

Document downloaded from:

<http://hdl.handle.net/10251/202367>

This paper must be cited as:

Vilar García, S. (2022). Fer i desfer, pensant amb les mans. Universitat de València.
<http://hdl.handle.net/10251/202367>



The final publication is available at

Copyright Universitat de València

Additional Information

Fer i desfer, pensant amb les mans

Sara Vilar Garcia
Professora de la Facultat de Belles Arts
Universitat Politècnica de València

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 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 arregar-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 faràs alguna cosa... I així podríem omplir fulls i fulls explicant perquè vas arregar cadascun d'eixos objectes o materials que ara omplien el taller. Són en eixos primers moments, on 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'adquireix 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 avorriment. 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. A primeries, semblen moltes hores, però si ho 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 pràctica, 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 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 en 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 molts terrenys 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 la seua faena. 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 Metròpolis de RTVE diu que ella és una "hacedora" que necessita fer. Hacedora, en valència no té una traducció directa, una paraula concreta, però podria aproximar-se a persona que fa. De la mateixa manera, al pensar en mans recordem les de l'artista Gabriel Orozco, en l'obra *Mis manos son mi corazón*, 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 bola 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 en ens permeten acariciar, tocar, pressionar, sentir, subjectar, manipular, retallar, dibuixar, menjar, vore... 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 de *do it yourself* DIY, moviment associat a la idea de fer-ho 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* esta convençuda de que el fenomen de *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 ferramenta) per construir qualsevol cosa. La relació directa de joc ha desaparegut, la de descobrir en altres materials la possibilitat de que passen a ser altres coses i de la que 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 de *do it yourself* estiga totalment seqüenciat i amb instruccions 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 ferramenta. 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 gran blocs de formigó, de cement en cru. I és al aproximar-nos quan descobrim eixes rugositats i textures que ens recorden al paper. Pareixen fortes i dures, però són fràgils, lleugeres i molt sensuals. Fulles fetes de manera artesanals, impregnades amb cendra de fusta per a realçar 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 al mateix temps 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 a 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 carrega 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 seva visió personal del món.

Una història d'allò natural, és la història personal que dibuixa Ernesto Casero i en la que 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 ampliat 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 base 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 que 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 Lluç 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 desapercebuts perquè tenen una presència no imposada, molt discreta. Un plat de ca la uela,

la joia que ella lluïa, 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 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, donant-li 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'Álex 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 en Ginebra. Trasllat i custòdia per evitar que foren destruïdes durant la guerra civil espanyola. Un llarg recorregut d'anada i de posterior tornada en 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 estigueren 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 fa lleugeres. Però no ho són, son 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 sembla que han congelat experiències i que guarden noves vides.

Amb un políptic entre l'abstracció i la figuració compostat per set peces, Carlos Sebastià ens aproxima a espais i moments que pensem que reconeguem o 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 elles en relació a 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 es 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 Malévich, ocupa el centre de les sis obres. Està fet amb una escata de paper 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 sapel·li, 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 en tallers de fusteria, patronatge i tèxtil, pròxims als oficis que els envoltaven de menuts.

L'obra d'Angel 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 Xina. Una recerca de l'ús del paper i la tinta en les pràctiques pictòriques tradicionals i les seves 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 punxar centenars de forats, que farà 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 als dos papers units sense cap adhesiu. Són les pròpies fibres del paper les que, en deformar-se còncava i convexament s'uniran. Dos obres, una colgada 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 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 a 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 omplin 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 casi 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 secar, ratlla, rasca, fa aparèixer capes inferiors, reserva, continua pintant i així poc a poc, construint un quadre elegant, poètic, suggerent, enigmàtic i captivador.

Mentres treballes s'aguditzen els sentits, la ment i els sentiments. Palpes la matèria, la toques, l'acaricies i olores, sentint tots els estímuls. La matèria evoca records i memòria de la seua activitat anterior. Pares, mires, silenci, penses i continues fent. Així imaginem a 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 al 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 amb 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 al intentar-ho no ens duu a cap lloc. Això és el que passa en aquesta obra, les lletres estan soldades 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, es 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 vore 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 allà del píxel i de les vibracions lluminoses. Deixant que l'espectador observe que en el no-res de la llum, també són presents els colors que la componen: roig, verd i blau, dels quals deriven la resta de colors. 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 que 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 sigut descartats i a partir dels quals crea un nou corpus, generant noves lectures. Ornaments que ell manipula i transforma. Un treball d'experimentació, d'exploració material i formal, on el procés té una forta càrrega. D'un un marc d'un quadre antic molt carregat, molt barroc o 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-li una forma més orgànica a un element que sol ser rígid. L'arquitectura es torna 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 siga un altra. La peça està deixada a terra, aïllada, com si formara part d'alguna cosa més gran. Deformada i flàccida. Doblada sobre ella mateixa, com si tinguera dolor o es regirara per fugir d'alguna cosa. Sembla un tros de carn. Però clar, no pot ser, és 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 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 recol·lecta 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 que 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 ha quedat 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 intervé, 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 mes 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 casi 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 al mateix temps que convida a la reflexió.

Per finalitzar, hem de dir que la nostra intenció ha sigut crear una mostra que ha construït el seu relat d'una forma natural, com a resultat de les conversacions 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 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 porten a terme les galeries o ajudar a crear teixit cultural i artístic en la ciutat, serien alguns del 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 George 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 prompte, 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 intentat 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.