

**PAM**

**PAM!**

**20**







David Ábalos Aliaga

Carmen Armenteros

Lucía Blas

Santiago Fernández Honrubia

Sara Gurrea

Suri Kim

Micaela Maisa Montero

Noelia Medina Fernández

Ana Monzó Minguet

Víctor Visa



# PAM PAM! 20

PAMPAM!20 Proyectos Artísticos y Multimedia. Exposición en las Reales Atarazanas, Valencia 13/03/2021 - 30/05/2021

Decano

José Galindo Gálvez

Secretaria de la Facultad,  
M. Ángeles López Izquierdo.

Vicedecano de Ordenación Académica,  
Antonio Cucala Félix.

Vicedecana de Cultura,  
Laura Silvestre García.

Vicedecano de Infraestructura,  
Jaume Chornet Roig.

Vicedecana de Relaciones Internacionales,  
Isabel Tristán Tristán.

Vicedecana de Alumnado,  
Eva Pérez Marín.

Vicedecano de Empresas y Emprendimiento,  
David Roldán Garrote.

Coordinadora del programa de doctorado en Arte Producción e Investigación,  
María Zárraga Llorens.

Secretaria de dirección,  
María J. Álvarez López.

Director del Máster de Producción Artística,  
Carlos Martínez Barragán.

Director del Máster en Artes Visuales y Multimedia,  
Moisés Mañas Carbonell.

Director del Máster en Gestión Cultural,  
Joan Aliaga Morell.

## Organiza

Facultat de Belles Arts de Sant Carles, UPV.

Máster de Producción Artística.

Máster en Artes Visuales y Multimedia.

Máster en Gestión Cultural.



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



Facultat de Belles Arts Sant Carles



AAA



nua



MÁSTER EN GESTIÓN CULTURAL

## Colabora

Fundación Hortensia Herrero y Ajuntament de València.



FUNDACIÓN Hortensia Herrero



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA



CULTURAL VALÈNCIA

## Exposición

Comisariado

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

Coordinación

Lucía Blas, Joan Casado y Jorge Sánchez Dabaliña, Vicedecanato de Cultura, Facultat Belles Arts, UPV.

Comité de expertos

Olga Adelantado, Alba Braza, Johanna Caplliure, Alejandra Gandía-Blasco, Fernando Jiménez, Fermín Jiménez Landa, Francisco Martínez-Boluda, Teresa Millet, Marina Pastor, Rosa Santos y Isabel Tristán.

Artistas

David Ábalos Aliaga  
Carmen Armenteros  
Lucía Blas  
Santiago Fernández Honrubia  
Sara Gurrea  
Suri Kim  
Micaela Maisa Montero  
Noelia Medina Fernández  
Ana Monzó Minguet  
Víctor Visa

## Catálogo

Edición

La Imprenta CG

Coordinación de la edición

Laura Silvestre García  
Universitat Politècnica de València

Diseño y maquetación

Joan Casado

Textos

José Galindo Gálvez,  
José Luis Clemente y  
Laura Silvestre García

Fotografía

Javi Gayet  
Eva Máñez  
Ankerprod

Traducciones valenciano

Servei de Promoció i Normalització Lingüística, UPV.

Traducciones inglés

Trevor Lepp

Impresión

La Imprenta CG

Valencia, mayo 2021

Depósito Legal: V-1570-2021

ISBN: 978-84-18514-29-6

© De las imágenes: los autores

© De los textos: los autores

© De esta edición: Facultat de Belles Arts de Sant Carles UPV





## PAMPAM!20 Proyectos Artísticos y Multimedia.

Reales Atarazanas, Valencia  
13/03/2021 - 30/05/2021



# Contenidos

PAMPAM!20	11
José Galindo Gálvez	
Más allá del ver	13
José Luis Clemente y Laura Silvestre García	
Artistas	
David Ábalos Aliaga	21
Carmen Armenteros	27
Lucía Blas	33
Santiago Fernández Honrubia	39
Sara Gurrea	45
Suri Kim	51
Micaela Maisa Montero	57
Noelia Medina Fernández	63
Ana Monzó Minguet	69
Víctor Visa	75
Curriculum vitae	83
Traduccions	91
Translations	108



