

PAM! PAM!21

PAM!PAM!21 Proyectos
Artísticos y Multimedia.
Exposición en las Reales
Atarazanas, Valencia
02/02/2022 - 01/05/2022

Exposición

Comisariado
Laura Silvestre García y
José Luis Clemente, Universitat
Politécnica de València.

Coordinación
Lara Llorca,
Vicedecanato de Cultura,
Facultat Belles Arts, UPV.

Comité de expertos
Olga Adelantado, José Luis
Clemente, Nuria Enguita,
Alejandra Gandía-Blasco, Sonia
Martínez, Francisco Martínez
Boluda, Javier Molins, M Reme
Silvestre, Rosa Santos y Laura
Silvestre García.

Artistas
Ángel Arias
Pedro Bella
Pilar Borrajo
Natacha Cabellos R.
Marcel·la Giner Bosch
Sergio Martín
Macarena Merchán Romero
Denislav Mitkov
Alicia Palacios-Ferri
Miquel Ponce

Colabora

Fundación Hortensia Herrero.
Ajuntament de València.
Universitat Politècnica de
València.
Facultat de Belles Arts de Sant
Carles.
Máster de Producción Artística.
Máster en Artes Visuales y
Multimedia.
Máster en Gestión Cultural.

Catálogo

Edición
La Imprenta CG

Coordinación de la edición
Laura Silvestre García
Universitat Politècnica de
València

Diseño y maquetación
Lara Llorca y Joan Casado

Textos
José Galindo Gálvez,
José Luis Clemente y
Laura Silvestre García

Fotografía
Javi Gayet

Traducciones valenciano
Servei de Promoció i
Normalització Lingüística, UPV.

Traducciones inglés
Trevor Lepp

Impresión
La Imprenta CG

Valencia, mayo 2022

Depósito Legal: V-1566-2022
ISBN: 978-84-18514-63-0

© De las imágenes: los autores
© De los textos: los autores
© De esta edición: Facultat de
Belles Arts de Sant Carles UPV



PAM!PAM!21 Proyectos
Artísticos y Multimedia.

Reales Atarazanas, Valencia
02/02/2022 - 01/05/2022

Contenidos

PAM!PAM!21 José Galindo Gálvez	11
Cuestiones del arte ahora José Luis Clemente y Laura Silvestre García	13
Artistas	
Ángel Arias	21
Pedro Bella	27
Pilar Borrajo	33
Natacha Cabellos R.	39
Marcel·la Giner Bosch	45
Sergio Martín	51
Macarena Merchán Romero	57
Denislav Mitkov	63
Alicia Palacios-Ferri	69
Miquel Ponce	75
Curriculum vitae	83
Traduccions	91
Translations	108

conseguido engranar todos los avatares que se producen en estos eventos, y no son pocos. Por último, a Doña Hortensia Herrero y su Fundación, y a Fernando Jiménez por seguir año a año con nosotros creyendo y alentando cada edición de PAMPAM!

A todas y a todos, muchas gracias.

Cuestiones del arte ahora

Jose Luis Clemente y
Laura Silvestre García

Comisarios de la exposición

PAM!PAM!21 vuelve, un año más, a la Sala Atarazanas para mostrar aquellas cuestiones que ocupan la creación de los artistas más jóvenes. Recién salidos del recinto universitario, estos creadores muestran por primera vez sus proyectos en un espacio institucional. Tras el escrutinio al que se sometieron antes en la Facultat de Belles Arts, ante un comité de expertos compuesto por destacados profesionales del sector artístico de la Comunidad Valenciana, los artistas exponen el resultado de sus investigaciones después de más de un año de trabajo. La posibilidad de enfrentarse a un espacio expositivo como el de la Sala Atarazanas constituye un reto y un impulso necesario para unos artistas que están dando sus primeros pasos en el mundo del arte.

