INSTITUT ALACANTÍ
DE CULTURA
Juan Gil-Albert

DIPUTACIÓ
D' ALACANT

[UA]
Universitat d'Alacant
Vicerectorat de Cultura, Esports i Llengües

[MUA]
Museu de la Universitat d'Alacant

Rectora
Amparo Navarro Faure

Vicerectora de Cultura, Esport i Extensió Universitària
Vicerrectora de Cultura, Deporte y Extensión Universitaria
Catalina Iliescu Gheorghiu

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

President / Presidente
Toni Pérez Pérez

Directora Cultural Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert
Directora Cultural Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
Pilar Tébar Martínez

CONCURS / CONCURSO

EAC 2023. XXIII CONCURS ENCONTRES D'ART CONTEMPORANI
EAC 2023. XXIII CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO
EAC 2023. XXIII CONTEMPORARY ART ENCOUNTERS CONTEST

JURAT / JURADO

PRESIDENTE
JUAN BAUTISTA ROSELLÓ TENT

ROSA MARÍA CASTELLS GONZÁLEZ
SUSANA GUERRERO
MARIO-PAUL MARTÍNEZ
REMEDIOS NAVARRO MONDÉJAR
PILAR TÉBAR MARTÍNEZ

SECRETÀRIA / SECRETARIA
AMPARO KONINCKX FRASQUET

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT
Del 16 de juny al 24 de juliol de 2023. Sala EL CUB

MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE
Del 16 de junio al 24 de julio 2023. Sala EL CUB

PRODUCCIÓ / PRODUCCIÓN
INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
DIPUTACIÓN DE ALICANTE
MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
INMACULADA FERNÁNDEZ
SUSANA GUERRERO

COORDINACIÓ TÈCNICA / COORDINACIÓN TÉCNICA
SOFIA MARTÍN ESCRIBANO

DISSENY / DISEÑO
JOSÉ DAVID ALPAÑEZ SERRANO

HI COL·LABOREN / COLABORAN
STEFANO BELTRÁN BONELLA
REMEDIOS NAVARRO MONDÉJAR

EXECUCIÓ DEL MUNTATGE / EJECUCIÓN DEL MONTAJE
SERVEI DE MANTENIMENT DE LA UA

WEB

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

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
SUSANA GUERRERO

DISSENY I MAQUETACIÓ / DISEÑO Y MAQUETACIÓN
STEFANO BELTRÁN BONELLA

CATÀLEG / CATÁLOGO

IDEA I COORDINACIÓ / IDEA Y COORDINACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTE Y COMUNICACIÓN VISUAL
EUSEBIO SEMPERE

DISSENY GRÀFIC / DISEÑO GRÁFICO
AURELIO AYELA
EDUARDO INFANTE
ÁLVARO PRIETO

DISSENY I MAQUETACIÓ / DISEÑO Y MAQUETACIÓN
BERNABÉ GÓMEZ MORENO

TEXTOS
AUTORS I AUTORES
AUTORES Y AUTORAS

FOTOGRAFIES / FOTOGRAFÍAS
AUTORS I AUTORES
AUTORES Y AUTORAS

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES
SERVEI DE LLENGÜES DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

IMPRIMEIX / IMPRIME:
ISBN: 978-84-1146-031-6
DEPÒSIT LEGAL / DEPÓSITO LEGAL: A 587-2023

© De la edición, Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert" y Museo de la Universidad de Alicante, 2023
© De los textos, los autores, 2023
© De las imágenes, los autores, 2023
© De las obras, los autores, 2023
© Carla Cañellas, © Olga Diego, © Elena Jiménez, VEGAP, Alicante, 2023

EAC

XXIII CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

PASCUAL+VINCENT (PASCUAL MARTÍNEZ Y VINCENT SÁEZ). OLGA DIEGO. MIRIAM ISASI. PILAR SOBERÓN. DAMIÀ JORDÀ. ROBERTO AGUIRREZABALA. ANA BELTRÁN PORCAR. CARLA CAÑELLAS. MARÍA CARBONELL. ALEJANDRO CERÓN. PILAR DEL PUERTO. ANA DÉVORA. PAU FIGUERES ORTIZ. LETICIA GASPAR GARCÍA. ANTONIO GUERRA. ELENA JIMÉNEZ. GALA KNÖRR. SILVIA LERÍN. ELISA LOZANO CHIARLONES Y ROCÍO VILLALONGA. VICTORIA MALDONADO. PABLO SANDOVAL. JESÚS TARRUELLA. JOSEP TORNERO

Com a nou president de la Diputació d'Alacant, és un orgull presentar una nova edició del concurs EAC (Encontres d'Art Contemporani), organitzat per l'Institut Juan Gil-Albert, baluard cultural de la nostra província i una de les joies més preuades d'aquesta institució.

Amb més de dues dècades a l'esquena, aquest certamen, enriquit gràcies a la cooperació amb la Universitat d'Alacant, s'ha convertit en una plataforma extraordinària per a incentivar, potenciar i difondre el treball de joves creadors plàstics procedents de tots els racons del món. Un fòrum per a la reflexió i la confrontació d'idees que, a més, ens permet prendre el pols del panorama artístic internacional i posar-lo a l'abast tant del públic alacantí com dels visitants que, any rere any, s'acosten a la sensacional sala El Cub del MUA per a gaudir d'excepcionals manifestacions artístiques que abasten diferents disciplines com ara instal·lacions, pintura, escultura o fotografia. En aquesta ocasió hi han concorregut més de 130 treballs, dels quals un jurat de professionals i experts n'ha seleccionat 23, que quedaran plasmats en aquesta publicació.

Vull aprofitar aquestes línies per a destacar la dedicació del gran equip que, amb el seu treball i tenacitat i sota l'empara de l'Institut Juan Gil-Albert, fidel al seu compromís amb la cultura, ha organitzat tant el concurs com l'exposició i el catàleg dels EAC 2023. Espere que en gaudiu.

TONI PÉREZ PÉREZ
President de la Diputació d'Alacant

Como nuevo presidente de la Diputación de Alicante, es un orgullo presentar una nueva edición del concurso Encuentros de Arte Contemporáneo organizado por el Instituto Juan Gil-Albert, baluarte cultural de nuestra provincia y una de las joyas más preciadas de esta institución.

Con más de dos décadas a sus espaldas, este certamen, enriquecido gracias a la cooperación con la Universidad de Alicante, se ha convertido en una extraordinaria plataforma para incentivar, potenciar y difundir el trabajo de jóvenes creadores plásticos procedentes de todos los rincones del mundo. Un foro para la reflexión y la confrontación de ideas que, además, nos permite tomar el pulso del panorama artístico internacional y ponerlo al alcance tanto del público alicantino como de los visitantes que, año tras año, se acercan a la sensacional sala El Cub del MUA para disfrutar de excepcionales manifestaciones artísticas que abarcan diferentes disciplinas como instalaciones, pintura, escultura o fotografía. En esta ocasión han concurrido más de 130 trabajos, de los cuales, un jurado de profesionales y expertos ha seleccionado 23, que quedarán plasmados en esta publicación.

Quiero aprovechar estas líneas para destacar la dedicación del gran equipo que, con su trabajo y tesón y bajo el amparo del Instituto Juan Gil-Albert, fiel a su compromiso con la cultura, ha organizado tanto el concurso como la exposición y el catálogo de los EAC 2023. Espero que lo disfruten.

TONI PÉREZ PÉREZ
Presidente de la Diputación de Alicante

L'estreta i fructífera col·laboració entre la Universitat d'Alacant i la Diputació d'Alacant ha permès, un any més, que el MUA siga el perfecte escenari per a acollir l'exposició del 23è Concurs Encontres d'Art Contemporani organitzat per l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.

D'entre les més de 130 propostes artístiques presentades al certamen, de procedència nacional i internacional, se n'han seleccionat vint-i-tres que destaquen per la seua gran diversitat disciplinària i conceptual. Instal·lacions escultòriques, fotogràfiques i audiovisuals, peces videogràfiques, art tèxtil, dibuix, pintura, ceràmica o intel·ligència artificial es donen la mà per a mostrar una àmplia panoràmica de la creació més contemporània; un àmbit d'investigació plàstica que genera metàfores visuals convertides en testimonis d'un temps convuls i complex, farcit de tensions, incerteses i vulnerabilitats, però també de reptes i oportunitats.

A través de les seues creacions, el grup d'artistes presents en aquesta mostra dona resposta a les preocupacions socials, vitals, polítiques i mediambientals que tots compartim. En les seues obres ens veiem confrontats a la deshumanització dels conflictes bèl·lics, la censura i els límits imposats a la creació, l'excessiu consumisme i mercantilització de les nostres societats contemporànies, la recuperació de la memòria de les primeres lluites feministes o dels nostres espais industrials abandonats, les conseqüències del Brèxit, els biaixos discriminatoris de la intel·ligència artificial o la sobreexplotació dels recursos naturals i la fragilitat dels ecosistemes.

L'actualitat i l'agudesa de les seues reflexions no pot deixar-nos indiferents, el seu compromís, sensibilitat i empatia són contagiosos; tota una invitació a entrar en universos creatius on podem prendre consciència, evocar records, experimentar emocions o deixar-nos emportar per la imaginació.

AMPARO NAVARRO FAURE
Rectora de la Universitat d'Alacant

La estrecha y fructífera colaboración entre la Universidad de Alicante y la Diputación de Alicante ha permitido, un año más, que el MUA sea el perfecto escenario para acoger la exposición del 23º Concurso Encuentros de Arte Contemporáneo organizado por el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

De entre las más de 130 propuestas artísticas presentadas al certamen, de procedencia nacional e internacional, se han seleccionado 23 que destacan por su gran diversidad disciplinar y conceptual. Instalaciones escultóricas, fotográficas y audiovisuales, piezas videográficas, arte textil, dibujo, pintura, cerámica o inteligencia artificial se dan la mano para mostrar una amplia panorámica de la creación más contemporánea; un ámbito de investigación plástica que genera metáforas visuales convertidas en testimonios de un tiempo convulso y complejo, repleto de tensiones, incertidumbres y vulnerabilidades, pero también de retos y oportunidades.

A través de sus creaciones, el grupo de artistas presentes en esta muestra da respuesta a las preocupaciones sociales, vitales, políticas y medioambientales que todos compartimos. En sus obras nos enfrentamos a la deshumanización de los conflictos bélicos, la censura y los límites impuestos a la creación, el excesivo consumismo y mercantilización de nuestras sociedades contemporáneas, la recuperación de la memoria de las primeras luchas feministas o de nuestros espacios industriales abandonados, las consecuencias del Brexit, los sesgos discriminatorios de la inteligencia artificial o la sobreexplotación de los recursos naturales y la fragilidad de los ecosistemas.

La actualidad y agudeza de sus reflexiones no puede dejarnos indiferentes, su compromiso, sensibilidad y empatía son contagiosos; toda una invitación a adentrarnos en universos creativos donde tomar conciencia, evocar recuerdos, experimentar emociones o dejarse llevar por la imaginación.

AMPARO NAVARRO FAURE
Rectora de la Universidad de Alicante

INDEX / ÍNDICE

RES NO CANVIA, RES NO REACCIONA, SI NO S'AGITA. Mario-Paul Martínez 8
NADA CAMBIA, NADA REACCIONA, SI NO SE AGITA. Mario-Paul Martínez 8

Pascual+Vincent (Pascual Martínez y Vincent Sáez) 42
PRIMER PREMI / PRIMER PREMIO

Olga Diego 48
SEGON PREMI / SEGUNDO PREMIO

Miriam Isasi 52
TERCER PREMI / TERCER PREMIO

Pilar Soberón 56
ESMENT / MENCIÓN

Damià Jordà 60
ESMENT / MENCIÓN

Roberto Aguirrezabala 64
Ana Beltrán Porcar 70
Carla Cañellas 74
María Carbonell 78
Alejandro Cerón 82
Pilar del Puerto 88
Ana Dévora 92
Pau Figueres Ortiz 96
Leticia Gaspar García 100
Antonio Guerra 104
Elena Jiménez 108
Gala Knörr 112
Silvia Lerín 116
Elisa Lozano Chiarlones y Rocío Villalonga 120
Victoria Maldonado 124
Pablo Sandoval 128
Jesús Tarruella 134
Josep Tornero
138

EDICIONS ANTERIORS / EDICIONES ANTERIORES EAC I-XXII 144
JURAT / JURADO 147
TRADUCCIONS / TRADUCCIONES / TRANSLATIONS 148

RES NO CANVIA, RES NO REACCIONA, SI NO S'AGITA. Mario-Paul Martínez

Comporta aquesta nova edició de les Encontres d'Art Contemporani (EAC) una altra destacada reunió entre professionals de l'àmbit artístic i públic, organitzada per l'Institut Alacantí de Cultura Juan-Gil Albert en col·laboració amb el Museu de la Universitat d'Alacant (MUA). Els EAC, com han demostrat en la seua dilatada trajectòria, tornen a situar-nos en un enclavament privilegiat per al debat cultural l'últim objectiu del qual és trobar el pols a l'art contemporani, participant de l'ampliació del nostre patrimoni cultural i promovent, amb això, la tan necessària i particular reflexió sobre la contemporaneïtat que només la plàstica pot oferir-nos des de la diversitat de les seues perspectives.

Precisament, en el catàleg d'una edició anterior la crítica i historiadora de l'Art Isabel Tejeda ens encoratjava a considerar el valor del patrimoni cultural espanyol quan afirmava, en el seu excel·lent text introductori *Encontres d'art contemporani l'any de la plaga*, que Espanya és la tercera potència mundial en aquest àmbit, només per darrere d'Itàlia i la Xina. Dada molt rellevant -i de ben segur sorprenent per a alguns lectors i lectores- que, pel seu mateix interès, podria estendre's a la qüestió del patrimoni d'Alacant i al valor que esdeveniments com els EAC aporten al gruix dels fons culturals de la província: coneixem l'abast del capital cultural del nostre territori? Quins són els índexs dels nostres béns d'interès cultural i dels béns dels nostres museus i col·leccions museogràfiques?

No es tracta de preguntes senzilles de resoldre, però no per això els centres o investigadors dedicats a la cultura alacantina n'han desestimat la necessitat de resposta. Al marge dels estudis dedicats als béns d'interès cultural (els també coneguts com BIC), que compten amb un major i més recent nombre d'informes relatius a la seua catalogació i conservació (amb estudis sobre el Castell de Santa Bàrbara a Alacant, la Torre Punta del Cavall a Benidorm, la Basílica de Santa María a Elx, etc.), els esforços orientats al mesurament i la classificació dels fons específics d'obra artística de la província resulten menys profusos i menys actualitzats del que, en un principi, haurien de ser. Especialment, si comptem amb la important i nombrosa producció dels artistes i professionals del sector (dins i fora de les nostres fronteres), i la igualment abundant quantitat de certàmens i altres exercicis expositius en què circulen i cobren valor aquestes obres. I especialment, també, si considerem la complexitat d'aquests estudis a l'hora de valorar un patrimoni tan recent com aquest, i les possibles derivacions del seu impacte econòmic i social. Seguint aquesta línia,

NADA CAMBIA, NADA REACCIONA, SI NO SE AGITA. Mario-Paul Martínez

Conlleva esta nueva edición de los Encuentros de Arte Contemporáneo (EAC), otra destacada reunión entre profesionales del ámbito artístico y público, organizada por el Instituto Alicantino de Cultura Juan-Gil Albert en colaboración con el Museo de la Universidad de Alicante (MUA). Los EAC, como vienen demostrando en su dilatada trayectoria, vuelven a situarnos en un enclave privilegiado para el debate cultural cuyo último fin es encontrarle el pulso al arte contemporáneo, participando de la ampliación de nuestro patrimonio cultural y promoviendo, con ello, la tan necesaria y particular reflexión sobre la contemporaneidad que solo la plástica puede ofrecernos desde la diversidad de sus perspectivas.

Precisamente, en el catálogo de una edición anterior la crítica e historiadora del Arte Isabel Tejeda nos alentaba a considerar el valor del patrimonio cultural español cuando afirmaba, en su excelente texto introductorio *Encuentros de arte contemporáneo en el año de la plaga*, que España es la tercera potencia mundial en este ámbito, solo por detrás de Italia y China. Dato muy relevante -y seguro sorprendente para algunos lectores y lectoras- que, por su mismo interés, podría extenderse a la cuestión del patrimonio de Alicante y al valor que eventos como los EAC aportan al grueso de los fondos culturales de la provincia: ¿conocemos el alcance del capital cultural de nuestro territorio? ¿Cuáles son los índices de nuestros bienes de interés cultural, y de los bienes de nuestros museos y colecciones museográficas?

No se trata de preguntas sencillas de resolver, pero no por ello los centros o investigadores dedicados a la cultura alicantina han desestimado la necesidad de su respuesta. Al margen de los estudios dedicados a los bienes de interés cultural (los también conocidos como BIC), que cuentan con un mayor y más reciente número de informes relativos a su catalogación y conservación (con estudios sobre el Castillo de Santa Bárbara en Alicante, la Torre Punta del Cavall en Benidorm, la Basílica de Santa María en Elche, etc.), los esfuerzos orientados a la medición y la clasificación de los fondos específicos de obra artística de la provincia resultan menos profusos y menos actualizados de lo que, en un principio, deberían. Especialmente, si contamos con la importante y numerosa producción de los artistas y profesionales del sector (dentro y fuera de nuestras fronteras), y la igualmente abundante cantidad de certámenes y demás ejercicios expositivos en los que circulan y cobran valor estas obras. Y especialmente, también, si consideramos la complejidad de estos estudios a la hora de valorar un patrimonio tan reciente como este, y las posibles derivaciones de su impacto económico y social. Siguiendo esta

seria igualment interessant comprovar l'estat i el panorama d'aquests fons artístics en funció d'altres baròmetres com el seu creixement o decreixement anual, el seu valor de mercat, els costos del seu manteniment i, en definitiva, de totes aquelles causes que, com s'apuntava, podrien ser indicatives de la posició i de l'orientació -aquet pols de l'art contemporani abans apuntat- que té (i manté) la ciutat amb l'art actual.

Malgrat els notables artistes i malgrat els avanços i les fites aconseguides en anteriors períodes, el present del sector artístic alacantí es mou encara en una deriva intermitent. Mentres entitats com l'Institut Juan-Gil Albert, el Museu de la Universitat d'Alacant, el Museu d'Art Contemporani d'Alacant (MACA), o el Centre Cultural Les Cigarreres (per citar alguns exemples destacats) demostren grans esforços per fomentar la cultura, d'altra banda, galeries de renom, com és el cas de la galeria Aural aquest agost passat, en van tancar definitivament les seus a la ciutat. Aquest panorama de vaivens, a mercé dels canvis polítics, els interessos econòmics, etc., fa encara més difícil, si cap, delimitar la qüestió de la catalogació plàstica del nostre patrimoni, però deixa clara una cosa: tenir present i sobre el paper l'empenta de les institucions que continuen abanderant la cultura i que continuen reunint-nos al voltant de l'art a Alacant i, en aquest cas particular, d'aquelles que continuen desenvolupant i promovent els EAC, no suposa cap hipèrbole.

La primera accepció etimològica del Museu, (del grec *Museion*) feia referència a la seu on les muses se citaven per a parlar de la cultura. I si hui és evident que aquest concepte ha sigut subjecte de múltiples revisions al llarg de la història, l'espai del MUA i

línea, sería igualmente interesante comprobar el estado y el panorama de estos fondos artísticos en función de otros barómetros como su crecimiento o decrecimiento anual, su valor de mercado, los costes de su mantenimiento y, en definitiva, de todas aquellas causas que, como se apuntaba, podrían ser indicativas de la posición y de la orientación -ese pulso del arte contemporáneo antes apuntado- que tiene (y mantiene) la ciudad con el arte actual.

Pese a sus notables artistas y pese a los avances y los hitos alcanzados en anteriores periodos, el presente del sector artístico alicantino se mueve aún en una deriva intermitente. Mientras entidades como el Instituto Juan-Gil Albert, el Museo de la Universidad de Alicante, el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA), o el Centro Cultural Las Cigarreras (por citar algunos ejemplos destacados) demuestran grandes esfuerzos por fomentar la cultura, por otro lado, galerías de renombre, como es el caso de la galería Aural este pasado agosto, van cerrando definitivamente sus sedes en la ciudad. Este panorama de vaivenes, a merced de los cambios políticos, los intereses económicos, etc., hace aún más difícil, si cabe, acotar la cuestión de la catalogación plástica de nuestro patrimonio, pero deja clara una cosa: tener presente y sobre el papel el empuje de las instituciones que siguen abanderando la cultura y que siguen reuniéndonos alrededor del arte en Alicante y, en este caso particular, de aquellas que siguen desarrollando y promoviendo los EAC, no supone ninguna hipérbole.

La primera acepción etimológica del Museo, (del griego *Museion*) se refería a este como la sede donde las musas se citaban para hablar de la cultura. Y si hoy es evidente que este concepto ha sido sujeto de múlti-

la iniciativa dels EAC de l'Institut Alacantí de Cultura Juan-Gil Albert ens recorden que, essencialment i al marge d'aquests debats, preval aquesta necessitat de continuar congregant-nos i seguir celebrant el paper anticipatori i orgànic de l'art en el món actual: si les idees, tendències o els moviments de l'art naixen i s'extingeixen (i fins i tot, després, ressorgeixen) a la mercè d'una atmosfera que els és pròpia -aquest concepte del *Zeitgeist* ("esperit del temps") tan socorregut-, més necessari resulta crear un espai en el qual la diversitat de propostes plàstiques puguen preveure els conflictes i les contradiccions de l'heterogeni moment històric present, i materialitzar un debat crític igualment necessari per a l'impuls intel·lectual i cultural de la ciutat. Res no canvia, res no reacciona, si no ho agitem, apuntava la crítica d'art Rosa Olivares.

De la mateixa manera, és tasca dels EAC oferir l'espai propici per a la generació d'aquests diàlegs, així com el pertinent al model de percepció -o si es prefereix, la *manera d'estar*- de l'espectador davant l'obra d'art i la seua postura discursiva. Ens referim, en aquest sentit, no sols a plantejar una instal·lació i un disseny expositiu coherents amb la diversitat de les obres seleccionades, sinó també a donar cabuda correctament a les preocupacions reflexives que destil·len en el seu conjunt.

En aquesta edició, per exemple, continuem assistint al qüestionament dels estatuts tradicionals de l'art que caracteritza la contemporaneïtat, i que es materialitza en la primacia dels mecanismes del pensament (o del *discurs*), com a principal eina expressiva. Però dins d'aquest àmbit -propi de la *postmodernitat*-, constatem una major presència d'obres interessades per les problemàtiques

ples revisiones a lo largo de la historia, el espacio del MUA y la iniciativa de los EAC del Instituto Alicantino de Cultura Juan-Gil Albert nos recuerdan que, esencialmente y al margen de estos debates, prevalece esta necesidad de continuar congregándonos y seguir celebrando el papel anticipatorio y orgánico del arte en el mundo actual: si las ideas, tendencias o los movimientos del arte nacen y se extinguen (e incluso, luego, resurgen) a merced de una atmósfera que le es propia -ese concepto del *Zeitgeist* ("espíritu del tiempo") tan socorrido-, más necesario resulta crear un espacio donde la diversidad de propuestas plásticas puedan prever los conflictos y las contradicciones del heterogéneo momento histórico presente, y materializar un debate crítico igualmente necesario para el impulso intelectual y cultural de la ciudad. Nada cambia, nada reacciona, si no lo agitamos, apuntaba la crítica de arte Rosa Olivares.

Del mismo modo, es tarea de los EAC ofrecer el espacio propicio para la generación de estos diálogos, así como el pertinente al modelo de percepción -o si se prefiere, la *forma de estar*- del espectador ante la obra de arte y su postura discursiva. Nos referimos, en este sentido, no solo a plantear una instalación y un diseño expositivo coherentes con la diversidad de las obras seleccionadas, sino también a dar cabida correctamente a las preocupaciones reflexivas que destilan en su conjunto.

En esta edición, por ejemplo, continuamos asistiendo al cuestionamiento de los estatutos tradicionales del arte que caracteriza a la contemporaneidad, y que se materializa en la primacía de los mecanismos del pensamiento (o del *discurso*), como principal herramienta expresiva. Pero dentro de este ámbito -propio de la *posmodernidad*-, cons-

de la memòria i de l'arxiu, o els debats al voltant de la naturalesa i la sostenibilitat, que en anteriors certàmens. L'arxivística, els memorials, apareixen en diverses obres com a al·lusió a la quotidianeïtat, combinant l'imaginari amb la realitat viscuda, la introspeccció amb el que es mostra al públic, com a sinònims d'una taxonomia social que necessita reavaluar-se des de les noves perspectives que ofereix l'art. La reflexió sobre la naturalesa es manifesta en aquesta edició dels EAC qüestionant la progressiva problematització entre els conflictes socials, la cultura i el medi ambient, des d'una postura que s'allunya de les facilitats del nihilisme, en favor del que és líric i incisiu. Altres temàtiques com les qüestions de gènere i la violència sistèmica que les demarca; el paisatge com a territori de la *mirada* i dels espais de significació; o els ordres de poder després de la guerra i la injustícia social, no obstant això, continuen vigents; tal com ho fan, també, certes obres majorment preocupades per la pròpia materialitat de l'art i els seus processos de creació i relació.

En aquesta edició dels EAC i com es ressenya en aquest catàleg, s'ha atorgat el primer premi al duo d'artistes Pascual+-Vincent (Pascual Martínez i Vincent Sáez), per la seua instal·lació audiovisual *Fake Comunion*. Partim de la vídeoentrevista d'Águeda, protagonista absoluta de la peça i la "marmessora de la memòria" que, després de la pèrdua accidental de les instantànies de la primera comunió del seu fill Pascual, va decidir reconstruir una nova comunió "falsa" per a restituir l'àlbum de fotos familiar. Al seu voltant, el retaule compost per les múltiples fotos resultants d'aquesta peculiar *perfomance* de l'engany i diversos objectes relatius a la seua celebració. Un calze, una hòstia, un ninot de pastís… Acompanyants

tatamos una mayor presencia de obras interesadas por las problemáticas de la memoria y del archivo, o los debates alrededor de la naturaleza y lo sostenible, que en anteriores certámenes. Lo archivístico, lo memorial, aparece en diversas obras como alusión a lo cotidiano, combinando lo imaginado con lo vivido, lo introspectivo con lo público, como sinónimos de una taxonomía social que necesita reevaluarse desde las nuevas perspectivas que ofrece el arte. La reflexión sobre la naturaleza, se manifiesta en esta edición de los EAC cuestionando la progresiva problematización entre los conflictos sociales, la cultura y el medio ambiente, desde una postura que se aleja de las facilidades del nihilismo, en favor de lo lírico y lo incisivo. Otras temáticas como las cuestiones de género y la violencia sistémica que las demarca; el paisaje como enclave del *mirar* y de los espacios de significación; o los órdenes de poder tras lo bélico y la injusticia social, no obstante, continúan vigentes; tal y como lo hacen, también, ciertas obras mayormente preocupadas por la propia materialidad del arte y sus procesos de creación y relación.

En esta edición de los EAC y como se reseña en este catálogo, se ha otorgado el primer premio al dúo de artistas Pascual+Vincent (Pascual Martínez y Vincent Sáez), por su instalación audiovisual *Fake Comunión*. Partimos de la vídeo-entrevista de Águeda, protagonista absoluta de la pieza y la "albacea de la memoria" que, tras la pérdida accidental de las instantáneas de la primera comunión de su hijo Pascual, decidió reconstruir una nueva comunión "falsa" para restituir el álbum de fotos familiar. A su alrededor, el retablo compuesto por las múltiples fotos resultantes de esta peculiar *perfomance* del engaño y diversos objetos relativos a su celebración. Un cáliz, una hostia, un muñeco de tarta… Acompañantes de esta

d'aquesta sort d' "autoficció" o d'accident de la plàstica conceptual ("Com anava a quedar-se la criatura sense els seus retrats de comunió?", es pregunta Águeda), des de la qual la parella d'artistes ens convida a reflexionar, com ja feren en anteriors treballs (*The Saxons of Transylvania*, *In God We Trust*), sobre l'art com a mitjà d'exploració antropològica, i sobre els nostres propis models d'arxiu i d'autorepresentació .

