



Fer i desfer. Pensant amb les mans



4	<i>Pròleg I</i> M. Vicenta Mestre Escrivà (Rectora de la UV)
6	<i>Pròleg II</i> Ester Alba Pagán (Vicerectora de Cultura i Societat, UV) María Salomé Cuesta Valera (Vicerectora d'Art, Ciència, Tecnologia i Societat, UPV)
8	<i>Pròleg III</i> Juan Viña Ribes (President de la Fundació Cañada Blanch)
10	<i>Pròleg IV</i> Rosa Santos Diez (Presidenta de LAVAC)
12	<i>Fer i desfer, pensant amb les mans</i> Sara Vilar Garcia
	Obres participants. Premi Col·lecció Cañada Blanch 2022
26	Luis Adelantado / Fuentesal Arenillas
28	Aural Galeria / Judith Egger
30	Galeria Benlliure / Cristina Alabau
32	IB Isabel Bilbao / María Muñoz
34	Alba Cabrera / María Perceval Graells
36	Gabinete de Dibujos / Ernesto Casero
38	Cànem Galeria / Antonio Alcaraz
40	Galeria Cuatro / Ángel Peris
42	House of Chappaz / Antonio Fernández Alvira
44	The Liminal / Melanie Teresa Bohrer
46	Jorge López Galeria / Inma Femenía
48	La Merceria / Marcos Juncal
50	Espai Nivi Collblanch / Alejandro Mañas
52	Rosa Santos / Elena Aitzkoa
54	SET Espai d'Art / Pamen Pereira
56	Shiras Galeria / Carlos Sebastiá
58	Galeria Thema / Beatriz Díaz Ceballos
60	Galeria Vangar / Lluç Margrau
62	Tuesday to Friday / Alex Gambín
64	Castellano

Pròleg I
M. Vicenta Mestre Escrivà
—Rectora de la Universitat
de València

L'exposició *Fer i desfer, pensant amb les mans* constitueix la presentació i l'expressió pública del Premi Col·lecció Cañada Blanch, que ja arriba, amb aquesta convocatòria, a la vuitena edició. Estem convençuts que la col·laboració i el suport entre institucions públiques i privades és una de les millors fórmules per a possibilitar i enfortir els reptes que se susciten en el sector de la gestió i difusió cultural. La celebració d'aquesta convocatòria, que s'esdevé de nou gràcies a l'estreta col·laboració entre la Universitat de València, la Fundació Cañada Blanch, la Universitat de Politècnica de València, juntament amb LAVAC (Associació de Galeries d'Art Contemporani de la Comunitat Valenciana), fa patent el paper fonamental que les galeries d'art despleguen en el panorama artístic valencià. En aquesta edició recuperem el format presencial d'aquesta convocatòria i ho celebrem amb un ampli ventall de propostes innovadores reflex de la creativitat d'experimentats artistes.

En aquesta mostra, comissariada brillantment per la professora Sara Vilar (Universitat Politècnica de València), participen 19 galeries d'art contemporani de la Comunitat Valenciana amb els seus respectius artistes i obres seleccionades. La comissària aprofundeix en el fil conductor que uneix les propostes d'enguany: fer i desfer, com a metodologia de treball a l'hora de posar en pràctica la creació artística. Totes i cadascuna de les peces mostren la rellevància dels processos de treball, el diàleg constant entre l'artista i la seua obra, i l'experimentació del procés per a arribar a l'objectiu final.

De ben segur que, a través de les sinergies assolides entre les universitats públiques valencianes i la societat, podrem continuar i enfortir el compromís d'impulsar la difusió de la cultura en la societat.

Pròleg II

Ester Alba Pagán

—Vicerectora de Cultura i
Societat, Universitat de València

María Salomé Cuesta Valera

—Vicerectora d'Art, Ciència,
Tecnologia i Societat, Universitat
Politécnica de València

La proposta expositiva *Fer i desfer, pensant amb les mans* constitueix la presentació del Premi Col·lecció Cañada Blanch 2022 (8a edició). Estem convençudes que la col·laboració i el suport entre institucions públiques i privades és una de les millors fórmules per a possibilitar i enfortir les apostes que es plantegen en el sector de la gestió i difusió cultural. En aquesta convocatòria es reafirma i s'enforteix l'acord de la Universitat de València, la Fundació Cañada Blanch i la Universitat Politècnica de València, institucions participants i compromeses en les diferents expressions de la cultura contemporània. Ho fan al costat de l'Associació de Galeries d'Art Contemporani de la Comunitat Valenciana (LAVAC), entitat constituïda actualment per deu galeries d'art contemporani que, malgrat les dificultats del sector, continuen dinamitzant l'art més actual, a través de les seues respectives programacions, apostes i artistes. El projecte ha pretès des del primer moment, promocionar i donar a conèixer el treball de les galeries. Recolzant un sector que es fa càrrec d'una part de la trama cultural d'aquesta terra. Un premi que junt a altres activitats, ajuda a crear el teixit cultural i artístic de la comunitat.

Les obres presentades en aquesta huitena edició, encara que atenen diferents temes que preocupen en els nostres dies, curiosament responen a una forma d'abordar la pràctica artística similar. Totes mostren un gran interès pels processos de treball i per l'experimentació amb els materials. Fer amb les mans com una forma de pensar, abordant la pràctica creativa des del fer. Una forma de veure el present, plantejant una necessitat de canvi en les formes de fer, de repensar la nostra manera de relacionar-nos en el món, d'afrontar un futur incert agreujat per la pandèmia, per les guerres i conflictes territorials i per una crisi climàtica insostenible per al nostre planeta. En les nostres mans està construir una societat més justa i solidària.

Pròleg III
Juan Viña Ribes
—President, Fundació
Cañada Blanch

La huitena edició del Premi Adquisició de la Fundació Cañada Blanch està comissariada per Sara Vilar Garcia amb el títol conductor *Fer i desfer, pensant amb les mans*. Una idea excel·lent, brillant, atractiva i sòlida; perquè es basa en el principi bàsic que governa la vida: el dinamisme. Tot es fa i es desfà amb diferents vides intermèdies. Res no és estàtic. La comissària ha seleccionat un grup d'artistes amb talent, que no talentosos. Important diferència, perquè com descriu Truman Capote en el seu llibre *Color local*, existeix una secta de talentosos sense talent, massa perspicaços per acceptar un ambient més provincià, però no a bastament com per a respirar amb desimboltura aqueix altre ambient que tothom anhela: ser cosmopolita.

Els artistes seleccionats representen la inquietud personal, social i de respecte que qualsevol creador ha de tenir en els temps moderns. S'arrangen del concret a l'abstracte, que amb el mateix aire que el pensament, estudia el present des de la perspectiva del passat i amb les mires posades en el futur. En aquesta exposició ens sorprèn la mescla d'allò conegut amb allò desconegut, que crea sorpresa i ens fa valorar la creativitat. Pensament i mans, un binomi excel·lent. Si hi afegim sensibilitat, tenim un trio irresistible.

Pròleg IV
Rosa Santos Diez
—Presidenta de LAVAC

Aquest any celebrem la huitena edició del Premi Col·lecció Cañada Blanch, la presentació del qual tindrà lloc al Centre Cultural La Nau. Una vegada més, la Fundació Cañada Blanch es mostra com un dels referents essencials a la Comunitat Valenciana, donant suport i promovent la cultura en l'àmbit nacional i internacional.

Des de LAVAC volem agrair el recolzament de la Fundació, així com de la Universitat de València i de la Universitat Politècnica de València a l'escena artística contemporània. La importància d'aquest premi no només es tradueix en l'adquisició d'obra, sinó que, de més a més, suposa una projecció d'unitat de les galeries a la Comunitat Valenciana, tot reafirmant la seua unió i el treball que fan tots els agents als seus espais, en nom de seguir participant en la construcció del teixit cultural de la nostra comunitat.

Aquest treball ve completat per la labor d'investigació que ha fet la comissària d'aquesta exposició, Sara Vilar. En aquesta edició recopila una sèrie de peces, de diferents artistes representats per les galeries de LAVAC, les obres dels quals es defineixen molt bé amb el títol de l'exposició: *Fer i desfer, pensant amb les mans*.

Fer i desfer, pensant amb les mans

Sara Vilar Garcia

Universitat Politècnica de València
Facultat de Belles Arts

No saps massa bé com arrancar. Estàs donant-li voltes ja fa dies. Així que vas al taller. Taller que és com la teua segona casa. Allí, el primer que fas és ordenar i netejar l'espai de treball. Això et concentra, t'ajuda a aclarir. Canvies de lloc caixes i materials que guardes, la prestatgeria està plena de coses que vas acumulant, no pots evitar-ho. No saps passar per davant d'eixes coses abandonades sense arreplegar-les. Penses que en alguna ocasió et faran falta. Unes perquè tenen un color brillant i atractiu, altres perquè et sembla fascinant el material i segur que en algun projecte li donaràs ús. Segur que en faràs alguna cosa... I així podríem omplir fulls i fulls explicant perquè vas arreplegar cadascun d'eixos objectes o materials que ara omplien el taller. Són eixos primers moments, quan les mans encara no han començat a pensar i l'únic que fas és canviar coses de lloc. Però realment el que estàs fent és donar temps a que les idees vinguen. I això és el que passa, a poc a poc van brollant i van creant-se connexions. Les teues mans comencen a tocar amb els dits retalls que tenies guardats, a jugar amb les ferramentes. Palpes la matèria, comences a fer, pensar, mirar, desfer, refer i jugar amb els materials amb la llibertat de qui no té por de fer i desfer, establint un diàleg entre la pràctica i el pensament, entre el procediment i el concepte. Aquesta podria ser la forma d'aproximar-se al procés creatiu d'alguns dels artistes que formen part de l'exposició *Fer i desfer, pensant amb les mans*.

