



X I CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

2010

ANTONIO BARRA. JUAN C. CARDENAL. ALBERTO CEA. COLECTIVO EL GÉRMEN. FRANCESCA DE PIERI. BLANCA DEL RÍO
ORIOI. ANTONIO FERNÁNDEZ ALVIRA. JOAO FERREIRA. DANIEL GARCÍA. MARTA GÓNZÁLEZ. JAMES MARR. JUAN JOSÉ
MARTÍN ANDRÉS. JUAN MARTÍN ZARZA. ROBERTO MARTÍNEZ RODRIGO. ÁNGEL MASIP. JAVI MORENO. CARLOS SERRANO





XI CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

'2010

ANTONIO BAREA. JUAN C. CARDENAL. ALBERTO CEA. FRANCESCA DE PIERI. BLANCA DEL RÍO ORIOL. ANTONIO FERNÁNDEZ ALVIRA. JOAO FERREIRA. DANIEL GARCÍA. MARTA GÓNZÁLEZ. JAMES MARR. JUAN JOSÉ MARTÍN ANDRÉS. JUAN MARTÍN ZARZA. ROBERTO MARTÍNEZ RODRIGO. ÁNGEL MASIP. JAVI MORENO.
JUAN PABLO ORDUÑEZ Y LEÓNIDAS SPINELLI. CARLOS SERRANO

[UA] [VEU]
Universidad de Alicante
Vicerrectorado de Extensión Universitaria

[MUA]
Museo de la Universidad de Alicante

Rector
Ignacio Jiménez Raneda

Vicerrectora de Extensión Universitaria
Josefina Bueno Alonso

Director MUA
Mauro Hernández Pérez

[IACJGA]
Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert". Diputación de Alicante.
Departamento de Arte y Comunicación Visual "Eusebio Sempere"

Presidente
José Joaquín Ripoll Serrano

Director "Juan Gil-Albert"
Francisco Sánchez Martínez

Directora "Eusebio Sempere"
Juana María Balsalobre García

EXPOSICIÓN

XI CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO [EAC]
Museo de la Universidad de Alicante, septiembre - noviembre 2010

PRODUCCIÓN
INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA "JUAN GIL-ALBERT".
DIPUTACIÓN DE ALICANTE
MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

COORDINACIÓN
JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA
MAURO HERNÁNDEZ PÉREZ

COORDINACIÓN TÉCNICA
SOFIA MARTÍN ESCRIBANO

DISEÑO
JOSÉ DAVID ALPAÑEZ SERRANO

COLABORAN
STEFANO BELTRÁN BONELLA
ROSA CUADRADO SALINAS
BERNABÉ GÓMEZ MORENO
REMEDIOS NAVARRO MONDÉJAR

EJECUCIÓN DEL MONTAJE
SERVICIO DE MANTENIMIENTO DE LA UA

WEB

<http://www.eac.gil-albert.ua.es>

COORDINACIÓN
JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA
MAURO HERNÁNDEZ PÉREZ

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
STEFANO BELTRÁN BONELLA

CATÁLOGO

IDEA Y COORDINACIÓN
JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA
MAURO HERNÁNDEZ PÉREZ

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
BERNABÉ GÓMEZ MORENO

TEXTOS
JOSÉ JOAQUÍN RIPOLL SERRANO
IGNACIO JIMÉNEZ RANEDA
JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA
KEVIN POWER

FOTOGRAFÍAS
AUTORES
BERNABÉ GÓMEZ MORENO

TRADUCCIÓN
SECRETARIAT DE PROMOCIÓ DEL VALENCIÀ DE LA UA
OFICINA DE RELACIONES INTERNACIONALES

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN:

ISBN:

DEPÓSITO LEGAL:

© De la edición, Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert" y Museo de la Universidad de Alicante, 2010
© De los textos, los autores, 2010
© De las imágenes, los autores, 2010
© De las obras, los autores

**XI CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO
INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT**

Presentació / Presentación JOSÉ JOAQUÍN RIPELL SERRANO Presidente de la Diputación de Alicante	6
Presentació / Presentación IGNACIO JIMÉNEZ RANEDA Rector de la Universidad de Alicante	7
Mirar, mostrar, representar: subjecte, objecte Mirar, mostrar, representar: sujeto, objeto JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA	8
L'embós global, algunes reflexions sobre on som El atasco global; algunas reflexiones sobre dónde estamos KEVIN POWER	20
XI EAC	30
Bases del concurs / Bases del concurso	100
Artistes seleccionats en EAC I-X / Artistas seleccionados en EAC I-X	102
Jurat / Jurado	104
Traduccions / Traducciones	105



XI CONCURS INTERNACIONAL ENCUNTRES D'ART CONTEMPORANI

És per al meu un honor poder dirigir una cordial i afectuosa salutació, des d'aquestes línies, a tots els artistes que han participat en el XI Concurs Internacional de Trobades d'Art Contemporani, convocat per l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Pintures, fotografies, videoinstal·lacions, escultures i gravats componen l'exposició col·lectiva d'aquest certamen, que intenta transmetre una perspectiva multidisciplinària de l'art.

El MUA, el Museu de la Universitat d'Alacant, acull a partir del pròxim mes de setembre aquesta mostra, en la qual participen joves de diferents nacionalitats i que s'ha convertit en un aparador per a mostrar les últimes tendències de les arts plàstiques.

Com a president de la Diputació d'Alacant voldria agrair sincerament el treball dels 48 artistes que enguany han concorregut a aquesta trobada internacional d'art contemporani i felicitar especialment els divuit creadors de les obres seleccionades per a formar part de l'exposició.

M'agradaria, així mateix, convidar tots els alacantins i visitants de la nostra província a gaudir d'aquesta gran exposició, que descriu a la perfecció el nostre caràcter mediterrani, obert, artístic i innovador.

JOAQUÍN RIPOLL SERRANO
President de la Diputació d'Alacant

XI CONCURSO INTERNACIONAL ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Es para mi un honor poder dirigir un cordial y afectuoso saludo, desde estas líneas, a todos los artistas que han participado en el XI Concurso Internacional de Encuentros de Arte Contemporáneo, convocado por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Pinturas, fotografías, vídeo-instalaciones, esculturas y grabados componen la exposición colectiva de este certamen, que busca transmitir una perspectiva multidisciplinar del arte.

El MUA, el museo de la Universidad de Alicante, acoge a partir del próximo mes de septiembre esta muestra en la que participan jóvenes de diferentes nacionalidades y que se ha convertido en un escaparate desde el que mostrar las últimas tendencias de las artes plásticas.

Como presidente de la Diputación de Alicante quisiera agradecer sinceramente el trabajo de los 48 artistas que este año han concurrido a este encuentro internacional de arte contemporáneo y felicitar especialmente a los 18 creadores cuyas obras han sido seleccionadas para formar parte de la exposición.

Me gustaría, así mismo, invitar a todos los alicantinos y visitantes de nuestra provincia a disfrutar de esta gran exposición, que describe a la perfección nuestro carácter mediterráneo, abierto, artístico e innovador.

JOAQUÍN RIPOLL SERRANO
Presidente de la Diputación de Alicante



XI CONCURS INTERNACIONAL ENCONTRES D'ART CONTEMPORANI

Durant els últims anys, el Museu de la Universitat d'Alacant (MUA) ha estat fermament compromès amb la promoció de la creació artística, en col·laboració amb altres institucions i organismes públics i privats, per tal que la seua activitat es consolide també en l'àmbit internacional. En aquest context s'inscriuen els Encontres d'Art Contemporani, que es duen a terme gràcies al conveni entre l'Institut Alacantí de Cultura "Juan Gil-Albert" i la Universitat d'Alacant.

Aquest encontre, expressió de la col·laboració entre les dues institucions, té la finalitat de promocionar nous creadors i donar difusió a les arts plàstiques.

Un dels objectius de la Universitat i del Vicerectorat d'Extensió Universitària és, precisament, oferir formació complementària, obrir la institució acadèmica al conjunt de la societat i, alhora, difondre aquesta formació entre la comunitat universitària mateix.

Els Encontres d'Art Contemporani es consoliden gràcies a la creixent participació d'artistes joves, que ens mostren propostes diferents, innovadores i amb llenguatges diversos que representen les tendències artístiques del futur.

IGNACIO JIMÉNEZ RANEDA
Rector de la Universitat d'Alacant

XI CONCURSO INTERNACIONAL ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Durante los últimos años el Museo de la Universidad de Alicante (MUA) está firmemente comprometido con la promoción de la creación artística en colaboración con otras instituciones y organismos públicos y privados de manera que su actividad se consolide también en el ámbito internacional. En este contexto se inscriben los Encuentros de Arte Contemporáneo, que vienen celebrándose gracias al convenio suscrito entre el Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil Albert" y la Universidad de Alicante.

Este encuentro, expresión de la colaboración entre ambas instituciones, tiene como objetivo promocionar nuevos creadores y difundir las artes plásticas.

Uno de los objetivos de la Universidad y de la Extensión Universitaria es, precisamente, ofrecer una formación complementaria y abrir la institución académica al conjunto de la sociedad, al tiempo que facilitar su difusión en el seno de la propia comunidad universitaria.

Los Encuentros de Arte Contemporáneo se consolidan gracias a la creciente participación de artistas jóvenes que nos muestran propuestas diferentes, innovadoras, con diferentes lenguajes artísticos cuyas propuestas representan las tendencias artísticas del futuro.

IGNACIO JIMÉNEZ RANEDA
Rector de la Universidad de Alicante

MIRAR, MOSTRAR, REPRESENTAR: SUBJECTE, OBJECTE

“Mirem des d'un context. Som, com diu Hans Belting, el lloc de les imatges. Acudim a veure imatges i obres que ens esperen i, alhora, portem amb nosaltres altres imatges, les nostres imatges, lligades a les nostres pròpies experiències”¹

Amb la postmodernitat l'art va canviar, va trencar els límits establits des del Renaixement tant en la seua essència com en els seus plantejaments. Els artistes van forçar els límits i van obrir més d'una fissura en l'estètica clàssica i en la seua redefinició formal. La pregunta de l'enunciat modern ha canviat de ser art o no ser-ho a per què això és art. De manera que l'art es pot pensar filosòficament². I en aquella dècada i en la següent, la dels anys 80 del segle passat, les relectures van aportar una diversitat de propostes artístiques i altres paradigmes de pensament en els nous temps més globalitzats, on el món de l'art no té uns límits precisos ni definits sinó múltiples propostes.

En les múltiples propostes creatives trobem singularment amb el subjecte (l'artista), l'objecte (l'obra) i l'espectador. També amb aquella forma diversa i significant del verb mirar en l'art. Aurora Fernández Polanco classifica l'acció de mirar en set accions: mirar és moltes vegades imaginar, mirar és recórrer i

MIRAR, MOSTRAR, REPRESENTAR: SUJETO, OBJETO

“Miramos desde un contexto. Somos, como dice Hans Belting, el lugar de las imágenes. Acudimos a ver imágenes y obras que nos esperan y, al mismo tiempo, llevamos con nosotros otras imágenes, nuestras imágenes, ligadas a nuestras propias experiencias”¹

Con la posmodernidad el arte cambió, rompió con los límites establecidos desde el Renacimiento tanto en su esencia como en sus planteamientos. Los artistas forzaron los límites y abrieron más de una fisura en la estética clásica y en su redefinición formal. La pregunta del enunciado moderno cambia de ¿es o no es arte? a la cuestión ¿por qué ese algo es arte? De forma que el arte se puede pensar filosóficamente². Y en esa década y en la siguiente, la de los años ochenta del siglo pasado, las relecturas aportaron una diversidad de propuestas artísticas y otros paradigmas de pensamiento en los nuevos tiempos más globalizados, donde el mundo del arte no tiene unos límites precisos ni definidos sino múltiples propuestas.

En las múltiples propuestas creativas nos encontramos, singularmente con el sujeto –el artista-, el objeto –la obra- y el espectador. También con esa forma diversa y significativa del verbo mirar en el arte. Aurora Fernández Polanco clasifica la acción de mirar en siete acciones: Mirar es muchas veces

intervenir, mirar és llegir, mirar és veure molt més enllà del que veus, mirar és participar i mirar és no poder mirar³. Així la nostra percepció de l'art inclou o depèn de la nostra comprensió, de la nostra activitat mental, del nostre món interior i exterior, de la nostra forma de pensar, dels mitjans i la forma de comunicació, a la qual s'afeg el lloc i la forma de presentar l'obra al públic.

La realitat contemporània inclou en l'art qüestions relatives a la política, la societat, l'economia, les identitats, la realitat, la corporeïtat, la quotidianitat, els llocs públics i privats, les empremtes, la memòria, etc. Es tracta de llenguatges expressats per l'artista a través de la fotografia, el dibuix, la pintura, l'escultura, el vídeo, la instal·lació... com els que es mostren en els Encuentros d'Art Contemporani (EAC). Abans de passar als joves seleccionats en el concurs internacional dels EAC 2010, vull referir-me a la 6a Biennial d'Art Contemporani a Berlín, com a important trajectòria dels participants. M'he plantejat més d'una pregunta sobre la creació, sobre els espais on es mostra i sobre el lloc de naixement dels artistes: Alemanya, Algèria, Àustria, Dinamarca, els Estats Units, França, Gran Bretanya, Israel, Kosovo, Mèxic, Nova Zelanda, Països Baixos, República Eslovaca, Romania, Rússia, Suècia, Suïssa, Turquia, Vietnam. No hi és Espanya.

Després de visitar el KW Institute for Contemporary Art, on Mark Boulos proposa que "Tot el que és sòlid s'esvaeix en l'aire" i Petrit Halilaj presenta una instal·lació exterior interior, que et planteja més d'una qüestió, i una concreta i essencial sala blanca, a les quals relaciona amb "els llocs que està buscant", cerques uns altres espais, com ara els ubicats al Kreuzberg, Mehringdamm 28, una zona de tallers, on senzilles fletxes indiquen els llocs on hi ha peces de vídeo. Més difícil resulta trobar l'estudi, obert a les visites –realitat ficció– i inclòs en el programa de la Biennial, de Danh Vo o l'Oranienplatz 17, un edifici industrial de cinc plantes, buit, sense pintar i amb una infinitat de petjades, que ha estat recobrat per a l'art. Obres de més de trenta artistes hi comparteixen parets i sòls amb estores usades, rastres i deixalles. Allà Minerva Cuevas atrapa el públic, des del primer moment,



■ Mehringdamm 28, Berlín



■ Oranienplatz 17, Berlín



■ Danh Vo

imaginar. Mirar es recorrer e intervenir; mirar es leer; mirar es ver mucho más allá de lo que ves; mirar es participar; mirar es no poder mirar³. Así nuestra percepción del arte incluye o depende de nuestra comprensión, de nuestra actividad mental, de nuestro mundo interior-exterior, de nuestra forma de pensar, de los medios y la forma de esa comunicación, a la que se añade el lugar y la forma de presentar la obra al público.

La realidad contemporánea incluye en el arte cuestiones relativas a la política, la sociedad, la economía, las identidades, lo real, lo corpóreo, lo cotidiano, los lugares públicos y privados, las huellas, la memoria, etc. Se trata de lenguajes expresados por el artista a través de la fotografía, el dibujo, la pintura, la escultura, el video, la instalación... como los que se muestran en los Encuentros de Arte Contemporáneo. Antes de pasar a los jóvenes seleccionados en el concurso internacional de los EAC 2010, quiero referirme a la *Sexta Bienal de Arte Contemporáneo* en Berlín, con importante trayectoria de los participantes. Me he planteado más de una pregunta acerca de la creación, y de los espacios donde se muestra, así como del lugar de nacimiento de los artistas: Alemania, Argelia, Austria, Dinamarca, EE.UU, Francia, Gran Bretaña, Israel, Kosovo, México, Nueva Zelanda, Países Bajos, República Eslovaca, Rumania, Rusia, Suecia, Suiza, Turquía, Vietnam, no está España.

Una vez visitas el KW Institute for Contemporary Art, donde, entre otros artistas, Petrit Halilaj presenta una instalación exterior interior –que te plantea más de una cuestión– así como una concreta y esencial sala blanca, relacionadas con "los lugares que está buscando" o Mark Boulos en "todo lo sólido se desvanece en el aire", vas a la búsqueda de otros espacios, como los ubicados en el Kreuzberg, Mehringdamm 28, una zona de talleres, donde unas sencillas flechas indican los lugares en los que se han dispuesto unas piezas de video, más difícil es encontrar el estudio de uno de los artistas, Danh Vo, abierto para la visita –realidad ficción– y que forma parte del programa de la biennial. Así como Oranienplatz 17, un edificio de cinco plantas, industrial, vacío, sin pintar, con un sinfín de huellas y recobrado para el arte, alfombras usadas, restos, rastros y conviviendo en paredes y suelos las obras de más de treinta artistas. Minerva Cuevas con un video del 2010 titulado *Disidencia* que atrapa al público desde el primer momento. Entre otras

amb un vídeo del 2010 titulat *Dissidència*; cal destacar també el conjunt de fotografies de Muhammad Bourouissa. A l'últim pis trobes un vídeo de Ferhat Özgür que emociona: la cara d'una dona i el cant d'un home suggereixen l'anhelada llibertat de la persona. El pati l'ocupen unes escultures de Hans Schabus, en part dissecades, de mamut i dinosaure. La realitat és ací fora, la de les crisis, la del món quotidià, individual, col·lectiu i la del dur camp de batalla dels grans conflictes. L'art de la Biennial planteja preguntes a les quals, segons cada mirada, pot donar nombroses respostes. En aquesta línia hi ha la selecció d'Adolph Menzel, el gran realista del segle XIX alemany, que s'exposa a l'Alte National Galerie com a contribució al sentit de la nova realitat que s'ocupa d'allò que ens és propi.



■ Ferhat Özgür



■ Mohamed Bourouissa



■ Alte National Galerie, Berlín

Tal com mirem, observem, ens preguntem i reflexionem sobre la creació contemporània més actual fora de les nostres fronteres, també ens apropem a la creació pròxima d'una manera oberta. Com deia Georges Didi-Huberman, en aquell encontre de la Galérie National Jeu de Paume en 1992, "tota actitud de negació i menyspreu és, per definició, no-crítica"⁴, per això en cada situació cal veure tots els elements de la realitat que contemplem. Es pot atendre al fet que les identitats no són estables, de vegades les coincidències i les consonàncies sense identificacions no són més que paraules. La creació artística aconsegueix abstraure's de l'essència personal de qui la crea (ell/ella – ella/ell), però en els seus llenguatges més expressius recrea a partir d'aquestes significatives empremtes de les seues històries personals. Actualment l'art té aquesta magnitud de càrrega emocional, aquesta dimensió de crisi fragmentada, aquesta potència crítica, reivindicativa, política i social, aquesta facultat de mostrar la realitat més dura i la qualitat més poètica, les propostes sinceres, franques i formals que expandeixen les similis i dissímils maneres de mirar.

Entre aquestes maneres de mirar, cal destacar la nova edició d'encontres d'art contemporani de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, potenciada per Paco Sánchez com a director. El concurs públic EAC 2010, segons les bases, s'ha plantejat en dos temps: l'un per la selecció de propostes i l'altre per a la distribució crematística, que estableix el jurat qualificador, de premiar algunes de les obres exhibides en l'exposició. Gràcies al conveni de col·laboració amb la Universitat d'Alacant, les disset propostes triades es mostren al MUA, novament en la

muchas obras a señalar el conjunto de fotografías de Mohamed Bourouissa y cuando llegas al último piso de ese espacio te encuentras con una pieza de Ferhat Özgür un video, que emociona, la cara es de una mujer, quien canta es un hombre, es sugerente, la ansiada libertad de la persona. El patio lo ocupan unas esculturas en parte diseccionadas de mamut y dinosaurio de Hans Schabus, La realidad está ahí fuera, la de las crisis, la del mundo cotidiano, individual, colectivo y la del duro campo de batalla de los grandes conflictos. El arte de la biennial plantea preguntas y según cada mirada podría dar numerosas respuestas. En esa línea se posiciona la selección de Adolph Menzel, el gran realista del siglo XIX alemán, como contribución al sentido de la nueva realidad que se ocupa de lo propio y se expone en la Alte National Galerie.

De la misma forma que miramos, observamos, nos preguntamos y reflexionamos sobre la creación contemporánea más actual fuera de nuestras fronteras, también nos acercamos a la cercana de una forma abierta y como decía Georges Didi-Huberman, en aquel encuentro de la Galérie National Jeu de Paume, en 1992, "toda actitud de negación y desprecio es, por definición, no crítica"⁴, en cada situación hay que ver la realidad que contemplamos en todos sus elementos. Se puede atender a que las identidades no son estables, las

coincidencias a veces y las consonancias sin identificaciones no son más que palabras. La creación artística consigue abstraerse de la esencia personal de quien la crea, él/ella – ella/él, pero en sus lenguajes más expresivos recrea a partir de esas significativas huellas de sus historias personales. Actualmente el arte tiene esa magnitud de carga emocional, esa dimensión de crisis fragmentada, esa potencia crítica y reivindicativa, política y social, esa facultad de mostrar la realidad más dura, y la cualidad más poética, propuestas sinceras, francas y formales que expanden las similis y disímils formas de mirar.

Entre ellas hay que significar, la nueva edición de Encuentros de Arte Contemporáneo convocada por el IAC Juan Gil-Albert, potenciada por su director Paco Sánchez. El Concurso público EAC 2010, según las bases, se ha planteado en dos tiempos: uno la selección de propuestas y otro el de la distribución crematística, que establece el jurado calificador, de premiar alguna/as de las obras exhibidas en la exposición. En la que gracias al convenio de colaboración con la Universidad de Alicante se muestran, las diecisiete propuestas elegidas, en el MUA, de nuevo en la sala 365. Los EAC se han convertido en un referente del arte joven de los que han surgido figuras importantes en la creación contemporánea. De las cuarenta y ocho propuestas

sala 365. Els EAC han esdevingut un referent de l'art jove, del qual han sorgit figures importants en la creació contemporània. Dels quaranta-vuit artistes alacantins, nacionals i internacionals presentats, se n'ha seleccionat setze: Alberto Cea González, Francesca de Pieri, Daniel García Sánchez, Juan Martín Zarza, Blanca del Río Oriol, Juan José Martín Andrés, Carlos Martínez Serrano, Antonio Fernández Alvira, Javier Moreno Pérez, James A. Marr, Antonio Jesús Barea López, Roberto Martínez Rodrigo, Joao Pedro Ribeiro Ferreira, Marta González Fernández, Juan Carlos Cardenal Alonso-Allende, Angel Masip Soriano i l'equip format per Leónidas Spinelli Capel i Juan Pablo Ordúñez Martínez.

La idea de parar atenció a cadascuna de les individualitats creatives, considerar-ne les iniciatives i reflexionar sobre aquesta gran col·lectiva dels EAC ha sigut possible perquè en aquests projectes els equips treballen amb professionalitat i entusiasme, com l'equip que dirigeix Mauro Hernández al MUA, i cadascun d'ells hi ha aportat algun element important. En aquesta ocasió, els participants utilitzen llenguatges relacionats amb les arts tradicionals, com ara la pintura, el dibuix i l'escultura, des d'una perspectiva actual i altres formes de creació relacionades amb les arts de la imatge (fotografia, vídeo i instal·lació). La finitimitat en aquesta creació contemporània dels EAC 2010 són les manifestacions autoreferencials dels artistes i també el seu posicionament crític a través dels llenguatges de l'art.

|

Aquesta multiplicitat aporta cadascuna de les opcions amb les seues peculiars mirades, dotades d'una manifesta capacitat d'observació, d'investigació i de busca. Amb les seues construccions pictòriques, Alberto Cea imagina, compon i "fabrica" una narració que passa al plànol a través d'espais geomètrics, uns repensats camps de color que crea a partir de retalls trobats, dins d'una poètica de la fragmentació. Són suggeridors els títols de les seues obres: *El llibre i el mur*, *Ombra de llocs*, *Bhopal*, *Mysore*, *Orissa*, *Calendari verd*, com els de les seues sèries "Intramurs" i "Construcció dels intervals". El projecte i les investigacions d'Alberto Cea l'han dut a reivindicar el propi acte de pintar a través del procés pictòric. "La superposició de capes de color fa que la superfície es transforme en un teixit viu, on adquireixen importància els petits matisos. Estrats, empremtes, arraps, senyals, transparència o signes que confereixen a la superfície un valor epidèrmic i tàctil". La pintura és explorada des de l'essència, tria les referències i els materials en els llenguatges sobre tela, arpillera, fusta, paper i utilitza com a mitjans utilitzats el grafit i la pintura acrílica. El que li interessa d'aquesta experiència són

presentadas por artistas alicantinos, nacionales e internacionales, se han seleccionado a dieciséis artistas individuales: Alberto Cea González, Francesca De Pieri, Daniel García Sánchez, Juan Martín Zarza, Blanca del Río Oriol, Juan José Martín Andrés, Carlos Martínez Serrano, Antonio Fernández Alvira, Javier Moreno Pérez, James A. Marr, Antonio Jesús Barea López, Roberto Martínez Rodrigo, Joao Pedro Ribeiro Ferreira, Marta González Fernández, Juan Carlos Cardenal Alonso-Allende, Angel Masip Soriano; y una en equipo, formado por Leónidas Spinelli Capel y Juan Pablo Ordúñez Martínez.

La idea de atender a cada una de las individualidades creativas, considerar sus iniciativas y reflexionar sobre esta gran colectiva de Encuentros de Arte Contemporáneo ha sido posible porque en estos estimables proyectos los equipos trabajan con profesionalidad y entusiasmo, así ha sido con el que dirige Mauro Hernández en el MUA, cada uno de ellos ha aportado algo importante para el proyecto. Los participantes en esta ocasión utilizan lenguajes relacionados con las artes tradicionales, pintura, dibujo, escultura, desde una perspectiva actual y otras formas de creación relacionadas con las artes de la imagen, fotografía, video e instalación. Lo afín en esta creación contemporánea presente en los EAC 2010 son las manifestaciones autoreferenciales de los/las artistas y también su individual posicionamiento crítico a través de los lenguajes del arte.

|

Esa multiplicidad aporta cada una de las opciones con sus peculiares miradas dotadas de una manifiesta capacidad de observación, de investigación y de búsqueda. Alberto Cea con sus *Construcciones pictóricas*, imagina, compone, "fabrica" una narración que pasa al plano a través de espacios geométricos, unos pensados campos de color, que crea a partir de retazos encontrados, dentro de una poética de lo fragmentario. Son sugerentes los títulos de sus obras: *El libro y el muro*, *Sombra de lugares*, *Bhopal*, *Mysore*, *Orissa*, *Calendario verde*; así como los de sus series *Intramuros*, *Construcción de los intervalos*. A Alberto Cea proyecto y su investigación le llevan a reivindicar el acto mismo de pintar a través del proceso pictórico. "La superposición de capas de color hacen que la superficie se transforme en un tejido vivo, donde cobran importancia los pequeños matices. Estratos, huellas, arañazos, señales, transparencia o signos que confieren a la superficie un valor epidérmico y táctil". La pintura es explorada desde su esencia, elige las referencias y los materiales en sus lenguajes sobre tela, arpillera, madera, papel y entre los medios utilizados el grafito y la pintura acrílica. Lo que le interesa en esa experiencia son las superposiciones conceptuales y plásticas de elementos naturales y culturales en proceso permanente de construcción y desconstrucción. La pintura sale de ese concepto de superficie con límites y materia aplicada y se abre

les superposicions conceptuals i plàstiques d'elements naturals i culturals en procés permanent de construcció i desconstrucció. La pintura ix del concepte de superfície amb límits i matèria aplicada i s'obri al complex territori de la subjectivitat estètica de l'abstracció que tracta d'expandir en la seua obra, per a comunicar aquesta experiència a l'observador.

Entre el llenguatge de la pintura i el dibuix, es recrea Antonio Fernández Alvira amb fil brodat a mà sobre paper o llapis sobre paper. Mostres individuals recents com "Constructing my identity", "Mareculinity" "Imperdibles" o "Masculinity" aporten una de les claus del treball d'aquest artista. *Cos i identitat* és el tema que va defensar en el seu diploma d'estudis avançats i que continua estudiant ara per a la tesi doctoral *Representacions de la masculinitat en l'art*. En la proposta que presenta als EAC concreta l'enllaç que troba entre el dibuix i l'experimentació directa amb pràctiques com el brodat i altres experiències artístiques com la instal·lació. Així projecta el seu costat creatiu i així el precisa com una relectura de les identitats, específicament de la masculina, immersa en representacions adquirides en l'àmbit familiar, social i temporal. Signes, perfils i rols establits tant en les seues qualitats aplicades (home, valent, cavaller, fort, viril), com en els treballs determinats per l'estereotip de la identitat. Antonio Fernández Alvira escull el brodat per a construir plàsticament i visual la construcció/autoconstrucció de la persona i fer visible un altre trage de la masculinitat que, fil a fil i puntada a puntada, cus cada sentiment, cada emoció, cada vivència, cada protesta. Recorre al color roig per les connotacions de passió i emoció, són fils de sang que fan funcionar el cor. També vol trencar amb els patrons establits, ell broda, cus i es manifesta ferm, pacífic i clar des de l'art.

Human variations, la proposta de Daniel García, té una càrrega objectual que mostra amb hiperrealisme la realitat fragmentada d'uns moments humans que focalitza amb parts i detalls, per a traslladar-los al llenç sense aparents empremtes de relleu ni pinzellades de pintura a l'oli. Sembla que vol fondre els plantejaments tècnics de la tradició amb el llenguatge visual més actual, en títols com *On line*, *SMS*, *14:18*, *Trajecte*, *Concert*, *M'hi hauria de quedar?* o *Asseguda bevent*, que aporten un enfocament contemporani conegut i visualitzat en la quotidianitat. Daniel García expressa les seues experiències amb força, vitalitat i color, encara que, com ell mateix exposa, intenta buscar la bellesa recurrent a imatges fragmentades, a figures incompletes, a escenes momentànies, temporals i limitades. En les seues obres parteix d'una focalitat buscada, la del retrat, per a obrir-ne la percepció no sols a situacions i moments comuns detinguts en el temps, sinó també a la complexitat amb qui mira la pintura. El tema és l'ésser humà,

al complejo territorio de la subjetividad estética de lo abstracto que trata de expandir en su obra para comunicar esa experiencia al observador.

Entre el lenguaje de la pintura y el dibujo se recrea Antonio Fernández Alvira con hilo bordado a mano sobre papel o lápiz sobre papel. Muestras individuales recientes como "Constructing my identity", "Mareculinity" "Imperdibles" y "Masculinity" aportan una de las claves del trabajo de este artista. Tema que defendió en el DEA con el título "Cuerpo e Identidad" y que sigue estudiando para su tesis doctoral: "Representaciones de la masculinidad en el arte". En su propuesta presentada a los EAC concreta el enlace que encuentra entre el dibujo y la experimentación directa con otras prácticas como el bordado y otras experiencias artísticas como la instalación. Esta es su manera de proyectar su lado creativo que determina y así lo precisa en su proyecto como una relectura de las identidades y específicamente de la masculina, inmersa en representaciones adquiridas en el ámbito familiar, social y temporal. Signos, perfiles y roles establecidos tanto en sus "calidades aplicadas" hombre, valiente, caballero, fuerte, viril, como en sus tareas y labores determinadas por el estereotipo de su identidad. Antonio Fernández Alvira elige el bordado para construir plástica y visualmente la "Construcción/autoconstrucción" de la persona y hacer visible ese otro traje de la masculinidad, que hilo a hilo y puntada a puntada cose cada sentimiento, cada emoción, cada vivencia, cada protesta. Recurre al color rojo por las connotaciones de pasión, emoción, hilos de sangre que hacen funcionar el corazón. También quiere romper con los patrones establecidos, él borda, cose y se manifiesta firme, pacífico, claramente desde el arte.

La propuesta de Daniel García *Human variations* presentada a esta edición de EAC tiene una carga objetual que muestra a través de ese observado "hiperrealismo" en la realidad de momentos humanos fragmentada. Focaliza detalles, partes que traslada al lienzo, sin aparentes huellas de relieve ni pinceladas de esa pintura al óleo sobre lienzo, donde parece querer fundir esos planteamientos técnicos de la tradición con el lenguaje visual más actual. Los títulos "On line", "SMS", "14:18", "Trayecto", "Concierto", "¿Debería quedarme?", "Sentada bebiendo" aportan un enfoque contemporáneo conocido y visualizado en lo cotidiano. Daniel García expresa sus diferentes experiencias con fuerza, vitalidad y color aunque como él mismo expone en su propuesta intenta buscar la belleza con el recurso a imágenes fragmentadas, a figuras incompletas, a escenas momentáneas, temporales y limitadas. En sus obras parte de una focalidad buscada, la del retrato, su percepción la abre no sólo a situaciones y momentos comunes detenidos en el tiempo, sino también al guiño con la persona que mira la pintura. El tema es el ser humano, en su entorno doméstico, cotidiano, y el enfoque una parte de su anatomía, que sugiere una acción. Deja fuera de encuadre parte de la figura y comenta que de esa forma la atención se despliega

en l'entorn domèstic i quotidià, i l'enfocament una part de la seua anatomia, que suggereix una acció. Deixa fora d'enquadrament una part de la figura, perquè així l'atenció es desplega per tots els detalls de l'escena i concedeix la mateixa importància a tots els elements que la componen per a cosificar el cos humà, sense rostre, despersonalitzat. Busca la intervenció del públic en cada identificació mental i visual de l'obra.

James Marr presenta als EAC un projecte que titula *Entrelaçats*. Segons explica en la memòria aportada, es tracta d'un projecte d'investigació que sorgeix de peces de fusta buscades, trobats i recollits en diverses empreses de les comarques d'Alacant. Aborda la seua obra a partir de la reutilització i el reciclatge de suports de fusta que han servit per al transport de materials a empreses de construcció i jardineria. En el canvi de lloc, en el viatge a l'espai físic, al lloc on crearà la seua obra, comença la reflexió creativa aplicada al nou suport. Pel que fa a la vida anterior d'aquella fusta, cal dir que palet, del francès *palette*, és una plataforma de taules per a emmagatzemar i transportar mercaderies; m'interessa el que percep James Marr en les empremtes, marques o superfícies en què ell intervindrà i com determina l'obra a partir d'estudis previs que titula *Descripció entrelaçada*, *Escultura entrelaçada* o *Descripció 4x4*. En la reinterpretació de l'objecte i en l'encreuament entre l'escultura i la pintura de línies pronunciades i colors plans, es troben els entrelaçats geomètrics, matemàtics i d'altres que defineixen.

Des de l'experiència i la investigació sobre les aplicacions del dibuix a les noves tecnologies, que del 2005 ençà du a terme, Juan José Martín Andrés proposa la seua creació artística *Mandala bèl·lic*, en què parteix de la idea significativa d'una pràctica artística tradicional: el mandala, terme que en sànscrit significa disc, cercle. En l'hinduisme i el budisme és un dibuix complex, generalment circular, que representa les forces que regulen l'univers i que serveix com a suport a la meditació. Comença, doncs, amb una tradició de dibuix amb llapis i un original pintat que copia, no en el suport clàssic sinó a partir del dibuix amb ordinador. El treball arranca en la mà de l'artista, però no busca la pulsio del grafit sobre el paper, formalitza l'obra en una relació més pròxima en aparença al disseny i la publicitat, al vinil per a retolació o les impressions sobre loneta i, segons explica l'artista, juga amb la reproducció múltiple i qüestiona els límits de l'autoria. Quant als dibuixos tradicionals, afirma que té les mateixes fonts visuals que els dibuixos digitals: elements gràfics populars, presents en l'imaginari col·lectiu, com ara els estampats, els mapes polítics, els catàlegs, les portades de llibres o les imatges de pel·lícules, entre d'altres. Ha pres la idea per a *Mandala bèl·lic* d'alguns fotogrames de la pel·lícula de Stanley

por todos los detalles de la escena concediéndole así la misma importancia a todos los elementos que la componen, para de alguna manera *cosificar* el cuerpo humano, sin rostro, despersonalizado. Busca la intervención del público en cada identificación mental y visual de la obra.

James Marr presenta a los EAC un proyecto que titula *Entrelazados* y según explica en la memoria aportada se trata de un proyecto de investigación que surge de piezas de madera buscadas, encontradas o recogidas en diferentes empresas de la provincia de Alicante. Aborda su obra a partir de la reutilización y reciclaje de soportes de madera que han servido para el transporte de materiales de empresas de construcción y de jardinería de Alicante. En ese cambio de lugar, en ese viaje al espacio físico, al lugar donde va a crear su obra, comenzarán sus reflexiones creativas aplicadas al nuevo soporte. Digo esto en relación a lo que ha sido su vida anterior, palé, del francés palée, plataforma de tablas para almacenar y transportar mercancías. Lo que me interesa es lo que percibe James Marr de esas huellas, marcas o superficies en las que él va a intervenir y como determina la obra a partir de esos estudios previos que titula "Interlaced-Description", "Interlaced-Sculture", "4x4-Description". En esa reinterpretación del objeto y en ese cruce entre lo escultórico y lo pictórico de líneas pronunciadas y colores planos, se encuentran los entrelazados geométricos, matemáticos y de otros tipos que definen.

Juan José Martín Andrés propone, desde la experiencia y la investigación que desde 2005 está llevando a cabo sobre el dibujo y sus aplicaciones a partir de las nuevas tecnologías, su creación artística *Mandala Bélico*, parte de una idea significativa la de una práctica artística tradicional, el mándala o mandala, según el diccionario de la RAE procede del sánscrito mándala, disco, círculo. En el hinduismo y en el budismo, dibujo complejo, generalmente circular, que representa las fuerzas que regulan el universo y que sirve como apoyo a la meditación. Parte pues de una práctica artística tradicional de dibujo a lápiz con un original coloreado y lo lleva a la copia, no en el soporte clásico sino a partir del dibujo en ordenador. El proceso de trabajo parte de la mano del artista pero no busca la pulsio del grafito sobre el papel. Formaliza la obra en una relación más cercana en apariencia al diseño y la publicidad, el vinilo para rotulación o impresiones sobre loneta y según explica el artista juega con su reproducción múltiple cuestionando los límites de la autoría. En cuanto a los dibujos tradicionales menciona que sus fuentes visuales son las mismas que para los dibujos digitales: elementos gráficos populares presentes en el imaginario colectivo como los estampados, los mapas políticos, catálogos, portadas de libros, imágenes de películas, entre otros. La idea para la obra titulada "Mandala Bélico" la toma de algunos fotogramas de la película de Stanley Kubrick *Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (Teléfono rojo volamos sobre Moscú), así como de unos posters de propaganda rusa de la guerra fría. Realiza una

Kubrick *Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (*Telèfon roig? Volem cap a Moscou*) i d'uns pòsters de propaganda russa de la guerra freda, per a fer una sèrie de dibuixos digitals, en què es repeteixen míssils o bales, còpia múltiple d'un traç del dibuix vectoritzat. A partir d'ací, suggereix diverses presentacions en mur amb vinil sobre paper o en una animació digital.

La proposta expositiva de **Javi Moreno** és un treball en xarxa, </Hiperexto2009>, que té dos elements claus: l'un és real i l'altre virtual. La realitat és la selecció feta sobre tres-cents dibuixos de 2009, amb tècniques i formats diversos. Un ordinador connectat a Internet, en què es pot consultar el bloc de l'artista, és l'element virtual. Ha canviat la manera de mostrar les narratives de l'art contemporani: de la instal·lació sobre el mur a la pantalla. En paraules de l'artista, la seua obra està entre el diari visual etnogràfic i l'apunt privat, la qual cosa el mena a reflexionar sobre la construcció de les identitats masculines adolescents en la xarxa i la dificultat de l'home per a edificar-se una identitat masculina acceptable per al sistema heteronormatiu. Javi Moreno parteix de les imatges que els adolescents fan d'ells mateixos per a relacionar-se en la xarxa, a través de pàgines de contactes, pornografia i plataformes com ara Metroflog, Tuenti o Netlog, i les copia sobre paper. Confegeix, així, un arxiu virtual on hi ha el dibuix i la imatge inicial. És la xarxa d'hiperllaços que fan a l'internauta ser conscient del seu *voyeurisme*, del lloc d'Internet i la seua incessant generació d'informació.

La pintura com a vehicle d'expressió és la que ha escollit **Joao Ribeiro Ferreira**. Suggereix més d'un significat en la relació amb el dibuix com a forma plàstica, d'expressió i moviment directe sobre la superfície a compondre, tal com s'aprecia a l treball *Europa*, on utilitza bolígraf sobre paper per a determinar la imatge del mapa d'Europa i els seus límits, i en les obres de gran format, sense títol i amb tècnica mixta, el suport de les quals és el paper. Sembla que vol fondre la força de la línia i l'element suggeridor de la taca, un món imaginatiu de l'interior a l'exterior i de distanciament amb la realitat objectiva. Joao Ribeiro Ferreira, en la seua proposta per als EAC, entén que en el seu treball s'uneixen "la pintura i el disseny com a estat de representació gestual, permès per la diversificació dels materials en qüestió i la limitació mateix del full de paper. Utilitza la força de parts que intente realçar amb la possibilitat formada a partir de la concepció de la unió de bolígraf, acrílic i esprai. Done importància a la gestualitat i la possibilitat que el dibuix té com a fort component de la pintura, que modifica la seua fragilitat, com un alliberament de l'esquelet de la forma pictòrica". Pretén transformar el seu treball en una

sèrie de dibuixos digitals en los que se repiten misiles o balas, copia múltiple de un trazo del dibujo vectorizado. A partir de ahí sugiere varias presentaciones en muro con vinilo sobre papel o en una animación digital.

La propuesta expositiva de **Javi Moreno** se compone de un trabajo en red </hipertexto2009> que tiene dos elementos claves, uno que podríamos mencionar como real y otro virtual. La primera corresponde a una selección entre los 300 dibujos realizados en el 2009 sobre papel en diversos formatos y técnicas de la mencionada serie y la segunda a la instalación de un ordenador conectado a Internet donde se abra a la interacción y a la visibilización del blogspot creado por el artista. Ha cambiado la forma de mostrar las narrativas del arte contemporáneo y el acto de presentarlas se amplía de la instalación sobre el muro a la pantalla. En palabras del artista su obra se encuentra entre un diario visual etnográfico y un apunte privado, lo que le lleva a reflexionar sobre la construcción de las identidades masculinas adolescentes en la red y la dificultad del hombre para edificarse una identidad masculina aceptable para el sistema heteronormativo. Javi Moreno parte de las imágenes que hacen los adolescentes de sí mismos para su encuentro y relación virtual en la red, a través de páginas de contactos, pornografía y plataformas tipo *metroflog*, *tuenti*, *netlog*, etc., y las copia sobre papel así conforma un archivo virtual donde se encuentra el dibujo y la imagen de la que ha partido. La define como red de hiperenlaces que hacen al internauta ser consciente de su *voyeurismo*, del lugar de Internet y su incesante generación de información.

La pintura como vehículo de expresión es la elegida por **Joao Ribeiro Ferreira** en su trabajo. Sugiere más de un significado en esa relación con el dibujo como forma plástica, de expresión y movimiento directo sobre la superficie a componer, como se aprecia en "Europa" en la que utiliza bolígrafo sobre papel para determinar la imagen del mapa de Europa y sus límites e igualmente en las obras de gran formato sin título y de técnica mixta cuyo soporte es el papel. Parece querer fundir la fuerza de la línea y lo sugerente de la mancha, un mundo imaginativo del interior al exterior y de distanciamiento con la realidad objetiva. Joao Ribeiro Ferreira, en su propuesta para los EAC, entiende que en su trabajo se une "la pintura y el diseño como estado de representación gestual, permitido por la diversificación de los propios materiales en cuestión y la limitación misma de la hoja de papel. Utilizo la fuerza de partes que intento realzar con la posibilidad formada a partir de la concepción de la unión de bolígrafo, acrílico y spray. Doy importancia a la gestualidad y posibilidad que el dibujo tiene como fuerte componente de la pintura, que modifica su fragilidad, como una liberación del esqueleto mismo de la forma pictórica". Pretende transformar su trabajo en una aniquilación e intenta esbozar una nueva línea y forma en su creación en busca de una nueva identidad resuelta por la fusión de la materia.

aniquilació i intenta esbossar una nova línia i forma en la creació, a l'encalç d'una nova identitat resolta per la fusió de la matèria.