El segon premi dels EAC 2023 ha sigut concedit a l'obra *La mà de l'home*, d'Olga Diego. Un paisatge d'aquarel·la i grafit sobre paper de llarg format, l'arbreda del qual es construeix vertebrada per fils de resistència elèctrica a penes perceptibles, i connectats a un interruptor. L'artista ho descriu com un "dibuix incendiable"; prémer aquest interruptor és activar la incandescència dels filaments i cremar l'obra. I sentencia: "Tan fàcil és ser criminal… Tan fàcil resulta cometre un delicte ecològic…." Amb el que aquest lleu gest proposat, tan destructiu i alhora tan afí a la fragilitat de la pròpia obra, cobra el paper metafòric de víctima i botxí enfront dels nostres actes de pèrdua i explotació natural. A saber, i com assenyalava Chrétien en el seu assaig sobre la fragilitat (2017), d'aquesta preocupació universal sobre la condició de l'ésser humà per la qual resulta tan fàcil espentar-lo cap al mal moral; però, de la mateixa manera, d'aquesta inquietud, abans comentada, sobre els principis que avui preocupen l'art i el seu compromís amb la sostenibilitat (Kagan, 2011).

Miriam Isasi ha aconseguit el tercer premi amb *A pulmó buit*, peça audiovisual la coreografia principal de la qual s'inspira en les operacions tàctiques militars de la Primera Guerra Mundial i, especialment i com assenyala el seu títol, en eixe estat de "total

suerte de "autoficción" o de accidente de la plástica conceptual ("¿Cómo se iba a quedar la criatura sin sus retratos de comunión?", se pregunta Águeda), desde la que la pareja de artistas nos invita a reflexionar, como ya hicieran en anteriores trabajos (*The Saxons of Transylvania*, *In God We Trust*), sobre el arte como medio de exploración antropológica, y sobre nuestros propios modelos de archivo y de autorepresentación.

El segundo premio de los EAC 2023, ha sido concedido a la obra *La mano del hombre*, de Olga Diego. Un paisaje de acuarela y grafito sobre papel de largo formato, cuya arboleda se construye vertebrada por hilos de resistencia eléctrica apenas perceptibles, y conectados a un interruptor. La artista lo describe como un "dibujo incendiable"; pulsar este interruptor es activar la incandescencia de los filamentos y quemar la obra. Y sentencia: "Tan fácil es ser criminal… Tan fácil resulta cometer un delito ecológico…." Con lo que este leve gesto propuesto, tan destructivo y a la vez tan afín a la fragilidad de la propia obra, cobra el papel metafórico de víctima y verdugo frente a nuestros actos de pérdida y explotación natural. A saber, y como señalaba Chrétien en su ensayo sobre la fragilidad (2017), de esa preocupación universal sobre la condición del ser humano por la cual resulta tan fácil empujarle hacia el mal moral; pero, del mismo modo, de esta inquietud, antes comentada, sobre los principios que hoy preocupan al arte y su compromiso con lo sostenible (Kagan, 2011).

Miriam Isasi ha conseguido el tercer premio con *A pulmón vacío*, pieza audiovisual cuya coreografía principal se inspira en las operaciones tácticas militares de la Primera Guerra Mundial y, en especial y como señala su título, en ese estado de "total equilibrio" que emplean los francotiradores justo en

equilibri" que empren els franctiradors just en el moment del tret. Aquest acostament a la figura del tirador d'elit pren com a punts de partida el camuflatge i la respiració, construint una dansa en la qual els moviments continguts dels cossos en tensió se solapen, s'encobreixen i s'agiten pels racons de l'escenari, mentre les seqüències visuals, a colp de contracció muscular, dibuixen una inquietant experiència de la guerra i dels ordres de poder.

En aquesta edició, a més, el jurat ha decidit atorgar dos esments especials als artistes Damià Jordà i Pilar Soberón. Al primer per la peça *Una Petita Pàtria*, una instal·lació composta per diverses projeccions i un muntatge aleatori de vídeos i imatges, com poema visual al voltant de tot allò quotidià, sobre el qual es reciten versos de l'obra *Coral Romput*, de Vicent Andrés Estellés. Una particular mirada entorn de la memòria, al sentiment de pertanyença i al desenvolupament d'una identitat emocional en els espais del que hem viscut, més enllà de banderes o de límits cartogràfics. Pilar Soberón, en un altre particular homenatge a l'entorn que ens defineix, deriva la seua mirada cap a les latituds de la naturalesa, amb *Bosc essencial*. Obra composta per tres fotografies de gran format, el detall de les quals en primer pla d'un roure és intervingut per la mà de l'artista amb ones i traços que configuren una nova estructura, superposada a la del mateix arbre. Microcosmos i macrocosmos es revelen així, interpretats en les delineacions i les dinàmiques que representen l'organisme interconnectat que és el medi ambient.

Com s'apuntava anteriorment, la resta de la selecció d'obres triades per a aquesta edició la componen un grup de divuit artistes, les peces dels quals són així mateix mereixe-

el momento de disparo. Este acercamiento a la figura del tirador de élite toma como puntos de partida el camuflaje y la respiración, construyendo una danza en la que los movimientos contenidos de los cuerpos en tensión se solapan, se encubren, y se agitan por los recovecos del escenario, mientras las secuencias visuales, a golpe de contracción muscular, dibujan una inquietante experiencia de lo bélico y de los órdenes de poder.

En esta edición, además, el jurado ha decidido otorgar dos menciones especiales a los artistas Damià Jordà y Pilar Soberón. Al primero por la pieza *Una Petita Pàtria*, una instalación compuesta por diversas proyecciones y un montaje aleatorio de vídeos e imágenes, cual poema visual alrededor de lo cotidiano, sobre la que se recitan versos de la obra *Coral Romput*, de Vicent Andrés Estellés. Una particular mirada en torno a la memoria, al sentimiento de pertenencia y al desarrollo de una identidad emocional en los espacios de lo vivido, más allá de banderas o de límites cartográficos. Pilar Soberón, en otro particular homenaje al entorno que nos define, deriva su mirada hacia las latitudes de la naturaleza, con *Bosque esencial*. Obra compuesta por tres fotografías de gran formato, cuyo detalle en primer plano de un roble es intervenido por la mano de la artista con ondas y trazos que configuran una nueva estructura, superpuesta a la del propio árbol. Microcosmos y macrocosmos se revelan así, interpretados en las delineaciones y las dinámicas que representan el organismo interconectado que es el medio ambiente.

Como se apuntaba anteriormente, el resto de la selección de obras escogidas para esta edición la componen un grupo de dieciocho artistas, cuyas piezas son asimismo merecedoras del interés del jurado, tanto por su

dores de l'interès del jurat, tant per la seua destacada aportació plàstica, com per la substancial contribució de la seua trajectòria al mateix certamen i a l'art contemporani.

En aquest grup, Roberto Aguirrezabala continua el diàleg sobre les relacions de poder i l'obediència que caracteritza els seus últims treballs, amb la instal·lació en forma de retaule fotogràfic, *L'estat agèntic*. Partim d'una sèrie d'instantànies íntimes d'objectes anodins pertanyents a soldats alemanys que van participar en la Segona Guerra Mundial, el retrat de la quotidianitat dels quals es percep aliè a les terribles conseqüències del conflicte. Escenes familiars en els contorns de la trivialitat i l'anècdota, en una dimensió tan alienada del conflicte bèl·lic, com la que li atorga el fons rosaci amb el qual l'artista emmarca els utensilis fotografiats. Però com se supedita un a l'autoritat i als seus actes de l'horror? Com són de poderosos els mecanismes d'aïllament del que percebem com quotidià?

Una qüestió amb certes concomitàncies a l'estudi pictòric *Terrorisme '20* d'Ana Beltrán Porcar, que ens ofereix una relectura sobre la violència masclista i els seus exercicis de pressió, pràcticament també des del que ens resulta inadmissible de la seua consideració quotidiana. Beltrán ho executa des d'un calendari de l'agressió, la disposició reticular de la qual sobre el llenç adquireix la forma de tres-cents seixanta-vuit rectangles. Cadascun condensa en la seua cruesa gestual i cromàtica (de rojos intensos i forta càrrega matèrica), els greuges arreplegats per l'artista en la seua pròpia investigació. Del victimisme que excusa l' "amor" desviat, a la normalització de la impunitat judicial, en el recorregut de factors de la vergonya i de

destacada aportación plástica, como por la sustancial contribución de su trayectoria al propio certamen y al arte contemporáneo.

En este grupo, Roberto Aguirrezabala continúa el diálogo sobre las relaciones de poder y la obediencia que caracteriza sus últimos trabajos, con la instalación en forma de retablo fotográfico, *El estado agéntico*. Partimos de una serie de instantáneas íntimas de objetos anodinos pertenecientes a soldados alemanes que participaron en la Segunda Guerra Mundial, cuyo retrato de lo cotidiano se percibe ajeno a las terribles consecuencias del conflicto. Escenas familiares en los contornos de lo trivial y lo anecdótico, en una dimensión tan alienada de lo bélico, como la que le otorga el fondo rosáceo con el que el artista enmarca los utensilios fotografiados. Pero ¿cómo se supedita uno a la autoridad y a sus actos del horror? ¿Cuán poderosos son los mecanismos de aislamiento de lo cotidiano?

Una cuestión con ciertas concomitancias al estudio pictórico *Terrorisme '20* de Ana Beltrán Porcar quien nos ofrece una relectura sobre la violencia machista y sus ejercicios de presión, prácticamente también, desde lo inadmisible de su consideración cotidiana. Beltrán lo ejecuta desde un calendario de la agresión, cuya disposición reticular sobre el lienzo adquiere la forma de trescientos sesenta y ocho rectángulos. Cada uno condensa en su crudeza gestual y cromática (de rojos intensos y fuerte carga matérica), los agravios recogidos por la artista en su propia investigación. Del victimismo que excusa al "amor" desviado, a la normalización de la impunidad judicial, en el recorrido de factores de la vergüenza y de la gradual violencia a la que continúan abocadas muchas mujeres.

la gradual violència a les quals continuen abocades moltes dones.

L'obra de Carla Cañellas, *Goya viu, la lluita segueix*, arreplega també aquesta deriva contestatària mitjançant el dibuix de gran format i el vídeo, i una sèrie de referents que fusionen la tècnica del *suibokuga* (l'art japonès de la pintura a la tinta), l'anime (animació japonesa), i l'obra més compromesa de Francisco de Goya. El discurs crític de l'artista aragonès sobre les problemàtiques socials i el domini de les elits, troben en la relectura de Cañellas un paral·lelisme amb les injustícies comeses contra la llibertat d'expressió i, en particular, amb el sagnant cas de Juan Manuel Bustamante (àlies *Nauhel*). Aquest jove, el tuit del qual "Goku viu, la lluita segueix", va ser interpretat com a apologia del terrorisme i va ser sotmès a pena judicial en el temps de la Llei Mordassa. Sorgeixen així sobre el dibuix un Goku, un Krilin, i altres personatges del manga-anime *Dragon Ball* (Akira Toriyama, 1984), en el paper d'inquisidors i figures de la incongruència i de l'absurd jurídic. "El dibuix és una obra de ficció -afig Cañellas- com la mateixa trama patida per Nahuel".

My Clothes are not my Consent de María Carbonell és una altra peça de reivindicació i, en aquest cas, d'empoderament de la dona, que estableix un fil conductor entre les experiències activistes de les sufragistes britàniques de les primeres dècades del segle XX, amb diverses accions dutes a terme per col·lectius i moviments feministes contemporanis. Una peça, en la línia de pensament d'autores com Groeneveld (2010), Kelly (2014), o Bain (2016), o la línia de treball d'artistes com Jorgenson o Santolaya, que reprèn els quefers domèstics i socialment feminitzats com a eina de subversió política, combinant un dels símbols més característics de les sufragistes, la pancarta, amb una de les tècniques artesanals més emblemàtiques de la militància feminista contemporània, el tèxtil (i que ha donat peu, fins i tot, a tendències en el marc de la *tercera ona feminista* com el *knitivism* o el *craftivism*).

El treball presentat per Alejandro Cerón, d'altra banda, desdibuixa de manera conscient els aspectes polítics en els espais dels poètics, projectant el seu treball cap a un lirisme estètic el conjunt de peces del qual s'estiren i contornegen, sense pretendre atendre les constriccions de l'etiqueta o la categoria artística. *Termes i condicions del marc: Tensió, Fricció, Suspensió i Suport* suposa, en aquest sentit, un exercici de relacions i equilibris entre la forma i la materia i la fràgil abstracció que les connecta. El significat resideix, pel seu propi accent, en aquestes interdependències: a la vora del que és insostenible i lleuger, o al límit de l'esgotament de les forces en tensió; on (quasi) sembla que les peces d'aquesta instal·lació vagen a esvair-se per l'espai.

En un senzill gest d'al·lusió i ironia, *Happiness Mirror* registra la nostra felicitat com a persona espectadora en funció del que ens assemblem físicament a un home, i a la manera en què ho fan les eines i les aplicacions digitals que emprem dia a dia: observa't (en l'espill), prem el botó, i espera els resultats sobre el teu percentatge de felicitat en format tiquet "per a poder portar-lo sempre amb tu", com indica la seua autora, Pilar del Puerto. Darrere d'aquest espill "que prediu la felicitat màxima que aconseguiràs al llarg de la teua vida", actua l'algorisme; preludi inevitable de les imposicions de la intel·ligencia artificial que ens esperen, i exemple de les manipulacions de processament sota

La obra de Carla Cañellas, *Goya vive, la lucha sigue*, recoge también esta deriva contestataria mediante el dibujo de gran formato y el vídeo, y una serie de referentes que fusionan la técnica del *suibokuga* (el arte japonés de la pintura a la tinta), el *anime* (animación japonesa), y la obra más comprometida de Francisco de Goya. El discurso crítico del artista aragonés sobre las problemáticas sociales y el dominio de las élites, encuentran en la relectura de Cañellas un paralelismo con las injusticias cometidas contra la libertad de expresión y, en particular, con el sangrante caso de Juan Manuel Bustamante (alias *Nauhel*). Joven cuyo tuit "Goku vive, la lucha sigue", fue interpretado como apología del terrorismo y sometido a pena judicial en el tiempo de la Ley Mordaza. Surgen así sobre el dibujo un Goku, un Krilin, y otros personajes del manga-anime *Dragon Ball* (Akira Toriyama, 1984), en el papel de inquisidores y figuras de la incongruencia y del absurdo jurídico. "El dibujo es una obra de ficción -añade Cañellas- como la misma trama sufrida por Nahuel".

My Clothes are not my Consent de María Carbonell es otra pieza de reivindicación y, en este caso, de empoderamiento de la mujer, que establece un hilo conductor entre las experiencias activistas de las sufragistas británicas de las primeras décadas del siglo XX, con diversas acciones llevadas a cabo por colectivos y movimientos feministas contemporáneos. Una pieza, en la línea de pensamiento de autoras como Groeneveld (2010), Kelly (2014), o Bain (2016), o la línea de trabajo de artistas como Jorgenson o Santolaya, que retoma los quehaceres domésticos y socialmente feminizados como herramienta de subversión política, combinando uno de los símbolos más característicos de las sufragistas, la pancarta, con una de las técnicas artesanales más emblemáticas de la militancia feminista contemporánea, lo textil (y que ha dado pie, incluso, a tendencias en el marco de la *tercera ola feminista* como el *knitivism* o el *craftivism*).

El trabajo presentado por Alejandro Cerón, por otro lado, desdibuja de forma consciente los aspectos políticos en los espacios de lo poético, proyectando su trabajo hacia un lirismo estético cuyo conjunto de piezas se estiran y contornean, sin pretender atender a las constricciones de la etiqueta o la categoría artística. *Términos y condiciones del marco: Tensión, Fricción, Suspensión y Apoyo* supone, en este sentido, un ejercicio de relaciones y equilibrios entre la forma y la materia y el frágil ensimismamiento que las conecta. El significado reside, por su propio acento, en estas interdependencias: al borde de lo insostenible y lo liviano, o al límite del agotamiento de las fuerzas en tensión; donde (casi) parece que las piezas de esta instalación vayan a desvanecerse por el espacio.

En un sencillo gesto de alusión e ironía, *Happiness Mirror* registra nuestra felicidad como persona espectadora en función de lo que nos asemejamos físicamente a un hombre, y al modo en que lo hacen las herramientas y las aplicaciones digitales que empleamos día a día: obsérvate (en el espejo), pulsa el botón, y espera los resultados sobre tu porcentaje de felicidad en formato ticket "para poder llevarlo siempre contigo", como indica su autora, Pilar del Puerto. Detrás de este de espejo "que predice la felicidad máxima que vas a alcanzar a lo largo de tu vida", actúa el algoritmo; preludio inevitable de las imposiciones de la inteligencia artificial que nos aguardan, y ejemplo de las manipulaciones de procesamiento bajo las que accedemos a que se calculen datos tan propios y abstractos como nuestra "felici-

les quals accedim al fet que es calculen dades tan pròpies i abstractes com la nostra "felicitat". De tal manera, *Happiness Mirror* convida a especular sobre l'ús del "dataisme" al qual ens venem per a satisfer el buit de sentit (Han, 2014), de la mateixa manera que ironitza sobre les automatitzacions i els continus biaixos procedurals introduïts pels seus creadors humans.

El gest proposat per Ana Dévora en la seua peça és un altre igualment concís per la seua senzillesa. La imatge especular és ara la pissarra i el pupitre que componen la seua instal·lació *Marionetes II*, travessats per una fina línia roja divisòria. Metàfora visual de la segregació i les distincions de gènere que encara llastren els sistemes educatius i que continuen afectant les oportunitats laborals de moltes dones. Amb la seua aula fraccionada, Dévora proposa qüestionar el sistema d'ensenyament i els seus valors, i considerar l'impacte de les posicions més tradicionals en les expectatives socials de les nostres vides: "L'home ix al terreny de joc amb un avantatge considerable en fitxes".

El treball de Pau Figueres Ortiz opera al voltant del concepte de "marca" i dels discursos capitalistes de la societat de consum, però no des de la revisió crítica o la manera estètica del moviment *Pop* o del *Neo-pop*, sinó reavaluant l'apropiacionisme i la remescla plàstica que realitza l'art amb aquests productes, sense desestimar la pròpia "toxicitat" publicitària que encara perdura després de la seua intervenció. *Trashvertising (I am a bird now),* amb els seus embalatges de marques conegudes arreplegades del fem i transformades en casetes per a ocells és, per això, una instal·lació a la manera lúdica del *ready-made*, que no obstant això i amb honestedat, qüestiona la mateixa validesa del seu discurs desconstructiu sense escudar-se en la ironia com a única via de reflexió.

Des d'aquestes deixalles i residus del consum, també reflexiona l'artista Leticia Gaspar García amb la seua composició pictòrica *Et in Arcadia sumus*. Un llenç d'afecció lírica, a mig camí entre la *sublimació* romàntica i la idealització prerrafaelita, i el *kitsch* plastificat de les imatges en xarxa, on animals de joguet, draps, llandes i altres residus de cridaner cromatisme, fosforegen entre el fullatge reverberant la tragèdia d'una *Ofelia* absent (Millais, 1852). "El cos ja ha abandonat l'escenari", apunta l'artista; mentre els aspectes lúdics i els tràgics es deixen portar pel llenç.

En *De continu l'inestable*, l'artista Antonio Guerra canvia la proposta del registre paisatgístic, per una altra mena de lirisme basat en la intervenció fotogràfica. En aquest cas, la interpretació de l'absència i del vestigi pren cos a través de la llum, capturada sobre impressió fotogràfica en les excavacions abandonades de les mines d'ocre del Sabinar, a Alacant. Un procés, desenvolupat pel mateix artista, que el porta a suspendre en aquests pous i a diversos metres de profunditat una plataforma amb papers fotogràfics, sobre els quals col·loca roques, pigments i altres elements, a l'espera que el pas del temps i les condicions lumíniques del buit exercisquen com a "cambra fosca". Els resultats, com a fantasmagòriques cianotípies, s'exhibeixen horitzontalment en el sòl enfront de la documentació del procés.

Elena Jiménez suspèn a la sala un conjunt escultòric de planxes de plàstic imprès, a les quals dona una nova forma mitjançant cintes de subjecció i corretges de càrrega. Com

dad". De tal manera, *Happiness Mirror* invita a especular sobre el empleo del "dataismo" al que nos vendemos para colmar el vacío de sentido (Han, 2014), del mismo modo que ironiza sobre las automatizaciones y los continuos sesgos procedurales introducidos por sus creadores humanos.

El gesto propuesto por Ana Dévora es su pieza, es otro igualmente conciso por su sencillez. La imagen especular es ahora la pizarra y el pupitre que componen su instalación *Marionetas II*, atravesados por una fina línea roja divisoria. Metáfora visual de la segregación y las distinciones de género que aún lastran los sistemas educativos y que siguen afectando a las oportunidades laborales de muchas mujeres. Con su aula fraccionada, Dévora propone cuestionar el sistema de enseñanza y sus valores, y considerar el impacto de las posiciones más tradicionales en las expectativas sociales de nuestras vidas: "El hombre sale al terreno de juego con una ventaja considerable en fichas".

El trabajo de Pau Figueres Ortiz opera alrededor del concepto de "marca" y de los discursos capitalistas de la sociedad de consumo, pero no desde la revisión crítica o la manera estética del movimiento *Pop* o del *Neo-pop*, sino reevaluando el *apropiacionismo* y la remezcla plástica que realiza el arte con estos productos, sin desestimar la propia "toxicidad" publicitaria que aún perdura tras su intervención. *Trashvertising (I am a bird now),* con sus embalajes de marcas conocidas recogidas de la basura y transformadas en casetas para pájaros es, por ello, una instalación al modo lúdico del *ready-made*, que no obstante y con honestidad, cuestiona la misma validez de su discurso deconstructivo sin escudarse en la ironía como única vía de reflexión.

Desde estos desechos y residuos del consumo, también reflexiona la artista Leticia Gaspar García con su composición pictórica *Et in Arcadia sumus*. Un lienzo de afección lírica, a medio camino entre lo *sublime* romántico y la idealización prerrafaelita, y el *kitsch* plastificado de las imágenes en red, donde animales de juguete, trapos, latas y demás residuos de llamativo cromatismo, fosforecen entre el follaje reverberando la tragedia de una *Ofelia* ausente (Millais, 1852). "El cuerpo ya ha abandonado el escenario", apunta la artista; mientras lo lúdico y lo trágico se dejan llevar por el lienzo.

En *De continuo lo inestable*, el artista Antonio Guerra cambia la propuesta del registro paisajístico, por otro tipo de lirismo basado en la intervención fotográfica. En este caso, la interpretación de la ausencia y del vestigio toma cuerpo a través de la luz, capturada sobre impresión fotográfica en las excavaciones abandonadas de las minas de ocre del Sabinar, en Alicante. Un proceso, desarrollado por el propio artista, que le lleva a suspender en estos pozos y a varios metros de profundidad, una plataforma con papeles fotográficos, sobre los que coloca rocas, pigmentos y otros elementos, a la espera de que el paso del tiempo y las condiciones lumínicas de la oquedad, ejerzan como "cámara oscura". Los resultados, como fantasmagóricas cianotipias, se exhiben horizontalmente en el suelo frente a la documentación del proceso.

Elena Jiménez suspende en la sala un conjunto escultórico de planchas de plástico impreso, a las cuales da una nueva forma mediante cintas de sujeción y correas de carga. Como en las piezas expuestas de Alejandro Cerón, la relación *tensión-materia* es la técnica que moldea el mensaje. "Los sín-

en les peces exposades d'Alejandro Cerón, la relació *tensió-matèria* és la tècnica que modela el missatge. "Els símptomes i capacitats físiques que ens afecten com a persones" estan presents en la peça *Caure pel teu propi pes*, a través de les fórmules físiques que exemplifiquen la fragilitat i la tenacitat dels cossos. De la mateixa manera, torsió i plegat donen significat a les impressions gràfiques, que comprimeixen en les seues corbes i plecs les imatges promocionals de diversos museus i espais culturals sobre els quals l'artista obri debat.

Cap home és una illa, de Gala Knörr, és una instal·lació de deu pintures estampades sobre tela, concebuda com una "estratègia post-Brexit" davant les inseguretats i els desafectes socials produïts pel fenomen separatista britànic. El projecte es reapropia dels objectes i imatges de la cultura clàssica que formen part de la col·lecció permanent del Museu Britànic (Londres), per a rearmar, precisament, aquesta imatgeria de l'espoli, en la rondalla d'un imperi idíl·lic -una mena d'Arcàdia allèn fronteres- oposat a les derives de la política britànica actual, i caracteritzat per la solidaritat, la inclusivitat i la multiculturalitat.

Els camps de color i textura de Silvia Lerín, en la tradició pictòrica d'artistes com Newman o Noland, es desenvolupen sobre models de forta fisicitat que, no obstant això, no renuncien al vessant líric que pot aconseguir la pintura. Reserves, collages i juxtaposicions de matèria i textures cromàtiques que, depassant o contenint-se en els marges del llenç (o expandint-se al camp escultòric), extrauen la forma del suport, per a determinar l'estructura interior i l'efecte dramàtic de l'obra. *Copper line in red*, com altres quadres de la sèrie "Línia de vida", és exemple

tomas y capacidades físicas que nos afectan como personas" están presentes en la pieza *Caer por tu propio peso*, a través de las fórmulas físicas que ejemplifican la fragilidad y la tenacidad de los cuerpos. Del mismo modo, torsión y plegado dan significado a las impresiones gráficas, que comprimen en sus curvas y dobleces las imágenes promocionales de diversos museos y espacios culturales sobre los que la artista abre debate.

Ningún hombre es una isla de Gala Knörr, es una instalación de diez pinturas estampadas sobre tela, concebida como una "estrategia post-Brexit" ante las inseguridades y los desafectos sociales producidos por el fenómeno separatista británico. El proyecto se reapropia de los objetos e imágenes de la cultura clásica que forman parte de la colección permanente del Museo Británico (Londres), para rearmar, precisamente, esta imaginería del expolio, en la fábula de un imperio idílico -suerte de *Arcadia* allende fronteras- opuesto a las derivas de la política británica actual, y caracterizado por la solidaridad, la inclusividad y la multiculturalidad.

Los campos de color y textura de Silvia Lerín, en la tradición pictórica de artistas como Newman o Noland, se desarrollan sobre modelos de fuerte fisicidad que, no obstante, no renuncian a la vertiente lírica que puede alcanzar la pintura. Reservas, collages y yuxtaposiciones de materia y texturas cromáticas que, rebasando o conteniéndose en los márgenes del lienzo (o expandiéndose al campo de lo escultórico), extraen la forma del soporte, para determinar la estructura interior y el efecto dramático de la obra. *Copper line in red*, como otros cuadros de la serie "Línea de vida", es ejemplo de esta forma de entender la pintura y la pulsión que se alcanza tras ella.

d'aquesta manera d'entendre la pintura i la pulsió que se n'aconsegueix després.

En *Verge-Caixa*, Elisa Lozano Chiarlones i Rocío Villalonga han treballat a quatre mans per a subscriure, precisament, la rellevància de la col·laboració i de la intersecció mútua, quant als processos creatius i personals que ens uneixen. Es tracta d'una composició fotogràfica realitzada amb dues imatges de gran format, que canvien les seues peces i les seues efígies d'una verge i una caixa, en un mateix intercanvi de significats i sentits ("cada foto és una de nosaltres en la seua disposició a aquest viatge"). La caixa com a símbol d'una altra realitat, aliena a la nostra, necessària i enriquidora; la Verge com a pòrtic i metàfora del llinatge matern i del naixement a aquest nou model i vida.

Entendre l'escultura com la gènesi d'un cos, és el que condueix Victoria Maldonado a "dissecar" les seues peces; primer teixint el seu òrgan central i sotmetent-lo a un procés d'enduriment en un forn ceràmic, i després rearmant-lo amb apèndixs de llana o altres teixits, a manera de noves capes epidèrmiques. Escultures realitzades amb la fixació de biòleg o taxidermista, com la presentada en els EAC, *Weiß ausstopfen (dissecar en blanc núm. 23)*, a les quals compara amb vestigis d'un temps estrany i llunyà a la nostra imaginació.

Aquesta mena de morfologia de l'insòlit, idònia per als prestatges d'un *wunderkammer* o habitació de meravelles, és la que continua imaginant Pablo Sandoval en la seua obra *S/T Infografies*. Una col·lecció d'impressions digitals d'una flora d'invenció pròpia que, no obstant això, i després del joc de la catalogació i l'ordenació lògica, desafia la concepció de la imatge o la compostura

En *Vírgen-Caja*, Elisa Lozano Chiarlones y Rocío Villalonga han trabajado a cuatro manos para suscribir, precisamente, la relevancia de lo colaborativo y de la intersección mutua, en cuanto a los procesos creativos y personales que nos unen. Se trata de una composición fotográfica realizada con dos imágenes de gran formato, que canjean sus piezas y sus efigies de una virgen y una caja, en mismo intercambio de significados y sentidos ("cada foto es una de nosotras en su disposición a este viaje"). La caja como símbolo de otra realidad, ajena a la nuestra, necesaria y enriquecedora; la Virgen como pórtico y metáfora del linaje materno y del nacimiento, a este nuevo modelo y vida.