# Más allá del ver

Jose Luis Clemente y  
Laura Silvestre García

Comisarios de la exposición

Por tercer año consecutivo, se presenta la exposición PAM!PAM! en la Sala Atarazanas, gracias al acuerdo institucional de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València con el Ajuntament de València. La exposición PAM!PAM!20 se incuba en el programa PAM!, iniciado en 2013, con el objetivo de visibilizar y poner a disposición de la sociedad valenciana el trabajo de las universidades públicas. PAM! viene desarrollando varias actuaciones, siendo PAM!PAM! el proyecto en el que se lleva a cabo un año de trabajo. Los alumnos de los Másteres en Producción Artística y Artes Visuales y Multimedia llevan a la práctica, desde la Facultat de Belles Arts UPV, las investigaciones y conocimientos adquiridos en su formación, mostrándolos a la sociedad y haciéndola partícipe de sus capacidades y potenciales en las que la cultura se pone en el punto de mira. PAM!PAM! tiene como objetivo promover el talento de los jóvenes artistas valencianos, siendo esta nuestra aportación.

Tras la presentación de sus trabajos artísticos en la facultad, el alumnado egresado inicia un periodo de profesionalización fuera del recinto universitario, en el que la Facultat de Belles Arts quiere seguir siendo activa, justo en el momento en el que necesitan un especial soporte. Con tal fin, el proyecto pone a disposición de los artistas ayudas para la producción de obra. Anteriores ediciones tuvieron lugar en el Centre del Carme (20014-2016), IVAM (2017) y Sala Atarazanas (2018-2019), convirtiéndose la convocatoria en una de las exposiciones esperadas cada año para tomar el pulso a la creación artística emergente.

Como en cada edición, la selección de los artistas la lleva a cabo un comité de expertos, en el que están representados los colectivos artísticos más estrechamente vinculados al mundo del arte. El comité, por tanto, avala la calidad de los proyectos presentados una edición tras otra. Asimismo, la procedencia y prestigio de los miembros del comité garantiza la pluralidad de las opciones y la transparencia a la que se debe una selección. En 2019 se presentaron a la convocatoria PAM!19 más de ochenta candidatos, de entre los que el comité de expertos seleccionó a 10 artistas, cuya obra se expone ahora tras más de un año en el que han estado trabajando

en sus proyectos de exposición para la Sala Atarazanas. Los artistas seleccionados fueron: David Ábalos Aliaga, Carmen Armenteros, Lucía Blas, Santiago Fernández Honrubia, Sara Gurrea, Suri Kim, Micaela Maisa, Noelia Medina Fernández, Ana Monzó Minguet y Víctor Visa.

El Comité de expertos estuvo formado por: Fermín Jiménez Landa (artista), Johanna Caplliure (crítica de arte), Alba Braza (comisaria), Olga Adelantado (Galería Luis Adelantado), Rosa Santos (Galería Rosa Santos), Teresa Millet (conservadora del IVAM), Alejandra Gandía-Blasco (coleccionista), Francisco Martínez Boluda (coleccionista), Isabel Tristán (Profesora del Máster en Producción Artística UPV), Marina Pastor (Profesora de Máster en Artes Visuales y Multimedia UPV) y Fernando Jiménez (Fundación Hortensia Herrero).