El sociòleg Richard Sennet diu al seu llibre *El artesano* que l'habilitat és una pràctica destrada que s'adquirix a base d'hores de treball i de tornar una i una altra vegada a revisar el material elaborat, i que el desenvolupament d'una habilitat dependrà de com s'organitza la repetició. Repetició entesa com experimentació, com treball, com intents, no com una rutina estàtica, sinó com evolució i progrés. Tendim a pensar que la rutina és mecànica, que una persona que fa el mateix una i una altra vegada va empobrint-se mentalment, equiparant d'aquesta forma rutina amb avoriment. Però per a les persones que desenvolupen destreses manuals, no és en absolut així. Repetir i repetir una acció és estimulante quan s'organitza mirant endavant, evolucionant. Per altra banda, sol coincidir que les bones idees apareixen quan deixem la ment perduda, vagant, relaxada, i això sol passar quan fem alguna cosa mecànica o rutinària. Com apunta Richard Sennet, totes les habilitats, fins i tot les més abstractes, comencen com a pràctiques corporals: fent. La mà, a través del tacte i el moviment, va desenvolupant la destresa. Una persona aprèn a fer una cosa, és a dir, adquirirà habilitat a base de repetir eixa mateixa acció fins que la interioritza, evoluciona i la puga fer fàcilment. Seguint la mateixa línia, el psicòleg Daniel Levitin, parla de deu mil hores com el temps necessari per a que les habilitats arrelen amb profunditat suficient per a utilitzar-les sense esforç, per a convertir-se en coneixement tàcit. En principi semblen moltes hores, però si les transformem en anys, estaríem parlant d'unes cinc hores al dia durant cinc anys per a ser experts en una matèria, per a que les habilitats s'assenten

en profunditat. Hores que estem segures que tots els participants d'aquesta exposició han comptabilitzat o sumat en la seua praxi, mantenint un diàleg entre les practiques concretes i el pensament. Un diàleg que evolucionarà fins a convertir-se en hàbit de treball, en una forma de fer.

Fer i desfer, podria ser sinònim del mètode d'assaig i error, sols que a nosaltres no ens agrada anomenar errors al que possiblement és l'inici d'un nou camí o, millor dit, el que ens obri noves portes; preferim anomenar-los mals resultats o resultats no esperats. Moltes vegades, primer hem de produir mals resultats per a produir-ne de bons. Clar que, igual d'important és estar atent als equívocs, com ser conscient de les possibilitats que ens ofereixen per poder aprofitar-los en el pas següent. Sense deixar de parar atenció al sentiment de frustració i de fracàs que pot aparèixer pels resultats, quan no són els desitjats. No vol dir això que no pensem que, com totes les persones, un artista necessita tindre certa tolerància a la frustració, però sobre tot necessita molta imaginació per tal de buscar alternatives que a primera vista no estan relacionades amb el problema a resoldre. Crear relacions entre diferents materials i tècniques i aplicar solucions que venen d'altres camps. Ser capaços d'estar atents a tot el que ens envolta, per a poder relacionar les diferents informacions guardades en la nostra memòria. Solucions que poden venir d'un passeig per la muntanya, per la ciutat, d'un programa televisiu, d'un record, de la visita a un taller, de la compra en el supermercat, de la reparació a casa que ha fet un fontaner... Pensem que molts dels artistes presents en aquesta exposició tenen eixa capacitat de trobar solucions per als seus treballs bevent de moltes fonts diferents. Reflexionant sobre les qualitats i ampliant el seu significat. Prenent consciència del material que tenen a les mans.

Després de tot el que acabem de dir, estem segures que fer una obra tota d'una tirada, sense errors, sense tornar a refer, ni pensar i revisar podria ser la fantasia de qualsevol artista, especialment en un moment de desesperació creativa. En la nostra opinió, tornar una i una altra vegada a una acció ens permet l'autocrítica, i fer, desfer i tornar a fer, no és més que evolució. Encara que desfer és el contrari de fer. Ací, fer i desfer son FER. Perquè en ocasions, tornar arrere és la millor forma d'avançar.

Fer i desfer, és una frase feta que representa accions on hi ha treball, on hi ha repetició, on no hi ha fi, on es fa feina sense un pla previst, modificant fins que queda bé, també és començar una cosa, i no saber com s'ha d'acabar. Per altra banda s'utilitza per a referir-se a persones que manen o disposen lliurement. Hi ha una dita antiga i popular que molts completaran, afegint a «Fer i desfer», «la feina del matalafer». Ofici que consistia en descosir, a les portes de les cases, les fundes dels matalassos per traure la llana, deixar-la tova i reomplir-los de llana d'ovella o borra fins que quedaren esponjosos i confortables, tornant-los a cosir per acabar el treball. Quan pensem en fer, ens venen al cap les paraules de l'artista Eva Lootz quan en un monogràfic que li va

dedicar el programa *Metrópolis* de RTVE diu que ella és una «hacedora» que necessita fer. *Hacedora*, en valencià, no té una traducció directa, una paraula concreta, però podria aproximar-se a «persona que fa». De la mateixa manera, si pensem en mans, recordem les de l'artista Gabriel Orozco en l'obra *Mis manos son mi corazón*, de 1991, unes mans que pressionen un tros de fang. Un treball d'una senzilla elegància. És molt més que el simple gest de prémer una pilot de fang entre les mans evocant un cor. Són procediment i estima al material. Fang recuperat d'una fàbrica de fer rajoles de Cholula, Mèxic, i que arrastra la memòria de la seua funció prèvia, afegint-li una capa més de significat.

Les mans són un instrument meravellós que ens permeten acariciar, tocar, pressionar, sentir, subjectar, manipular, retallar, dibuixar, menjar, veure... que ens permeten pensar. Que ens permeten afrontar la producció des del fer. Una tornada als processos i als materials, que també hem vist a la Biennal de Venècia d'aquest any. Pensar en la materialitat, en les textures, en l'experiència tàctil, en els colors, en el pes de la matèria i en la seua poètica s'ha convertit en una necessitat per a molts artistes. També arreu del món s'ha estès un fenomen, que encara que no es relacione directament amb l'art contemporani, té certes connexions amb ell. Ens referim al fenomen del *do it yourself*, DIY, moviment associat a la idea de fer les coses u mateix, evitant la compra, fomentant la creativitat i promovent el reciclatge i fabricació amb les pròpies mans. Però Marina Garcés, al seu llibre *Fora de classe. Textos de filosofia de guerrilla*, està convençuda de que el fenomen del *do it yourself*, en molts casos, ens ofereix una experiència simulada d'autosuficiència que ens fa més dependents. Diu que vivim cada vegada més la vida en un kit i que els xiquets entenen fer manualitats comprant jocs on van totes les peces necessàries (materials i eines) per construir qualsevol cosa. La relació directa de joc ha desaparegut, la de descobrir en altres materials la possibilitat de passar a ser altres coses i de la qual ja hem parlat anteriorment. En paraules de Marina Garcés, la creativitat o imaginació en aquests kits preparats i totalment dirigits desapareix. És probable que siga cert, i que el fenomen del *do it yourself* estiga totalment seqüenciat i amb instruccions per a cada pas, però si d'una cosa estem segures, és que els artistes d'aquesta exposició no han perdut el joc lliure, la curiositat essencial per a descobrir noves possibilitats, per a experimentar sense estar subjectes a unes normes, materials i eines. En definitiva, fer i desfer, pensant amb les mans.

L'escultor Richard Serra, en nombroses ocasions ha dit que no hi ha ni millors ni pitjors materials, sinó diferents sensibilitats en el procés creatiu i que el material és una excusa per a la creació artística. El llibre d'artista que ens presenta Melanie Teresa Boher és una clara mostra d'eixa sensibilitat davant la creació artística. Una peça delicadíssima i molt suggeridora. Tres fulles que van del color gris al terra, passant pel color arena, descansen sobre una plataforma. A primera vista, semblen uns grans blocs de formigó, de cement en cru. I és en aproximar-nos

quan descobrim eixes rugositats i textures que ens recorden el paper. Pareixen fortes i dures, però són fràgils, lleugeres i molt sensuals. Fulles fetes de forma artesanal, impregnades amb cendra de fusta per a realçar-ne el color i la textura. Donant concreció a una matèria, reflexionant sobre les seues qualitats i ampliant el seu significat; un joc de transformació i de combinació de la matèria. Amb l'obra, reflexiona sobre la contradicció que existeix en els nostres habitatges, entre la duresa dels exteriors urbans i la fragilitat de les persones que l'habiten. Combinant materials aparentment incompatibles, explora la pèrdua que experimentem quan ens vegem absorbits per l'arquitectura d'un lloc.

Perceval Graells ens presenta un conjunt de dos peces connectades entre elles per un fil roig que les comunica alhora que els dona vida. Un fil roig que acaba teixint un refugi, eixe lloc que ens ajuda a sanar-nos. Com quan un cuc va teixint poc a poc, i amb molta paciència, el lloc on es transformarà en papallona per emprendre una nova vida. Teixir li proporciona pau i benestar, és com cosir les ferides per a sanar-les. Un teixit, d'un roig intens que pot estirar-se, tensar-se, plegar-se... però com diuen les històries d'amor, mai trencar-se. La seua potència poètica pensem que té molt a veure amb el poder del material, amb la càrrega implícita que comporta teixir i amb la simplicitat del gest pictòric. Una pintura gestual elaborada amb molta seguretat i decisió, on la seua vida interior salta a l'exterior i expressa la seua visió personal del món.

Una història d'allò natural és la història personal que dibuixa Ernesto Casero i en la qual ens proposa una narració que construeix a partir de combinar imatges que formen part de la història científica oficial amb fotografies que ell pren de la natura. Fusionant imatgeria històrica i natura en una sola peça de dibuix. Museus d'història natural, detalls ampliats de fulles d'herbes que creixen en entorns no urbanitzats prop de les nostres ciutats, s'integren junt a figures humanes que desconeguem i que el títol ens ajuda a identificar com a importants naturalistes, biòlegs i genetistes. Tots col·locats al mateix nivell dins del dibuix. Un procés de treball tranquil, senzill, pausat i reflexiu, desenvolupat primer amb tisoires, cúter i cola, i després amb llapis de carbó i paper. Uns collage que elabora a partir d'escollir, tallar, fragmentar, superposar, reordenar, tornar a tallar, ocultar, reorganitzar i pegar. En acabar el collage, comença a dibuixar-lo minuciosament amb llapis de carbó. Dibuixos en blanc i negre, de gran detall i definició; però també buits en blanc que reserva calculadament en les seues composicions. Sens dubte, una història natural complexa, crítica i apropiada als temps en què vivim.

Hores i hores de treball davant la peça que poden tindre el perill de convertir-se en obsessió, obsessió per aconseguir coses perfectes, pel treball ben fet. Qui ha tallat, trossejat, calfat, corbat, soldat, llimat... tindrà una representació diferent de la matèria i entendre el que diguem. Així és l'obra de Lluc Margrau, un treball molt pulcre, amb un domini de la tècnica exquisit. Línies de llautó que dibuixen

i construeixen uns objectes subtils i delicats. I que encara que multiplicats per la projecció que produeix l'ombra a la paret, podrien passar desapercibuts perquè tenen una presència no imposada, molt discreta. Un plat de ca l'avia, la joia que solia lluir, eixe joguet amb forma de pardalet i amb el que tant li agradava jugar... sis objectes construïts acuradament amb les mans. Una prestatgeria plena de records, d'experiències personals i alhora universals, que han estat sempre ahí i no ho sabíem.