II

Marta González Fernández, amb una destacada trajectòria i amb exposicions internacionals que cal relacionar amb temps de residència a Londres, Madrid, Barcelona, Chicago, Mèxic i Amersfoort, s'expressa a través del gravat en *Enredats*, que podria dur com a subtítol *Sols o en companyia?* Aquesta pregunta enuncia una de les seues preocupacions i alhora projecta la idea que vol transmetre: l'ésser humà no és una illa, no vivim sols i, per tant, necessitem els altres, però depèn de la manera en què s'establisquen les relacions podem moure'ns, canviar, créixer o encollir-nos. Li interessa la tècnica tradicional de l'obra gràfica, utilitza objectes quotidians com ara xarxes de fruita que, una vegada tintades i traslladades al paper, imagina com xarxes humanes, xarxes de relacions. Són monotips, alguns amb xarxes, d'altres amb agulla —a manera de punta seca— sobre planxa de plàstic i d'altres sobre linòleum. Marta González percep en cada punt un individu que s'enllaça al següent i al següent per a formar una línia i una altra línia... fins que creen la xarxa de connexions humanes.

III

La proposta de **Francesca di Pieri** als EAC s'ha centrat en la fotografia i en un joc visual amb una cesura, una línia divisòria entre l'ull que veu la realitat d'un espai i després el representa. La tècnica utilitzada en aquesta sèrie de fotografies que formen part de la mostra, realitzades sobre acetat i paper fotogràfic, és la doble impressió i, entre les dues, un plexiglàs d'un centímetre, per a suggerir l'efecte en tres dimensions. Aquesta artista aporta a la memòria del treball un escrit de Stefano Coletto, curador de la Fondazione Bevilacqua la Masa di Venezia, qui, com demostra el text, coneix bé el treball de Francesca di Pieri. Per això en reproduïsc entre cometes alguns paràgrafs: "La fotografia suggereix la realitat que veiem, l'escena de la piscina com un conjunt, un escenari construït en un camí que va del punt més alt al més baix, de fora a dins, de sòlid a líquid, l'aire s'ompli amb l'aigua. És, doncs, la refracció que fa girar la clau, no hi ha línia recta a buscar; profunditat, però darrere d'un vel que s'esclafa i redueix tot a la superfície, que es dilueix d'una forma heterogènia i descobreix una fotografia d'efectes pictòrics, aigua clara, transparent. Allò visible hi és només refractat, no hi ha manipulació de color pictòric, la refracció és el primer pas d'una fotografia de doble

II

Marta González Fernández con una destacada trayectoria y con exposiciones internacionales, algunas relacionadas con sus etapas de residencia, en Londres, Madrid, Barcelona, Chicago, México y Amersfoort (Holanda) se expresa a través del grabado en *Enredados* y aunque ella no lo escribe podría ser un subtítulo "¿Sólos o en compañía?" con esta pregunta enuncia una de sus preocupaciones y al mismo tiempo la proyecta a la idea que quiere transmitir en su obra. Dice que el ser humano no es una isla, no vivimos solos, y por lo tanto necesitamos a los demás pero depende de la forma en que se establezcan las relaciones podemos movernos, cambiar, crecer o encogernos. Le interesa esa técnica tradicional de la obra gráfica. Utiliza objetos cotidianos como redes de frutas, que una vez entintadas y trasladadas al papel las imagina en redes humanas, redes de relaciones. Son monotipos, unos con redes, otros con aguja —a modo de punta seca— sobre plancha de plástico y otros sobre linóleo. Marta González percibe en cada punto a un individuo, que se enlaza al siguiente, y al siguiente y forman una línea y otra línea que crea la red de conexiones humanas.

III

La propuesta de **Francesca De Pieri** a los EAC se ha centrado en la fotografía y en un juego visual con una cesura, una línea divisoria entre el ojo que ve lo real de un espacio y después lo representa. La técnica utilizada en esta serie de fotografías que forman parte de la muestra, realizadas sobre acetato y papel fotográfico, es la doble impresión, y entre las dos un plexiglàs de un cm., para sugerir el efecto en tres dimensiones. Esta artista aporta a la memoria del trabajo presentado al concurso un escrito de Stefano Coletto, Curatore della Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia, quien como se aprecia en el texto conoce bien el trabajo de Francesca De Pieri y es por ello que algunos de sus párrafos se reescriben a continuación entrecomillados. "La fotografía sugiere la realidad que vemos, la escena de la piscina como un conjunto, un escenario construido en un camino que va desde lo superior a lo inferior, de afuera hacia adentro, de sólido a líquido, el aire se llena con el agua: es, pues, la refracción que hace girar la llave, no hay línea recta que buscar allí, tan profundo, pero detrás de un velo que se aplasta, reduciendo todo a la superficie, que se diluye de una forma heterogénea, descubriendo una fotografía de efectos pictóricos, agua clara, transparente, lo visible es sólo refractado, no hay manipulación de color pictórico, la refracción es el primer paso de una fotografía del paso doble y doble ilusión que, de esta manera, trae a la superficie la profundidad sin hacer abstracción... La fotografía capta el momento de la retención del aire, del respiro retenido, del cuerpo puesto entre paréntesis: un cuerpo que no se hunde para no morir. La mejor foto es la que

il·lusió que, d'aquesta manera, porta a la superfície la profunditat sense fer-ne abstracció... La fotografia capta el moment de la retenció de l'aire, del respir retingut, del cos entre parèntesis: un cos que no s'afona per a no morir. La millor foto és la que no deixa empremta d'espai emergit, la que deixa intuir la realitat on posem els peus, però ens submergeix en la il·lusió d'estar allí."

La mirada de Blanca del Río, en el projecte *Punctum*, està relacionada amb les fotografies, amb la història i amb el que poden comunicar en un moment determinat la imatge o un detall d'aquesta. És la punció de què parla Roland Barthes, per a qui el *punctum* és subjectiu i no depèn de les característiques, de les qualitats reals de les fotografies, sinó més aïna de la ment de l'espectador que l'enllaça amb una sèrie de records, de vivències que la fan única. El treball de Blanca del Río té un procés de busca i selecció de la imatge, d'haver sentit les històries que conté i pot contar. Ella pren la fotografia antiga i la fragmenta en possibles històries i amplia cada part amb un plòter sobre paper vegetal en blanc i negre. Llavors crea el muntatge i la superposició de papers i d'acetats escrits que al final ordena segons el seu personal concepte de l'art sobre marcs o sobre metacrilats.

Juan Martín Zarza fa referència al que hi ha d'evident en les influències del pensament oriental en la cultura occidental. Per això la seua proposta és *El zen del carrer*, un títol que pren d'un text escrit de David Schneider. És un tema que li interessa, parla del zen en la seua línia creativa i com a esdeveniment d'actualitat, tant en l'àmbit social com en altres camps en què es dilueixen les fronteres físiques i les emocionals, per a apropar-se a la metafísica i també a la manera en què, lluny de qualsevol connotació religiosa, proposa mètodes per a arribar a altres formes de percebre la realitat dels anomenats estats expandits de consciència. Com a fotògraf, Juan Martín Zarza vol establir una relació entre el subjecte i l'espai que l'envolta, arquitectures de pedra, formigó, metall i ciment que es relacionen en l'imaginari urbà, a les grans urbs representatives de la nostra cultura del progrés. Es pregunta com seria la vida si acceptàrem les bases i les pràctiques del pensament oriental. Les seues obres presenten un format gran i van muntades sobre panell *dibond*, adherides a una protecció de metacrilat, amb textos d'escriptors seguidors de la cultura zen.

En aquesta edició d'EAC, Carlos Martínez Serrano mostra una sèrie que titula "Reflexions: el moment humà". El punt de partida és el sentit racional de la reflexió i la força emocional. L'encontre amb un paisatge, una naturalesa alterada, el va fer reflexionar sobre alguns aspectes de la vida, les seues idees i alguns moments propis, que donen nom a les fotografies: *La soledat, La relació, La parella, Les dificultats, Les barreres, El*

no deja huella de espacio emergido; que deja intuir lo real donde apoyamos los pies, pero que nos sumerge en la ilusión de estar allí."

La mirada de Blanca del Río, en su proyecto *Punctum*, está relacionada con las fotografías, con la historia con lo que pueden comunicar y que en un momento determinado un detalle o la imagen en sí le "punza", en palabras de Roland Barthes, por la intensidad, la fuerza que hace sentir ese "punctum". La cuestión es como dice Barthes ese "punctum" es subjetivo y no depende de las características, de las cualidades reales de las fotografías, sino más bien tienen lugar en la mente del espectador porque enlaza con una serie de asociaciones, de recuerdos, de vivencias, que la hacen única. El trabajo de Blanca del Río tiene un proceso de búsqueda y selección de la imagen, sentir las distintas historias que contiene y que puede contar, toma la fotografía antigua y la fragmenta en posibles historias. Cada parte la amplía con un plotter sobre papel vegetal, en blanco y negro, entonces crea el montaje y la superposición de papeles y de acetatos escritos, que al final monta según su personal concepto del arte sobre marcos o sobre metacrilatos.

Juan Martín Zarza en su propuesta expositiva, se refiere a lo evidente de las influencias del pensamiento oriental en la cultura occidental es por ello que la titula *El Zen de la Calle*, que lo toma de un texto escrito por David Schneider. Es un tema que le interesa, habla del Zen en su línea creativa y como acontecimiento de actualidad, tanto en el ámbito social como en otros campos en los se diluyen fronteras entre lo físico y lo emocional, acercándose a la metafísica y también a la manera en que, lejos de cualquier connotación religiosa, propone métodos para alcanzar otras formas de percibir la realidad de los llamados *estados expandidos de consciencia*. Como fotógrafo Juan Martín Zarza quiere establecer una relación entre el sujeto y el espacio que lo envuelve, arquitecturas de piedra, hormigón, metal y cemento que se relacionan en nuestro imaginario urbano, con las grandes urbes representativas de nuestra *cultura del progreso*. Se pregunta cómo sería nuestra vida si aceptásemos las bases y las prácticas de ese pensamiento oriental. Las obras de gran formato van montadas sobre *dibond* adheridas a una protección de metacrilato y acompañadas de una selección de textos de escritores seguidores de la cultura Zen.

En esta edición de EAC Carlos Martínez Serrano muestra una serie que titula *Reflexiones: El momento humano*, Su punto de partida tiene el sentido racional de la reflexión y la fuerza de lo emocional. El encuentro con un paisaje una naturaleza alterada le llevó a reflexionar sobre algunos aspectos de su vida, ideas, vivencias y momentos, cada uno de ellos se repite como título de cada fotografía. La soledad, La relación, La pareja, Las dificultades, Las barreras, El compromiso, El horizonte, El compromiso II, La incertidumbre, El equilibrio, El futuro. Momentos que como reflexiones en silencio a veces están dentro de una particular

compromís, L'horitzó, El compromís II, La incertesa, L'equilibri, El futur. Moments que, com a reflexions en silenci, de vegades estan dins d'una particular boirina. El fotògraf busca un moment especial de llum en un trenc d'alba amb boira, impregnat d'aquell silenci de l'entorn, en un medi natural en què l'home, a més de contemplar, intervé.

IV

Passem a continuació al tema de la instal·lació, al gènere, al mitjà, a la pràctica determinada per la necessitat expressiva de l'artista; construccions visuals en el temps i l'espai. *Coordenades de la diàspora* és projecte expositiu de vídeo i instal·lació pensat i creat per **Antonio Barea López**. Parteix del concepte de diàspora en l'accepció que en dóna la RAE: dispersió de grups humans que abandonen el lloc d'origen, amb etimologia grega (*dia*, a l'altra banda, més enllà; *sporien*, sembrar). La qüestió que planteja és la del desarrelament i la relació de reubicació, de reconstrucció identitària. La seua obra crea una cartografia relacionada amb la papiroflèxia, on coloms de paper bíblia i textos en llatí de l'Alcorà es relacionen poèticament per a transmetre que si el viatge es fera per l'aire no s'hi perdrien tantes vides. Mirar aquesta obra infon la idea dels límits i les fronteres de la història, de la cartografia contemporània i fins tot del cercador Google. Barea reflexiona sobre la idea de despertar les consciències.

Les obres *A l'abric de la llum* i *Espai de treball* formen part de la sèrie "La granota de treball com a camisa de força", el projecte amb què **Roberto Martínez Rodrigo** tracta de reflexionar sobre aspectes com la desocupació i la inestabilitat laboral. Planteja una anàlisi crítica en *A l'abric de la llum*, on una sèrie de figures esclafades i deformades pretén parlar-nos, realment i plàstica, sobre la situació de molts ciutadans, marcada per l'atur, la inestabilitat laboral i càrregues com les hipoteques i els impostos. Aquestes figures fràgils i inestables, mercaderia amb precinte, semblen immerses en el patiment continu de lluitar dia a dia per mantenir-se dempeus, es belluguen a poc a poc entre desmanotats i angoixosos moviments. Roberto Martínez Rodrigo emprà una llum al voltant de la qual s'apleguen les figures, el seu calor les encoratja i les ompli d'esperances. Les dimensions són inferiors a les de l'escala humana. Pretén incidir en aquest aspecte, el de la inferioritat, la incapacitat de defensa, la submissió; hi ha un caràcter de fragilitat i invisibilitat, que es veu reforçat amb la transparència i vulnerabilitat d'un material que reflecteix la invisibilitat del treballador i els seus problemes en la nostra societat. La instal·lació *Espai de treball* és un palet ple de figures que representen el treballador apilat, oprimit i asfixiat, amb granota de

neblina. El fotògraf busca un moment especial de llum en un amanecer con niebla, impregnado de ese silencio del entorno, en un medio natural, en el que el hombre interviene a más de contemplarlo.

IV

Pasamos a continuación al tema de la instalación, género, medio, práctica determinada por la necesidad expresiva del artista. Construcciones visuales, espacio-temporales. *Coordenadas de la diáspora* es el proyecto expositivo de video e instalación pensado y creado por **Antonio Barea López** que parte del concepto de diáspora en la acepción de la RAE de dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen y en el que procede del griego "diasporien" "dia" del otro lado, más allá de y "sporien" sembrar semillas, desplazados de su lugar de origen. La cuestión que plantea es la del desarraigo y la relación de reubicación, de reconstrucción identitària. Su obra crea una cartografía relacionada con la papiroflexia en el que palomas de papel Biblia y textos en latín del Corán en una relación poética dirigida a que si el viaje se produjera por el aire no se perderían tantas vidas. Su mirada le trasporta a la idea de límites y fronteras de la historia, y a la cartografía contemporánea, incluso a Google. Su obra reflexiona sobre la idea de despertar conciencias.

Por otra parte, las obras "Al calor de la luz" y "Espacio de trabajo" forman parte de la serie *El mono de trabajo como camisa de fuerza*, proyecto con el que **Roberto Martínez Rodrigo** trata de reflexionar sobre aspectos como el desempleo y la inestabilidad laboral. Plantea un análisis crítico en "Al calor de la luz" donde crea una serie de figuras aplastadas y deformadas con las que pretende hablar real y plásticamente sobre la situación actual de muchos ciudadanos y trabajadores que en numerosos casos se encuentra marcada por el desempleo, la inestabilidad laboral de sus contratos y las cargas como son las hipotecas e impuestos a las que estos deben hacer frente. Esas figuras frágiles e inestables, mercancía con precinto, parecen estar inmersas en un sufrimiento continuo al luchar día a día por tratar de mantenerse en pie, parecen estar moviéndose poco a poco entre torpes y angustiosos movimientos. Roberto Martínez Rodrigo aplica en la instalación una luz entorno a la que se reúnen las figuras que ese calor alienta y llena de esperanzas. Aunque sus dimensiones son muy inferiores a la escala humana pretende incidir en el aspecto de inferioridad, de incapacidad de defensa y de sumisión; un carácter de fragilidad e invisibilidad que se ve reforzado con la transparencia y vulnerabilidad del propio material, el cual refleja la propia invisibilidad que el trabajador y sus problemas sufren en nuestra sociedad. "Espacio de trabajo" la instalación es un palé repleto de figuras que representan al trabajador con su mono de trabajo de goma elástica y bolsillos, apilado, oprimido y asfixiado, que es empaquetado y precintado como mera mercancía, lista

treball de goma elàstica i butxaques. Hi és empaquetat i precintat, com una mercaderia llesta per a comercialitzar i servir de negoci a les multinacionals del mercat globalitzat.

Ángel Masip Soriano ha estat becat a Lisboa, Bilbao i París i a ha participat en diverses edicions d'ARCO. *Paisatges i antimonuments, cartografies d'un nou ordre* és el seu projecte expositiu presentat als EAC. Percep amb claredat els factors que ens condicionen com a individus, diu que no és cap secret el fet que en tot açò ocupen un paper fonamental els mitjans de comunicació, Internet inclosa. La informació es caracteritza per ser planetària i immediata, la qual cosa confirma la famosa consigna que vaticinava Ignacio Ramonet: "planetari, permanent, immaterial, immediat". Ángel Masip planteja que vivim igualment l'última matança entre clans a Ciudad Juárez i el romanç de la parella de moda. Tot queda remescat, sense capacitat real per a processar aquesta informació i classificar-la críticament. Tragèdies aèries, conflictes bèl·lics, incendis forestals, abocaments contaminants, accidents automobilístics en cadena, terratrèmols, tsunamis... són imatges que ocupen un lloc del nostre imaginari col·lectiu. En la societat occidental ja no percebem la realitat, n'engolim la representació televisiva. El nostre horitzó d'experiències és molt limitat, sabem del món poc més que el que ens ofereixen els mitjans, la imatge. Les obres que planteja per a aquesta mostra són, segons les seues paraules, paisatges abstractes del nostre entorn, paisatges on podem reconèixer l'àmbit natural amb una iconografia *post*, a través de la qual es reconstrueix tot el sediment idealista que el llegat històric i cultural ens ha anat transmetent.

El Col·lectiu Germen (Juan Pablo Orduñez Martínez i Leónides Spinelli Capel) ha proposat *Nou model urbà*, una videoinstal·lació tancada, amb una espiera per on es pot mirar un vídeo en què l'observador exterior recorre els carrers d'una ciutat. Davall de l'espiera hi ha una pantalla amb diversos interiors d'habitació, és com un espill, un reflex de l'interior on l'espectador es troba. El Col·lectiu Germen se centra en les noves tecnologies i mitjans de comunicació, que han qüestionat el caràcter dels nous espais geogràfics, el seu desenvolupament social i, sobretot, la concepció del que hem considerat públic o privat. Les places, els parcs, els carrers, els llocs de trobada tenen ara uns altres protagonismes, altres xarxes socials.

Amb un ull obert i creatiu, l'arquitecte i escultor Juan Carlos Cardenal Alonso-Allende proposa *Contours*, una escultura instal·lació que ens parla de l'objectiu principal del seu projecte: estendre la dinàmica evolucionària de la reproducció, la mutació, la competició i la selecció com a estratègies de disseny.

para comercializar y negociar con ella, desde la multinacionales y la globalización del mercado.

Ángel Masip Soriano ha disfrutado de diversas becas en Lisboa, Bilbao, París y además de importantes premios, ha participado en diversas ediciones en la feria de arte contemporáneo ARCO. *Paisajes y Antimonumentos, cartografías de un nuevo orden* es su proyecto expositivo presentado a los EAC. Percibe con claridad los muchos factores que nos condicionan como individuos, dice que no es ningún secreto que en todo esto ocupan un papel fundamental los medios de comunicación, incluido Internet. La información se caracteriza por ese cariz planetario e inmediato, lo que confirma la famosa consigna que vaticinaba Ignacio Ramonet: "planetario, permanente, inmaterial, inmediato". Ángel Masip precisa que al mismo nivel vivimos la última matanza entre clanes en Ciudad Juárez o el nuevo romance de la pareja de moda. Todo queda remezclado sin capacidad real para procesar esta información y clasificarla de forma crítica. Tragedias aéreas, conflictos bélicos, incendios forestales, vertidos contaminantes, accidentes automovilísticos en cadena, terremotos, tsunamis, etc... son imágenes que ocupan un lugar en nuestro imaginario colectivo. En la sociedad occidental, no percibimos ya la realidad, en su lugar tomamos, la representación televisiva de la realidad. Nuestro horizonte de experiencias es muy limitado. Lo que sabemos del mundo es poco más que lo ofrecido por el mundo mediático, la imagen. Las obras que plantea para esta muestra son según sus palabras paisajes abstractos de nuestro entorno, paisajes en los que podemos reconocer el ámbito natural pero a través de una iconografía *post* a través de la cual se reconstruye todo el sedimento idealista que el legado histórico y cultural nos ha ido transmitiendo.

Juan Pablo Orduñez Martínez y Leonidas Spinelli Capel como El Colectivo Germen han propuesto una video-instalación, una pieza con el nombre de *Nuevo Modelo Urbano* en espacio cerrado. El exterior de la misma y en la pared frontal se dispone una mirilla por la que se puede mirar el espacio limitado, donde un televisor proyecta un video en el que el observador exterior se puede ver transitando por las calles de una ciudad. Debajo de la mirilla se dispone una pantalla en la que se pueden ver diferentes interiores de habitación a modo de espejo y reflejo del interior en el que el espectador se encuentra. El Colectivo Germen se centra en las nuevas tecnologías y medios de comunicación, que han puesto en cuestión el carácter de los nuevos espacios geográficos, su desarrollo social, y, sobre todo, la concepción de lo entendido como público y/o privado. Las plazas, parques y calles de las ciudades, lugares de encuentro tienen ahora otros protagonismos, otras redes sociales.

Juan Carlos Cardenal Alonso-Allende arquitecto, escultor, propone una escultura instalación con el nombre de *Contours*, con un ojo abierto y creativo nos aporta y nos habla del objetivo

Hi inclou des dels potencials límits de la forma inicial, uns taulers de densitat mitjana, fins al procés de manufactura que explora en llur capacitat estructural, amb característiques geomètriques en l'espai i en el temps. Cardenal resol la connexió entre l'aplicació de noves lògiques de desenvolupament i les possibilitats oferides per les eines digitals, que, segons comenta en la proposta, han demostrat una combinació eficient per a una arquitectura i un art no estàndard, capaços de respondre a les necessitats contemporànies, usant sempre els millors avantatges de la tecnologia i la sensibilitat per a integrar les influències rebudes.

Amb les seues obres, aquests divuit artistes ens conviden a recórrer els seus espais individuals, a reflexionar sobre l'art, les tendències actuals, les pràctiques creatives i la producció contemporània.

¹ Yayo Aznar Almazán. Joaquín Martínez Pino: *Últimas tendencias del arte*. Editorial Universitaria Ramón Areces, 2009, p. 22.

² Clement Greenberg, *Hacia un nuevo Laocoonte* (1940), *Modernist painting* (1960), pretenia crear una gran narrativa de l'art modern que substituïra a la narrativa vasariana imperant des del Renaixement, però, com a crític que pertanyia a l'edat dels manifestos, el preocupava més definir què és art i què no ho és que preguntar-se per què alguna cosa és art.. Després de *Brillo Box* d'Andy Warhol, els artistes s'alliberen i compten amb el suport, entre d'altres filòsofs i crítics, d'Arthur Danto, per a qui "qualsevol cosa pot ser art".

³ Aurora Fernández Polanco. *Formas de mirar en el arte actual*. Madrid, Edilupa, 2004.

⁴ "Es evident que Didi-Huberman es referia als qui reneguen en bloc de les pràctiques artístiques actuals i assegurava que aquesta actitud comporta, en el fons, una total impotència per a mirar, quan mirar significa admirar, respectar, criticar, etc., i, per tant, una impossibilitat de debat estètic. Això és, si més no, una actitud contradictòria, ja que les obres impliquen sempre un procés de recepció, és a dir, un espectador que les mira. De fet, la presència de l'espectador com a vector de l'obra és fonamental en totes les pràctiques artístiques a partir dels anys 70. Si l'espectador no s'hi aproxima, l'obra queda pràcticament desactivada." p.21.

Juana María Balsalobre García

Directora del Departament d'Art i Comunicació Visual Eusebio Sempere de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.

principal de su proyecto, que consiste en extender la dinámica evolucionaria de la reproducción, mutación, competición y selección como estrategias de diseño. Así incluye desde los potenciales límites de la forma inicial, unos tableros de densidad media hasta el proceso de manufacturación que explora en su capacidad estructural con características geométricas en el espacio y en el tiempo. Juan Carlos Cardenal resuelve la conexión entre la aplicación de nuevas lógicas de desarrollo y las posibilidades ofrecidas por las herramientas digitales que según comenta en la propuesta han demostrado una combinación eficiente para una arquitectura y un arte no estándar, capaz de responder a las necesidades contemporáneas, usando siempre las mejores ventajas de la tecnología y la sensibilidad para integrar las influencias recibidas de ésta.

Estos dieciocho artistas con sus obras nos invitan a recorrer sus espacios individuales a reflexionar sobre el arte, las tendencias actuales, las prácticas creativas y la producción contemporánea.

¹ Yayo Aznar Almazán. Joaquín Martínez Pino: *Últimas tendencias del arte*. Editorial universitaria Ramón Areces, 2009, p. 22.

² Clement Greenberg, *Hacia un nuevo Laocoonte* (1940), *Modernist painting* (1960), pretendía crear una gran narrativa del arte moderno que sustituyera a la narrativa vasariana imperante desde el Renacimiento pero como crítico que pertenecía a la edad de los manifestos, estaba más preocupado en definir *qué es arte y qué no es arte* que en preguntarse *por qué algo es arte*. Tras *Brillo Box* de Andy Warhol, los artistas se liberan, hay un apoyo, entre otros filósofos y críticos el de Arthur Danto, para el que "cualquier cosa puede ser arte".

³ Aurora Fernández Polanco. *Formas de mirar en el arte actual*. Madrid, Edilupa, 2004.

⁴ "Es evidente que Didi-Huberman se refería a aquellos que reniegan en bloque de las prácticas artísticas actuales y aseguraba que esta actitud conlleva en el fondo una total impotencia para mirar (cuando mirar significa admirar, respetar, criticar ...) y, por lo tanto, una imposibilidad de debate estético. Y esto es, cuanto menos, una actitud contradictoria, ya que las obras implican siempre un proceso de recepción, es decir, un espectador que las mira. De hecho, la presencia del espectador como vector de la obra es fundamental en todas las prácticas artísticas a partir de los años setenta. Si el espectador no se aproxima a ella, la obra queda pràcticament desactivada." p.21.

Juana María Balsalobre García

Directora del Departamento de Arte y Comunicació Visual Eusebio Sempere del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert

L'EMBÓS GLOBAL, ALGUNES REFLEXIONS SOBRE ON SOM

“El món sencer
simplement un gran cementeri
d'amor”
Antonin Bartusek, *Dolor*

En aquestes situacions en què es demana a u que escriga sobre un grup variat d'artistes, lligats per força al més transgressor de les tendències en un espectacle col·lectiu (van presentar el seu treball a un premi que tinguera qualitat o fóra prou prometedor per a ser-hi seleccionat), em pareix que hi ha dues alternatives clares a l'hora d'escriure sobre una ocasió tan circumstancial. La primera consisteix a escriure sobre el treball que acabes de veure, sovint per primera vegada, en què l'accés a l'autor es limita al coneixement visual d'una peça en concret. Un treball que implica grans riscos, en el qual fàcilment es poden emetre judicis de valor superficials i erronis, perquè es pot arribar a dir alguna impertinència i menysprear l'artista. La segona alternativa consisteix a fer-se preguntes sobre la situació actual de l'art i revelar qüestions que, amb sort, facen pensar el públic i descriuen situacions en què els artistes participen de manera activa, sense importar-ne el nivell d'implicació. En aquest cas, m'he decidit per la segona alternativa, amb l'esperança de poder descriure de manera encertada determinades qüestions que em pareixen importants i que determinen el context i la naturalesa de l'art contemporani.

Permeteu-me dir, de manera retòrica, que la vida és un esdeveniment sorprenent, en què no podem començar una vegada i una altra, tots els dies, empobrint-nos cada vegada més. En termes econòmics pareix que això està ocorrent literalment però, per descomptat, jo em referisc al terreny espiritual, un terreny que implica actes de neteja. Això no és necessàriament un exercici negatiu, perquè pot, potencialment, comportar elements d'alliberament, de la tan necessitada autocrítica, de la claredat que converteix la vida en un constant acte de nous començaments.

Així doncs i després de de tota aquesta retòrica, deixeu-me que torne als fets! Si l'economia neoliberal està ara en crisi, hem de preguntar-nos quin és el paper de l'art contemporani. Des de finals dels 80 i durant els 90, hem vist com l'art, juntament amb els museus, crítics i col·leccionistes, ha jugat alegrement amb un *boom* que cap de nosaltres creia que duraria i que finalment, com era obvi, ens va esclatar a les mans perquè tots sabem, i sabíem, que havia sigut un miracle immerescut. L'art mateix, durant les dubtoses i inquietants manifestacions d'aquest miracle, va explotar com a mercat i la gent va començar a creure que les sales de subhastes eren un sinònim de qualitat. Dins

EL ATASCO GLOBAL; ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE DÓNDE ESTAMOS

*El mundo entero
simplemente un gran cementerio
de amor –*
Antonin Bartusek: *Dolor*

En estas situaciones en las que a uno se le pide que escriba sobre un grupo variado de artistas, ligados a la fuerza a lo más transgresor de las tendencias en un espectáculo colectivo (presentaron su trabajo para un premio que tuviera calidad o fuera lo suficientemente prometedor como para ser seleccionado), me parece que existen dos alternativas claras, al intentar escribir sobre una ocasión tan circumstancial. La primera consiste en escribir sobre el trabajo que acabas de ver, a menudo por primera vez, y donde el acceso al autor se limita al conocimiento visual de una pieza en concreto. Tarea que implica grandes riesgos y en la que fácilmente se pueden emitir juicios de valor superficiales y erróneos, pues se puede llegar a decir alguna impertinencia y menospreciar al artista. La segunda alternativa consiste en hacerse preguntas sobre la situación actual del arte, revelando cuestiones que, con suerte, hagan pensar al público y describan situaciones en las que los artistas participan de manera activa, sin importar su nivel de implicación. En este caso, me he decidido por la segunda alternativa con la esperanza de poder describir de manera acertada determinadas cuestiones que me parecen importantes y que determinan el contexto y la naturaleza del arte contemporáneo.

Permítame decir, de forma retórica, que la vida es un acontecimiento asombroso en el que no podemos comenzar una y otra vez, todos los días, empobreciendo cada vez más. En términos económicos, parece que esto está ocurriendo literalmente pero, por supuesto, yo me refiero al terreno espiritual, un terreno que implica actos de limpieza. Éste no es necesariamente un ejercicio negativo, pues puede, potencialmente, conllevar elementos de liberación, de la tan necesitada autocrítica, de claridad que convierte la vida en un constante acto de nuevos comienzos.

Así pues y, tras de toda esta retórica, ipermítame que vuelva a los hechos! Si la economía neoliberal está ahora en crisis, lo que debemos preguntarnos es: ¿cuál es el papel del arte contemporáneo? Desde finales de los ochenta y durante los años noventa, hemos visto cómo el arte (de forma conjunta, con museos, críticos y coleccionistas) ha jugado alegremente con un *“boom”* que ninguno de nosotros creyó que duraría y que finalmente nos explotó en las manos, como era obvio, pues todos sabemos y sabíamos que había sido un milagro inmerecido. El arte mismo, durante las dudosas e inquietantes manifestaciones de este milagro, explotó como mercado y la gente empezó a creer

de les nostres sales i basant-nos en aquestes premisses, s'han reunit amb massa freqüència col·leccions de situació mediocre, tant d'individus com de museus de moda, que no cal esmentar ara. Durant els pròxims anys, veuran el que realment van obtenir a canvi dels seus diners i com de vel·leïtoses i capritxoses van ser les seues eleccions. Aquests col·leccionistes i col·leccions s'han convertit en part de l'espectacle, juntament amb les galeries i els artistes aprofitables. Desgraciadament, faig referència al fet que estaven disposats i entusiasmats, però van poder desfer-se d'ells sense cap consideració. Començava a fer la sensació que l'únic desig de la producció d'art era estar a la venda, amb el cercle de garantia tancat quan es poguera posar el punt roig (per sort, moltes vegades) sobre el més que content objecte. El món de l'art va entrar en un frenesí de llistes de recopilació d'artistes "més joves que Crist", de comissaris d'art xarradors vestits a l'última o de qualsevol altre pèssim invent que poguera portar i explotar la prosperitat i d'un complet i enardit cor de ridículs clients que cantaven els noms de les llistes a tots aquells que volgueren escoltar-los. Finalment ha resultat que, si així era, aquesta sèrie de desbarats no podia perdurar.

El paradigma del postmodernisme sens dubte es va ensorrar, juntament amb el *boom* neoliberal de trenta anys que va ser la seua ombra. No obstant això, cometriem un greu error si donàrem senyals d'alleugeriment, perquè encara vivim en un món que funciona amb la lògica del capitalisme tardà. Si teniu cap dubte quant a això, només cal que escolteu aquest tristament cèlebre missatge de Larry Gargosian als seus empleats: "Si voleu continuar treballant per a Gargosian, us suggerisc que vengueu una mica d'art" i, a finals dels 80 i durant els 90, molts artistes i la majoria de les galeries, probablement, estarien d'acord amb ell. Es va construir un clima basat en els resultats, com en qualsevol altra empresa. Des dels 90, els mitjans de comunicació han contribuït a augmentar l'entusiasme per l'art contemporani, com s'evidencia en els enèrgics reportatges publicats en les pàgines de moda i estils de vida, en els depriments, i tan populars, suplementos dominicals i en les pàgines d'oci d'*El País*. M'imagino que la popularitat de què gaudeix l'esmentat art entre aquest públic és, una vegada més, una expressió de la seua enorme habilitat per a crear valors en un públic incapaç d'establir-los segons el seu propi criteri. En altres paraules, si l'art no haguera tingut un valor especulatiu, dubte molt que s'haguera convertit en una d'aquelles indústries creatives el creixement de la qual, a finals dels 90, va passar a ser de prioritat nacional i objectiu prestigiat a molts països, inclosa Espanya. El món de l'art sempre ha tingut moltes i molt atractives formes d'inclusió a disposició seua. Es tracta d'elements que pareixen especialment atractius als mitjans més populars: les festes més *glamouroses* i cares, els col·leccionistes més rics, les personalitats més excèntriques, el ràpid ascens dels artistes als diners i la fama, els reportatges més clamorosos en la premsa (Damien Hirst, Jeff Koons, Julian Schnabel, The Young Brits, els neoexpressionistes alemanys, Barceló, etc.). Des dels anys 90, la contemporaneïtat s'associa fortament a tot el que

que las salas de subastas eran un sinónimo de calidad. Dentro de nuestras propias salas y basándonos en estas premisas, se han reunido con demasiada frecuencia colecciones de situación mediocre, tanto de individuos como de museos de moda (no es necesario nombrarlos). Durante los próximos años, verán lo que realmente obtuvieron a cambio de su dinero y lo veleidosas y caprichosas que fueron sus elecciones. Estos coleccionistas y colecciones se han convertido en parte del espectáculo junto con las galerías y los artistas aprovechables (por desgracia, me refiero a que estaban dispuestos y entusiasmados, pero pudieron deshacerse de ellos sin ninguna consideración). Empezaba a dar la sensación de que el único deseo de la producción de arte era estar a la venta con el círculo de garantía cerrado cuando se le pudiera poner el punto rojo (por suerte, en muchas ocasiones) sobre el más que contento objeto. El mundo del arte entró en un frenesí de listas de recopilación de artistas "más jóvenes que Cristo", de comisarios de arte charlatanes vestidos a la última o de cualquier otro pésimo invento que pudiera traer y explotar la prosperidad, y un completo y enardecido coro de ridículos clientes cantaban los nombres de las listas a todos aquellos que quisieran escucharles. Finalmente ha resultado que, si así era, esta serie de disparates no podía perdurar.

El paradigma del postmodernismo sin duda se fue al traste junto con el "*boom*" neoliberal de treinta años que fue su sombra. Sin embargo, cometeríamos un grave error si diéramos señales de alivio, pues todavía vivimos en un mundo que funciona con la lógica del capitalismo tardío. Si tiene alguna duda al respecto, simplemente escuche este tristemente célebre mensaje de Larry Gargosian a sus empleados: "Si queréis continuar trabajando para Gargosian, os sugiero que vendáis algo de arte" y, a finales de los ochenta y durante los noventa, muchos artistas y la mayoría de las galerías, probablemente, estarían de acuerdo con él. Se construyó un clima basado en los resultados, como en cualquier otra empresa. Desde los 90, los medios de comunicación han contribuido a aumentar el entusiasmo por el arte contemporáneo, como se evidencia en los enérgicos reportajes publicados en las páginas de moda y estilos de vida, en los deprimentes, y tan populares, suplementos dominicales y en las páginas de ocio de *El País*. Imagino que la popularidad de la que goza dicho arte entre este público es, una vez más, una expresión de su enorme habilidad para crear valores en un público incapaz de establecerlos según su propio criterio. En otras palabras, si el arte no hubiera tenido un valor especulativo, dudo mucho que se hubiera convertido en una de esas industrias creativas cuyo crecimiento, a finales de los 90, pasó a ser de prioridad nacional y objeto de prestigio en muchos países, incluida España. El mundo del arte siempre ha tenido muchas y muy atractivas formas de inclusión a su disposición, elementos que parecen especialmente atractivos para los medios más populares: las fiestas más glamorosas y caras, los coleccionistas más ricos, las personalidades más excéntricas, el rápido ascenso de los artistas al dinero y la fama, los reportajes más clamorosos en la prensa (Damien Hirst, Jeff Koons, Julian Schnabel, the Young Brits, los neo-expressionistas alemanes, Barceló, etc.). Desde los años 90, la contemporaneidad se asocia fuertemente a todo lo que está de moda. El término *contemporáneo* sugiere que el simple hecho de *ser de tu propia época* es suficiente para

està de moda. El terme *contemporani* suggereix que el simple fet de ser de la teua pròpia època és prou per a entendre aquest tipus d'art, perquè es tracta també d'un fenomen del seu temps. Qualsevol persona que puga documentar la seua contemporaneïtat i algun tipus de miratge de participació (i açò ens inclou a tots), se suposa que és benvinguda. Com hem vist en els últims trenta anys, aquest intent de popularització implícit en el principi de l'art contemporani ha funcionat molt bé. Però vam haver de pagar un preu per això, sobretot per la falta de respecte mostrada cap al coneixement tradicional i especialitzat indispensable per a entendre correctament la pràctica artística (i, sense pretendre ser irrespectuosos, no em referisc a la manera en què s'ensenya història de l'art o literatura en el nostre sistema acadèmic). Actualment, estem envoltats de persones que fan i desfan a son lloure, per comissaris que no escriuen o que no saben escriure, per la moda gai, per dones recentment llicenciades a Bard o qualsevol altra escola d'art de les autoanomenades comissàries pels agents de les biennals i per la verborrea reciclada. Es tracta d'una situació problemàtica i potser està arribant a un punt mort o, més probablement, a algun tipus de descans temporal.

Totes les crisis econòmiques comporten també una crisi de confiança: la nostra confiança en els valors, tant econòmics com simbòlics, es veu fortament sacsejada. Som una societat trastornada, insegura del destí i les creences. L'art contemporani sosté valors obsolets, com ara aquell que, respecte d'un artista, n'equipara l'èxit comercial a la importància artística. En el context de l'art espanyol recent, en què aquesta captivadora il·lusió ha sigut una constant companya de viatge, la prosperitat també va formar part del negoci de l'art, la qual cosa ha tingut un resultat nefast, perquè ha deixat l'art mateix, com el país, immers en un terrible caos. Un gran nombre de col·leccionistes s'hi han vist afectats i ara mateix ballen sobre un sòl trencadís i pobrament polític. Que una cosa tinga èxit en el mercat no vol dir que tinga valor artístic i això ha sigut sempre un secret de domini públic. Si ho vam oblidar, l'oblit només va poder produir-se durant un període d'embriaguesa general deguda a l'èxit econòmic.

Segons Marx, el valor és una relació social, esdevé precari i està subjecte a les negociacions en curs. Tot valor, incloent-hi aquell implícit en l'art contemporani, és fonamentalment discutible i dubtós. Depèn de la demanda i, quan el sistema de demanda està format per un cercle tancat i d'abast nacional, no està necessàriament educat i no és en absolut comparatiu. L'estreta relació semàntica de què presumeix el valor (la seua aura falsa i fràgil) dins de l'art contemporani pot resultar especialment letal en temps de crisi. Quan el present mostra el seu costat efímer, variable i impredecible, la por que l'obra d'art en què invertim perda el seu valor esdevé especialment aguda (el comportament del mercat de valors i de les entitats bancàries només ajuda a realçar aquesta sensació de vulnerabilitat). No ens ha d'estranyar, per tant, que el capital busque refugi en valors aparentment duradors, com l'art tradicional o el modernisme clàssic, i que les sales de subhastes ja no establisquen el valor, sinó simplement reflectis-

entender este tipo de arte, pues se trata también de un fenómeno de su tiempo. Cualquiera que pueda documentar su contemporaneidad y algún tipo de espejismo de participación (y esto nos incluye a todos), se supone que es bienvenido. Como hemos visto en los últimos treinta años, este intento de popularización implícito en el principio del arte contemporáneo ha funcionado muy bien. Pero tuvimos que pagar un precio por ello, sobre todo por la falta de respeto mostrada hacia el conocimiento tradicional y especializado indispensable para entender correctamente la práctica artística (y, sin pretender ser irrespetuoso, no me refiero a la manera en que se enseña historia del arte o literatura en nuestro sistema académico). En la actualidad, estamos rodeados por personas que hacen y deshacen a su antojo, por comisarios que no escriben o que no saben escribir, por la moda gay, por mujeres recientemente licenciadas en Bard o en cualquier otra escuela de arte de las autodenominadas *comisarias* por los agentes de las bienales y por la verborrea reciclada. Se trata de una situación problemática y tal vez, con suerte, esté llegando a un punto muerto o, más probablemente, a algún tipo de descanso temporal.

Todas las crisis económicas suponen también una crisis de confianza: nuestra confianza en los valores, tanto económicos como simbólicos, se ve fuertemente zarandeada. Somos una sociedad trastornada, insegura de nuestro destino, insegura de nuestras creencias. El arte contemporáneo sostiene valores obsoletos, como por ejemplo el del artista cuyo éxito comercial puede equipararse a la importancia artística. En el contexto del arte español reciente en que esa cautivadora ilusión ha sido una constante compañera de viaje, la prosperidad también formó parte del negocio del arte, lo que ha tenido un resultado nefasto, pues ha dejado al mismo arte, como al país, inmerso en un terrible caos. Un gran número de coleccionistas se han visto afectados y ahora mismo bailan sobre un quebradizo y pobremente pulido suelo. Que tenga éxito en el mercado no significa que tenga valor artístico y esto siempre ha sido un secreto a voces. Si se olvidó, dicho olvido sólo pudo producirse durante un período de embriaguez general debida al éxito económico.

El valor, según Marx, es una relación social, es decir, precario y sujeto a las negociaciones en curso. Todo valor, incluyendo aquél implícito en el arte contemporáneo, es fundamentalmente discutible y dudoso. Depende de la demanda y, cuando el sistema de demanda está formado por un círculo cerrado y de nivel nacional, no está necesariamente educado y no es, en absoluto, comparativo. La estrecha relación semántica de la que presume el valor (su áurea falsa y frágil) dentro del arte contemporáneo puede resultar especialmente letal en tiempos de crisis. Cuando el presente muestra su lado efímero, variable e impredecible, el miedo a que la obra de arte en la que invertimos pierda su valor se vuelve especialmente agudo (el comportamiento del mercado de valores y de las entidades bancarias sólo ayuda a realzar esta sensación de vulnerabilidad). No es, entonces, de extrañar que el capital busque refugio en valores aparentemente duraderos, como el arte tradicional o el modernismo clásico, y que las salas de subastas ya no establezcan el valor, sino que simplemente reflejen el miedo. Las únicas obras que todavía inspiran confianza son aquellas clasificadas como obras maestras (una dudosa categoría

quen la por. Les úniques obres que encara inspiren confiança són aquelles classificades com a obres mestres (una dubtosa categoria que suggereix la presència d'un valor intrínsec que, en el nostre món globalitzat, és difícil de preservar). No obstant això, aquesta creença que hi ha un valor intrínsec en algunes obres resulta ser la il·lusió central del mercat de l'art, el qual es troba en aquests moments en una posició totalment incerta sobre com hauria d'actuar en una situació en què l'oferta, de manera inevitable i indefinida, supera la demanda.