El conjunto de los proyectos expuestos presenta una amplia diversidad de lenguajes, algo común en las manifestaciones artísticas últimas. Sin embargo, más allá de esa diversidad de planteamientos también temáticos, encontramos una serie de líneas argumentales en torno a las que giran estas propuestas. Estas líneas argumentales, podríamos resumirlas en diversos núcleos de interés como la construcción de la imagen y su poder, las nuevas formas de comunicación y su uso, la crisis de la visualidad y el cuestionamiento de la práctica artística y la precariedad de sus poéticas en muy diversos entornos relacionales. El hecho de situar a estos artistas en relación a estos bloques temáticos es un intento de clarificar las líneas discursivas vertidas en esta exposición y que, sin embargo, buscan abrir también otras preocupaciones en paralelo. La diversidad argumental tiene también su expresión en la multiplicidad de lenguajes. De este modo, encontramos pintura, escultura, instalaciones y proyecciones. PAMPAM! ofrece la particularidad de que los artistas desarrollan proyectos específicos para la Sala Atarazanas, con unas particularidades arquitectónicas y patrimoniales que la hacen única. Es por ello que resulta ser un espacio idóneo para llevar a cabo esta exposición, considerando además el número de artistas presentados, así como la envergadura de las obras a mostrar, convirtiéndose en una plataforma para la difusión y promoción de la creación artística valenciana más joven.

“Prohibido jugar en el parque” es la terrible negativa a la que se han tenido que enfrentar los niños en los primeros largos meses de la pandemia. El jugar imposible. Y el parque, el espacio de libertad donde todo sucede, vedado. La denegación de algo que para un niño es vital, es una de las muchas restricciones y renunciadas a las que nos ha obligado un bicho maligno. Así se producía una proscripción, un apartamiento del paraíso. Un virus que, aunque los niños, cabizbajos, no ven en el parque, son perfectamente capaces de imaginarlo allí dentro, porque ellos avistan lo invisible. Esa capacidad de los niños de ver más allá, aun no pudiendo tocar, está en el arte. Y es por eso, que los niños, sin las cláusulas que ponen los adultos, se relacionan más directamente con el arte. Porque les da igual que sea arte o no. Para ellos no es una condición. El requisito es la posibilidad de imaginar, de habitar en un espacio nuevo, distinto.

La entrada a la Sala Atarazanas es una invitación a entrar en un espacio diferente, diverso, a participar en el juego que propicia el arte. La pieza *Play On* que Carmen Armenteros presenta nada más entrar en la sala, se convierte en un salvoconducto para atravesar lugares diversos, aquí sin prohibición alguna, salvo la de no tocar, intrínseca a la naturaleza del arte. *Play On* consiste en una serie de elementales estructuras de neón con las que, de sopetón, se encuentra el espectador. Algo extrañamente celebrativo anuncian neones multicolores ante los que no queda más remedio que acercarse y descubrir en ellos un espacio fabuloso, pero también un paraíso de ilusiones perdidas. Carmen Armenteros habla de cómo este proyecto surge de “la recuperación de la memoria alrededor del juego. Está ideada como un espacio de ensoñación”. Las estructuras simulan algunas construcciones comunes en los parques de recreo. Los neones enfatizan la posibilidad de seguir jugando, pero en un espacio distinto, el de la ensoñación; el espacio imaginado que pudo ser o que sería. Estas estructuras de juego, estas formas fantásticas, no obedecen sin embargo a las normas de seguridad que protegen el jugar al uso. Son frágiles, no se pueden tocar. La imposibilidad de la función, el jugar libre, sin seguridad, es propia del arte y no de los juegos al uso. Es esa imposibilidad la que obliga a buscar alternativas al seguir jugando, que no se ven a simple vista, y que Carmen Armenteros trata de iluminar a todo color.