PAM!PAM! surge en 2014 con la voluntad de acompañar esos primeros pasos y apoyar la promoción de los jóvenes artistas. Incubado un año antes en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València, desde el inicio, ha perseguido promover a estos artistas en unos momentos especialmente complicados para la producción cultural. Tras la crisis del 2008, que provocó un desmantelamiento de las ayudas públicas y privadas para el necesario desarrollo del tejido cultural, urgía poner en marcha un proyecto que atenuara esos efectos. Sucesivas crisis después, y ahora, hacen aún más necesario ese apoyo. Desde entonces, PAM!PAM! no ha cejado en ese empeño y, edición tras edición, ha intentado ofrecer un espacio de promoción del arte emergente acercándolo al público en un espacio expositivo idóneo.

La actual edición, como viene siendo habitual, trata de ofrecer al público el abierto panorama de la creación artística actual. Pintura, escultura, instalaciones y video, entre otros soportes, son representativos de esa pluralidad de prácticas del arte. En el mismo sentido, los temas que ocupan a estos jóvenes artistas vienen siendo constantes en los últimos años. La práctica artística y su precariedad, la exhibición de los procesos, el deterioro de la naturaleza, la identidad, la memoria y el impacto de la imagen, son asuntos que encontramos en esta edición y que, como hemos señalado, vienen siendo las preocupaciones de estos artistas.

Miquel Ponce presenta el proyecto Las formas

que emergen. Este proyecto, como otros que se presentan en esta edición, parte del cuestionamiento de los procesos de creación. La exposición de la obra de arte, no como un hecho concluso, sino como un acto inacabado y abierto a una modificación constante, en la que el espectador interviene para conducir su completud, constituye una de las claves con las que interpretar este proyecto.

Asociada a la deriva de la escultura a partir del minimal art, la exhibición del proceso creativo tiene sin embargo su origen, tras la Segunda Guerra Mundial, en la pintura de goteo de Pollock y, desde entonces, ha impregnado el proceder del arte hasta nuestros días. La condición efímera del arte, el azar y el accidente, las disposiciones erráticas y anómalas provocadas por “el hacer” con goteos y descomposiciones o acciones como cortar y disposiciones como caer, son solo parte de las estrategias con las que se muestran esos procedimientos del arte y que encontramos en el trabajo de Miquel Ponce.

Para ello, Miquel Ponce parte de la pintura como un espacio de experimentación, en el que las formas emergen a fuerza de domesticarlas. Extremando estrategias reductivas, la forma a la que llama la pintura, muestra, sin tapujos, su elementalidad. De algún modo, Miquel Ponce lleva el acto de pintar a un espacio especulativo en el que la pintura resultante es muchas otras cosas, más allá del tradicional marco que la constriñe. Desde la pared, en papeles de gran formato y en otros más pequeños, aparece la pintura collageada, mezclada con lápiz de grafito, lija y ceras, para saltar de allí en tres dimensiones, a una serie de módulos de madera. Aquí, en estos módulos, la pintura adopta comportamientos diversos. Se hibrida con el contenedor: unos imprevistos biombos en los que la pintura exhibe otras asperezas, lejos de la pared. En su condición híbrida, contaminada, esta pintura aparece entonces sometida a una escenificación que parecería inapropiada. Sin embargo, es esa condición de sujeción de la pintura, de adherencia a lo inadecuado, lo que permite finalmente entender su naturaleza mutante. Las formas circulares y cuadrangulares de la pared pasan a las tres dimensiones ocupando un espacio de reconstrucción, en el que esas formas siguen vivas, rehaciéndose. Y así, la forma, domesticada por un efecto bricolaje, llama la



atención en registros, marcas y hendiduras, como elementos asistenciales de una construcción que no acaba de completar su proceso. Es el momento en el que lo restante y residual cobran todo su sentido, el de hacer arte, y entenderlo, como una práctica inacabada.

En el proyecto Ría, aber, ficus, Ángel Arias lleva también la forma a un estado de mutación. Como en el trabajo de Miquel Ponce, aquí la forma experimenta dislocaciones diversas hasta desaparecer y reaparecer de nuevo siendo otra cosa. A partir de impresiones digitales sobre lienzo, Ángel Arias planea un recorrido por un paisaje que le es familiar en la persistencia de un recuerdo. Lo reconocible en esa captación del paisaje no se ve aquí en los detalles descriptivos sino en su naturaleza cambiante. Pese a que el artista sitúa ese paisaje en la ría de Batanzos, las acotaciones geomorfológicas no van dirigidas a la identificación de lo concreto, sino de un “imaginario”; la captura de un instante, “un intento –como el propio artista señala— de poder captar el tiempo”.