El que hem de fer en aquests moments és evitar centrarnos únicament en allò predominant. Em referisc a un predominant internacional, encara que crec que la idea també es pot aplicar, a menor escala, als contextos nacionals. A escala mundial, perdrem la riquesa potencialment fructífera si insistim a retornar-la a una referència predominant. Qualsevol consideració adequada de la qüestió de globalització amb relació a l'art contemporani necessita trencar la tendència generalitzada, en què l'eurodòlar és el model normatiu que, en aquest cas, és simplement una imposició global. A poc a poc, comencem a reconèixer que només som un jugador més del grup i que qualsevol altre jugador econòmicament fort (l'Índia, la Xina, el món àrab i una Rússia momentàniament oblidada) podria, arribat el moment, determinar les tendències i criteris, mentre que Europa, amb la seua obstinada ceguesa i la seua lògica cartogràfica, està lluitant per no enfonsar-se en el que ni tan sols pareix una ben intencionada reunió de pobres.

L'art contemporani s'ha convertit en un camp complex i heterogeni. La major part es desenvolupa a espais fora de les institucions: Internet, un forn a Austin (Saldaña), un aparador a Brooklyn (Rakowitz), un mercat a l'aire lliure a Istanbul (Bozhkoc), la línia de platja que separa Tijuana de San Diego (Téllez) o New York City St. (Gonzalez Torres). I tots nosaltres, si volguérem, podríem confeccionar les nostres pròpies llistes; en el nostre temps hi ha una depriment inclinació a fer llistes. Al meu parer, estem sent testimonis d'un canvi radical en la relació de l'art amb si mateix i amb el món en general, un canvi que distingeix el temps present de qualsevol època anterior. A més, pressent que la crisi farà que aquest canvi siga encara més radical o, per a ser més precís, si no aconsegueix una radicalitat crítica, l'art contemporani es veurà reduït al nivell del supermercat, amb rebaixes, seccions d'oportunitats, ofertes enganyoses i un conjunt de brosseles invendibles que ni tan sols es col·locarà a les prestatgeries.

Sospite, encara que no en subestime la capacitat de recuperació i l'extensa xarxa d'interessos interrelacionats que s'agita frenèticament al seu voltant, que el món de l'art que gira entorn de la Biennal de Venècia, Miami o qualsevol altre esdeveniment semblant del quadrant oriental o septentrional ha començat a trencar-se per la pressió del seu propi narcisisme. No cal esmentar que, en el nostre context, un sistema de galeries que depèn d'ARCO i de la despesa pública no és precisament un sistema pròsper, que, per tant, no pot perdurar molt de temps ni hauria de fer-ho. L'educació és ací la clau, però és una inversió de vint o trenta anys i les arrels del malestar subjauen en el propi

que sugiere la presencia de un valor intrínseco que, en nuestro mundo globalizado, es difícil de preservar). Sin embargo, esta creencia de que existe un valor intrínseco en algunas obras resulta ser la ilusión central del mercado del arte, el cual se encuentra en estos momentos en una posición totalmente incierta acerca de cómo debería actuar en una situación en la que la oferta, de manera inevitable e indefinida, supera la demanda.

Lo que tenemos que hacer en estos momentos es evitar centrarnos únicamente en lo predominante. Me refiero a un predominante internacional, aunque creo que la idea también se puede aplicar a menor escala en los contextos nacionales. A escala mundial, perderemos la riqueza potencialmente fructífera si insistimos en devolverla a una referencia predominante. Cualquier consideración adecuada de la cuestión de globalización en relación con el arte contemporáneo necesitaría romper con la tendencia generalizada en la que el euro-dólar es el modelo normativo que, en ese caso, es simplemente una imposición global. Poco a poco empezamos a reconocer que solo somos un jugador más del grupo y que cualquier otro jugador económicamente fuerte (India, China, el mundo árabe y una Rusia momentáneamente olvidada) podría, dado el momento, determinar las tendencias y criterios, mientras que Europa, con su obstinada ceguera y su lógica cartográfica, está luchando por mantenerse a flote en lo que ni siquiera parece ser una bien intencionada reunión de pobres.

El arte contemporáneo se ha convertido en un campo complejo y heterogéneo. La mayor parte se desarrolla en espacios fuera de las instituciones: desde Internet, una panadería en Austin (Saldaña), un escaparate en Brooklyn (Rakowitz), un mercado al aire libre en Estambul (Bozhkoc), hasta la línea de playa que separa Tijuana de San Diego (Téllez) o New York City St. (Gonzalez Torres). Y todos nosotros, si así lo deseáramos, podríamos confeccionar nuestras propias listas; una deprimente inclinación de nuestros tiempos a hacer listas. En mi opinión, estamos siendo testigos de un cambio radical en la relación del arte consigo mismo y con el mundo en general, un cambio que distingue el tiempo presente de cualquier época anterior. Además, presiento que la crisis hará que dicho cambio sea aún más radical o, para ser más preciso, si no logra alcanzar una radicalidad crítica, el arte contemporáneo se verá reducido al nivel de supermercado, con rebajas, secciones de oportunidades, ofertas engañosas y un conjunto de basura invendible que ni siquiera se colocará en las estanterías.

Sospecho (aunque no subestimo su capacidad de recuperación y la extensa red de intereses interrelacionados que se agita frenéticamente a su alrededor) que el mundo del arte que gira entorno a la Biennale de Venecia, Miami o a cualquier otro evento similar del cuadrante oriental o septentrional ha empezado a quebrarse bajo la presión de su propio narcisismo. No es necesario mencionar que, en nuestro propio contexto, un sistema de galerías que depende de ARCO y del gasto público no es precisamente un sistema próspero y que, por lo tanto, no puede y no debería perdurar por mucho tiempo. La educación es aquí la clave, pero es una inversión de veinte o treinta años y las raíces del malestar subyacen en el propio sistema educativo sobrecargado por los mecanismos de autodefensa y los intereses mezquinos.

sistema educatiu, sobrecarregat pels mecanismes d'autodefensa i els interessos mesquins.

L'art contemporani, com el subjecte o ser social d'avui en dia, rebutja ser res que pugui relacionar-se amb una narrativa particular, perseguir un objectiu únic o apostar per una postura individual. És plural, múltiple, divers i el dubte que condueix les relacions socials i polítiques com un tot ha sucumbit a la complexitat, l'heterogeneïtat i la disgregació. L'estabilitat de les relacions socials i la coherència de la comunitat política són com més va més difícils de mantenir. No obstant això, aquesta situació no és necessàriament roïna si volem construir plataformes viables per a tractar la complexitat esmentada.

Inevitablement, tot açò comporta també una crisi per a la crítica que, en aquests moments, es deu evidentment a dues raons. D'una banda, els crítics escriuen tot sovint sobre coses que estan fora del seu context. D'altra banda, hi ha la complicitat amb el sistema dels crítics, els quals escriuen com a part d'una maniobra promocional per a exaltar l'obra de l'artista i donar-li, moltes vegades, un suport teòric que no mereix. Qui pot ara definir la qualitat, fins i tot amb una autoritat mínima, en aquest camp tan expandit, on les obres sorgeixen sense parar de qualsevol racó del món? El crític sempre ha treballat en un àmbit limitat, però ara l'expansió multicultural de l'art contemporani global apareix en una escala mai coneguda abans i més enllà de qualsevol assimilació possible.

Hem de considerar el món com un camp de potencial heterogènesi cultural i econòmica, tal com Arjun Appadurai argumenta, poblat per "paisatges imaginaris" influïts per "la situació històrica, lingüística i política dels diferents tipus d'actors: estats nacionals, multinacionals, comunitats diaspòriques, a més dels grups i moviments subnacionals". Aquest complex camp inclou també els *etnopaisatges*, compostos per aquelles persones que viatgen d'un lloc a un altre, entre ells refugiats, turistes i emigrants; els *tecnopaisatges* de models emergents de comunicació i sistemes de viatge d'alta velocitat; els *paisatges financers* de capital global desterritorialitzat i mercats interrelacionats; els *paisatges de mitjans* que interconnecten les noves esferes (contra)-públiques globals; i els *ideopaisatges* d'ideologies nacionals i no nacionals i de construccions discursives.

Tot açò ens porta a preguntar-nos el següent: com hem de consolidar l'art contemporani global com un sector crític de la multiplicitat, de l'expansió geogràfica i de la profunditat històrica, tenint en compte ara les forces econòmiques d'homogeneïtzació? Els diners són l'únic atractiu per a establir el que, evidentment, és un centre artificial. Més encara, com podem comprometre'ns a evitar l'imperialisme cultural de jutjar les pràctiques segons criteris estrangers i, al mateix temps, resistir-nos al colonialisme multicultural de respectar els altres, mitjançant la desautorització del problemàtic acte de crítica en conjunt i sucumbint a les opinions amables del mercat? Els crítics necessiten ara un major i més complet enteniment dels contextos. Necessitem tornar a pensar, tornar a narrar la globalització com un projecte politicoestètic (en

El arte contemporáneo, al igual que el sujeto o ser social de hoy en día, rechaza ser algo que pueda relacionarse con una narrativa particular, perseguir un objetivo único o apostar por una postura individual. Es plural, múltiple, diverso y la duda que conduce las relaciones sociales y políticas como un todo ha sucumbido a la complejidad, la heterogeneidad y la disgregación. La estabilidad de las relaciones sociales y la coherencia de la comunidad política son cada vez más difíciles de mantener. Sin embargo, esto no es necesariamente malo si deseáramos construir unas plataformas viables para tratar dicha complejidad.

Inevitablemente, todo esto supone también una crisis para la crítica que, en estos momentos, se debe evidentemente a dos razones. Por un lado, los críticos escriben a menudo y con frecuencia sobre cosas que están fuera de su propio contexto y, por otro lado, la complicidad del crítico con el sistema, escribiendo como parte de una maniobra promocional para ensalzar la obra del artista y dándole, a menudo, un apoyo teórico que no merece. Quién puede ahora definir la calidad incluso con una autoridad mínima en este campo tan expandido en el que las obras surgen sin cesar de cualquier rincón del mundo. El crítico siempre ha trabajado en un ámbito limitado, pero ahora la expansión multicultural del arte contemporáneo global aparece en una escala nunca antes conocida y más allá de cualquier asimilación posible.

Debemos considerar el mundo como un campo de potencial heterogénesis cultural y económica, tal como Arjun Appadurai argumenta, poblado por "paisajes imaginarios" influidos por "la situación histórica, lingüística y política de los diferentes tipos de actores: estados nacionales, multinacionales, comunidades diaspóricas, además de los grupos y movimientos subnacionales". Este complejo campo incluye también los *"etnopaisajes"*, compuestos por aquellas personas que viajan de un lugar a otro, entre ellos refugiados, turistas y emigrantes; los *"tecnopaisajes"* de modelos emergentes de comunicación y sistemas de viaje de alta velocidad; los *"paisajes financieros"* de capital global desterritorializado y mercados interrelacionados; los *"paisajes de medios"* que interconectan las nuevas esferas (contra)-públicas globales; y los *"ideopaisajes"* de ideologías nacionales y no nacionales y de construcciones discursivas.

Todo esto nos lleva a preguntarnos lo siguiente: ¿cómo consolidar el arte contemporáneo global como un sector crítico de la multiplicidad, de la expansión geográfica y de la profundidad histórica, teniendo en cuenta a la vez las fuerzas económicas de homogenización? El dinero es el único atractivo para establecer lo que, evidentemente, es un centro artificial. Es más, ¿cómo podemos comprometernos a evitar el imperialismo cultural de juzgar las prácticas según criterios extranjeros y, al mismo tiempo, resistirnos al colonialismo multicultural de respetar a los demás mediante la desautorización del problemático acto de crítica en su conjunto y sucumbiendo a las opiniones amables del mercado? Los críticos necesitan ahora un mayor y más completo entendimiento de los contextos. Necesitamos volver a pensar, volver a narrar la globalización como un proyecto político-estético (en palabras de Jacques Rancière) que desafía a las fuerzas de la desigualdad económica, social y política mediante la reorganización de sistemas alternativos de una visión más justa a escala

paraules de Jacques Ranciere), que desafia les forces de la desigualtat econòmica, social i política mitjançant la reorganització de sistemes alternatius d'una visió més justa a escala mundial. En una època en què, més que mai, els polítics es basen en l'estètica, l'art crític i creatiu troba un paper urgent en la reinvençió d'alternatives imaginatives i de diferents formes de vida. L'art ha de manifestar el seu compromís i en cap cas em referisc a tornar a l'art polític, sinó més aïna a redefinir una política d'art.

És cert que la pràctica artística actual és extremadament heterogènia i difícil de captar. No obstant això, hi ha una sèrie de termes crítics que potser ens poden ajudar a elaborar uns possibles enfocaments crítics. Estic pensant en l'*homo sacer* o la vida nua i l'estat d'excepció, de Giorgio Agamben; en la comunitat inoperant de Jean Luc Nancy; en la partició d'allò sensible de Jacques Ranciere; en la multitud de Negri i Hardt i en la ciutadania transnacional d'Etienne Balibar. Aquests conceptes s'empren perquè tenen un poder explicatiu relacionat amb l'aparició de noves formes de poder polític i maneres de subjectivació dins de la globalització. Açò suggereix que la globalització funciona com alguna cosa més que una simple referència general o un determinant històric i fa que es torne a pensar, de manera totalment distinta, en la possibilitat de models paradigmàtics de teoria i pràctica que aclariran i oferiran judicis de valor històrics i crítics. Amb això, el que pretenen aquests pensadors és estendre el projecte polític i crític d'esquerres de manera que torne a ser viable.

És possible que la globalització marque un nou moment de la història; altrament dit, la nostra cultura és, en conseqüència, globalista i nova. Aquest és el significat actual del terme *contemporani*; la transformació radical del món de l'art des de mitjan dels 90 proporciona una base empírica a aquestes especulacions, evidents pel creixent nombre de biennals i triennals i per la migració d'artistes, comissaris i espectadors. No obstant això, m'agradaria insistir ahora en el fet que també és veritat que la majoria d'exposicions globals secundàries funcionen com a armes aclaridores del mercat de l'art occidental i descobreixen i proporcionen un il·limitat subministrament de nous articles per a la seua distribució. Enwezor considera que aquests escenaris serveixen com a llocs per al debat progressista, paper que han deixat de complir els museus. Bé, potser! A més, cap de nosaltres posaria en dubte que l'economia neoliberal de la globalització ha vingut acompanyada per noves pràctiques col·leccionistes. Han desaparegut el col·leccionista elegant que busca el capital cultural i l'entés en modernisme primerenc: avui en dia la col·lecció d'art està majoritàriament dominada per compradors d'especulació pura!

El creixement quantitatiu dels nous mitjans ens ha portat a una reinvençió dels nostres conceptes de comunicació, informació, comunitat, propietat, espai i, fins i tot, del concepte del subjecte mateix. Com una xarxa, Internet proporciona els mitjans necessaris per a aconseguir una interactivitat virtual directa i diversa, una distribució flexible i avançada d'informació i majors possibilitats per a la integració de l'art, la tecnologia i la vida social. Aquests són els fruits i els problemes d'una societat postmo-

mundial. En una època en la que, més que nunca, los políticos se basan en la estética, el arte crítico y creativo encuentra un papel urgente en la reinención de alternativas imaginativas y de diferentes formas de vida. El arte tiene que manifestar su compromiso y, bajo ningún concepto, me refiero a volver al arte "político", sino más bien a redefinir una política de arte.

Cierto es que la práctica artística actual es extremadamente heterogénea y difícil de captar. Sin embargo, existe una serie de términos críticos que, tal vez, puedan ayudarnos a elaborar unos posibles enfoques críticos. Estoy pensando en el *homo sacer* o la vida nuda y el estado de excepción, de Giorgio Agamben; en la comunidad inoperante de Jean Luc Nancy; en la partición de lo sensible de Jacques Ranciere; en la multitud de Negri y Hardt y en la ciudadanía transnacional de Etienne Balibar. Estos conceptos se emplean porque tienen un poder explicativo relacionado con la aparición de nuevas formas de poder político y maneras de subjetivación dentro de la globalización. Esto sugiere que la globalización funciona como algo más que una simple referencia general o un determinante histórico y hace que se vuelva a pensar de manera totalmente distinta en la posibilidad de modelos paradigmáticos de teoría y práctica, los cuales aclararán y ofrecerán juicios de valor históricos y críticos. Con ello, lo que estos pensadores pretenden es extender el proyecto político y crítico de izquierdas de manera que vuelva a ser viable.

Es posible que la globalización marque un nuevo momento de la historia; en otras palabras, nuestra cultura es, en consecuencia, *globalista* y *nueva*. Este es el significado actual del término contemporáneo; la transformación radical del mundo del arte desde mediados de los 90 proporciona una base empírica a estas especulaciones, evidentes por el creciente número de bienales y trienales y por la migración de artistas, comisarios y espectadores. Sin embargo, al mismo tiempo, me gustaría insistir en que también es verdad que la mayoría de exposiciones globales secundarias funcionan como armas aclaratorias del mercado del arte occidental, descubriendo y proporcionando un ilimitado suministro de nuevos artículos para su distribución. Enwezor considera que estos escenarios sirven como lugares para el debate progresista, papel que han dejado de cumplir los museos. Bueno, ¡ital vez! Además, ninguno de nosotros pondría en duda que la economía neoliberal de la globalización ha venido acompañada por nuevas prácticas coleccionistas. Han desaparecido el coleccionista elegante que busca el capital cultural y el entendido en modernismo temprano: ¡hoy en día la colección de arte está en su mayoría dominada por compradores de especulación pura!

El crecimiento cuantitativo de los nuevos medios nos ha llevado a una reinención de nuestros conceptos de comunicación, información, comunidad, propiedad, espacio e, incluso, del concepto del propio sujeto. Como una red, Internet proporciona los medios necesarios para conseguir una interactividad virtual directa y diversa, una distribución flexible y avanzada de información y mayores posibilidades para la integración del arte, la tecnología y la vida social. Estos son los frutos y los problemas de una sociedad postmoderna avanzada y, como es bien sabido y se experimenta a diario, han aparecido nuevas dificultades a las que estamos intentando hacer frente a medida que se nos presentan.

derna avançada i, com és ben sabut i s'experimenta diàriament, han aparegut noves dificultats a què estem intentant fer front a mesura que se'ns presenten. Tal com s'esdevé amb la majoria de les innovacions, els éssers humans tendim a optar pels usos i abusos més fàcils.

Amb tot açò, quin és o hauria de ser ara el paper de l'avantguarda? Enwezor n'hi veu un ús limitat i argumenta que no s'esforça per constituir un espai d'autoreflexió capaç d'entendre les noves relacions de modernitat artística que no es basen en l'occidentalisme. D'altra banda, Bourriaud la considera reencarnada en el que ell ha anomenat *estètica relacional*, practicada per artistes que treballen fora de les interaccions socials: obres que participen i es realitzen fora de les comunitats socials. Així mateix, altres teòrics, com Ranciere, veuen un canvi d'enfocament quan l'avantguarda ja no es preocupa de la ruptura, sinó d'anticipar-se estèticament al futur mitjançant l'actualització de "formes sensibles i estructures materials per a una vida que vindrà". El seu treball consisteix a realitzar les transformacions que tenen lloc en el món intel·ligible i preparar les comunitats per al futur. Es diu que tot açò ha d'ajudar-nos a construir perspectives pròpies.

El món, tal com el coneixem, s'està ensorrant davant dels nostres ulls i, per tant, hem de preguntar-nos quines noves formes de poder hi apareixeran, perquè el sistema, construït segons les divisions de Primer, Segon, Tercer i Quart Món, està a punt d'esclatar. Ara que el monstre, aparegut després de 1989, d'un hiperpoder, un neoliberalisme sense restriccions, una autorealització històrica i una distribució global de la producció i el consum sempre en expansió cau pel precipici, què queda en l'abisme que ha creat? I, sobretot, en aquestes circumstàncies, com connectem els punts existents entre la representació del món i la creació del lloc, els dos paràmetres essencials del nostre ser? Una de les tasques de l'art consisteix a imaginar i explorar, potser construint models metafòrics, aquestes circumstàncies.

La desigualtat reflectida en pobles, classes i individus està ara tan accelerada que amenaça tant els desitjos de domini dels estats, les ideologies i les religions com els clams persistents d'alliberament que continuen inspirant els individus i els pobles. Vulguem o no, tots nosaltres estem immersos en un paisatge d'informació o, més precisament, en un espectacle, una economia visual, un règim de representació capaç d'aconseguir una comunicació mediatitzada instantània i precisa de tota la informació de qualsevol imatge del món. No obstant això, com sabem, aquestes representacions són sempre parcials i interessades.

Se'n poden distingir fàcilment tres corrents, cadascun amb un sistema propi establert i unes formes de distribució, que coincideixen parcialment en algunes coses però, sovint, funcionen de manera totalment independent. La primera se centra en l'art com a espectacle que converteix l'artista i el que fa en un element valuós per a la premsa. Estic pensant, per descomptat, en artistes com Koons, Hirst, Schnabel o Guo-Qiang, que criden l'atenció, sobreviuen durant un temps i, després, desapareixen. Aquest mateix fenomen es pot observar en l'arquitectura, a través

Al igual que ocurre con la mayoría de las innovaciones, los seres humanos tendemos a optar por los usos y abusos más fáciles.

Con todo esto, ¿cuál es o debería ser ahora el papel de la vanguardia? Enwezor le ve un uso limitado, argumentando que no se esfuerza por constituir un espacio de autoreflexión capaz de entender las nuevas relaciones de modernidad artística que no se basan en el occidentalismo. Por otro lado, Bourriaud la considera como reencarnada en lo que él ha denominado *estética relacional*, practicada por artistas que trabajan fuera de las interacciones sociales: obras que participan y se realizan fuera de las comunidades sociales. Asimismo, otros teóricos, como Ranciere, ven un cambio de enfoque cuando la vanguardia ya no se preocupa por la ruptura, sino por anticiparse estéticamente al futuro mediante la actualización de "formas sensibles y estructuras materiales para una vida que vendrá". Su trabajo consiste en realizar las transformaciones que tienen lugar en el mundo inteligible y preparar a las comunidades para el futuro. Se dice que todo esto debe ayudarnos a construir nuestras propias perspectivas.

El mundo, tal como lo conocemos, se está desmoronando ante nuestros ojos y, por tanto, debemos preguntarnos ¿qué nuevas formas de poder aparecerán?, pues el sistema, construido según las divisiones de primer, segundo, tercer y cuarto mundo, está a punto de explotar. Ahora que el monstruo, aparecido después de 1989, de un hiper poder, un neoliberalismo sin restricciones, una autorrealización histórica y una distribución global de la producción y el consumo siempre en expansión se está cayendo por el precipicio, ¿qué queda en el abismo que ha creado? Y, sobre todo, en estas circunstancias, ¿cómo conectamos los puntos existentes entre la representación del mundo y la creación del lugar, los dos parámetros esenciales de nuestro ser? Una de las tareas del arte consiste en imaginar y explorar, quizás construyendo modelos metafóricos, estas circunstancias.

La desigualdad reflejada en pueblos, clases e individuos está ahora tan acelerada que amenaza tanto a los deseos de dominio albergados por estados, ideologías y religiones como a los sueños persistentes de liberación que continúan inspirando a los individuos y a los pueblos. Lo queramos o no, todos nosotros estamos inmersos en un paisaje de información (o, de manera más precisa, en un espectáculo, una economía visual, un régimen de representación) capaz de conseguir una comunicación mediatizada instantánea y precisa de toda la información de cualquier imagen del mundo, esté donde esté. No obstante, como sabemos, estas representaciones son siempre parciales e interesadas.

Se pueden distinguir fácilmente tres corrientes, cada una con su propio sistema establecido y sus formas de distribución, coincidiendo parcialmente en algunas cosas pero, a menudo, funcionando de manera totalmente independiente. La primera se centra en el arte como espectáculo que convierte al artista y a lo que hace en algo valioso para la prensa. Estoy pensando, por supuesto, en artistas como Koons, Hirst, Schnabel o Guo-Qiang, que llaman la atención, sobreviven durante un tiempo y, después, desaparecen. Este mismo fenómeno se puede observar en el campo de la arquitectura a través de figuras como Gehry o Calatrava. La segunda corriente se centra en un arte que aparece a raíz de los procesos de descolonización de lo que se conoce

de figures com Gehry o Calatrava. El segon corrent se centra en un art que apareix arran dels processos de descolonització del que es coneix com el Segon, Tercer i Quart Món. Aquest gir transnacional ha generat una plèthora d'art dissenyat amb valors locals, nacionals, anticolonials i independents. Aquest corrent està molt estès i comprèn molts mercats. Circula per biennals i per exposicions itinerants que promouen l'art d'un país o regió. Ha desembocat en l'aparició d'una sèrie de nous mercats específics d'una àrea i ha demostrat ser un escenari ideal per a la crítica postcolonial. Tots podem reconèixer la importància de preguntar-nos sobre la identitat, la nacionalitat, la individualitat i la diferenciació perquè totes giren entorn de la transició volàtil. És una necessitat urgent (a vegades alliberadora i a vegades debilitant) per als artistes que es veuen activats pel gir transnacional. El to de la seua obra tendeix a estar dominat per gestos plens de dubtes, objectes ambigus, paradoxes de desconcert, projeccions temptadores, propostes tímides o expectatives plenes d'il·lusió.

El tercer corrent inclou aquelles respostes artístiques que s'han desenvolupat a partir del cine ampliat i de l'art en la xarxa i han donat lloc a noves formes d'interactivitat. El gir transnacional que va tindre lloc durant els anys 90 i la primera dècada del segle XXI ha provocat que l'art del segon corrent predomini en els circuits d'art internacionals, a més de tenir efectes profunds i extensos en els centres metropolitanos moderns. Es pot entendre com un canvi paradigmàtic que es va produint a un ritme lent, per a adaptar-se a aquest món canviant i als processos emergents de poder geopolític i econòmic. Des d'aquesta perspectiva, l'art contemporani d'avui en dia és l'art del Sud global, tot i ser aquesta una afirmació que molts no volen reconèixer!

El tercer canvi inclou la massa d'artistes (sovint mediocres) atreta a una participació activa en l'economia visual. Com a art, normalment pren la forma d'ofertes tranquil·les, personals, a petita escala i modestes, en contrast amb la generalitat de les afirmacions i la monumentalitat de les escales que han anat caracteritzant, com més va més, l'art modern, sensacionalista i espectacular. Es pot considerar un canvi de to, un to deliberadament baix, possiblement l'única manera en què pot funcionar. No obstant això, implica que els artistes més joves estan mostrant signes esperançadors d'estar menys interessats en les estructures de poder decadents i en l'estil de lluita que domina el circuit i, alhora, es mostren més preocupats per les potencialitats interactives de diversos mitjans de comunicació materials, de les xarxes de comunicació virtuals i dels modes oberts de connectivitat tangible. Treballant col·lectivament en petits grups, en associacions lliures o individualment, aquests artistes busquen atrapar la immediatesa, captar la naturalesa canviant del temps, el lloc, el medi i l'estat d'ànim d'avui. Posen de manifest la nostra sensació que aquests elements fonamentals i familiars de l'ésser humà s'estan fent, cada dia, més desconeguts.

Atès el canvi que s'hi ha produït després de l'afonament financer global, considere que estem entrant en un període que pot suggerir la fi, ja no d'una, sinó de dues eres concurrents: la

como el segundo, tercer y cuarto mundo. Este giro transnacional ha generado una pléthora de arte diseñado con valores locales, nacionales, anti-coloniales e independientes. Esta corriente está muy extendida y abarca muchos mercados. Circula por bienales y por exposiciones itinerantes que promueven el arte de un país o región. Ha desembocado en la aparición de una serie de nuevos mercados específicos de un área y ha demostrado ser un escenario ideal para la crítica postcolonial. Todos podemos reconocer la importancia de preguntarnos sobre la identidad, la nacionalidad, la individualidad y la diferenciación, pues cada uno de éstos gira en torno a la transición volátil. Es una necesidad urgente (a veces liberadora y a veces debilitadora) para los artistas que se ven activados por el giro transnacional. El tono de su obra tiende a estar dominado por gestos llenos de dudas, objetos ambiguos, paradojas de desconcierto, proyecciones tentadoras, propuestas tímidas o expectativas llenas de ilusión.

La tercera corriente incluye aquellas respuestas artísticas que se han desarrollado a partir del cine ampliado y del arte en la red, dando lugar a nuevas formas de interactividad. El giro transnacional que tuvo lugar durante los años 90 y la primera década del siglo XXI ha provocado que el arte de la segunda corriente predomine en los circuitos de arte internacionales, además de tener efectos profundos y extensos en los centros metropolitanos modernos. Se puede entender como un cambio paradigmático que se va produciendo a un ritmo lento para adaptarse a este mundo cambiante y a los procesos emergentes de poder geopolítico y económico. Desde esta perspectiva, el arte contemporáneo de hoy en día es el arte del Sur Global aún siendo esta una afirmación que muchos no quieren reconocer!

El tercer cambio incluye a la masa de artistas (a menudo mediocres) atraídos a una participación activa en la economía visual. Como arte, normalmente toma la forma de ofertas tranquilas, personales, a pequeña escala y modestas, en contraste con la generalidad de las afirmaciones y la monumentalidad de las escalas que han ido caracterizando, cada vez más, el arte moderno, sensacionalista y espectacular. Se puede considerar como un cambio de tono, un tono deliberadamente bajo, posiblemente la única manera en la que puede funcionar. No obstante, implica que los artistas más jóvenes están mostrando signos esperanzadores de que están menos interesados en las estructuras de poder decadentes y en el estilo de lucha que domina el circuito, al tiempo que se muestran más preocupados por las potencialidades interactivas de diversos medios de comunicación materiales, de las redes de comunicación virtuales y de los modos abiertos de conectividad tangible. Trabajando colectivamente en pequeños grupos, en asociaciones libres o individualmente, estos artistas buscan atrapar lo inmediato, captar la naturaleza cambiante del tiempo, el lugar, el medio y el estado de ánimo de hoy. Ponen de manifiesto nuestra sensación de que estos elementos fundamentales y familiares del ser humano se están haciendo, cada día, más desconocidos.

Dado el cambio que se ha producido tras el derrumbe financiero global, considero que estamos entrando en un período que puede sugerir el fin, ya no de una, sino de dos eras concurrentes: el fin de un mercado de arte excesivo y el fin de los prin-

fi d'un mercat d'art excessiu i la fi dels principis de la globalització com a mitjà per a entendre el camp de l'art contemporani. Espere equivocarme en el segon punt, perquè això ha produït una obertura del camp que no s'hauria d'aturar; probablement no pot fer-ho. No obstant això, com assenyala Marta Rosler, les exposicions globals serveixen com a grans col·leccionistes i traductors de subjectivitats durant l'última fase de la globalització: l'estructura d'aquestes exposicions globals segueix la lògica del mercat. Els mitjans de selecció s'han institucionalitzat. "Els artistes han sigut proposats per altres parts interessades, com ara galeries i comissaris poderosos, la inversió dels quals està sovint lligada a possibles vendes"¹. Per a mi, es tracta d'una afirmació totalment certa. Fins i tot podríem anar més enllà i afirmar que les exposicions globals més secundàries funcionen com a armes aclaridores del mercat de l'art occidental, descobrint i proporcionant un il·limitat subministrament de nous articles per a la seua distribució. Han creat una nova àrea de compres. No obstant això, altres crítics, com Enwezor, descriuen aquests esdeveniments en termes més positius, veient com "els vertaders llocs per al debat progressista sobre el que significa avui en dia l'art contemporani, una posició a què han renunciat els museus"². Estic d'acord amb ell en aquest punt, encara que també és clar que els clubs elitistes de vips, que es reuneixen per a dur a terme aquests debats, són variats, com molts altres grups operatius que cobreixen els rics jardins del món de l'art.

Em sent molt atret pel que Enwezor anomena estructura descentralitzada per a la contemporaneïtat. No sols perquè crec que pot imposar-se aquest sistema, sinó simplement perquè u té la sensació que ja està passant i això proporciona una certa esperança que l'art pugui tornar a ser una vegada més rellevant i interessant. La descentralització s'estructura mitjançant l'existència simultània de múltiples centres (Nova Delhi, Xangai, Beijing, Istanbul, etc.). En aquest sentit, més que canviar o reubicar el centre universal de l'art contemporani com a referència ferma i establida (París, Nova York), el que s'aconsegueix amb la descentralització és permetre l'aparició de múltiples centres, la ruptura de jerarquies culturals o locatives i l'absència d'un lloc únic. Ço és, les zones descentralitzades de producció, distribució i recepció d'art contemporani representen la dispersió de la universalitat, el rebuig al monolítisme, una rebel·lió contra la monocultura. Pot sonar a crit de minoria, però en realitat és la veu de la majoria. A l'Amèrica Llatina s'estan produint treballs més interessants que a Europa. Crec que l'explicació és bastant senzilla: ells tenen més raons de pes per a fer-los! L'objectiu de la descentralització és proposar una nova alineació que poguera ràpidament absorbir, primerament, l'aparició de múltiples camps culturals que comprenen diverses àrees de pensament i pràctica i, en segon lloc, la reconceptualització de les estructures de legitimitat que continuen despertant.

Si hi ha una cosa que marca el camí cap a l'altermodernisme, són les provincialitats de la pràctica de l'art contemporani d'avui en dia, és a dir, el grau en què aquestes pràctiques, encara

cipios de la globalización como medio para entender el campo del arte contemporáneo. Espero equivocarme en el segundo punto, pues esto ha producido una apertura del campo que no debería, y probablemente no pueda, detenerse. Sin embargo, como señala Marta Rosler, las exposiciones globales sirven como grandes coleccionistas y traductores de subjetividades durante la última fase de la globalización: "La estructura de estas exposiciones globales sigue la lógica del mercado". Los medios de selección se han institucionalizado. "Los artistas han sido propuestos por otras partes interesadas, como galerías y comisarios poderosos, cuya inversión está a menudo ligada a posibles ventas"¹. Para mí, se trata de una afirmación totalmente cierta e incluso podríamos ir más allá y afirmar que las exposiciones globales más secundarias funcionan como armas aclaratorias del mercado del arte occidental, descubriendo y proporcionando un ilimitado suministro de nuevos artículos para su distribución. Han creado una nueva área de compras. Sin embargo, otros críticos, como Enwezor, describen estos acontecimientos en términos más positivos, viéndolos como "los verdaderos lugares para el debate progresista sobre lo que significa hoy en día el arte contemporáneo, una posición a la que han renunciado los museos"². Estoy de acuerdo con él en este punto, aunque también está claro que este club elitista de VIPs que se reúnen para llevar a cabo estos debates son grupos variados, igual que muchos otros grupos operativos que cubren los ricos jardines del mundo del arte.

Me siento muy atraído por lo que Enwezor llama una estructura descentralizada para lo contemporáneo. No sólo porque crea que puede imponerse dicho sistema, sino simplemente porque uno tiene la sensación de que ya está pasando y esto proporciona una cierta esperanza de que el arte pueda volver a ser una vez más algo relevante e interesante. La descentralización se estructura mediante la existencia simultánea de múltiples centros (Nueva Delhi, Shangai, Beijing, Estambul, etc.). En este sentido, más que cambiar o reubicar el centro universal del arte contemporáneo como referencia firme y establecida (París, Nueva York), lo que se consigue con la descentralización es permitir la aparición de múltiples centros, la ruptura de jerarquías culturales o locativas y la ausencia de un lugar único. En otras palabras, las zonas descentralizadas de producción, distribución y recepción de arte contemporáneo representan la dispersión de lo universal, el rechazo de lo monolítico, una rebelión contra lo monocultural. Esto puede sonar como un grito de la minoría, pero en realidad es la voz de la mayoría. En América Latina se están produciendo trabajos más interesantes que en Europa. Creo que la explicación es bastante simple: ellos tienen más razones de peso para hacerlos! El objetivo de la descentralización es proponer una nueva alineación, una que pudiera rápidamente absorber, en primer lugar, la aparición de múltiples campos culturales que abarquen diversas áreas de pensamiento y práctica y, en segundo lugar, la reconceptualización de las estructuras de legitimación que siguen despertando.

Si existe algo que marque el camino hacia el altermodernismo, serían las provincialidades de la práctica del arte contemporáneo de hoy en día, es decir, el grado en el que estas prácticas, aunque puedan aparecer de manera globalizada, están también

que puguen aparèixer de manera globalitzada, estan també formades per condicions estètiques i models epistemològics específics. Quan entenguem per complet el modernisme com una pràctica local, com una sèrie de manifestacions locals, relacionades per determinats nivells d'informació radicalment diferents i com a resposta a unes necessitats específiques, començarem a veure el llegat que ens ha deixat per a explotar-lo totalment. Quan comencem a entendre el postmodernisme com un senyal radical de diferenciació, centrat en una sèrie de grans plataformes teòriques que estan en contínua escissió, però que es poden explorar amb més detall considerant-les una part d'una seqüència infinita, potser també entendrem la humanitat, amb les seues comunitats infinitament separades, en un sentit més positiu i efectiu.

Hem viscut una època d'art contemporani ocasionalment entretingut, però essencialment vulgar, grosser i popularitzat alhora. Ha tingut una vida curta i potser ara, a mitjan crisi contemporània, podem tornar a l'art vist com una eina reflexiva i crítica, per a recuperar així la qualitat en nombrosos àmbits, però sobretot en el de les idees i les obres, a fi de permetre i reclamar col·lectivament un art que pugui jugar el paper essencial que ens ajuda a entendre la complexitat del món, en comptes de servir simplement com un mitjà més de tensió nerviosa, parpellejant i explotant com una falla.

L'art hauria d'ajudar-nos a lluitar amb la nostra contemporaneïtat, a habitar el temps present. En els últims anys, ha sobreviscut durant massa temps com un simulacre d'ell mateix. Com a societat, som cada vegada més intolerants davant de les mentides i n'estem farts, tot i estar en una posició d'impotència respecte d'aquestes mentides. L'art ha sigut sovint una mentida. Arreu del món, l'art ha tornat a assumir el seu paper de narrar aquelles històries que han de ser narrades. Avui en dia, la realitat ha de convertir-se en ficció per a poder eixir a la llum. La realitat és tan al·lucinant i sorprenent que resulta més fàcil entendre-la mitjançant analogies.

Per fi ha tornat l'esplendorosa primavera i hi ha moltes coses a fer: des del debat infinit sobre la redefinició del paper dels museus, més o menys irrellevants ara amb relació al que està passant, fins al qüestionament radical del paper del sistema de galeries, insistint en el fet que els crítics assumisquen la seua responsabilitat de qüestionar-ho tot constantment i, per tant i amb sort, separen la massa artística del que és el vertader objectiu i la funció de l'art i reclamen un art que participe en el projecte de fer que les nostres vides siguin més ètiques, col·lectives i crítiques, mentre es defineix, alhora, el caràcter esvarós de la bellesa en un món tan complex i fascinant com el nostre.

formadas por condiciones estéticas y modelos epistemológicos específicos. Cuando entendamos por completo el Modernismo como una práctica local, como una serie de manifestaciones locales, relacionadas por determinados niveles de información radicalmente diferentes y como respuesta a unas necesidades específicas, entonces empezaremos a ver el legado que nos ha dejado para explotarlo en su totalidad. Cuando empezemos a entender el postmodernismo como una señal radical de diferenciación, centrada en una serie de grandes plataformas teóricas que están en continua escisión, pero que se pueden explorar con más detalle considerándolas como parte de una secuencia infinita; entonces, quizás, también entenderemos la humanidad, con sus comunidades infinitamente separadas, en un sentido más positivo y efectivo.

Hemos vivido una época de arte contemporáneo ocasionalmente entretenido, pero a la vez esencialmente vulgar, grosero y popularizado. Ha tenido una corta vida y quizás ahora, en mitad de nuestra crisis contemporánea, podemos regresar al arte visto como una herramienta reflexiva y crítica, para recuperar así la calidad a numerosos niveles, pero, sobre todo, a nivel de ideas y de obras para permitir y, colectivamente, reclamar un arte que pueda jugar el papel esencial que nos ayude a entender la complejidad del mundo, en lugar de servir simplemente como un medio más de tensión nerviosa, parpadeando y explotando como una falla.

El arte debería ayudarnos a lidiar con nuestra contemporaneidad, a habitar el tiempo presente. En los últimos años, ha sobrevivido durante demasiado tiempo como un simulacro de sí mismo. Como sociedad, estamos hartos y somos cada vez más intolerantes ante las mentiras (aún estando en una posición de impotencia ante ellas) y el arte a menudo ha sido una de esas mentiras. En muchas partes del mundo, el arte ha vuelto a asumir su papel de contar aquellas historias que deban ser contadas. Hoy en día, la realidad debe convertirse en ficción para poder salir a la luz. La realidad es tan alucinante y sorprendente que resulta más fácil entenderla mediante analogías.

Por fin ha vuelto la esplendorosa primavera y hay muchas cosas por hacer: desde el debate infinito sobre la redefinición del papel de los museos, ahora más o menos irrelevantes en relación con lo que está pasando, hasta el cuestionamiento radical del papel del sistema de galerías, insistiendo en que los críticos asuman su responsabilidad de cuestionarlo todo constantemente y, por lo tanto, con suerte, separen la masa artística de lo que es el verdadero objetivo y la función del arte, reclamando un arte que participe en el proyecto de hacer que nuestras vidas sean más éticas, colectivas y críticas, mientras se define, al mismo tiempo, el carácter escurridizo de la belleza en un mundo tan complejo y fascinante como el nuestro.

¹ Rosler, M., 'Global Tendencies and Globalism and the Large Scale Exhibition', *Artforum* 42, No3, Nov 2003, p.154

² Enwezor, O., *ibid.*, p.163

¹ Rosler, M., 'Global Tendencies and Globalism and the Large Scale Exhibition', *Artforum* 42, No3, Nov 2003, p.154

² Enwezor, O., *ibid.*, p.163

XI EAC

XI CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

ANTONIO BAREA. JUAN C. CARDENAL. ALBERTO CEA. FRANCESCA DE PIERI. BLANCA DEL RÍO ORIOL. ANTONIO FERNÁNDEZ ALVIRA. JOAO FERREIRA. DANIEL GARCÍA. MARTA GÓNZÁLEZ. JAMES MARR. JUAN JOSÉ MARTÍN ANDRÉS. JUAN MARTÍN ZARZA. ROBERTO MARTÍNEZ RODRIGO. ÁNGEL MASIP. JAVI MORENO.
JUAN PABLO ORDÚÑEZ Y LEÓNIDAS SPINELLI. CARLOS SERRANO

ANTONIO BAREA

Antonio Jesús Barea López
Elche. 1985
antonio.barea@hotmail.com
antonio.barea@graduado.umh.es

Formación

- 2003-2008 Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández.
Certificado "Universitario 5 estrellas".
V Premio Consejo Social. Estudiante.
- 2008-2009 Curso de Aptitud Pedagógica en la Universidad Miguel Hernández.
- 2008-2009 Periodo docente de Programa de Doctorado "Territorios Artísticos Contemporáneos". Universidad Miguel Hernández.
- 2009-2010 Realizando periodo investigador del Programa de Doctorado "Territorios Artísticos Contemporáneos". Universidad Miguel Hernández.