“No es posible ignorar el juego. Casi todo lo abstracto se puede negar: derecho, belleza, verdad, bondad, espíritu, Dios. Lo serio se puede negar; el juego, no. [...] Pero, quiérase o no, al conocer el juego se conoce el espíritu. Porque el juego, cualquiera que sea su naturaleza, en modo alguno es materia” (Huizinga 1938). El proyecto de David Ábalos Aliaga, *Separa la*

*penumbra*, es también, a su modo, una invitación al juego. Concebidas como poemas visuales, las piezas de este proyecto se esparcen por el suelo y en la pared como cubos de un rompecabezas. Se trata de formas y figuras reconocibles pero que presentan varias caras, dependiendo de cómo se miren. Hay algo que las une y, a la vez, las separa, porque su configuración última no obedece a una lógica. No hay reglas del juego prefijadas y no parece que puedan establecerse. Todo está sometido a un estado de relatividad permanente. De ahí el dudar como constante.

Una carretilla, un atril, unos arcos con mango y lana de aislamiento de viviendas son, y no son, lo que parecen. Se trata de esculturas en precario, como sujetas a algo que podría ser pero que carece de un nombre definitivo. Porque en todo ello hay algo que nos llama, nos dice, por el uso probable, por una función posible, pero que definitivamente queda amputada. Es por ello, que hablaríamos de la razón del no ser o de la sin razón de algo que parece existir. El propio arte. Y, entretanto, en la pared, un video en *loop* y una fotografía servirían de manual de instrucciones, cuando vemos al propio artista haciendo y deshaciendo. Plantar un árbol muerto para dejarlo sin otro apoyo que el de un artilugio cuya función no se conoce o no se percibe fácilmente. Porque como señala Huizinga “Solo la irrupción del espíritu, que cancela la determinabilidad absoluta, hace posible la existencia del juego, lo hace pensable y comprensible. La existencia del juego corrobora constantemente, y en el sentido más alto, el carácter supralógico de nuestra situación en el cosmos. Los animales pueden jugar y son, por lo tanto, algo más que cosas mecánicas. Nosotros jugamos y sabemos que jugamos; somos, por tanto, algo más que meros seres de razón, puesto que el juego es irracional”.

Fuera de toda lógica, como no podría ser de otra manera, aun cuando todo parece obedecer a un plan perfectamente orquestado, el proyecto *49/5* de Lucía Blas tiene que ver con lo inesperado. “Se trata —señala la artista— de una experimentación, sus distintas interpretaciones, posibilidades y aplicaciones como recurso pictórico y escultórico. Valerse de una herramienta simbólica en el pasado, rescatarla, para generar una narración de ésta en el presente. Dar utilidad a lo inútil, a aquello que perdió su función hace mucho tiempo. Reconvertirlo en sujeto y motivo de interés y estudio. Valorización de lo insignificante, lo irrisorio, lo anti espectacular. Ceremonial de lo ínfimo. Material de lo vivido. Visualización del tiempo”.

Aquello que de insignificante, irrisorio e inútil encontrábamos en las obras de David Ábalos Aliaga, adquiere en las piezas de Lucía Blas toda su concreción. Elementos bien diferenciados en la forma, y

su modulación repetida aquí y allá, constituyen de nuevo un rompecabezas. Un rompecabezas concienzudamente ordenado, siguiendo las premisas del Minimal Art, pero objetando su falta de internismo. Porque en la fría puesta en escena de estas piezas, no hay nada opaco, dentro corren ríos de tinta.

Lucía Blas cosifica en el presente aquello que tuvo una deriva incierta en el pasado. Y, sin embargo, ahora, aquello que fuera otra cosa, incierto, es aquí irrefutable. A modo de compendio, las diversas piezas que se sitúan en la pared y en peanas, comprenden el hacer de 49 bolígrafos en 5 años. Un tiempo varado en palabras que vuelven al presente para adquirir otra forma y otros significados. “De hecho, el juego infinito de la imaginación tiene sus propios límites dentro de una situación en la que todas las palabras se presentan en todos los contextos. En tal situación límite, todas las palabras se vuelven idénticas en su significado, todas colapsan en un significante flotante con significado cero” (Boris Groys 2015).