Para ello, Ángel Arias se sirve de fotografías, en una tentativa de aprehender un trayecto imposible de detener sino es por las sucesivas capturas de ese paisaje siempre fluido. Pero lo capturado, esas fotografías, solo son un apunte, un punto de partida en el recorrido por el

paisaje. Las fotografías, por tanto, pasan a ser tratadas después con una serie de procedimientos infográficos que llevan finalmente a desligar ese paisaje, lejos de acotaciones físicas, una vez se muestra desleído. Así es como las referencias formales aparecen licuadas, desmembradas de lo preciso. Y así es también como salen de los lienzos para adquirir una dimensión escultórica en piezas de metal que redoblan su blandura, como la inconsistencia de ese recuerdo, dando lugar a unas impresiones que tan pronto son seguras como engañosas.

Si la precariedad, en los modos de desarticular la forma y exhibir su hechura, constituye un elemento esencial en los proyectos de Miquel Ponce y Ángel Arias, también ésta está presente en el proyecto Ficción precedera de una naturaleza de Pedro Bella. Sin embargo, lo precario aquí no se muestra tanto en la forma y el hacer, como en los comportamientos de los materiales. Los materiales que usa Pedro Bella y las formas a las que dan lugar son sofisticados y en extremo delicados y, es su disposición, así como el efecto en ellos de agentes diversos –luz, el agua o el aire—, lo que finalmente nos sitúa en un espacio de vulnerabilidad. Láminas bioplásticas cortadas con láser, parafina y piezas impresas en 3D y filamento compostable, son parte de los materiales con los que Pedro Bella muestra una naturaleza

en precario. La precariedad se muestra ahora amenazante en el proceso evolutivo de los materiales sujetos a una forzosa caducidad.

El rigor mortis que llevan impresos esos materiales revela la degradación de cuanto nos rodea. Pero lejos de plantear una visión apocalíptica, esta instalación nos sitúa en el espacio posible de una regeneración. Como el propio artista indica, se trataría de una ficción que reproduce el ciclo de la vida y donde procesos naturales (la oxidación, la deshidratación, la fotosíntesis o el crecimiento) se incorporan como procedimientos igualmente creativos para poner de manifiesto las consecuencias de la hiperproducción y el hiperconsumo. Tecnología, ciencia y ficción secuencian el paso de la vida frente al dominio de la biopolítica y tratan de ser una alternativa, donde la aplicación de la creatividad sería condición necesaria.

Pilar Borrajo presenta una serie de fotografías tomadas en un bosque de los alrededores de Estocolmo. En el proyecto Diciembre, Hässelby, de nuevo el paisaje y la naturaleza vuelven a estar en el punto de mira. A modo de diario, seis fotografías detienen la mirada sobre el tiempo. Un tiempo que Pilar Borrajo pone en suspenso, al que de alguna manera también somete al silencio. Se trataría de un tiempo –parafraseando al poeta sueco Tomas Tranströmer que la artista tiene como referente— sin palabras. Por tanto, hablaríamos de un diario sin palabras, callado.

Las fotografías son simples fragmentos de un paisaje nevado donde no parece haber voluntad de preciosismo, ni en los motivos a fotografiar, ni en la forma de ser fotografiados. Más bien parecen fotografías hechas al azar, como instantáneas en las que no hay tampoco voluntad descriptiva. Primeros planos de detalle y algún plano de fondo, en los que no es posible reconocer nada sino los abultamientos de la propia nieve en el suelo o posada sobre árboles, obligan al ojo a escudriñar un paisaje abstracto. Como cotas de un territorio neutralizado por el propio peso de la nieve, el tiempo, así visto, se hace extensivo a otros paisajes en los que se amputa la posibilidad de un reconocimiento preciso, el de las raíces.