Becas

- 2009 Beca de Vicerrectorado de Estudiantes y Extensión Universitaria. Universidad Miguel Hernández. A.E.I.O.U.
- 2008 Beca de colaboración, prácticas museísticas en institución privada. Primer convenio de colaboración Universidad Miguel Hernández y Museo Würth La Rioja.
- 2007 Beca Erasmus año académico. Academia di Brera Milán (Italia) (MEC).
- 2007 Beca de colaboración con la Universidad Miguel Hernández en actividades culturales.
Beca de colaboración (Documentación y recopilación de información y apoyo en las prácticas del taller de grabado) Área de dibujo. Universidad Miguel Hernández.
- Beca de colaboración (Coordinación de material de apoyo en la docencia y en las prácticas) Área de Historia del Arte. Universidad Miguel Hernández.
- 2006 Beca de colaboración con la Universidad Miguel Hernández en actividades culturales.

Seminarios, congresos y cursos

- 2010 Taller videoperformance "Frio y Caliente. La búsqueda entre la idea y la forma. CCCE L' Escorxador. Elche. I Congreso Internacional Suppot/Surface. Facultad Bellas Artes Altea y Fundación Cañada Blanch.
- 2009 Conversaciones con artistas David Rodríguez Caballero. Museo Würth. La Rioja.
Master class "Processiong, programación para artistas y profesionales. CAMON. Alicante.
Construcción de objetos interactivos con Arduino. CAMON. Alicante.
Diferentes usos de las herramientas tecnológicas: Wiimote, CAMON. Alicante.

- Ciclo de conferencias "Lenguajes al Margen". Universidad Miguel Hernández. Altea.
Taller de Massimo Pisani "L' Arquitectura biomorfica". CCCE L' Escorxador. Elche.
- 2006 Curso de Animación Vectorial de Personajes Flash Mx. Universidad Miguel Hernández.
Curso de Dibujo Técnico. Universidad Miguel Hernández.
Seminario de Animación. Universidad Miguel Hernández.
Curso de Monitor Infoautomatricula. Universidad Miguel Hernández.
- 2005 Arte y Naturaleza. César Manrique, diálogos con el paisaje. Universidad Miguel Hernández. Fundación César Manrique.
"Performance Body: Una historia subjetiva del Body Art" Marina Abramovic. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC). Murcia.

Otros méritos

- 2009 I Congreso Internacional "Support/Surface El Cuerpo como campo de investigación" Ponencia: "Soporte simulado. Creación colectiva a través del interface".
Presidente de Jornada Lenguajes Al Margen. Facultad de Bellas Artes de Altea. Universidad Miguel Hernández.
Creación y Coordinación LACEE(LACantinaEspaiExpositiu) espacio multidisciplinar Facultad de Bellas Artes Altea. Universidad Miguel Hernández
Experiencia laboral. Prácticas museísticas: montaje "COR-PVS" "DDiarte. Museo Würth. La Rioja.
Experiencia laboral. Prácticas museísticas: montaje "Christo and JeanueClaude Obras en la colección Würth". Museo Würth. La Rioja.
Experiencia laboral. Prácticas museísticas: coordinación eventos culturales y apoyo al personal de museo. Museo Würth La Rioja"(2009/2010)

Premios y selecciones

- 2009 2º Premio Instalaciones "XV Muestra de Arte Joven La Rioja".
Seleccionado en "Béniá 2009". Universidad Miguel Hernández. Elche.
- 2007 Pieza adquirida "Béniá 2007". Universidad Miguel Hernández. Elche.
- 2006 Seleccionado en "Certamen de pintura Villa de Rellou". Alicante.
Seleccionado en I Concurso de pintura "Primero de Fariña". Zamora.
Seleccionado en "Certamen de pintura rápida La Nucía". Alicante
- 2005 1º Premio. Concurso diseño cartel de fiestas Aldeanueva de Ebro. La Rioja.
1º Premio. I Certamen de fotografía "La vendimia" celebrado en Aldeanueva de Ebro. La Rioja.

Exposiciones Individuales

- 2005 "Eclecticismo", Museo da Arte Contemporáneo Mayte Spínola, Marmolejo. Jaén. (*)

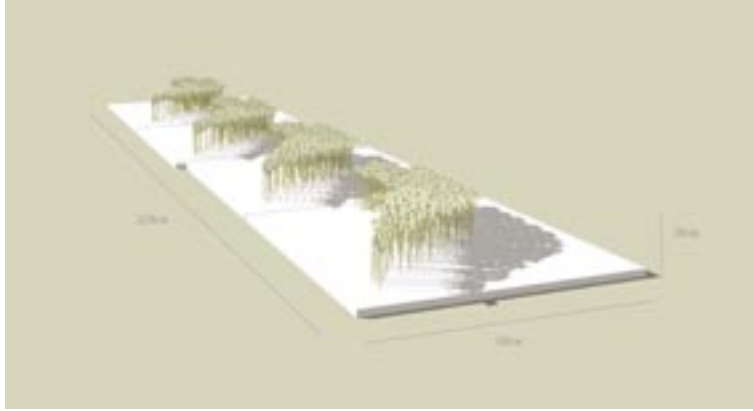
Exposiciones Colectivas

- 2009 XV Muestra de Arte Joven La Rioja. Museo Würth La Rioja. Béniá 2009. Universidad Miguel Hernández. Espai Cultural Obert (ECO). Elche. (*)
La poesía en acción" Sala de exposiciones Rectorado y Consejo Social. Universidad Miguel Hernández.
- 2008 "Fata Morgana", Instituto Jorge Robledo. Medellín. Colombia. (*)
"PANGEA". Palazzo Reale Giulianova. Teramo. Italia. (*)
Canta La Graba-Palau d'Altea Centre d'arts. Altea. (*)
- 2007 "Miguel Hernández poeta, raíces y esperanza". Espai Cultural Obert (ECO) con la colaboración de la UMH. (*)
"Pinten les paraules". Forum Mare Nostrum. L'Alfas del Pi. Alicante. (*)
"IV Batallón de Altea". Casa de la Cultura de Bellreguard. Valencia. (*)
Béniá 2007. Universidad Miguel Hernández. Espai Cultural Obert (ECO). Elche. (*)
- 2006 "Implicarte con la dama". Espai Cultural Obert (ECO) colaboración de la UMH. (*)
"Grandes éxitos". Espai Cultural Obert (ECO) con la colaboración de la UMH.
"Alto montaje". Hangares de Altea con la colaboración de la UMH.
Participa como fotógrafo en la realización de un Hapening celebrado en conmemoración del día de la mujer. 8 de Marzo. Dénia. Alicante.
- 2005 SAC (Semana d'Art a Callosa). Callosa d'en Sarrià. Alicante. Con la colaboración de la UMH. (*)
Participa en el comisariado y posterior exposición "Precaución obra suelta", celebrada en Los Hangares de Altea con la colaboración de la UMH.
Participa como fotógrafo en la realización de un Hapening celebrado en conmemoración del día de la mujer. 8 de Marzo. Dénia. Alicante.
- 2004 Participa con un Hapening en la inauguración del Simposium Escultura Alicante (SEA), celebrado en el Castillo de Santa Bárbara. Alicante.

Obras en instituciones

Ayuntamiento de Aldeanueva de Ebro. La Rioja.
Ayuntamiento Marmolejo. Jaén.
Universidad Miguel Hernández. Elche.

(*) Catálogo editado



COORDENADAS DE LA DIÁSPORA/ 2010. PROYECTO







JUAN C. CARDENAL

Juan Carlos Cardenal Alonso-Allende
Vizcaya. 1982
carde_arq@hotmail.com

Formación

- 2008-2009 Master oficial de postgrado en "Arquitectura Biodigital" por la ESARQ de la Universitat Internacional de Catalunya (UIC).
- 2001-2007 Estudios de arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra (E.T.S.A.U.N.)
- 2000-2001 Primer curso de Ingeniería de Telecomunicaciones en la Escuela de Ingenieros de Bilbao (U.P.V.).

Becas

- 2006-2007 Beca Leonardo da Vinci por la Fundación Empresa-Universidad de Navarra (FEUN) para la realización de prácticas en la Unión Europea. Londres.

Premios

Primer Premio del XI Concurso de Escultura al Aire Libre de Oropesa del Mar. Obra "Taronja" en colaboración con alfa301.

Finalista I Premio Fundamentos: Herramientas de la revista COAM arquitectura. Obra "Fluidity" dentro de la categoría de Maquetas.

Primer Accésit concurso de ideas para estudiantes Nuevo Centro Urbano de San Adrián.

Primer Premio II Concurso Internacional de Fotografía de Instalaciones de la Universidad de Navarra.

Segundo Premio de Fotografía de la Revista Novadiagonal de la Universitat Internacional de Catalunya.

Exposiciones

Prototipos Finalistas del XI Concurso de Escultura al Aire Libre con la maqueta a escala 1:5 de la escultura "Taronja" en colaboración con alfa301. Oropesa del Mar. Castellón. (*)

Maquetas Finalistas I Premio Fundamentos: Herramientas con la obra "Fluidity". Sala de exposiciones de la Fundación Arquitectura. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM). (*)

Obras expuestas

TARONJA. Escultura ganadora del XI Concurso de Escultura al aire libre de Oropesa del Mar, desarrollada con tecnología CAD/CAM en colaboración con alfa301 y acabada en hormigón armado de color blanco, situada en el espacio público conformado entre las calles Goya y Vinaroz de dicho municipio.

Congresos y seminarios

Congreso de Arquitectura Sostenible de Valladolid: exposición de panel y comunicación publicada sobre "Biomimésis y Sostenibilidad" en colaboración con el estudio de arquitectura avanzada alfa301.

Congreso de Arquitectos de España 2009 en Valencia: comunicación y presentación sobre "Una Arquitectura Biodigital" y el proyecto-escultura "Taronja" en colaboración con alfa301.

I Simposio Internacional de Arquitecturas Emergentes (SIMAE) en la UIC de Barcelona.

III Congreso Internacional "Historia de la arquitectura moderna española": Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra.

V Congreso Internacional "Historia de la arquitectura moderna española": La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965).

Experiencia laboral

Septiembre 2006-Octubre 2007 Trabajo en Castanon Associates como "Design Architect" en Londres.

Octubre 2007-Marzo 2008 Trabajo en arquiplan 2.0 S.L.P. en Bilbao. Colaboración en diseño y desarrollo de proyectos + Visitas de obra.

Abril 2008-Septiembre 2008 Investigación sobre máquinas CAD/CAM y su implementación en la arquitectura. ESARQ (UIC). Barcelona.

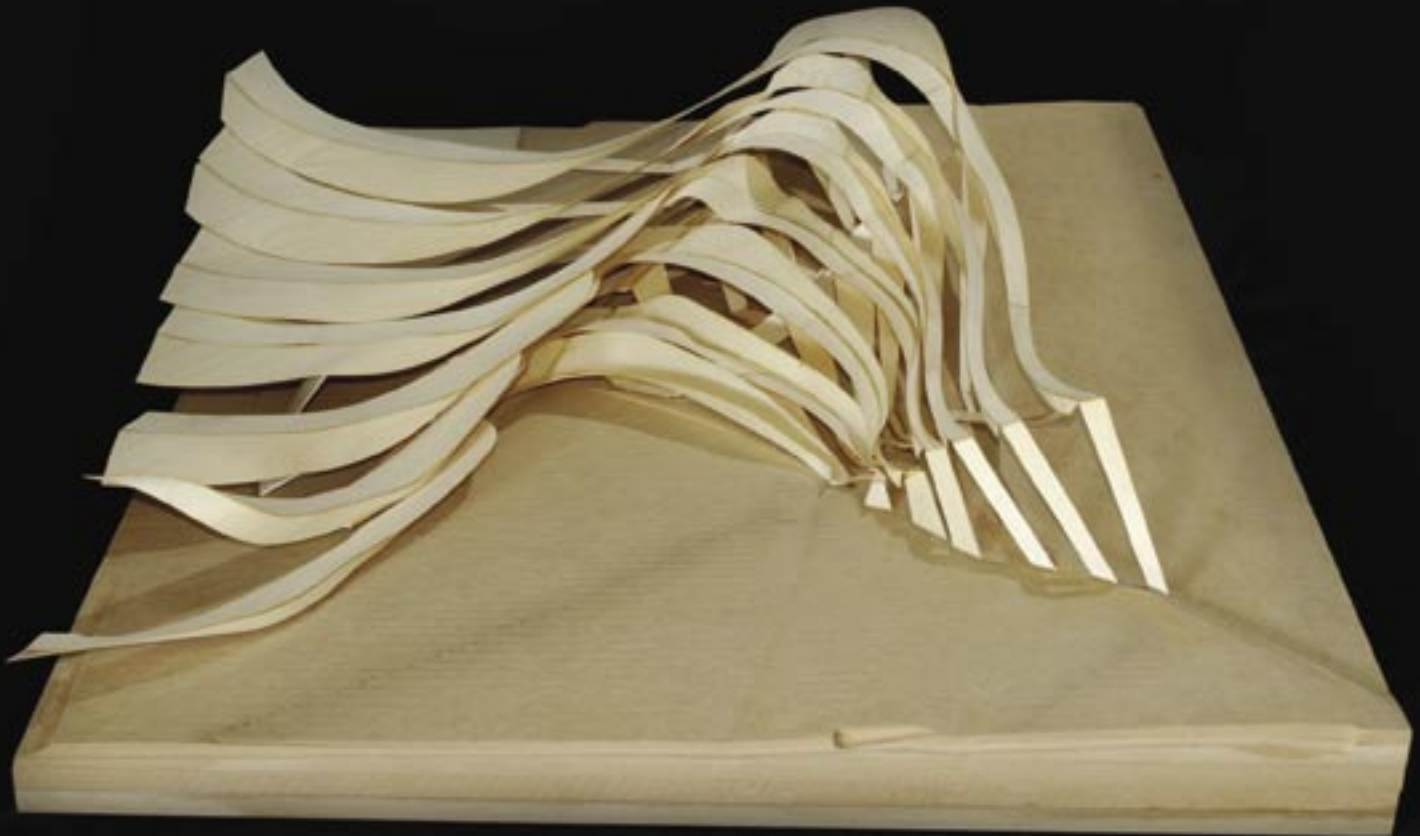
Mayo 2009-Octubre 2009 Colaboración en el estudio EMBT con Benedetta Tabliague en Barcelona para la construcción de una nueva escuela primera para la Fundación Eduqual Vicky Sherpa en Katmandu, incluyendo 2 meses como voluntario en Nepal realizando trabajo de campo.

Enero 2009 Creación y fundación del estudio de arquitectura avanzada alfa301 en Barcelona junto con Diego Cuevas, Daniel Terán y Antonio Vacca.

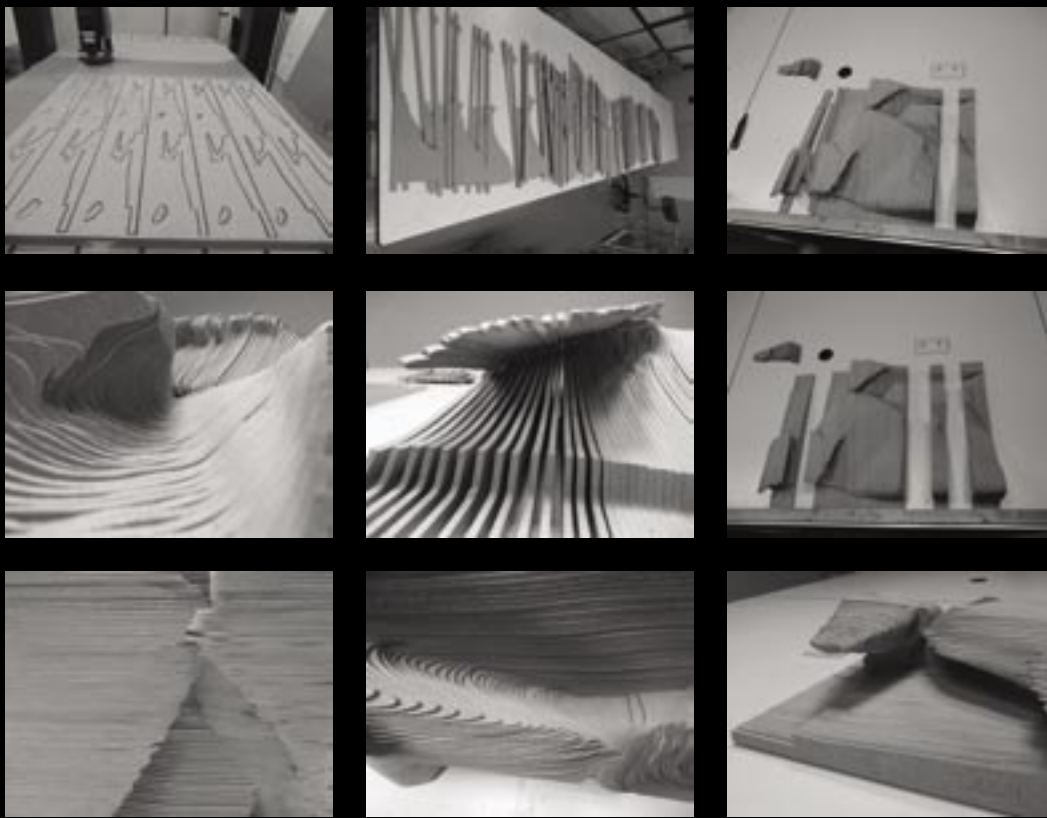
Información adicional

Tesina sobre Procesos Emergentes para Arquitectura Avanzada correspondiente al MASTER OFICIAL EN ARQUITECTURA BIODIGITAL de la UIC.

(*) Catálogo editado



[BFLUIDITY] / 2010. MADERA DE ARCE SOBRE TABLEROS DE FIBRA DM. ESCALA: 1/500. 100 X 80 X 20 CM.





ALBERTO CEA

Alberto Cea
Madrid, 1979
www.albertoccea.com
alberto_cea@yahoo.es

Formación

- 2002 Licenciado en Bellas Artes. Especialidad Artes Plásticas. Universidad Complutense Madrid.
- 2002 Curso de Programas de Diseño e Ilustración.
- 2003 Cursos de Doctorado. Departamento de Pintura. UCM.
- 2003 CAP Instituto de Ciencias de la Educación. UCM.
- 2007 Curso de Creación de Páginas Web.

Becas

- 2008 Becas de creatividad. Ayuntamiento de Alcobendas. Madrid.
- 2007 Beca artista invitado. Talleres de Arte Contemporáneo. Córdoba.
- 2006 Beca. OpenArt. Talleres de Arte. Zaragoza.
- 2005 Beca. Talleres de Arte Contemporáneo. Córdoba.
- 2003 Beca Taller de Pintura de Jordi Teixidor, por la Universidad Rey Juan Carlos. Aranjuez.

Premios

- 2009 1º Premio. XII Premio de Pintura Terras de Iria. La Coruña.
- 2007 Finalista I Certamen Nacional de Poesía para Jóvenes Poesías Caja de Guadalajara "Valentín García Yebra"
2º Premio XXIII Certamen Nacional de Pintura de Guadarrama.
Mención del Jurado. XXXVIII Premios Ciudad de Alcalá.
- 2006 1º Accésit. XXII Certamen Nacional de Pintura de Guadarrama.
Mención del Jurado. XXXVII Premios Ciudad de Alcalá.
1º Premio. Cartel Semana de la Solidaridad. Tres Cantos. Madrid.
- 2005 Accésit. Certamen Arte Joven La Latina. Madrid.

Exposiciones Colectivas

- 2010 ST Libro Objeto. Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.
- 2009 II Premio Ciudad de Badajoz. Museo de la Ciudad Luis de Morales. Badajoz. (*)
XXV Certamen Nacional de Pintura Guadarrama. Centro Cultural La Torre. Guadarrama. Madrid.
XL Premio Ciudad de Alcalá de Pintura. Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares. (*)
Becas de creatividad. Centro Cultural Anabel Segura. Alcobendas. Madrid. (*)
ST Libro objeto nº 21. La unión no tiene género. Festival Visible. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
XII Premio de Pintura Terras de Iria. Convento do Carme. Padrón. La Coruña. (*)

- 2008 ST Libro objeto nº 20. Otra historia y Nevera for souvenir. El Foro de Pozuelo. Madrid.
V Certamen Francisco Revelles de Dibujo y Grabado. Sala Picasso. C. C. Colmenar Viejo.
ST Libro objeto nº 20. Otra historia. Instituto Europeo de Diseño. Madrid.
75 Salón de Otoño. Casa de Vacas. Madrid. (*)
VIII Certamen Internacional de Pintura Royal Premier Hoteles. Torremolinos. Málaga. (*)
ST Libro objeto. Nevera for souvenir. Feria colectivos independientes Madrid Tentación. Casa de Vacas. Parque del Retiro. Madrid.
V Premio de Obra Gráfica UCM. Sala Exposiciones Jardín Botánico UCM. Madrid. (*)
I Aniversario Galería a Rojo. Córdoba.
Finalista Premios Ciudad de Palencia de Creación Artística, Fundación Díaz Caneja. Palencia.
Nervous. Homenaje a Emilio Sanz de Soto. Festival Visible. El Foro de Pozuelo. Madrid.
IX Certamen de Pintura UNED Vizcaya. Aula Magna UNED. Vizcaya.
XI Certamen de Pintura Villa de Valdemoro. Centro Cultural Juan Prado. Valdemoro. Madrid.
2007 XXXVIII Premio Ciudad de Alcalá de Pintura. Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares. (*)
II Certamen Nacional de Artes Plásticas de Navacerrada. Madrid.
XXIII Certamen Nacional de Pintura Guadarrama. Centro Cultural La Torre. Guadarrama. Madrid.
XXXV Certamen Nacional de Arte Caja de Guadalajara. Sala de Arte Edificio Social Caja de Guadalajara y Sala de Exposiciones Caja de Guadalajara de Toledo. (*)
VIII Certamen de Pintura Contemporánea Torreldones. (*)
Artes Plásticas. Casa de la Cultura Carmen Conde. Majadahonda. (*)
Talleres de Arte Contemporáneo. Casa Góngora. Córdoba. (*)
25 Años de Sala Picasso. 1982-2007. Centro Cultural Pablo Ruiz Picasso. Colmenar Viejo.
Galería Café Sojo. Córdoba.
IV Premio de Dibujo y Obra Gráfica UCM. Sala de Exposiciones Jardín Botánico UCM. Madrid. (*)
Estructuras del signo. Sala de Exposiciones Facultad de Bellas Artes. Madrid. (*)
Con los pies en la tierra. Horizonarte. Centro Cultural Anabel Segura. Alcobendas.
XXXVII Premio Ciudad de Alcalá de Pintura. Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares. (*)
2006 II Certamen Nacional de Pintura Ciudad de Torrejón de Ardoz. Sala Municipal de Exposiciones. Casa de la Cultura. Torrejón de Ardoz. (*)
III Certamen Francisco Revelles de Dibujo y Grabado. Sala Picasso. C. C. Colmenar Viejo.
XXII Certamen Nacional de Pintura Guadarrama. Centro Cultural La Torre. Guadarrama. Madrid.
XXVI Certamen Nacional Villa de Parla. (*)

- Centro de Historia de Zaragoza. (*)
XXXI Certamen Nacional de Pintura Ciudad de Manzanares. Ciudad Real. (*)
X Exposición Internacional de Pintura y Fotografía Ciudad de Alcázar de San Juan. Ciudad Real.
Cambio Climático. Sala de exposiciones Albergue Juvenil. Córdoba.
VII Certamen de Pintura Contemporánea Torreldones. (*)
I Certamen Villa de Colmenar Viejo. Sala Picasso. C. C. Colmenar Viejo.
Estructuras del signo. Alumnos de doctorado. Sala de Exposiciones Facultad de Bellas Artes. UCM. Madrid. (*)
Compartidos. Casa de la Cultura Tres Cantos.
2005 Talleres de Arte Contemporáneo. Posada del Potro. Córdoba. (*)
Galería de Arte Dalí. Toledo.
Sala Latinarte. Junta Municipal La Latina. Madrid. (*)
2004 Centro Cultural Isabel de Farnesio. Aranjuez. (*)
2002 VI Concurso Pintura Taurina Tres Cantos.
Miradas. Sala de Exposiciones Facultad de Bellas Artes. Madrid. (*)
2001 Exposición de Artistas Plásticos X Aniversario de Tres Cantos. (*)

Exposiciones Colectivas

- 2009 Construcción de los intervalos. Galería Espacio-f. Madrid.
- 2008 Senderos de la contemplación. Centro de Arte Tomás y Valiente. Fuenlabrada. Madrid. (*)
Transitando los márgenes. Alberto Cea VS Solimán López. Galería a Rojo. Córdoba.
- 2007 La ruta de lo inverso. Foro de Pozuelo. Pozuelo de Alarcón. Madrid. (*)
Friso de plantas. Galería Café Sojo. Córdoba.
Madrid.06 Arte. La Movida Madrileña. Bar El Hecho. Madrid. (*)
- 2005 Pinturas Fragmentadas. Sala Picasso. Casa de la Cultura Colmenar Viejo. (*)
- 2004 Los trabajos y los días. Galería de Arte Dalí. Toledo. (*)
- 2003 Ecos del agua. Instituto Nacional de Estadística. Madrid.
Orden Natural. Sala Gutiérrez Montiel. Casa de la Cultura Tres Cantos. Madrid.
Centro Cívico San Juan Bautista. Madrid.

Obras en museos y colecciones

- Centro de Historia de Zaragoza. (*)
- Fundación Universidad Rey Juan Carlos. (*)
- Casa de la Cultura de Colmenar Viejo. (*)
- Ayuntamiento de Guadarrama.
- Convento del Carmen. Padrón. (*)

(*) Catálogo editado



EL LIBRO Y EL MURO / 2009. ACRÍLICO Y GRAFITO SOBRE TELA ENCOLADA A MADERA. 100 X 200 CM



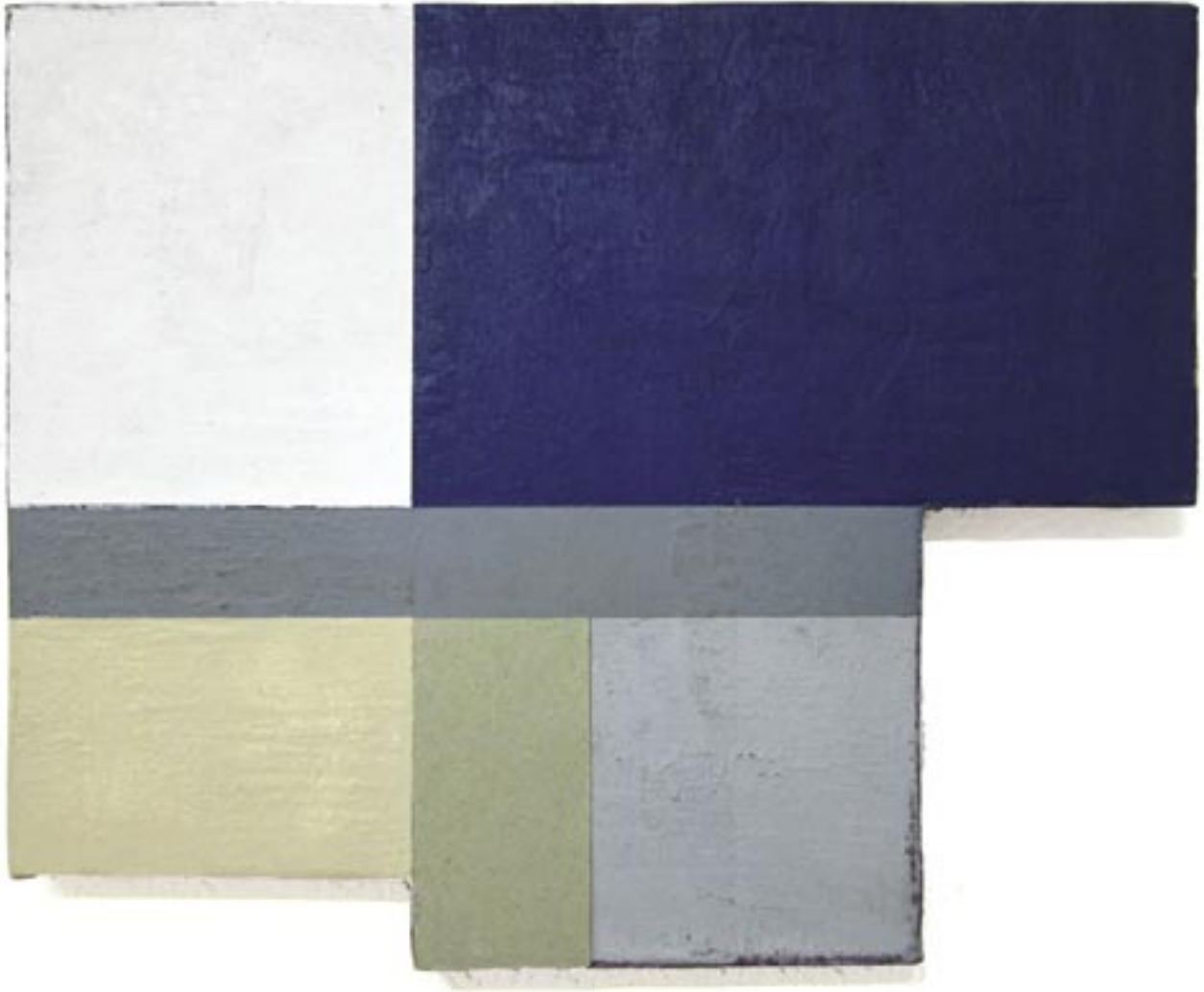
SOMBRA DE LUGARES / 2009. ACRÍLICO Y GRAFITO SOBRE TELA ENCOLADA A MADERA. 100 X 200 CM



CALENDARIO VERDE / 2009. ACRÍLICO Y GRAFITO SOBRE TELA ENCOLADA A MADERA. 100 X 185 CM



CONSTRUCCIÓN AMARILLA / 2009. ACRÍLICO Y GRAFITO SOBRE TELA ENCOLADA A MADERA. 29 X 56 CM



CONSTRUCCIÓN AZUL / 2009. ACRÍLICO Y GRAFITO SOBRE TELA ENCOLADA A MADERA. 33 X 41 CM



CONSTRUCCIÓN MAGENTA / 2009. ACRÍLICO Y GRAFITO SOBRE TELA ENCOLADA A MADERA. 33 X 41 CM



CONSTRUCCIÓN ROSA / 2009. ACRÍLICO Y GRAFITO SOBRE TELA ENCOLADA A MADERA. 33 X 41 CM

FRANCESCA DE PIERI

Francesca De Pieri
Mestre. Venecia. Italia. 1977
www.equilibriarte.org/trdepieri
depieri@hotmail.it

Formación

- 1996 Bachillerato de Maestro d'Arte y Maturità de Arte aplicada nell'Oreficeria. Istituto Statale d'Arte de Venecia.
2003 Licenciada en pintura de la Academia de Bellas Artes de Venecia.
2006 Laurea especialística en Progettazione y Produccion de las Artes Visivas. Facultad de Desing ed Arte de Venecia. Italia.

Becas

- 2009 Beca de residencia Fundación Inspirarte en la Alquería de los Artistas. Valencia.
2001 Beca Erasmus. Facultad de Bellas Artes San Carlos de Valencia.

Premios y exposiciones colectivas

- 2010 L'installazione "Mareny, telas", realizada por Delphine Dhilly y Francesca De Pieri. Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano. Italia. (*)
2009 30 años de minicadros. Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG). Diputación de Alicante. (*)
Puertas Abiertas "La Alquería de los Artistas". Fundación Inspirarte. Valencia.
Artissima 16 _ Internazionale d'Arte Contemporanea, Stand Alinari24Ore. Presso il Lingotto Fiere di Torino.
ArtVerona, Fiera de Arte Moderno y Contemporáneo. Stand Alinari24Ore. Verona. Italia. (*)
Contrato de 5 años con la Fundación de Fotografía Alinari (Firenze) e Il Sole 24 Ore, primera exposición "Dalla Fotografia d'Arte all'Arte della Fotografia", Scavi Scaligeri di Verona. Milán. Italia. (*)
Ganadoras del Premio Premio Región Veneto con el video "Gaja" de De Pieri e Pesce, VI Edición del VideoConcurso "Fondazione Francesco Pasinetti" (VE).
Trabajo para la Galería Senzatempe Milán.
DAB EN ROMA, Palazzo dell'Esposizioni di Roma. (*)
Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia Romagna e dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Modena. Italia. (*)
Obras actualmente expuestas en la Galería d'Arte L'Occhio. Dorsoduro. Venecia.
Seleccionada da Fabio Castelli per il progetto Alinari24Ore.
El video "Un Posto al Sole" di Francesca De Pieri e Lucilla Pesce es el ganador de la mención especial del jurado en la I Edición del Festival Internazionale del Video Racconto di Promozione Territoriale.
Seleccionada en la 5ª Edición Premio Celeste, concurso para la promoción del arte contemporáneo en Italia. Milán. Italia. (*)
Inside Myself, Galleria Factory-art (TS): Quarta edizione della Giornata del Contemporaneo.
Finalista en la II Edición del Concurso DAB - Diseño para Artshop e Bookshop. (*)
"Inside My Self". Galleria Factory-art Contemporanea di Trieste, dentro de el festival Triestefotografia, organizado por la revista cultural para el arte contemporáneo Juliet.
El video "Un Posto al Sole" di Francesca De Pieri e Lucilla Pesce es el ganador de la mención especial del jurado en

la I Edición del Festival Internazionale del Video Racconto di Promozione Territoriale, Cittadellarte-Fondazione Pistoletto. Italia.

Finalista (por la ciudad de Venecia) en el Concurso Fotográfico Luoghi Comuni di TuttoCittà 2008. (*)

Proyecto AIRSWAP _MANIFESTA7 the European Biennial of Contemporary Art, espacios de la Manifattura Tabacchi di Rovereto, Trentino Alto Adige.

Premio Mejor Fotografía con el video "Un Posto al Sole" de De Pieri e Pesce, V Edición del VideoConcurso "Fondazione Francesco Pasinetti" (VE). Italia.

Mención en la sección "Informa" degli elenchi Pagine-Bianche. Italia. (*)

KunStart 08 _ 5 Fiera Internazionale de Arte Moderno y Contemporáneo de Bolzano. Obras seleccionadas por la Galleria Factory - Art Galleria d'Arte Contemporanea de Trieste.

Finalista en el Proyecto: Giovane Fotografia Italiana. Villa Pomini di Castellanza (VA).

Reimpresión del libro "Swimming pool/Piscine_Francesca De Pieri", con un prefacio de Stefano Coletto, curatore de la Fondazione Bevilacqua La Masa, por la collana Arte Contemporanea, edito Ediciones Margueritewaknine.

2007 Seleccionada en la 91ma Collettiva dei giovani artisti. Fondazione Bevilacqua La Masa. Venecia. Italia. (*)

60 Seconds Freedom of movement _ Espacio abierto para performance, video, realizadas por jóvenes artistas. Galleria ScalaMata Associazione Venezia Contemporanea e FreeDoMe of movement. Venecia.

"RIFLETTERE VENEZIA", exposición fotográfica en el Centro Culturale Candiani dentro de las iniciativas promovidas por "Mestre Film Fest", promossa dal "Cordinamento Cinema e Scuola" e dalla "Videoteca di Mestre".

Silentartmovies - CONCORSO PER GIOVANI ARTISTI INTORNO AL CINEMA MUTO, organizado dall'Archivio Giovani Artisti del Comune di Aosta. Museo della Frera, in collaborazione con Fabbricarte - Musea. Italia. (*)

Primera edición de Giovani Artisti SPAZIO ARTE, exposición individual en el espacio expositivo DECAMER di Verona. Italia.
Fotografía seleccionada para la exposición inaugural de las actividades de la Fundación Fabbrica per la giovane arte italiana Borroni. Milán. Italia. "IL GRANDE DISEGNO", evento collaterale al MiArt (Fiera dell'Arte di Milano).

Mención en la sección de pintura de la Terza Edición del "Premio OR.S.A.VENEZIA" concurso nacional de pintura y poesía, organizado por OR.S.A., Region Veneto. Provincia de Venezia y Ayuntamiento de Venezia.
Obras admitidas en el Archivo Giovani Artisti di Padova, sección fotografía, pintura, instalación (Ayuntamiento de Padova).

2006 Ganadora del Premio Istituto Bazan en el XXVII CERTAMEN DE MINICUADROS, convocado por el Huestes del Cadi de Elda. Alicante. (*)

Seleccionada en el Premio iCONarts - International of Contemporary Arts. Premio Arteam Italia Giovani 2006. I edizione, sez. fotografia, organizado da iCONarts e dall'Ufficio delle Politiche giovanili di Celle Ligure (SV).

Finalista (por Venecia) en el concurso fotográfico Luoghi Comuni di TuttoCittà 2006. Italia. (*)
Seleccionada, por la sección de pintura, en el 2ª Edición del concurso nacional Silentartmovies - CONCORSO PER GIOVANI ARTISTI INTORNO AL CINEMA MUTO, organizado dall'Archivio Giovani Artisti del Comune di Aosta. Italia. (*)

Seleccionada en 1ª Edición de SPAZIO ARTE para jóvenes

artistas, exposición individual en el espacio expositivo DECAMER de Verona.

Seleccionada alla 90ma Collettiva indetta dalla Fondazione Bevilacqua La Masa. Venecia. Italia. (*)

MINICUADROS 2006 obras seleccionadas exhibidas en: Sala de Exposiciones del Museo del Calzado de Elda.

Alicante; Centre Cultural de Petrer. Alicante; Sala de Exposiciones Municipal de Sax. Alicante; Sala de Exposiciones de la Universidad Cardenal Herrera C.E.U. San Pablo de Elche. Alicante. (*)

Finalista en la 90ma Colectiva de la Fondazione Bevilacqua La Masa, Piazza S. Marco. Venecia. Italia. (*)

2005 Sección fotografía en la 2ª edición "Premio OR. SA VENEZIA" Concurso nacional de pintura y fotografía promovido por OR.S.A.. Regione Veneto. Provincia de Venezia e Ayuntamiento de Venezia.

"Concorso Bando alle donne 2005" sección Arti Visive (fotografía). Florencia. Italia. (*)

Mención en el Premio Palmaria Giovane 2005, Fondazione Marenostrum Onlus. Sección fotografía.

Finalista en el certamen RASSEGNA GIOVANI ARTISTI - Menotrenta. Premio Città di Savigliano "Gianni Delzanno" VI Edizione. Savigliano. Italia. (*)

Concorso "Arte in Artegna" - Presente e futuro, VI edizione. Museo d'arte Moderna di Udine y Ayuntamiento de Artegna (UD). Sección fotografía.

2005 Esplorazioni- Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia. Stazione Unbuilt roads - Progetti non realizzati a cura de H. U. Obrist nel contesto di Domus Circular. Evento Domus per il Salone del mobile 2005, Stadio Meazza di San Siro (MI).

Premio Festival delle Arti, exposición en las Ex Scuderie de Bologna.

Lucca Comics 2005. Autores en fiera. Patrocinio Ayuntamiento de Lucca.

2004 "Contemporanei al Passato - Obras realizadas en el laboratorio de grabados de el Accademia di Belle Arti di Venezia, Ospedale di S.Vito in Tagliamento. Italia. (*)

"Lezioni di incisione", libro d'artista dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, spazi dell'Accademia di Belle Arti (VE);

Laboratorio 9"Guerra. Pace, ecc" Collettiva di fotografía, a cura de Lewis Baltz, Antonello Frongia y Fondazione Bevilacqua La Masa(Venezia);

"Diversi punti di vista", exposición de 5 grabadores - l'Auditorium Monteverdi de Marghera (Ayuntamiento de Venezia);

Finalista al 6º concurso de comix el Baraccano, Arena del fumetto.

Seleccionada en la III Bienal de Realismo y Figuración / sección fotografía. Galería Clave. Murcia. (*)

"Arte in Artegna" - Presente y futuro - V edición. Seleccionada por la Galería de Arte Moderna de Udine. Ayuntamiento de Artegna. Italia.

HNO3 Incisioni e Xilografie su carta, Claudia Franco e Francesca De Pieri. InChiostr Piazza XX Settembre. Ayuntamiento de Pordenone. Italia.

Comix publicado en la "Revista Virtual Amigos del Cómic". Madrid

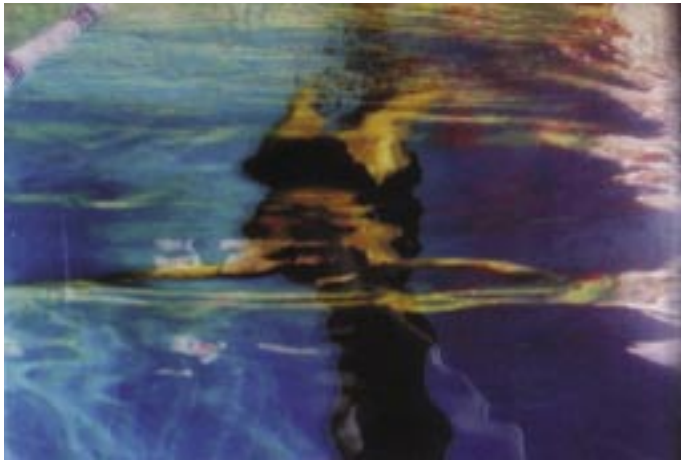
"Visioni Multiple - incisioni e fotografie di Francesca De Pieri e Martina Nalesso". Emeroteca S. Lorenzo in Piazza Ferretto. Mestre. Venecia. Italia.

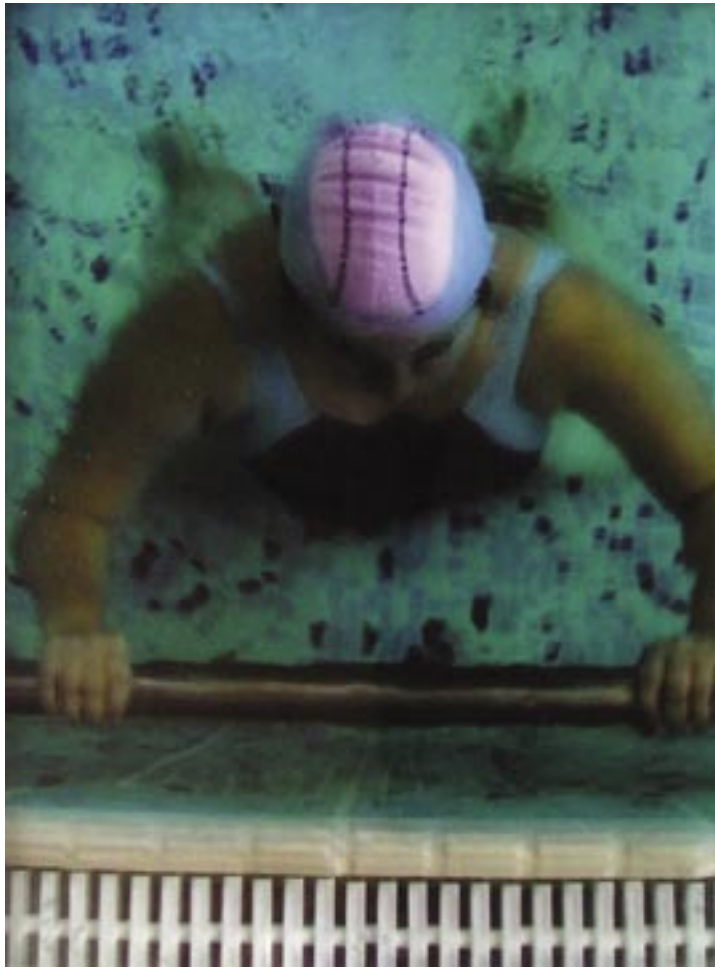
Laboratorio 3, presente con "E_laboratorioturistico" progetto per un padiglione. Ex convento Le Terese (VE).