Noelia Medina recurre también al rescate del tiempo perdido. Su proyecto *Hablar al aire*, consiste en una proyección, varios objetos, unos dibujos y unas animaciones en pantalla de móvil, con los que traza una vía de conexión entre el pasado y el presente, como una posibilidad de futuro. Los objetos y los dibujos configuran una difusa topografía sobre la que, sin embargo, se acaba definiendo con claridad una ruta alternativa en la que confluye un tiempo en suspenso, el de antes y el de después.

Para ello, ficción y realidad corren de la mano y estrechan sus vínculos en un espacio nuevo, un territorio, el de la memoria, en el que es posible habitar contra el tiempo. Como una forma de desafío a la física, Noelia Medina nos adentra en una máquina del tiempo que nos lleva de un lugar a otro para recuperar una comunicación antes perdida, ahora encontrada. Como la artista señala “más allá de plantear las similitudes o diferencias que el término *Hablar al aire* pudiera significar o sugerir, en este proyecto se propone la posibilidad de la existencia de una interfaz ficticia que permite interactuar con los que ya no están. Mediante la construcción de una narración central que entrecruza ficción y realidad, las formas lúdicas de contacto de este grupo de jóvenes con lo que se ha denominado ‘el más allá’, encuentra ciertos paralelismos con la posibilidad de interactuar con un amigo ausente”. Se trataría de un correr contra el tiempo, cuya meta última es revertirlo, fragmentado en un espacio distinto, en el que los desplazamientos imantados por algoritmos actúan fuera de los *google maps*. Y es que aquí las búsquedas tienen que ver con lo invisible, con un estado perceptivo que persigue lo poético que pudiera encontrarse más allá de la frialdad de las pantallas, cuando

se persigue tocar los sentidos. “Los medios, capaces de ofrecer en todo momento la misma experiencia en toda su exactitud, nos llevan a un vivir «con» el tiempo y no tanto «en» el tiempo. Consecuencia de esa cronopolítica informática que supone una desaparición del ‘aquí’ por un ‘ahora’ permanente” (Juan Martín Prada 2012).

Ana Monzó habla de mirar aquellas pequeñas cosas que ocurren a nuestro alrededor en su proyecto *Mirar sin prisa*. Captar lo desapercibido, asunto del que se ha ocupado el arte desde las cavernas, sigue siendo un argumento en el presente, cuando parece que vemos tanto y, de tanto ver, no vemos nada. Desde esa perspectiva, Ana Monzó nos sitúa en dimisiones perceptivas diversas. Sobre peanas, unas pequeñas piezas escultóricas, a modo de maquetas, nos invitan a detenernos, a mirar de cerca y adentrarnos en aquello que se pierde de vista en el mirar rápido. Se trata de pequeñas construcciones que simulan un hábitat reconocible en nuestro entorno, formas de vida que, en transformación permanente, tienden a desaparecer aplastadas por el uniforme peso del ladrillo.

En sus manos, la casa rural valenciana se convierte en un modelo que representa la pérdida de la identidad, suplantada por patrones homogéneos carentes de singularidad, cimentados en el poder uniformador de la desproporción. Así es como los modelos de Ana Monzó reclaman una visión propia, a través de la que se traman relaciones con la fragilidad de un entorno precarizado. Como podemos observar también en dos grandes piezas en la pared, las formas, los materiales, las composiciones, los colores exigen mirar de cerca y ver despacio, cuando de lejos parecen una cosa y de cerca son otra. Es por ello, que Ana Monzó pide tiempo al tiempo para ver más, porque su obra actúa a destiempo, o mejor a contratiempo. Como señala Juan Martín Prada “Un tiempo acelerado. Así se ha definido una y otra vez a nuestro presente, en el que parece que es cada vez más difícil resistirse a la entusiasta lógica del ‘no hay tiempo que perder’ y casi imposible escapar de los efectos de la ansiedad que ésta inevitablemente conlleva. El nuestro es un tiempo que, como afirmara Virilio, ha domiciliado la velocidad” (Juan Martín Prada 2012).