Por su parte, Denislav Mitkov recurre a los conflictos en las relaciones de dominio entre el territorio urbano y el paisaje natural. En el proyecto s. XXI, el artista presenta una instalación de grandes dimensiones que figura ser un contenedor de la naturaleza. Una estructura de cemento y madera se eleva verticalmente para albergar diversas ramas como restos de una naturaleza que, así, se muestra disminuida y de algún modo también apresada. Podríamos entender esta instalación como el ejemplar de un muestrario: los restos de una naturaleza en peligro de extinción.

Esta construcción aparece circundada por una serie de esculturas de madera. A modo de pequeños ejemplares totémicos, estas esculturas muestran su condición fragmentaria. Realizadas con maderas diversas, procedentes de muy distintos usos, Denislav Mitkov ha sometido estas piezas a un proceso de reciclaje, cortándolas, ensamblándolas, lijándolas, hasta lograr una consistencia uniforme que, no obstante, deja ver la emergencia nuevos destinos.

Con el proyecto Adonde el agua nos lleva, Marcel·la Giner Bosch plantea, como la propia artista indica, un diálogo entre el agua y la materia. La atención que también presta Marcel·la Giner Bosch a la naturaleza tiene que ver con sensaciones y recuerdos de un tiempo pasado, el de la infancia. La artista recurre a piezas cerámicas –algunas cocidas y otras en crudo— de muy diversas formas para reconstruir un universo perdido y sólo alcanzable por la evocación. El rescate de ese tiempo se va midiendo en la pieza Tejas/Lluvia, cuando un goteo constante de agua resbala por una hilera de tejas inversas de gres en crudo y colgadas, dibujando una línea oblicua en el espacio. Las gotas de agua descienden por estas tejas, como los granos de un reloj de arena que da cuenta de un recuerdo que vuelve y vuelve para revivir ese tiempo dormido en la memoria.

En esta pieza y otras esparcidas por el suelo, también de gres crudo y barro cocido con forma de recipientes, Marcel·la Giner Bosch rememora los alcorques, los días de lluvia y el olor a tierra mojada de ese tiempo que ya no será pero que sigue estando ahí, como el correr del agua. Eso que vemos también en la pieza Nervaduras, en la pared. Aquí, finos conductos de plástico transparente, como diminutas mangueras, simulan los hilos fibrosos de unas hojas, cogidos a la pared como lo haría un entomólogo para un estudio de mariposas. En manos de Marcel·la Giner Bosch, la naturaleza se muestra apacible y frágil, silenciosa y perdida en el tiempo, ante los avatares del presente.

Como en el proyecto de Marcel·la Giner Bosch, Natacha Cabellos R. recurre a una vivencia, para desarrollar el proyecto Sumergir el cuerpo. Según cuenta la artista, su madre residente en Chile perdió el oído y, tras un implante de tímpano, logró recuperarlo, pero sin la posibilidad de sumergirse debajo del agua. Ante esta situación, y aún cuando Natacha Cabellos R. había relatado a su madre cómo era el sonido debajo del agua, decidió poner en marcha un dispositivo que le permitirá reconocerlo, compartiéndolo con el público. Para ello, la artista realizó diversas grabaciones debajo de un río, La Albufera y del mar en la Comunidad Valenciana.

En un gran muro, Natacha Cabellos R. traza



con pintura un mapa ficticio en el que se encuentran el río, el lago y el mar. En distintos puntos de ese mapa –que corresponden a los lugares donde ha obtenido el sonido— ha emplazado unas orejas de silicona. Atraídos por las prótesis de las orejas, más allá del ver duchampiano, los espectadores son llamados a escuchar. Pegando oreja con oreja, allí pueden oír unas grabaciones que pudieron ser mudas, pero que, así vistas y escuchadas, ocupan otra dimensión y otros sentidos. El agua se convierte en motor de un intercambio epistolar que, diluyendo las barreras de la distancia, extiende su presencia poética en muy diversos territorios.