2003 "Incisori Veneziani" Accademia de Bellas Artes de Venezia

"Dreams are not enough" Accademia de Bellas Artes de

- Venezia. Grabados originales realizados en el atelier de Grabado diretto da las docentes Onorina Frazzi y Nedda Bonini en el A.A.
 "Arte in Artegna" - Presente y futuro. Sección fotografía Digital. Museo de Arte Moderna de Udine y Comune di Artegna. Italia.
 Mención en la 2ª Edición del concurso nacional para jóvenes creadores de Comics under25 "Fiori di tunnel" Ayuntamiento de Fanna. Pordenone. Italia.
 Finalista en el Iº Concurso Nacional de nudo Fotográfico. Associazione Ainuke Jutsu Do Perugia.
 Grabados expuestos en la Galleria di Stampe Artistiche: "Alchimia" en Venecia.
 Mención en la Biennale Giovani artisti dell'Europa e del Mediterraneo cerca l'Archivio dei Giovani Artisti di Venezia. Ayuntamiento de Venecia.
 Su grabado se encuentra en el Archivo di Grafica Contemporanea del Ayuntamiento de Gorlago(BG).
 Xilografías elegidas y publicadas en el libro de artista de la Accademia de Bellas Artes de Venecia.
 Finalista en el Iº Concurso de comix "Golemcomix" Centro de Aggregazione del Ayuntamiento de Urbino.
 Tercer premio – Categoría adulto al IIº Concurso de comix Alberto Pasqui "Storie metropolitane". Centro Culturale Conca Fallata di Milano.
 Tercer premio al Concurso Artea "Ruba un raggio di Sole per l'inverno". Sección fotografía. Ayuntamiento de Città di Castello(PG).
 Trabajos recientes expuestos en la página www.villafranceschi.it/terrazza/depieri.html, periodico de arte.
- 2002 "Operette morali-incisioni (I parte-grabados)" en la librería Segnalibro di Ferrara,
 "Operette morali-incisioni (II parte-grabados)" Accademia de Belas Artes de Venecia.
 ESU de Venezia, "Vida universitaria" espacio universitario.
 14º Concurso Fotográfico a tema libre Under 25 "Francesco Bertozzi" del Comune di Novara.
 XIIIº Concurso Fotográfico Nacional 2002: "ARTI" de Ceolini de Fontana Fredda (PN).
 "IL CAPO...LAVORO – foto, dibujo, poesía y fantasía del mundo laboral" IIº Edición de Bassano del Grappa (VI) e CGIL, CISL e UIL.
 IIIº Concurso Fotográfico "Objetivo Imaginario" de la Fondazione Vincenzo Vicari, Caslano. Suiza.
 Archivo Giovani Artisti de Venezia, sección fotografía, dibujo y grabado. Venecia.
 Grabados expuestos en la Galleria di stampe artistiche: "Alchimia" en Venecia.
 Finalista en el concurso de fotografía: "Escena de la vida universitaria" indetto dall'ESU di Venezia – Asociación Universitaria.
- 2001 The Fiddler's elbow, Irish Pub – Exposiciones de grabados de artistas de la Accademia de Bellas Artes de Venecia.
 Muestra Colectiva de dibujos de anatomía en la sucursal Zattere de la Accademia de Bellas Artes en Venecia.
 Las Artes Galileo Galilei 2001 – Sección Pittura – Colegio Mayor Galileo Galilei. Valencia.
 "IL CAPO...LAVORO – foto, dibujo, poesía y fantasía del mundo laboral" IIº Edición de Bassano del Grappa (VI) e CGIL, CISL e UIL.
 13º Concurso Fotográfico de tema libre Under 25 "Francesco Bertozzi" del Comune di Novara.
 Concurso de fotografía "ancianos" – Asociación Tierra Antigua de Mestre (VE).
 IIIº Concurso Fotográfico "Fotonatura" – Acqua, vita e natura in mille forme e colori" de Sacile."Foto naturaleza – Agua, vida y naturaleza en mille forma y color".
 IVº Concurso de las Artes Galileo Galilei 2001 (Pintura).
 2º Concurso de Fotografía "Valencia Crea" (Creación joven) por el Ayuntamiento de Valencia.
 Finalista en el "XIº Certamen de Fotografía Vila de Paterna" – Ayuntamiento de Paterna.
- 2000 Ville, Forti Giardini della Terraferma – Exposición en la segunda Planta del Centro Commercial "Le Barche" de Mestre (VE).
 Arte y sentimiento entre Agua, tierra y cielo, de Campagna Lupia (VE).
 Certamen de Comics "Baraccano Arena del fumetto" Ayuntamiento de Bologna.
 "IL CAPO...LAVORO – foto, dibujo, poesía y fantasía del mundo laboral" Iº edición de Bassano del Grappa (Vicenza) y CGIL, CISL y UIL (sección fotografía).
 XIIº Concurso Fotográfico Nacional 2000: "AMBIENTI" de Ceolini de Fontana Fredda (PN).
 IIº Concurso Fotográfico: "FOTONATURA – Alberi serbatoi di vita" de Sacile.
 Retrato fotográfico para el catálogo del pintor y fotógrafo español Torregar "Agua Alta".
- 1997 "Un giorno accadde a Malcontenta" Primer concurso de ilustración, Ayuntamiento de Venecia.
- Exposiciones individuales**
- 2010 LAB01: Visual Memories | Francesca De Pieri a cura di Andrea Gaspari, Spazio Bevacqua Panigai. Treviso. Italia.
- Conferencias**
- 2009 Casa del Cinema – San Stae (VE), Experiencias de "videoarte", "Videoassaggi": desde la Galleria del Cavallino hasta hoy. Selección a cura de Giovanni Andrea Martini y Emanuele Stocco en colaboración con Cristallino VideoFestival.
 PROIEZIONI E INCONTRO CON GLI AUTORI: Pier Paolo Fassetta, Luigi Viola, Pier Guido Sartorelli, Francesca De Pieri e Lucilla Pesce.
- Publicaciones**
- "Swimming pool/Piscine_Francesca De Pieri", prefazione di Stefano Coletto, Fondazione Bevilacqua La Masa, collana Arte Contemporanea, edito dalla casa editrice francese Marguerite-wanine.
- Obras en museos y colecciones**
- Collezione Borroni, Fabbrica per l'Arte Borroni. Bollate. Milano. Italia. (*)
 Accademia di Belle Arti di Venezia. Italia. (*)
 Margueritewaknine, Angoulême. Poitou-Charentes. Francia.
 Museo del Calzado di Elda. Alicante.(*)
 Galería Clave. Murcia. (*)
 Airswap - change of address, Collezione Callegaro, Mazza. Padova. Italia.
 Ceolini de Fontana Fredda. Pordenone. Italia.
 Associazione Ainuke Jutsu Do. Perugia. Italia.
 Archivo di Grafica Contemporanea del Ayuntamiento de Gorlago. Italia.
 Collezione Guido Guidi.
 Archivo della Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia. Italia.(*)
 Giovane Fotografia Italiana, Castellanza. Varese.
- Fondazione Pasinetti di Venezia.
 Stanze della Fotografia – Fotografia Italiana, Fabio Castelli, Milán.
 Daniela Trunfio, direttrice della Fondazione Italiana Fotografia di Torino.
 Guido Guidi di Modena.
 Guido Cecere di Venezia.
 Giovanni Andrea Martini. Venezia.
- Obras en Ayuntamientos**
- Ayuntamiento de Bologna y Quartiere S.Stefano, Associazione Parco Giardini Margherita. Bologna. Italia.
 Archivo Giovani Artisti del Ayuntamiento de Padova. Italia.
 Archivo Giovani Artisti del Ayuntamiento de Venezia. Italia.
 Ayuntamiento de Fanna. Pordenone. Italia.
- Obras en espacios públicos**
- Ospedale di S.Vito in Tagliamento. Pordenone. Italia. (*)
- (*) Catálogo editado





MEMORY BOX_T.Y.R. 4/ 2007. DOBLE IMPRESIÓN A COLOR. PLEXIGLASS. 30 X 20 CM.



MEMORY BOX_T.Y.R. (19 Y 22) / 2007. DOBLE IMPRESIÓN A COLOR. PLEXIGLASS. 20 X 30 CM. .

BLANCA DEL RÍO ORIOL

Blanca del Río Oriol
Jerez de la Frontera. Cádiz. 1984
bdelrioriol@gmail.com

Formación

Titulación

2008 Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid.
Workshop en colaboración con el estudio de arquitectura Ex_Studio en la Fundación de Montenmedio de Arte Contemporáneo.
Taller de Serigrafía "Hola qué tal".

Becas y premios

2010 Seleccionada en la Convocatoria Exposiciones 2010, Centro de Arte Tomás y Valiente. Fuenlabrada

Exposiciones colectivas

2010 Centro de Arte Tomás y Valiente. Fuenlabrada (Junio)
2009 Galería MinimalArt. Madrid.
Centro Metropolitano Los Toruños. Cádiz.
Luxuria. Sevilla.
2008 Exposición Recién Licenciados'08. Universidad Complutense de Madrid. (Catálogo)
Fundación NMAC. Vejer de la Frontera.
Galería y casa de Subastas Segres. Madrid.
2006 Exposición de ilustraciones de la edición limitada de "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha" editados por el periódico "Qué!". Madrid.

Exposiciones individuales

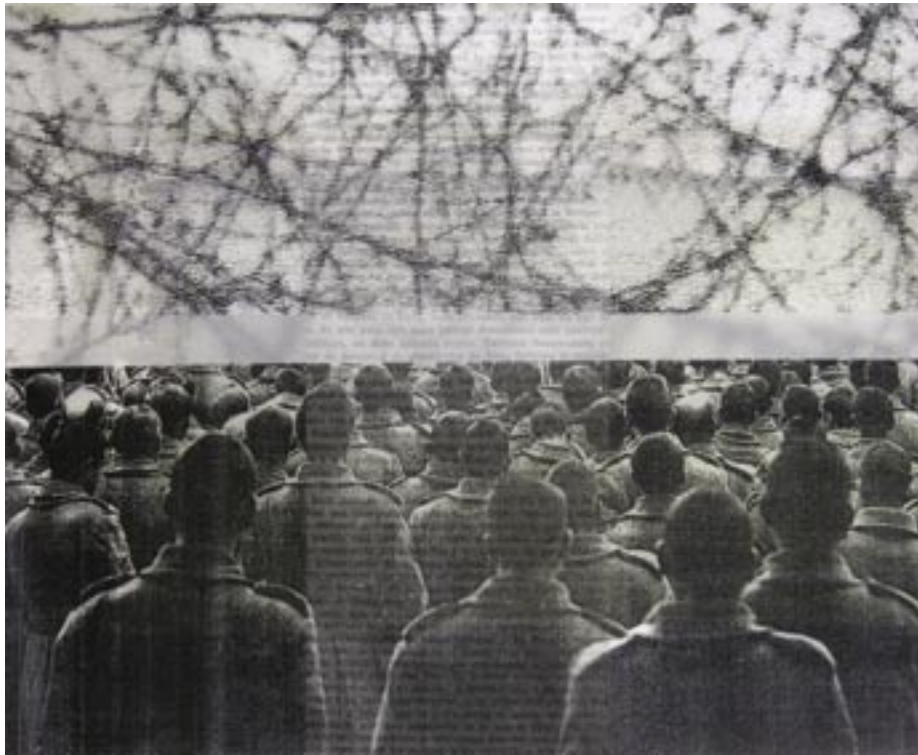
2010 Centenario Hotel Ritz. Madrid. (octubre)
Cartón Piedra II. Galería Artífice. El puerto e Santa María. (abril)
2009 Cartón Piedra. Galería Larra 10.

Castillo Ygay. Bodegas Marqués de Murrieta. Logroño.
2007 Espacio Travesía. Madrid.
Starlight Yellow de Veuve Clicquot. Teatro Alcázar. Madrid.

Publicaciones y prensa

ABCD las artes y las letras. nº 898. Semana del 18 al 24 de abril. 2009. Pág. 41
Madrid360. nº 501. Semana del 17 al 23 de abril. 2009. Pág. 62.
El punto de las artes. nº 936. Madrid, 7 al 13 de Noviembre de 2008. Pág. 10.





XIV. SERIE PUCTUM / 2010. MIXTA SOBRE PAPEL VEGETAL. 200 X 230 CM.



XI. SERIE PUCTUM / 2010. MIXTA SOBRE PAPEL VEGETAL. 150 X 120 CM.



X. SERIE PUCTUM / 2010. MIXTA SOBRE PAPEL VEGETAL. 150 X 120 CM.



IX. SERIE PUCTUM / 2010. MIXTA SOBRE PAPEL VEGETAL. 150 X 120 CM.



VII. SERIE PUCTUM / 2010. MIXTA SOBRE PAPEL VEGETAL. 200 X 120 CM.



VI. SERIE PUCTUM / 2010. MIXTA SOBRE PAPEL VEGETAL. 180 X 120 CM.

ANTONIO FERNÁNDEZ ALVIRA

Antonio Fernández Alvira
Huesca. 1977
www.antoniofernandezalvira.com

Formación

Titulación

- 2009 Realizando la tesis doctoral "Representaciones de la masculinidad en el arte".
- 2006 Certificado del DEA del Doctorado en Pintura por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid bajo el título "Cuerpo e Identidad".
- 2006 Ciclo de conferencias "Los géneros en el arte contemporáneo" del Museo Reina Sofía.
- 2003-04 Master en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.
- 2002 Taller de Pintura de los Cursos de Verano del Escorial de la Universidad Complutense.
- 2001 Título del C.A.P por la Universidad de Zaragoza.
- 2000 Licenciado en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco.

Premios y becas

- 2009 Seleccionado en el XIX Certamen de dibujo Gregorio Prieto de Caja Madrid
Seleccionado en el XII Certamen de Artes Plásticas Sala el Brocense
Premio adquisición del II Certamen de Pintura Joven de Ibercaja
Finalista del XXIII Premio de Arte Santa Isabel de Portugal de la Diputación de Zaragoza
2º Premio del VIII Certamen de Artes Plásticas de la Universidad de Zaragoza
Seleccionado en el X Certamen Artes Plásticas Villa de Sax (Alicante)
Premio adquisición del I Certamen artístico Corporea organizado por el MUA (Museo de la Universidad de Alicante)
XIX Certamen Nacional de Artes Plásticas de la UNED
- 2008 Seleccionado en el XVIII Certamen de Dibujo Gregorio Prieto de Caja Madrid
Mención de Honor del XI Premio Joven de Artes Plásticas de la Fundación Complutense de Madrid.
- 2007 Beca Ramón Acín de Artes Visuales de la Diputación de Huesca
Finalista del X premio Joven de Artes Plásticas de la Fundación Complutense de Madrid
Seleccionado en la Muestra de Arte Joven 2007 del Gobierno de Aragón
Sala Arte Joven de la Comunidad de Madrid de Avenida América para la temporada 2007/08.
Seleccionado en el concurso de Artes Plásticas

- "Climent Muncunill Roca para jóvenes artistas", Manresa(Barcelona).
- 2006 Finalista del IX Premio Joven de Artes Plásticas de la Fundación General Universidad Complutense de Madrid.
- 2005 Finalista en el concurso de pintura de la Fundación Valparaíso.
- 2004 XVI edición de Circuitos de las Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid.
Seleccionado concurso Jóvenes Creadores de Aragón
- 2002 Primer premio Concurso de Pintura Joven de la Caja Rural de Huesca.
Beca de los Cursos de Verano del Escorial
Ayudas a Jóvenes Creadores del Gobierno de Aragón.

Exposiciones individuales

- 2009 "Masculinity" Sala Exposiciones de la UNED en Calatayud (Zaragoza)
- 2008 "Imperdibles" Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid de Avenida América, comisariada por Lucía Cuevas.
"Masculinity" Sala Juana Francés (Zaragoza)
"Constructing my identity" Sala de Exposiciones de la Diputación Provincial de Huesca (Huesca) 2003-"Recuerdos" Sala de la entidad Ibercaja Castillo de Montearagón de la ciudad de Huesca.
- 2003 "Cuaderno de Viaje" Sala de la Caja Rural de Huesca.

Exposiciones colectivas (Selección)

- 2009 ARTJAEN , Stand de la Galería PlanoB, Jaén
"Showroom", Galería PlanoB, Granada
"II Premio joven de pintura Ibercaja" Museo Camón Aznar de Zaragoza
"XXIII Premio de Arte Santa Isabel de Portugal" Sala 4º Espacio de la Diputación de Zaragoza
"VIII Certamen de Artes Plásticas de la Universidad de Zaragoza" Edificio Paraninfo, Zaragoza
"XIX Certamen Nacional de Artes Plásticas de la UNED", Sala del CCM de Cuenca
"Corporea" Museo de la Universidad de Alicante (MUA)
- 2008 "XI Premio Joven Artes Plásticas de la Fundación Complutense de Madrid", Museo de América, Madrid
"XVIII Certamen de Dibujo Gregorio Prieto de Caja Madrid", Itinerante
Expo Zaragoza 2008, Pabellón de Zaragoza
"Travesía poética: Contemporary Spanish Artish" Arthaus66 ArtGallery, Albuquerque, EEUU,
"X premio Joven Artes Plásticas de la Fundación Complutense de Madrid", Biblioteca Nacional de Madrid
"X Premio Joven Fundación Complutense de Madrid", Instituto Leonés de Cultura (León)
"Premio Jovenes creadores de Aragón", itinerante
- 2007 Proyecto Stockartist ,OPEN Galerie, Berlín(Alemania),
"15 ilustraciones contra la violencia de género" Sala Juana Francés, (Zaragoza)

- "IX premio Joven Artes Plásticas de la Fundación Complutense de Madrid" Sala de Exposiciones Real Jardín Botánico Alfonso XIII (Madrid)
"Premi Climent Muncunill Roca para jóvenes artistas", Museo de Manresa, Manresa (Barcelona)
- 2006 "Arte Joven en Huesca" Museo Provincial de Huesca
- 2005 "Concurso de pintura de la Fundación Valparaíso 2005" Galería Kreislter, Madrid,
"XVI edición de Circuitos" Centro cultural de Alcalá de Henares,
- 2004 "Feriarte", Feria artística Monzón (Huesca)
"XVI edición de Circuitos" Sala Arte Joven Comunidad de Madrid
Galería Castellana Art Gallery, Madrid
"Heterogenea enfrente a la contemporaneidad", Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de la UCM de Madrid
"Premio Jóvenes creadores de Aragón", itinerante
- 2002 "IV Edición del Concurso de Artes Plásticas de la UNED" Barbastró,Huesca
III Edición del Festival Okuparte ,Huesca
- 2001 II Edición del Festival Okuparte ,Huesca
- 2000 III edición del concurso de Artes Plásticas de la UNED , Barbastró, Huesca
III Edición del Concurso de Arte Joven de la Caja Rural de Huesca.
Jóvenes Creadores de Aragón, itinerante

Obras en instituciones

Universidad de Zaragoza
MUA(Museo de la Universidad de Alicante)
UNED de Calatayud
Fundación General Universidad Complutense de Madrid
Diputación Provincial de Huesca
Ayuntamiento de Zaragoza
Caja Rural de Huesca
Ibercaja
Rolde de Estudios Aragoneses

Textos en catálogo

CASTRO FLOREZ, FERNANDO, "Subjetivación en proceso (consideraciones parciales en torno a la obra de Antonio Fernández Alvira)", Constructing My Identity, Sala de exposiciones de la DPH, Huesca, 2008

CUEVAS, LUCIA, "Imperdibles", Sala de Arte Joven de Avenida América de la Comunidad de Madrid, Madrid, 2008

MARÍN-MEDINA, JOSÉ, "Tecnología e imagen/ Evocaciones temáticas", Catalogo XVI Edición de Circuitos de Artes Plásticas y Fotografía de la Comunidad de Madrid, Madrid, 2004

TUDELILLA, CHUS, "Hilos del tiempo", Masculinity, Sala Juana Francés, Zaragoza, 2008





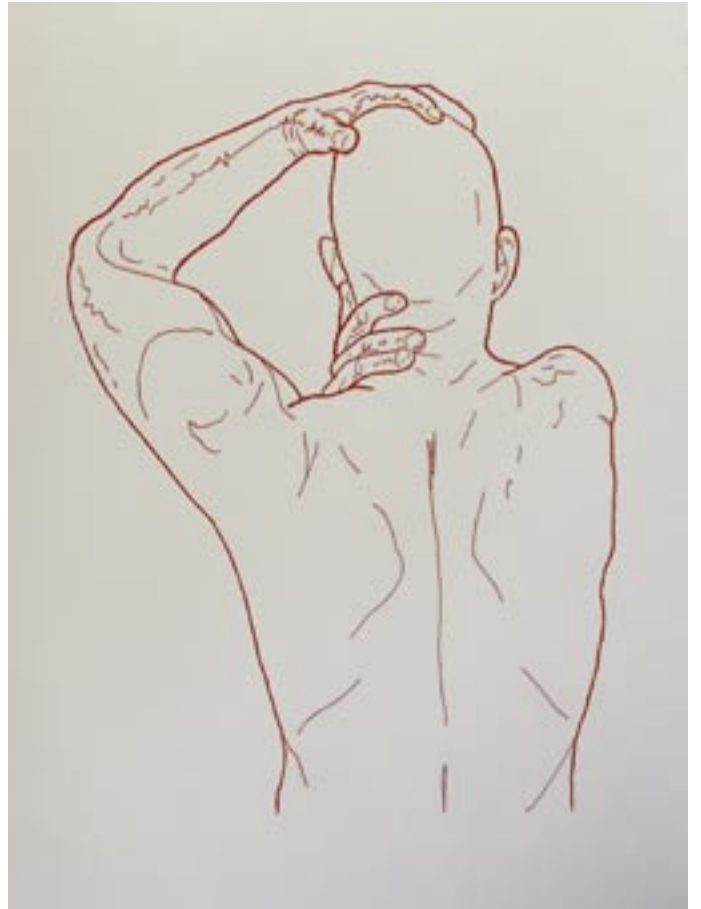
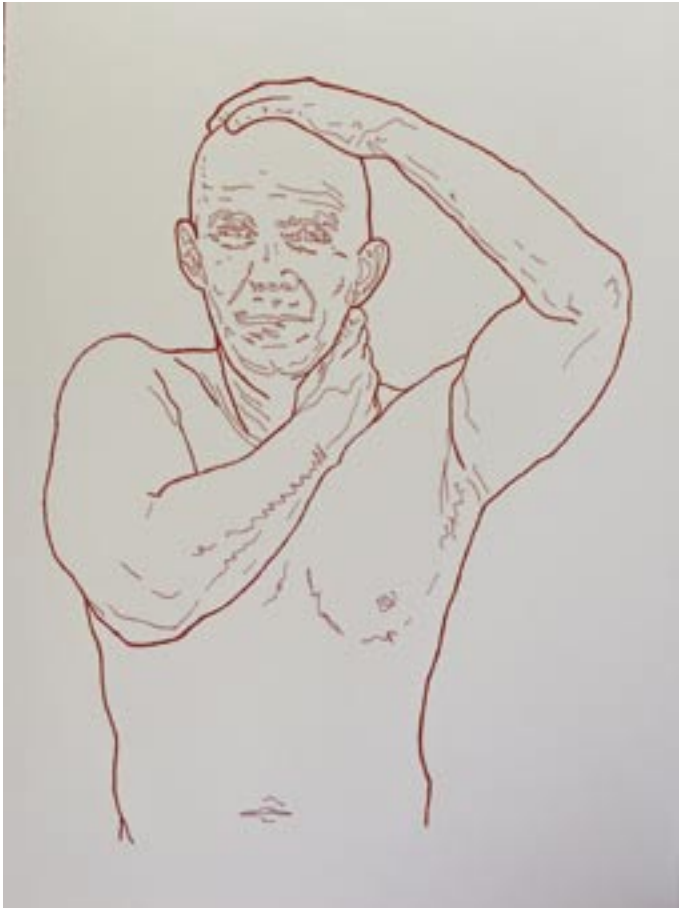
BE A MAN / 2009. HILO BORDADO A MANO SOBRE PAPEL. 140 X 150 CM.



BE A MAN Nº2 / 2009. HILO BORDADO A MANO SOBRE PAPEL. 140 X 150 CM.



MAN UNDER CONSTRUCTION / 2008. HILO SOBRE PAPEL. DÍPTICO, 100 X 70 CM C/U.



JOAO FERREIRA



EUROPA / 2008. ESFEROGRAFÍA SOBRE PAPEL. 58 X 75 CM.

João Pedro Ribeiro Ferreira
Carvalho. Bombarral. Portugal. 1985
ferreirajpr@hotmail.com

Formación

Titulación

Desde 2006, Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha (ESAD.CR).

Cursos

2008 Workshop de serigrafía e arte pública com o mestre Xohan Viqueira. CENCAL.
Curso de Escultura de Cerámica Contemporánea. CENCAL.

2005/2006 Curso de cerámica creativa. CENCAL

Premios

2009 Mención "Arte Jovem". Torres Vedras.

2008 1º Prémio "Arte Jovem". Torres Vedras.

Exposiciones colectivas

2009 ANTECIPARTE. Exposición colectiva en el Museo de Oriente. Lisboa.
"De Boca à Orelha", ANAZARTE. Nazaré.
"Finalistas de Artes Plásticas". Centro Cultural de Ilhavo Museu Bernardo. Caldas da Rainha.
"PRAGA". Guimarães.
"Jovens Artistas". Galeria Prova de Artista. Lisboa
Seleccionado para a V Bienal de pintura, Penafiel.

2008 "RABISCUITS". Alcobaca.
"Arte Jovem". Galeria Paços do Conselho, Torres Vedras
Exposición colectiva de escultura contemporánea.
CENCAL. Caldas da Rainha.
"CALDAS LATE NIGHT". Caldas da Rainha.
"PRAGA". Évora.
"Traços de Vila de Rei". Exposición colectiva de pintura y diseño de Vila de Rei.

2006 Museo de Cerámica. Caldas da Rainha.
Exposición colectiva de cerámica. Galeria Sargadelos.
Porto.





S/T / 2008. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 152 X 170 CM.



S/T / 2008. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 152 X 174 CM.



S/T / 2008. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 149 X 153 CM.

DANIEL GARCÍA



CALIENTE Y FRIO / 2008. ÓLEO SOBRE LIENZO. 70 X 50 CM.

Daniel García Sánchez
Sevilla, 1976
www.daniel-garcia.com

Formación

Escuela de Artes Aplicadas de Sevilla

Premios y becas

2010 1er Premio BECARTE 2010. Instituto Andaluz de la Juventud. Huelva
2008 Beca INICIARTE 2008 para producción artística. Junta Andalucía.

Exposiciones individuales

2010 Museo de Arte de Huelva (Próxima)
Galería de arte Concha Pedrosa. Sevilla.
2008 Palacio de la Buhaira. Sevilla.
2003 La Casa de las Columnas. Sevilla.
2002 Sala de Exposiciones Monsalves. Sevilla.
2000 La Carbonería. Sevilla.

Exposiciones colectivas

2009 Clone Graphix. Montana Shop & Gallery. Sevilla.
XXX Certamen de Arte Contemporáneo Ciudad de Ultera.
LXII Premio Nacional de Pintura José Arpa. Carmona.

VII Premio Nacional de Pintura Juan Roldán. El Viso.
V certamen de pintura ARTE JOVEN. Sevilla.

2008 IV certamen de pintura ARTE JOVEN. Sevilla.
I Certamen de Pintura de Puebla del Río.

Otros

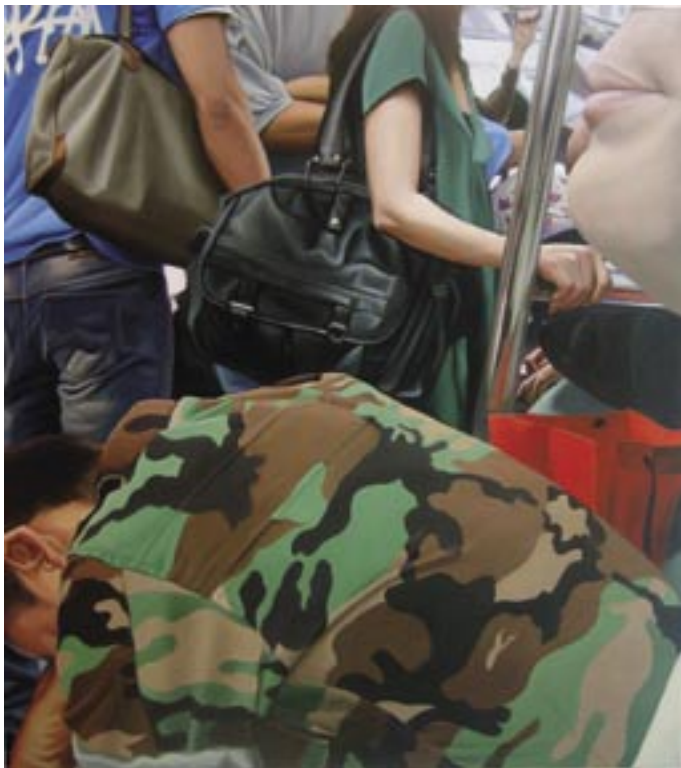
2002-2005 Ilustraciones mensuales para revista CINEMANIA.



ON LINE / 2009. ÓLEO SOBRE LIENZO. 90 X 100 CM.



SMS / 2008. ÓLEO SOBRE LIENZO. 80 X 80 CM.



14:18 / 2009. ÓLEO SOBRE LIENZO. 100 X 90 CM.



TRAYECTO / 2008. ÓLEO SOBRE LIENZO. 80 X 60 CM.



CONCIERTO / 2008. ÓLEO SOBRE LIENZO. 90 X 70 CM.



¿DEBERÍA QUEDARME? / 2008. ÓLEO SOBRE LIENZO. 81 X 65 CM.



SENTADA BEBIENDO / 2008. ÓLEO SOBRE LIENZO. 60 X 50 CM.

MARTA GÓNZÁLEZ

Marta González Fernández
Madrid. 1975
mgprintmaking@gmail.com
<http://mgprints.blogspot.com>

Formación

Titulación

- 2008 CAP, Certificado de Formación Docente, UB. Universidad de Barcelona.
- 1999/2002 Diplomada en Diseño Gráfico. Universidad de East London. Londres. Reino Unido.
- 1993/1998 Licenciada en Bellas Artes. Facultad de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. Sevilla. España.

Premios

- 2010 Seleccionada II Premio de Grabado "Atlante" Fundación Museo de las Artes del Grabado. Riveira. A Coruña.
Seleccionada VIII Bienal de Grabado Ciudad de Borja.

- 2007 Seleccionada III Exposición Artistas Jóvenes de Navacerrada. Madrid.

Becas

- Residencia de Artistas. Kunstenaarslogies. Amersfoort. Holanda.
- Beca Erasmus. Accademia delle Belle Arti di Urbino. Italia.

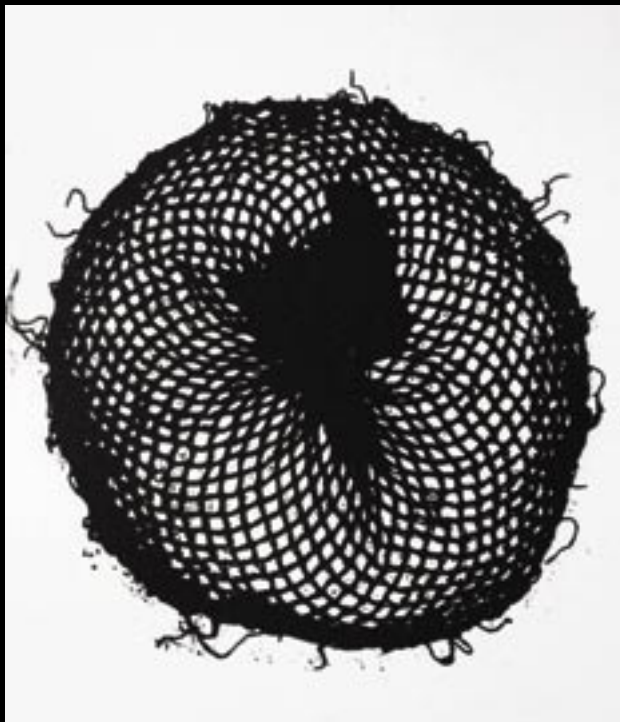
Exposiciones

- 2009 Exposición Kunstenaarslogies. Stadsgalerij, Leuserweg 23, Amersfoort. Holanda.
- 2008 Exposición Colectiva de Grabado Bestiario y Nahuales, Sala Agustí Massana. Barcelona.
Bestiario y Nahuales Centro Cultural Borda - Taxco. Guerrero. México.
Pati Llimona, C / Regomir 3. Barcelona.
Grupo de Bestiario y Nahuales. Casa Michoacan, 1638 South Blue Isla de Pilsen. Chicago. EE.UU..
Colectiva "TPK Artes Plásticas" Centro Cultural Metropolitano. Tecla Sala. Barcelona.
- 2007 Colectiva "Libro de autor" Galería Olobuki. C / Asturias. Barcelona.

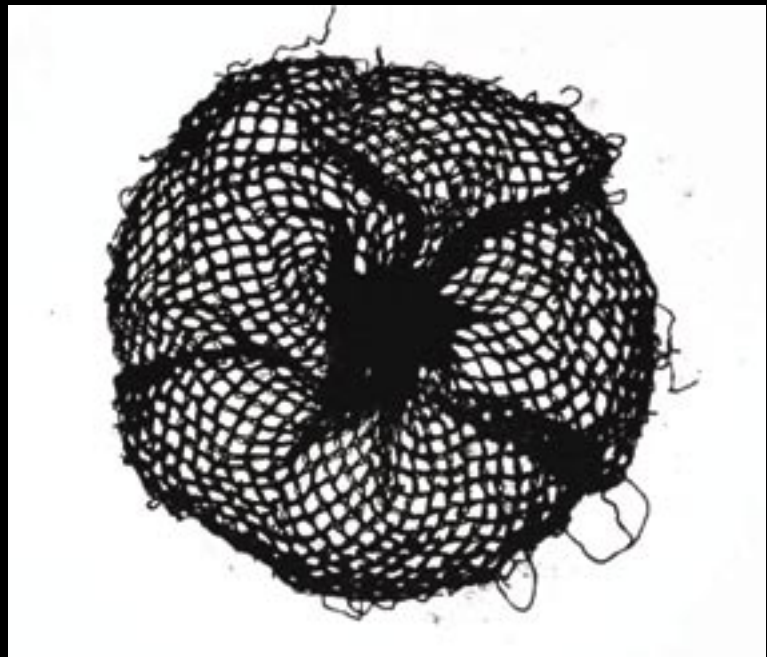
- Tallers Oberts. Muestra Taller Grabado. Barcelona.
Seleccionada III Exposición Artistas Jóvenes de Navacerrada. Madrid.
Degree Show. Universidad East London. Docklands. Reino Unido.
Enzo. Expresividad en el momento. Fotograbados. Torre Aldeaseñor, Soria. España.

Obras en depósito

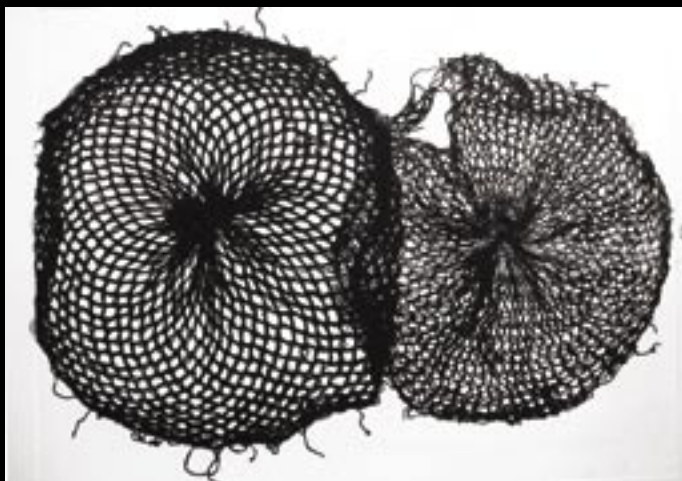
- La Caja Negra Ediciones, Madrid, España.
James Kinmont Fine Art Gallery, Modern Master Prints. Chelsea. Londres. UK.



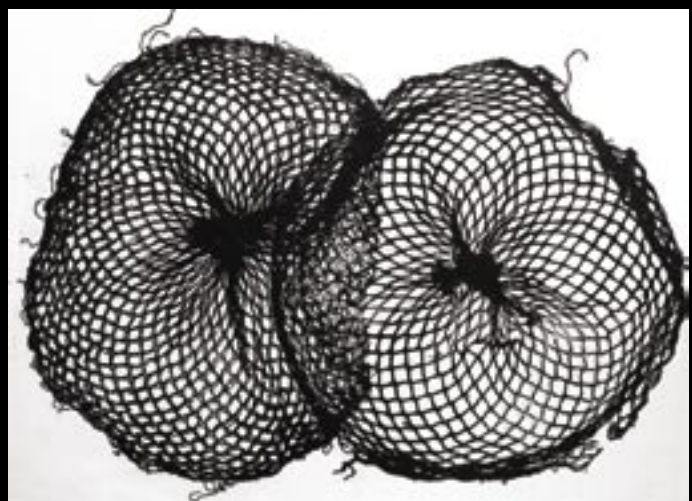
S/T / 2010. REDES SOBRE PLANCHA DE PLÁSTICO. PAPEL INCISIONI MAGNANI. MONOTIPO. 70 X 50 CM



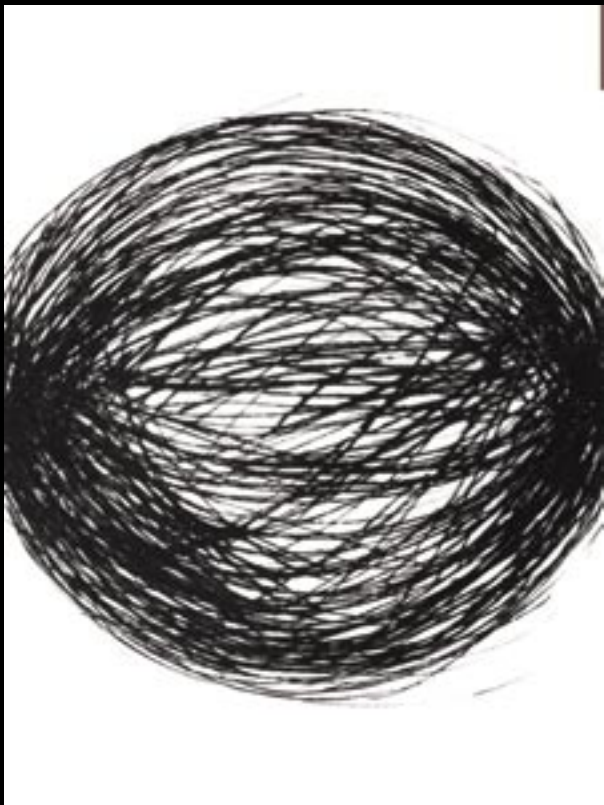
S/T / 2010. REDES SOBRE PLANCHA DE PLÁSTICO. PAPEL INCISIONI MAGNANI. MONOTIPO. 70 X 50 CM



S/T / 2010. REDES SOBRE PLANCHA DE PLÁSTICO. PAPEL INCISIONI MAGNANI. MONOTIPO. 70 X 50 CM



S/T / 2010. REDES SOBRE PLANCHA DE PLÁSTICO. PAPEL INCISIONI MAGNANI. MONOTIPO. 70 X 50 CM



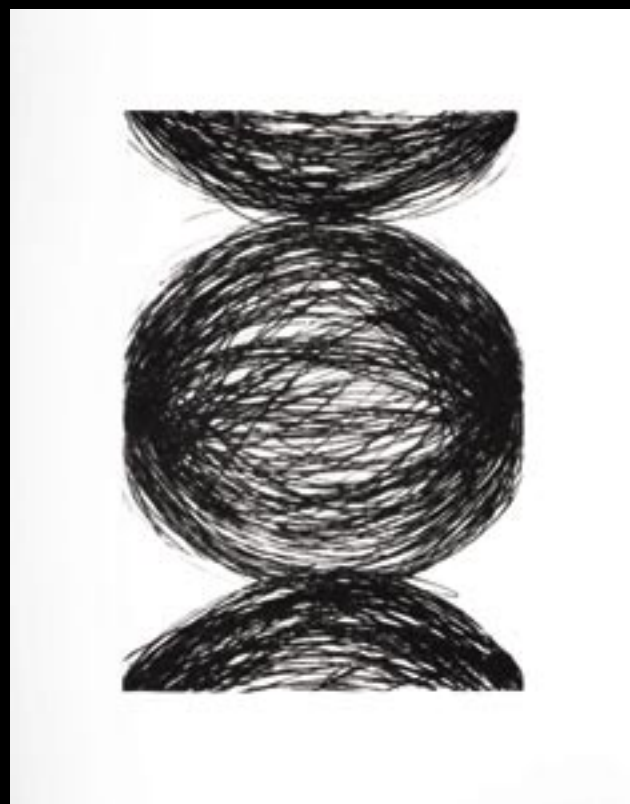
S/T / 2010. PUNTA SECA SOBRE PLANCHA DE PLÁSTICO. PAPEL INCISIONI MAGNANI. 70 X 50 CM. SERIE DE TRES



S/T / 2010. PUNTA SECA SOBRE PLANCHA DE PLÁSTICO. PAPEL INCISIONI MAGNANI. 70 X 50 CM. SERIE DE TRES. (DETALLE)



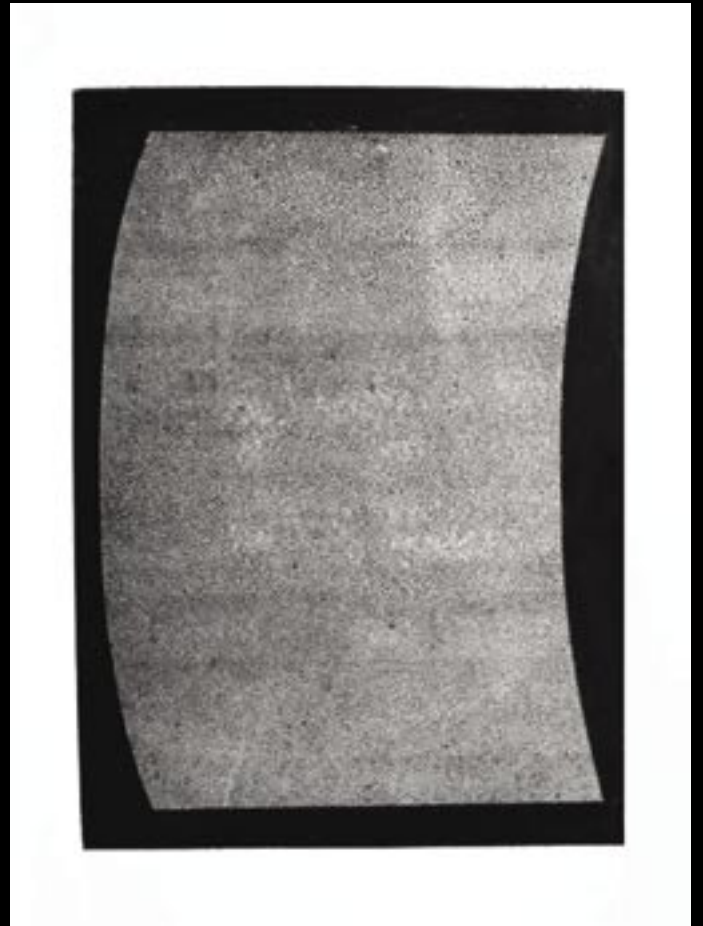
S/T / 2010. PUNTA SECA SOBRE PLANCHA DE PLÁSTICO. PAPEL INCISIONI MAGNANI. 70 X 50 CM. SERIE DE TRES



S/T / 2010. PUNTA SECA SOBRE PLANCHA DE PLÁSTICO. PAPEL INCISIONI MAGNANI. 70 X 50 CM. SERIE DE TRES

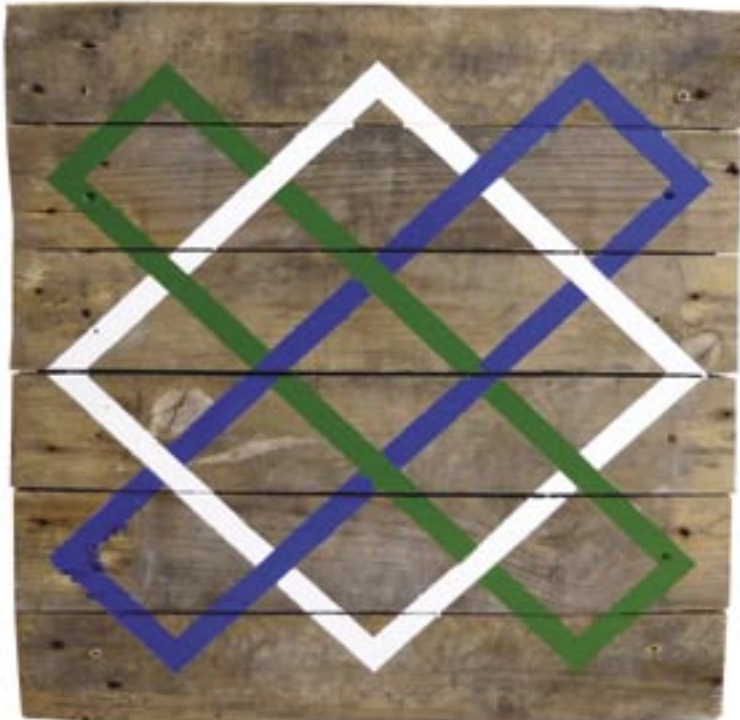


S/T / 2010. LINÓLEO. PAPEL INCISIONI MAGNANI. 70 X 50 CM. SERIE DE TRES



S/T / 2010. LINÓLEO. PAPEL INCISIONI MAGNANI. 70 X 50 CM. SERIE DE TRES

JAMES MARR



13 / 2010. PINTURA ACRÍLICA SOBRE PALET. 53 X 50 CM.