Micaela Maisa presenta el proyecto *Remedios para el mal de ojo*, consistente en tres piezas en las que, al igual que hemos visto en las obras de Ana Monzó, con poco se puede hacer mucho. Diversos objetos y sustancias como ojos, piedras semipreciosas, lágrimas de cristal, agua, sal y aceites aparecen combinados en el suelo y tendidos, a modo de cortinas para ahuyentar la mirada perversa. Micaela Maisa, refiriéndose a Sartre, habla de lo escopofóbico. Un trastorno de ansiedad que se distingue por el miedo a ser visto o mirado por otros, en tanto el sociólogo Erving

Goffman indica que muchos pacientes con escopofobia desarrollan hábitos de voyerismo o de exhibicionismo. Por tanto, nos situaríamos ante una pieza que, tanto nos ayudaría a espantar aquellas miradas indeseables, como nos permitiría profesar aquello que cuestionamos en la mirada de los demás, el mirar sin límites.

Ante una sociedad aquejada de numerosas enfermedades de la visión, las piezas de Micaela Maisa, figuran ser el remedio. Los destellos que producen estas piezas encandilan, hechizando la mirada y obligándonos a preguntarnos qué vemos, si finalmente no es más que un espejismo, en el que no hay sino un reflejo de nosotros mismos. Es como si, de alguna manera, la artista nos previniera del ver demasiado. Cuidado con lo que vemos y cómo vemos, a quién vemos... Miguel Ángel Hernández, quien muy lucidamente se ha ocupado de las cuestiones del ver —como no podría ser de otra manera en una sociedad que adolece de tanto ver y no ver nada—, señala: “Se trata de la presencia de un escotoma —de ahí el término ‘escotómico’—, un punto ciego de la visión, algo que no puede ser visto del todo, un lado oscuro, una falta, un objeto inasumible, inapreciable, inaprehensible. Ante dicha crisis en la episteme escópica, es posible identificar al menos dos modos básicos de reacción: la ocultación las fallas del ojo para poder dominarlo; o la puesta en evidencia de éstas para hacerlo consciente de su insuficiencia. El primero constituye un régimen escópico hegemónico, un régimen de luz; el segundo, un régimen de resistencia, un régimen de sombra. Uno es el de la sociedad del espectáculo y la vigilancia, y el otro, el de ciertas prácticas artísticas contemporáneas” (Miguel Ángel Hernández 2007).

Se trataría, frente a ello, de las “vías curativas” que ponen en marcha los artistas, un “régimen de sombra”. “Allí —sigue apuntando Miguel Ángel Hernández— tendrá cabida lo inmaterial, lo oculto, lo oscuro, la falta, la huella o lo sublime, resistencias a la imagen surgidas de una “insuficiencia” de la visión, y que ponen de manifiesto una falta en la mirada, una falla, un punto ciego en la visión, un escotoma primordial a causa del que hemos de estar alerta, mirando con recelo lo visible. Frente al régimen de luz, el régimen de resistencia y escepticismo visual, pondrá de manifiesto la insuficiencia de la visión, la sombra de la mirada, el escotoma de la visibilidad. Frente a la transparencia, presentará opacidad; frente a la luz, oscuridad; frente a la perfecta traducibilidad, ilegibilidad; frente al parloteo, silencio; frente a la plenitud, vacío; frente al todo, la nada o el fragmento. Una “puesta en evidencia” de la obsolescencia de la visión, pues hay más de lo que vemos, y, en lo que vemos, no está todo lo que hay”.