Una de les senyes d'identitat del treball de Marcos Juncal és el seu continu contacte amb objectes i materials que la societat ha considerat com deixalles. Materials que provenen de la construcció, barrejats amb figures oblidades en mercadets de vell o arraconades en un moble del menjador, esperant a convertir-se en obres d'art. En un costat, un bloc quadrat de rajoles de piscina sustenta tot el conjunt. Damunt, com un monòlit, una columna d'estil corinti de color groc. Més amunt, una au, que està descansant sobre una bola de color rosa, obri les ales per emprendre el vol i, finalment, uns tubs taronja emmarquen el conjunt. A l'altra banda, una columna de color taronja brillant, enmig d'un circuit tancat de tubs de color blau i rosa. Una manera de fer personal que estableix noves relacions, atorgant nous significats. Residus urbans que parlen de qui som i que identifiquen clarament on vivim. Arqueologia de la nostra societat.

La memòria és el fil conductor dels treballs d'Àlex Gambín. Un univers gràfic tan propi que ens permet reconèixer-lo davant d'altres propostes. L'absència de color, els traços verticals amb força i decisió, el record d'imatges antigues que en ocasions hem vist guardades als calaixos de casa... I és que, el documental en blanc i negre *Las Cajas Españolas*, dirigit per Alberto Porlan, ha sigut el referent principal de les seues il·lustracions. Unes imatges que recuperen una part de la nostra història desconeguda per a molta gent: la documentació, salvament i posterior trasllat de les obres del Museu del Prado fins a la seu de les Nacions Unides a Ginebra. Trasllat i custòdia per tal d'evitar que foren destruïdes durant la guerra civil espanyola. Un llarg recorregut d'anada i de posterior tornada el 1939, ple de vicissituds. Als dibuixos podem veure obres empaquetades, magatzems, moltes caixes, estàtues, camions, despatxos, gent mecanografiant, automòbils i persones que formaven part del comitè per al Salvament del Tresor Espanyol. Dibuixos fets amb grafit i llapis Conté sobre paper de cotó. En concret, 314 dibuixos guardats acuradament dins d'un arxivador, com si estiguessen esperant a ser revisats. Junt a la caixa de dibuixos o arxivador, trobem una animació que mostra el contingut del fitxer i que ens permet veure les il·lustracions d'una altra forma i a un altre ritme. Li preocupen les connexions entre el nostre passat i qui siguem ara, i com tots eixos fets ens han construït.

Les escultures d'Elena Aitzkoa aglutinen molts processos i moltes experiències corporals. Son obres obertes a una modificació constant, on l'experimentació i el procediment durant tot el procés

d'elaboració segurament ha estat més important que la peça acabada. L'acció s'integra en el resultat: plegar, desplegar, nugar, tallar, cosir, envoltar, submergir, recuperar, mullar, trencar i una altra vegada tornar a començar... Fins que apareix la forma buscada; sempre atenta a les necessitats immediates de la matèria. Concavitats i convexitats, forats on entrar i refugiar-se. Dos peces molt poètiques, construïdes a partir d'un imaginari comú. Escaiola pigmentada en tonalitats roses, liles, ataronjades, blaves i verdes... de colors tan suaus que les fan lleugeres. Però no ho són, són grans, fortes i contundents. De fet, ha necessitat tot el seu cos per a elaborar-les. Les rodegem per a mirar-les, però el que realment volem es tocar els volums i descobrir les textures d'eixes teles ara rígides. Unes formes orgàniques que semblen haver congelat experiències i que guarden noves vides.

Amb un políptic entre l'abstracció i la figuració compostat per set peces, Carlos Sebastiá ens aproxima a espais i moments que pensem reconèixer o que hem viscut. La taula i les cadires de la terrassa protagonista del políptic podrien ser les d'un altre bar. I també les mans que s'acaricien els dits per tranquil·litzar-se podrien ser les nostres. Crea a partir de fragments d'imatges que selecciona d'arxius periodístics, de fotografies trobades, d'internet i algunes que són seues, tant analògiques com digitals, però totes relacionades amb moments quotidians. Investigant el paper de l'oblit com a element distorsionador de la memòria. Perquè la tecnologia ha transformat la nostra manera de documentar i recordar. Treballa sobre fotocòpies. Les retalla per a crear collages que torna a fotografiar o escanejar. Escaneja fragments que posteriorment amplia per a transferir-los i, sobre ells, continuar treballant. Pinta, ratlla, dibuixa, pega, torna a pintar. En el procés de creació, va i torna d'una tècnica a una altra. El seu treball és com una espiral, va avant i arrere, sense parar de buscar. Fins i tot, quan creu que el treball està acabat, aleshores l'escaneja per a imprimir-lo i transferir algun fragment sobre una nova tela. Incansable, no deixa de transformar els seus quadres, són un joc d'imatges, digitalitzacions, textures, grafismes i pintura.

El treball d'Alejandro Mañas visibilitza els pensaments i coneixements de dones oblidades dins del món de la mística. Després de la lectura de les biografies de Juliana de Norwich, Hildegard von Bingen, María Jesús de Ágreda o Santa Teresa de Jesús, l'artista recull algunes frases, oferint-nos instants d'eixes visions. Sis obres realitzades amb paper on l'art i l'espiritualitat van de la mà. Un quadrat negre, en record de Malèvitx, ocupa el centre de les sis obres. Està fet amb un paper de vidre i velat amb un paper de seda, paper que prèviament ha estat plegat accentuant amb el seu plec el dibuix d'una creu i on, finalment, s'han escrit amb grafit les frases d'aquestes visionaries. Una figura negra que ha estat velada i se'ns mostra com darrere d'una boira que necessitem travessar per arribar a la llum, per a eixir de l'obscuritat. Com qui obri una porta que està tancada. Unes obres que ens parlen del silenci i de la necessària introspecció a través de

l'espiritualitat. L'artista vol que parem el rellotge i ens adonem de la importància de la cura interior, com les místiques i visionàries de la història ens van ensenyar. Les obres busquen traslladar-nos a un espai de recolliment i de sensacions profundes, ens retreuen a la calma. Temps de pensament, reflexió, distanciament i silenci que necessitarem per a aproximar-nos a aquestes sis obres.

Julia Fuentesal i Pablo M. Arenillas són Fuentesal Arenillas, una parella que treballa a quatre mans en un procés de treball obert, on l'atzar, la manualitat i el joc estan presents. Atents a tot el que els envolta, per a incorporar-ho al seu quefer. Hores de treball en l'estudi, en eixa segona casa, contemplant, pensant i fent. Els interessen les tècniques tradicionals, la matèria prima pròxima i senzilla. Lona, drapet, agulles, fusta de sapelli, dura i de bon obrar, són els materials que donaran forma a les dos obres que ens presenten. Dos figures enfrontades entre si, emmarcades dins d'uns habitacles independents, com dos caixons de fusta. Dos formes que podrien ser uns pardals udolant, un essers híbrids amb unes mans llargues, o fins i tot, alguna de les figures de Miró però sense els seus colors vibrants... No és important saber exactament què són, cadascú que pense el que vulga. En canvi, sí que ens interessa parlar de la calidesa del teixit, del color cru de la tela, de la fusta rogenca, tan encertada i que delimita les figures construïdes a base de retalls de tela. Teles dobles, cosides, girades i planxades. En les peces trobem recursos formals com la figura doble, la repetició i processos artesanals relacionats amb tallers de fusteria, patronatge i tèxtil, pròxims als oficis que els envoltaven de menuts.

L'obra d'Àngel Peris ha establert una connexió íntima amb el paper que li ha permès anar interioritzant la seua naturalesa i extreure d'ell les qualitats més pures. Un treball que té una clara influència oriental pels anys viscuts a la Xina. Una recerca de l'ús del paper i la tinta en les pràctiques pictòriques tradicionals i les seues adaptacions a l'art contemporani. Paper xuan, paper de cel·lulosa i tinta xinesa són els elements de la terra protagonistes de la seua obra. Temps per a fer centenars de forats, que perforarà un a un sobre els papers amb punxons i agulles de diferents calibres i que serviran per a unir els dos papers: l'oriental i l'occidental. Amb eixe foradat manual genera una connexió en forma d'abraçada que manté els dos papers units sense cap adhesiu. Són les mateixes fibres del paper les que, en deformar-se còncava i convexament, s'uniran. Dos obres, una penjada a la paret i l'altra que s'escapa a terra com una pell que s'ha després de la primera. Pinzellades que dibuixen formes oníriques que a cada espectador li recordaran una forma o un paisatge diferent. Una proposta natural i ecològica que realça la bellesa dels materials i la seva història. Fascinació per la matèria i orgull pel treball que s'està fent.

Espai, home i naturalesa són una constant en la pintura de Cristina Alabau. Home referint-se a nosaltres. Nosaltres com a fills de la mare naturalesa i tots dins d'un espai on habitem amb harmonia. Formes orgàniques i abstractes plenes de vida pròpia que omplien els

seus olis. Particulars abstraccions representades, en aquest cas, per tres figures flotant enmig de l'espai i unides per una línia com si es tractara d'un anell que les fa inseparables. Figures que leviten en l'espai com si flotaren enmig de l'univers en un equilibri delicat. Una iconografia abstracta recurrent en la seua obra que ens mostra un univers propi. Textures i pinzellades suaus creen un fons quasi uniforme, de colors suaus i freds; sols uns fragments de color roig apareixen en les capes inferiors de la gran figura grisa. Capa a capa va pintant, deixa assecar, ratlla, rasca, fa aparèixer capes inferiors, reserva, continua pintant i, així, a poc a poc, construint un quadre elegant, poètic, suggerent, enigmàtic i captivador.

Mentre treballes s'aguditzen els sentits, la ment i els sentiments. Palpes la matèria, la toques, l'acarones i olores, sentint-ne tots els estímuls. La matèria evoca records i memòria de la seua activitat anterior. Pares, mires, silenci, penses i continues fent. Així imaginem Pamen Pereira treballant. La seua obra està envoltada per una atmosfera de sacralitat i espiritualitat, plena d'energia. També estan presents les experiències dels viatges, els materials que arreplega i les vivències que la transformen. El continent Africà està present en aquest treball, pels arrels i per l'espiritualitat del color daurat. Arrels que purifiquen l'aire i creen nuclis de vida, però que a ella la lliguen especialment a eixa terra. La seua especialitat és donar forma als somnis. Despertar tots els sentits dels visitants. Un profund viatge interior que connecta amb l'espectador activant la seua imaginació. Un procés de creació lligat amb l'experiència vital i molt vinculat a la naturalesa. La natura plena de vivències i d'on tots els materials poden ser útils per concretar l'acte creatiu.