James Marr
Hitchin, Inglaterra. 1975
info@kaufman.es

Exposiciones colectivas

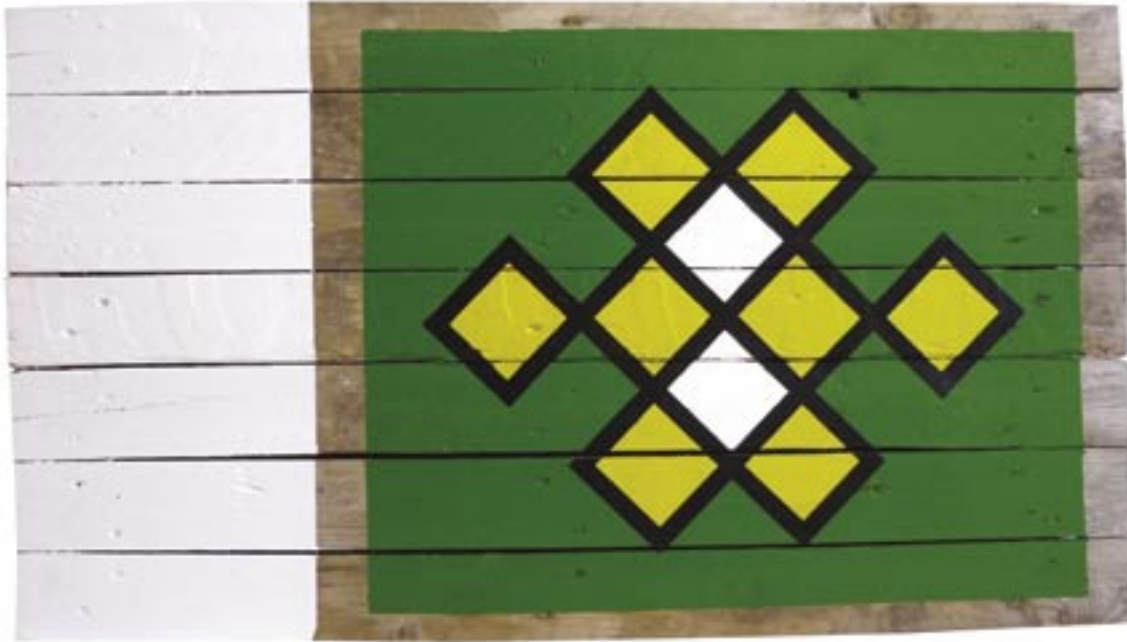
- 2010 Galería O+O. Valencia.
- 2008 Piggy Bank. Junio 2008. Marrs Bar. Benidorm.
Piggy Bank. Julio. Urban Zoo. Benidorm.
- 2007 We Hate Glue. Mayo. Marrs Bar. Benidorm.
We Hate Glue. Junio. Urban Zoo. Benidorm.
- 2006 18th Independent Arts Festival. Bélgica. 06.
- 2005 I love posavasos 2. Marzo. Marrs Bar. Benidorm.
I love posavasos. Diciembre. Marrs Bar. Benidorm.

Publicaciones

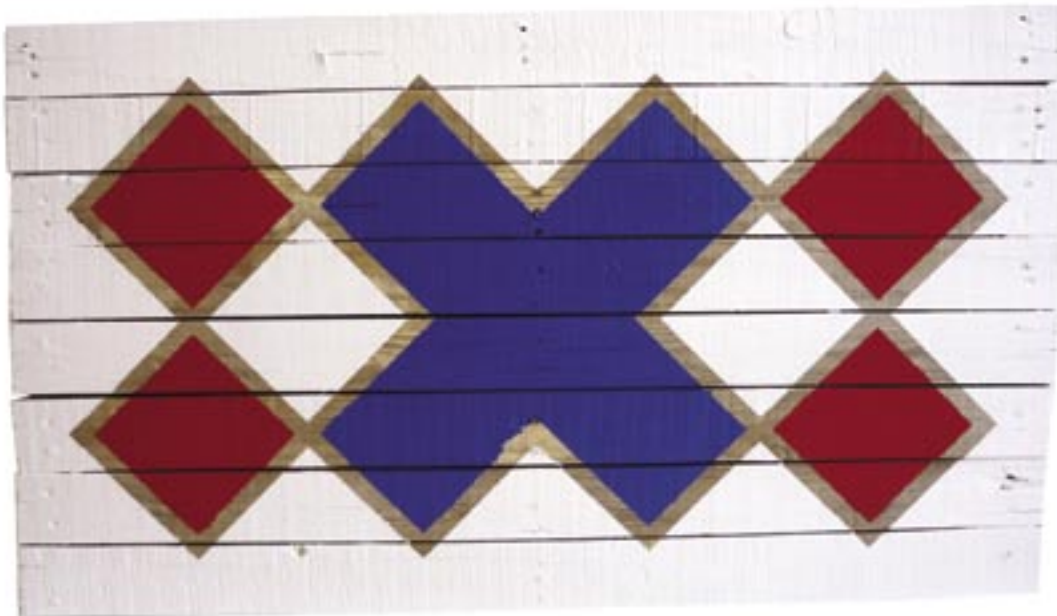
- Fused Magazine 2006
- Digit Magazine 98-abril 2006
- Computer Arts Magazine 2006
- Blend Magazine 2006
- Los Logos 4 - Die Gestalten Verlag
- De Fish Magazine Abril 2008 #12
- Tendencias Fashionmag-mayo 2008 #132
- Maxim Argentina 2007
- Tactile-Die Gestalten Verlag
- Revista Arte y Diseño nº 66
- Pictoplasma -The essence of rabbit
- The little bird project



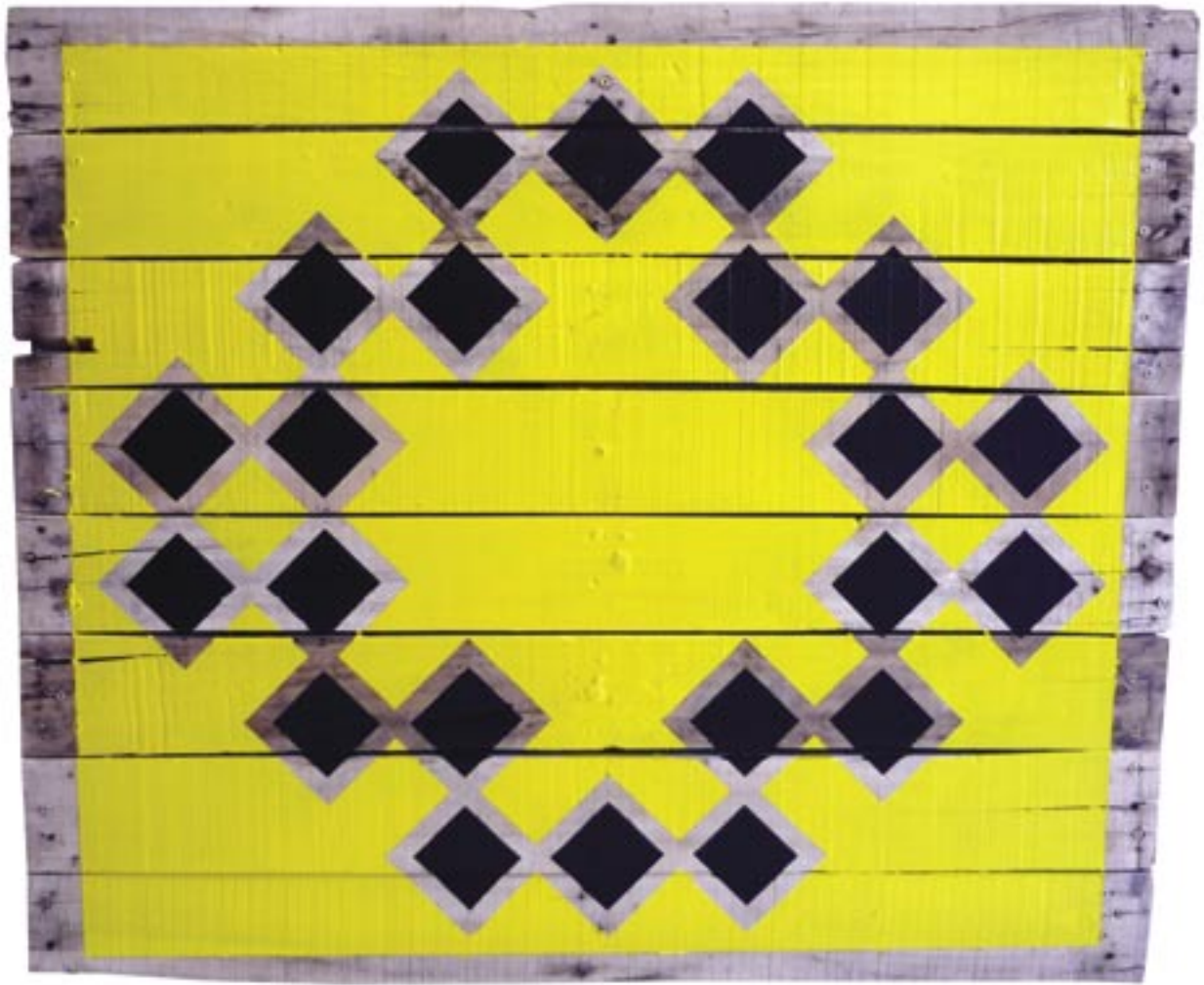
INTERLACED / 2010. PINTURA ACRÍLICA SOBRE PALET. 100 X 100 CM.



4X4 / 2010. PINTURA ACRÍLICA SOBRE PALET. 62 X 110 CM.



X / 2010. PINTURA ACRÍLICA SOBRE PALET. 58 X 110 CM.



JUAN JOSÉ MARTÍN ANDRÉS



Juan José Martín Andrés
Soria. 1978
www.juanjosemartin.com
dartearte@gmail.com

Formación

- 2001 Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia.
Diploma de Estudios Avanzados con la investigación Estrategias del arte contemporáneo en México, dirigida por Chema López, departamento de pintura de la Universidad Politécnica de Valencia..
Fundador y coordinador de actividades de Otro Espacio en Mislata (Valencia).

Premios, becas y ayudas:

- 2009 V Certamen Nacional de Pintura Arte y Tecnología CARSA ARTE (Mención de honor). (*)
2008 Premio-adquisición Bienal de Pamplona. (*)
2007 Beca artes plásticas CAM (Caja de Ahorros del Mediterráneo).
2006 Beca Estancias de Creación Artística de la Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno de México.
2006 Ayudas en el campo de las artes. Junta de Castilla y León. Edición de un catálogo. (*)
2005 Premio de la XI Bienal de Escultura de Mislata. (Valencia). (*)

- 2005 Premio de la 7ª Mostra de Creació Jove 2005. Valencia. (*)
2001 Beca Promoe, alumno invitado por la Escuela Nacional de Artes Plásticas, ENAP-UNAM, México DF.

Exposiciones individuales (desde 2005):

- 2010 FIASCO (Covers, Headers and Advertisements). Galería Aural, Alicante.
2009 Iraq Slides, Ruler of Darkness. Sala Espai D'art La Llotgeta, Valencia. (*)
Laissez Faire. CCCE L'Escorxador. Elx (Alicante).
2008 Mandala Bélico. Magatzems Wall&Video, Valencia.
2007 Conspiracy – Narraciones Cotidianas. Centro 14. Alicante. (*)
La región más transparente del aire. MAV- Valencia. (*)
2006 Dibujos, que no son, narraciones cotidianas. Quart de Poblet (Valencia).
2005 Le Monde diplomatique. Centro cultural de Mislata. 7ª Mostra de Creació Jove 2005.

Exposiciones colectivas (selección desde 2006):

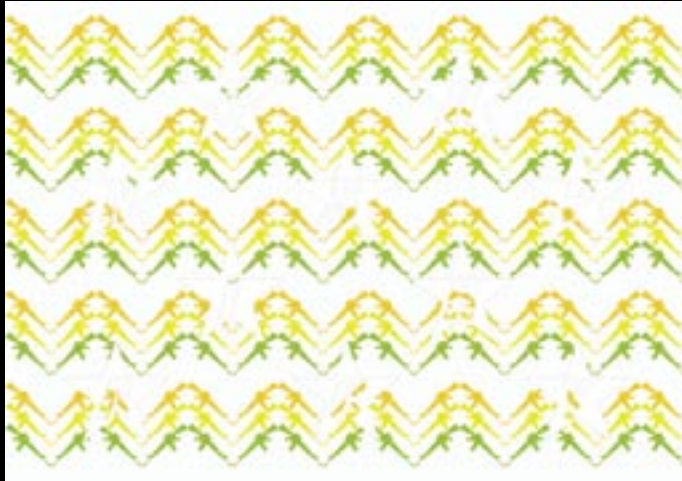
- 2009 El papel del dibujo. Galería Ángeles Baños, Badajoz.
X Premio de Pintura Gestores Administrativos de Valencia. (*)
2008 Jóvenes Artistas de Castilla y León 2007. CAB Centro de Arte Caja Burgos. (*)
Incursiones # Excursiones. Galería Trayecto, Vitoria - Guetex.

- 2007 XII Premio de Arts Visuals Ciutat de Burriana.
Certamen de Arte Joven. Junta de Castilla y León. (*)
Periferies'07. Hotel Chamarel, Denia.
2006 Muestra de arte INJUVE 2005. Sala Amadis, Madrid. (*)
Expo Arte Digital. Instituto Politécnico Nacional. México DF.
Premio Arte Contemporáneo WTC Art Fest 06. México DF. (*)
Entre más chico mejor. Salón des Aztecas. México DF.
Geografías del Desorden. Universidad de Valencia - Centro de Arte Juan Ismael, Fuerteventura - Museo de Historia de Zaragoza (en 2007). (*)

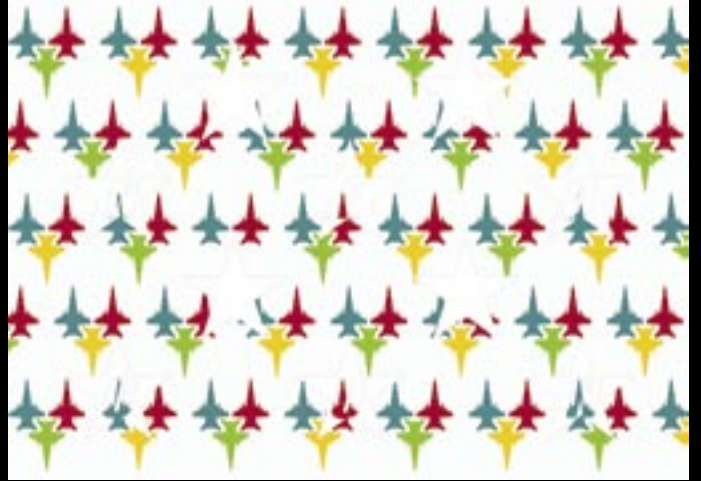
Obras en museos y colecciones

CAB Centro de Arte Contemporáneo Caja de Burgos, Colección Fondo de Arte Universidad Politécnica de Valencia.
Ayuntamientos de: Alicante, Mislata, Sagunto, Soria, Pamplona, Departamento de dibujo Universidad Politécnica de Valencia, ENAP-UNAM (México DF).
Instituto Politécnico Nacional (México DF).
Colección CARSA arte digital, Colección Valdearte.

(*) Catálogo editado



NEO CON / 2007. DIBUJO VECTORIAL / VINILO ADHESIVO SOBRE PAPEL Y METACRILATO. 60 X 85 CM



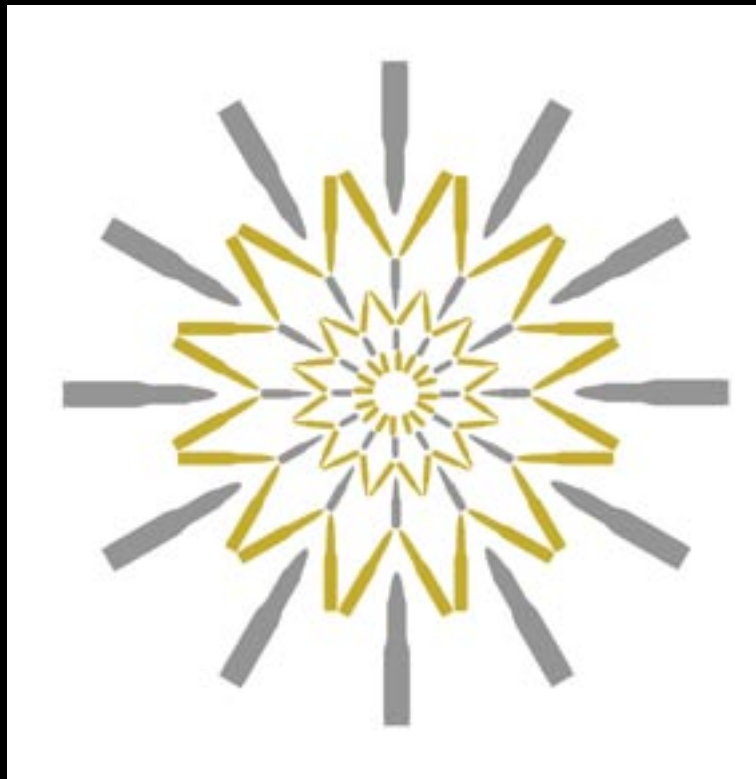
CONSPIRACY / 2007. DIBUJO VECTORIAL / VINILO ADHESIVO SOBRE PAPEL Y METACRILATO. 60 X 85 CM



PATRIOT ACT / 2007. DIBUJO VECTORIAL / VINILO ADHESIVO SOBRE PAPEL Y METACRILATO. 60 X 85 CM



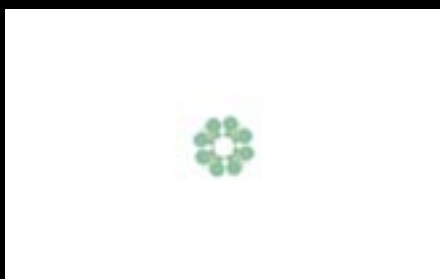
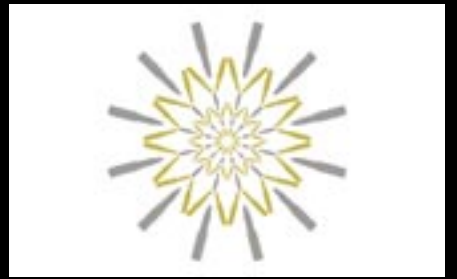
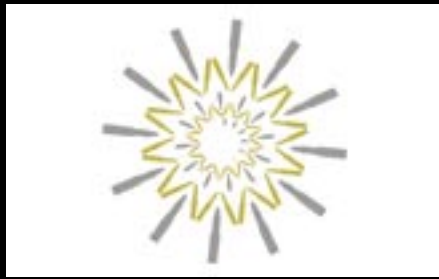
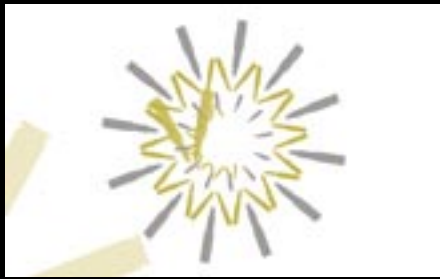
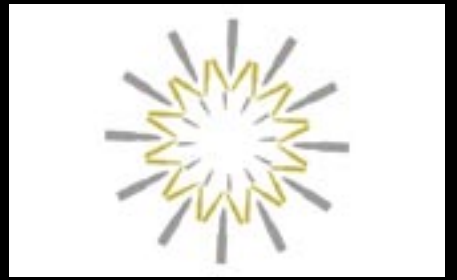
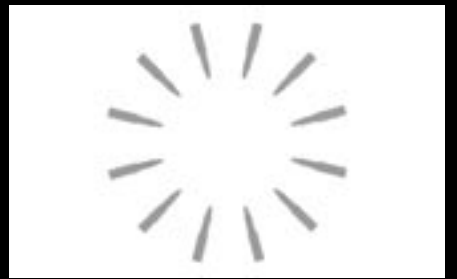
FREEDOM / 2007. DIBUJO VECTORIAL / VINILO ADHESIVO SOBRE PAPEL Y METACRILATO. 60 X 85 CM



MANDALA BÉLICO / 2008. DIBUJO VECTORIAL / VINILO ADHESIVO SOBRE PAPEL. 135 X 135 CM



MANDALA BÉLICO / 2008. DIBUJO VECTORIAL / VINILO ADHESIVO SOBRE PAPEL. 135 X 135 CM



MANDALA BÉLICO / 2008. ANIMACIÓN DIGITAL / FORMATO SWF (FLASH) / DOS CANALES / SIN SONIDO. 1'00"

JUAN MARTÍN ZARZA

Juan Martín Zarza
Sevilla. 1977
juan@juanmartinzarza.com
www.juanmartinzarza.com

Formación

Curso Arte Contemporáneo ¿Qué nos queda del S.XX?. Fundación Mapfre.
Mirar la Guerra. Imágenes, arte y estudios visuales. Centro de arte 2 de Mayo. Madrid.
XVI Jornadas de Estudio de la Imagen en Centro de Arte 2 de Mayo
Curso de arte contemporáneo por Félix de Azúa.
Máster de Fotografía Artística. EFTI.
Taller de retoque digital avanzado con Jorge Salgado

Taller de iluminación y bodegón con Pablo Esgueva.
Taller de fotografía con Peter Marlow (MAGNUM).
Taller de retrato con Pierre Gonnoord.
Taller de Fotografía artística con Ciuco Gutierrez.
Clase Magistral con Chema Madoz.
Curso de Fotografía Profesional Digital. EFTI.
Curso Profesional de Escaneo y Retoque Digital. MDR.

Exposiciones colectivas

2010: Exposición colectiva I Premios de Arte Digital Univ. de Extremadura + CAT.
2009: XII Certamen de Artes Plásticas Sala El Brocense (*)
Certamen de Artes Plásticas del Ayuntamiento de

Calviá.
2008: Centro Municipal de las Artes de Alcorcón. (*)
PHOTOESPAÑA en EFTI
Calzarte en IFEMA. Madrid.
Calzarte en Museo de Traje. Madrid. (*)

Exposiciones individuales

2006: "NEPAL" en espacio expositivo SUR. Sevilla

Obra en espacios públicos

Diputación Provincial de Cáceres

(*) Catálogo editado







ROBERTO MARTÍNEZ RODRIGO

Roberto Martínez Rodrigo
Chiva. Valencia. 1985
chivanistani_85@hotmail.com

Formación

En la actualidad compagino mis estudios de Doctorado de Arte: producción e investigación, con los estudios del Título de especialista profesional en diseño de espacios escénicos y publicitarios.

2008-2009 Master en Producción Artística en la Universidad Politécnica de Valencia.

2008-2009 Certificado de aptitud pedagógica (C.A.P). Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Politécnica de Valencia.

2003-2008 Licenciado en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Formación complementaria

2009 "Taller de artista de Dara Birnbaum", IVAM (20h.) Jornadas de Investigación. Arte contemporáneo y público. ¿Una relación Imposible?. Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad. (Valencia).

Taller de Paisaje de Blanca, impartido por Concha Jerez. Blanca (Murcia).

"Taller de artista de Matt Mullican", IVAM (20h.)

2009-2010 Monitor del taller de pintura y dibujo del Ayuntamiento de Alborache.

2008 "La voz en la mirada. 3r Seminario de diálogos con el arte". Universidad Politécnica de Valencia.

Taller de Paisaje de Blanca, impartido por Francesc Torres. Blanca (Murcia).

"Taller de artista de Christian Boltanski", IVAM (20h.)

2007-2008 Monitor del taller de pintura en tela de la escuela de adultos de Chiva.

2007 Cursos UBI y UMI de informática de la Generalitat Valenciana Alborache (Valencia).

2005 Alumno del seminario "Distintos sistemas de representación en el Arte contemporáneo".

2003 Superado 4º de Grado Medio de percusión en el conservatorio profesional San Rafael de Buñol (Valencia).

Premios

2009 III Bienal de las Artes de Buñol. Buñol (Valencia).

2008 Certamen Nacional de Arte Joven Pancho Cossio. Santander (Cantabria).

XII Bienal de escultura y obra en tres dimensiones "Vila de Mislata". Mislata. Mislata (Valencia).

2007 XXI premios de Pintura Villa de Paterna. Paterna (Valencia).

2006 III premio en el Iº concurso de Pintura al aire libre Poble De Farnals. Poble de Farnals (Valencia).

Exposiciones individuales

2009 Todo va como la seda. Centro cultural de Patraix. Valencia.

2008 La Casa de Es Cultura. Casa de Cultura de Chiva. Valencia. (*)

2007 Sensaciones. Casa Cultura de Ceste. Valencia. (*)
Divertimentos. Centro Social la Cañada. Paterna. Valencia.

Exposiciones colectivas

2010 III Concurso Internacional de pintura Emilio Nadal. Alfara de Algimia. Valencia.
XI Bienal de pintura de Meliana. Meliana. Valencia.

2009 XVI Concurs Autonòmic de pintura Ajuntament de la Vall d'Uixó. La Vall d'Uixó. Castellón.

IV Certamen nacional de mini cuadros Muz-Martínez. Galería San Vicente. San Vicent del Raspeig. Alicante.

XIX Premios Otoño Villa de Chiva. Chiva. Valencia. (*)

IV Bienal de escultura de Benetusser. Benetusser. Valencia.

Exposición sobre el "Torico de la cuerda". Chiva. Valencia.

Exposición de Pintura villa de Alborache. Alborache. Valencia.

II Muestra de arte "Villa de Bejis". Bejis. Castellón. (*)

III Bienal de las Artes de Buñol. Buñol. Valencia.

V Bienal de pintura Manuel Leonor. Almassera. Valencia.

Emprendiendo vuelo: El Arte en la Hola de Buñol-Chiva. Ceste, Chiva y Buñol. Valencia. (*)

II Concurso Internacional de pintura Emilio Nadal. Alfara de Algimia. Valencia.

Exposición Galería Multiespacio Valencia. Valencia.

Sala Borrón. Oviedo. Asturias. (*)

Premios Fivars. Pego. Alicante. (*)

Imagina San Javier. San Javier. Murcia. (*)

2008 Certamen Nacional de Arte Joven Pancho Cossio. Santander. Cantabria. (*)

Primer encuentro de arte universitario IKAS-ART. Stand de la Facultad de Bellas Artes de Valencia. Güeñes. Bilbao. (*)

XVIII Premios Otoño Villa de Chiva Chiva. Valencia. (*)

XXVI Certamen Nacional de Pintura "Ciudad de Daimiel". Daimiel. Ciudad Real. (*)

XII Bienal de Escultura y obra en tres dimensiones Villa de Mislata. Mislata. Valencia. (*)

Bons Tractaments 28 cajas para dar y recibir. Sala Ca revolta. Valencia. (*)

Premios Fivars. Pego. Alicante. (*)

Masivamente. Espai cultural Biblioteca Azorín, Patraix. Valencia. (*)

XXXVII Concurs d'arts Plastiques Quart de Poblet. Quart de Poblet. Valencia.

2.007 Festival de Arte Público de Alginet "Efimer". Alginet. Valencia. (*)

Colaboración con el proyecto "Ciudadano Sade". Teatro Los manantiales. Valencia.

I festival de cortos Cheste Spanta. Ceste. Valencia.

Premios Fivars. Pego. Alicante. (*)

Intervención en la Plaza de la Virgen. Día Internacional de la lucha contra el SIDA. Valencia. (*)

Escenografía "Cosí fan Tutte". Ribarroja y Gandía. Valencia.

XXV Certamen Nacional de Pintura "Ciudad de Daimiel". Daimiel. Ciudad Real. (*)

Juan Olvido. El Alzheimer, miradas a la desmemoria. Valencia. (*)

2006 "VIDI festival": festival internacional De videoarte de Valencia. Valencia. (*)

XXI premios de pintura Villa de Paterna. Paterna. Valencia. (*)

Intervención en la facultad de BBA. Día Internacional de la lucha contra el SIDA. Valencia. (*)

Festival "Ver visiones". Alginet. Valencia.

2005 XVI premios Otoño Villa de Chiva. Chiva. Valencia. (*)

II premio de pintura rápida "Godela y el seu entorn". Godela. Valencia.

Iº concurso de Pintura al aire libre Poble De Farnals. Poble de Farnals. Valencia.

Proyecto Lovely Shanghai Music; Promovido por John Armleder. Alemania.

Encuentro de arte de acción "preformance hispano-portugués". Lisboa. Portugal.

2004 Dial Art, Gata de Gorgos Alicante. (*)

2003 XIV premios Otoño Villa de Chiva. Chiva. Valencia. (*)

2001 XII premios Otoño Villa de Chiva. Chiva. Valencia. (*)

Obra en instituciones y ayuntamientos

2009 Buñol. Valencia : S.T. Industrial.

2008 Santander. Cantabria: "Cartografía de un día en Santander". Instalación escultórica

Valencia: Diseño del logotipo de la asociación AFAV (Asociación de Familiares de enfermos de Alzheimer de Valencia).

Valencia: Diseño de los premios AFAV (Asociación de Familiares de enfermos de Alzheimer de Valencia).

Chiva. Valencia : "Conversaciones en silencio"

Mislata. Valencia: "Cartografía"

2007 Paterna. Valencia: "El Viaje en Blanco"

Paterna. Valencia: "S.T"

Poble de Farnals. Valencia: "S.T"

(*) Catálogo editado







ÁNGEL MASIP

Ángel Masip
Alicante. 1977
angel.masip@yahoo.es
http://angelmasic.blogspot.com

Formación

Licenciado en Bellas Artes. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.

Premios

- 2009 Premio Pilar Juncosa a la Innovación. Fundación Pilar y Joan Miró. Palma de Mallorca.
- 2006 Primer Premio VII Edición Premio ABC de Pintura y Fotografía. Madrid.
- 2001 Primer Premio XVII Edición Premio L'Oréal de Pintura. Madrid.
- 2000 Primer Premio de Pintura. Certamen de Jóvenes Creadores. Ayuntamiento de Madrid.

Becas

- 2008 Beca Primera Obra. Fundación Caixa Galicia
- Beca Pilar Montalbán de Pintura.
- 2006 Ayudas a la Creación Artística. Fundación Sa Nostra. Caixa de Balears.
- 2004 Beca Residente Fundación Bilbaoarte. Bilbao.
- Beca Enate de Pintura. Huesca.
- 2003 Ayudas para proyectos de creación artística contemporánea. Junta de Andalucía.
- 2000 Beca de Artes Plásticas. Colegio de España en París. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes de España.

Exposiciones individuales (Selección)

- 2010 A New Order. Espai Cubic. Fundación Joan Miró. Palma de Mallorca.)
- Der Waldgang. Centro de Congresos de Elche. Alicante.

- 2007/08 Thomas & Wiebke. Fundación Sa Nostra. Caixa de Balears. Palma de Mallorca, Menorca e Ibiza.)
- 2005 Aire de verano. Galería Blanca Soto. Madrid.
- 2003 En busca del tiempo perdido. Galería Garage Regium. Madrid.
- 2001 El paraíso está en tus ojos. Centro de Arte Joven. Comunidad de Madrid.
- 2000 Plásticos. Espacio f. Mercado de Fuencarral. Madrid.

Exposiciones colectivas(Selección)

- 2010 ARCO. Stand Galería ATM. Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid.
- I Edición Premio Häagen-Dazs ARCO 40. Sala LAZUL. Madrid.
- 2009 Convocatoria de Artes Plásticas y Fotografía. Diputación de Alicante.
- 2008 Arte Lisboa. Feria de Arte Contemporáneo de Lisboa. Galería María Llanos. Lisboa. Portugal
- Generaciones_08. Premios de Arte Caja Madrid. Casa Encendida. Madrid.
- 2006 Trial Balloons/ Globos Sonda. MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. León.
- VIII Edición Premios Ángel. Córdoba.
- ARCO. Stand diario ABC. Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid.
- 2005 Art Cologne. Stand Galería Blanca Soto. Colonia. Alemania.
- 2004 Muestra de Arte INJUVE. Círculo de Bellas Artes. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid.
- Reacciones/ Historias de sobremesa. Galería KA. Madrid.
- 2003 ARCO. Galería Garage Regium. Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid.
- 2002 Artissima. Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Turín. Galería Garage Regium. Turín. Italia.
- París III. Exposición Becarios del Colegio de España en París. Instituto Cervantes. París. Francia
- Generaciones. Caja Madrid. Casa de América. Madrid, Barcelona, Sevilla, Santiago, Valencia.
- ARCO. Stand Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid.
- 2001 The Hunters. Garage Regium. Madrid.

- París III. Exposición Becarios del Colegio de España en París. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Madrid.
- Bienal de Jóvenes Creadores de Europa y del Mediterráneo. Ayuntamiento de Madrid. Sarajevo. Yugoslavia.
- XVII Edición Premio de Pintura L'Oréal. Centro Cultural Conde Duque. Madrid.
- 2000 Generaciones. Caja Madrid. Real Jardín Botánico. Madrid, Barcelona, Sevilla, Valladolid y Valencia.
- 1999 XV Edición Premio de Pintura L'Oréal de Pintura. Centro Cultural Conde Duque. Madrid.
- Circuitos de Artes Plásticas. Comunidad de Madrid (Centro de Arte Joven. Madrid.
- Galerie Klaus Braun. Stuttgart. Alemania/ Galerie Der Künstler. München. Alemania.
- Kunstlerwerkstatt Bahnhof Westend. Berlín. Alemania/ Deutsche Welle. Köln. Alemania/ Capilla del Oidor. Alcalá de Henares.

Experiencia docente

El amor es una cuestión de vida o muerte. Taller de orientación pictórica. MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Julio 2006

Talleres

Siempre he pensado que miro el mundo como si fuera un paisaje. Taller impartido por Gonzalo Puch. Espacio AV. Murcia. Septiembre 2009

Obra en colecciones

MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. León (España)
Fundación SA NOSTRA. Caixa de Balears (España)
Diario ABC. Madrid (España)
Cancillería de España en Tokio (Japón)
Embajada de España en Dakar (Senegal)
Asamblea de Cáceres (España)
Colegio de España en París (Francia)
L'Oréal (España)



A NEW ORDER #1 / 2010. SERIGRAFÍA SOBRE CARTULINA NEGRA MATE GUARRO 50 X 65 CM, 380 GR. TAMAÑO DE LA ESTAMPA FINAL 120 X 190 CM.



A NEW ORDER #2 / 2010. SERIGRAFÍA SOBRE CARTULINA NEGRA MATE GUARRO 50 X 65 CM, 380 GR. TAMAÑO DE LA ESTAMPA FINAL 120 X 190 CM.



ZERKALO / 2010. SERIGRAFÍA SOBRE CARTULINA NEGRA MATE GUARRO 50 X 65, 380 GR. TAMAÑO DE LA ESTAMPA FINAL 120 X 190 CM.



A NEW ORDER #3 / 2010. SERIGRAFÍA SOBRE CARTULINA NEGRA MATE GUARRO 50 X 65, 380 GR. TAMAÑO DE LA ESTAMPA FINAL 120 X 190 CM.



A NEW ORDER #4 / 2010. SERIGRAFÍA SOBRE CARTULINA NEGRA MATE GUARRO 50 X 65, 380 GR. TAMAÑO DE LA ESTAMPA FINAL 120 X 190 CM.



A NEW ORDER #5 / 2010. SERIGRAFÍA SOBRE CARTULINA NEGRA MATE GUARRO 50 X 65, 380 GR. TAMAÑO DE LA ESTAMPA FINAL 120 X 190 CM.

JAVI MORENO

Javier Moreno
Sant Joan d' Alacant. 1982
www.javimoreno.es
http://t-autologias.blogspot.com/

Formación

- 2005 Licenciado en Bellas Artes. Universidad Miguel Hernández. Altea.
- 2006 Cursos de Doctorado en Artes Visuales e Intermedia, Departamento de Escultura de la Universidad Politécnica de Valencia.
CAP Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad Politécnica de Valencia.
Redactor en la revista cultural La Kuriosa.

Premios

- 2010 EAC 2010.Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. (*)
- 2009 Primer Premio Dibujo Miradas desde el dibujo y la fotografía al arte de la belleza clásica. Insituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.(*)
- 2007 Certamen de Artes Plásticas 2007. Mutxamel. Adquisición de obra.(*)
MULIER, MULIERIS. MUA (Museo de la Universidad de Alicante), Sant Vicent del Raspeig. (*)
- 2006 Premio del VII Concurso de Arte PROPUESTAS (Centro 14), Alicante.(*)
Convocatoria Artes Plásticas. Diputación de Alicante. Seleccionado. (*)
- 2005 Primer Premio XXXVIII Concurso de Pintura Vila de Sant Joan d'Alacant
Convocatoria Artes Plásticas. Diputación de Alicante. Seleccionado.(*)
- 2004 II Certamen Anual d'Arts Plàstiques de Mutxamel.**(*)
Premio del Certamen LLOCS LLUMRES XII, Jávea. Realización de una intervención plástica en el casco antiguo de Jávea.(*)
XXXVII Concurso Vila Sant Joan d' Alacant. Mención de Honor Artista Local.
Miradas a Juan Gil-Albert desde el Arte y las Artes en el centenario de su nacimiento. Insituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Áccesit en Escultura.(*)

Exposiciones individuales

- 2009 </hipertexto2009>. Hotel Prince Park, Benidorm.
- 2008 BOYS WILL BE BOYS. Sala Miscelánea. Barcelona.
Fiesta de Cumpleaños. Centro Municipal de exposiciones, Elche.(*)
- 2006 TELEMAQUIA. Sala Villa Antonia, Sant Joan d' Alacant.
QUIMERA. Galería A Contar Mentiras, Valencia.
DIRTY PLAY. Centro 14, Alicante.(*)
- 2005 QUIMERA. Casa de Cultura de Sant Joan d' Alacant.
- 2004 Edenes. EL SOL. Sant Vicent del Raspeig.

Exposiciones colectivas

- 2010 De lo infinito a lo infinitesimal. Centro Municipal de Expo-

- siciones, Alicante.
PUNTAS DE FLECHA. Nuevas trayectorias en el arte contemporáneo valenciano. Lonja del Pescado, Alicante.
Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana.(*)
- 2009 PUNTAS DE FLECHA. Nuevas trayectorias en el arte contemporáneo valenciano. Las Atarazanas, Valencia. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana.(*)
Lápiz. La intimidad del artista. Galería N3, Madrid.
Son Jóvenes y Maestros. Galería N2, Barcelona.
HerÉTIC@S # biZ@RR@S. Palau Altea Centre d'Arts, Altea. Exposición colectiva con motivo del I Congreso Internacional Cuerpos/Sexualidades Heréticas y Prácticas Artísticas.(*)
Miradas desde el dibujo y la fotografía al arte de la belleza clásica. Insituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante.(*)
- 2008 Proyecto Hitos del Rodenal. Luzón, Guadaluajara. Intervenciones en la naturaleza. Pieza COMBUSTION. http://www.fundacionconchamarquez.es/
- 2007 EMERGENTS. La Barbera. Espacio de Arte Contemporáneo. Villajoyosa. (*)
MULIER, MULIERIS. MUA (Museo de la Universidad de Alicante), Sant Vicent del Raspeig. (*)
Certamen de Artes Plásticas 2007. Casa de Cultura de Mutxamel.
- 2006 Tres visiones del cuerpo para un nuevo milenio. Casal Jaume I, Gandia.
Convocatoria Artes Plásticas 2006 (Diputación de Alicante), Palacio de la Diputación, Alicante.(*)
Convocatoria Artes Plásticas 2006 (Diputación de Alicante), Casa de Cultura de Alfaz del Pi, Alicante.
Propuestas 2006. Centro 14, Alicante. (*)
- 2005 Exposició 3r Certamen d' arts plàstiques. Casa de Cultura de Mutxamel.(*)
XXXVIII Concurso de Pintura Vila de Sant Joan d' Alacant. Casa de Cultura de Sant Joan d' Alacant.
Concurso de Pintura Rápida Villa de Rellou. Casa de Cultura de Rellou.
Convocatoria Artes Plásticas 2005 (Diputación de Alicante). Palacio de la Diputación, Alicante.(*)
Convocatoria Artes Plásticas 2005 (Diputación de Alicante). Casa de Cultura de Calpe, Alicante.
Santorral Docente. Colectiva de la Casa Pam!!. Palau de les Arts d' Altea, Alicante.
Visions i versions. Monforte del Cid, Alicante.
- 2004 Visions i versions. Campus de Elche de la Universidad Miguel Hernández. Edificio Altabix.
Sucpop04. MUA (Museo de la Universidad de Alicante), Sant Vicent del Raspeig.
Exposició 2n Certamen d' arts plàstiques. Casa de Cultura de Mutxamel.(*)
Miradas a Juan Gil-Albert DESDE EL ARTE Y LAS ARTES en el centenario de su nacimiento. Centro Cultural de Alcoy.(*)
Exposición del XXXVII Concurs Vila de Sant Joan d'Alacant. Casa de Cultura de Sant Joan d' Alacant.
LLOCS LLIURES XII. Intervenciones plásticas en el casco antiguo de Xàbia.(*)
CARGA/DESCARGA. Colectiva del Grupo Pam!!. Casa de Cultura Sant Joan d' Alacant. Artista y comisario de la

- exposición.
IX Certamen de Pintura de la UA. Universidad de Alicante, Sala AIFOS. Sant Vicent del Raspeig.
- 2003 Encuentro de Jóvenes Artistas. Claustro de la Iglesia de San Nicolás, Alicante. Presentación del proyecto colectivo Cruzado Mágico.(*)
- 2002 Los Estrechos de Altea. Colectiva. Hangares de la Estación de RENFE, Altea.
Encuentro de Jóvenes Artistas. Claustro de la Iglesia de San Nicolás, Alicante.

Otros proyectos

- 2009 Nit d'acció. Muestra de performances. L'ESCORXADOR, Centre de Cultura Contemporània d'Elx
- 2007 Intervenciones plásticas y remodelación de interiores en el Hotel Esmeralda. Benidorm
- 2006 Performance en las Jornadas Arte, Mujer y Sociedad junto con la artista Bibiana Soledad, Ojós, Murcia.
- 2004 SEA (Symposium Escultura Alicante). Castillo de Santa Bárbara, Alicante. Performance durante la inauguración del Symposium.
Proyecto Ondara. Intervenciones plásticas en el casco urbano de Ondara. Realización de performance.
Un día cualquiera. CAM Cultural de Benidorm. Performance durante la inauguración de la exposición.

Comisariado

- 2010 Frio y Caliente. La búsqueda entre la idea y la forma. CCCE L'Escorxador, Elche. Coordinación del taller de video performance impartido por Los Torreznos, presentación de la performance "La Cultura" de Los Torreznos y comisariado de la exposición de las obras videográficas realizadas por los alumnos del taller.
- 2009 Nit d'acció. Muestra de performances. L'ESCORXADOR, Centre de Cultura Contemporània d'Elx
- 2008 Certamen UBICA 2008, arte público // Sant Joan d'Alacant.
- 2007 Certamen UBICA 2007, arte público // Sant Joan d'Alacant.
- 2004 CARGA / DESCARGA. Casa de Cultura de Sant Joan d'Alacant.