Entender la escultura como la génesis de un cuerpo, es lo que conduce a Victoria Maldonado a "disecar" sus piezas; primero tejiendo su órgano central y sometiéndolo a un proceso de endurecimiento en un horno cerámico, y luego rearmándolo con apéndices de lana u otros tejidos, a modo de nuevas capas epidérmicas. Esculturas realizadas con la fijación de biólogo o taxidermista, como la presentada en los EAC, *Weiß ausstopfen (disecar en blanco nº 23)*, a las que compara con vestigios de un tiempo extraño y lejano a nuestra imaginación.

Esta suerte de morfología de lo insólito, idónea para los estantes de un *wunderkammer* o cuarto de maravillas, es la que continúa imaginando Pablo Sandoval en su obra *S/T Infografías*. Una colección de impresiones digitales de una flora de invención propia que, sin embargo, y tras el juego de la catalogación y la ordenación lógica, desafía la concepción de la imagen o la compostura de lo archivístico como evidencia de lo real, y donde resulta difícil no rememorar el trabajo de Joan Fontcuberta o de Mark Dion, entre otros artistas que examinan la manera en

d'aspectes arxivístics com a evidència de la realitat, i on resulta difícil no rememorar el treball de Joan Fontcuberta o de Mark Dion, entre altres artistes que examinen la manera en què els models predominants influeixen en la nostra comprensió del coneixement i el món natural.

On habita el silenci 001 dóna títol a la composició fotogràfica de Jesús Tarruella. Homenatge i document frontal de l'abandó industrial de la zona llevantina (com a part de la sèrie més àmplia, *Arquitectures Perdudes*), subjecte per l'artista a l'interrogatori del seu propi passat: d'una part, la fotografia de la façana atrotinada del pou miner al poble de la Unió, Múrcia; d'una altra, els retrats oposats d'altres sis testimonis del nostre passat recent, possibles treballadors, possibles testimoniatges, d'aquests desmantellaments arrossegats per l'home i del temps. Tarruella reconeix i hi testifica un llegat adobat per suor, murs i solcs.

Llenç de traços esquinçats i imatges en desmaterialització que arriben fins i tot a desprendre's del conjunt (en un xicotet quadre separat del primer), finalment, la pintura *Espectres* de Josep Tornero, reflexiona sobre el que ell mateix descriu com "fantologia visual". Un intent per capturar els vestigis efímers de l'entorn urbà, sempre canviant, i avui més apressat per les transformacions digitals i aquella *velocitat absoluta* anunciada per Virilio (1997), les fugacitats de la qual acabaran per menyscabar els mateixos espais socials.

que los modelos predominantes influyen en nuestra comprensión del conocimiento y el mundo natural.

Donde habita el silencio 001 da título a la composición fotográfica de Jesús Tarruella. Homenaje y documento frontal del abandono industrial de la zona levantina (como parte de la serie más amplia, *Arquitecturas Perdidas*), sujeto por el artista al interrogatorio de su propio pasado: de una parte, la fotografía de la fachada destartalada del pozo minero en el pueblo de La Unión, Murcia; de otra, los retratos encontrados de otros seis testigos de nuestro pasado reciente, posibles trabajadores, posibles testimonios, de estos desmantelamientos arrastrados por el hombre y del tiempo. Tarruella reconoce y atestigua en ellos, un legado curtido por sudor, muros y surcos.

Lienzo de trazos rasgados e imágenes en desmaterialización que llegan incluso a desprenderse del conjunto (en un pequeño cuadro separado del primero), por último, la pintura *Espectros* de Josep Tornero, reflexiona sobre lo que él mismo describe como "fantología visual". Un intento por capturar los vestigios efímeros del entorno urbano, siempre cambiante, y hoy más acuciado por las transformaciones digitales y aquella *velocidad absoluta* anunciada por Virilio (1997), cuyas fugacidades terminarán por menoscabar los propios espacios de lo social.

Bibliografia

Bain, J. (2016). 'Darn Right I'm a Feminist. . . Sew What?' The Politics of Contemporary Home Dressmaking: Sewing, Slow Fashion and Feminism. Women's Studies International Fòrum, 54, p.57–66.

Chrétien, J. (2017). *Fragilité*. Els Editions de Minuit.

Fowkes M. i Fowkes, R. (2008). "Principios de Sostenibilidad en el Arte Contemporáneo" en *Sostenibilidad: una nueva frontera para las artes y las culturas* Kagan S. i Kirchberg, V. eds.

Groeneveld, E. (2010). "Join the Knitting Revolution: Third-Wave Feminist Magazins and the Politics of Domesticity". Canadian Review of American Studies, 40(2), p. 259–77.

Han, B. (2014). *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas Técnicas de poder.* Herder Editorial.

Kelly, M. (2014). "Knitting as a Feminist Project?". Women's Studies International Fòrum 44(1), p.133–44.

Kagan, S. (2011). *Arte y Sostenibilidad: Conectando Patrones para una Cultura de la Complejidad*. Ed. Transcript- Verlag, Bielefeld, Germany

Virilio P. (2005). *El cibermundo, la política de lo peor*. Cátedra.

Bibliografía

Bain, J. (2016). 'Darn Right I'm a Feminist. . . Sew What?' The Politics of Contemporary Home Dressmaking: Sewing, Slow Fashion and Feminism. Women's Studies International Forum, 54, p.57–66.

Chrétien, J. (2017). *Fragilité*. Les Editions de Minuit.

Fowkes M. y Fowkes, R. (2008). "Principios de Sostenibilidad en el Arte Contemporáneo" en *Sostenibilidad: una nueva frontera para las artes y las culturas* Kagan S. y Kirchberg, V. eds.

Groeneveld, E. (2010). "Join the Knitting Revolution: Third-Wave Feminist Magazines and the Politics of Domesticity". Canadian Review of American Studies, 40(2), p. 259–77.

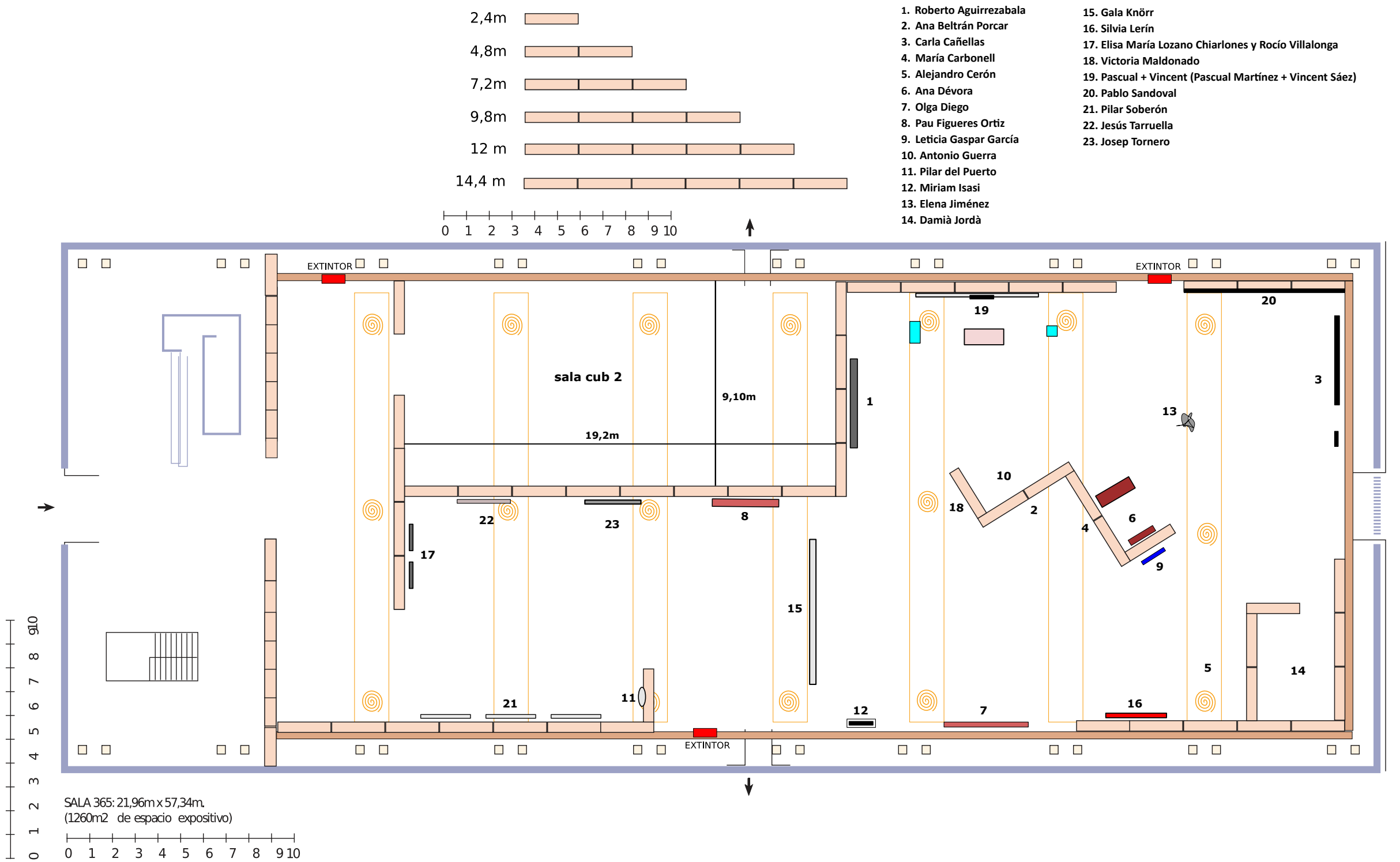
Han, B. (2014). *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas Técnicas de poder.* Herder Editorial.

Kelly, M. (2014). "Knitting as a Feminist Project?". Women's Studies International Forum 44(1), p.133–44.

Kagan, S. (2011). *Arte y Sostenibilidad: Conectando Patrones para una Cultura de la Complejidad*. Ed. Transcript- Verlag, Bielefeld, Germany

Virilio P. (2005). *El cibermundo, la política de lo peor*. Cátedra.

PLÀNOL / PLANO



1. Roberto Aguirrezabala
2. Ana Beltrán Porcar
3. Carla Cañellas
4. María Carbonell
5. Alejandro Cerón
6. Ana Dévora
7. Olga Diego
8. Pau Figueres Ortiz
9. Leticia Gaspar García
10. Antonio Guerra
11. Pilar del Puerto
12. Miriam Isasi
13. Elena Jiménez
14. Damià Jordà
15. Gala Knörr
16. Silvia Lerín
17. Elisa María Lozano Chiarlones y Rocío Villalonga
18. Victoria Maldonado
19. Pascual + Vincent (Pascual Martínez + Vincent Sáez)
20. Pablo Sandoval
21. Pilar Soberón
22. Jesús Tarruella
23. Josep Tornero

XXIII CONCURS
D'ART CONTEM
Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

XXIII CONCURS ENCONTRES
D'ART CONTEMPORANI
2023

XXIII CONCURS ENCONTRES
D'ART CONTEMPORANI
2023

INAUGURACIÓ / INAUGURACIÓN

EAC
XXIII CONCURS ENCONTRES D'ART CONTEMPORANI
XXIII CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO
2023
Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante
MUA
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT
INSTITUT ALACANTÍ DE CULTURA
Juan Gil-Albert

LETICIA GASPAR GARCÍA

ANA BELTRÁN PORCAR
MY CLOTHES
ARE NOT
MY CONSENT
MARÍA CARBONELL

EAC

XXIII CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

PRIMER PREMI / PRIMER PREMIO
VICENTE JOSÉ SÁEZ y PASCUAL MARTÍNEZ
8500 €

SEGON PREMI / SEGUNDO PREMIO
OLGA DIEGO
3000 €

TERCER PREMI / TERCER PREMIO
MIRIAM ISASI ARCE
2500 €

ESMENT / MENCIÓN
MARÍA PILAR SOBERÓN GARCÍA
DAMIAN JORDÁ BOU

PASCUAL+VINCENT (PASCUAL MARTÍNEZ Y VINCENT SÁEZ). OLGA DIEGO. MIRIAM ISASI. PILAR SOBERÓN. DAMIÀ JORDÀ. ROBERTO AGUIRREZABALA. ANA BELTRÁN PORCAR. CARLA CAÑELLAS. MARÍA CARBONELL. ALEJANDRO CERÓN. PILAR DEL PUERTO. ANA DÉVORA. PAU FIGUERES ORTIZ. LETICIA GASPAR GARCÍA. ANTONIO GUERRA. ELENA JIMÉNEZ. GALA KNÖRR. SILVIA LERÍN. ELISA LOZANO CHIARLONES Y ROCÍO VILLALONGA. VICTORIA MALDONADO. PABLO SANDOVAL. JESÚS TARRUELLA. JOSEP TORNERO

PASCUAL+VINCENT (PASCUAL MARTÍNEZ Y VINCENT SÁEZ)

PRIMER PREMI / PRIMER PREMIO

"...moltes coses no tenen solució, però moltes altres sí; moltes altres sí que tenen solució."

Águeda Martínez Rojo
Artista conceptual

Si la memòria està amenaçada per l'oblit, parlar de fotografies és parlar d'un tresor. Així ho entenien la protagonista d'aquesta història, Águeda, i la majoria de dones convertides en marmessores de la memòria com a "faedores" d'imatges.

Després del fet de la pèrdua accidental de les fotos del dia de la primera comunió del seu fill Pascual, i sabent l'important significat de la fotografia en la construcció de la memòria familiar, Águeda va preparar una *performance* per a celebrar una comunió "fake". Així és com sorgeix aquest treball que combina la fotografia vernacla amb la narració audiovisual, construint un arxiu d'imatges autorrepresentado en aquesta *performance* orquestrada per una mare en 1986 per a preservar el record d'un dels esdeveniments crucials en la història familiar. En aquest procés de reconstrucció de la memòria personal que evoquen les imatges, les fotografies fetitxe que van sorgir d'aqueix acte "performàntic" adquireixen una força simbòlica i testimonial que es complementa amb una entrevista en format audiovisual VHS, on ella mateixa relata i justifica tots els fets que van esdevenir.

Ací l'àlbum familiar no deixa de ser una autobiografia que s'inventa a si mateixa, que revesteix un curiós sentit de l'aspecte'aparentment absurd, d'una sèrie de rols creats, d'un cert ritual, i és la càmera l'encarregada de capturar els gestos i moviments amb els quals ens autorrepresentem, perquè la fotografia té la capacitat de construir memòria, generar emocions i afectes provocats, bé com a espectadors o bé com a protagonistes.

www.pascualvincent.com
@pasqual_and_vincent

"...muchas cosas no tienen arreglo, pero otras muchas sí; otras muchas sí tienen arreglo."

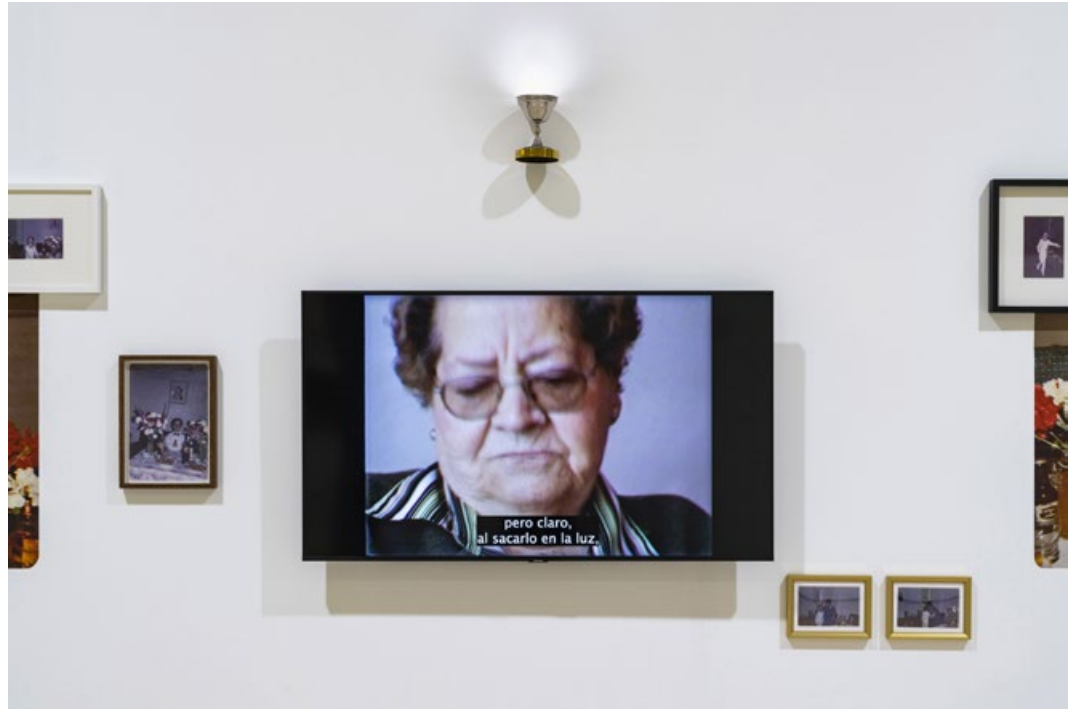
Águeda Martínez Rojo
Artista conceptual

Si la memoria está amenazada por el olvido, hablar de fotografías es hablar de un tesoro. Así lo entendían la protagonista de esta historia, Águeda, y la mayoría de mujeres convertidas en albaceas de la memoria como "hacedoras" de imágenes.

Tras el hecho de la pérdida accidental de las fotos del día de la primera comunión de su hijo Pascual, y sabiendo el importante significado de la fotografía en la construcción de la memoria familiar, Águeda preparó una *performance* para celebrar una comunión "fake". Así es como surge este trabajo que combina la fotografía vernácula con la narración audiovisual, construyendo un archivo de imágenes autorrepresentado en esa performance orquestada por una madre en 1986 para preservar el recuerdo de uno de los eventos cruciales en la historia familiar. En ese proceso de reconstrucción de la memoria personal que evocan las imágenes, las fotografías fetiche que surgieron de ese acto "performántico" adquieren una fuerza simbólica y testimonial que se complementa con una entrevista en formato audiovisual VHS, donde ella misma relata y justifica todos los hechos que acontecieron.

Aquí el álbum familiar no deja de ser una autobiografía que se inventa a sí misma, que reviste un curioso sentido de lo aparentemente absurdo, de una serie de roles creados, de un cierto ritual, y es la cámara la encargada de capturar los gestos y movimientos con los que nos autorrepresentamos, porque la fotografía tiene la capacidad de construir memoria, generar emociones y afectos provocados, bien como espectadores o bien como protagonistas.

www.pascualvincent.com
@pascual_and_vincent



Fake Comunión
Instal·lació fotogràfica i audiovisual
Vídeo 5' 22''. VHS digitalitzat, subtitulat
Fotografies i vinils. Mesures variables
Fals calze amb falsa hòstia, ninot de pastís i recordatoris, àlbum de fotografies i càmera fotogràfica.
2023

Fake Comunión
Instalación fotográfica y audiovisual
Vídeo 5' 22''. VHS digitalizado, subtitulado
Fotografías y vinilos. Medidas variables
Falso cáliz con falsa hostia, muñeco de tarta y recordatorios, álbum de fotografías y cámara fotográfica.
2023

en los retratos segundos.

OLGA DIEGO

SEGON PREMI / SEGUNDO PREMIO

A primera vista, percebem un bosc dibuixat sobre un paper de 110 per 370 centímetres, però si ens acostem podem trobar uns fils de filferro quasi imperceptibles recorrent el dibuix i abraçant els arbres. No és una tanca elèctrica, com s'entendria en llegir el paisatge, perquè aquesta no està destinada a evitar el pas d'animals. La seua funció real és la d'incendiar el bosc representat.

Quasi com un paper de paret que il·lustrara un artifici, aquest bucòlic paisatge arbori s'acompanya, en la seua part dreta, d'un interruptor. Aquest NO ha de ser premut, primerament, perquè una obra pictòrica no s'ha de tocar, llevat que s'indique el contrari i, segon, perquè de fer-ho, aquesta començarà a cremar. El supòsit voltat és un fil de resistència elèctrica cosit al paper que al connectar-se es posarà incandescent i provocarà el foc real en el dibuix, que cremarà així tot bosc.

Aquesta obra artefacte, mostra com és de perillosa l'espècie humana per al medi ambient i com de fàcil ens resulta destruir-lo. La naturalesa sempre al servei de l'home, esclavitzada, explotada, arrasada.

Tan fàcil és ser criminal…
Tan fàcil resulta cometre un delicte ecològic…
Tan fàcil que això ens fa ja culpables per distracció…

www.olgadiego.com/
@olgadiego.art

A primera vista, percibimos un bosque dibujado sobre un papel de 110 por 370 centímetros, pero si nos acercamos podemos encontrar unos hilos de alambre casi imperceptibles recorriendo el dibujo y abrazando los árboles. No es un cercado eléctrico como se entendería al leer el paisaje, pues este no está destinado a evitar el paso de animales. Su función real es la de incendiar el bosque representado.

Casi como un papel de pared que ilustrase un trampantojo, este bucólico paisaje arbóreo se acompaña, en su parte derecha, de un interruptor. Este NO ha de ser pulsado, primeramente, porque una obra pictórica no se debe tocar, a menos que se indique lo contrario y segundo, porque de hacerlo, esta comenzará a arder. El supuesto cercado es un hilo de resistencia eléctrica cosido al papel que al conectarse se pondrá incandescente provocando el fuego real en el dibujo, quemando así todo bosque.

Esta obra artefacto, muestra lo peligrosa que es la especie humana para el medio ambiente y lo fácil que nos resulta destruirlo. La naturaleza siempre al servicio del hombre, esclavizada, explotada, arrasada.

Tan fácil es ser criminal…
Tan fácil resulta cometer un delito ecológico…
Tan fácil que ello nos hace ya culpables por descuido…

www.olgadiego.com/
@olgadiego.art

La mà de l'home
Dibuix-incendiable, boscos en perill, ecocidis
Dibuix amb grafit, tinta, aquarel·la i carbonet sobre paper construït en tècnica mixta. Fil de Nicrom (fil de resistència elèctrica) cosit als troncs dels arbres dibuixats, connexions en la part posterior del paper, cable i endoll.
110 x 370 cm
2023

La mano del hombre
Dibujo-incendiable, bosques en peligro, ecocidios
Dibujo con grafito, tinta, acuarela y carboncillo sobre papel construido en técnica mixta. Hilo de Nicrom (hilo de resistencia eléctrica) cosido a los troncos de los árboles dibujados, conexiones en la parte posterior del papel, cable y enchufe.
110 x 370 cm
2023

MIRIAM ISASI

TERCER PREMI / TERCER PREMIO

A partir del mètode del camuflatge, s'exploren diferents accions i mètodes d'estratègia, basats en tàctiques emprades en la Primera Guerra Mundial. Una guerra de trinxeres, on els artistes van formar la secció de camuflatge i van tenir un paper imprescindible en la creació de noves tàctiques d'engany i simulació, conegudes com a "teatre d'operacions". El títol que dóna nom a aquesta peça, fa referència a l'acció "a pulmó buit", quan el cos entra en un estat total d'equilibri i estabilitat, una tècnica emprada pels franctiradors just en el moment de disparar.

LINK TEASER: vimeo.com/392642468

www.miriamisasi.com

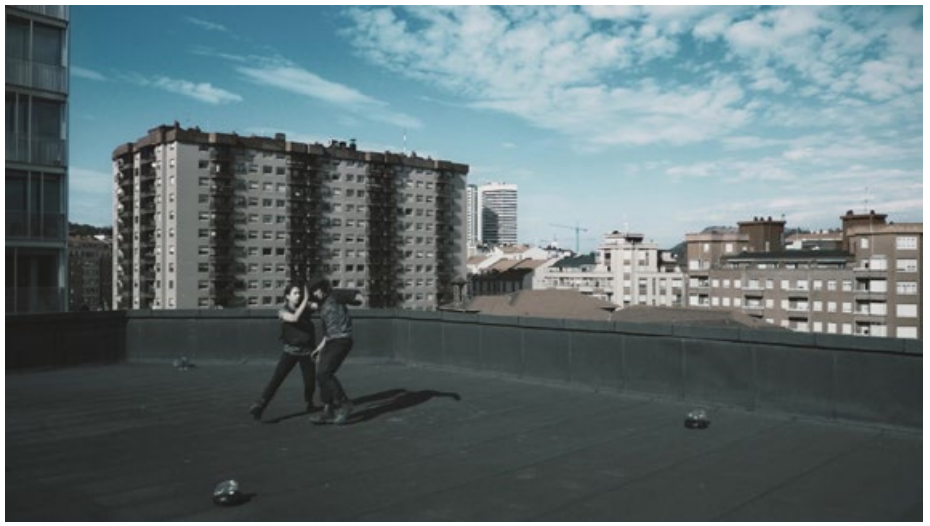
A partir del método del camuflaje, se exploran diferentes acciones y métodos de estrategia, basados en tácticas empleadas en la Primera Guerra Mundial. Una guerra de trincheras, donde los artistas formaron la sección de camuflaje y tuvieron un papel imprescindible en la creación de nuevas tácticas de engaño y simulación, conocidas como "teatro de operaciones". El título que da nombre a esta pieza, hace referencia a la acción "a pulmón vacío", cuando el cuerpo entra en un estado total de equilibrio y estabilidad, una técnica empleada por los francotiradores justo en el momento de disparar.

LINK TEASER: vimeo.com/392642468

www.miriamisasi.com

A pulmó buit
HD Vídeo + Àudio
7' 37''
Ed. 3+2 P.A.
2018

A pulmón vacío
HD Vídeo + Audio
7' 37''
Ed. 3+2 P.A.
2018



PILAR SOBERÓN

ESMENT / MENCIÓN

La sèrie “Bosc essencial” (2022), amb *Roure I-III*, naix com un manifest per a preservar i enaltir un dels organismes vius més grans que existeixen –el bosc– a través de la idea d'una naturalesa que sent, que es desenvolupa sentint. La intervenció directa sobre fotografia recalca processos, estats i esdeveniments, derivats de l'acció de l'eclosió d'un brot, perquè la naturalesa sent fins i tot en els estats més profunds. Així, en l'acció de l'arbre les sensacions estan connectades amb el procés.

La disminució del bosc mediterrani i la desaparició del *Quercus* ha deixat una Terra ofegada per la tecnosfera o sobreexplotada per l'agricultura intensiva, en detriment de la riquesa que aporta el bosc autòcton, amb roures, alzines, teixos… En l'obra, la metamorfosi del roure tendeix a subratllar l'estructura profunda del món que vincula matèria i energia, la relació de tot amb tot, perquè no sols el món es compon d'esdeveniments interdependents, sinó que aquests són intrínsecament experiencials. Ha arribat l'hora de retornar a la idea que en la naturalesa hi ha consciència, que la matèria sent. El redescobriment d'aquest perenne saber atorga un renovat sentit a la nostra actitud cap a la naturalesa, en impulsar-nos de l'explotació a la participació.

A partir de la posada en valor de l'Aigua i la Terra, Pilar Soberón planteja la naturalesa com a totalitat i advoca per la preeminència de la Terra com a organisme interconnectat, experimentant la connexió entre microcosmos i macrocosmos.

www.pilarsoberon.com

La serie “Bosque esencial” (2022), con *Roble I-III*, nace como un manifiesto para preservar y enaltecer uno de los organismos vivos más grandes que existen –El Bosque– a través de la idea de una naturaleza que siente, que se desarrolla sintiendo. La intervención directa sobre fotografía recalca procesos, estados y acontecimientos, derivados de la acción de la eclosión de un brote, pues la naturaleza siente hasta en los estados más profundos. Así, en la acción del árbol las sensaciones están conectadas con el proceso.

La disminución del Bosque Mediterráneo y la desaparición del *Quercus* ha dejado una Tierra ahogada por la tecnosfera o sobreexplotada por la agricultura intensiva, en detrimento de la riqueza que aporta el bosque autóctono, con robles, encinas, tejos… En la obra, la metamorfosis del roble tiende a subrayar la estructura profunda del mundo que vincula materia y energía, la relación de todo con todo, pues no solo el mundo se compone de acontecimientos interdependientes, sino que estos son intrínsecamente experienciales. Ha llegado la hora de retornar a la idea de que en la naturaleza hay conciencia, de que la materia siente. El redescubrimiento de este perenne saber otorga un renovado sentido a nuestra actitud hacia la naturaleza, al impulsarnos de la explotación a la participación.