La obsolescencia de la visión, tratada por Miguel Ángel Hernández, es una cuestión que ronda en el proyecto *Frivolizar los símbolos* de Víctor Visa. Un gran despliegue de 99 piezas de dibujos y pintura sobre papel, todos del mismo tamaño (100 x 70 cm) y ordenados en cuadrícula, sacan a relucir aquello que nos representa como sociedad y nos somete como individuos. Instaladas por acumulación, como un gran mural, lo que allí vemos de alguna manera nos pertenece. Todo nos suena y acabamos por reconocernos en lo que miramos. Las representaciones que ocupan los papeles de Víctor Visa son símbolos universales, extraídos de ámbitos identitarios diversos (política, religión, economía, cultura, etc.). Sin embargo, son tratados como cualquier cosa, como una marca más. Aparecen sujetos a un proceso de transformismo. Un exceso de gestualidad. En cierta forma, Víctor Visa los afea y los separa de su inmaculado origen simbólico. Sin embargo, así, manoseados por el arte y reducidos a un baile carnavalesco, ganan atractivo. Todos juntos, a la vez, se dan la mano en una ceremonia de la confusión en la que se pone al desnudo aquello que finalmente representan, el poder.

“En nuestro contexto actual —apunta Juan Martín Prada—, y en relación a los temas que aquí nos ocupan, parece que darnos tiempo ante las imágenes parece vital. Se hace necesario pensar en la experiencia de los hábitos acelerados de observación y consumo de las imágenes en los medios de comunicación y del ocio, en el intenso y globalizado *fluir* de lo visual mediático. Precisamente, y frente a la impuesta aceleración del ver propia del vértigo televisivo, se sitúan en el arte reciente abundantes juegos acerca de la velocidad del tiempo de observación” (Juan Martín Prada 2012). Con la estrategia del transformismo, Víctor Visa, como dice Juan Martín Prada, detiene la velocidad de la observación. El *fluir* de esos símbolos y lo que representan, quedan entonces en suspenso. Como hemos podido observar también en proyectos anteriores, y reconocemos en este trabajo de Víctor Visa, el arte se convierte en un dispositivo para la duda. Se trataría de un obstáculo en el ver acelerado que ralentiza la observación y agudiza la profundidad de campo de la visión.

En el proyecto *Escenografías del poder*, Santiago Fernández, asimismo, evidencia los resortes del poder y cuanto lo reviste. De nuevo, nos situamos ante un proyecto que pone de relieve el ver engañoso y pide ir más allá de lo que vemos. Si vamos más adentro, si miramos más allá, una estructura cuadrangular de grandes dimensiones, a modo de *plató*, se erige en la Sala Atarazanas para mostrar la endeblez escénica del poder. Hablaríamos de una retórica de la demostración para ir más lejos en el ver. Santiago Fernández nos pone delante

de un esqueleto de paneles, levantados a duras penas para perimetrar un habitáculo. Fuera, nada hay que ver, más que el precario sostén de unas falsas paredes. Sin embargo, una abertura permite adivinar que dentro hay algo más. Y ante el nada que ver fuera, ante la imposibilidad de ver cuando se adivina que hay algo más, se acrecienta el deseo, un estímulo que dilataría la visión.

Como en el *Bruit secret* duchampiano, algo parece agitar la visión interna. Unos sonidos se mueven dentro del habitáculo. En el interior se exhibe todo lo que fuera no se mostraba. Y una vez dentro, lo oculto queda desvelado. Todo recubierto de un falso mármol se dispone para una actuación que no tendrá lugar. Y entonces percibimos el vacío de la representación, la falsedad que sostiene el poder resguardado en el puro exhibicionismo. Un *Trompe l'oeil*, un engaño que todo lo hace posible. El mundo de las apariencias, no como una ilusión que se opone a lo real, sino como señala Rancière: “es la introducción en el campo de la experiencia de un visible que modifica el régimen de lo visible. No se opone a la realidad, la divide y vuelve a representarla como doble” (Rancière 2011). En ese escenario se situaría el trabajo de Santiago Fernández, poniendo al desnudo al rey.