Obra en museos y colecciones

MUA (Museo de la Universidad de Alicante), Excelentísimo Ayuntamiento de Alicante, Excelentísimo Ayuntamiento de Elche, Excelentísimo Ayuntamiento de Sant Joan d' Alacant, Excelentísimo Ayuntamiento de Mutxamel, Universidad de Alicante (UA) y colecciones particulares.

Obra en espacios públicos

Obra COMBUSTION. Proyecto HITOS DEL RODENAL, Fundación Concha Márquez. Luzón. Guadaluajara.

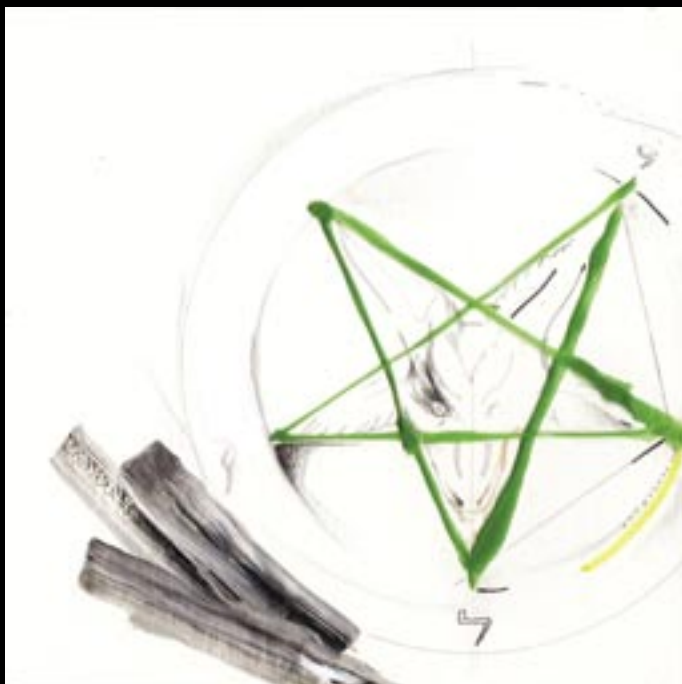
(*) Catálogo editado



<HIPERTEXTO2009><ARABSTRAIGHTBOYS.COM_WALID1_6-0049.JPG(2)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 50 X 70 CM



</HIPERTEXTO2009><ARABSTRAIGHTBOYS.COM_WALID1_6-0049.JPG(6)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 45 X 45 CM



<HIPERTEXTO2009><BAPHOMET.JPG(1)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 15 X 15 CM



<HIPERTEXTO2009><KOKO20090.JPG(1)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 15 X 15 CM



<HIPERTEXTO2009><NIKE_278779.JPG(2)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 45 X 45 CM



<HIPERTEXTO2009><P_2683776.JPG(1)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 15 X 15 CM



<HIPERTEXTO2009><YOMISMO_00.JPG(1)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 15 X 15 CM



<HIPERTEXTO2009><8B6FFAD2AF57FF81557E2F72779E2CFC.JPG(1)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 29 X 21 CM



<HIPERTEXTO2009><45HY4G.JPG(3)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 45 X 45 CM



<HIPERTEXTO2009><219113294.JPG(1)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 15 X 15 CM



</HIPERTEXTO2009><8A0D02C3AF552FC3F95E905F7CB6B070.JPG(1)> / 2009. TÉCNICA MIXTA SOBRE PAPEL. 150 X 230 CM

JUAN PABLO ORDÚÑEZ / LEÓNIDAS SPINELLI

Juan Pablo Ordúñez / MawatreS
Madrid. 1986
mawatres@hotmail.com
www.mawatres.blogspot.com

Actualmente responsable de la sección de arte del magazine online www.velvetliga.com y coordinador del proyecto Akme 010 bajo la dirección de Arantza Lauzirica para la Universidad del País Vasco

Formación

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco.

2009 Curso de Arquitectura y luz con Pablo Valbuena. Centro Laboral.Gijón.
Curso de after effects en Inval escuela de cine. Bilbao.
Curso Reconocimiento de patrones. Workshops con Itziar Okariz en MUSAC. León.
Curso La mirada y la acción con los arquitectos Tuñón y Mansilla. U.I.M.P. Santander
Curso Arte y creatividad en el arte contemporáneo. Narrativas III. Guggenheim Bilbao.
Laboratorio de sonido experimental. Soportes temporales. Josu Rekalde. Festival del humor en Leioa y II certamen de Arte Hormonado. Ikateneo. Bilbao.

2006 1ª Jornadas de tecnología y estrategia para la creación artística. Altea.
Jornadas de entrada al sentido del arte contemporáneo. La Villa Joyosa. Alicante.
Curso de fotografía digital. Solearte. Santander

2005 Jornadas La curva del arte. ARCO 05.
Curso de fotografía y laboratorio. Casa de la cultura. Altea.

Becas

2009 Beca de La Universidad internacional Menéndez Pelayo de Cantabria para el curso X Bienal de arquitectura.
La mirada y la acción con Tuñón y Mansilla. Santander.

2008 Beca del Ministerio: Kaplan Aspect. Nueva York.
2007 Beca del Ministerio: Hampstead school. Londres.
2005 Beca de asistencia a las Jornadas de conferencia la curva del arte. Arco 05.

Premios, concursos y selecciones

2009 Next. Montehermoso. Vitoria.
Reziklarte. Intervención en contenedores de reciclaje. Donosti.
II certamen de Arte Hormonado. Bilbaoarte. Bilbao.
1er premio en el concurso de diseño de tablas HEAD snowboard con el diseño industrial sacado al mercado. www.head.com
Autores noveles. Galerías Fivars. Montepego. Alicante.

Exposiciones individuales

2009 Residuos como yo. Next. Centro Cultural Montehermoso Kulturunea. Vitoria-Gasteiz.
2008 VIDA ABIOCOR. Galería y espacio creativo SLEEPIN GCAT. Ibiza. www.sleepingcat.es

Exposiciones colectivas

2009 22 audiovisual. BBVA. Bilbao. (*)
Geboarte. Salon de las artes emergentes. (*)
Parking Day. Espacio abisal. Bilbao.
Reziklarte. Donosti.
II certamen de arte hormonado. Bilbaoarte. Bilbao. (*)
Paintingcans. Madrid y www.Paintingcans.com (*)
Sólido-Likido. Donibane. Francia. (*)
Sólido-Likido. Sala de exposiciones de la UPV. Leioa. Vizcaya. (*)
Las palabras del muro, homenaje a Miguel Hernández. Elx. Alicante. (*)
VI exhibición de graffiti en Mundaka. Vizcaya. Galería Fivars. Autores Noveles. Montepego. Alicante. (*)
Galería Fivars. Autores Noveles. Paris

2008 Exhibición de graffiti JET LAG FEST. Bilbao.
GREEN ART FAIR. Miami. EE.UU.
21 AUDIOVISUAL. BBVA. Bilbao. (*)
ZINEBI 50. 50 aniversario Zinebi. Bilbao.
IKAS-ART. Encuentro inter universitario. Vizcaya. (*)
Galderak 08. Galería WINDSOR KULTURUNEA. Bilbao.
EDER ARTE. Sáenz enea. Zarautz. Guipúzcoa.
Exhibición de graffiti Zurbaranbarri. Bilbao.
Emisión de video Pasos en etb. Euskadi.
Exhibición de Graffiti en Deusto. Bilbao.
2007 IVAM ELECTRA PENTA. IVAM. Valencia.
PROTAGONISTAS. Palau Altea. Altea. Alicante. (*)
Mar. Palau Altea. Altea Alicante. (*)
ZARAGOZA REALIDAD. Exhibición de graffiti internacional. Zaragoza.
LIBERARTE. Alumnos de la universidad de Altea. La Nucia. Alicante.
AUDIOVISUAL. UMH.ES www.audiovisual.umh.es
2006 BERNIA. Edificio Altabix. UMH. Elx. Alicante. (*)
SAC. Callosa den Sarria. Alicante. (*)

Obras en museos y colecciones

IVAM. Valencia
Universidad del País Vasco.
Universidad Miguel Hernández.
Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.
Excmo. Ayuntamiento de Torreveja.
Excmo. Ayuntamiento de Alcaudete de la Jara.
Galería Sleepingcat. Ibiza

Obras en espacios públicos

Excmo. Ayuntamiento de Alcaudete de la Jara.

(*) Catálogo editado.

Leónidas Spinelli Capel
Buenos Aires. 1977
spinelli_leonidas@hotmail.com

Formación

- 2004-2008 Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández. Premio Extraordinario de la Licenciatura
Mención Alumno 5 Estrellas
Realizando Periodo Investigador del Programa de doctorado de la Universidad Miguel Hernández.
- 2009 Il Seminario Cine y Literatura: El teatro en el Cine. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Casa Bardin.
1er Congreso Internacional "SUPPORT/SURFACE. El soporte como campo de investigación". UMH. Altea
Curso-Taller WEWEB: identidad digital y web social- Grupo Zemos 98. Aula CAMON. Alicante.
Curso de Diseño y Montaje Expositivo de exposiciones artísticas. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. MarQ (Museo Arqueológico de Alicante) CAP (Curso de Aptitud Docente) - impartido por la Generalitat Valenciana.
- 2007 Jornada de arte y diseño. Sonido y movimiento. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
Curso de Inglés. Escuelas Aspect NY.
- 2006 I jornadas de Tecnologías y estrategias para la Creación Artística. Universidad Miguel Hernández.
- 2000 Curso de Fotoperiodismo. T.E.A. Buenos Aires. Argentina.
- 1999 Curso de Iluminación y practicas publicitarias en estudios Fotográficos. Escuela Argentina de Fotografía.
- 1998 Curso Básico de Fotografía. Escuela Argentina de Fotografía.

Becas

- 2009 Beca BFPI (Beca de formación de personal investigador) otorgada por la Generalitat Valenciana.
- 2008-2009 Becario en Practicas internas de la Universidad Miguel Hernández. Departamento Dibujo
- 2007-2008 Becario en Practicas internas de la Universidad Miguel Hernández. Departamento Escultura
Becario AEIOU de la Universidad Miguel Hernández.

Premios y selecciones

- 2009 1º Premio a la originalidad "Miradas al Arte Clásico" Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
Premio concurso Fotográfico "Los excluidos" Fundación Caja Rural de Jaén.
- 2008 1º Premio escultura- 4º Convocatoria de l'Espai de art puig campana de Finestrat.
Premio Concurso Bernia 2008 (Obra adquirida) Universidad Miguel Hernandez.
Selección, 4º Concurso Arte y diseño Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
- 2007 2º premio "InUrbe 2007" Alicante.
Selección "X Propuestas" Centro 14. Ayuntamiento de Alicante.
Selección XXVIII Certamen Minicadros ciudad de Eida.
- 2000 2º premio "Certamen fotográfico American Express" Argentina.

Exposiciones individuales

- 2008 Esencia, Conjunto y Estructura. Centro 14. Alicante. (*)

Exposiciones colectivas

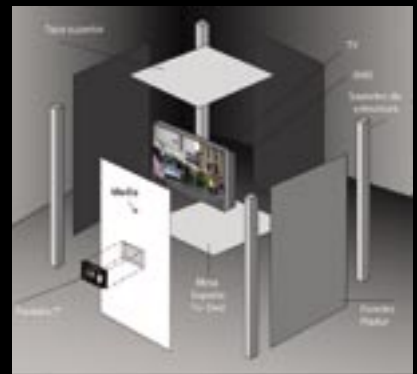
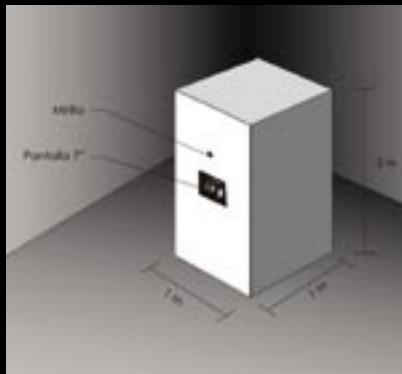
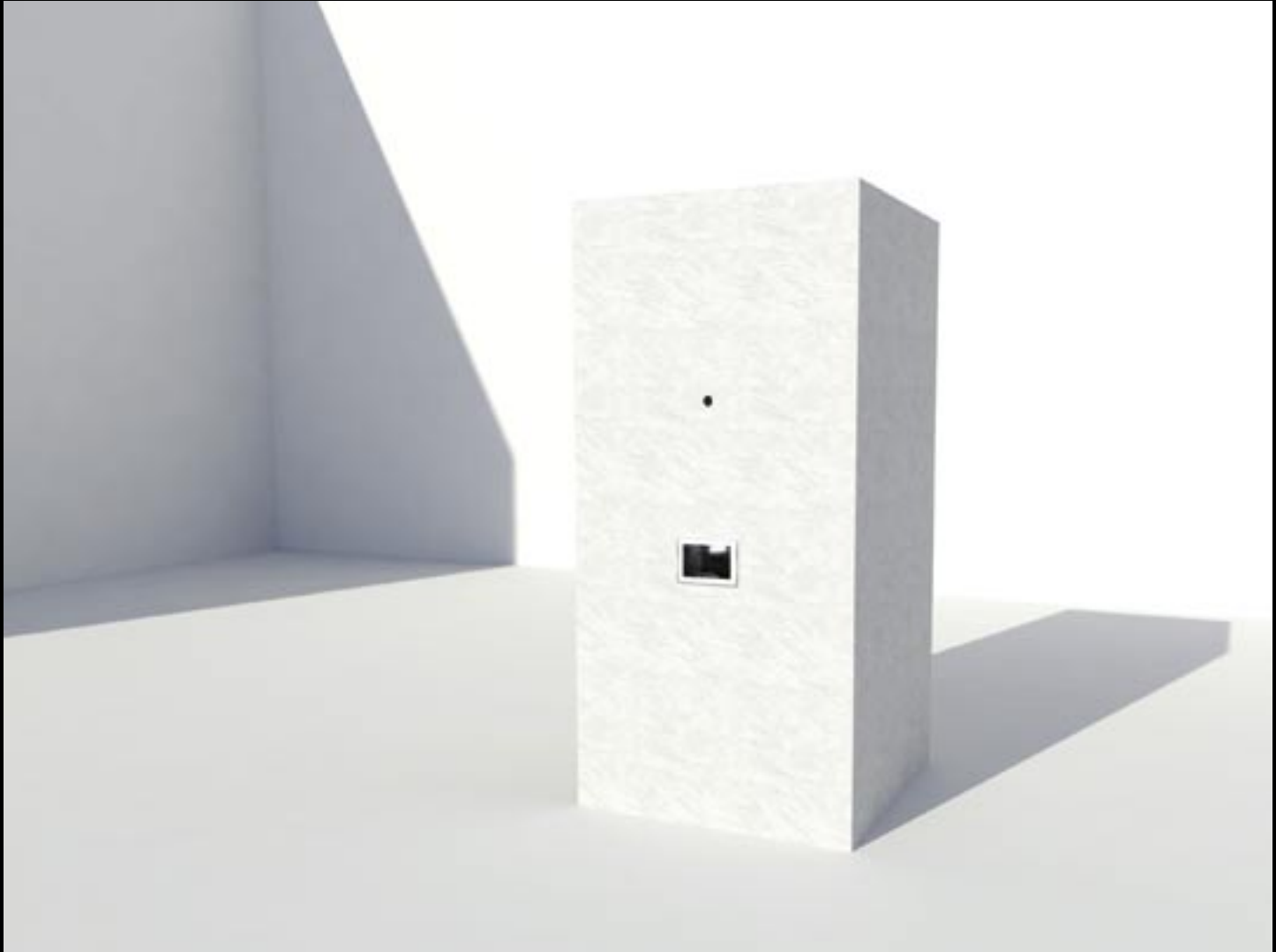
- 2009 Exposición "Miradas Al arte contemporaneo" Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil- Albert. (*)
Exposición fotográfica "Los Excluidos" Fundación Caja Rural Jaen. (*)

- Primer encuentro de artistas contemporáneos. Galería Espacio x53. El Campello. Alicante.
Miradas Escultóricas al arte contemporáneo. Hotel Montiboli. La Vila Joiosa. Alicante.
- 2008 Exposición Canta La Graba. Palau de altea Centre d'arts. Altea. (*)
Bernia2008- Universidad Miguel Hernández. Edificio Altabix. Elche. (*)
Exposición mas negro – Universidad Miguel Hernández. Edificio Altabix. Elche.
Exposición E4-12 -Casa de la Cultura Benissa. (*)
Exposición 4º Concurso arte y diseño Luz y sombra - Sala CAM. Orihuela. (*)
"X Propuestas" Centro 14. Alicante. (*)
- 2007 "In Urbe". Intervenciones en el Territorio- Oficinas de Correos. Alicante. (*)
XXVIII Certamen de minicadros. Exposición itinerante (*)
Bérnia 2007 Concurso de Artes Plásticas (*)
Exposición fotográfica uubb -Casa de la Juventud. La Nucía.
Fundación Klein- Schreuder. Alfaz del Pi.
"Protagonistas". Palau d'Altea. Centre d'arts. Altea. (*)
- 1998 "Luz y sangre" Escuela Argentina de Fotografía. Argentina. 93

Obras en Instituciones

Fundación Caja Rural Jaén
Instituto Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante
Museo del Calzado Eida

(*) Catálogo editado





CARLOS SERRANO



LAS BARRERAS / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



LA SOLEDAD / 2010. SERIE "REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.

Carlos Martínez Serrano
Alcázar de San Juan. Ciudad Real. 1975
fotografia@carlosserrano.org
www.carlosserrano.org
www.nocturna.carlosserrano.org

Formación

Titulación Artística/Talleres:
Taller de Gestión del Color y Procesado por Zonas. Impartido por J.M.Mellado.
Taller de Fotografía Nocturna. Impartido por Roberto Costas
Taller de Composición y Procesado RAW de Fotografía Panorámica. Impartido por J.M.Mellado
Taller de Composición e Interpretación de la Fotografía. Impartido por Concha Alarcón
Taller de Composición. Impartido por Jose Benito Ruiz

Temática fotográfica preferida: paisaje de larga exposición, marinas, atardeceres/amaneceres y fotografía nocturna.

Exposiciones y premios

2007 1er Premio y Certamen de Fotografía "Menorca a la vista"
www.fotoclubillum.com
Foto finalista Premio especial "Audax" y Certamen
"Menorca a la vista". www.fotoclubillum.com
Exposición colectiva. Centro Socio-Cultural de Ferreries .
Exposición colectiva. Centro Cultural de Alayor.
Exposición colectiva. Sala audiovisual del Hotel Audax.

Pase y Exposición al aire libre (Plz. España) "Primavera cultural de ferreries".
2008 Foto finalista 1er Premio II Certamen de Fotografía "Menorca a la vista".
Realización del taller "Introducción a la fotografía nocturna".
Socio fundador Agrupación fotográfica de Alicante AFALLUCENTUM.
Exposición colectiva Café Imagen de Alicante.info@afali.es
Exposición colectiva. Sala de Exposiciones de la Caixa de Mao.
Exposición colectiva. Sala de Exposiciones de "Es Casino Nou" de Ciutadella.
Exposición colectiva. Centro Socio-Cultural de Ferreries.
2009 Publicación portfolio en la Revista "La fotografía actual digital", www.isabel@la-fotografia.com
Exposición colectiva itinerante Noctambulos. Sala Exposiciones de la Sociedad del Trabajo. www.noctambulos.org
Exposición colectiva Cofee-shop Evolution.
Exposición colectiva "Al natural". Biblioteca pública de Campello.
Exposición colectiva "En blanco y negro". Hotel Holiday Inn. Elche.
Selección del portfolio "Momentos de un amanecer" para el Certamen "Encuentros de Arte Contemporáneo 2009" Instituto Juan Gil Albert. Alicante.
Exposición individual "Momentos de un amanecer". Ambiente cultural del Corte Inglés.
EXPOSICION INDIVIDUAL "MOMENTOS DE UN AMANECER" EN GALERIA ILLUMINARTE DE BARCELONA contacto:

Gabriel Sastre www.gsastre@cobega.es (Septiembre-Octubre 2009)
Exposición colectiva en el MUA (Museo de la Universidad de Alicante) dentro del Certamen EAC 2009. Instituto Juan Gil Albert.
Realización de varios Talleres de introducción a la fotografía nocturna para varias agrupaciones fotográficas nacionales.
Exposición individual "Momentos de un amanecer". Galería Blauart. Alicante.
2010 Exposición individual "Momentos de un amanecer". Sala del Casino Guixolenc.

Referencias prensa

Publicación en el catálogo EAC 2009 del Instituto Juan Gil Albert
Diferentes blogs y webs de arte:
<http://www.alacalle.com/ficha.aspx?canal=arte&id=4878>
Periódico Información de Alicante. 29 de junio 2009.
Publicación taller en la web de la revista "La fotografía actual".
Abril 2009. <http://www.lafotografia.com/content/view/1672/1/>
Diario Información de Alicante. 3 de abril del 2009 "Capturar la belleza".
Publicación portfolio revista "La fotografía actual digital" nº131
Diario Información de Alicante.17 de octubre del 2008 "Gestos y detalles de la vida".
Revista "La fotografía actual digital" nº127.
Diario Última Hora Menorca. 29 de abril del 2007.
Revista de Ferreries. 4 de mayo del 2007.



LA SOCIEDAD / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



LA RELACIÓN / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



LA PAREJA / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



LAS DIFICULTADES / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



EL COMPROMISO / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



EL COMPROMISO II / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



EL HORIZONTE / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



EL EQUILIBRIO / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



EL FUTURO / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



LA INCERTIDUMBRE / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ".
FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. 50 X 70 CM.



LA FAMILIA / 2010. SERIE " REFLEXIONES: EL MOMENTO HUMANO ". FOTOGRAFÍA EN COLOR Y BAJO CONTRASTE. TRÍPTICO: 50 X 70 CM.- 50 X 40 CM.- 50 X 40 CM.

XI CONCURS INTERNACIONAL “TROBADES D'ART CONTEMPORANI” (EAC 07)

INSTITUT ALICANTÍ DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT

L'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, Organisme Autònom de la Diputació d'Alacant, convoca el XI CONCURS INTERNACIONAL TROBADES D'ART CONTEMPORANI (TAC 2010), que es regirà per aquestes

BASES

1. OBJECTIU

1.1. Aquesta convocatòria pretén potenciar els mecanismes que afavorisquen la trobada i la participació dels joves creadors plàstics de qualsevol part del món. L'elecció d'artistes, sobre la base de la documentació aportada, té com a finalitat proposar exposicions col·lectives que, compostes de diversos autors per exposició, es faran d'entre els seleccionats.

1.2. L'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert organitzarà el muntatge de les exposicions que es decidisquen i editarà un catàleg a tot color com els que habitualment publica l'Institut per a aquesta mena d'esdeveniments.

1.3. Durant les exposicions es podrà organitzar conferències, xarrades o taules redones sota el títol «Panorama de l'art contemporani», en les quals s'analitzaran els diversos vessants de l'art contemporani amb acreditats especialistes.

2. PREMIS

2.1 La dotació econòmica per a premis serà de 8.000,00 €, que serà distribuïda segons el criteri del jurat entre els projectes creatius que siguin seleccionats. El premi o premis estaran subjectes al que disposa la legislació vigent en matèria de retenció de l'IRPF.

2.2 L'obra o les obres premiades quedaran en propietat de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, que podrà conservar-les per als seus fons propis o cedir-les a col·leccions o museus, així com publicar-ne la reproducció, fer filmacions i distribuir-les, sense que calga autorització prèvia de l'autor.

3. PARTICIPANTS

3.1. Hi podrà participar qualsevol artista interessat, de manera individual o en equip, de 18 a 35 anys d'edat i a títol personal, que no podrà estar representat per terceres persones.

3.2. Les tècniques, temes i formats de les obres seran lliures, tan sols estaran condicionats al fet que la seua exposició siga viable en l'espai o sala d'exposicions que l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert s'encarregarà de gestionar en el seu moment.

3.3. Hauran de figurar els noms de tots els participants en un equip, que hauran de complir la base 2.1.

4. PRESENTACIÓ

4.1. La documentació que cal presentar constarà de:

– Dades personals i fotocòpia del DNI o passaport.

– Currículum de l'autor o autors, que haurà d'estar adaptat als epígrafs següents: Formació. Beques. Premis. Exposicions col·lectives (*). Exposicions individuals (*). Obres en museus i col·leccions (*). Obres

en espais públics (*). (*) Indicació de quina d'aquestes hi ha catàleg editat.

– Memòria de la proposta expositiva que l'artista o artistes hagen considerat.

– Fotografies de les obres seleccionades per l'artista o artistes per a la seua proposta expositiva. Les peces que hagen previst exposar hauran d'estar disponibles per a ser exhibides en el moment que l'Institut les sol·licite.

– Qualsevol documentació addicional que l'artista o artistes consideren oportuna perquè el jurat la pugua valorar per a la seua selecció.

4.2. Els concursants presentaran un exemplar de la documentació completa en suport digital i una còpia en paper en les dependències de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, (Casa Bardín. C/ Sant Ferran, 44, d'Alacant, CP 03001), durant el període del 8 al 23 de març de 2010, tots dos inclosos, en horari de 9.00 a 14.00 hores, en dies laborables.

5. RESOLUCIÓ

5.1. La selecció la durà a terme un jurat que serà nomenat per la Junta Rectora de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Serà presidit pel president d'aquesta junta, i l'integraran set persones de prestigi reconegut. Actuarà com a secretari el d'aquesta o el membre del jurat en qui delegue.

5.2. La resolució es comunicarà oportunament als seleccionats.

5.3. El concurs es podrà declarar desert.

5.4 La participació en aquesta convocatòria implica l'acceptació d'aquestes bases, la interpretació de les quals es reserva la Junta Rectora de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.

6. EXPOSICIÓ

6.1. D'entre els seleccionats pel jurat s'organitzarà una o diverses exposicions en el lloc o llocs que en el seu moment es determine.

6.2. Els autors seleccionats aportaran les obres que es concreten per a l'exposició en el lloc i les dates que s'establisquen. Les despeses derivades del lliurament i devolució de les obres en l'adreça que l'Institut determine seran a càrrec dels autors. Així mateix, aquests queden obligats a retirar les obres quan concloga l'exposició.

7. RETIRADA DE DOCUMENTACIÓ

La documentació presentada haurà de ser retirada durant els trenta dies següents a la comunicació de la decisió del jurat, excepte els dossiers seleccionats, que quedaran a la disposició de l'Institut. Una vegada transcorregut aquest termini, es considerarà que l'autor renuncia a qualsevol dret sobre la documentació presentada, i l'Institut podrà disposar el que considere oportú.

INFORMACIÓ I SOL-LICITUD DE BASES

INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT

C/ San Fernando 44. Casa Bardin

03001 Alicante.

Teléfonos: +34 965121214, +34 965121216.

Fax 34+965921824

Correo electrónico: galbert@dip-alicante.es

<http://www.dip-alicante.es/ga/gilalbert/>

XI CONCURSO INTERNACIONAL “ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO” (EAC 07)

INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT

El Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”, Organismo Autónomo de la Diputación de Alicante, convoca el XI CONCURSO INTERNACIONAL “ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO” (EAC 2010), que se regirá por la siguientes

BASES

1.- OBJETO

1.1.- Con esta convocatoria se pretende potenciar los mecanismos que favorezcan el encuentro y la participación de los jóvenes creadores plásticos de cualquier parte del mundo. La elección de artistas, en base a la documentación aportada, tiene como fin el proponer exposiciones colectivas que, compuestas de varios autores por exposición, se realizarían de entre los seleccionados.

1.2.- El Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert” organizará el montaje de las exposiciones que se decidan y editará un catálogo a todo color de los que habitualmente viene publicando el Instituto para este tipo de eventos.

1.3.- Durante las exposiciones se podrá organizar conferencias, charlas o mesas redondas bajo el título “Panorama del Arte Contemporáneo” en las que, con acreditados especialistas, se analicen las diversas vertientes del Arte Contemporáneo.

2.- PREMIOS

2.1 La dotación económica para Premios será de 8.000,00 €, que será distribuida a criterio del Jurado de entre los proyectos creativos que resulten seleccionados. El/los Premios/s estarán sujetos a lo dispuesto en la legislación vigente en materia de retención del I.R.PF.

2.2 La/s obra/s premiada/s quedarán en propiedad del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, que podrá conservarlas para sus fondos propios o cederlas a Colecciones o Museos, así como publicar su reproducción, realizar filmaciones y distribuir las, sin necesidad de previa autorización de su autor.

3. PARTICIPANTES

3.1.- Podrá participar en este concurso cualquier artista interesado, de manera individual o en equipo, de 18 a 35 años de edad y a título personal, no pudiendo estar representados por terceros.

3.2.- Las técnicas, temas y formatos de las obras serán libres, sólo condicionados a que su exposición sea viable en el espacio o sala de exposiciones que el Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert” se encargará de gestionar en su momento.

3.3.- Deberán figurar los nombres de todos los participantes en un equipo, debiendo cumplir la base 2.1.

4.- PRESENTACIÓN

4.1.- La documentación a presentar constará de:

- Datos personales y fotocopia del D.N.I. o pasaporte.
- Curriculum vitae del autor o autores, que deberá estar adaptado a los siguientes epígrafes: Formación. Becas. Premios. Exposiciones Colectivas (*). Exposiciones Individuales (*). Obras en museos y colec-

ciones (*). Obras en espacios públicos (*). (*) Indicando en cual de ellas hay catálogo editado.

- Memoria de la propuesta expositiva que el artista o artistas consideren.

- Fotografías de las obras seleccionadas por el artista o artistas para su propuesta expositiva, considerando que las piezas a exponer deberán estar disponibles para su exhibición en el momento que sean solicitadas por el Instituto.

- Cuanta documentación adicional se estime oportuna por el artista o artistas que el Jurado pueda valorar para su selección.

4.2- Los concursantes presentarán un ejemplar de la documentación completa en soporte digital y una copia en papel, en las dependencias del Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”, (Casa Bardin. C/ San Fernando, 44, de Alicante C.P. 03001), durante el período del 8 al 23 de marzo de 2010, ambos inclusive, en horario de 9'00 a 14'00 horas, en días laborables.

5.- RESOLUCIÓN

5.1- La selección se llevará a cabo por un jurado que será nombrado por la Junta Rectora del Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”. Será presidido por el Presidente de dicha Junta, e integrado por siete personas de reconocido prestigio. Actuará como Secretario el de ésta o miembro del Jurado en quien delegue.

5.2. La resolución se comunicará oportunamente a los seleccionados.

5.3.- El Concurso podrá declararse desierto.

5.4 - La participación en esta Convocatoria supone la aceptación de las presentes Bases, cuya interpretación se reserva la Junta Rectora del Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”.

6.- EXPOSICIÓN

6.1. De entre los seleccionados por el Jurado se organizará una o varias exposiciones en el lugar o lugares que en su momento se determine.

6.2.- Los autores seleccionados aportarán las obras que se concreten para la exposición en el lugar y fechas que se establezcan, corriendo a su cargo los gastos derivados de la entrega y devolución de las obras en la dirección que el Instituto determine. Asimismo los autores quedan obligados a retirar las obras al finalizar la exposición.

7.- RETIRADA DE DOCUMENTACIÓN

La documentación presentada deberá ser retirada durante los treinta días siguientes a la comunicación del fallo del Jurado, excepto los dossiers seleccionados, que quedarán a disposición del Instituto. Transcurrido el plazo, se estimará que el autor renuncia a todo derecho sobre la documentación presentada, pudiendo disponer el Instituto lo que considere oportuno.

INFORMACIÓN Y SOLICITUD DE BASES

INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
C/ San Fernando 44. Casa Bardin
03001 Alicante.
Teléfonos: +34 965121214, +34 965121216.
Fax 34+965921824
Correo electrónico: galbert@dip-alicante.es
<http://www.dip-alicante.es/ga/gilalbert/>

CONCURS PÚBLIC:

Encontres d'Art Contemporani (EAC)

Organitzat per l'INSTITUT ALACANTÍ DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT.
Organisme autònom de la Diputació d'Alacant.

Relació d'artistes que en els anteriors EAC van ser seleccionats:

EAC-I: Carolina Ferrer, Justo Gil, F. Javier Consuegra, Inmaculada Aledón, Nacho París, Encarna Sepúlveda. Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 1998.

EAC-I: Lourdes Bergés, Víctor Moncho (Kaiser), Raúl Moneris, Sonia Trinidad, Lorena Amorós. Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 1998.

EAC-I: Silvia Lerín, Jorge Llopis, Silvia Martí, Silvia Molinero, Carlos Tejo. Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 1998.

EAC-II: Alma Ajo, David Delgado, Kribi Heral, Vicente Març. Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 1999.

EAC-II: Teresa Bonastre, Salvador Conca, Enrique Jordá, Pedro Muiño. Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 1999.

EAC-II: Ximo Amigó, Loli Galindo, Javier Pastor, Rossana Zaera. Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 1999.

EAC-III: Isabel Albella, María José Pérez Vicente, Roberto Romeu, Juan González Villar, M. Dolores Gregori, Alicia All, Carmen Santos i José Caruana. 9 Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 2001.

EAC-III: Carles Blázquez, María Cremades, Javier Colomer, María Gironés. 8 Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 2000.

EAC-III: Aurelio Ayela, Celia de la Font, Susana Guerrer, Paulina Autio. 7 Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 2000.

EAC-IV: Sergio Almarcho, Milagros Angelini, Susana Baldor, M. Victòria Carpena, Silvia Cerrolaza, Vanesa del Racó, M. José Escartí, María Fuset, Noelia Giner, Miriam Hernández, M. Jesús Irlés, Betlem López, Marta Martínez, Denis Pascal, M. Dolores Pérez, Vicente J. Pérez, Pepe Rodríguez, Stéphanie Salmón, Blanca Tamarit. 12 Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 2002.

EAC-IV: Roser Beneito, Pilar Sala, Silvia Sempere. 11 Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 2002.

EAC-IV: José Guerrer Tonda, Joaquina Moragrega, Mar García Torregrosa, Ignacio Crillón. 10 Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 2001.

EAC-V: Beatriz Fernández Rodríguez, Christian Franco Soler, Manuel Moreno Bautista, José Talavera Penalva, Carolina Tomás Bono. 15 Exposició EAC. Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 2004.

EAC-V: Mercedes Bautista, Laura Molina, Alfonso Sánchez Lluna. 14 Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 2002.

EAC-V: Samuel de l'Amor, Andrés Talavero, Paco Valverde, 13 Exposició EAC, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert. Diputació Provincial, 2002.

EAC-VI: Antonio Agulló, Santiago Campello, Alicia Esteve, Salvador Gómez, Carlos de Gredos, Mónica Jover, Joan Llobell, Manuel Martínez, Lourdes Murillo, Luisa Pastor, Pablo Rodes, Mario Rodríguez, David Trujillo, José Miguel Vera, Susana Vida. Museu de la Universitat d'Alacant. 2004.

EAC-VII: Aggtelek, Antonio Alonso, Maica Alonso, María Alonso Borso, Milagros Angelini, Fernando Bayona, Pablo Bellot, Pepe Calvo, Sergio Davó, Cristina Fontsaré, Susana García, Bernabé Gómez, Carlos Nikas, Massimo Pisani, Orfeo Soler y Torregar.

EAC-VIII: Teresa Bonastre, Víctor Cámara Merino, Cayetano Navarro, Cristina Fernandez Box, Ascensión Gonzalez, Álvaro Jaén López, Teresa Martínez, Daniel Olmo Boronat, Maribel Pérez López, Melissa Provezza, Miguel Rael, Gabriel Rufete, Tatiana Martins, Salvador Vivancos López.

EAC-IX: Rosana Antolí Gisbert, Kristoffer Ardeña. Begoña Baeza, Beatriz Carbonell Ferrer, Jérôme Combrier, Daniel Cortés Mollá, Francisco Julián Martínez Cano, Lilia Miralles Llorens, Jesús Navarro García, Anna Talens Pardo, Álvaro Tamarit, Santiago Torralba Pérez, Ana Vivoda, María Zambrana Aliaga.

EAC-X: Ana Esteve, Ester García, Helí García, Eduardo Infante, Alicia Lamarca, Natalia López, Andrea Perissinotto, Raquel Puerta, Carlos Serrano, Ana Vivoda.

JURAT:

President

Pedro Romero Ponce. Diputat de Cultura. Vicepresident de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert

Vocals

– **Mauro Hernández Pérez.** Catedràtic de Prehistòria. Director del Museu de la Universitat d'Alacant.

– **Kevin Power.** Catedràtic de Literatura Nord-americana, Departament de Filologia anglesa de la Universitat d'Alacant. És també professor convidat a l'Institut Superior d'Arts de l'Havana i a les Universitats de Buffalo, Sant Diego i Tucumán. Ha sigut sotsdirector del Museu Nacional Centre d'Art Regna Sofia. Especialista en art contemporani, comissari d'exposicions i crític d'art. Autor de diversos llibres d'art, de catàlegs d'exposicions i de llibres de poesia.

– **Susana Guerrero.** Artista plàstica. Professora de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Miguel Hernández. És llicenciada en Belles Arts i ha realitzat cursos i seminaris per a l'aprenentatge de les tècniques més diverses. Ha sigut convidada en diverses ocasions pel govern mexicà per a fer estades de creació artística, i ha exposat en diferents estats del país. Ha obtingut importants premis d'art a Madrid, València i Andalusia, i la seua obra ha sigut adquirida per diverses col·leccions institucionals, a més de rebre encàrrecs d'escultura pública.

– **Mónica Carballas.** Llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Vigo. Ha sigut coordinadora en el Departament de Fotografia i d'Exposicions Temporals del Museu Reina Sofia de 2000 a 2007. Va realitzar el programa audiovisual Activar una història, Biennal de València, 2007. Va obtenir una beca de Comisariat de la Fundació Marcelino Botín, 2007 en São Paulo.

– **Pilar Tébar Martínez.** Llicenciada en Història de l'Art. Subdirectora de la secció Exposicions del Departament d'Art, IAC Juan Gil-Albert.

– **Antonio Amorós Sánchez,** autor teatral. Membre de la Junta Rectora de l'Institut.

– **Juana María Balsalobre García.** Doctora en Història de l'Art. Membre d'AICA i Junta Nacional d'AECA. Directora del Departament d'Art i Comunicació Visual Eusebi Sempere, de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.

Secretària

Amparo Koninckx Frasquet. Secretària General de la Diputació d'Alacant.

JURADO

Presidente

Pedro Romero Ponce. Diputado de Cultura. Vicepresidente del Instituto Alacantino de Cultura "Juan Gil-Albert"

Vocales

– **Mauro Hernández Pérez.** Catedrático de Prehistoria. Director del Museo de la Universidad de Alicante.

– **Kevin Power.** Catedrático de Literatura Norteamericana, Departamento de Filología Inglesa en la Universidad de Alicante. Es también profesor invitado en el Instituto Superior de Artes de La Habana y de las Universidades de Buffalo, San Diego y Tucumán. Ha sido subdirector del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Especialista en arte contemporáneo, comisario de exposiciones y crítico de arte. Autor de varios libros de arte, de catálogos de exposiciones y de libros de poesía.

– **Susana Guerrero.** Artista plástica. Profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Miguel Hernández. Es licenciada en Bellas Artes y ha realizado cursos y seminarios para el aprendizaje de las técnicas más diversas. Ha sido invitada en varias ocasiones por el gobierno mexicano a realizar estancias de creación artística, realizando exposiciones en varios estados del país. Ha obtenido importantes premios de arte en Madrid, Valencia y Andalucía, y su obra ha sido adquirida por diversas colecciones institucionales, además de recibir encargos de escultura pública.

– **Mónica Carballas.** Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Vigo. Ha sido coordinadora en el Dpto. de Fotografía y de Exposiciones Temporales del Museo Reina Sofia de 2000 a 2007. Realizó el programa audiovisual "Activar una historia", Bienal de Valencia, 2007. Obtuvo beca de Comisariado de la Fundación Marcelino Botín, 2007 en São Paulo.

– **Pilar Tébar Martínez.** Licenciada en Historia del Arte. Subdirectora sección exposiciones del Dpto. de Arte, IAC Juan Gil-Albert..

– **Antonio Amorós Sánchez,** autor teatral. Miembro de la Junta Rectora del Instituto.

– **Juana María Balsalobre García.** Doctora en Historia del Arte. Miembro de AICA y junta nacional de AECA. Directora del Departamento de Arte y Comunicación Visual "Eusebio Sempere", del Instituto Alacantino de Cultura "Juan Gil-Albert".

Secretaria

Amparo Koninckx Frasquet. Secretària General de la Diputació de Alicante.

11TH CONTEMPORARY ART ENCOUNTERS INTERNATIONAL COMPETITION

It is a pleasure for me to have this opportunity to extend a warm welcome to all the artists that have taken part in the 11th Contemporary Art Encounters International Competition, organised by the Juan Gil-Albert Institute of Alicante. The paintings, photographs, video installations, sculptures and engravings chosen for exhibition in this competition show a multidisciplinary approach to contemporary art.

Hosted by the University of Alicante Museum from September, and featuring works by young people from various parts of the world, the exhibition has become a real showcase for the latest trends in the plastic arts.

As president of Alicante Provincial Council, I would like to thank all 48 artists for their work in this international contemporary art encounter, and, in particular, to congratulate the 18 creators whose pieces have been chosen for exhibition.

I would also like to invite everyone in Alicante, locals and visitors alike, to come and enjoy this wonderful exhibition, which so perfectly portrays our welcoming, artistic and innovative Mediterranean character.

José Joaquín Ripoll Serrano
President, Alicante Provincial Council

11TH CONTEMPORARY ART ENCOUNTERS INTERNATIONAL COMPETITION

In recent years the University of Alicante Museum (MUA) has been firmly committed to promoting artistic creativity in collaboration with other public and private organisations in such a way that its activity is now also recognised on the international art scene. The Contemporary Art Encounters have been conceived within this context and are organised thanks to the agreement between the Juan Gil Albert Alicante Institute of Culture and the University of Alicante.

This exhibition is an expression of the collaboration that exists between both institutions and aims to encourage new artists and promote the plastic arts.

One of the specific objectives of the University and the University Outreach Office is to offer complementary training and to open the academic institution up to society as a whole, whilst enabling dissemination throughout the university community.

The Contemporary Art Encounters are growing in popularity thanks to the participation of an increasing number of young artists who offer us fresh, innovative work using different artistic languages and whose works represent future artistic trends.

Ignacio Jiménez Raneda
Vice-chancellor of the University of Alicante

LOOKING, SHOWING, REPRESENTING: SUBJECT, OBJECT.

“We look out from within a context. We are, as Hans Belting says, the field of images. We go to see images and works that await us and, at the same time, we take with us other images, our images, linked to our own experiences”¹

With postmodernism, art changed; it broke through the boundaries established during the Renaissance both in terms of essence and approach. Artists pushed back boundaries and opened up cracks in classic aesthetics and formal redefinition. The question contained in the modern statement shifted from ‘Is it art?’ to ‘Why is it art?’ So art can be thought of philosophically². And in that decade and the following one, the 1980s, re-readings brought to light diverse artistic proposals and alternative thought paradigms in the new, globalised times, where the art world has no precise or defined limits, but rather multiple angles.

In these multiple creative angles we encounter the subject (artist), the object (the work) and the spectator in a unique way. We also find the diverse and significant meanings of the verb ‘to look’ in art. Aurora Fernández Polanco classifies the action of looking into seven areas: Looking is often imagining; looking is scanning and intervening; looking is reading; looking is seeing far beyond what you see; looking is participating; looking is being unable to look³. Hence our perception of art includes or depends on our understanding, our mental activity, our interior-exterior world, our way of thinking, the means and form of this communication, also bringing into play the place and way of presenting the work to the public.

Today’s reality incorporates into art questions pertaining to politics, society, economics, identity, the real, the corporeal, the everyday, public and private places, traces, memory, etc. Language expressed by the artists through photography, drawing, painting, sculpture, video, installation... as shown by EAC (*Encuentros de Arte Contemporáneo*). Before moving on to the young artists selected for the EAC 2010 international competition, I would like to mention the *6th Berlin Biennale for Contemporary Art*, an important trajectory for the participants. I have asked myself a number of questions about creation, the spaces where it is displayed, as well as the artists’ place of birth: Germany, Algeria, Austria, Denmark, USA, France, Great Britain, Israel, Kosovo, Mexico, New Zealand, the Netherlands, Czech Republic, Romania, Sweden, Switzerland, Turkey, Vietnam... Spain is missing from this list.