A partir de la puesta en valor del Agua y la Tierra, Pilar Soberón plantea la naturaleza como totalidad y aboga por la preeminencia de la Tierra como organismo interconectado, experimentando la conexión entre microcosmos y macrocosmos.

www.pilarsoberon.com

Bosc essencial
Sèrie fotogràfica composta per Roure I, II, III
3 fotografies sobre tela reciclada i tintes ecològiques
Ed. 1/3
150 x 225 cm c/o

Bosque esencial
Serie fotográfica compuesta por Roble I, II, III
3 fotografías sobre tela reciclada y tintas ecológicas
Ed. 1/3
150 x 225 cm c/u

DAMIÀ JORDÀ

ESMENT / MENCIÓN

En aquesta instal·lació audiovisual, l'autor tracta de qüestionar conceptes com nació, pàtria i identitat, en un moment en què el retorn de l'exaltació cap al símbol patriòtic se'ns mostra preocupant. El concepte de nació s'allunya dels símbols abstractes i dels discursos èpics per a reduir-se pel cap alt pròxim. Jordà reincideix en un dels llocs comuns de la seua obra: traslladar la seua mirada al fet quotidià, prosaic, a vegades fins i tot vulgar o decadent, per a dirigir la mirada de l'espectador cap a aquells llocs i situacions que potser passen desapercebuts en el dia a dia, però que en el fons construeixen aquelles identitats col·lectives a les quals el nostre subconscient apel·la quan parlem de pàtria.

L'obra s'articula a partir d'una base de dades d'enregistraments que s'enllacen en un muntatge audiovisual generat aleatòriament, convertint cada experiència de visionat en única. Una xicoteta pàtria que es completa amb una pista sonora que no està sincronitzada amb les imatges, com en el cinema convencional, però que tanca el cercle narratiu per superposició amb aqueixes imatges. En ella el mateix artista recita el llarguíssim poema “Coral romput” de Vicent Andrés Estellés, escrit a manera d'allau de pensaments i reflexions, que reflecteix de la millor manera possible aquest mateix sentir de patriotisme del quotidià.

www.damiajorda.com
@damiajorda

Una petita pàtria
Instal·lació audiovisual
Mesures variables
2020

En esta instalación audiovisual el autor trata de cuestionar conceptos como nación, patria e identidad, en un momento en el que el retorno de la exaltación hacia el símbolo patriótico se nos antoja preocupante. El concepto de nación se aleja de los símbolos abstractos y de los discursos épicos para reducirse a lo más cercano. Jordà reincide en uno de los lugares comunes de su obra: trasladar su mirada al hecho cotidiano, prosaico, a veces incluso vulgar o decadente, para dirigir la mirada del espectador hacia aquellos lugares y situaciones que quizá pasen desapercibidos en el día a día, pero que en el fondo construyen esas identidades colectivas a las que nuestro subconsciente apela cuando hablamos de patria.

La obra se articula a partir de una base de datos de grabaciones que se enlazan en un montaje audiovisual generado aleatoriamente, convirtiendo cada experiencia de visionado en única. Una pequeña patria que se completa con una pista sonora que no está sincronizada con las imágenes, como en el cine convencional, pero que cierra el círculo narrativo por superposición con esas imágenes. En ella el propio artista recita el larguísimo poema “Coral Romput” de Vicent Andrés Estellés, escrito a modo de avalancha de pensamientos y reflexiones, que refleja de la mejor manera posible ese mismo sentir de patriotismo de lo cotidiano.

www.damiajorda.com
@damiajorda

Una petita pàtria
Instalación audiovisual
Medidas variables
2020

ROBERTO AGUIRREZABALA

En la dècada dels anys 60, Stanley Milgram va desenvolupar una sèrie d'experiments sobre l'obediència a l'autoritat en la Universitat de Yale. Durant les sessions, un experimentador tracta d'exercir la seua autoritat sobre el subjecte participant per a explorar el seu nivell de ruptura amb l'obediència. Els resultats van proporcionar uns resultats molt controvertits: més del 60% dels participants va obeir fins al final, creient estar subministrant a una víctima innocent descàrregues elèctriques mortals de 450 W.

L'estat agèntic, segons Milgram, sorgeix en l'estructura jeràrquica d'obediència quan el subjecte perd completament la seua capacitat individual d'obrar i totes les seues accions queden com impregnades per la relació amb el poder. En aquesta obra apareixen fotografiats una sèrie d'objectes originals de soldats alemanys utilitzats durant la Segona Guerra Mundial. Són estris personals de neteja, jocs, tabac, entre altres. Peces que podrien ser de qualsevol soldat, són intercanviables. La carta enviada a la família des del camp de batalla podria semblar un objecte personal, però s'aprecia el segell de la censura, la qual cosa vol dir que no hi ha res personal en el seu contingut, són frases que podrien pertànyer a qualsevol.

La instal·lació es complementa amb 29 imatges de soldats alemanys en el seu entorn familiar durant els permisos que els allunyaven temporalment del front de batalla. Ací, la família i l'entorn íntim del soldat, aporten irònicament una dimensió de normalitat en una guerra extraordinàriament cruel i un exèrcit alemany alienat en una bogeria sense precedents.

www.robertoaguirrezabala.com
@robertoaguirrezabala/
robertoaguirrezabala
vimeo.com/robertoaguirrezabala

En la década de los años 60 Stanley Milgram desarrolló una serie de experimentos sobre la obediencia a la autoridad en la Universidad de Yale. Durante las sesiones, un experimentador trata de ejercer su autoridad sobre el sujeto participante para explorar su nivel de ruptura con la obediencia. Los resultados arrojaron unos resultados muy controvertidos: más del 60% de los participantes obedeció hasta el final, creyendo estar suministrando a una víctima inocente descargas eléctricas mortales de 450 W.

El estado agéntico, según Milgram, surge en la estructura jerárquica de obediencia cuando el sujeto pierde completamente su capacidad individual de obrar y todas sus acciones quedan como impregnadas por la relación con el poder. En esta obra aparecen fotografiados una serie de objetos originales de soldados alemanes utilizados durante la Segunda Guerra Mundial. Son enseres personales de aseo, juegos, tabaco, entre otros. Piezas que podrían ser de cualquier soldado, son intercambiables. La carta enviada a la familia desde el campo de batalla podría parecer un objeto personal, pero se aprecia el sello de la censura, lo que quiere decir que no hay nada personal en su contenido, son frases que podrían pertenecer a cualquiera.

La instalación se complementa con 29 imágenes de soldados alemanes en su entorno familiar durante los permisos que les alejaban temporalmente del frente de batalla. Aquí, la familia y el entorno íntimo del soldado, aportan irónicamente una dimensión de normalidad en una guerra extraordinariamente cruel y un ejército alemán alienado en una locura sin precedentes.

www.robertoaguirrezabala.com
@robertoaguirrezabala/
robertoaguirrezabala
vimeo.com/robertoaguirrezabala

L'estat agèntic
Instal·lació
9 fotografies, impressió amb tintes pigmentades sobre paper Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth 305 gr adhesiu sobre dibond i emmarcades en vitrina amb motlura de fusta de roure tenyida de fosc i protegida amb metacrilat qualitat museu. 53,5 x 40 cm cadascuna. 29 fotografies en blanc i negre, impressió en paper Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth 305 gr emmarcades en marcs antics.
Mesures variables
1/3 + 1 P.A.
2019

El estado agéntico
Instalación
9 fotografías, impresión con tintas pigmentadas sobre papel Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth 305 gr adhesivo sobre dibond y enmarcado en vitrina con moldura de madera de roble teñida oscuro y protegido con metacrilato calidad museo. 53,5 x 40 cm cada una. 29 fotografías en blanco y negro, impresión en papel Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth 305 gr enmarcadas en marcos antiguos.
Medidas variables
1/3 + 1 P.A.
2019

Skat-Karte

ANA BELTRÁN PORCAR

Entre les peces que conformen el projecte "Des de l'Amor", he realitzat obres des de diferents enfocaments. En la sèrie trobem representacions cromàtiques de les dades recopilades, obres abstractes que tracten els casos estudiats de forma estructurada i figurada.

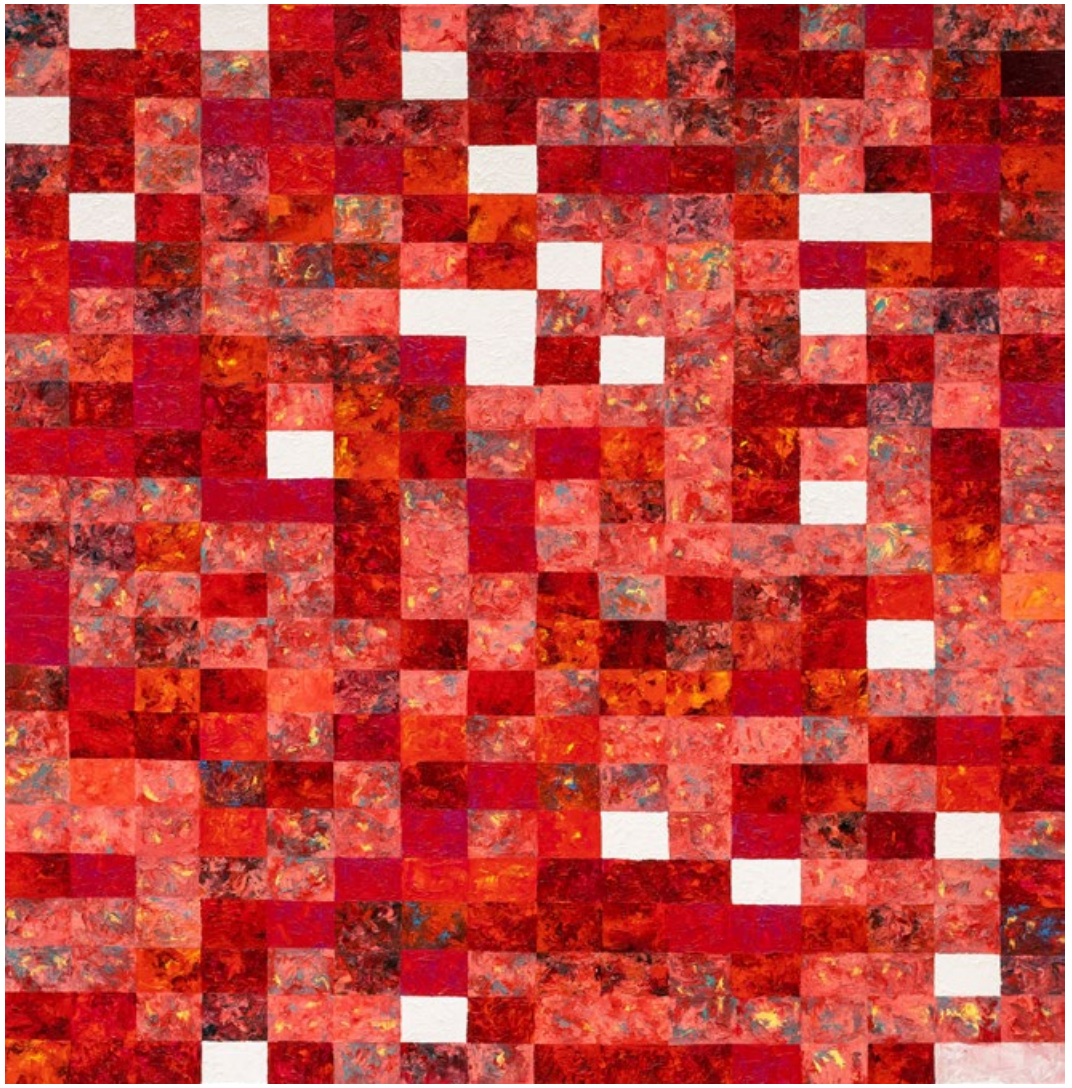
Les xifres que ens compten la violència masclista són compilades mitjançant l'estudi de publicacions oficials, periòdics i altres mitjans amb la intenció de crear cada peça concreta. Aquesta informació es materialitza en un primer moment en *Terrorisme '20*, un llenç de gran format que representa, mitjançant diferents codis, la gradació de violència intentant arribar a l'espectador d'una forma més emocional. Una imatge per a acostar-nos a aquesta temàtica d'una manera diferent, per a poder endinsar-nos més profundament en aquesta problemàtica i poder entendre-la des d'un punt de vista més sensitiu, usant les dades a través d'un cromatisme que ens ajude a pensar més en les persones que en les xifres. Representa un calendari anual amb unes dades estudiades i analitzades que es poden comprovar en el procés d'estudi que trobem en un vídeo que mostra tota la investigació: *Terrorisme '20 investigació.*

www.anabeltranporcar.com
@Ana_Beltran_Porcar.
AnaBeltranPorcar
www.youtube.com/@anabeltranporcar5778

Entre las piezas que conforman el proyecto "Des de l'Amor", he realizado obras desde diferentes enfoques. En la serie encontramos representaciones cromáticas de los datos recopilados, obras abstractas que tratan los casos estudiados de forma estructurada y figurada.

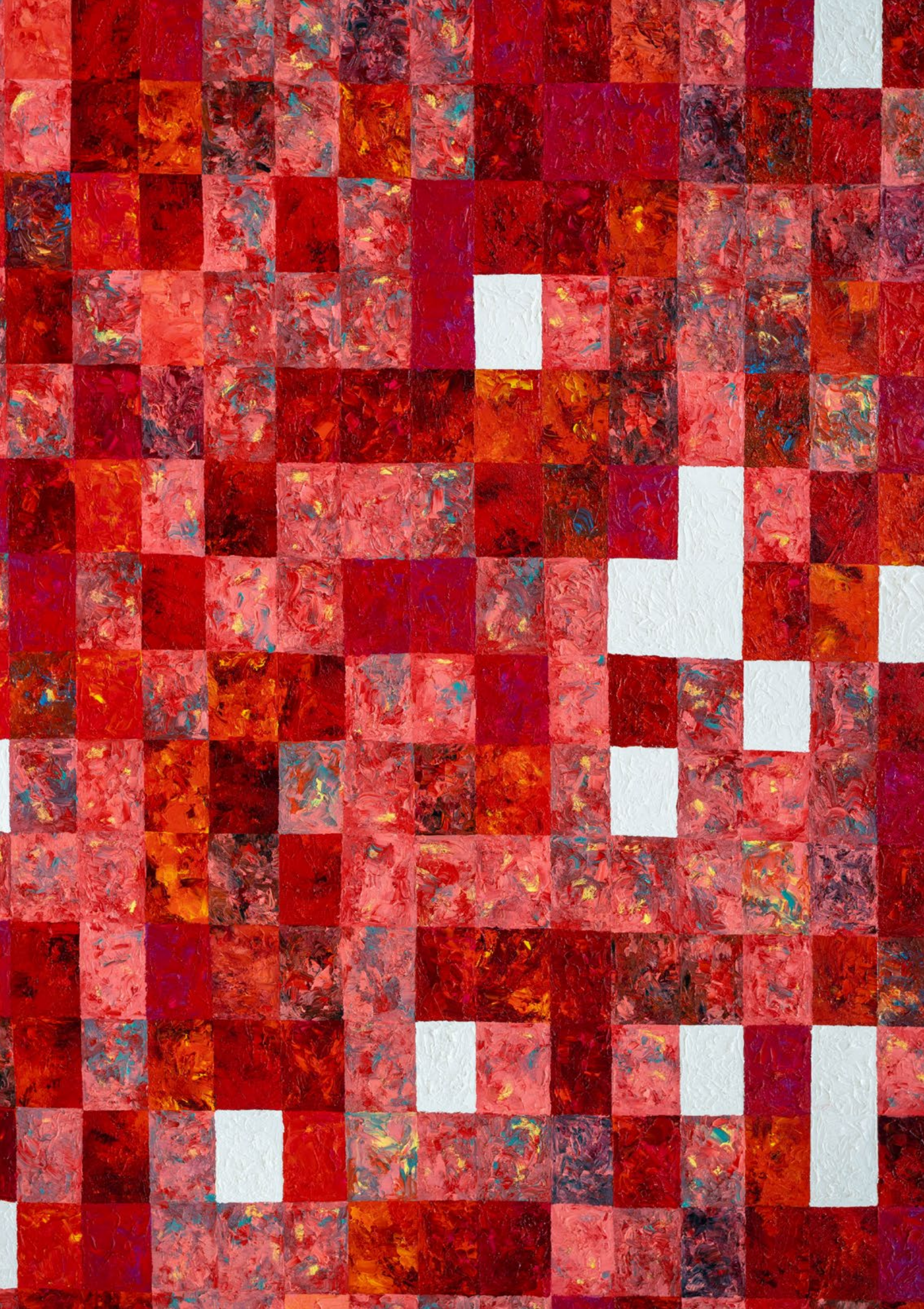
Los números que nos cuentan la violencia machista son compilados mediante el estudio de publicaciones oficiales, periódicos y otros medios con la intención de crear cada pieza concreta. Esta información se materializa en un primer momento en *Terrorisme '20*, un lienzo de gran formato que representa, mediante diferentes códigos, la gradación de violencia intentando llegar al espectador de una forma más emocional. Una imagen para acercarnos a esta temática de una manera diferente, para poder adentrarnos más profundamente en esta problemática y poder entenderla desde un punto de vista más sensitivo, usando los datos a través de un cromatismo que nos ayude a pensar más en las personas que en las cifras. Representa un calendario anual con unos datos estudiados y analizados que se pueden comprobar en el proceso de estudio que encontramos en un vídeo que muestra toda la investigación: *Terrorisme '20 investigación.*

www.anabeltranporcar.com
@Ana_Beltran_Porcar
AnaBeltranPorcar
www.youtube.com/@anabeltranporcar5778



Terrorisme '20
Oli sobre llenç
200 x 200 cm
2021-2023

Terrorisme '20
Óleo sobre lienzo
200 x 200 cm
2021-2023



CARLA CAÑELLAS

Goya viu, la lluita segueix és la peça principal d'un projecte homònim que reflexiona sobre la producció de ficcions i la llibertat d'expressió, la gestió de la informació i com es presenta a través dels mitjans. Per fer-lo, prenc com a exemple el cas Nahuel.

Nahuel és un jove que per escriure un tuit que deia "Goku viu, la lluita segueix", va ser víctima d'un error judicial quan es va interpretar el nom de Goku, en lloc del protagonista de l'anime japonès Dragon Ball, com a apologia del terrorisme. Després de la confusió policial, va passar un any i quatre mesos a la presó fins que es va demostrar que es tractava d'una equivocació. Aquesta història em va fer reflexionar sobre la Inquisició i certs paral·lelismes amb l'actualitat. I qui és el primer artista en aquest país que parla d'això? Goya. El projecte comença convertint als personatges de l'anime en protagonistes de "Els Capritxos". Una revisió de l'obra del Mestre aragonès a través de Goku i els seus amics, una manera de narrar que el que contava 275 anys arrere, continua vigent.

La instal·lació està composta per un vídeo que mostra el procés de creació d'un dibuix de gran format, i el dibuix mateix, on els personatges de l'anime reviuen obres de Goya. Al mateix temps que es traça el dibuix, se subtitula la història de Nahuel: la creació i construcció d'una ficció serveix com a metàfora per a parlar de com es crea l'altra. Un dibuix és una obra de ficció, la trama en la qual es va veure embolicat Nahuel també.

www.carlacanyellas.com
@carlacanyellas

Goya Vive, la lucha sigue, es la pieza principal de un proyecto homónimo que reflexiona sobre la producción de ficciones y la libertad de expresión, la gestión de la información y cómo se presenta a través de los medios. Para ello tomo como ejemplo el caso Nahuel.

Nahuel es un joven que por escribir un tuit que decía "Goku vive, la lucha sigue", fue víctima de un error judicial, interpretándose el nombre de Goku, en lugar del protagonista del anime japonés *Dragon Ball,* como apología del terrorismo. Tras la confusión policial pasó un año y cuatro meses en prisión hasta que se demostró que se trataba de una equivocación. Esta historia me hizo reflexionar sobre la Inquisición y ciertos paralelismos con la actualidad. ¿Y quién es el primer artista en este país que habla de ello? Goya. El proyecto comienza convirtiendo a los personajes del anime en protagonistas de "Los Caprichos". Una revisión de la obra del Maestro aragonés a través de Goku y sus amigos, una forma de narrar que lo que contaba 275 años atrás, sigue vigente.

La instalación está compuesta por un vídeo que muestra el proceso de creación de un dibujo de gran formato, y el dibujo mismo, donde los personajes del anime reviven obras de Goya. Al mismo tiempo que se traza el dibujo, se subtitula la historia de Nahuel: la creación y construcción de una ficción sirve como metáfora para hablar de cómo se crea la otra. Un dibujo es una obra de ficción, la trama en la que se vio envuelto Nahuel también.

www.carlacanyellas.com
@carlacanyellas

Goya viu, la lluita segueix
Dibuix. Tinta japonesa
sobre paper washi
300 x 400 cm
Vídeo
4' 04''
2021

Goya vive, la lucha sigue
Dibujo. Tinta japonesa
sobre papel washi
300 x 400 cm
Vídeo
4' 04''
2021

CARLA CAÑELLAS

MARÍA CARBONELL

La peça *My Clothes are not my Consent* pertany al projecte “The Subversive Stitch” on s'estableix un fil conductor que vincula les experiències activistes de les sufragistes britàniques amb diverses accions dutes a terme per col·lectius i moviments feministes contemporanis. En aquesta peça s'estableix un fil conductor amb el moviment *Slutwalks* (marxa de les putes).

Les sufragistes britàniques, des de les primeres dècades del segle XX, van utilitzar els seus propis cossos com a eines de contestació política, apropiant-se de l'espai públic a través d'impressionants marxes multitudinàries, en les quals van desenvolupar un nou tipus d'espectacle polític sense precedents, utilitzant les pràctiques tèxtils i la performance com a eines per a representar no sols la lluita pel dret al vot, sinó un debat més ampli sobre les definicions de feminitat.

El moviment sufragista britànic el podem analitzar com un precedent històric tant en la utilització del cos femení en l'espai públic, com en la utilització de la pràctica tèxtil i el seu potencial polític com a eina reivindicativa. Col·lectius com *Femen, Pussy Riot,* o el moviment *Slutwalks* fan ús del cos, la performance i les tàctiques de desobediència civil per a denunciar les limitacions que tenen les dones dins d'una estructura patriarcal, així com la violència que s’exerceix sobre elles.

Aquest projecte ha sigut desenvolupat gràcies a les beques de producció Cultura Resident 2022 i a les Propostes Vegap 2022.

www.mariacarbonell.net
@maria_carbonell_foulquie

La pieza *My Clothes are not my Consent* pertenece al proyecto “The Subversive Stitch” donde se establece un hilo conductor que vincula las experiencias activistas de las sufragistas británicas con diversas acciones llevadas a cabo por colectivos y movimientos feministas contemporáneos. En esta pieza se establece un hilo conductor con el movimiento *Slutwalks* (marcha de las putas).

Las sufragistas británicas desde las primeras décadas del siglo XX utilizaron sus propios cuerpos como herramientas de contestación política, apropiándose del espacio público a través de impresionantes marchas multitudinarias en las que desarrollaron un nuevo tipo de espectáculo político sin precedentes, utilizando las prácticas textiles y la *performance* como herramientas para representar no solo la lucha por el derecho al voto, sino un debate más amplio sobre las definiciones de feminidad.

El movimiento sufragista británico lo podemos analizar como un precedente histórico tanto en la utilización del cuerpo femenino en el espacio público, como en la utilización de la práctica textil y su potencial político como herramienta reivindicativa. Colectivos como *Femen, Pussy Riot*, o el movimiento *Slutwalks* hacen uso del cuerpo, la performance y las tácticas de desobediencia civil para denunciar las limitaciones que tienen las mujeres dentro de una estructura patriarcal, así como la violencia que se ejerce sobre ellas.

Este proyecto ha sido desarrollado gracias a las becas de producción Cultura Resident 2022 y a las Propuestas Vegap 2022.

www.mariacarbonell.net
@maria_carbonell_foulquie

My Clothes are not my Consent
Setí, ras, cordó de raió i pintura
129 x 225 cm
2023

My Clothes are not my Consent
Satén, raso, cordón de rayón y pintura
129 x 225 cm
2023

ALEJANDRO CERÓN

La pràctica d'Alejandro Cerón se situa en la intersecció entre art i educació. La seua intenció és donar lloc a altres lògiques i memòries — a través de cossos, territoris i temps més lents i acurats. El seu treball es nodreix de les condicions que habita, entenent el fet poètic com a polític. És part d'una pràctica encarnada que se centra en les interdependències, les cures i les relacions entre polítiques normatives dominants, l'extracció insostenible i l'esgotament.

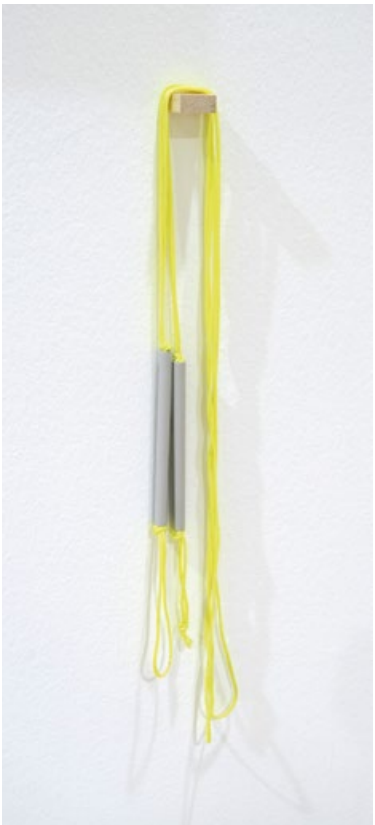
www.alejandroceron.com
@alejandroceron__

La práctica de Alejandro Cerón se sitúa en la intersección entre arte y educación. Su intención es dar lugar a otras lógicas y memorias — a través de cuerpos, territorios y tiempos más lentos y cuidados. Su trabajo se nutre de las condiciones que habita, entendiendo lo poético como político. Es parte de una práctica encarnada que se centra en las interdependencias, los cuidados y las relaciones entre políticas normativas dominantes, la extracción insostenible y el agotamiento.

www.alejandroceron.com
@alejandroceron__

Termes i Condicions: Tensió, Fricció, Suspensió i Suport
Instal·lació. Tècnica mixta. Marcs de fusta, PVC, granit, corda fluorescent de polièster
Mesures variables
2015-2023

Términos y condiciones del marco: Tensión, Fricción, Suspensión y Apoyo
Instalación. Técnica mixta. Marcos de madera, PVC, granito, cuerda fluorescente de poliéster
Medidas variables
2015-2023



PILAR DEL PUERTO

Aquesta obra naix de la relació establida per la intel·ligència artificial (IA) Gpt-3 entre el concepte de felicitat i el gènere amb el qual és llegida una persona. És a dir, com els "altres" interpreten el gènere d'una persona sobre la base de la seua aparença física. Aquesta IA diu que les dones no arriben a ser tan felices com els homes a causa de les discriminacions que pateixen pel fet de ser vistes com a dones. En una societat cada vegada més tecnologizada, és interessant parar atenció a com les màquines aprenen conceptes tan abstractes com "la felicitat" i com van tenint cada vegada més capacitat de decisió en les nostres vides. Amb aquesta obra et convidem a reflexionar sobre el paper de la tecnologia en les nostres vides i la capacitat de transformació que poden exercir sobre elles.

Happiness Mirror és un espill que prediu la felicitat màxima que aconseguiràs al llarg de la teua vida. Aquesta predicció es basa en com de molt o poc t'assembles al que l'algorisme entén que és un home. Per a obtenir la teua predicció, només has de col·locar-te davant de l'espill, mirar el teu reflex i prémer el botó. Uns segons més tard obtindràs el resultat en format tiquet i podràs portar-lo sempre amb tu.

AGRAÏMENTS: Universitat Autònoma de Madrid. Grup d'investigació MOBIOCHEM. Juan José Nogueira. Federico Ferlito. Marcos Domínguez Velad

www.pilardelpuerto.com
@pilar_puerto

Esta obra nace de la relación establecida por la inteligencia artificial (IA) Gpt-3 entre el concepto de felicidad y el género con el que es leída una persona. Es decir, como los "otros" interpretan el género de una persona en base a su apariencia física. Esta IA dice que las mujeres no llegan a ser tan felices como los hombres debido a las discriminaciones que sufren por el hecho de ser vistas como mujeres. En una sociedad cada vez más tecnologizada, es interesante prestar atención a cómo las máquinas aprenden conceptos tan abstractos como "la felicidad" y cómo van teniendo cada vez más capacidad de decisión en nuestras vidas. Con esta obra te invitamos a reflexionar sobre el papel de la tecnología en nuestras vidas y la capacidad de transformación que pueden ejercer sobre ellas.

Happiness Mirror es un espejo que predice la felicidad máxima que vas a alcanzar a lo largo de tu vida. Esta predicción se basa en lo mucho o poco que te parezcas a lo que el algoritmo entiende que es un hombre. Para obtener tu predicción solo tienes que colocarte delante del espejo, mirar tu reflejo y pulsar el botón. Unos segundos más tarde obtendrás el resultado en formato ticket y podrás llevarlo siempre contigo.