Beatriz Díaz Ceballos sempre ha sentit una gran atracció per les paraules, les novel·les, els llibres, la poesia... tot allò que gira o es construeix amb la paraula sempre ha ocupat un lloc destacat en el seu sentir diari i en la seua vivència de l'art. En nombroses solucions plàstiques, les lletres han anat estenent-se i convertint-se en les protagonistes de les obres. Rius de lletres que brollen de la paret de la sala d'una forma poderosa i atractiva. Les lletres ens captiven i immediatament intentem desxifrar el possible missatge ocult. No podem evitar-ho, llegir ens ajuda a ser qui som, ens construeix com a persones. Parlar i escriure són actes tan naturals que ningú no és conscient de la importància que tenen. Són automàtics, i no ens adonem de l'acte de llegir fins que en intentar-ho no ens duu enlloc. Això és el que passa en aquesta obra, les lletres estan soldades les unes a altres, buscant una composició estètica, una estructura, un poema visual, però no estan col·locades per a ser llegides. Lletres de pal recte, metàl·liques, senzilles i delicades, que vessen i s'escapen del seu suport per a expandir-se.

Quan t'aproximes i contemples detingudament el treball d'Inma Femenía, és quan comences a fer-te una idea de tot el procés d'investigació que amaguen les seues obres. Reflexiona sobre el binomi

que conformen l'esfera analògica i la digital. Entenent l'àmbit digital no sols com un vehicle de transmissió d'imatges i informació, sinó com un llenguatge que modifica l'aparença de les formes. La percepció de la llum és el motor de la seua investigació. Posant de manifest allò que no podem veure a simple vista, ni amb la visió humana, ni amb els registres digitals. Aprofundint en els límits d'allò perceptible, entre píxels i vibracions lluminoses. Les dos obres que ens presenta pretenen capturar i descriure la llum, registrant-la digitalment per mitjà d'un escàner. Escaneja, augmenta la imatge, pixelant-la, desfent-la i ampliant-la fins a l'abstracció. El procés creatiu s'inicia triant un fragment minúscul d'una imatge digital. A continuació, aquest fragment s'amplia fins a fer-lo irreconeixible, més enllà del píxel i de les vibracions lluminoses. Deixant que l'espectador observe que al no-res de la llum, també hi són presents els colors que la componen: roig, verd i blau, dels quals en deriven la resta. Finalment, la imatge digital s'imprimeix per a ser transferida sobre un suport creat amb fines capes de poliuretà transparent, un material industrial tractat amb gran delicadesa, sobre el qual es presenta l'obra, donant tangibilitat a la llum. És a dir, la llum digitalitzada. Les obres estan titulades amb la data i l'hora del dia en què es va captar la llum.

Antonio Fernández Alvira recopila i arreplega dels enderrocs elements ornamentals que han format part de l'arquitectura i que ara són considerats ruïna. Fragments que han estat descartats i a partir dels quals crea un nou corpus, generant noves lectures. Ornamentals que ell manipula i transforma. Un treball d'experimentació, d'exploració material i formal, on el procés té una forta càrrega. D'un marc d'un quadre antic molt carregat, molt barroc, o d'una motllura arquitectònica ornamental, extrau un motlle. Primer registrant amb fang tots els detalls; posteriorment retira el fang de la peça copiada i el porta al seu cos, generant curvatures i donant una forma més orgànica a un element que sol ser rígid. L'arquitectura esdevé orgànica. Finalment, obtindrà el positiu en escaiola pigmentada, i anirà escatant-la molt suaument, brunyint-la, acariciant-la, fins donar-li l'acabat final. Jugant a que parega una cosa i que en realitat en siga una altra. La peça està deixada a terra, aïllada, com si formara part d'alguna cosa més gran. Deformada i flàccida. Doblada sobre si mateixa, com si tinguera algun dolor o es regirara per tal de fugir d'alguna cosa. Sembla un tros de carn. Però clar, no ho pot ser, és de color gris obscur, amb matisos metàl·lics. El seu treball gira al voltant dels processos constructius i de significació de les imatges que conformen el nostre entorn. Analitza i explora conceptes com ara la representació, l'engany o *fake* visual i la fragilitat de tot allò que ens envolta.

María Muñoz, es descriu com una artista tèxtil, que sempre ha estat dibuixant, pintant i creant coses amb les mans. En aquest cas, el fil i els papers tenyits són els protagonistes de les seues obres. Un fil de seda, que unirà tots els filtres de cafè, tenyits mitjançant un procés natural anomenat *ecoprint*, i que li permet traslladar tota la bellesa de

les flors i les plantes al paper. Sobre els filtres plasma no només colors, sinó també siluetes, textures i volums de les fulles que recollecta al seu jardí. Imprimint la natura en el paper d'una forma pausada, sense pressa. Una vegada tenyits, talla els filtres en centenars de trossets, i els tornarà a cosir, un a un, creant una nova pell construïda amb els fils entrecreuat i els papers. Una nova pell com a inici d'un canvi. De desprendre't de tot el havies sigut. De mudar la pell, d'abandonar la vella, de deixar-la a terra i de què, amb ella, la por, els dolors i les ferides queden allí.

El paisatge industrial, l'arquitectura, el patrimoni i la conservació sempre han sigut de gran interès per a Antonio Alcaraz. Durant varies setmanes va viatjar a la província de Jaén per recórrer el seu districte miner i documentar un patrimoni industrial que està abandonat. Últims testimonis d'unes mines que van ser productives durant molts anys i han quedat oblidades, enmig del no-res, envoltades d'oliveres centenàries. Arqueologia industrial, ruïnes del teixit històric. Uns treballs que doten a la imatge industrial d'un nou valor estètic, ressaltant les seues característiques, les seues formes, revaloritzant el patrimoni i elevant-lo a obra d'art. Tres obres amb una mateixa imatge fotogràfica i diferents fons pictòrics, un exercici de repetició i de seriació, de molta bellesa i potència visual. L'arquitectura mostrada és imponent, l'obra ens captiva. Els papers han estat manipulats abans d'imprimir la serigrafia. Els intervén, aconseguint una varietat de matisos, gestos, transparències, grafismes, veladures que enriqueixen i transformen la imatge impresa. Així, la fotografia en el seu treball, és transformada, pintada, ratllada, anul·lada... per a aconseguir noves peces de major expressivitat i comunicació. Embellix la memòria del paisatge industrial abandonat.

El projecte de Judith Egger es desenvolupa al voltant d'un lloc amagat del bosc, lluny de qualsevol camí o presència de persones i on l'artista construeix un refugi, una espècie de lloc sagrat, una capella secreta. Un treball processual de més d'un any de duració que reflexiona sobre el creixement, la decadència i la mort. La proposta està composta pel vídeo que mostra el transcórrer del temps, per una fotografia de gran format, unes figures de fang i un llibre amb textos, fotografies i material del projecte. A la pel·lícula, podem contemplar com el lloc canviarà amb les intervencions que l'artista anirà creant discretament, sense quasi modificar l'espai. Reordenant branques, cavant forats, modelant unes figures rudimentàries amb fang que es desfaran amb la pluja... Però la transformació real es produirà amb el canvi d'estacions, especialment amb l'arribada de la primavera. Un lloc secret, poc accessible i no massa atractiu, que ens convida a observar. A apreciar els canvis que tan lentament es produeixen, a escoltar la natura, els sorolls del bosc que ara estan presents a la sala... La seua contemplació ofereix una fascinant experiència estètica alhora que convida a la reflexió.

Per acabar, hem de dir que la nostra intenció ha estat crear una mostra que ha construït el seu relat d'una forma natural, com a resultat de les converses amb els galeristes i artistes. Ha estat el conjunt

d'aquestes decisions les que han acabat creant la narrativa de les peces mostrades. Una exposició, on cada galeria aporta un projecte d'un artista i d'aquestes dèneu propostes el jurat en seleccionarà una que passarà a formar part de la Col·lecció Fundació Cañada Blanch. Fomentar la difusió de la cultura i de l'art contemporani, visibilitzar i promocionar el treball que duen a terme les galeries o ajudar a crear teixit cultural i artístic a la ciutat, serien alguns dels objectius d'aquest Premi. Ordenar aquestes dèneu propostes artístiques a l'espai expositiu de La Nau ha estat una missió complicada, especialment per la grandària de les obres i perquè, com diu Georges Perec en el seu text *Pensar/Classificar*, és prou que hi haja un ordre per a que el lloc dels elements en la sèrie haja d'assumir insidiosament, tard o d'hora, i poc o molt, un coeficient qualitatiu. Intentant fugir d'aquestes possibles relacions de poder que per la disposició en l'espai es podien derivar, hem provat d'ubicar-les jugant amb elles i amb l'espai que teníem, i que sempre ens faltava a l'hora de crear els espais buits que possibiliten que l'espectador pugua fer l'abstracció necessària per a contemplar l'obra. De nou, comprovem durant el muntatge expositiu, que *Fer i desfer* era necessari.

Obres participants.
Premi Col·lecció
Cañada Blanch
2022

PRÓLOGO I

La exposición *Hacer y deshacer, pensando con las manos* constituye la presentación y expresión pública del Premi Col·lecció Cañada Blanch, que ya alcanza, con esta convocatoria, su octava edición. Estamos convencidos que la colaboración y apoyo entre instituciones públicas y privadas es una de las mejores fórmulas para posibilitar y fortalecer los retos que se plantean en el sector de la gestión y difusión cultural. La celebración de esta convocatoria, que acontece nuevamente gracias a la estrecha colaboración entre la Universitat de València, la Fundación Cañada Blanch, la Universitat de Politècnica de València junto a LAVAC (Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo de la Comunitat Valenciana), hace patente el papel fundamental que las galerías de arte desarrollan en el panorama artístico valenciano. En esta edición, recuperamos el formato presencial de esta convocatoria y lo celebramos a través de un amplio abanico de propuestas innovadoras reflejo de la creatividad de experimentados artistas.

En esta muestra, comisariada brillantemente por la profesora Sara Vilar (Universitat Politècnica de València), participan 19 galerías de arte contemporáneo de la Comunitat Valenciana con sus respectivos artistas y obras seleccionadas. La comisaria profundiza en el hilo conductor que une las propuestas de este año: hacer y deshacer, como metodología de trabajo a la hora de poner en práctica la creación artística. Todas y cada una de las piezas muestran la relevancia de los procesos de trabajo, el diálogo constante entre el artista y su obra, y la experimentación del proceso para llegar al objetivo final.