Hay conversación proclama Macarena Merchán Romero en su proyecto. En la pared leemos este anuncio escrito en la tela de una pancarta. Debajo de ésta, cuelga un mantel rojo con flores blancas, donde leemos “Hay charla. Charlas hechas con amor por Macarena”. A su lado, se suman un pañuelo que lleva bordadas las palabras “Papá hay conversación” y, debajo, una proyección. Este es el crucigrama con el que la artista plantea una parálisis de la palabra ante el ruido cacofónico que nos rodea y, apenas, si nos deja hablar. Esta instalación es continuación de una acción previa que la artista realizó en la calle Colón de Valencia, donde, en medio del ir y venir del consumo desaforado, extendió la tela con su lema y colocó dos sillas para conversar. Macarena Merchán Romero repitió esta acción en La Paz (Bolivia). Allí el emplazamiento fue en un merendero, donde la artista abrió el corro a la charla. En una mesa, cuyo mantel forma parte de esta instalación, fue recibiendo a quienes quisieron participar del encuentro. La acción fue registrada en un vídeo cuya proyección nos deja oír, de lejos, otro ir y venir de las palabras.

En una época como la nuestra, en la que el hecho de la comunicación queda supeditado al trasiego veloz de contadas palabras e imágenes con fecha de caducidad, la presencia de una conversación resulta casi una provocación, una extrañeza, sin que, entretanto, medie una pantalla. En estas acciones, la presencia en la conversación se convierte en un dispositivo para compartir algo que va más allá de lo contingente. Algo que sobrepasa la escenificación y el exhibicionismo al que nos someten las nuevas formas de comunicación, dando lugar, aquí sí, al verdadero intercambio y la libre circulación de la experiencia de la vida. Sobre el muro, por tanto, las palabras se convierten en reclamos de algo que tiende a desaparecer y reclama la presencia de la vida misma.

Sergio Martín recurre al tema de la iconoclastia en el proyecto Asalto: XVI. Alrededor de un monitor, un muro acoge objetos e imágenes diversas, entre las que conviven Lutero, Enrique VIII, la Virgen María o Jesucristo, a las que se suman más y más imágenes. Emplazadas en la

pared como un rompecabezas, estas imágenes fotocopiadas se vuelven apabullantes y, por otra parte, muestran su debilidad como meras fotocopias. Sergio Martín atiende a los episodios Beeldenstorm (Asalto a las imágenes), acontecidos en los Países Bajos en 1566, y en los que protestantismo y catolicismo pusieron las imágenes como motivo de disputa para la reafirmación de sus dogmas. Así, el culto a las imágenes abrió la disputa entre latría (culto dado sólo a Dios) y dulía (culto a los hombres). Una crisis de la representación, por tanto, marca la deriva de las imágenes religiosas, sus usos y su poder.

Estos episodios se vuelven amenazantes hacia el presente si, de lejos, se echa un vistazo y nos detenemos en las otras imágenes, las de ahora, a las que llaman las cenizas de aquellas imágenes. La veneración que se profesa hacia las imágenes y objetos del presente, la sumisión que nos exigen, son parte de las reverberaciones que emiten las del pasado. De este modo es cómo frente al muro de Sergio Martín nos preguntamos si hay una forma de escapar a la esclavitud a la que nos somete el mirar acelerado de las imágenes (Martín Prada), la aceptación de una voluntad amansada en esas otras imágenes profanas.

Por último, Alicia Palacios-Ferri presenta el proyecto Penitencia, consistente en un maniquí en el que cuelga su segunda piel y un monitor donde esa segunda piel cobra vida en un paseo. Para ello, Alicia Palacios-Ferri se remite a una dolencia que le ha afectado durante un período largo de tiempo. Tras el sufrimiento que la llevó de especialista en especialista, sin resultados concluyentes, la artista decidió visualizar su experiencia. Para ello, decidió transferir a paños de tamaño folio, una por una, las pruebas diagnósticas de una enfermedad a la que, sin nombre, siempre le faltaba un dictamen. Al recurrir a esta experiencia, dolorosa, Alicia Palacios-Ferri reviste su persona de una incertidumbre de la que al final hace gala para llevarla a un espacio de liberación a través del arte.

Agradecemos, una vez, más la implicación de los artistas y cuantas personas han estado detrás de esta edición. Agradecemos especialmente el apoyo del Ajuntament de València y el soporte de la Fundación Hortensia Herrero, gracias a ellos PAM!PAM! vuelve a ser un proyecto expositivo para todos.

PAM!
PAM! 21