AGRADECIMIENTOS: Universidad Autónoma de Madrid. Grupo de investigación MOBIOCHEM. Juan José Nogueira. Federico Ferlito. Marcos Domínguez Velad

www.pilardelpuerto.com
@pilar_puerto

Happiness Mirror
Espill unidireccional amb sistema de reconeixement facial i classificació, Raspberry Pi, càmera i impressora tèrmica
70 x 70 x 10 cm
2023

Happiness Mirror
Espejo unidireccional con sistema de reconocimiento facial y clasificación, Raspberry Pi, cámara e impresora térmica
70 x 70 x 10 cm
2023

ANA DÉVORA

El projecte Marionetes aborda el tema de l'educació i com sovint s'imposa d'una generació a una altra, basada en valors arrelats en la por i les expectatives socials.

Destaca com l'educació no ha canviat molt en la seua essència durant diverses generacions. Els pares i els mestres encara eduquen basant-se en valors establits que funcionen dins de la societat, mentre que els mitjans de comunicació i, ara més que mai, les xarxes socials, creen por i distorsionen la realitat per a controlar a la població, presentant models de conducta i referents a seguir que sovint no reflecteixen la diversitat i complexitat de la vida real.

La instal·lació permet al públic submergir-se en aquesta atmosfera particular i sentir-se part de la peça en si mateixa. Marionetes anima als espectadors a qüestionar el sistema educatiu i els valors que ensenya, i a considerar l'impacte dels mitjans i les expectatives socials en les seues pròpies vides.

El fet de ser una pissarra vertical, respon a una educació en la qual s'imposen conceptes i s'aprèn mitjançant memorització i repetició. Una línia recta divideix el pupitre i la pissarra en dues, representant el costat femení i el masculí, i com la distinció de gènere en l'educació i en les oportunitats laborals encara continua perpetuant-se. L'home ix al terreny de joc amb un avantatge considerable en fitxes.

El projecte va ser exposat en 2017 en el Museu La Neomudéjar de Madrid.

www.anadevora.com
@ana.devora

El proyecto “Marionetas” aborda el tema de la educación y cómo a menudo se impone de una generación a otra, basada en valores arraigados en el miedo y las expectativas sociales.

Destaca cómo la educación no ha cambiado mucho en su esencia durante varias generaciones. Los padres y los maestros todavía educan basándose en valores establecidos que funcionan dentro de la sociedad, mientras que los medios de comunicación y ahora más que nunca las redes sociales, crean miedo y distorsionan la realidad para controlar a la población, presentando modelos de conducta y referentes a seguir que a menudo no reflejan la diversidad y complejidad de la vida real.

La instalación permite al público sumergirse en esta atmósfera particular y sentirse parte de la pieza en sí misma. Marionetas anima a los espectadores a cuestionar el sistema educativo y los valores que enseña, y a considerar el impacto de los medios y las expectativas sociales en sus propias vidas.

El hecho de ser una pizarra vertical, responde a una educación en la que se imponen conceptos y se aprende mediante memorización y repetición. Una línea recta divide el pupitre y la pizarra en dos, representando el lado femenino y el masculino, y como la distinción de género en la educación y en las oportunidades laborales aún sigue perpetuándose. El hombre sale al terreno de juego con una ventaja considerable en fichas.

El proyecto fue expuesto en 2017 en el Museo La Neomudejar de Madrid.

www.anadevora.com
@ana.devora

Marionetes II
Instal·lació. Acrílic sobre llenç. Pupitre antic
195 x 130 cm (llenç)
Mesures variables
2016

Marionetas II
Instalación. Acrílico sobre lienzo. Pupitre antiguo
195 x 130 cm (lienzo)
Medidas variables
2016

PAU FIGUERES ORTIZ

Trashvertising, de l'anglès trash (residu) i *advertising* (publicitat) consisteix simbòlicament, però també en efecte, en la publicitat que podria exercir un residu per la capacitat i el poder comunicatiu d'una determinada marca.

Les marques continuen mantenint el seu poder semiòtic fins i tot sent el simple desaprofitament d'un embalatge fora del seu context original. Segons la *Teoria general del fem* (2018) de Fernández Mallo: «Quan un xiquet s'apropia d'una botella de lleixiu buit per a, profanant la històrica cultura de la seguretat i del risc de materials tòxics, convertir-la en pilota de futbol, tal improvisada pilota conserva una mica del seu estat de botella tòxica —no en va, eventuals gotes de lleixiu poden destenyir-li els pantalons o deixar-lo cec».

En profanar una marca i portar-la al context de l'art, aquesta continua mantenint el seu estat «tòxic» promocional i publicitari que podem denominar, l'essència semiòtica del qual podria arribar a ser neutralitzada o almenys vetlada mitjançant processos artístics de manipulació i remescla. Aquesta és la intenció d'un treball que tracta de reciclar artefactes carregats de perversos intangibles per a convertir-los en matèria artística tractant d'allunyar-los de la seua essència promocional.

www.paufigueresortiz.com

Trashvertising, del inglés *trash* (residuo) y *advertising* (publicidad) consiste simbólicamente, pero también en efecto, en la publicidad que podría ejercer un residuo debido a la capacidad y el poder comunicativo de una determinada marca.

Las marcas siguen manteniendo su poderío semiótico aun siendo el simple desperdicio de un embalaje fuera de su contexto original. Según la *Teoría general de la basura* (2018) de Fernández Mallo: «Cuando un niño se apropia de una botella de lejía vacía para, profanando la histérica cultura de la seguridad y del riesgo de materiales tóxicos, convertirla en balón de fútbol, tal improvisado balón conserva algo de su estado de botella tóxica —no en vano, eventuales gotas de lejía pueden desteñirle el pantalón o dejarle ciego».

Al profanar una marca y llevarla al contexto del arte, esta sigue manteniendo su estado «tóxico» promocional y publicitario que podemos denominar, cuya esencia semiótica podría llegar a ser neutralizada o por lo menos velada mediante procesos artísticos de manipulación y remezcla. Esta es la intención de un trabajo que trata de reciclar artefactos cargados de perversos intangibles para convertirlos en materia artística tratando de alejarlos de su esencia promocional.

www.paufigueresortiz.com

Trashvertising (I am a bird now)
Instal·lació. Fusta de pi, MDF, ganxos d'acer, pintura acrílica, esprai acrílic i vernís acrílic. Impressió digital sobre alumini
Mesures variables
2023

Trashvertising (I am a bird now)
Instalación. Madera de pino, MDF, ganchos de acero, pintura acrílica, espray acrílico y barniz acrílico. Impresión digital sobre aluminio
Medidas variables
2023

HOME

LETICIA GASPAR GARCÍA

Veiem un pla pròxim d'un entorn natural que acumula fems varis. La casualitat amb què es disposen les deixalles contrasta amb la causalitat que sembla animar els animals, la disposició dels quals no sembla ser atzarosa. Aquestes figures, disposades potser com a constellacions d'un mapa, podrien anticipar una efemèride de caire futuròloga o ésser el mer producte del joc irracional, que allarga el ball fins a l'extenuació. L'aspcte lúdic i el tràgic van de la mà en aquesta deriva de les danses macabres, on el cos ja ha abandonat l'escenari. La lluentor del plàstic de colors sedueix les nostres retines, ara indecises, potser tractant d'insuflar moviment, alegria, a aquells animals que van prometre joc.

www.facebook.com/leticiagasparpintura/
@leticiagaspargarcia

Vemos un plano próximo de un entorno natural que acumula basuras varias. La casualidad con la que se disponen los desechos contrasta con la causalidad que parece animar a los animales, cuya disposición no parece ser azarosa. Estas figuras, dispuestas acaso como constelaciones de un mapa, podrían anticipar una efeméride de cariz futuróloga o ser el mero producto del juego irracional, que alarga el baile hasta la extenuación. Lo lúdico y lo trágico van de la mano en esta deriva de las danzas macabras, donde el cuerpo ya ha abandonado el escenario. El brillo del plástico de colores seduce nuestras retinas, ahora indecisas, quizá tratando de insuflar movimiento, alegría, a esos animales que prometieron juego.

www.facebook.com/LeticiaGasparPintura/
@leticiagaspargarcia

Et in Arcadia sumus
Acrílic sobre loneta
120 x 120 cm
2023

Et in Arcadia sumus
Acrílico sobre loneta
120 x 120 cm
2023

ANTONIO GUERRA

Les mines d'ocre del Sabinar a Alacant, actualment abandonades, va ser un lloc significatiu en l'extracció d'ocre al llarg de la història. En elles es poden veure les ruïnes d'algunes edificacions, els moviments de terra i les petjades de les seues excavacions.

Diversos dels seus pous estan coberts d'arbres que s'enfilen cercant la llum del sol. Aquest succés em permet comprendre la importància de la llum que entra per aquelles cavitats i comence a treballar amb aquesta idea associada a la configuració de la mina. Aquesta transitorietat i invisibilitat de l'entorn em serveix per a experimentar i explorar els vestigis d'aquestes velles mines a través d'antics processos fotogràfics.

A manera d'acció que activa el paisatge, suspenc diversos metres per les cavitats, safates amb papers fotogràfics on col·loque roques, pigments ocres i altres elements. D'aquesta manera, els pous es converteixen en una espècie de "cambra fosca" que captura la llum positivant el paper, on les pròpies condicions del lloc: la seua morfologia, grandària, els raigs del sol, determinaran com es generen les imatges. He denominat al procés analògic de creació d'aquestes imatges Ochralumen.

www.antonioguerr.eu
@antonio.guerra_

Las minas de ocre del Sabinar en Alicante, actualmente abandonadas, fue un lugar significativo en la extracción de ocre a lo largo de la historia. En ellas se pueden ver las ruinas de algunas edificaciones, los movimientos de tierra y las huellas de sus excavaciones.

Varios de sus pozos están cubiertos de árboles que trepan buscando la luz del sol. Este suceso me permite comprender la importancia de la luz que entra por esas cavidades y comienzo a trabajar con esta idea asociada a la configuración de la mina. Esta transitoriedad e invisibilidad del entorno me sirve para experimentar y explorar los vestigios de estas viejas minas a través de antiguos procesos fotográficos.

A modo de acción que activa el paisaje, suspendo varios metros por las cavidades bandejas con papeles fotográficos donde coloco rocas, pigmentos ocres y otros elementos. De este modo, los pozos se convierten en una especie de "cámara oscura" que captura la luz positivando el papel, donde las propias condiciones del lugar: su morfología, tamaño, los rayos del sol, va a determinar cómo se generan las imágenes. He denominado al proceso analógico de creación de estas imágenes Ochralumen.

www.antonioguerr.eu
@antonio.guerra_

De continu allò instable
Instal·lació. Ochralumen transferit per tintes pigmentades a paper Hahnemühle i safates d'acer. Fotografia. Tintes pigmentades en paper Hahnemühle i planxa d'acer
140 x 42 cm c/o
60 x 80 cm
2023

De continuo lo inestable
Instalación. Ochralumen transferido por tintas pigmentadas a papel Hahnemühle y bandejas de acero. Fotografía. Tintas pigmentadas en papel Hahnemühle y plancha de acero
140 x 42 cm c/u
60 x 80 cm
2023

ELENA JIMÉNEZ

Des de mitjan vuitanta les meues produccions transiten per camins entorn d'una obra gráfica que es qüestiona i es revela mitjançant investigacions en les quals les respostes són afirmatives respecte a les capacitats narratives del medi. Aquests processos gràfics són desconstruits i analitzats a través d'una hibridació mitjançant l'ús de diversos mitjans tècnics digitals fotogràfics, escultòrics i instal·lacions.

Aquest treball és la impressió sobre planxes de plakene, un material plàstic, mal·leable que permet el seu plegat per a crear una sèrie de caràcter escultòric i instal·latiu, realitzada amb tècniques d'impressió sobre les imatges creades per l'últim muntatge Patchwork. Les imatges sobre les quals treballe es van crear amb material imprès reutilitzat d'espais culturals, com museus i centres d'art de la ciutat per a publicitar les seues convocatorias i exposicions. Recopilat d'informació dels textos i les imatges.

Aquesta mescla a partir de treballs reutilitzats i elements gràfics, pictòrics, digitals i fotogràfics, travessa els meus últims treballs, en una ruta nòmada de Nova York a Londres, de Berlín a Madrid, en un procés constant de recopilació, captura i reinterpretació dels materials oposats.

El projecte de creació sobre el qual treballe representa els símptomes i capacitats físiques que ens afecten com a persones i els compara amb fórmules físiques relatives a la fragilitat o la tenacitat d'un cos representada per processos plàstics i mecànics. A través de la torsió i el plegat el cos de l'obra es comprimeix alhora que la informació sobre el pla s'oculta i dificulta la seua lectura.

www.elenajimenezart.com
@elenajimenezart

Desde mediados de los ochenta mis producciones transitan por caminos en torno a una obra gráfica que se cuestiona y se revela mediante investigaciones en las que las respuestas son afirmativas respecto a las capacidades narrativas del medio. Estos procesos gráficos son deconstruidos y analizados a través de una hibridación mediante el uso de diversos medios técnicos digitales fotográficos, escultóricos e instalaciones.

Este trabajo es la impresión sobre planchas de plakene, un material plástico, maleable que permite su plegado para crear una serie de carácter escultórico e instalativa, realizada con técnicas de impresión sobre las imágenes creadas por el último montaje Patchwork. Las imágenes sobre las que trabajo se crearon con material impreso reutilizado de espacios culturales, como museos y centros de arte de la ciudad para publicitar sus convocatorias y exposiciones. Recopilado de información de los textos y las imágenes.

Esta mezcla a partir de trabajos reutilizados y elementos gráficos, pictóricos, digitales y fotográficos, atraviesa mis últimos trabajos, en una ruta nómada de Nueva York a Londres, de Berlín a Madrid, en un proceso constante de recopilación, captura y reinterpretación de los materiales encontrados.

El proyecto de creación sobre el que trabajo representa los síntomas y capacidades físicas que nos afectan como personas y los compara con fórmulas físicas relativas a la fragilidad o la tenacidad de un cuerpo representada por procesos plásticos y mecánicos. A través de la torsión y el plegado el cuerpo de la obra se comprime a la vez que la información sobre el plano se oculta y dificulta su lectura.

www.elenajimenezart.com
@elenajimenezart

Caure pel teu propi pes III
Instal·lació. Material plàstic imprès amb ollats metàl·lics, cingles de subjecció plàstiques i corretja de càrrega amb sivella
100 x 70 cm c/o
2023

Caer por tu propio peso
Instalación. Material plástico impreso con ollados metálicos, cinchas de sujeción plásticas y correa de carga con hebilla
100 x 70 cm c/u
2023

GALA KNÖRR

El 2016, el futur del Regne Unit canviaria dràsticament amb el vot de la nació per a abandonar la Unió Europea, més conegut com *Brexit*. Com a resultat va desencadenar una sèrie d'inseguretats que afectaren els nostres espais privats i públics, tant per a ciutadans com per a no ciutadans. Aquestes inseguretats són reformulacions de divisions racials, religioses, ètniques i de classe, insuperables i duradores en la societat del Regne Unit. La incertesa que això ha generat representa una amenaça profunda i tal vegada imprevista, per a la confiança individual, familiar, comunitària i nacional, la seguretat ontològica i el benestar. El nostre vertader desafiament és superar aquestes divisions de manera creativa.

Cap home és una illa és una instal·lació concebuda com una estratègia *post-Brexit* per a aquelles persones afectades per les polítiques actuals i que s'enfronten a l'imminent desplaçament o aïllament. Per a això el projecte s'inspira en els objectes i la cultura clàssica que formen part de la col·lecció permanent del Museu Britànic, museu on l'artista treballaria durant nou mesos abans del seu retorn a Espanya. A través de la seua reapropiació i resignificació en una narrativa contemporània, utilitza la pintura per a crear una iconografia de poder per a un imperi fictici que cerca protegir narratives contemporànies de solidaritat, inclusió i multiculturalitat en els espais públics i íntims.

El projecte va ser realitzat en col·laboració amb el Centre for Postcolonial Studies at Goldsmiths, i ha comptat amb el suport del Departament de Cultura i Política Lingüística del País Basc, l'Institut Basc Etxepare i Cultura Resident del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

www.galaknorr.com
@galaknorr

En 2016, el futuro del Reino Unido cambiaría drásticamente con el voto de la nación para abandonar la Unión Europea, más conocido como *Brexit*. Como resultado desencadenó una serie de inseguridades que afectaron a nuestros espacios privados y públicos, tanto para ciudadanos como para no-ciudadanos. Estas inseguridades son reformulaciones de divisiones raciales, religiosas, étnicas y de clase, insuperables y duraderas en la sociedad del Reino Unido. La incertidumbre que esto ha generado representa una amenaza profunda y tal vez imprevista, para la confianza individual, familiar, comunitaria y nacional, la seguridad ontológica y el bienestar. Nuestro verdadero desafío es superar estas divisiones de manera creativa.

Ningún hombre es una isla es una instalación concebida como una estrategia *post-Brexit* para aquellas personas afectadas por las políticas actuales y que se enfrentan al inminente desplazamiento o aislamiento. Para ello el proyecto se inspira en los objetos y la cultura clásica que forman parte de la colección permanente del Museo Británico, museo donde la artista trabajaría durante nueve meses antes de su retorno a España. A través de su reapropiación y resignificación en una narrativa contemporánea, utiliza la pintura para crear una iconografía de poder para un imperio ficticio que busca proteger narrativas contemporáneas de solidaridad, inclusión y multiculturalidad en los espacios públicos e íntimos.

El proyecto fue realizado en colaboración con el Centre for Postcolonial Studies at Goldsmiths, y ha contado con el apoyo del Departamento de Cultura y Política Lingüística del País Vasco, el Instituto Vasco Etxepare y Cultura Resident del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

www.galaknorr.com
@galaknorr

Cap home és una illa
Instal·lació. 10 dibuixos estampats digitalment sobre tela
650 x 324 cm
2018

Ningún hombre es una isla
Instalación. 10 dibujos estampados digitalmente sobre tela
650 x 324 cm
2018

JUST
DO
IT.
VICTORIA MALDONADO

SILVIA LERÍN

Després de diversos anys creant obres tant bidimensionals com tridimensionals, en les quals l'aparença del metall se'ns mostrava a través de molts altres materials amb els quals l'artista indagava experiències autobiogràfiques a través de subtils oxidacions generant lluminosos verds aturquesados, Lerín se serveix en aquesta nova sèrie, titulada “Life Line” [Línia de la vida], d'una paleta de color més diversa, tornant a la textura pictòrica que l’ha caracteritzat durant anys.

L'obra Copper Line On Xarxa [Línia de coure sobre roig] pertanyent a aquesta sèrie, explora l'experiència visual i conceptual de la línia com a metàfora de la vida, com el camí que tracem, la línia que continua, separa i uneix. En aquesta obra, la línia de la vida apareix com l'element vertical encastat en el centre de la composició, alguns el veuran com un element que uneix i uns altres el veuran com un element que separa. Com tot en la vida “depèn del color del cristall amb què es mire”.

Les obres de Silvia Lerín conviden a la reflexió, el fet de pintar és per a ella un procés lent i les seues textures són bon exemple d'això, elaborades a través de transparències i rentades pictòriques de nombroses capes que fa que siga una textura molt personal perquè és el propi temps del procés que ha passat per elles. Aquesta obra, com totes les de la sèrie “Life Line” desborda optimisme i color i ens remet a la vida, aquella que quan pensem que s'acaba és quan comença.

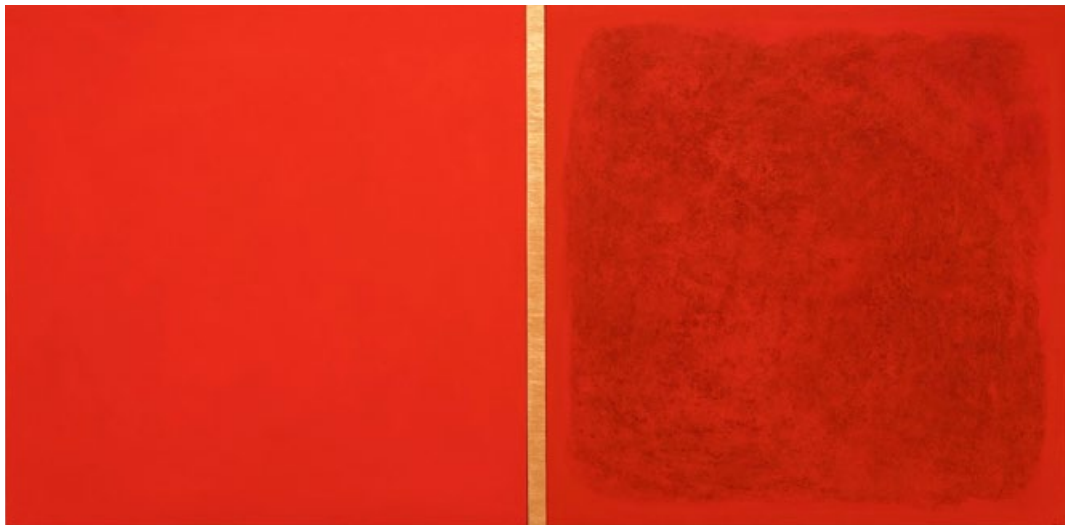
www.silvialerin.com/
@silvia.lerin

Tras varios años creando obras tanto bidimensionales como tridimensionales en las que la apariencia del metal se nos mostraba a través de muchos otros materiales con los que la artista indagaba experiencias autobiográficas a través de sutiles oxidaciones generando luminosos verdes aturquesados, Lerín se sirve en esta nueva serie titulada “Life Line” [Línea de la vida] de una paleta de color más diversa, volviendo a la textura pictórica que le ha caracterizado durante años.

La obra *Copper Line On Red* [Línea de cobre sobre rojo] perteneciente a dicha serie, explora la experiencia visual y conceptual de la línea como metáfora de la vida, como el camino que trazamos, la línea que continúa, separa y une. En esta obra la línea de la vida aparece como el elemento vertical ensamblado en el centro de la composición, algunos lo verán como un elemento que une y otros lo verán como un elemento que separa. Como todo en la vida “depende del color del cristal con que se mire”.

Las obras de Silvia Lerín invitan a la reflexión, el pintar es para ella un proceso lento y sus texturas son buen ejemplo de ello, elaboradas a través de transparencias y lavados pictóricos de numerosas capas que hace que sea una textura muy personal pues es el propio tiempo del proceso que ha pasado por ellas. Esta obra, como todas las de la serie “Life Line” rebosa optimismo y color y nos remite a la vida, esa que cuando pensamos que se termina es cuando comienza.

www.silvialerin.com/
@silvia.lerin



Copper line on red
Acrílic sobre tela i sobre fusta
135 x 275 x 4,5 cm
2022

Copper line on red
Acrílico sobre tela y sobre madera
135 x 275 x 4,5 cm
2022

ELISA LOZANO CHIARLONES Y ROCÍO VILLALONGA

Aquesta obra forma part d'un viatge i un procés de coneixement i descobriment, en el qual es comparteixen sentiments i històries de vida. És per aquest motiu que les dues imatges comparteixen fons (encara que no a la mateixa altura i inclinació) i intercanvien una de les seues peces. Cada foto és una de nosaltres en la seua disposició a aquest viatge.

Si no comprenem la caixa, difícilment podrem obrir-la (imaginàriament). Aquesta comprensió passa pel reconeixement de la necessitat de l'altre, l'exposició de la pròpia necessitat i l'anàlisi de la situació des de tots dos punts de vista. La caixa en aquest cas alberga els secrets del viatge i del posseïdor d'aquesta. La caixa explicita les diferències de cada ésser humà i defineix la nostra essència: pensaments, sentiments, accions.

Acceptar les diferències ens facilita la connexió amb els altres i ens converteix en persones més flexibles i eficients davant la resolució de conflictes. La caixa opera recordant-nos la importància d'empatitzar amb “la caixa/objecte” aliena/aliè i entendre que no existeix una única realitat i una única manera de veure la vida. La imatge de la Verge mostra a la tercera companya de viatge, aquesta Verge que representa un llinatge matern, dones fortes que es van moure i van migrar per a posar fora de perill les seues vides i les de les seues filles. Dones disposades a crear nous models i noves vides.

La metàfora de Verge-Caixa arreplega tot allò que ens ajuda a preservar un estil comunicatiu assertiu i evita imposar el nostre ritme com l'única estructura vàlida. Les postures rígides deriven en discussions protagonitzades per estratègies comunicatives fallides com alçar la veu per a imposar-se o callar i no verbalitzar l'opinió. Comprendre que l'altra persona opera des de la seua pròpia manera d'interpretar la realitat ens descobreix nous punts de vista i complementa la nostra visió.

www.facebook.com/profile.
php?id=100068965209745

Esta obra forma parte de un viaje y un proceso de conocimiento y descubrimiento, en el que se comparten sentires e historias de vida. Es por ese motivo que estas dos imágenes comparten fondo (aunque no a la misma altura e inclinación) e intercambian una de sus piezas. Cada foto es una de nosotras en su disposición a este viaje.

Si no comprendemos la caja, difícilmente podremos abrirla (imaginariamente). Esta comprensión pasa por el reconocimiento de la necesidad del otro, la exposición de la propia necesidad y el análisis de la situación desde ambos puntos de vista. La caja en este caso alberga los secretos del viaje y del poseedor de la misma. La caja explicita las diferencias de cada ser humano y define nuestra esencia: pensamientos, sentimientos, acciones.

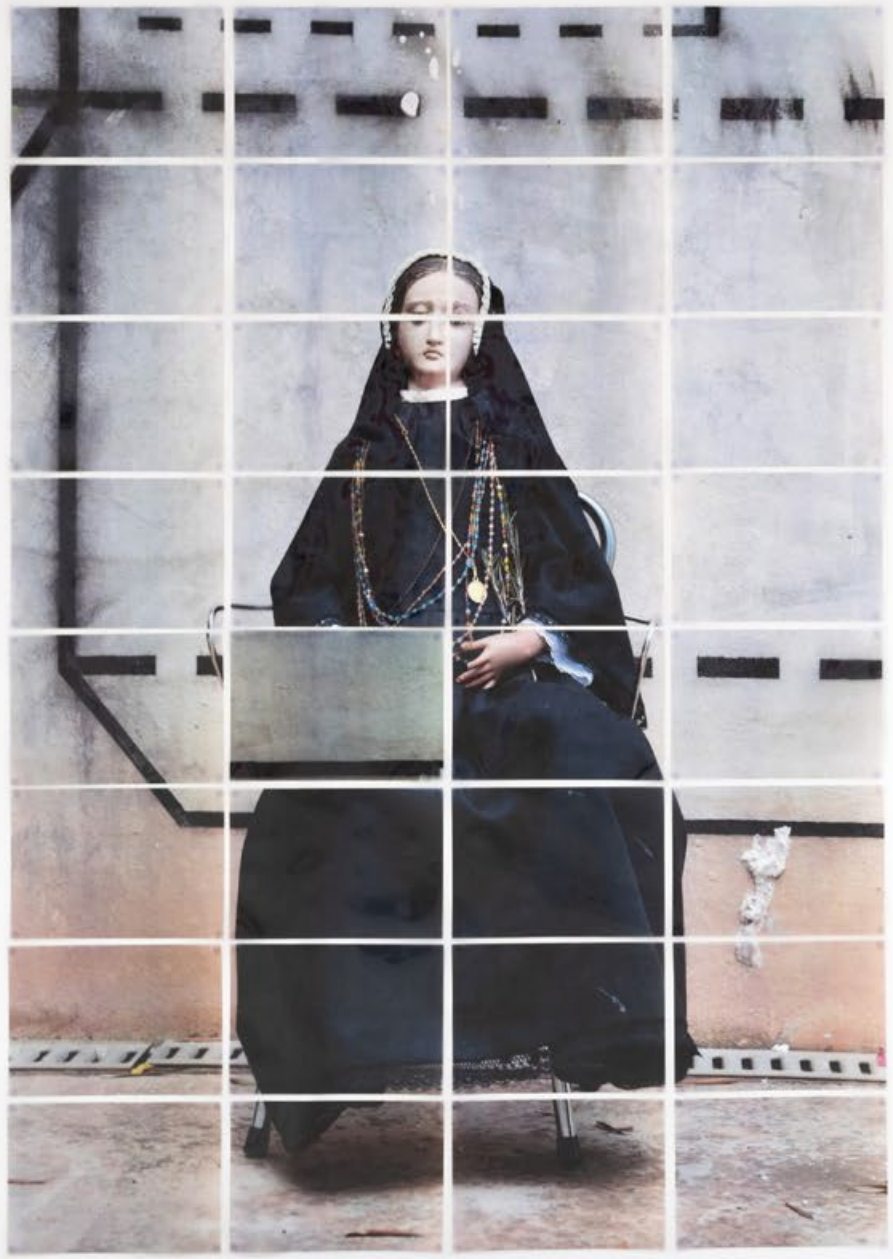
Aceptar las diferencias nos facilita la conexión con los demás y nos convierte en personas más flexibles y eficientes ante la resolución de conflictos. La caja opera recordándonos la importancia de empatizar con “la caja/objeto” ajena/o y entender que no existe una única realidad y un único modo de ver la vida. La imagen de la Virgen muestra a la tercera compañera de viaje, esta Virgen que representa un linaje materno, mujeres fuertes que se movieron y migraron para poner a salvo sus vidas y las de sus hijas. Mujeres dispuestas a crear nuevos modelos y nuevas vidas.