A buen seguro que, a través de las sinergias alcanzadas entre las universidades públicas valencianas y la sociedad, podremos continuar y fortalecer el compromiso de impulsar la difusión de la cultura en la sociedad.

M. Vicenta Mestre Escrivà
Rectora de la Universitat de València

la presentación del Premio Colección Cañada Blanch 2022 (8ª edición). Estamos convencidas de que la colaboración y el apoyo entre instituciones públicas y privadas es una de las mejores fórmulas para posibilitar y fortalecer las apuestas que se plantean en el sector de la gestión y difusión cultural. En esta convocatoria se reafirma y refuerza el acuerdo de la Universitat de València, la Fundación Cañada Blanch y la Universitat Politècnica de València, instituciones participes y comprometidas en las diversas expresiones de la cultura contemporánea. Lo hacen al lado de la Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo de la Comunitat Valenciana (LAVAC), entidad constituída actualmente por diecinueve galerías de arte contemporáneo que, a pesar de las dificultades del sector, continúan dinamizando el arte más actual a través de sus respectivas programaciones, apuestas y artistas. El proyecto ha pretendido desde el primer momento promocionar y dar a conocer el trabajo de las galerías. Apoyando a un sector que se hace cargo de una parte de la trama cultural de esta tierra. Un premio que, junto a otras actividades, ayuda a crear el tejido cultural y artístico de la comunidad.

Las obras presentadas en esta octava edición, aunque atienden diferentes temas que preocupan en nuestros días, responden curiosamente a una forma de abordar la práctica artística similar. Todas muestran un gran interés por los procesos de trabajo y por la experimentación con los materiales. Hacer con las manos como una forma de pensar, abordando la práctica creativa desde el hacer. Una forma de ver el presente, planteando una necesidad de cambio en las modalidades del hacer, de repensar nuestra manera de relacionarnos en el mundo, de afrontar un futuro incierto agravado por la pandemia, por las guerras y conflictos territoriales y por una crisis climática insostenible para nuestro planeta. En nuestras manos está construir una sociedad más justa y solidaria.

Ester Alba Pagán
*Vicerectora de Cultura y Sociedad,
Universitat de València*

PRÓLOGO II

La propuesta expositiva *Hacer y deshacer, pensando con las manos* constituye

María Salomé Cuesta Valera
*Vicerectora de Arte, Ciencia, Tecnología
y Sociedad, Universitat Politècnica de
València*

PRÓLOGO III

La octava edición del Premio Adquisición de la Fundación Cañada Blanch está comisariada por Sara Vilar García con el título conductor *Hacer y deshacer, pensando con las manos*. Idea excelente, brillante, atractiva y sólida; porque se basa en el principio básico que gobierna la vida que es el dinamismo. Todo se hace y se deshace con diferentes vidas medias. Nada es estático. La comisaria ha seleccionado un grupo de artistas con talento, que no talentosos. Importante diferencia, porque como describe Truman Capote en su libro *Color local*, existe una secta de talentosos sin talento, demasiado perspicaces para aceptar un ambiente más provinciano, pero no lo bastante como para respirar con soltura ese otro ambiente que todo el mundo anhela que es ser cosmopolita.

Los artistas seleccionados representan la inquietud personal, social y de respeto que todo creador debe de tener en los tiempos modernos. Se manejan de lo concreto a lo abstracto, que, con el mismo aire que el pensamiento, estudia el presente desde la perspectiva del pasado y con las miras puestas en el futuro. En esta exposición nos sorprende la mezcla de lo conocido con lo desconocido que crea sorpresa y nos hace valorar la creatividad. Pensamiento y manos, un binomio excelente. Si le añadimos sensibilidad, tenemos un trío irresistible.

Juan Viña Ribes
Presidente de la Fundación Cañada Blanch

PRÓLOGO IV

Este año celebramos la octava edición del Premi Col·lecció Cañada Blanch cuya presentación tendrá lugar en el Centro Cultural La Nau. Una vez más, la Fundació Cañada Blanch se muestra como uno de los referentes esenciales en la Comunitat Valenciana, apoyando y promoviendo la cultura en el ámbito nacional e internacional.

Desde LAVAC queremos agradecer el apoyo de la Fundació, así como de la Universitat de València y de la Universitat Politècnica de València a la escena artística contemporánea. La importancia de este premio no solo se traduce en la adquisición de obra, sino que, además, supone una

proyección de unidad de las galerías en la Comunitat Valenciana, reafirmando su unión y el trabajo que hacen todos los agentes en sus espacios, en aras de seguir participando en la construcción del tejido cultural de nuestra comunidad.

Este trabajo se ve completado por la labor de investigación que ha hecho la comisaria de esta exposición, Sara Vilar. En esta edición recopila una serie de piezas, de diferentes artistas representados por las galerías de LAVAC, cuyas obras se definen muy bien en el título de la exposición: *Hacer y deshacer, pensando con las manos*.

Rosa Santos Diez
Presidenta de LAVAC

HACER Y DESHACER,
PENSANDO CON LAS MANOS
Sara Vilar García
*Universitat Politècnica de València
Facultad de Bellas Artes*

No sabes muy bien cómo empezar. Estás dándole vueltas al asunto desde hace días. Así que vas al taller. Un taller que es como tu segunda casa. Allí, lo primero que haces es ordenar y limpiar el espacio de trabajo. Eso te ayuda a concentrarte, a aclarar las cosas. Cambias de sitio cajas y materiales que guardas, la estantería está llena de cosas que vas acumulando, no puedes evitarlo. No sabes pasar por delante de cosas abandonadas sin recogerlas. Piensas que en alguna ocasión las necesitarás. Unas porque tienen un color brillante y atractivo, otras porque encuentras fascinante el material y seguro que en algún proyecto encontrarán su función. Seguro que algo harás con ellas... Y de esta forma podríamos llenar páginas y más páginas explicando por qué recogiste cada uno de esos objetos o materiales que ahora llenan el taller. Son esos primeros momentos, cuando las manos todavía no han comenzado a pensar y lo único que haces es cambiar las cosas de sitio. Pero, realmente, lo que estás haciendo es dar tiempo para que las ideas puedan llegar. Y eso es lo que sucede, poco a poco van apareciendo y creándose conexiones. Tus manos empiezan a tocar con los dedos recortes que tenías guardados, a jugar con las herramientas. Palpas la materia, comienzas a hacer, pensar, mirar, deshacer, rehacer y jugar con los materiales con la libertad de quien no teme hacer y deshacer, estableciendo un diálogo entre la práctica y el pensamiento, entre el procedimiento y el concepto. Esta podría ser la forma de aproximarse al proceso creativo de algunos de los artistas que forman parte de la exposición *Hacer y deshacer, pensando con las manos*.

El sociólogo Richard Sennet dice en su libro *El artesano* que la habilidad es una práctica eficaz que se adquiere a fuerza de horas de trabajo y de volver una vez y otra a revisar el material elaborado, y que el desarrollo de una habilidad dependerá de cómo se organice la repetición. Repetición entendida como experimentación, como trabajo, como intentos, no como una rutina estática, sino como evolución y progreso. Tendemos a pensar que la rutina

es mecánica, que una persona que hace lo mismo una y otra vez se empobrece mentalmente, equiparando de esta forma rutina con aburrimiento. Pero para las personas que desarrollan destrezas manuales, no es ese el caso. Repetir y repetir una acción es estimulante cuando esta se organiza con la vista puesta hacia delante, evolucionando. Por otra parte, suele coincidir que las buenas ideas aparecen cuando dejamos vagar la mente, perdida, relajada, y eso tiende a ocurrir cuando hacemos alguna cosa mecánica o rutinaria. Tal como apunta Richard Sennet, todas las habilidades, incluso las más abstractas, comienzan como prácticas corporales: haciendo. La mano, a través del tacto y el movimiento va desarrollando la destreza. Una persona aprende a hacer algo, es decir, adquirirá habilidad a base de repetir esa misma acción hasta que la interiorice, evolucione y sea capaz de hacerla fácilmente. Siguiendo en esta misma línea, el psicólogo Daniel Levitin habla de diez mil horas como el tiempo necesario para que las habilidades arraiguen con la profundidad suficiente como para poder utilizarlas sin esfuerzo, para convertirse en conocimiento tácito. De entrada, parecen muchas horas, pero si las transformamos en años, estaríamos hablando de unas cinco horas al día durante cinco años para ser expertos en una materia, para que las habilidades puedan asentarse en profundidad. Horas que estamos seguras que todos los participantes en esta exposición han contabilizado o sumado en su praxis, manteniendo un diálogo entre las prácticas concretas y el pensamiento. Un diálogo que evolucionará hasta convertirse en hábito de trabajo, en una forma de hacer.

Hacer y deshacer podría ser sinónimo del método de prueba y error, solo que a nosotros no nos gusta denominar errores a lo que posiblemente es el inicio de un nuevo camino, o mejor dicho, a aquello que nos abre nuevas puertas; preferimos llamarlos malos resultados o resultados no esperados. Muchas veces, primero hemos de producir malos resultados para llegar a producir algunos buenos. Aunque, claro está, es igual de importante estar atento a los equívocos, como ser consciente de las posibilidades que nos ofrecen para poder aprovecharlos en el paso siguiente. Sin dejar de prestar atención

al sentimiento de frustración y fracaso que pueda aparecer debido a los resultados cuando estos no son los deseados. Ello no significa que no pensemos que, como todos, un artista necesita tener cierta tolerancia a la frustración, pero, sobre todo, necesita mucha imaginación para buscar alternativas que a primera vista no están relacionadas con el problema a resolver. Crear relaciones entre diferentes materiales y técnicas y aplicar soluciones que vienen de otros campos. Ser capaces de estar atentos a todo lo que nos rodea, con tal de poder relacionar las diversas informaciones guardadas en nuestra memoria. Soluciones que pueden venir de un paseo por la montaña, por la ciudad, de un programa televisivo, de un recuerdo, de la visita a un taller, de la compra en el supermercado, de la reparación en casa que acaba de hacer un fontanero... Pensamos que muchos de los artistas presentes en esta exposición tienen esa capacidad de encontrar soluciones para sus trabajos bebiendo de diferentes fuentes. Reflexionando sobre las cualidades y ampliando su significado. Siendo conscientes del material que tienen en sus manos.

Después de todo lo que acabamos de decir, estamos seguras que hacer una obra de golpe, sin errores, sin volver a rehacer, ni pensar y revisar, podría ser la fantasía de cualquier artista, especialmente en un momento de desesperación creativa. En nuestra opinión, volver una y otra vez a una acción nos permite ser autocríticos, y hacer, deshacer y rehacer, es simplemente evolucionar. Aunque deshacer sea el contrario de hacer. En nuestro caso, hacer y deshacer son HACER. Porque en ocasiones, volver atrás es la mejor forma de avanzar.