Once you visit the KW Institute for Contemporary Art, where, among other artists, Petrit Halilaj presents a rather intriguing outdoor indoor exhibition as well as a specific and essential white room, related to “the places you’re looking for” or Mark Boulos where “all things solid vanish into thin air”, you will go in search of other exhibitions, such as those housed in Kreuzberg, Mehringdamm 28, an area in which artists’ have their studios. Simple arrows indicate where the videos are displayed. Harder to find is Danh Vo’s Reality Fiction studio, open to visitors and part of the biennale programme. Also Oranienplatz 17, a five-story, empty, unpainted industrial building, with countless marks and imprints, recovered for art, old rugs, remains, traces, and over thirty artists’ works living side by side on walls and floors. Minerva Cuevas with a video from 2010 entitled *Disidencia*, which engages the public right from the start. Among many other works I would like to point out the series of photographs by Mohamed Bourouissa and when you reach the top floor, you’ll find a piece by Ferhat Özgür, a motion video; the face of a woman but it is a man’s voice we hear singing; it is suggestive; the desired freedom of the individual. The courtyard

is filled with partly dissected sculptures of mammoths and dinosaurs by Hans Schabus. Reality is out there, the reality of crises, the everyday world, individual, collective, and the tough battlefield of large-scale conflict. The art at this biennale asks questions and depending on the individual's gaze, could give numerous responses. Along these same lines we find a selection of work by Adolph Menzel, the great German 20th-century realist, as a contribution to the meaning of the new reality dealing with such issues and on display at the Alte National Galerie.

As we look, observe, question and reflect upon the most current contemporary creation beyond our borders, we get closer to seeing the most recent contemporary creation that takes us beyond our limits, and as Georges Didi-Huberman said at the *Galérie National Jeu de Paume* in 1992, "all attitude of denial and scorn is, by definition, not critical"⁴; in every situation we must see the reality in all its elements. We can see that identities are not stable; coincidences at times and consonances without identifications are just words. Artistic creation can remove itself from the personal essence of its creator, he/she – she/he, but in its most expressive languages it recreates using significant traces of their personal stories. Currently, art has that magnitude of emotional burden, that fragmented dimension of crisis, that power for political and social critique and protest, that faculty to show the harshest reality, and the most poetic quality; sincere, frank and formal pieces that expand on similar and dissimilar point of view.

Among these I should highlight the new edition of the EAC Contemporary Art Exhibition, arranged by IAC Juan Gil-Albert, fostered by its director Paco Sánchez. The EAC 2010 Public Competition, according to its terms and conditions, has been approached in terms of two timeframes: one, the selection of participants' pieces, and the other, the presentation of prizes, chosen by a panel of judges and given to some of the works displayed at the exhibition, in which, thanks to the collaboration agreement with the University of Alicante, the seventeen pieces chosen are being shown in the MUA, once again in room 365. The EAC has become a reference point for young art, out of which important figures in contemporary creation have emerged. Of the forty eight proposals presented by artists from Alicante, Spain and other countries, a total of sixteen individual artists have been chosen: Alberto Cea González, Francesca De Pieri, Daniel García Sánchez, Juan Martín Zarza, Blanca del Río Oriol, Juan José Martín Andrés, Carlos Martínez Serrano, Antonio Fernández Alvira, Javier Moreno Pérez, James A. Marr, Antonio Jesús Barea López, Roberto Martínez Rodrigo, Joao Pedro Ribeiro Ferreira, Marta González Fernández, Juan Carlos Cardenal Alonso-Allende, Angel Masip Soriano; and one team of artists, made up of Leónidas Spinelli Capel and Juan Pablo Ordúñez Martínez.

The idea of tending to each of their creative individual personalities, considering their initiatives and reflecting on this great collective of Contemporary Art Encounters has been possible because in this admirable project the teams have worked professionally and enthusiastically; this has certainly been true of the team led by Mauro Hernández at the MUA, where each member has made an important contribution to the project. The participants on this occasion use languages related to traditional arts, painting, drawing, sculpture, from a contemporary perspective, and other forms of creation concerned with the arts of image, photography, video and installation. The unifying thread running through the contemporary creation present at EAC 2010 takes the form of the artists' self-referential manifestations and also their individual critical stance expressed through the languages of art.

I

This variety is brought by each of the options with their individual gazes endowed with a manifest capacity for observation, investigation and

search. With his series *Construcciones pictóricas*, Alberto Cea imagines, composes, "manufactures" a narration that moves into the plane through geometric spaces, carefully thought-out fields of colour, which he creates through snippets found, within a poetic of fragmentation. The titles of his works are suggestive: *El libro y el muro*, *Sombra de lugares*, *Bhopal*, *Mysore*, *Orissa*, *Calendario verde*; as well as his series *Intramuros*, *Construcción de los intervalos*. His project and investigation have led Alberto Cea to defend the very act of painting through the pictorial process. "The overlaying of colours turns the surface into living tissue, where subtle shades and details acquire great importance. Layers, imprints, scratches, signals, transparency or signs bestow on the surface an epidermal and tactile value". Painting is explored through its essence: references and materials are chosen in their own languages on cloth, sacking, wood, paper and the media used include graphite and acrylic paint. What interests him in this experiment is the conceptual and plastic overlaying of natural and cultural elements in an ongoing process of construction and deconstruction. The painting emerges from this surface concept with limits and applied matter and opens up to the complex territory of the aesthetic subjectivity of the abstract that attempts to expand in his work to communicate this experience to the observer.

Between the language of painting and drawing, Antonio Fernández Alvira plays with hand-embroidered thread on paper or pencil on paper. Recent individual exhibitions such as "*Constructing my identity*", "*Masculinity*" "*Imperdibles*" and "*Masculinity*" offer one of the keys to unlocking the work of this artist. A theme that he defended at the DEA under the title of "*Cuerpo e Identidad*" and which he continues to write his PhD thesis: "*Representaciones de la masculinidad en el arte*". In his piece submitted to EAC, he makes the link more concrete between drawing and direct experimentation and other practices such as embroidery and other artistic experiences such as installations. That is his way of projecting his creative side which he determines and outlines in his project as a re-reading of identities and specifically the masculine identity, immersed in representations acquired in the family, social and temporal sphere. Signs, profiles and roles established both in terms of their "applied qualities", man, brave, gentleman, strong, virile, and in their tasks and chores determined by the stereotype of their identity. Antonio Fernández Alvira chooses embroidery to build, artistically and visually, the "Construction/self-construction" of the person and make visible this other suit of masculinity, which thread by thread, and stitch by stitch sews every feeling, every emotion, every experience, every protest. He uses the colour red for its connotations of passion, emotion, threads of blood that activate the heart. He also wishes to break away from established patterns; he embroiders, he sews, and shows himself to be firm, pacific, clearly through art.

The piece by Daniel García, *Human variations*, presented at this edition of EAC, has an object-based charge that he shows through the "hyper-realism" observed in the fragmented reality of human moments. He focuses on details, parts that he transfers onto the canvas, without any apparent relief marks or brush strokes of oil painting on canvas, where he seems to be looking to fuse these traditional technical approaches with the most current visual language. The titles "*On line*", "*SMS*", "*14:18*", "*Trayecto*", "*Concierto*", "*¿Debería quedarme?*", "*Sentada bebiendo*" provide a familiar contemporary approach visualised in the everyday. Daniel García expresses his different experiences with force, vitality and colour, although as he explains in his proposal he is attempting to seek beauty by turning to fragmented images, incomplete figures, momentary, temporal and limited scenes. In his works, he begins with a sought focus, that of the portrait; his perception is opened up not only to common situations and moments stopped in time, but also to comply with the person looking at the painting. The subject is the human being, in everyday domestic environments, and the focus a part of the anatomy, which suggests an action. He leaves out of the frame part of the figure

and comments that this turns the attention to all the details in the scene, giving the latter the same importance as all the elements that comprise it, in order to in some way *objectify* the human body, faceless, depersonalised. He seeks the intervention of the public in each mental and visual identification of the work.

James Marr presents at EAC a project entitled *Entrelazados* and according to the explanation provided in his report it is a research project that has arisen from pieces of wood looked for, found or collected from different companies around the province of Alicante. He approaches his work through the re-use and recycling of wooden elements that have been used to transport materials for construction and gardening companies in Alicante. In this change in place, this journey to the physical space, the place where he will create his work, his creative reflections begin, applied to the new medium. I say this in relation to what was once its former life, the pallet, from the French *palée*, a platform made up of planks of wood to store and transport goods. What interests me is what James Marr perceives in these traces, marks or surfaces on which he will intervene and how he determines his work on the basis of previous studies which he entitles "*Interlaced-Description*", "*Interlaced-Sculpture*", "*4x4-Description*". In this reinterpretation of the object and in this cross between the sculptural and pictorial, of pronounced lines and flat colours, we find the geometrical, mathematical and other types of interlacing they define.

Juan José Martín Andrés proposes, through the experimentation and investigation he has been carrying out since 2005 in relation to drawing and its applications on the basis of new technologies, his artistic creation entitled *Mandala Bélico*, which emerges from a significant idea; that of traditional artistic practice, the mandala, which comes from the Sanskrit meaning disc or circle. In Hinduism and Buddhism, it is a complex drawing, generally circular, which represents the forces that regulate the universe and is used as an aid in meditation. So, he starts with a traditional artistic practice of a pencil drawing with original colouring, and he copies it, not on a traditional medium, but using computer drawing. The working process emerges from the artist's hand but does not seek the drive of graphite on paper. He formalises the work through a relationship that is closer in appearance to design and advertising, vinyl for signage or prints on cloth, and according to the artist, he plays with its multiple reproduction, questioning the limits of authorship. As regards the traditional drawings, he mentions that his visual sources are the same as for the digital drawings: popular graphic elements present in the collective imaginary, such as prints, political maps, catalogues, book covers, film stills, among others. The idea for the piece entitled "*Mandala Bélico*" comes from a series of stills from the Stanley Kubrick film *Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, as well as Russian propaganda posters from the Cold War. He creates a series of digital drawings in which missiles or bullets are repeated, multiple copies of a vectorised outline of the drawing. From there, various wall presentations are suggested, with vinyl on paper or in digital animation.

The proposal submitted by Javi Moreno is an online piece entitled *</hipertexto2009>* which has two key elements, one which we could call real and another virtual. The first corresponds to a selection of some of the 300 drawings created in 2009 on paper in various formats and techniques from the aforementioned series. The second is the installation of a computer connected to the internet which is interactive and shows a blog created by the artist. He changes the way of showing the narratives of contemporary art and the act of presenting them expands from the installation on the wall to the screen. In the words of the artist, his work is somewhere between a visual ethnographic journal and a private note, which leads him to reflect on the creation of teenage masculine identities on the web and the difficulty men face building an acceptable masculine identity for the

heteronormative system. Javi Moreno starts with the images adolescents create for themselves for virtual encounters and relations on the net, through contacts pages, pornography and platforms such as *metrofllog*, *tuenti*, *netlog*, etc., and copies them onto paper to create a virtual archive comprising the drawing and the images on which it is based. He defines it as a web of hyperlinks that make internet users aware of their *voyeurism*, of the place of the Internet and its incessant generation of information.

Painting is the vehicle of expression chosen by Joao Ribeiro Ferreira in his work. It suggests more than one signifier in this relationship with drawing as a form of art, expression and direct movement of the surface to be composed, as we see in "*Europa*" in which he uses pen on paper to determine the image of the map of Europe and its borders and also in his large-scale untitled works created using mixed techniques on paper. It is as though he wishes to blend the force of the line with the suggestive qualities of the stain, an imaginative world from the inside out, and a distancing from objective reality. Joao Ribeiro Ferreira, in his proposal for EAC, understands that in his work he combines "painting and design as a state of gestural representation, permitted by the diversification of the very materials at hand and the very limitation of the sheet of paper. I use the force of elements that I attempt to enhance with the possibility formed around the conception of a union between pen, acrylic and spray. I give importance to the gestural nature and potential of drawing as a strong component of painting, which modifies its fragility, as a liberation of the very skeleton of the pictorial form". He aims to transform his work into an annihilation and attempts to sketch out a new line and form in his creation in search of a new identity resolved by the fusion of matter.

II

Marta González Fernández, with an outstanding career and a number of international exhibitions to her name, some related with her time spent in London, Madrid, Barcelona, Chicago, Mexico and Amersfoort (Holland), expresses herself through etchings in *Enredados* and although she does not write it herself, the subtitle could be "Alone or in company?". With this question she announces one of her concerns and at the same time projects it onto the idea that she wishes to transmit in her work. She says that the human being is not an island; we do not live alone and therefore we need others; but depending on the way in which relations are established we can move, change, grow or shrink. She is interested in this traditional technique of graphic art. She uses everyday objects such as fruit which, once inked and transferred onto paper, she imagines in human networks, networks of relations. They are monotypes; some with matrices, others with needle - like dry point - on sheets of plastic and others on linoleum. In each point, Marta González perceives an individual, which she links to the next one, and to the next one, until they form a line, and another line, that creates the web of human connections.

III

The piece submitted by Francesca De Pieri to EAC focuses on photography and on a visual game with a caesura, a dividing line between the eye that sees the reality of a space and then represents it. The technique used in this series of photographs included in the exhibition, created on acetate and photographic paper, is double impression, and between the two, a sheet of one cm thick Plexiglas, which gives the impression of a 3D effect. This artist includes in the project presented to the competition an essay by Stefano Coletto, Curatore della Fondazione Bevilacqua La Masa di Venecia, who, as we see in the text, knows the work of Francesca De Pieri very well and that is why some of the paragraphs are cited here. "Photography suggests the reality we see, the scene of the swimming pool as a whole, a setting built on a path that goes from higher to lower, from the outside in, from solid to liquid, the air fills with water: it is,

hence, refraction that turns the key; there is no straight line to find there, in the depths, but behind a veil that is compressed, reducing the entire surface, which is diluted heterogeneously, revealing a photograph with pictorial effects, clear water, transparent, the visible is only refracted, there is no manipulation of pictorial colour; refraction is the first step in a photograph created in two-step, with a dual illusion that, in this way, brings the depths to the surface without creating abstraction... photography captures the moment of holding in air, holding breath, of the body placed between parentheses: a body that does not sink so as not to die. The best photo is that which leaves no trace of the emerged space; which allows you to sense the reality on which we are standing, but which immerses us in the illusion of being there.”

The gaze of Blanca del Río, in her project *Punctum*, is related with photography, history, what they can communicate and which, at a given time, a detail or the image itself “punctures” in the words of Roland Barthes, due to the intensity, the force that makes that “punctum” felt. The question is, as Barthes says, that “punctum” is subjective and does not depend on characteristics, on the real qualities of the photographs, but rather they take place in the mind of the spectator because it interlaces a series of associations, of memories, of experiences that make it unique. The work of Blanca del Río encompasses a process of search and selection of the image, feeling the various stories it contains and can tell, taking the old photograph and fragmenting it into possible stories. Each part is blown up using a plotter on vegetable paper, in black and white, and then she creates the montage and the overlaying of papers and written acetates, which she eventually puts together according to her personal concept of art on frames and on methacrylate.

Juan Martín Zarza, in his proposed exhibition, refers to the evident influences of the East from the point of view of a western culture, in what he entitles *El Zen de la Calle*, taken from a text written by David Schneider. It is an area that interests him, speaking of Zen in its creative lines and as a current theme, both in the social sphere and in other fields in which the boundaries between the physical and the emotional are diluted, moving towards metaphysics and also the way in which, far from any religious connotations, he proposes methods to attain other ways of perceiving the reality of so-called *expanded states of consciousness*.

As a photographer, Juan Martín Zarza looks to establish a relationship between the subject and the enveloping space, architectures of stone, concrete, metal and cement that are related in our urban imaginarium with the large cities that represent our *culture of progress*. He asks how our life would be if we accepted the foundations and practices of oriental thought. The large-scale works are mounted on Dibond, protected by methacrylate sheets and accompanied by a selection of texts by writers who follow the Zen culture.

At this edition of EAC, Carlos Martínez Serrano presents a series that he has entitled *Reflexiones: El momento humano*. His starting point is the rational sense of reflection and the power of emotion. The encounter with a landscape, altered nature, led him to reflect on certain aspects of his life, ideas, experiences and moments; each of them repeats as the title of each photograph. *La soledad, La relación, La pareja, Las dificultades, Las barreras, El compromiso, El horizonte, El compromiso II, La incertidumbre, El equilibrio, El futuro*. Moments that, like reflections in silence, are at times shrouded in a peculiar mist. The photographer seeks a special moment of light in a foggy dawn, impregnated with the silence of the surroundings, a natural environment in which man intervenes as he takes it in.

We move now onto the theme of the installation, genre, medium, practice determined by the expressive need of the artist. Visual constructions and spatial-temporal. *Coordenadas de la diáspora* is the video and installation project designed and created by Antonio Barea López which is rooted in the concept of diaspora as the dispersion of groups of humans who abandon their place of origin, taken from the Greek “*diasporien*”, “*dia*” meaning from the other side, beyond, and *sporien*” meaning to sow seeds, displaced from their place of origin. The question he raises is one of uprooting and the relationship of relocation, the reconstruction of identity. His work creates a cartography related with origami, in which paper doves with texts from the Bible and texts in Latin from the Qur’an, in a poetic relationship, aim to convey that if the journey were to take place in the air, so many lives would not be lost. His vision takes him to the idea of limits and frontiers in history, and to contemporary cartography, even to Google. His work reflects on the idea of awakening consciences.

The works entitled “*Al calor de la luz*” and “*Espacio de trabajo*” are part of the series *El mono de trabajo como camisa de fuerza*, a project with which Roberto Martínez Rodrigo aims to reflect on aspects such as unemployment and job instability. He offers a critical analysis in “*Al calor de la luz*” where he creates a series of figures that have been squashed and deformed, through which he aims to comment, in real and artistic terms, on the current situation of many citizens and workers, so often marked by unemployment, the instability of their job contracts and the burdens such as mortgages and taxes they have to deal with. These fragile and instable figures, packaged goods, seem to be immersed in continual suffering as they struggle day to day to remain standing; they seem to be moving, gradually, amidst clumsy and anguished movements. Roberto Martínez Rodrigo includes a light in this installation around which figures gather, nourished by that heat and filled with hopes. Although their dimensions are far smaller than human scale he aims to highlight the aspect of inferiority, inability to defend themselves, submission; a quality of fragility and invisibility that is reinforced with the transparency and vulnerability of the material itself, which reflects the very invisibility suffered by the worker and their problems in our society.

“*Espacio de trabajo*”: this installation is a pallet filled with figures representing workers in their elasticated work overalls with pockets, piled on top of one another, oppressed, suffocating, packaged and sealed like mere goods, ready to be marketed and traded, from multinational companies and the globalisation of the market.

Ángel Masip Soriano has received various grants in Lisbon, Bilbao and Paris, as well as important prizes, and has taken part in several editions of the contemporary art fair ARCO. *Paisajes y Antimonumentos, cartografías de un nuevo orden* is the project he is presenting at EAC. He perceives with great clarity the many factors that shape us as individuals; according to this artist, it is no secret that the media, including the Internet, occupy a fundamental role in all this. Information is characterised by its planetary and immediate nature, which confirms that famous saying uttered by Ignacio Ramonet: “planetary, permanent, immaterial, immediate”. Ángel Masip states that we experience the latest mob killings in Ciudad Juárez at the same level as the latest celebrity romance. Everything is remixed with no real capacity to process this information and classify it critically. Plane crashes, warring conflicts, forest fires, waste spills, motorway pileups, earthquakes, tsunamis, etc. are images that occupy a place in our collective imaginarium. In western society, we no longer perceive reality; instead, we take television representations of reality. Our horizon of experiences is very limited. What we know about the world is little more than what is offered by the media, the image. The works submitted for this exhibition are, in his own words, landscapes removed from our surroundings, landscapes in which we can recognise the natural sphere but through a *post* iconography through which the

whole idealistic sediment that historic and cultural legacy has transmitted to us is reconstructed.

Juan Pablo Orduñez Martínez and Leonidas Spinelli Capel, taking part here as El Colectivo Germen, have proposed a video installation, a piece entitled *Nuevo Modelo Urbano* in a closed space. Outside, on the front wall, there is a spy hole through which you can look at the limited space, where a television shows a video in which the outside observer can see themselves walking through the city streets. Under the spy hole there is a screen on which they can see different room interiors, like a kind of mirror and reflection of the interior space where the spectator is situated. El Colectivo Germen focuses on new technologies and media, calling into question the nature of new geographic spaces, their social development and, above all, the conception of what is understood as public and/or private. Squares, parks, and city streets; meeting places have now shifted their focus, their social networks.

Juan Carlos Cardenal Alonso-Allende, architect, sculptor, proposes an installation sculpture entitled *Contours*, demonstrating an open and creative eye, talking to us of the main objective of his project, which involves spreading the evolutionary dynamic of reproduction, mutation, competition and selection as design strategies. Hence, he includes the potential limits of the initial form, average density planks, right up to the process of manufacturing which he explores in its structural capacity with geometric characteristics in space and time. Juan Carlos Cardenal resolves the connection between the application of new logics and development and the possibilities offered by digital tools which, according to his comments in the proposal, have proved to be an efficient combination for non-standard architecture and art, capable of responding to contemporary needs, always using the best advantages of technology and the sensitivity to integrate the influences received from it.

These eighteen artists, through their work, invite us to journey through their individual spaces to reflect on art, current trends, creative practices and contemporary production.

¹ Yayo Aznar Almazán. Joaquín Martínez Pino: *Últimas tendencias del arte*. Editorial universitaria Ramón Areces, 2009, p. 22.

² Clement Greenberg, *Hacia un nuevo Laocoonte* (1940), *Modernist painting* (1960),

attempted to create a great narrative of modern art that would substitute the Vasarian narrative that had dominated since the Renaissance, but as a critic who belonged to the age of the manifesto, he was more concerned with defining *what art is and what it isn't* than in questioning *why is this art*. After Andy Warhol's *Brillo Box*, artists were liberated; they found support - among other philosophers and critics like that of Arthur Danto - so that "anything can be art".

³ Aurora Fernández Polanco. *Formas de mirar en el arte actual*. Madrid, Edilupa, 2004.

⁴ "Clearly Didi-Huberman was talking about those who reject current artistic practices en masse and assured that this attitude ultimately implied total impotence when it comes to looking (when looking means admiring, respecting, criticising...) and, therefore, the impossibility of aesthetic debate. And this is, to say the least, a contradictory attitude, since works of art imply a process of receiving, in other words, a spectator who looks at them. In fact, the presence of the spectator as a vector in the work is fundamental in all artistic practices from the seventies onwards. If the spectator does not approach the work of art, the latter will be practically deactivated." p.21.

Juana María Balsalobre García
Director of the Eusebio Sempere Art and Visual Communication Department in
Alicante's Juan Gil-Albert Cultural Institute

THE GLOBAL PREDICAMENT; SOME THOUGHTS ON WHERE WE ARE

*The whole world
just one great cemetery
of love –*

Antonin Bartusek: *Sorrow*

In these situations where one has been asked to write about a mixed group of artists, linked forcibly in the loosest of fashions in a collective show because they presented work for a prize that had quality or promise enough to be selected, it seems to me that there are two obvious alternatives in attempting to write about such a circumstantial occasion. The first is to write about work that you have just seen, often for the first time, and where the access to the author is simply through the visual knowledge one has of a single piece. It is an undertaking that implies immense risks and may well result in light and erroneous judgements. In short, an impertinence and a disservice to the artist. The second is to raise questions about the situation of art at the present moment, hopefully throwing up issues that provoke thought and describe scenes within which the artists are themselves actively participating whatever the level of their conscious concern. I am opting for the second alternative in the hope that I can pinpoint certain issues that appear important and determining the context and nature of contemporary art.

Let me say rhetorically that life is a wondrous event where we can't begin again and again, every day, further impoverished. In economic terms this seems literally to be happening but I am of course referring to a spiritual terrain, one that involves acts of cleansing. It is not necessarily a negative exercise; it can potentially carry elements of liberation, of much-needed self-criticism, of clarity that turns life into a constant act of new beginnings.

So after the rhetoric let's turn to the facts! If the neoliberal economy is now in crisis what we might ask is the role of contemporary art? We have seen since the late eighties and through the nineties how art – together with museums, critics, and collectors – have played happy ball with a boom that none of us could possibly have believed would last and finally exploded, as it obviously had to, in our faces since we all know and knew it had been an undeserved miracle. Art itself during the dubious and disturbing manifestations of this miracle exploded as a market and people started to believe that the auction rooms were the gauge of quality. Within our own too frequently mediocre situation collections - both of individuals and of glamour struck museums (and there is no need to name them) - have been built on these premises. In the ensuing years they will see what they really got for their money and how fickle and capricious their choices may well have been. Such collectors and collections have become part of the spectacle along with the galleries and disposable (unfortunately, both in the sense that they were there and eager and in the sense that they could be thrown away without further consideration) artists. Art production started to look as if its exclusive desire was to be on sale with the circle of guarantee closed when the red dot could be plastered over – and on many occasions fortunately – the more than content object. The artworld entered a frenzy of compiling lists, of artists "younger than Christ", of garrulous modishly dressed curators, or any other abysmal invention that the boom could bear and exploit, and a whole flushed choir of ridiculous callers of lists sung the names to all who would listen. It has been, if such it is, that this sequence of follies could not endure.

The paradigm of postmodernism may well have run into the sand along with the thirty-year-old neoliberal boom that was its shadow. But we would be making a huge mistake to utter any sigh of relief, we still live in a world that operates within the logic of late capitalism. If you have any doubt about that, just listen to this infamous leak from Larry Gargosian to

his staff. "If you would like to continue working for Gargosian I suggest you sell some art." And in the late eighties and nineties many artists and most galleries would in all probability have agreed with him. A climate based on performance was constructed, just like any other enterprise. Since the 1990s the media has developed a great deal of enthusiasm for contemporary art, as is evident in its emphatic reporting in the lifestyle and fashion press pages, in the depressingly modish Sunday supplements and in the leisure pages of *El Pais*. The popularity that such art enjoys among these audiences is, I suspect, once again an expression of its enormous ability to create value to a public incapable of determining value according to its own criteria. To put it bluntly if art did not have a speculative value, it would hardly have been one of those creative industries whose growth in the late 1990s became a national priority and object of prestige in many countries, including Spain. The art world has always had numerous attractive modes of inclusion at its disposal, features that seem particularly attractive to the popular media: the more glamorous and wasteful the parties, the wealthier the collectors, the more eccentric the personalities, and the more sudden the rise of the artist to riches and fame, the more ecstatic the reporting in the press (Damien Hirst, Jeff Koons, Julian Schnabel, the Young Brits, the German Neo expressionists, Barcelo, etc.) Since the 1990s contemporariness has come to be firmly associated with the in-crowd. The term *contemporary* suggests *being of your own time* is all it takes to understand this art, for it, too, is a phenomenon of its time. Anyone who can document his contemporariness and some kind of illusion of participation – and that means all of us – is supposedly welcome. As we have seen over the last thirty years, this attempt at popularization implicit in the principle of contemporary art has worked out well. But it came at a price, especially the disrespect paid to traditional specialized knowledge that is indispensable to a proper understanding of artistic practice (and without wishing to be disrespectful I am not referring to the ways in which art history or literature are taught within our academic system). We are now surrounded by movers and shakers, by curators who don't or can't write, by gay hipness, by recently graduated women from Bard or wherever who clothe themselves as *comisarias*, by the Biennale brokers, and by recycled verbiage. It is a problematic situation and maybe, hopefully, it is grinding to a halt or, more probably, to some kind of temporary respite.

Every economic crisis is also a crisis of confidence: our trust in values, both economic and symbolic, is profoundly shaken. We are a disturbed society, uncertain as to our direction, insecure in our beliefs. Contemporary art affirms obsolete values – for instance that of the artist whose commercial success can be equated with artistic significance. In the context of recent Spanish art that beguiling illusion has been a constant travelling companion. The boom was part of the art world business and it has had dire results and left art, like the country, in an immense mess. An immense number of collectors have been burnt and they are left dancing on a brittle and cheaply polished floor. That success in the market is not indicative of artistic value has always been an open secret, and if it was forgotten, that forgetting was possible only in times of a general intoxication with economic success.

Value, according to Marx, is a social relation; that is to say, precarious and subject to ongoing negotiation. All value, including the value implied by contemporary art is fundamentally disputable and dubitable. It is a matter of demand and when the system of demand is closed and national it is not necessarily educated and in no way comparative. The close semantic link value boasts – its false and fragile aura – to contemporary art can prove especially fatal in times of crisis. For when the present shows its fleeting, changeful, and unpredictable countenance then the fear becomes especially acute that an art invested in it may lose its value (the behaviour of the stock exchange and the banks only heightens this sense of vulnerability). It is no surprise then that capital is seeking refuge in seemingly lasting values such as old art or classic modernism and the

auction rooms no longer establish value but simply reflect fear. The only works that still inspire confidence are those classified as masterworks – a dubious category that hints at the presence of intrinsic value that in our global world are difficult to sustain. Yet, this belief that there is a value intrinsic to some works of art is the central illusion of the art market that is now massively uncertain as to how it should act in a situation where supply will inevitably and indefinitely overrun demand.

What we now have to do is to avoid a sole focus on the dominant. I mean an international dominant but I also feel that the idea is applicable on a lesser scale to national contexts. We will lose the potentially fructiferous wealth of the global if we insist on returning it to a dominant reference. Any adequate consideration of the question of globalization in relation to contemporary art would need to break with the commonplace tendency wherein the Euro-US is the normative model that is then simply writ global. We are slowly coming to recognise that we are simply another player in the pack and that any economically strong player (India, China, the Arab world, and the momentarily forgotten Russia) is likely, given the time, to be able to determine trends and criteria whereas Europe with its stubbornly blind and cartographic logic is floundering in what seems like not even a well intentioned gathering of the poor.

Contemporary art is now a complex and heterogeneous field. Much of it takes place in extra-institutional spaces – ranging from the internet, a bakery in Austin (Saldaña), a Brooklyn storefront (Rakowitz), an outdoor market in Istanbul (Bozhkoc), to the strip of beach separating Tijuana from San Diego (Tellez) or New York City St. (Gonzalez Torres) And we could all, should we feel so inclined, make out own lists; a depressing proclivity in our list-prone contemporary situation. What, I believe, we are witnessing is a radical shift in arts relationship to itself and the world at large, a shift that distinguishes the present moment from anything that came before. And the crisis will I feel make this shift even more radical, or more precisely if it does not attain a critical radicality contemporary art will slacken to supermarket status, with selling lines, bargain basement strategies, deceptive offers, and a mass of unsaleable rubbish that will not even occupy shelf space.

I suspect – although I don't underestimate its resilience and the tight web of interrelated interests fluttering frantically around it – that an art world that revolves around the Venice Biennale, Miami, or any other such fair in the Eastern or Northern quadrant has begun to crack under the pressure of its own narcissism. It hardly needs saying in our own context that a gallery system that depends on ARCO and on public sector spending is not healthy and cannot and should not in the long term survive. Education is the key here but education is a twenty or thirty year investment and the roots of the malaise lie within the educational system itself overloaded with self-defence mechanisms and petty interests.

Contemporary art, like the subject or social being today, refuses to be a something or other that is to coalesce around a single narrative, to pursue a single purpose, or to stake out a single position. It is plural, multiple, diverse, and doubt ridden. Social and political relations as a whole have succumbed to complexity, heterogeneity, and disaggregation. The stability of social relations and the coherence of political community have become increasingly difficult to sustain. Yet this isn't necessarily a bad thing should be willing to construct viable platforms for the discussion of the complexity of the same.

Inevitably all of this has also meant a crisis for criticism that is now clearly evident on two counts. Firstly, critics are frequently and usually writing about things outside their own contexts and secondly the complicity of the critic with the system, writing as part of a promotional manoeuvre to enhance the artist's work and often giving it a theoretical support that it does not deserve. Who now is able to define quality with even minimal authority in this expanded field where works pour in endlessly from any

and every corner of the world. A critic has always worked from a limited purview but now the multicultural expansiveness of global contemporary art appears on a scale never known before and beyond possible assimilation.

We have to consider the global as a field of potential cultural and economic heterogenesis, as Arjun Appadurai argues peopled by “imaginary landscapes” inflected by “the historical, linguistic, and political situatedness of different sorts of actors: nation states, multinationals, diasporic communities, as well as subnational grouping and movements.” This composite field includes “*ethnoscapes*,” composed of circulating people, including refugees, tourists, and expatriates; “*technoscapes*” of emergent communications models and high speed travel systems; “*financescapes*” of deterritorialized global capital and interlinking markets; “*mediascapes*” that network new global (counter)-public spheres; and “*ideoscapes*” of state and non-state ideologies and discursive constructions.

We are left then with the following question – how to affirm global contemporary art as a critical site of multiplicity, of geographical expansiveness and historical depth, whilst also remaining aware of the economic forces of homogenization? Money is the only lure for the establishment of what is evidently an artificial centre. More, how can we commit to avoid the cultural imperialism of judging practices according to foreign criteria, yet equally resist the multicultural colonialism of respecting the other by disavowing the problematizing act of criticism altogether and falling into market friendly judgements? Critics now need a fuller understanding of contexts. We need to rethink, re-narrate globalization as an aesthetic, political project – to invoke the terms of Jacques Ranciere – that challenges the forces of economic, social, and political inequality by reorganizing alternate systems of a more just visibility on a global scale. In an age when politics has become aestheticized like never before, critical and creative art finds an urgent role in the reinvention of imaginative alternatives and different forms of life. Art has to declare its commitment and in no way do I mean to imply by that a return to “political” art but rather the re-defining of a politics of art.

It is certainly true that current artistic practice is extremely heterogeneous and difficult to grasp. Yet, there are a series of critical terms that perhaps can help us elaborate possible critical approaches. I am thinking of Giorgio Agamben’s *homo sacer* or bare life, and state of exception; of Jean Luc Nancy’s inoperative community; of Jacques Ranciere’s partition of the sensible; of Negri and Hardt’s multitude and Etienne Balibar’s transnational citizenship. These concepts are employed because they have an explanatory power in relation to the emergence of new forms political power and modes of subjectivization under globalization. This suggests that globalization functions as something more than simply a general reference or a historical determinant, it also triggers a radical reconsideration of the possibility of paradigmatic models of theory and practice that will both elucidate and offer historical and critical judgements. These thinkers attempt to extend the leftist political and critical project in a way that makes it viable again.

It is possible that globalization marks a new moment in history; in other words, our culture is consequently *globalist* and *new*. It is what the contemporary now means and the radical transformation of the art world since the mid 1990s provides an empirical basis to these speculations, made visible through an ever increasing number of biennials and triennials and through the nomadization of artist, curator, and spectator. Although, at the same time, I would insist that it is equally true that most of the peripheral global exhibitions work as exploratory arms of the western art market, unearthing and providing an endless supply of new goods for distribution. Ewezor feels these venues serve as sites for enlightened debate that museums no longer accomplish. Well, maybe! Moreover, none of us would dispute that the neoliberal economy of globalization has been accompanied by new collecting practices. Gone is the chic collector who

seeks cultural capital and gone is the connoisseur of early modernism: art collecting today is largely dominated by purchases of sheer speculation!

The quantitative growth of new media has led to a reinvention of our concepts of communication, information, community, property, space, and even the concept of the subject itself. As a network, the Worldwide Web provides the means for a virtually direct and diversified interactivity, the flexible and advanced distribution of information and greater possibilities for the integration of art, technology and social life. These are the fruits and problems of advanced postmodern societies and they have, as well know and daily experience, created new problems that we are trying to cope with him as they happen to and within us. As with most new inventions, the human being tends to opt for the easiest uses and abuses.

So what now is or might be the role of the avant-garde? Ewezor sees it as of limited use, arguing that it does little to constitute a space of self-reflexivity capable of understanding new relations of artistic modernity that are not founded on Westernism. Bourriaud, on the other hand, feels it as re-emerged in the form of what he has termed *relational aesthetics* practised by artists who make work out of social interactions – work that engages and is made out of social communities. And other theorists, such as Ranciere, see a shift in focus where the avant-garde is no longer concerned with rupture but with aesthetically anticipating the future by actualizing “sensible forms and material structures for a life to come”. Its task is to make the transformations taking place in the world intelligible and prepare communities for the future. These are pointed that help us construct our own perspectives.

The world as we know it is dismantling itself before our eyes. So we have to ask ourselves what new arrangements of power are coming into being as the system, built on first, second, third, and fourth World divisions, implodes? Now that the post 1989 juggernaut of one hyperpower, unchecked neo-liberalism, historical self-realization, and global distribution of ever-expanding production and consumption tips over the precipice, what lies in the abyss it has created? Above all how do we, in these circumstances, connect the dots between world-picturing and place-making, the two essential parameters of our being? One of art’s tasks is to imagine and explore, perhaps by constructing metaphorical model, these circumstances.

The inequity being peoples, classes, and individuals is now so accelerated that it threatens both the desires for domination entertained by states, ideologies, and religions, and the persistent dreams of liberation that continue to inspire individuals and peoples. We are all willy-nilly immersed in an infoscapes – or more precisely a spectacle, an image economy, a regime of representation – capable of the instant and thoroughly mediated communication of all information of any image anywhere. Yet, as we all know, these representations are always partial and always interested.

It is easy enough to discern three currents, each with its own established system and forms of distribution, occasionally overlapping but often functioning independently. The first centres on art as spectacle that makes the artist and what they do press-worthy. I am thinking, of course, of artists such as Koons, Hirst, Schnabel, or Guo-Quiang, who grab attention, prevail for a time, and then come to an end. This same phenomenon is seen in the field of architecture through the figures of Gehry or Calatrava. And the second current is an art that emerges from the processes of decolonization within what were second, third and fourth worlds. This transnational turn has generated a plethora of art shaped by local, national, anti-colonial, and independent values. It has enormous international currency and markets. It circulates through the biennials and through travelling exhibitions that promote the art of a country or region. It has led to the emergence of a string of new area-specific markets and it has proved to be an ideal venue for postcolonial critique. We can all recognize the importance of asking about identity, nationality, selfhood,

and otherness, as each of these whirls through volatile transition. It is an urgent necessity – at times liberating at times debilitating – for artists who are activated by the transnational turn. Their work tends to be dominated in its tone by doubt-filled gestures, equivocal objects, bemused paradoxes, tentative projections, diffident proposals, or wishful anticipations.

The third current involves those artistic responses that have developed from expanded cinema and net art, giving rise to new forms of interactivity. The transnational turn that took place during the 1990s and the first decade of the twenty first century has led to the art of the second current becoming predominant on international art circuits and has also had profound and protracted effects at the modern metropolitan centres. It can be understood as a paradigm shift in slow motion matching the changing world and the emerging processes of geopolitical and economic power. From this perspective contemporary art of today is the art of the Global South, even if this is a recognition that many do not wish to swallow!

The third change involves the mass of artists – often mediocre – attracted to an active participation in the image economy. As art it usually takes the form of quiet, personal, small-scale, and modest offerings in marked contrast to the generality of statement and monumentality of scale that has increasingly come to characterize remodernizing, sensationalist, and spectacular art. It is a change in tone, deliberately low key, possibly the only way it can function. Nevertheless it implies that younger artists are showing hopeful signs of being less interested in the fading power structures and style of struggle that dominates the circuit and showing more concern for the interactive potentialities of various material media, virtual communicative networks, and open ended modes of tangible connectivity. Working collectively in small groups, in loose associations, or individually, these artists seek to arrest the immediate, to grasp the changing nature of time, place, media, and mood today. They make visible our sense that these fundamental familiar constituents of being are becoming, each day, steadily stranger.

Given the shift that has occurred after the global financial collapse, I believe we are entering a period which may suggest the end, not of one but of two concurrent eras: the end of an excessive art market, and the end of the tenets of globalization as a means of understanding the field of contemporary art. I hope I am wrong on the second point since it has provided an opening of the field that should not and probably cannot be halted. Yet, as Marta Rosler points out, the global exhibitions serve as grand collectors and translators of subjectivities under the latest phase of globalization: “The structure of these global exhibitions follows the logic of the market.” The means of selection have been institutionalized. “Artists are commonly put forward by other interested parties, such as powerful galleries and curators, whose investment is often linked to prospective sales.”¹ It is a remark that seems to me to be very true and one might even go a step further and say that the most peripheral global exhibitions work as exploratory arms of the Western art market, unearthing and cultivating an endless supply of new goods for distribution. They have created a new shopping space. Other critics, however, such as Enwezor describe these events in more positive terms, seeing them as “the true sites of enlightened debate on what contemporary art means today, a position thoroughly abdicated by museums.”² I take his point but it is also clear that this elite club of VIPS who assemble for these debates are a very mixed bag, just as are all other operative sets that litter the rich gardens of the art world.

I feel very drawn what Enwezor calls an off centre structure for the contemporary. Not that I believe that such a system can be imposed but simply one has the sense that it is happening and that it provides some kind of promise that art can become once again relevant and interesting. The off-center is structured by the simultaneous existence of multiple centres (New Delhi, Shanghai, Beijing, Istanbul etc.). In this way, rather than decentering the universal or relocating the centre of contemporary

art as a firm and established reference (Paris, New York), the off center allows for the emergence of multiplicity, the breakdown of cultural or locational hierarchies, and the absence of a singular locus. In a sense, off-centered zones of production, distribution, and reception of contemporary art articulate a dispersal of the universal, a refusal of the monolithic, a rebellion against the monocultural. This may sound like a cry from the margins but it is in fact the voice of the majority. More interesting work is appearing in Latin America than that which appears in Europe. The explanation is I believe simple enough; they have more compelling reasons for the making! The objective of the off-center is to propose a new alignment – one that could succinctly capture firstly the emergence of multiple cultural fields that overflow into diverse areas of thinking and practice, and secondly a reconceptualization of the structures of legitimation that follow in their wake.

If there is anything that marks the path of the altermodern, it would be the provincialities of contemporary art practice today – that is, the degree to which these practices, however globalized they may appear, are also informed by specific epistemological models and aesthetic conditions. When we fully understand Modernism as a local practice, as a series of local manifestations, linked by certain levels of information yet radically different and answering to specific needs, we will begin to see the legacy it has left us to exploit more fully. When we begin to understand post-modernism as a radical signalling of difference, centred around a series of major theoretical platforms that are constantly splintering but that can be explored in more detail as part of an infinite sequence, then, perhaps, we will also be able to understand humanity, in its endlessly splintered communities, in a more positive and effective fashion.

We have lived an occasionally diverting but essentially vulgar, loud-mouthed, and popularized period of contemporary art. It has been short lived and perhaps now in the midst of our contemporary crisis, we can get back to art as a critical reflective tool, to a recovery of quality at numerous levels, but above all at the level of ideas and the making. To allow and collectively call for an art that could play an essential role in how we come to understand a complex world rather than serve as yet another nervous tension, flickering and exploding like a *falla* at its edges.

Art should help us grapple with our contemporaneity; inhabit the present tense. It has lived too long in recent years as a simulacrum of itself. As a society we are frustrated, increasingly intolerant (even if essentially impotent before them) of lies, and art has itself often been one of them. In many parts of the world art has reassumed its role of telling stories that need to be told. Today, the real must be fictionalized in order to be thought. The real is so mind boggling that it is easier to comprehend by analogy.

Springtime is deliciously with us again and there is a lot of housekeeping to be done – from the endless debate on redefining the role of the museum, now more or less irrelevant to what is happening, to a radical questioning of the role of the gallery system, from insisting that critics assume their responsibilities to constantly questioning and thus hopefully separate a mass of art that is the purpose and function of art, calling for an art that participates in the project of making our living more ethical, collective, and critical, whilst at the same time defining the elusive character of beauty in a world as complex and fascinating as our own.

¹ Rosler, M., ‘Global Tendencies and Globalism and the Large Scale Exhibition’, *Artforum* 42, No3, Nov 2003, p.154

² Enwezor, O., *ibid.*, p.163