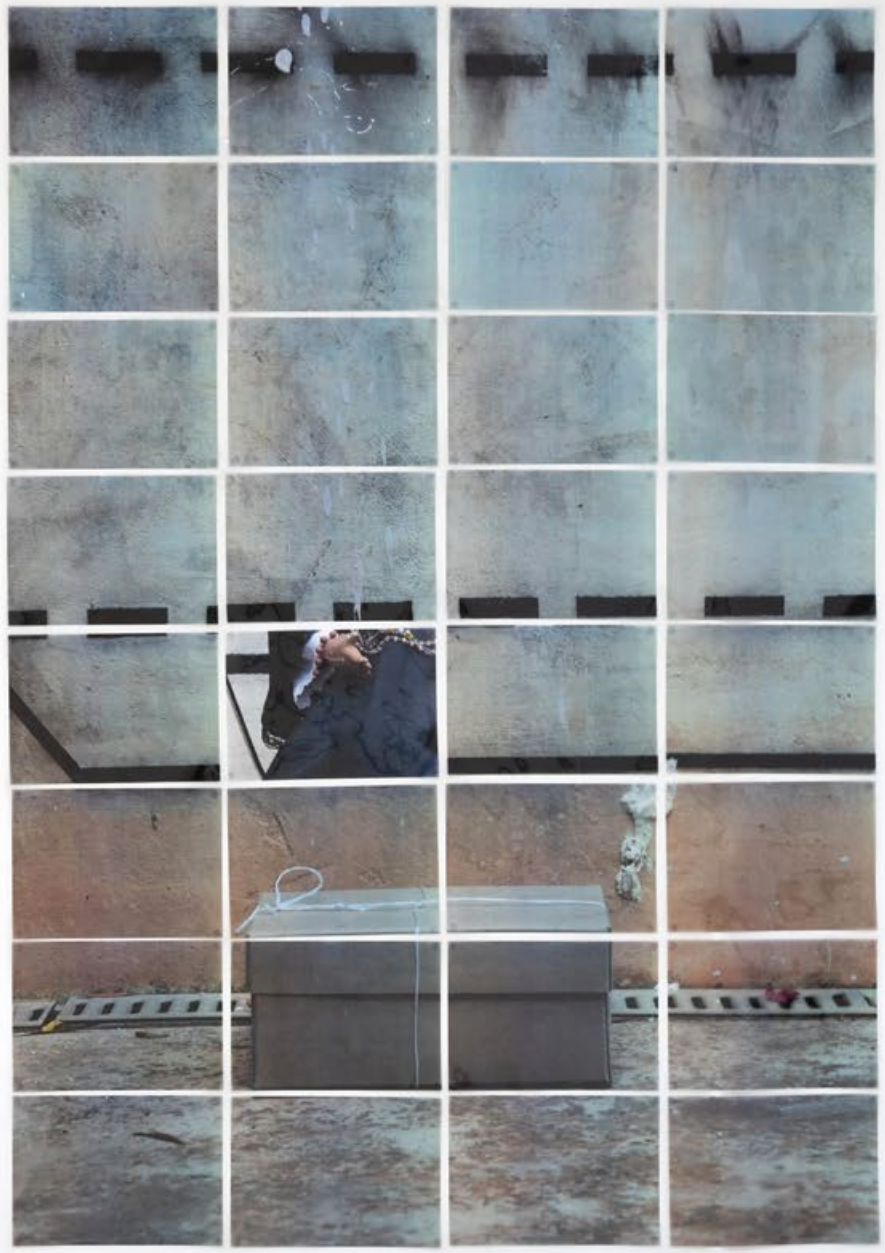
La metáfora de Virgen-Caja recoge todo aquello que nos ayuda a preservar un estilo comunicativo asertivo y evita imponer nuestro ritmo como la única estructura válida. Las posturas rígidas derivan en discusiones protagonizadas por estrategias comunicativas fallidas como alzar la voz para imponerse o callar y no verbalizar la opinión. Comprender que la otra persona opera desde su propio modo de interpretar la realidad nos descubre nuevos puntos de vista y complementa nuestra visión.

www.facebook.com/profile.
php?id=100068965209745

Verge-Caixa
Fotografia en acetat sobre paret
175 x 122 cm c/o
2018

Vírgen-Caja
Fotografía en acetato sobre pared
175 x 122 cm c/u
2018





VICTORIA MALDONADO

Les escultures —dissecats— d'aquest projecte es presenten davant nosaltres com un vestigi d'un temps passat. Una espècie dissecada en porcellana i tèxtil en la qual dubtem si el seu temps passat va ser millor que el present. La seua estranyesa ens convida a indagar sobre la seua pròpia existència i en aqueix moment ressonen en la nostra memòria les paraules: "L'art és una excusa per a deixar petjada" —un ressò que escolte en tots els meus projectes—. Fent un especial èmfasi en el concepte de doble temporalitat, que no és un altre que aquell de deixar un vestigi vital en el transcurs dels meus dies enfrontat al vestigi sorgit en el taller: l'escultura.

Entenc l'escultura com la gènesi d'un cos, que específicament es fa evident en la sèrie "L'acte de dissecar". La peça ací presentada es conforma de diversos estrats imperats pel teixit. Anirem de l'interior a l'exterior: el primer estrat el conforma una estructura de porcellana que entenc com l'òrgan de l'escultura. El procés d'aquesta comença amb la costura de la víscera central de l'obra, la qual passa a convertir-se en porcellana a través d'un procés de submersió. Aquest estrat queda endurit pel pas del forn ceràmic convertint-se en estrat o esquelet principal. El segon estrat emergeix com la pell: llanes cosides amb crochet conformen la suavitat del cos escultòric ací presentat. Per tant, evidenciem que el procés tèxtil es manifesta en diversos estats en l'obra *Weiß ausstopfen (dissecar en blanc nº 23).*

@victòria.maldonado.10

Las esculturas —disecados— de este proyecto se presentan ante nosotros como un vestigio de un tiempo pasado. Una especie disecada en porcelana y textil en la cual dudamos si su tiempo pasado fue mejor que el presente. Su extrañeza nos invita a indagar sobre su propia existencia y en ese momento resuenan en nuestra memoria las palabras: "El arte es una excusa para dejar huella" —un eco que escucho en todos mis proyectos—. Haciendo un especial énfasis en el concepto de doble temporalidad, que no es otro que aquel de dejar un vestigio vital en el transcurrir de mis días enfrentado al vestigio surgido en el taller: la escultura.

Entiendo la escultura como la génesis de un cuerpo, que específicamente se hace evidente en la serie "El acto de disecar". La pieza aquí presentada se conforma de varios estratos imperados por el tejido. Iremos del interior al exterior: el primer estrato lo conforma una estructura de porcelana que entiendo como el órgano de la escultura. El proceso de ésta comienza con la costura de la víscera central de la obra, la cual pasa a convertirse en porcelana a través de un proceso de sumersión. Este estrato queda endurecido por el paso del horno cerámico convirtiéndose en estrato o esqueleto principal. El segundo estrato emerge como la piel: lanas cosidas con crochet conforman la suavidad del cuerpo escultórico aquí presentado. Por lo tanto, evidenciamos que el proceso textil se manifiesta en diversos estados en la obra *Weiß ausstopfen (disecar en blanco nº 23).*

@victoria.maldonado.10

Weiß ausstopfen (Dissecar en blanc núm. 23
Porcellana i tèxtil
110 x 37 x 20 cm
2019

Weiß ausstopfen (disecar en blanco nº 23)
Porcelana y textil
110 x 37 x 20 cm
2019

PABLO SANDOVAL

Els dispositius que permeten la transferència de nous coneixements han sigut nombrosos i, al llarg dels últims segles, s'han vist actualitzats adquirint nous formats. Així, dibuixos anatòmics, infografies, fotografies científiques, gabinets de curiositats, col·leccions i museus han servit per a delimitar i descriure allò tangible, assentant veritats universals des d'un context occidental. No obstant això, la part meravellosa en aquestes representacions es construeix des del desconeixement, el cas estrany no és una qualitat pròpia, és un estat que naix en la persona que les observa.

El treball porta un cartell lluminós que ens adverteix del que ens trobarem, a més de 18 infografies que ens descriuen, des d'aquests formats científics, unes troballes insòlites d'un viatge a unes noves coordenades inexplorades. Les imatges, que juguen formalment amb els llenguatges de les fotografies de microscopi o les realitzades en els fons abissals, mostren uns ens classificats científicament sota categories no canòniques. Inspirat en un sistema de classificació pre-il·lustrat, que té més a veure amb la manera en què s'ordenaven les *Wunderkammer* que amb la implantada amb la Il·lustració. No obstant això, aquest sistema no canònic es presenta vàlid enfront de l'il·lustrat, ja que la imposició de la raó no va ser més que un procés subjectiu d'implantació d'unes categories esbiaixades que, en el cas que ens concerneix, no ens són vàlides. Els ens que se'ns presenten en aquestes infografies semblen arbres i plantes, no obstant això, el seu material tissular i les seues formes s'escapen a les nostres descripcions.

www.sandovalpablo.com
@sandovalasecas

Los dispositivos que permiten la transferencia de nuevos conocimientos han sido numerosos y, a lo largo de los últimos siglos, se han visto actualizados adquiriendo nuevos formatos. Así, dibujos anatómicos, infografías, fotografías científicas, gabinetes de curiosidades, colecciones y museos han servido para acotar y describir lo tangible, asentando verdades universales desde un contexto occidental. No obstante, lo maravilloso en estas representaciones se construye desde el desconocimiento, lo extraño no es una cualidad propia, es un estado que nace en la persona que las observa.

El trabajo trae un cartel luminoso que nos advierte de lo que nos vamos a encontrar, además de 18 infografías que nos describen, desde estos formatos científicos, unos hallazgos insólitos de un viaje a unas nuevas coordenadas inexploradas. Las imágenes, que juegan formalmente con los lenguajes de las fotografías de microscopio o las realizadas en los fondos abisales, muestran unos entes clasificados científicamente bajo categorías no canónicas. Inspirado en un sistema de clasificación pre-Ilustrado, que tiene más que ver con la manera en que se ordenaban las *Wunderkammer* que con la implantada con la Ilustración. Sin embargo, este sistema no canónico se presenta válido frente al ilustrado, puesto que la imposición de la razón no fue más que un proceso subjetivo de implantación de unas categorías sesgadas que, en el caso que nos atañe, no nos son válidas. Los entes que se nos presentan en estas infografías parecen árboles y plantas, no obstante, su material tisular y sus formas se escapan a nuestras descripciones.

www.sandovalpablo.com
@sandovalasecas

2022

Blanco, tubo, espiral
986°214'09.4"N 3150°129'47.5"W

Ejemplar 6

2022

Blanco, dos brazos, falda
986°214'09.4"N 3150°129'47.5"W

Ejemplar 20

S/T infografies
Instal·lació composta per impressions
sobre paper i cartell d'acetat i LED
29,7 x 43 cm c/o
2023

S/T Infografías
Instalación compuesta por impresiones
sobre papel y cartel de acetato y LED
29,7 x 43 cm c/u
2023

JESÚS TARRUELLA

"Arquitectures Perdudes" dóna títol a un fons fotogràfic actiu en el qual presente imatges d'edificis abandonats i semi demolits, amb rigor compositiu, mil·limètric, amb aparença de llum mediterrània i amb facturació d'una estètica industrial o factoria.

Analitze en clau documentalista com a principi de treball, un patrimoni industrial i agroindustrial, el llegat arquitectònic d'una època externa a les noves tecnologies actuals, i amb això també una gran simfonia d'objectes oposats.

Reflexione sobre la pèrdua de valors del paisatge patrimonial que ens envolta, i les conseqüències d'una Espanya buidada i despoblada de zones rurals i industrials, deixant-me portar pel romanticisme de la ruïna històrica i la seua relació amb l'ambient i la naturalesa.

Presente amb aquesta obra la meua nova sèrie com a evolució de l'anterior, titulada "On habita el silenci". Com a fruit de la meua investigació plàstica, analitze en aquesta proposta en clau de fragmentació o composicions múltiples, una possible connexió de l'espectador de l'obra. En aquesta línia d'acció de connivència amb el moviment *L'object trouvé*, sac a escena aqueixos elements oposats en els llocs explorats en l'esdevenir del meu treball, en aquest cas fotografies de retrats obtinguts per altres fotògrafs, enclavats ara en l'oblit. La meua proposta fotogràfica actual a partir de la incorporació del recurs de l'apropiació, cerca el maridatge posant en valor a actors i testimonis del nostre passat recent, ara volatilitzats, i a la labor testimonial de fotògrafs d'imatges "oposades", presentant-les al costat de les meues fotografies d'edificis abandonats com a homenatge a l'esdevenir del temps.

www.industri.art/és/jesus-tarruella
@jesustarruella

"Arquitecturas Perdidas" da título a un fondo fotográfico activo en el que presento imágenes de edificios abandonados y semi demolidos, con rigor compositivo, milimétrico, con visos de luz mediterránea y con facturación de una estética industrial o factoría.

Analizo en clave documentalista como principio de trabajo, un patrimonio industrial y agroindustrial, el legado arquitectónico de una época externa a las nuevas tecnologías actuales, y con ello también una gran sinfonía de objetos encontrados.

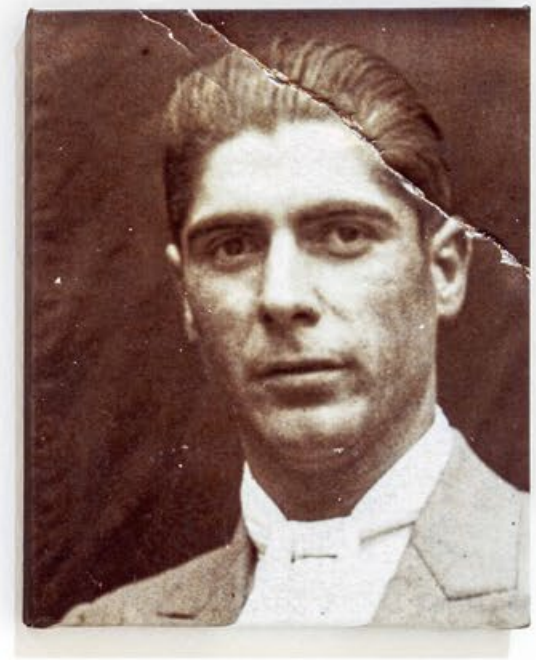
Reflexiono sobre la pérdida de valores del paisaje patrimonial que nos rodea, y las consecuencias de una España vaciada y despoblada de zonas rurales e industriales, dejándome llevar por el romanticismo de la ruina histórica y su relación con el ambiente y la naturaleza.

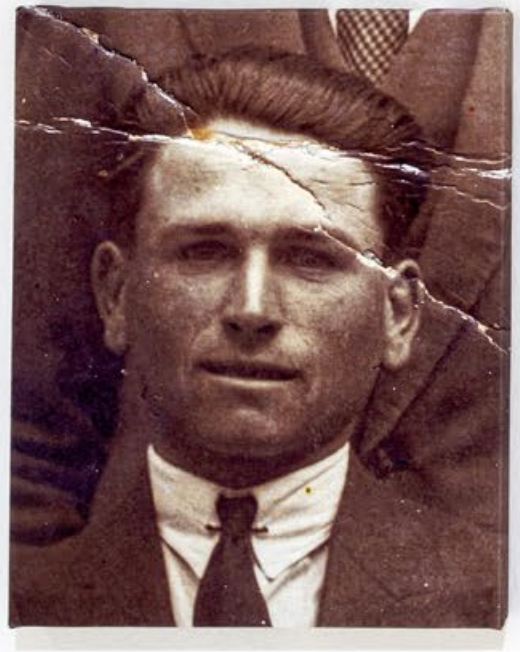
Presento con esta obra mi nueva serie como evolución de la anterior, titulada "Donde habita el silencio". Como fruto de mi investigación plástica, analizo en esta propuesta en clave de fragmentación o composiciones múltiples, una posible conexión del espectador de la obra. En esta línea de acción en connivencia con el movimiento *L'object trouvé*, saco a escena esos elementos encontrados en los lugares explorados en el devenir de mi trabajo, en este caso fotografías de retratos obtenidos por otros fotógrafos, enclavados ahora en el olvido. Mi propuesta fotográfica actual a partir de la incorporación del recurso de la apropiación, busca el maridaje poniendo en valor a actores y testigos de nuestro pasado reciente, ahora volatilizados, y a la labor testimonial de fotógrafos de imágenes "encontradas", presentándolas junto a mis fotografías de edificios abandonados como homenaje al devenir del tiempo.

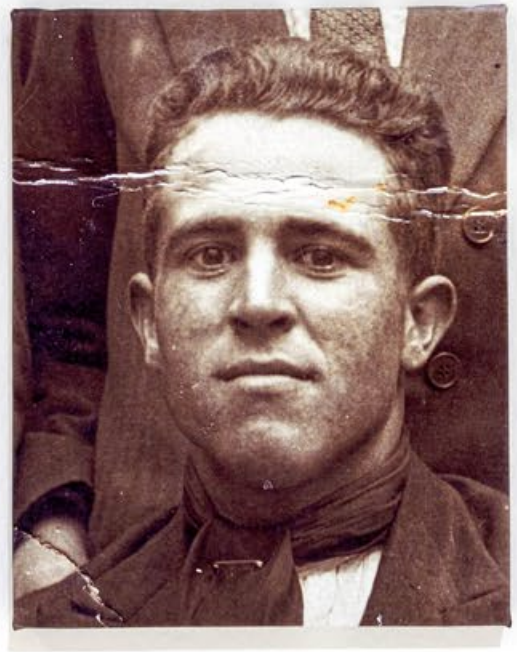
www.industri.art/es/jesus-tarruella
@jesustarruella

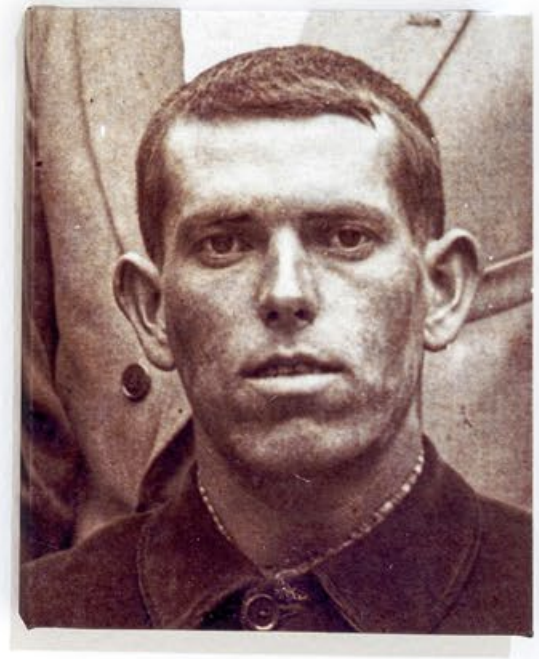
On habita el silenci 001
Fotografia d'arquitectura: Impressió Giclée/ paper/ Dibond
80 x 120 cm
6 Fotografies de retrat: Impressió Giclée/ llenç
30 x 24 cm c/o
2023

Donde habita el silencio 001
Fotografía de arquitectura: Impresión Giclée/ papel/ Dibond
80 x 120 cm
6 Fotografías de retrato: Impresión Giclée/ lienzo
30 x 24 cm c/u
2023









JOSEP TORNERO

Espectres proposa una reflexió crítica davant el que podria descriure's com "fantologia visual". A partir d'una recopilació i catalogació de marques espectrals i símbols que s'han creat a partir de l'aspecte de paisatges urbans i entorns en constant estat de canvi i desenvolupament, es transfereixen a un suport com el llenç, utilitzant tècniques pictòriques que permeten executar la imatge capa sobre capa.

S'aborden d'aquesta manera gestos abstractes, arraps i trencaments d'una superfície desgastada, que va mostrant cadascuna de les seues pells i revestiments. Aquestes xicotetes marques es magnifiquen i es transposen sobre el llenç, i deixen al descobert una batalla interminable per la superfície, l'espai i la propietat dins de la metròpolis. Una sort de palimpsest que deriva en aquest simbolisme fantasmal, d'un temps que ha passat, i evoca una cosa actual i li transfereix-li un context dramàticament diferent. D'aquesta manera el llenç s'encarrega, d'alguna manera, de materialitzar el desaparegut, o el que estèticament s'encamina a la desaparició.

www.joseptornero.com

Espectros propone una reflexión crítica ante lo que podría describirse como "fantología visual". A partir de una recopilación y catalogación de marcas espectrales y símbolos que se han creado a partir del aspecto de paisajes urbanos y entornos en constante estado de cambio y desarrollo, se transfieren a un soporte como el lienzo, utilizando técnicas pictóricas que permiten ejecutar la imagen capa sobre capa.

Se abordan de esta manera gestos abstractos, rasguños y rasgaduras de una superficie desgastada, que va mostrando cada una de sus pieles y revestimientos. Estas pequeñas marcas se magnifican y se transponen sobre el lienzo, dejando al descubierto una batalla interminable por la superficie, el espacio y la propiedad dentro de la metrópolis. Una suerte de palimpsesto que deriva en este simbolismo fantasmal, de un tiempo que ha pasado, evocando algo actual y transfiriéndole un contexto dramáticamente diferente. De este modo el lienzo se encarga, de alguna manera, de materializar lo desaparecido, o lo que estéticamente se encamina a la desaparición.

www.joseptornero.com

Espectres I
Oli, esmalt, esprai i grafit sobre lli
195 x 255 cm
2023

Espectros I
Óleo, esmalte, spray y grafito sobre lino
195 x 255 cm
2023

EAC

XXIII CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

EDICIONS ANTERIORS / EDICIONES ANTERIORES

EAC I-XXII

EAC–I: Carolina Ferrer, Justo Gil, Fco. Javier Consuegra, Inmaculada Aledón, Nacho París, Encarna Sepúlveda. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1998.
EAC–I: Lourdes Bergés, Victor Moncho (Kaiser), Raúl Monerris, Sonia Trinidad, Lorena Amorós. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1998.
EAC–I: Silvia Lerín, Jorge Llopis, Silvia Martí, Silvia Molinero, Carlos Tejo. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1998.

EAC–II: Alma Ajo, David Delgado, Kribi Heral, Vicente Marzo. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1999.
EAC–II: Teresa Bonastre, Salvador Conca, Enrique Jordá, Pedro Muiño. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1999.
EAC–II: Ximo Amigó, Loli Galindo, Javier Pastor, Rossana Zaera. Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 1999.

EAC-III: Isabel Albella, María José Pérez Vicente, Roberto Romeo, Juan González Villar, Mª Dolores Gregori, Alicia Ajo, Carmen Santos y José Caruana. 9 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2001.
EAC-III: Carles Blázquez, María Cremades, Javier Colomer, María Gironés. 8 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2000.
EAC-III: Aurelio Ayela, Celia de la Fuente, Susana Guerrero, Paulina Autio. 7 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2000.

EAC–IV : Sergio Almarcha, Milagros Angelini, Susana Baldor, Mª Victoria Carpena, Silvia Cerrolaza, Vanesa del Rincón, Mª José Escartí, María Fuset, Noelia Giner, Miriam Hernández, Mª Jesús Irles, Belén López, Marta Martínez, Denis Pascal, Mª Dolores Pérez, Vicente J. Pérez, Pepe Rodríguez, Stéphanie Salmon, Blanca Tamarit. 12 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2002.
EAC–IV: Roser Beneito, Pilar Sala, Silvia Sempere. 11 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2002.
EAC–IV: José Guerrero Tonda, Joaquina Moragrega, Mar García Torregrosa, Ignacio Chillón. 10 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2001.

EAC-V: Beatriz Fernández Rodríguez, Christian Franco Soler, Manuel Moreno Bautista, José Talavera Penalva, Carolina Tomás Bono. 15 Exposición EAC. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2004.
EAC-V: Mercedes Bautista, Laura Molina, Alfonso Sánchez Luna. 14 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial, 2002.
EAC-V: Samuel del Amor, Andrés Talavero, Paco Valverde, 13 Exposición EAC, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación 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 Vidal. 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 Ferrández 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.

EAC-X: Antonio Barea, Juan C. Cardenal, Alberto Cea, Francesca de Pieri, Blanca del Rio Oriol, Antonio Fernández Alvira, Joao Ferreira, Daniel García, Marta González, James Marr, Juan José Martín Andrés, Juan Martín Zarza, Roberto Martínez Rodrígo, Ángel Masip, Javi Moreno.

EAC-XI: Antonio Barea, Juan C. Cardenal, Alberto Cea, Francesca de Pieri, Blanca del Rio Oriol, Antonio Fernández Alvira, Joao Ferreira, Daniel García, Marta González, James Marr, Juan José Martín Andrés, Juan Martín Zarza, Roberto Martínez Rodrígo, Ángel Masip, Javi Moreno.

EAC-XII: María María Acha-kutscher. Christian Bagnat. Antonio Barea. José Luis De la Parra. Aram Dervent. Ferran Gisbert. Juana González. David Latorre. Julio López. Carlos Maté. Xavier Monsalvatje. Lois Patiño. Keke Vilabelda & Kalo Vicent.

EAC-XIII: Elssie Ansareo. Rosana Antolí. Fernando Bayona. Pablo Bellot. Hélène Duboc. Ana Esteve. Cristina Ferrández. Chus García Fraile. Cayetano Navarro. Carlos García Peláez. Olalla Gómez. Raúl Hevia. Marla Jacarilla. Claudia Martínez. Ángel Masip. Rosell Meseguer. Diego Opazo Cousiño. Juanma Pérez González. MP & MP Rosado. Julio Sarramián. Saúl Sellés. Ion Sobera Ochoa. Mirimari Väyrynen. Salvi Vivancos.

EAC-XIV: Tatiana Abellán, Aggtelek, Alfonso Almendros, Rosalía Banet, Manu Blázquez, Carma Casula, Robert Cervera, Vanessa Colareta, Mutua Artística, Alberto Feijoo, Sandra Paula Fernández, Miguel Ángel García, Marco Godoy, Paula Gortázar, Patrik Grijalvo, Nuria Güell, Oriol Jolonch, Guillem Juan Sancho, Antonio Mas, Fernando Maselli, Levi Orta, Javier Palacios, Leonor Serrano Rivas, Llorenç Ugas Dubreuil.

EAC-XV: Josep Albert, Antonio Alonso, Manolo Beltrán, Celia De La Fuente, Julio Falagán, Miguel Ángel Fúnez, Jérôme Gelès, Amaya Hernández, Rodrigo Illescas, Silvia Lerin, Yann Leto, Rafael López-Bosch, Alex Marco, Pàtric Marín, Neža Agnes Momirski, Ana Pastor, Lois Patiño, Eduardo P. Salguero, Luciana Rago, Antonio R. Montesinos, José Sánchez - Glassdune, Carlos Miguel Sánchez, Aarón Sanromán, Saúl Sellés, Elena Toreli, Paco Valverde.

EAC-XVI: Alfonso Almendros. Ausín Sáinz. Aurelio Ayela. Miguel Bañuls. Tania Blanco. Abraham Calero. Rafael Chinchilla. Olga Diego. Laura Franco Carrión. Ignacio García Sánchez. Rocío Garriga. Jesús Herrera Martínez. Marla Jacarilla. Roberto López. Jonathan Notario. María Platero. Fernanda Ramos. Florencia Rojas. Julio Sarramián. SomosNosotros (Begonya García y Alfonso Fernández). Pepe Talavera. Igone Urquiza. Óscar Vázquez Chambó. Rocío Villalonga.

EAC-XVII: Aurora Alcaide. Joaquin Artime. Javier Ayuso. Grupo B.Y.E. María Caro. Ignacio Chillón. Jorge Conde. Alejandra De La Torre. Mª Del Carmen Díez Muñoz. Iago Eireos. Fab Lab Alicante. Nuria Ferriol Molina. Mónica Jover. Cecilia Lutufyan. Raquel Mora. O.R.G.I.A. Elena Rato. Jose Antonio Reyes. Eder Sánchez. Clara Sánchez Sala. Miguel Sbastida. Daniel Tejero. Yoshimar Tello. David Trujillo.