Hacer y deshacer es una frase hecha que representa acciones donde se produce trabajo, donde hay repetición, donde no hay fin, donde se trabaja sin un plan previo, modificando hasta obtener un resultado; también es comenzar algo, y no saber cómo se ha de acabar. Por otro lado, se utiliza para referirse a personas que mandan o disponen libremente. Existe un dicho antiguo y popular en valenciano que muchos completarán, añadiendo a «Fer i desfer», «la feina del matalafer». Oficio que consistía en descoser, delante de la puerta de las casas, las fundas de los colchones para

sacar la lana, dejarla mullida y rellenarlas con lana de oveja o borra hasta dejarlos esponjosos y confortables, volviéndolos a coser para dejar listo el trabajo. Al pensar en hacer, nos vienen a la mente las palabras de la artista Eva Lootz cuando en un monográfico que le dedicó el programa *Metrópolis* de RTVE dice que ella es una «hacedora» que necesita hacer. *Hacedora*, en valenciano, no tiene una traducción directa, una palabra concreta, pero podría aproximarse a «persona que fa». De igual manera, al pensar en manos, recordamos las del artista Gabriel Orozco en la obra *Mis manos son mi corazón*, de 1991, unas manos que aprietan un trozo de barro. Un trabajo de una sencilla elegancia. Se trata de mucho más que del simple gesto de estrujar una bola de barro entre las manos evocando un corazón. Son procedimiento y amor por la materia. Barro recuperado en una fábrica de ladrillos de Cholula, México, y que arrastra la memoria de su función previa, añadiendo una capa más de significado.

Las manos son un instrumento maravilloso que nos permiten acariciar, tocar, presionar, sentir, sujetar, manipular, recortar, dibujar, comer, ver... que nos permiten pensar. Que nos permiten afrontar la producción desde el hacer. Una vuelta a los procesos y a los materiales, que también hemos visto en la Bienal de Venecia de este año. Pensar en la materialidad, en las texturas, en la experiencia táctil, en los colores, en el peso de la materia y en su poética se ha convertido en una necesidad para muchos artistas. También se ha extendido un fenómeno por todo el mundo, que aunque no se relacione directamente con el arte contemporáneo, tiene ciertas conexiones con él. Nos referimos al fenómeno del *do it yourself*, DIY, movimiento asociado a la idea de hacer las cosas por sí mismo, evitando la compra, fomentando la creatividad y promoviendo el reciclaje y la fabricación con las propias manos. Pero Marina Garcés, en su libro *Fora de classe. Textos de filosofía de guerrilla*, se muestra convencida de que el fenómeno del *do it yourself*, en muchos casos, nos ofrece una experiencia simulada de autosuficiencia que nos convierte en más dependientes. Afirma que vivimos cada vez más la vida en un kit y que los niños entienden hacer manualidades comprando juegos que comportan todas las piezas necesarias

(materiales y herramientas) para construir cualquier cosa. La relación directa de juego ha desaparecido, aquella de descubrir en otros materiales la posibilidad de pasar a ser otras cosas y de la que ya hemos hablado antes. En palabras de Marina Garcés, la creatividad o imaginación en estos kits preparados y totalmente dirigidos desaparece. Es probable que sea cierto, y que el fenómeno del *do it yourself* esté completamente secuenciado y con instrucciones para cada paso, pero si de algo estamos seguras, es que los artistas de esta exposición no han perdido el juego libre, la curiosidad esencial para descubrir nuevas posibilidades, para experimentar sin estar sujetos a unas normas, materiales y herramientas. En definitiva, hacer y deshacer, pensando con las manos.

El escultor Richard Serra, ha dicho en numerosas ocasiones que no hay ni mejores ni peores materiales, sino diferentes sensibilidades en el proceso creativo y que el material es una excusa para la creación artística. El libro de artista que nos presenta Melanie Teresa Boher es una clara muestra de esa sensibilidad ante la creación artística. Una pieza delicadísima y muy sugerente. Tres hojas que van del color gris al tierra, pasando por el color arena, descansan sobre una plataforma. A primera vista, parecen unos grandes bloques de hormigón, de cemento en crudo. Solo al aproximarnos descubrimos esas rugosidades y texturas que nos recuerdan al papel. Parecen fuertes y duras, pero son frágiles, ligeras y muy sensuales. Hojas hechas de manera artesanal, impregnadas con cenizas de madera para realzar el color y la textura. Otorgando concreción a una materia, reflexionando sobre sus cualidades y ampliando su significado; un juego de transformación y de combinación de la materia. Con la obra, reflexiona sobre la contradicción que existe en nuestras viviendas, entre la dureza de los exteriores urbanos y la fragilidad de las personas que las habitan. Combinando materiales aparentemente incompatibles, explora la pérdida que experimentamos al vernos absorbidos por la arquitectura de un lugar.

Perceval Graells nos presenta un conjunto de dos piezas conectadas entre ellas por un hilo conductor que las comunica al tiempo que les da vida. Un hilo rojo que acaba tejiendo un refugio, un lugar que nos ayuda a curarnos. Como

cuando un gusano va tejiendo poco a poco, y con extrema paciencia, el lugar donde se transformará en mariposa para empezar una nueva vida. Tejer le proporciona paz y bienestar, es como coser las heridas para sanarlas. Un tejido, de un rojo intenso que puede estirarse, tensarse, plegarse... pero, como dicen las historias de amor, no romperse nunca. Pensamos que su potencia poética tiene mucho que ver con el poder del material, con la carga implícita que comporta tejer y con la sencillez del gesto pictórico. Una pintura gestual elaborada con mucha seguridad y decisión, donde su vida interior salta al exterior y expresa su visión personal del mundo.

Una historia de lo natural es la historia personal que dibuja Ernesto Casero y en la que nos propone una narración que construye a partir de combinar imágenes que forman parte de la historia científica oficial con fotografías que toma de la naturaleza. Fusionando imaginería histórica y naturaleza en una sola pieza de dibujo. Museos de historia natural, detalles ampliados de hojas de hierbas que crecen en entornos no urbanizados cerca de nuestras ciudades, se integran junto a figuras humanas que desconocemos y que el título nos ayuda a identificar como importantes naturalistas, biólogos y genetistas. Todos situados en un mismo nivel en el interior del dibujo. Un proceso de trabajo tranquilo, sencillo, pausado y reflexivo, desarrollado primero con tijeras, cúter y cola, y después con lápiz de carbón y papel. Unos collages que elabora a partir de escoger, cortar, fragmentar, superponer, reordenar, volver a cortar, ocultar, reorganizar y pegar. Al acabar el collage, comienza a dibujarlo minuciosamente con lápiz de carbón. Dibujos en blanco y negro, de gran detalle y definición; pero también huecos en blanco que reserva calculadamente en sus composiciones. Sin duda, una historia natural compleja, crítica y apropiada a los tiempos que vivimos.

Horas y horas de trabajo frente a la pieza que pueden tener el peligro de convertirse en obsesión, obsesión por conseguir cosas perfectas, por el trabajo bien hecho. Quien ha cortado, troceado, calentado, curvado, soldado, limado... tendrá una representación diferente de la materia y entenderá lo que estamos diciendo. Así es la obra de Lluç Margrau,

un trabajo muy pulcro, con un dominio de la técnica exquisito. Líneas de latón que dibujan y construyen unos objetos sutiles y delicados. Y que a pesar de ser multiplicados por la proyección que produce su sombra en la pared, podrían pasar desapercibidos porque tienen una presencia no impuesta, muy discreta. Un plato de casa de la abuela, la joya que solía lucir, aquel juguete con forma de pájaro y con el que tanto le gustaba jugar... seis objetos contruidos cuidadosamente con las manos. Una estantería llena de recuerdos, de experiencias personales, y, a un tiempo universales, que siempre han estado ahí y no lo sabíamos.

Una de las señas de identidad del trabajo de Marcos Juncal es un continuo contacto con objetos y materiales que la sociedad ha considerado como desperdicios. Materiales que provienen de la construcción, mezclados con figuras olvidadas en mercados de viejo o arrinconadas en un mueble del comedor, esperando a convertirse en obras de arte. A un lado, un bloque cuadrado de azulejos de piscina sustenta todo el conjunto. Encima, como un monolito, una columna de estilo corintio de color amarillo. Más arriba, un ave que descansa sobre una bola de color rosa abre sus alas para emprender el vuelo y, finalmente, unos tubos naranja que enmarcan el conjunto. Del otro lado, una columna de color naranja brillante, en medio de un circuito cerrado de tubos de color azul y rosa. Una manera de hacer personal que establece nuevas relaciones, otorgando nuevos significados. Residuos urbanos que hablan de quiénes somos y que identifican claramente dónde vivimos. Arqueología de nuestra sociedad.

La memoria es el hilo conductor de los trabajos de Álex Gambín. Un universo gráfico tan propio que nos permite reconocerlo frente a otras propuestas. La ausencia de color, los trazos verticales con fuerza y decisión, el recuerdo de imágenes antiguas que en ocasiones hemos visto guardadas en los cajones de casa... Y es que, el documental en blanco y negro *Las Cajas Españolas*, dirigido por Alberto Porlan, ha sido el referente principal de sus ilustraciones. Unas imágenes que recuperan una parte de nuestra historia desconocida para mucha gente: la documentación, salvamento y posterior traslado de las obras del Museo del Prado hasta la sede de las Naciones Unidas en

Ginebra. Traslado y custodia para evitar que fueran destruidas durante la guerra civil española. Un largo recorrido de ida y de posterior vuelta en 1939, lleno de vicisitudes. En los dibujos podemos ver obras empaquetadas, almacenes, muchas cajas, estatuas, camiones, despachos, gente mecanografiando, automóviles y personas que formaban parte del comité para el Salvamento del Tesoro Español. Dibujos hechos con grafito y lápiz Conté sobre papel de algodón. En concreto, 314 dibujos guardados cuidadosamente en un archivador, como si estuviesen esperando a ser revisados. Junto a la caja de dibujos o archivador, encontramos una animación que muestra el contenido del fichero y que nos permite ver las ilustraciones de otro modo y con otro ritmo. Le preocupan las conexiones entre nuestro pasado y qué somos ahora, y de qué manera todos esos hechos nos han construido.