Por su parte, Suri Kim presenta el proyecto *3 A.M.*, consistente en una instalación de piezas escultóricas, pictóricas y un video. En esta conjunción de trabajos la artista exorciza las asperezas vividas por el efecto de la pandemia del Covid-19. Inspirada en rituales ancestrales coreanos, Suri Kim despliega en el suelo y en las paredes formas y colores de extraña catalogación. No son exactamente esculturas o pinturas al uso, se trataría más bien de indicios de algo. Su materialidad, artificiosa, su forma suspendida, de algún modo futurista, sugiere sin embargo cierta organicidad, una filiación con lo natural. De ese modo, Suri Kim plantea una deriva de lo inconcluso, de un proceso que, estando antes, no acaba de adquirir una configuración definitiva. No hay conclusión. Todo parece estar sujeto a un impulso de transformación permanente. Un espacio de indeterminación del que penden cuestiones referenciales, evocaciones y sensaciones muy diversas. No obstante, en la pantalla de un monitor, Suri Kim intermedia para que podamos establecer una relación, aún abierta. En el video se recogen varios fragmentos documentales, como un compendio orientativo. Una guía de rituales en los que se traba una relación entre el mundo terrenal y el espiritual, entre lo visible y lo invisible, entre lo oculto y lo transparente. Como recoge Byung-Chul Han, citando a Platón “cuando miras las estrellas, estrella mía, ojalá fuera yo el cielo, para mirarte desde arriba con mil ojos”. “El arte —sigue diciendo Byung-Chul Han— de forma inversa, convierte

cada una de sus configuraciones en un Argos de mil ojos, para que el alma interior y la espiritualidad sean vistos en todos sus puntos” (Byung-Chul Han 2015).

Por último, Sara Gurrea muestra el proyecto *Naturales de 2º de la ESO*. Con este trabajo la artista nos llama a no mirar a ninguna parte, cuando nos pone delante de las narices cuantas cosas no queremos oír y dejamos que pasen silenciosas. Un gran mural de hojas de libreta escolares, todas iguales, y perfectamente alineadas en una retícula y tres fotografías configuran una radiografía de los atajos en las formas de comunicación contemporánea. Planteado como un proyecto participativo, en él se recogen las experiencias de adolescentes al entrar en contacto con páginas web de contenidos pornográficos. El objetivo principal, señala la artista, consiste en generar un pensamiento crítico en torno a los lenguajes utilizados habitualmente, de acceso libre y sin filtros, en los portales de difusión de videos pornográficos.

Para este proyecto, numerosos adolescentes envían a la artista, manuscritos, los títulos de los videos pornográficos que se han ido encontrado en su cotidiana navegación por la red. Reproducidos luego mediante plóter sobre las hojas escolares, son expuestos en la pared como invocaciones anónimas. “Quería que se la cogiera un negro pero no aguanta tanta verga”, “Mi caliente y puta vecina adolescente le encanta follar delante de la cámara”, “Adolescente perfecta folla duro” son algunas de las transcripciones de los títulos que resuenan en las redes. Con ello, Sara Gurrea exhibe un inquietante catálogo de la violenta relación a la que se exponen los adolescentes en el justo momento en el que se construye su identidad afectivo-sexual. No cabe mirar a otra parte, ante una brutal representación de los modelos de género dominantes en unos videos —un inmediato canal de aprendizaje— que no vemos en la exposición, pero que están ahí, detrás de cada hoja de libreta.





PAM  
PAM!  
20





UNIVERSITAT  
POLITÉCNICA  
DE VALÈNCIA



Facultat de  
Belles Arts  
Sant Carles



MÀSTER EN  
PRODUCCIÓ D'ARTS  
VISUALS



Artes Visuales & Multimediales  
Universitat Politècnica de València



MÀSTER  
EN GESTIÓ  
CULTURAL



FHH  
FUNDACIÓN  
Hortensia Herrero



AJUNTAMENT  
DE VALÈNCIA



CULTURAL VALÈNCIA