EAC-XVIII: Marta Aguirre. Roberto Aguirrezabala. Raquel Algaba. Lorena Amorós. Miguel Bañuls. Pablo Bellot. Kateryna Borovschi. María Castellanos & Alberto Valverde. Dealbacete. Paloma De La Cruz. Fauser. Miquel García. Ginestar. Marla Jacarilla. Carmen Jiménez. Lamanorobada. Martín López Lam. Esther Pizarro. Ana Riaño. Claudia Ripoll. Sal Y Sol. Ramón Sánchez Resalt. SN (Begonya García/Alfonso Fernández). Juan Zurita.

EAC-XIX: Marta Aguirre. Oriol Aribau. Lina Ávila. Raquel Bartolomé. Alfonso Batalla. Irene Bou. Abraham Calero. David Delgado. Cristina Ferrández Box. Mónica Gener. Evelyn Hellenschmidt. José Carlos Izquierdo. Jorge Llopis. Alba Lorente. Antonio Parras Belmont. Gertrudis Rivalta. María Sánchez López. Daniel Domingo Schweitzer. Agustín Serisuelo. Víctor Solanas-Díaz. Tondosmiling (Lucía Cristóbal Marín Y Ramón López De Benito). Elia Torrecilla.

EAC-XX: María del Carmen Díez Muñoz, Tamara Jacquin, Elena Jiménez, José Luis Lozano, Miriam M. Guirao, Carlos Martínez, Ángel Masip, Imma Mengual, Perceval Graells, Luciana Rago Ferrón, Keke Vilabelda, Mª José Zanón Cuenca.

EAC-XXI: Tete Alejandre. Art al Quadrat (Gema y Mónica del Rey Jordà). Aurelio Ayela. Pablo Bellot. Clara Boj & Diego Díaz. María Carbonell. Maite Centol. Patricia Collado. José Luis Cremades. DimaslA (Diana Lozano + Álvaro Jaén). Miquel García. María amparo Gomar vidal. Lara Ruiz. Valeria Maculan, Arturo Méndez. Xavier Monsalvatje. Marco Moreira. Luisa Pastor. Joaquín Peña-Toro. Miquel Ponce. Pablo Sandoval. Borja Santomé. María Tinaut. Josep Tornero

EAC-XXII: Aurora Alcaide Ramírez, Greta Alfaro, Alfonso Almendros, Fernando Bayona, Bibiana de la Soledad, María Carbonell, Juan Gil Segovia, Jorge Isla, Abel Jaramillo, Fernando Jiménez Fernández, Fermín Jiménez Landa, Elena Jiménez, Eva Mauricio, Lucía Morate, Juan Carlos Nadal, Luisa Pastor, Cristina Peralta, Miquel Ponce, Daniel Domingo Schwitzer, Silvia Sempere, Víctor Solanas-Díaz, Josep Tornero, Llorenç Ugas Dubreuil, Verónica Vicente.

JURAT / JURADO

PRESIDENT

Juan Bautista Roselló Tent, membre de la Junta Rectora de l'Organisme

VOCALS

Rosa María Castells González, Conservadora de les Col·leccions del Museu d'Art Contemporani d'Alacant.

Susana Guerrero. Artista visual, doctora en BBAA per la UMH, professora de la Facultat de Belles Arts i membre del Centre d'Investigació en Arts (CíA) de la Universitat Miguel Hernández d'Elx. Subdirectora d'Arts Plàstiques del Dept. d'Art i Comunicació Audiovisual Eusebio Sempere del IAC Juan Gil-Albert.

Mario-Paul Martínez és membre del Centre d'Investigació en Arts (CíA) del Departament d'Art de la Universitat Miguel Hernández d'Elx, i professor en el Grau de Comunicació Audiovisual i els màsters MUECA i MUPIA de la mateixa Universitat

Remedios Navarro Mondéjar, licenciada en Historia del Arte, técnica del Museo de la Universidad de Alicante.

Pilar Tébar Martínez, historiadora de l'art, gestora cultural, conservadora, investigadora i crítica d'art, Directora Cultural del IAC Juan Gil-Albert.

SECRETÀRIA

Amparo Koninckx Frasquet, Secretària de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert

PRESIDENTE

Juan Bautista Roselló Tent, miembro de la Junta Rectora del Organismo

VOCALES

Rosa María Castells González, Conservadora de las Colecciones del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.

Susana Guerrero. Artista visual, doctora en BBAA por la UMH, profesora de la Facultad de Bellas Artes y miembro del Centro de Investigación en Artes (CíA) de la Universidad Miguel Hernández de Elche. Subdirectora de Artes Plásticas del Dpto. de Arte y Comunicación Audiovisual Eusebio Sempere del IAC Juan Gil-Albert.

Mario-Paul Martínez es miembro del Centro de Investigación en Artes (CíA) del Departamento de Arte de la Universidad Miguel Hernández de Elche, y profesor en el Grado de Comunicación Audiovisual y los másteres MUECA y MUPIA de la misma Universidad

Remedios Navarro Mondéjar, licenciada en Historia del Arte, técnica del Museo de la Universidad de Alicante.

Pilar Tébar Martínez, historiadora del arte, gestora cultural, conservadora, investigadora y crítica de arte, Directora Cultural del IAC Juan Gil-Albert.

SECRETARIA

Amparo Koninckx Frasquet, Secretaria del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES / TRANSLATIONS

As the recently appointed President of the Alicante Provincial Council, I am proud to write this introduction for a new edition of the Contemporary Art Encounters. The contest has been organised by the Juan Gil-Albert Institute, a key actor on the province's cultural scene and one of the Council's flagship institutions.

Over more than two decades, the contest – run in cooperation with the University of Alicante – has become an extraordinary platform to encourage, promote and disseminate the work of young visual artists from across the world. Intended as a forum for discussing ideas and exploring international trends in art, the event is open to visitors from the Alicante area and beyond. Year after year, in the UA Museum's wonderful El Cub hall, they can discover a vast range of works, including installations, paintings, sculptures or photographs. This time, more than 130 entries were submitted; of these, 23 were selected by a jury of professionals and experts and included in this catalogue.

As a closing note, I would like to acknowledge the hard work of all those who, in collaboration with the Juan Gil-Albert Institute and true to their commitment to culture, have organised the contest, the exhibition and the catalogue for the Contemporary Art Encounters 2023, which I hope you will enjoy.

Toni Pérez Pérez
President of the Alicante Provincial Council

One more year, thanks to the close and fruitful collaboration between the University of Alicante and the Alicante Provincial Council, the UA Museum is pleased to host the exhibition for the 23rd Contemporary Art Encounters, organised by the Juan Gil-Albert Culture Institute.

More than 130 submissions were entered for competition by national and international artists. The 23 selected works are highly diverse in terms of disciplines and concepts explored. Sculptural, photographic and audiovisual installations, videographic pieces, textile art, drawing, ceramics, artificial intelligence – all of these art forms go hand in hand to provide a rich overview of contemporary art. This is a platform for plastic art research, offering new visual metaphors for these complex and troubled times, marked by tensions, uncertainties and vulnerabilities, but also offering challenges and opportunities.

Through their works, the artists participating in the exhibition investigate topical issues relating to society, life, politics or the environment: the dehumanisation caused by military conflicts, censorship and limits imposed on art, consumerism and commodification in today's societies, early feminist struggles, abandoned industrial facilities, the consequences of Brexit, discrimination and biases of artificial intelligence, or the overexploitation of natural resources and the fragility of ecosystems.

Their insightful reflections on the world we live in should not leave anyone indifferent. Inspired by their commitment, sensibility and empathy, we are invited to explore their creative universes – to open our eyes, recall memories, experience emotions or let our imagination fly.

Amparo Navarro Faure
President of the University of Alicante

Nothing changes, nothing reacts, unless we shake things up

Mario-Paul Martínez

Once again, the Contemporary Art Encounters act as a meeting point for art and public sector professionals. Organised by Alicante's Juan-Gil Albert Culture Institute in collaboration with the University of Alicante Museum, the Encounters have for many years provided an outstanding platform for a cultural debate on contemporary art, contributing to the creation of new cultural heritage and promoting an essential reflection on the contemporary world, which only the diversity of perspectives in the plastic arts can offer.

In *Contemporary Art Encounters in the year of the plague*, an excellent essay written for the catalogue of the 2021 Encounters, the art critic and historian Isabel Tejeda emphasised the relevance of the Spanish cultural heritage, noting that Spain is the third country with the most cultural heritage assets in the world, only behind Italy and China. This key fact, which some readers will undoubtedly find surprising, should be considered as well when discussing the cultural heritage of Alicante province and how events such as these Encounters can contribute to it: do we actually know Alicante's cultural heritage, the lists of our cultural assets, the collections of our museums?

There are no easy answers – and yet, institutions and researchers specialising in the study of local culture have tried to find them. While in recent years quite a few studies have been published on the efforts to catalogue and preserve BICs (Spanish acronym for assets of cultural interest) such as Alicante's Santa Bárbara Castle, Benidorm's Punta del Cavall Tower or Elche's Santa María Basilica, further work is required in order to analyse and classify the province's art assets, as the existing ones are not particularly detailed or up-to-date – especially in view of the impressive output of artists and art professionals, from Spain and abroad, and the numerous contests and exhibitions where these works are showcased. This is also true considering how complex it is to assess recent works of art and the implications of their economic and social impact. In line with this, it would be equally interesting to take other factors into account when analysing these works, such as whether their number increases or decreases from one year to the next, their market value, the maintenance costs involved and, in short, all those that could be indicative of the relationship between the city and art nowadays, so that we can get an accurate picture of the contemporary art scene.

Despite our many notable artists, despite the advances and landmarks reached in the past, the present of the Alicante art sector is still marked by instability. Alongside thriving art institutions, like the Juan-Gil Albert Institute, the University of Alicante Museum, the Alicante Contemporary Art Museum or the Las Cigarreras Cultural Centre (to mention just a few), there are also illustrious art galleries that have been forced to close their doors – an example is the Aural Gallery in August. These ups and downs, determined by a changing political landscape or new economic interests, make it even harder to discuss the need for cataloguing our artistic heritage. But this much is clear: it is no overstatement to point out that some institutions do still play an essential role in advancing culture in Alicante, in this case the ones behind the Contemporary Art Encounters.

Etymologically speaking, the word *museum* (from the Greek *Museion*) originally referred to a place where the muses met to discuss culture. It is obvious that the concept is today understood in a radically different way, but, in organising the Contemporary Art Encounters, the UA Museum and the Juan-Gil Albert Institute remind us that in essence, regardless of these debates, we still feel the impulse to gather and celebrate the organic role of art and how it anticipates what will happen tomorrow. Artistic ideas, trends or movements emerge and fade (sometimes to re-emerge again in the future) depending on whether or not they manage to capture the zeitgeist, the spirit of the times. With this in mind, it becomes even more necessary to create a space where artistic diversity allows us to identify the conflicts and contradictions of a heterogeneous historical present, giving rise to a critical debate that is equally crucial to the city's intellectual and cultural development. Nothing changes, nothing reacts, unless we shake things up, as pointed out by art critic Rosa Olivares.

Furthermore, the Contemporary Art Encounters must offer an ideal forum for generating these dialogues and the model of perception – we could also call it *the way of being* – of viewers when standing before a work of art, their attitude towards what it has to say. In other words, the staging and design of the exhibition should not just be consistent with the diversity of selected works, but also provide a suitable platform to explore the concerns addressed in those works.

Like in previous editions of the contest, the selected artists call into question the traditional rules of art – something contemporary artists usually do – and employ the mechanisms of thought (or of *discourse*) as their primary means of expression. But within this trend, so characteristic of *postmodernity,* we find more works that address issues related to memory or archives, or discussions on nature and sustainability, than we did in past years. In several works, archives and memory act as references to everyday life, combining imagination with lived experiences, introspection with the public sphere, as synonyms for a social taxonomy that should be reevaluated from the new perspectives offered by art. In this year's Encounters, the artists reflect on nature and question how it has become increasingly challenging to find a balance between social conflicts, culture and the environment – it would have been too easy for them to take a nihilistic stance, but instead they have opted for lyricism and insight. Other topics that had also been explored in recent years include gender issues and the context of systemic violence surrounding them; landscapes as places where we can look closer at things, as spaces for meaning; or the power dynamics behind war and social injustice, in addition to the material dimension of art and its creative and relational processes.

As noted elsewhere in this catalogue, the first prize for the 2023 Contemporary Art Encounters went to the artistic duo Pascual+Vincent (Pascual Martínez and Vincent Sáez) for their audiovisual installation *Fake Comunión*. The starting point is a video interview with Águeda, the undisputed protagonist of the piece and a "guardian of memory" who, after accidentally losing the photos of her son Pascual's first communion, decided to stage a fake communion so new photos of the event could be taken for the family album. The project also includes the photos of their peculiar performance as well as objects related to this self-fiction, this accident of conceptual plastic art ("How could the kid have no photos of his communion?", Águeda asks): a chalice, a communion host, a cake doll… Like in some of their previous projects (*The Saxons of Transylvania*, *In God We Trust*), the artists invite us to explore art as

a tool for anthropological exploration and our own models for preserving memories and representing ourselves.

The second prize went to *La mano del hombre*, by Olga Diego. A large-format watercolour and graphite landscape on paper, in which we see a tree grove made of barely perceptible electrical resistance wires connected to a switch. The artist describes it as a "flammable drawing": if the switch is pressed, the wires become incandescent and the drawing is set on fire. She concludes: "So easy to be a criminal… So easy to commit an ecological crime…." This small gesture, so devastating and yet so consistent with the fragility of the work itself, acts as a metaphorical victim and executioner, seeking to reflect those actions by which we destroy and exploit nature. In his essay on fragility, Chrétien (2017) referred to a universal concern about the human condition: how easy it is to lead human beings towards moral evil. The piece also analyses the principles of art and its commitment to sustainability (Kagan, 2011).

Miriam Isasi was awarded the third prize for *A pulmón vacío*, an audiovisual piece inspired by tactical military operations conducted in World War I – especially the technique referred to in the title (meaning "empty lung" in English), that state of "complete balance" snipers must have reached before shooting. Her approach to elite snipers focuses on camouflage and breathing techniques, creating a dance in which the subtle movements of the tense bodies overlap as we see the performance on the stage. Meanwhile, the visual sequences – the rhythm of which is punctuated by muscular contractions – generate a disturbing experience on war and power dynamics.

The jury also awarded two special mentions, the first of which was presented to Damià Jordà for *Una Petita Pàtria*. Consisting of projected images and a random sequence of videos and images accompanied by the artist's recitation of Vicente Andrés Estellés' *Coral Romput*, this installation could be seen as a visual poem on everyday life. A personal look at memory, the sense of belonging and the development of an emotional identity in spaces associated with our lived experiences, beyond flags or geographical boundaries. Pilar Soberón received the second special mention for *Bosque esencial*, another tribute to the environment that defines us, this time with a focus on nature. The project is made up of three large close-up photographs of an oak; the artist has added waves and straight lines that form a new structure, superimposed on the tree itself. Microcosm and macrocosm are thus revealed, interpreted through the lines and dynamics that represent the environment as an interconnected organism.

I have already pointed out that 18 other pieces were selected by the jury for this year's exhibition, both for their artistic quality and for the artists' substantial contributions to the contest and to contemporary art.

Among these, Roberto Aguirrezabala – who in recent years has explored the dialogue between power relations and obedience – continues his research with his photographic installation *El estado agéntico*. The starting point is a series of pictures of ordinary objects belonging to German soldiers who took part in World War II. This gives us a glimpse of how they lived their everyday lives, apparently oblivious to the terrible consequences of the conflict. Trivial family scenes in which nothing would make us think of the war – to highlight this inconsistency, the items we see in the photographs are set against a pinkish background. But, how could they accept an authority that made them commit horrendous acts? How powerful were the mechanisms by which those acts were separated from their day-to-day lives?

This approach has some similarities with the one adopted in *Terrorisme '20*, a painting in which Ana Beltrán Porcar explores gender-based violence and how we are pressured into accepting the unacceptable as part of our everyday reality. Beltrán has created a calendar of aggressions, a grid made up of 368 rectangles – in each of them the artist uses raw gestures and colours, most notably intense reds, to show factors that explain why many women are still subjected to shame and gradual violence: among others, a distorted notion of "love" or the fact that many perpetrators are not held accountable before a court.

Goya vive, la lucha sigue, by Carla Cañellas, is another activist piece. Combining large-size drawings and a video, she merges the *suibokuga* technique (Japanese ink painting), anime (Japanese animation) and Francisco de Goya's most socially conscious works. Cañellas draws a parallel between, on the one hand, Goya's critical discourse on social problems and the privileges of the elite and, on the other, the injustices committed against freedom of expression, focusing on the outrageous case of Juan Manuel Bustamante (nicknamed *Nahuel*). Nahuel tweeted "Goku vive, la lucha sigue" ("Goku lives, the fight continues"), which was interpreted as glorification of terrorism; the young man was then sentenced to prison under Spain's public security law, dubbed the "gag law". In her drawing, we see Goku, Krillin and other characters from the manga/anime series *Dragon Ball* (Akira Toriyama, 1984). They are portrayed as inquisitors, as examples of the inconsistency and absurdity of the legal system. Cañellas states that "a drawing is a work of fiction, as were the charges brought against Nahuel."

In *My Clothes are not my Consent*, María Carbonell explores women's empowerment, linking the activist experiences of British suffragettes in the early decades of the 20th century to actions carried out by contemporary feminist movements. Similarly to authors like Groeneveld (2010), Kelly (2014) or Bain (2016), or artists such as Jorgenson or Santolaya, Carbonell analyses domestic chores – socially associated with women – as tools for political subversion. In her work, she combines banners (one of the most characteristic symbols of suffragettes) with textile art, which has become emblematic of contemporary feminism, even giving rise to the *knitivism* or *craftivism* movements in the framework of third-wave feminism.

For his part, Alejandro Cerón purposefully tones down the political aspects of poetry. His work has a strong component of aesthetic lyricism, his pieces are stretched out and folded, rejecting labels or categories applied in the art world. His *Términos y condiciones del marco: Tensión, Fricción, Suspensión y Apoyo* sheds light on the relationships and balances between form and matter and the fragile self-absorption that connects them. Its meaning lies in those interdependencies: the elements are so lightweight, they are under so much tension, that the whole structure is on the verge of collapsing – almost as if the pieces of the installation were about to fade away.

Through a simple gesture, allusive and ironic, Pilar del Puerto's *Happiness Mirror* allows us to measure our happiness level by deter-

mining whether or not our physical appearance is that of a man. She has created a device that works similarly to digital tools or apps: look at yourself in the mirror, push the button and, a few seconds later, you will get a ticket with your happiness percentage, which, in the artist's words, "you can carry with you at all times". A mirror that uses an algorithm to predict "the greatest happiness level you will reach in your life", anticipating the restraints that artificial intelligence will inevitably impose upon us in years to come and showing that we have been manipulated into believing that something as personal and abstract as our "happiness" can be measured. *Happiness Mirror* makes us reflect on how we have fallen into the trap of "dataism", hoping that it will give meaning to our existence (Han, 2014). The artist also takes an ironic look at automation and the many procedural biases introduced by its human creators.

The gesture or piece proposed by Ana Dévora is equally concise in its simplicity. Instead of a mirror, her installation *Marionetas II* consists of a blackboard and a school desk divided by a thin red line. This stands as a visual metaphor for segregation and gender differences, still present in educational systems and which continue to affect the job opportunities of many women. With her split classroom, Dévora calls into question the educational system and the values it conveys, analysing the impact that traditional learning practices have had on social expectations: "men start the game with a considerable advantage".

The project by Pau Figueres Ortiz revolves around the concept of "brand" and capitalist discourses in consumer society. Unlike artists in the pop and neo-pop movements, however, he does not offer a critical review or an aesthetic study; rather, he reevaluates how art appropriates and remixes those products. At the same time, he addresses the toxicity of advertising elements and the fact that they will retain their toxic nature forever, even if they are recycled. In *Trashvertising (I am a bird now),* the artist has scavenged discarded packaging of well-known brands to make birdhouses. This ready-made installation playfully and honestly questions the validity of its deconstructive discourse, refusing to hide behind irony.

The painting *Et en Arcadia sumus*, by the artist Leticia Gaspar García, is also concerned with waste and rubbish in consumer society. This lyrical piece is somewhere between the Romantic sublime and pre-Raphaelite idealisation – the deliberately kitsch images are arranged as a network in which we can see toy animals, rags, tins and other strikingly colourful waste amid the foliage, recalling the tragedy of an absent Ophelia (Millais, 1852). According to the artist, "the body has already left the stage", as playfulness and tragedy play their part.

In *De continuo lo inestable* Antonio Guerra takes a new approach to landscapes, one based on a different kind of lyricism and altered photographs. To explore absence and vestiges, he went to Alicante's El Sabinar mines – currently abandoned – and studied the way in which light was captured on photographic paper. As part of a process developed by the artist himself, a platform with sheets of photographic paper was suspended in the air, inside the mine pits, several metres underground. He then placed rocks, pigments and other elements on the photographic paper, and the pits acted as some sort of camera obscura. The results, which could be described as phantasmagorical cyanotypes, are horizontally arranged on the floor, accompanied by a report documenting the process.

Elena Jiménez's sculptural installation, comprising several plastic sheets with images printed on them, is also suspended from the ceiling, with tie-down and loading straps that alter the shape of the sheets. As in Alejandro Cerón's project, both the technique and the message emphasise the relationship between tension and matter. "The physical symptoms and capacities affecting us as human beings" are present in Jiménez's *Caer por tu propio peso*; to make comparisons between them, the artist has applied physical formulas that measure the fragility or tenacity of a body. Twisting and folding processes give meaning to the graphic prints – the promotional images of museums and cultural venues are compressed in their curves and folds, so as to encourage debate.

Ningún hombre es una isla, by Gala Knörr, is an installation of ten paintings printed on canvas. It was conceived as a post-Brexit strategy in the face of the insecurities and social disputes caused by the British separatist movement. The project re-appropriates the classical objects and images that are part of the permanent collection of the British Museum. Many of these artefacts were stolen from other countries, but they now allow her to imagine an idyllic empire – some sort of cross-border Arcadia – that, in contrast to British politics today, is characterised by solidarity, inclusiveness and multiculturalism.

Silvia Lerín's fields of colour and texture, in the pictorial tradition of artists like Newman or Noland, are based on models with a strong element of physicality that, nevertheless, retain the lyrical dimension of painting. Reserves, collages and juxtapositions of matter and chromatic textures that, whether within the confines of painting or transcending into the realm of sculpture, extract the form from the medium to determine the inner structure and dramatic effect of the work. *Copper line in red*, like other paintings in her "Línea de vida" series, is an example of this way of understanding painting and the creative drive behind it.

In *Virgen-Caja*, Elisa Lozano Chiarlones and Rocío Villalonga have worked together, precisely in order to highlight the relevance of collaboration and mutual intersection in the creative and personal processes that bring us closer to each other. Their project is a photographic composition consisting of two large images. The pieces of each image, the pictures of a virgin and a box, are exchanged, as are their meanings ("Each photo is one of us as we prepare to embark on this journey"). The box as a symbol of a reality other than ours, one that is necessary and rewarding; the Virgin as a portal and metaphor for maternal lineage, for birth – for the beginning of this new model and a new life.

For Victoria Maldonado, sculpting is like giving birth to a body, which has led her to create her pieces through a process of taxidermy. The first step is sewing the central organ of the work, which is then fired and hardened in a ceramic kiln. Afterwards, new "skin layers" – made of wool or other fabrics – are added. In her works, such as *Weiß ausstopfen (disecar en blanco nº 23)*, displayed at this exhibition, we detect the obsessive impulse of a biologist or taxidermist. In her view, her sculptures can be seen as vestiges of a distant past we cannot even imagine.

Pablo Sandoval, in his *S/T Infografías*, also explores this "morphology of the unbelievable". Not unlike a wonder room, his project

is a collection of digital prints of plants he has imagined; after cataloguing and ordering them, however, he calls into question the conception of images or records as evidence of reality. This reminds us of the work of Joan Fontcuberta, Mark Dion or other artists who examine how prevailing models determine our understanding of knowledge and the natural world.

Donde habita el silencio 001 is the title of a photographic composition by Jesús Tarruella. Included in the *Arquitecturas Perdidas* series, the work pays tribute to a former industrial site in the Murcia Region and documents its abandonment. The artist investigates the past of these facilities: on the one hand, the photograph of the rundown façade of a mining pit in the town of La Unión, in the Murcia Region; on the other, the portraits he found of six other witnesses of our recent past, possibly workers who could provide an account of how the site was shut down – of the impact of human decisions and the passage of time. In these witnesses, Tarruella identifies and documents a legacy of sweat, walls and wrinkled skin.

Finally, Josep Tornero's *Espectros* consists of a canvas where we see scratches and dematerialised images, with some of which the artist has even created a small separate painting. Tornero reflects on what he describes as a "visual hauntology", seeking to capture the ephemeral vestiges of an everchanging urban environment that is being transformed by digital technology at an *absolute speed*, as pointed out by Virilio (2005 [1997]). The breakneck pace of today's world will ultimately destroy the essence of social spaces.

Bibliography

Bain, J. (2016). 'Darn Right I'm a Feminist. . . Sew What?' The Politics of Contemporary Home Dressmaking: Sewing, Slow Fashion and Feminism. Women's Studies International Forum, 54, p.57–66.

Chrétien, J. (2017). *Fragilité*. Les Editions de Minuit.

Fowkes, M. & Fowkes, R. (2008). "Principios de Sostenibilidad en el Arte Contemporáneo" in *Sostenibilidad: una nueva frontera para las artes y las culturas* Kagan S. & Kirchberg, V. eds. [English original: Fowkes, M. & Fowkes, R. (2006). "The principles of sustainability in contemporary art". Praesens: Contemporary Central European Art Review 1, p.5–11.]

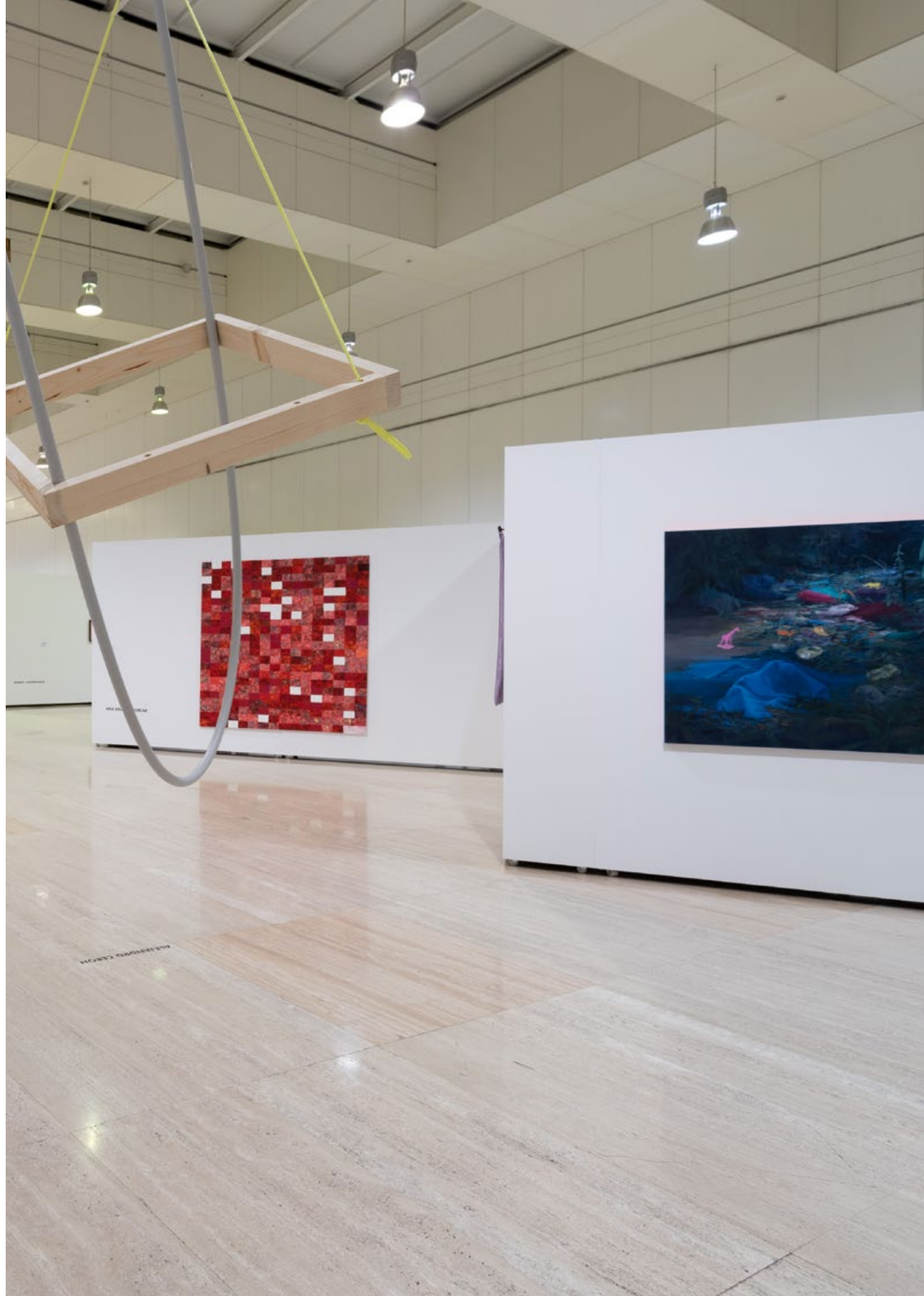
Groeneveld, E. (2010). "Join the Knitting Revolution: Third-Wave Feminist Magazines and the Politics of Domesticity". Canadian Review of American Studies, 40(2), p. 259–77.