Las esculturas de Elena Aitzkoa aglutinan muchos procesos y muchas experiencias corporales. Son obras abiertas a una modificación constante, donde la experimentación y el procedimiento durante todo el proceso de elaboración han sido seguramente más importantes que la pieza acabada. La acción se integra en el resultado: plegar, desplegar, atar, cortar, coser, rodear, sumergir, recuperar, mojar, romper y, otra vez, vuelta a empezar... Hasta que aparece la forma buscada; siempre atenta a las necesidades inmediatas de la materia. Concavidades y convexidades, agujeros donde entrar y refugiarse. Dos piezas muy poéticas, construidas a partir de un imaginario común. Escayola pigmentada en tonalidades rosas, lilas, anaranjadas, azules y verdes... de colores tan suaves que las convierte en ligeras. Pero no lo son, son grandes, fuertes y contundentes. De hecho, ha necesitado todo su cuerpo para elaborarlas. Las rodeamos para mirarlas, pero lo que realmente queremos es tocar los volúmenes y descubrir las texturas de esas telas ahora rígidas. Unas formas orgánicas que parecen haber congelado experiencias y que guardan nuevas vidas.

Con un políptico entre la abstracción y la figuración compuesto por siete piezas, Carlos Sebastián nos aproxima a espacios y momentos que pensamos reconocer o que hemos vivido. La mesa y las sillas de la terraza protagonista del políptico podrían ser las de otro bar.

Y también las manos, que se acarician los dedos para tranquilizarse, podrían ser las nuestras. Crea a partir de fragmentos de imágenes que selecciona de archivos periodísticos, de fotografías encontradas, de internet y algunas que son suyas, tanto analógicas como digitales, pero todas ellas relacionadas con momentos cotidianos. Investigando el papel del olvido como elemento distorsionador de la memoria. Porque la tecnología ha transformado nuestra manera de documentar y recordar. Trabaja sobre fotocopias. Las recorta para crear collages que vuelve a fotografiar o escanear. Escanea fragmentos que posteriormente amplía para transferirlos y, sobre estos, continuar trabajando. Pinta, raya, dibuja, pega, vuelve a pintar. En el proceso de creación, va y vuelve de una técnica a otra. Su trabajo es como una espiral, va adelante y atrás, sin parar de buscar. Incluso, cuando cree que el trabajo está acabado, vuelve a escanearlo para imprimirlo y transferir algún fragmento sobre una nueva tela. Incansable, no deja de transformar sus cuadros, son un juego de imágenes, digitalizaciones, texturas, grafismos y pintura.

El trabajo de Alejandro Mañas visibiliza los pensamientos y conocimientos de mujeres olvidadas en el mundo de la mística. Después de la lectura de las biografías de Juliana de Norwich, Hildegard von Bingen, María Jesús de Ágreda o Santa Teresa de Jesús, el artista recoge algunas frases, ofreciéndonos instantes de estas visiones. Seis obras realizadas con papel donde el arte y la espiritualidad van de la mano. Un cuadro negro, en recuerdo de Malévich, ocupa el centro de las seis obras. Está hecho con una lija de papel y velado con un papel de seda, papel que previamente ha sido plegado, acentuando con sus pliegues el dibujo de una cruz y donde, finalmente, se han escrito con grafito las frases de estas visionarias. Una figura negra que ha sido velada y que se nos muestra como detrás de una neblina que necesitamos atravesar para llegar a la luz, para salir de la obscuridad. Como quien abre una puerta que estuviese cerrada. Unas obras que nos hablan del silencio y de la necesaria introspección a través de la espiritualidad. El artista quiere que paremos el reloj y que nos demos cuenta de la importancia de la cura interior, como las místicas y visionarias de la historia nos enseñaron. Las obras buscan

trasladarnos a un espacio de recogimiento y de sensaciones profundas, nos retraen a la calma. Tiempo de pensamiento, reflexión, distanciamiento y silencio que necesitaremos para aproximarnos a estas seis obras.

Julia Fuentesal y Pablo M. Arenillas son Fuentesal Arenillas, una pareja que trabaja a cuatro manos en un proceso de trabajo abierto, donde el azar, la manualidad y el juego están presentes. Atentos a todo aquello que los rodea, para incorporarlo a su quehacer. Horas de trabajo en el estudio, en esa segunda casa, contemplando, pensando y haciendo. Se interesan por las técnicas tradicionales, la materia prima próxima y sencilla. Lona, pañete, agujas, madera de sapelli, dura y fácil de trabajar, son los materiales que darán forma a las dos obras que nos presentan. Dos figuras enfrentadas entre sí, enmarcadas en unos habitáculos independientes, como dos cajones de madera. Dos formas que podrían ser unos pájaros aullando, un seres híbridos con unas manos largas, o incluso, alguna de las figuras de Miró pero sin sus colores vibrantes... No es importante saber exactamente qué son, que cada cual piense lo que se le antoje. En cambio, sí que nos interesa hablar de la calidez del tejido, del color crudo de la tela, de la madera rojiza, tan acertada i que delimita las figuras construidas a base de retales de tela. Telas dobles, cosidas, giradas y planchadas. En las piezas encontramos recursos formales como la figura doble, la repetición y procesos artesanales relacionados con talleres de carpintería, patronaje y textil, próximos a oficios cercanos durante su infancia.

La obra de Ángel Peris ha establecido una conexión íntima con el papel que le ha permitido ir interiorizando su naturaleza y extraer las cualidades más puras. Un trabajo que tiene una clara influencia oriental por los años vividos en China. Una búsqueda sobre el uso del papel y la tinta en las prácticas pictóricas tradicionales y sus adaptaciones al arte contemporáneo. Papel xuan, papel de celulosa y tinta china son los elementos de la tierra protagonistas de su obra. Tiempo para realizar centenares de agujeros, que perforará uno a uno sobre los papeles con punzones y agujas de diferentes calibres y que servirán para unir los dos papeles: el oriental y el occidental. Con ese agujerado manual

genera una conexión en forma de abrazo que mantiene los dos papeles unidos sin ningún producto adhesivo. Son las propias fibras del papel las que, al deformarse cóncava y convexamente, se unirán. Dos obras, una colgada en la pared y la otra que se escapa por los suelos como una piel que se hubiese desprendido de la primera. Pinceladas que dibujan formas oníricas que a cada espectador le recordarán una forma o un paisaje diferente. Una propuesta natural y ecológica que realza la belleza de los materiales y su historia. Fascinación por la materia y orgullo por el trabajo que se realiza.

Espacio, hombre y naturaleza son una constante en la pintura de Cristina Alabau. Hombre que se refiere a nosotros. Nosotros como hijos de la madre naturaleza y todos en un espacio que habitamos en armonía. Formas orgánicas y abstractas llenas de vida propia que llenan óleos. Particulares abstracciones representadas, en este caso, por tres figuras flotando en medio del espacio y unidas por una línea como si se tratara de un anillo que las vuelve inseparables. Figuras que levitan en el espacio como si flotaran en mitad del universo en un equilibrio delicado. Una iconografía abstracta recurrente en su obra que nos muestra un universo propio. Texturas y pinceladas suaves crean un fondo casi uniforme, de colores también suaves y fríos, tan solo unos fragmentos de color rojo aparecen en las capas inferiores de la gran figura gris. Capa a capa va pintando, deja secar, raya, rasca, hace aparecer capas inferiores, reserva, continúa pintando y así, poco a poco, construye un cuadro elegante, poético, sugerente, enigmático y cautivador.

Mientras trabajas se agudizan los sentidos, la mente y los sentimientos. Palpas la materia, la tocas, la acaricias y la hueles, sintiendo todos los estímulos. La materia evoca recuerdos y memoria de su actividad anterior. Paras, miras, silencio, piensas y continúas haciendo. Así imaginamos a Pamen Pereira trabajando. Su obra está rodeada por una atmósfera de sacralidad y espiritualidad, llena de energía. También están presentes las experiencias de los viajes, los materiales que recoge y las vivencias que la transforman. El continente africano está presente en este trabajo, por las raíces y por la espiritualidad del color dorado.

Raíces que purifican el aire y crean núcleos de vida, pero que a ella la vinculan especialmente a esa tierra. Su especialidad es dar forma a los sueños. Despertar todos los sentidos de los visitantes. Un profundo viaje interior que conecta con el espectador activando su imaginación. Un proceso de creación ligado a la experiencia vital y muy relacionado con la naturaleza. La naturaleza llena de vivencias y cuyos materiales pueden ser útiles para concretar el acto creativo.

Beatriz Díaz Ceballos siempre ha sentido una gran atracción por las palabras, las novelas, los libros, la poesía... todo aquello que gira o se construye con la palabra siempre ha ocupado un lugar destacado en su sentir diario y en su vivencia del arte. En numerosas soluciones plásticas, las letras han ido extendiéndose y convirtiéndose en las protagonistas de las obras. Ríos de letras que surgen de la pared de la sala de una forma poderosa y atractiva. Las letras nos cautivan e inmediatamente intentamos descifrar su posible mensaje oculto. No podemos evitarlo, leer nos ayuda a ser lo que somos, nos construye como personas. Hablar y escribir son actos tan naturales que nadie es consciente de la importancia que tienen. Son automáticos, y no somos conscientes del acto de leer hasta que al intentarlo no nos lleva a ninguna parte. Esto es lo que ocurre con esta obra, las letras están soldadas entre sí, buscando una composición estética, una estructura, un poema visual, pero no están colocadas para ser leídas. Letras de palo recto, metálicas, sencillas y delicadas, que rebosan y se escapan de su soporte para expandirse.

Cuando te aproximas y contemplas detenidamente el trabajo de Inma Femenía, es cuando empiezas a hacerte una idea de todo el proceso de investigación que esconden sus obras. Reflexiona sobre el binomio que conforman la esfera analógica y la digital. Entendiendo el ámbito digital no solo como un vehículo de transmisión de imágenes e información, sino como un lenguaje que modifica la apariencia de las formas. La percepción de la luz es el motor de su investigación. Poniendo de manifiesto aquello que no podemos ver a simple vista, ni con la visión humana, ni con los registros digitales. Profundizando en los límites de lo perceptible, entre píxeles y vibraciones luminosas. Las

dos obras que nos presenta pretenden capturar y describir la luz, registrándola digitalmente por medio de un escáner. Escanea, aumenta la imagen, pixelándola, deshaciéndola y ampliándola hasta la abstracción. El proceso creativo se inicia escogiendo un fragmento minúsculo de una imagen digital. A continuación, este fragmento se amplía hasta convertirlo en irreconocible, más allá del píxel y de las vibraciones luminosas. Dejando que el espectador observe que en la nada de la luz también están presentes los colores que la componen: rojo, verde y azul, de los cuales derivan el resto. Finalmente, la imagen digital se imprime para ser transferida sobre un soporte creado con finas capas de poliuretano transparente, un material industrial tratado con gran delicadeza, sobre el que se presenta la obra, otorgando tangibilidad a la luz. Es decir, la luz digitalizada. Las obras están tituladas con la fecha y la hora del día en que se captó esa luz.

Antonio Fernández Alvira recopila y recoge en los derribos elementos ornamentales que han formado parte de la arquitectura y que ahora son considerados como ruina. Fragmentos que han sido descartados y a partir de los cuales crea un nuevo corpus, generando nuevas lecturas. Ornamentos que manipula y transforma. Un trabajo de experimentación, de exploración material y formal, donde el proceso posee una fuerte carga. De un marco de un cuadro antiguo muy recargado, muy barroco, o de una moldura arquitectónica ornamental, extrae un molde. Primero registra con barro todos los detalles; posteriormente retira el barro de la pieza copiada y lo acerca a su cuerpo, generando curvaturas y dando una forma más orgánica a un elemento que suele ser rígido. La arquitectura deviene orgánica. Finalmente, obtendrá el positivo en escayola pigmentada, y procederá a lijarla muy suavemente, bruñéndola, acariciándola, hasta obtener acabado final. Jugando a que parezca una cosa y que en realidad sea otra. La pieza será depositada en el suelo, aislada, como si formara parte de algo mayor. Deformada y flácida. Doblada sobre sí misma, como si sufriera algún dolor o se revolviere para escapar de no se sabe qué. Asemeja a un pedazo de carne. Pero, claro, no es posible, es de color gris oscuro, con matices metálicos. Su trabajo gira alrededor de los procesos

constructivos y de significación de las imágenes que conforman nuestro entorno. Analiza y explora conceptos como la representación, el engaño o *fake* visual y la fragilidad de todo aquello que nos rodea.

María Muñoz se describe como una artista textil, que siempre ha estado dibujando, pintando y creando cosas con las manos. En este caso, el hilo y los papeles teñidos son los protagonistas de sus obras. Un hilo de seda, que unirá todos los filtros de café, teñidos mediante un proceso natural denominado *ecoprint*, y que le permite trasladar toda la belleza de las flores y las plantas al papel. Sobre los filtros plasma no solo colores, sino también siluetas, texturas y volúmenes de las hojas que recolecta en su jardín. Imprimiendo la naturaleza sobre el papel de una forma pausada, sin prisas. Una vez teñidos, corta los filtros en centenares de pequeños trozos, y los volverá a coser, uno a uno, creando una nueva piel construida con los hilos entrecruzados y los papeles. Una nueva piel como inicio de un cambio. De desprenderse de todo lo que habías sido. De mudar la piel, de abandonar la vieja, de dejarla en el suelo y de que, con ella, el miedo, los dolores y las heridas queden allí.

El paisaje industrial, la arquitectura, el patrimonio y la conservación siempre han sido de gran interés para Antonio Alcaraz. Durante varias semanas viajó a la provincia de Jaén para recorrer su distrito minero y documentar un patrimonio industrial que está abandonado. Últimos testimonios de unas minas que fueron productivas durante muchos años y que han quedado olvidadas en mitad de la nada, rodeadas por olivos centenarios. Arqueología industrial, ruinas del tejido histórico. Unos trabajos que dotan a la imagen industrial de un nuevo valor estético, resaltando sus características, sus formas, revalorizando el patrimonio y elevándolo a obra de arte. Tres obras con una misma imagen fotográfica y diferentes fondos pictóricos, un ejercicio de repetición y de seriación, de gran belleza y potencia visual. La arquitectura mostrada es imponente, la obra nos cautiva. Los papeles han sido manipulados antes de imprimir la serigrafía. Los interviene, consiguiendo una variedad de matices, gestos, transparencias, grafismos, veladuras que enriquecen y transforman la imagen impresa. Así, la fotografía en su

trabajo es transformada, pintada, rayada, anulada... para conseguir nuevas piezas de mayor expresividad y comunicación. Embellece la memoria del paisaje industrial abandonado.

El proyecto de Judith Egger se desarrolla alrededor de un lugar escondido del bosque, lejos de cualquier camino o presencia de personas y donde la artista construye un refugio, una especie de lugar sagrado, una capilla secreta. Un trabajo procesual de más de un año de duración que reflexiona sobre el crecimiento, la decadencia y la muerte. La propuesta está compuesta por el vídeo que muestra el transcurrir del tiempo, por una fotografía de gran formato, unas figuras de barro y un libro con textos, fotografías y material del proyecto. En la película podemos contemplar cómo el lugar irá cambiando con las intervenciones que la artista creará discretamente, sin apenas modificar el espacio. Reordenando ramas, excavando agujeros, modelando unas figuras rudimentarias con barro que se desharán con la lluvia... Pero la transformación real se producirá con el cambio de estaciones, especialmente con la llegada de la primavera. Un lugar secreto, poco accesible y no demasiado atractivo, que nos invita a observar. A apreciar los cambios que tan lentamente se producen, a escuchar la naturaleza, los ruidos del bosque que ahora están presentes en la sala... Su contemplación ofrece una fascinante experiencia estética al mismo tiempo que invita a la reflexión.

Para finalizar, hemos de decir que nuestra intención ha sido crear una muestra que ha construido su relato de forma natural, como resultado de las conversaciones con los galeristas y artistas. Ha sido el conjunto de estas decisiones las que han acabado creando la narrativa de las piezas mostradas. Una exposición donde cada galería aporta un proyecto de un artista y de estas diecinueve propuestas el jurado seleccionará una que pasará a formar parte de la Colección Fundació Cañada Blanch. Fomentar la difusión de la cultura y del arte contemporáneo, visibilizar y promocionar el trabajo que llevan a cabo las galerías o ayudar a crear tejido cultural y artístico en la ciudad, serían algunos de los objetivos de este Premio. Ordenar estas diecinueve propuestas artísticas en el espacio expositivo de La Nau ha sido

una misión complicada, especialmente por el tamaño de las obras y porque, como dice Georges Perec en su texto *Pensar/Clasificar*, basta que haya un orden para que el lugar de los elementos en la serie deba asumir insidiosamente, tarde o temprano, y poco o mucho, un coeficiente cualitativo. Intentando huir de estas posibles relaciones de poder que por la disposición en el espacio se podían derivar, hemos tratado de ubicarlas jugando con ellas y con el espacio del que disponíamos, y que siempre nos faltaba a la hora de crear los espacios vacíos que posibiliten que el espectador pueda hacer la abstracción necesaria para contemplar la obra. De nuevo comprobamos, durante el montaje expositivo, que *Hacer y deshacer* era necesario.

Premi Col·lecció
Cañada Blanch 2022
Fer i desfer, pensant amb les mans
Sala Estudi General
Centre Cultural La Nau de la Universitat
de València
08.11.2022— 18.12.2022

Rectora de la Universitat de València:
María Vicenta Mestre Escrivà
Rector de la Universitat Politècnica de
València: José E. Capilla Romá
Vicerectora de Cultura i Societat:
Ester Alba Pagán
Vicerectorat d'Art, Ciència, Tecnologia
i Societat: María Salomé Cuesta Valera

ORGANITZA
Vicerectorat de Cultura i Societat, UV
Vicerectorat d'Art, Ciència, Tecnologia
i Societat, UPV
Fundació Cañada Blanch
Associació de Galeries d'Art Contemporani
de la Comunitat Valenciana, LAVAC
Centre Cultural La Nau, UV

EXPOSICIÓ
Comissariat: Sara Vilar
Coordinació general: Norberto Piqueras
Gestió tècnica i registre: Desirée Juliana
Gestió administrativa: Marga Ros
Comunicació: Magda Ruiz i Nacho Agote
Muntatge expositiu: TTI
Transport: Art i Clar
Suport i recursos expositius: Sinergias
Identitat gràfica: formo.org
Assistència muntatge i il·luminació:
Francisco Burguera Pérez, Álvaro David
i Pedro Herráiz Merino
Assistència en Sala: Esfera Proyectos
Culturales
Visites guiades: Voluntariat cultural,
Universitat de València

CATÀLEG
Edita: Universitat de València
Textos: Sara Vilar
Coordinació de l'edició: Norberto Piqueras
i Desirée Juliana
Disseny i maquetació: formo.org
Fotografies: Eduardo Alapont, Antonio
Alcaraz, Matt Austin, Nacho López i
Roberto Ruiz
Traducció i correcció: Servei de Política
Lingüística, UV; Antoni Domènech

ISBN: 978-84-9133-528-3
DOI: [http://dx.doi.org/10.7203/PUV-
OA-528-3](http://dx.doi.org/10.7203/PUV-
OA-528-3)

© del text: l'autor
© de les obres: els/les artistes
© d'aquesta edició: Universitat de València

GALERIES I ARTISTES PARTICIPANTS

Luis Adelantado / Fuentesal Arenillas
www.luisadelantado.com
Aural Galeria / Judith Egger
www.auralgaleria.com
Galeria Benlliure / Cristina Alabau
www.galeriabelliure.com
IB Isabel Bilbao / María Muñoz
www.isabelbilbao.com
Alba Cabrera / María Perceval Graells
www.albacabrera.com
Gabinete de Dibujos / Ernesto Casero
www.gabinetededibujos.com
Cànem Galeria / Antonio Alcaraz
www.canemgaleria.com
Galeria Cuatro / Ángel Peris
www.galeriacuatro.es
House of Chappaz / Antonio Fernández Alvira
www.espaitactel.com/es
The Liminal / Melanie Teresa Bohrer
www.theliminal.es
Jorge López Galeria / Inma Femenía
www.jorgelopezgaleria.com
La Merceria / Marcos Juncal
www.galerialamerceria.com
Espai Nivi Collblanch / Alejandro Mañas
www.espainivi.com
Rosa Santos / Elena Aitzkoa
www.rosasantos.net
SET Espai d'Art / Pamen Pereira
www.setespaidart.com
Shiras Galeria / Carlos Sebastia
www.shirasgaleria.es
Galeria Thema / Beatriz Díaz Ceballos
www.galeriathema.com
Galeria Vangar / Lluc Margrau
www.galeriavangar.com
Tuesday to Friday / Alex Gambín
www.tuesdaytofriday.com

Creative Commons.
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives
4.0. International License



Premi Col·lecció Cañada Blanch 2022

Fer i desfer.
Pensant amb les mans



Premi
Col·lecció
Cañada
Blanch



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA
CENTRE CULTURAL
EXPOSICIONS



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

VICERECTORAT D'ART, CIÈNCIA,
TECNOLOGIA I SOCIETAT



Cañada Blanch
FUNDACIÓ

LAVAC
ASSOCIACIÓ DE GALERIES
D'ART CONTEMPORANI
DE LA COMUNITAT
VALENCIANA