Han, B. (2014). *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas Técnicas de poder.* Herder Editorial. [German original published in 2014, English edition: Han, B. (2017). *Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power*. Verso Books.]

Kelly, M. (2014). "Knitting as a Feminist Project?". Women's Studies International Forum 44(1), p.133–44.

Kagan, S. (2011). *Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity*. Transcript-Verlag.

Virilio, P. (2005). *El cibermundo, la política de lo peor*. Cátedra. [French original published in 1997.]xxxxx



PASCUAL + VINCENT (+ ÁGUEDA)
FIRST PRIZE

Fake Comunión
Photographic and audiovisual installation
Video (5 min 22 s). Digitised and subtitled VHS. Photographs and vinyl records. Various sizes. Fake communion host with fake chalice, cake doll and souvenir, photo album and camera.
2023

"...many things cannot be solved, but many others can; indeed, many other things do have a solution."
Águeda Martínez Rojo
Conceptual artist

If our memories can be forgotten, talking about photographs is talking about a treasure. That's the way the protagonist of this story, Águeda, saw it – and most of the women who became guardians of memory and "makers" of images agreed with her.

After accidentally losing the photos of her son Pascual's first communion, and aware of the importance of photographs in building family memory, Águeda staged a fake communion. That was the origin of this work, which combines vernacular photography with audiovisual storytelling to create an archive of images of the performance a mother staged, back in 1986, to preserve the memory of a crucial event in her family's history. In that process to reconstruct personal memory, evoked by these images, the photographs taken during that "performantic" event become powerful symbols and records of the past. They are accompanied by an interview in VHS format, in which the artist herself provides an account of what happened and justifies her actions.

Here, the family album is but an autobiography that invents itself, with a peculiar sense of apparent absurdity, a series of created roles, a certain ritual. The camera captures the gestures and movements with which we play ourselves, because photography can build memory, generate emotions and affections, whether we are viewers or the main characters of the story.

www.pascualvincent.com
@pascual_and_vincent

OLGA DIEGO
SECOND PRIZE

La mano del hombre
Flammable drawing, endangered forests, ecocides
Drawing using graphite, ink, watercolour and charcoal on paper, mixed techniques. Nichrome wire (electrical resistance wire) sewn to the trunks of the trees in the drawing, connections overleaf, cable and socket.
110 x 370 cm
2023

At first glance, we perceive the drawing of a forest on a paper sheet, 110 x 370 cm in size. If we look closer, though, we will see a set of almost imperceptible wire threads running through the picture and surrounding the trees. One might think that it represents an electrical fence, but that's wrong – its purpose is not to keep animals out, but to set the forest on fire.

Almost like a wallpaper showing a trompe-l'oeil, this bucolic landscape is accompanied by a switch on its right-hand side. NEVER press the switch; first, because you should never touch a painting unless indicated otherwise, and second, because if you do so you will set it on fire. The "fencing" is actually an electrical resistance wire sewn to the paper; if the switch is pressed, the wire will become incandescent and cause a fire in the drawing, thus burning down the entire forest.

This work-artefact shows how dangerous human beings are to the environment and how they can easily destroy it. Humans always see nature as a tool they can enslave, exploit, devastate.

So easy to be a criminal…
So easy to commit an ecological crime…
So easy, that our negligence already makes us guilty…

www.olgadiego.com/
@olgadiego.art

MIRIAM ISASI
THIRD PRIZE

A pulmón vacío
HD video + Audio
7 min 37 s
Edition of 3+2 artist's proofs
2018

Taking camouflage methods as a starting point, several strategic actions are analysed, based on tactics employed in World War I. This was a trench war in which artists made up the camouflage section and played an essential role in creating new tactics for deceiving the enemy, which would become known as the "the theatre of operations". The Spanish title of the project, "A pulmón vacío", "empty lung" in English, refers to a technique used by snipers when they shoot, in which their body reaches a state of complete balance and stability.

TEASER LINK: vimeo.com/392642468
http://www.miriamisasi.com/

PILAR SOBERÓN
JURY MENTION

Photographic series consisting of Roble I, II, III
3 photographs on recycled canvas and ecological inks
Ed. 1/3
150 x 225 cm each

The "Bosque esencial" series ("essential forest" in Spanish, 2022), with *Roble I-III*, aims to make us aware that we should preserve and value forests, which are among the largest living organisms on our planet. The central idea is that nature is a sentient being – that, in fact, the way nature feels determines its development. The photographs are directly altered to highlight processes, states and events derived from a sprouting tree, as nature can feel even in its deepest states. Thus, in the images shown here, feelings are linked to the process.

As a result of the disappearance of Mediterranean forests and *Quercus* species, soils have been completely altered by technology or are overexploited for intensive agriculture purposes. Rich autochthonous forests, with oaks or yews, are being lost. In this work, the metamorphosis of the oak usually reflects the profound structure of the world, the link between matter and energy, how everything relates to everything. The world consists of interdependent events and, besides, these are intrinsically based on experiences. We should return to the idea of nature and matter as sentient beings. The rediscovery of this perennial knowledge gives new meaning to our attitude towards nature, as it leads us from exploitation to participation.

In highlighting the importance of Water and Earth, Pilar Soberón views nature as a whole and argues that our planet is an interconnected organism, making us experience the link between microcosmos and macrocosmos.

www.pilarsoberon.com

DAMIÀ JORDÀ
JURY MENTION

Una petita pàtria
Audiovisual installation
Various sizes
2020

In this audiovisual installation, the artist questions concepts such as nation, homeland and identity, at a time in which there is a worrying trend towards the chauvinistic use of patriotic symbols. The concept of nation is analysed not through abstract symbols and epic discourses, but through our everyday reality. As is characteristic of his work, Jordà focuses on day-to-day, common elements, sometimes even vulgar or decadent, encouraging us to look at places and situations we normally overlook but that, deep down, shape our

subconscious ideas of collective identity associated with the concept of homeland.

The starting point for the project is a database of recordings that are combined to generate a random audiovisual sequence; therefore, each new viewing experience is unique. Unlike in traditional films, the accompanying soundtrack is out of sync with the images; nevertheless, it closes the narrative circle. In the soundtrack, the artist himself recites Vicent Andrés Estellés' long poem "Coral Romput", written as a torrent of thoughts that reflects, in the best possible way, that same feeling of everyday patriotism.

Website www.damiajorda.com
Instagram @damiajorda

ROBERTO AGUIRREZABALA

El estado agéntico
Installation
9 photographs, printed with pigmented inks on Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth paper, 305 g, adhesive on Dibond aluminium, displayed in a vitrine with an oak frame (dark dye), protected with museum-quality methacrylate. 53.5 x 40 cm each.
29 black-and-white photographs, printed on Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth paper, 305 g, in old frames.
Various sizes
1/3 + 1 artist's proof
2019

In the 1960s, Stanley Milgram conducted a series of experiments on obedience to authority at Yale University. During the sessions, an experimenter tried to exercise authority over participating subjects to explore their obedience levels. The results were highly controversial: more than 60% of participants continued to the end of the experiment, in which they were made to believe that they were administering mortal 450-volt shocks to an innocent victim.

The agentic state, according to Milgram, originates from the hierarchical structure of obedience, when subjects lose their capacity to act individually and all their actions are influenced by their relationship with authority figures. The photographs show original objects that belonged to German soldiers during World War II: personal hygiene items, games or tobacco, among others. They could have belonged to any soldier and are interchangeable. While one may think that a letter sent to a soldier's family from the battlefield was indeed personal, it was censored and its content is completely impersonal, anyone could have written those sentences.

The installation is accompanied by 29 images of German soldiers in their family environment during furloughs. Here, we see soldiers with their families, in their closest circle, which ironically provides a sense of normalcy in an extraordinarily cruel war, the German military having reached unprecedented levels of alienation and madness.

www.robertoaguirrezabala.com
@robertoaguirrezabala/
robertoaguirrezabala
vimeo.com/robertoaguirrezabala

ANA BELTRÁN PORCAR

Terrorisme '20
Oil on canvas
200 x 200 cm
2021-2023

The "Des de l'Amor" project consists of pieces made from different approaches. The series includes chromatic representations of the collected data, abstract works that address the cases studied in a structured and figurative manner.

Statistics on violence against women have been compiled through the study of official publications, newspapers and other sources in order to create each of the pieces. The information is initially represented in *Terrorisme '20*, a large painting that uses a variety of codes to show different degrees of violence, seeking to appeal to the viewer's emotions. The image provides an alternative, insightful look at this issue, allowing us to understand it from a more sensitive perspective, processing data by means of a chromatic system so as not to forget the people behind the figures. It represents an annual calendar of the data studied and analysed; the whole research process is shown in the video *Terrorisme '20 investigación*.

www.anabeltranporcar.com
@Ana_Beltran_Porcar
AnaBeltranPorcar
www.youtube.com/@anabeltranporcar5778

CARLA CAÑELLAS

Goya vive, la lucha sigue
Drawing. Japanese ink on washi paper
300 x 400 cm
Video. 4 min 04 s
2021

Goya vive, la lucha sigue is the main piece of the project of the same name, a reflection on fictions and freedom of expression, information management and the way information is conveyed through the media, taking the Nahuel case as an example.

Nahuel was a young boy who tweeted "Goku vive, la lucha sigue" ("Goku lives, the fight continues"). In a miscarriage of justice, "Goku" was interpreted not as the name of the main protagonist of *Dragon Ball*, the Japanese anime series, but as glorification of terrorism. Due to an error by the police, he spent a year in prison before he could prove it had all been a mistake. This story made me reflect on the Inquisition and how it has certain parallels with the current times. In Spain, the first artist to address this problem was Goya. The project is inspired by Goya's *The Caprices*, but with Goku and friends as the main characters. I aim to highlight that, 275 years later, Goya's concerns remain valid.

The installation comprises a video showing the process of creation of a large drawing as well as the drawing itself, which recreates works by Goya using Dragon Ball characters. As the drawing progresses, we can read Nahuel's story in the subtitles: the creation and construction of a fiction as a metaphor for how another fiction was created. A drawing is a work of fiction, as were the charges brought against Nahuel.

www.carlacanyellas.com
@carlacanyellas

MARÍA CARBONELL

My Clothes are not my Consent
Sateen, satin, rayon cord and paint
129 x 225 cm
2023

My Clothes are not my Consent is part of the "The Subversive Stitch" project, in which the activist experiences of British suffragettes are linked to actions carried out by contemporary feminist movements. In this piece, a parallel is drawn with the Slutwalks movement.

Starting in the early 20th century, British suffragettes used their own bodies as tools for political contestation, occupying public space by staging massive marches in which they created an unprecedented kind of political spectacle. Textile practices and performance were used not only to represent the struggle for voting rights, but also to spark a more comprehensive debate on the definitions of femininity.

The British suffragette movement can be analysed as a historical forerunner of other activist groups that have later combined the use of the female body in public space with the political potential of textile practices. Femen, Pussy Riot or the Slutwalks movement make use of the human body, performance and civil disobedience tactics to challenge the limitations imposed on women by the patriarchal structure and the violence exerted against them.

This project has received funding under the 2022 Cultura Resident Artist Residency Programme and the 2022 Vegap Funding Programme for Visual Artists.

www.mariacarbonell.net
@maria_carbonell_foulquie

ALEJANDRO CERÓN

Términos y Condiciones: Tensión, Fricción, Suspensión y Apoyo

Installation. Mixed techniques. Wooden frames, PVC, granite, fluorescent polyester rope
Various sizes
2015-2023

Alejandro Cerón works at the intersection between art and education, seeking to generate other logics and memories through bodies, landscapes and a slower, more deliberate pace. His creations are influenced by the conditions of his surrounding environment, understanding that the poetic dimension is political as well. His artistic practice has a sense of rawness, focusing on interdependences, care work and the relationships between prevailing normative policies, unsustainable extraction and exhaustion.

www.alejandroceron.com
@alejandroceron__

PILAR DEL PUERTO

Happiness Mirror
One-way mirror with facial recognition and classification system, Raspberry Pi, camera and thermal printer
70 x 70 x 10 cm
2023

This work explores the relationship established by the GPT-3 AI model between the concept of happiness and a person's perceived gender, i.e. the way others interpret someone's gender based on physical appearance. According to this AI model, women are less happy than men, as they are discriminated against because they are seen as women. In an ever more technological society, we should pay attention to the way machines learn abstract concepts such as "happiness" and how their decision-making power in our lives becomes greater and greater. This work invites viewers to reflect on the role of technology in our lives and how it can transform them.

Happiness Mirror predicts the greatest happiness level you will reach in your life, based on your degree of similarity to what the algorithm considers to be a man. For a prediction to be made, you have to stand in front of the mirror, look at your reflection and push the button. A few seconds later, you will get a ticket with your results, which you can carry with you at all times.

ACKNOWLEDGEMENTS: Autonomous University of Madrid. MOBIOCHEM research group. Juan José Nogueira. Federico Ferlito. Marcos Domínguez Velad

www.pilardelpuerto.com
@pilar_puerto

ANA DÉVORA

Marionetas II
Installation. Acrylic on canvas. Old school desk
195 x 130 cm (canvas). Various sizes
2016

The "Marionetas" ("puppets" in Spanish) project explores education and how it is often imposed across generations, based on values rooted in fear and social expectations.

The artist highlights that education has not essentially changed much for several generations. Parents and teachers still educate children by instilling established values that work in their social context. At the same time, the media and, now more than ever, the social media stir fear and distort reality to control citizens, showing behavioural models and setting examples that often do not reflect the diversity and complexity of real life.

Through this installation, visitors can immerse themselves in this particular atmosphere and feel they are part of the piece itself. "Marionetas" encourages us to question the educational system and the values it conveys, and also to consider the impact of the media and social expectations on our lives.

The installation consists of a vertical blackboard, reflecting an educational system in which concepts are imposed and learning is based on memorisation and repetition. A straight line divides the school desk and the blackboard into two parts, the female side and the male side, to show that gender differentiation is still a factor when it comes to education and job opportunities – and that men start the game with a considerable advantage.

The project was exhibited at Madrid's La Neomudéjar Museum in 2017.

www.anadevora.com
@ana.devora

PAU FIGUERES ORTIZ

Trashvertising (I am a bird now)
Installation. Pinewood, MDF, iron hooks, acrylic paint, acrylic spray and acrylic varnish. Digital printing on aluminium
Various sizes
2023

Trashvertising – the title is a combination of trash and advertising – symbolically and effectively looks at how trash can also be used to advertise products, due to the communicative power of brand logos.

Brand logos retain their semiotic power even after the item they appear on – for instance, the packaging of a product – is thrown away and taken out of its original context. According to Fernández Mallo's 2018 *Teoría general de la basura* ("A general theory of trash") , "When a child takes an empty bleach bottle and, in an act of desecration of the hysterical safety culture, ignoring the risk posed by toxic materials, turns it into a football, the makeshift ball retains something of its former existence as a toxic bottle – in fact, a drop of bleach could discolour the child's trousers or leave him or her blind".

If a brand logo is "desecrated" and transferred to an artistic setting, it will retain its "toxic" nature as a promotional and advertising tool, the semiotic essence of which could be neutralised, or at least concealed, through artistic processes of manipulation and remixing. The aim of the project is to recycle artefacts in which perverse intangibles are present, transforming them into artistic matter and trying to alter their promotional nature.

www.paufigueresortiz.com

LETICIA GASPAR GARCÍA

Et in Arcadia sumus
Acrylic on thin canvas
120 x 120 cm
2023

We see a close shot of a natural environment in which waste piles up. The waste is arranged randomly, whereas the animals, apparently, are not. The figures, not unlike constellations on a map of the night sky, may portend future events – or maybe they are just the product of an irrational game, their dance going on and on. Playfulness and tragedy go hand in hand in this variation of a macabre dance, in which the body has already left the stage. The shiny, colourful plastic attracts our eyes, now unsure, maybe trying to give movement or joy to those animals that should have been playing.

www.facebook.com/LeticiaGasparPintura/
@leticiagaspargarcia

ANTONIO GUERRA

De continuo lo instable
Installation. Ochralumen transferred onto Hahnemühle paper and iron trays using pigmented inks. Photograph. Pigmented inks on Hahnemühle paper and iron sheet
140 x 42 cm each
60 x 80 cm
2023

Currently abandoned, the Sabinar ochre mines in Alicante province were an important site for ochre extraction for centuries. In them we can see ruined structures or how the earth was removed as new shafts and tunnels were excavated.

Several pits are covered in trees, struggling upwards to reach the sunlight. This allows me to understand the importance of the light that enters through the openings, so I start working on this idea in relation to the layout of the mine. The transitory nature of the environment, its invisibility, are starting points for experimenting with and exploring

the remains of these mines using old photographic processes.

As an action to activate the landscape, I introduce trays through the openings and leave them suspended in the air; on the trays, which hold sheets of photographic paper, I place rocks, ochre pigments and other elements. In this way, the pits are turned into a camera obscura of sorts that captures light and generates images on the paper. The images, in turn, are determined by the morphology of the place, its size or the sunrays that reach the paper. Ochralumen is the term I have coined to refer to the analogue process for creating these images.

www.antonioguerr.eu
@antonio.guerra_

ELENA JIMÉNEZ

Caer por tu propio peso III
Installation. Plastic material printed with metal cringles, plastic tie-down straps and loading strap with buckle
100 x 70 cm each
2023

Since the mid-1980s, my graphic work has asked and answered questions, confirming that the artistic medium can be used for telling stories. These graphic processes are deconstructed and analysed through a variety of techniques, including digital photography, sculpture and installation.

Here I have printed images on Plakene sheets. Plakene is a plastic, malleable material that can be folded, allowing me to create a series of works combining sculpture, installation and printing techniques. Specifically, I have worked on images taken from my Patchwork project. These images were created from reused printed material produced by cultural venues, such as museums and art centres, to publicise their programmes and exhibitions. I collected information obtained from texts and images.

My latest works have been characterised by this mixture of reused material and graphic, pictorial, digital and photographic elements. This nomadic journey – taking me from New York to London, from Berlin to Madrid – involves collecting, capturing and reinterpreting the material I find.

This creative process explores the physical symptoms and capacities affecting us as human beings and compares them using physical formulas that measure the fragility or tenacity of a body, represented by means of plastic and mechanical processes such as twisting and folding. In this way, the body of the work is compressed and, at the same time, the information is hidden and becomes harder to read.

www.elenajimenezart.com
@elenajimenezart

GALA KNÖRR

Ningún hombre es una isla
Installation. 10 drawings digitally printed on canvas
650 x 324 cm
2018

In 2016, the future of the United Kingdom would change drastically after the nation voted for Brexit, i.e. leaving the European Union. This led to a series of insecurities that affected our private and public places, for citizens and non-citizens alike – insecurities that are but new manifestations of old, insurmountable divides in British society, along lines of race, religion, ethnicity and class. The resulting uncertainty poses a profound, maybe unexpected threat to individual, family, community and national confidence, ontological security and wellbeing. Our real challenge is to creatively overcome these divides.

Ningún hombre es una isla ('No man is an island') is an installation conceived as a post-Brexit strategy for those affected by the current policies and facing imminent displacement or isolation. With this aim in view, the project is inspired by the exhibits – many of them related to classical culture – that are part of the permanent collection of the British Museum, where the artist worked for nine months before returning to Spain.

By re-appropriating these exhibits and giving them a new meaning in the context of a contemporary narrative, Gala Knörr uses painting to create an iconography of power for a fictional empire that seeks to protect contemporary narratives of solidarity, inclusion and multiculturalism in public and intimate spaces.

The project was conducted in collaboration with the Centre for Postcolonial Studies at Goldsmiths, with support from the Basque Country's Department of Culture and Language Policy, the Etxepare Basque Institute and the Cultura Resident Artist Residency Programme, run by the Valencia Region Museum Consortium.

www.galaknorr.com
@galaknorr

SILVIA LERÍN

Copper line on red
Acrylic on canvas and wood
135 x 275 x 4.5 cm
2022

After several years creating two- and three-dimensional works in which the appearance of metal was shown through many other materials with which the artist analysed autobiographical experiences, generating bright turquoise greens by means of subtle oxidations, in her new "Life Line" series Silvia Lerín uses a more diverse colour palette and – unlike in her previous project – the pictorial texture that has characterised her work for years.

Copper Line On Red, included in this series, explores the visual and conceptual experience of lines as a metaphor for life, as the path we chart, the line that goes on, that drives us apart and brings us back together. In this work, the life line appears as a vertical element at the centre of the composition. For some, this element will represent union; for others, separation. Like everything in life, it's all in the eye of the beholder.

Silvia Lerín's works are an invitation to reflection. For her, painting is a lengthy process, and her textures are a good example of this – to create them, numerous layers of images are washed out and become transparent. Therefore, these textures are deeply personal, as they reflect the time invested in them. Like all the other works in the "Life Line" series, this piece is optimistic and colourful, an ode to life – that life we think has already come to an end when it has just started.

www.silvialerin.com
@silvia.lerin

ELISA LOZANO CHIARLONES AND ROCÍO VILLALONGA

Virgen-Caja
Photograph on acetate on wall
175 x 122 cm each
2018

This work is part of a journey, a process of knowledge and discovery in which feelings and life stories are shared. That's the reason why the two images have the same background (even if the height and tilt degree are different) and one of the pieces is exchanged. Each photo is one of us as we prepare to embark on this journey.

If we cannot understand the box, it will be difficult for us to open it (imaginarily). Understanding this necessarily involves acknowledging someone else's needs as well as our own, analysing the situation from multiple angles. In this case, the box contains the secrets of both the journey and the box's owner – it makes the differences between each of us obvious and defines our essence: thoughts, feelings, actions. By accepting differences, we can more easily connect with others, be more flexible and effective in solving conflicts. The box reminds us of how important it is to relate to the other's "box/object", to understand that there is not just one reality, one way of looking at life. The image of the Virgin Mary shows our third companion on this journey, a Virgin that represents our mother's lineage, strong women who travelled and migrated to save their and their daughters'

lives. Women who were willing to create new models and new lives.

The metaphor of the Virgin-Box encompasses everything that helps us preserve an assertive communication style without stating that our pace is the only valid structure. Inflexible positions lead to arguments in which failed communication strategies – shouting to impose our opinion, or shutting up and not sharing what we think – are used. If we understand that other people have their own ways of interpreting reality, we will discover new points of view that will give us a fuller picture of the situation.

www.facebook.com/profile.php?id=100068965209745

VICTORIA MALDONADO

Weiß ausstopfen (disecar en blanco nº23)
Porcelain and textile art
110 x 37 x 20 cm
2019

The taxidermy sculptures of this project appear as vestiges of the past. Combining porcelain and textile art, these stuffed specimens make us wonder if, in their case, the past was better than the present. They are so strange that we feel compelled to investigate their own existence, and then we remember that art is but an excuse to leave our mark – that's always on my mind whenever I undertake a project. Emphasis is placed on the concept of a dual timeline, i.e. the impact my life has made as opposed to the sculpture I created in the workshop.

In my view, sculpting is like giving birth to a body, as made evident in the "El acto de disecar" ("The act of taxidermy") series. The piece on display is made up of several layers in which different materials were used. The innermost layer consists of a porcelain structure that I view as the organ of the sculpture. The first step is sewing the central viscera of the work, which, after a submersion process, is transformed into porcelain. This layer is hardened after the piece is fired in a ceramic kiln, thus becoming the main layer or skeleton. The second layer is the skin, in crocheted wool, thus giving softness to the sculptural body. It can be concluded, then, that different states of the textile process are shown in the work *Weiß ausstopfen (disecar en blanco no 23)*.

@victoria.maldonado.10

PABLO SANDOVAL

S/T infografías
Installation consisting of prints on paper and acetate and LED lighted sign
29.7 x 43 cm each
2023

Over the centuries, numerous devices have allowed us to convey new knowledge in a wide range of formats, such as anatomical drawings, infographics, scientific photographs, wonder rooms, collections and museums. Through all of these tools, we have defined the boundaries of the tangible world and described it, establishing universal truths in a Western context. However, the sense of wonder in these representations is only there when we lack the knowledge to understand them. In other words, that sense of wonder is not an inherent feature, but a state that originates in the observer.

The installation includes a lighted sign that provides an overview of what visitors are going to find, as well as 18 infographics that, in a variety of scientific formats, describe surprising findings of an expedition to a new area that had never been explored before. The images, which in formal terms are similar to microscope photographs or pictures of abyssal regions, show beings that are scientifically classified into non-traditional categories. The classification is inspired by the way in which *Wunderkammers* or wonder rooms were arranged, rather than by post-Enlightenment classification systems. And yet, unlike these "Enlightened" systems, our non-traditional system is actually valid – after all, the imposition of reason was merely a subjective process whereby biased categories were implemented, and in our case those categories simply do not work: the beings shown here look like trees and plants, but their tissue material and shapes do not match traditional descriptions.

www.sandovalpablo.com
@sandovalasecas

JESÚS TARRUELLA

Donde habita el silencio 001
Photograph of architectural work: Giclee print / paper / Dibond aluminium
80 x 120 cm
6 photographs of portraits: Giclee print / canvas
30 x 24 cm each
2023

"Arquitecturas Perdidas" ("lost architectures" in Spanish) is the title of an active photographic collection, consisting of images of abandoned and half-demolished buildings. The rigorous composition has millimetric precision, with nuances of Mediterranean light and an industrial, factory-like aesthetic.

From a documentary perspective, I analyse industrial and agro-industrial heritage assets, the architectural legacy of a past time in which today's technologies did not exist. In doing this, I also look at a symphony of found objects.

I reflect on how the values of the heritage landscape around us have been lost, also exploring the consequences of what has become known as the "hollowed-out" Spain, the depopulated rural and industrial areas, the romanticism of historic ruins and their relationship with nature and the environment.

This is the first work of my new series, "Donde habita el silencio" (meaning "where silence lives"), which builds on my previous project. By looking at the results of my plastic art research, in this work I analyse, using fragmentation or multiple compositions as central concepts, a possible connection between the viewer and the work. From this approach, in line with the *objet trouvé* movement, I focus on those elements I found during my research; in this case, photographs of portraits that were taken by unknown photographers. My current photographic work seeks to acknowledge the role played by key actors and witnesses (now forgotten) of our recent past, as well as how photographers of "found" images helped preserve the memory of past events. These images are shown alongside my photographs of abandoned buildings as a tribute to the passage of time.

www.industri.art/es/jesus-tarruella
@jesustarruella

JOSEP TORNERO

Espectros I
Oil, enamel, spray and graphite on linen
195 x 255 cm
2023

Espectros critically reflects on what could be described as "visual hauntology". The artist compiled and catalogued spectral signs and symbols, inspired by the look of urban landscapes and environments in constant change and development, and then transferred them onto canvas using pictorial techniques allowing the image to be reproduced layer by layer.

In this way, he looks at abstract gestures, a worn surface, with scratches and tears, which shows each of its skins and covers. Those little marks are magnified and depicted on the canvas, revealing a never-ending battle for territory, space and ownership within the metropolis. A palimpsest of sorts that results in this phantasmagorical symbolism of a bygone time, evoking something from the present and transferring it to a drastically different context. In this way, the canvas somehow gives shape to what has disappeared, or to what is aesthetically bound to disappear.

www.joseptornero.com

2023

XXIII CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

EAC XXIII

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

MUA
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

INSTITUT ALACANTÍ DE CULTURA
Juan Gil-Albert

DIPUTACIÓ D'ALACANT

XXIII CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO 2023

EAC

XXIII CONCURSO ENCUENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO