



**OTRAS
DIMENSIONES**

**ALTRES
DIMENSIONS**

**OTRAS
DIMENSIONES**

**ALTRES
DIMENSIONS**

**OTRAS
DIMENSIONES**

**ALTRES
DIMENSIONS**



**Edificio Moruno Espai Cultural
Port Castelló**

Escultura

Pepe Beas

Inma Coll

Maribel Doménech

Fanny Galera

Sebastià Miralles

Manuel Martí Moreno

Pilar Sala

Joan Valle

Edificio Moruno Espai Cultural, aliado del arte

Nuestro emblemático edificio Moruno forma parte de la historia y el paisaje del Grau de Castelló desde sus inicios, a principios del siglo XX.

Un edificio que ha tenido diversas funciones a lo largo de su dilatada existencia, desde taller de reparación de grúas a tinglado de mercancías, oficinas y almacén de embarcaciones. Incluso llegó a utilizarse como lonja de pescado entre 1948 y 1949.

Ahora, desde la Autoridad Portuaria de Castellón, damos un paso más e impulsamos diferentes actuaciones para poner en valor este edificio y reconvertirlo en un espacio cultural, en un auténtico lugar de encuentro del ARTE y la CULTURA con mayúsculas. De hecho, pasa a denominarse Edificio Moruno Espai Cultural porque eso es lo que queremos que sea, un espacio donde se den cita exposiciones de todo tipo que nos permitan impulsar el arte y la cultura.

Siendo así, en PortCastelló tuvimos claro que teníamos que ir de la mano del Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (MACVAC) para que nuestro emblemático edificio acoja algunas de sus colecciones, siempre relevantes y sorprendentes, y traer hasta el Grau un pedacito de este museo y de su contenido. Estamos convencidos de que esta colaboración resultará fructífera para ambas partes, ya que visitantes del Moruno también podrán descubrir nuestro querido MACVAC y supondrá además potenciar nuestra estrategia de integración del puerto con la provincia.

Autoridad Portuaria de Castellón

Esta exposición parte de la colaboración entre el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (MACVAC) y el Puerto de Castelló. El museo se inauguró en el año 1972, siendo el primero que dentro del territorio valenciano abrió las puertas al arte más actual. Inicialmente fue conocido como Museo Popular de Arte Contemporáneo de Vilafamés, y su puesta en marcha se debe al crítico de arte Vicente Aguilera Cerni, que fue su fundador y primer director, razón por la cual actualmente lleva su nombre. Él, junto al entonces alcalde de Vilafamés, Vicente Benet, lograron poner en marcha un proyecto singular e inédito en la España de la época.

Debido a las especiales particularidades de su contenido y continente, el MACVAC está considerado como un referente en el ámbito del arte contemporáneo. Pero, sobre todo, es un museo distinto, alejado de las normas canónicas y movido por un espíritu de colaboración e igualdad. La colección incluye un amplio número de obras, aunque solo alrededor de trescientas, por cuestiones de espacio, pueden exponerse, razón por la que colaboraciones como la que brinda el Puerto de Castelló en el extraordinario Edificio Moruno, son fundamentales para dar a conocer la labor que el museo desarrolla.

Cada exposición y cada obra del museo presentan una visión del mundo, un pedacito del universo artístico que se convierte en un lugar de refugio donde se muestran las preocupaciones, las miradas y los deseos de los y las artistas. Nos hace felices que el Puerto de Castelló sea la sede de ese mundo. Gracias a acciones como ésta, que apuesta por los artistas y por la cultura, Castelló y todos los ciudadanos que nos visiten, podrán disfrutar y crecer a través del arte. El público, junto a los y las artistas, conforman un todo sin el cual la creación no tendría ese necesario carácter de ida y vuelta que enriquece a quienes hacen y a quienes observan.

Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés

Entre la fragilidad y la solidez.

Otras dimensiones de la escultura

Hace casi 40.000 años, según dataciones arqueológicas, se esculpió la primera imagen de lo que hoy conocemos como venus paleolíticas. Estas pequeñas figuras de mujer talladas en diferentes materiales: marfil, asta, hueso, piedra, debieron tener un significado para los humanos de la época, del que hoy solo podemos especular. Pero lo interesante es, que desde hace miles de años, el ser humano ya utilizaba la escultura como una manera de representación intelectual de sus miedos, sus esperanzas, sus creencias religiosas y su necesidad de simbolizar, más o menos bellamente, el entorno natural, humano y social en el que vivían.

Representar simbólicamente las ideas o pensamientos que tenemos los humanos, es lo que nos hace diferentes, muy diferentes, del resto de las especies. Un mono, un ave, un tiburón..., pueden ser capaces de perfeccionar ciertos comportamientos, normalmente asociados a la supervivencia, que les van a facilitar sobrevivir en un medio tan cruel como es la naturaleza, ya sea gracias a la utilización de herramientas sin elaborar, como pueden ser palos o piedras, o al desarrollo de determinados comportamientos sociales: jerarquías de grupo, protección de la descendencia o, incluso, hábitos conductuales que van a facilitar la seguridad de la especie. Pero lo que no harán, por lo menos hasta donde se sabe, es desarrollar la capacidad de la abstracción.

Esa es la gran diferencia con las otras especies, que solo los humanos hemos tenido la inteligencia de crear la cultura, que no es más que la intelectualización de nuestros comportamientos físicos, espirituales, creencias y necesidades. En la cultura se encuentra la máxima expresión de nuestras capacidades mentales y, yendo más allá, la proyección de estas hacia los demás, como un hilo que teje el gran tapiz social donde nacemos, vivimos y morimos. Los humanos somos seres gregarios, que hemos sido capaces, quizá seguramente por nuestra propia biología, de construir un entramado de relaciones complejas, que sería imposible sin la cultura.

Pero cultura es un término muy amplio, que engloba todo lo que somos como colectividad y nos define ante el resto de los animales y en nuestra relación con la naturaleza. Marca un territorio mental, que muchas veces viene delimitado por un territorio físico, frente a otros grupos humanos. No es una arbitrariedad, que hayamos etiquetado determinados momentos históricos como entidades

culturales: cultura achelense, cultura campaniforme, cultura neolítica, cultura magdalenense, etc. O si nos fijamos en el ámbito territorial: cultura griega, cultura maya, etc. No hay nada que se escape a un determinado comportamiento cultural que nos determina y da identidad frente a otros y frente a nosotros mismos.

Sin embargo, esa habilidad que tenemos los humanos de construir entidades culturales, no sería nada, solo una mera forma de subsistir y relacionarnos, si no existiera el arte. Porque el arte es la máxima expresión de intelectualización mental. El que nos otorga la capacidad de la abstracción, de imaginar ideas, plasmar emociones y desnudar sentimientos simbólicamente; también de conseguir belleza. Porque si el arte, con belleza o sin ella, no fuera capaz de provocar una ruptura emocional del funcionamiento ordenado, cerebral y aburrido de nuestra existencia, solo sería una entelequia sensorial en un mundo hostil, pero tan rematadamente bello..., que nos permite soportar la dureza de tener que buscar diariamente cómo cubrir nuestras necesidades más básicas, a las que se suman las necesidades impuestas y aceptadas, que se derivan de nuestra vida en sociedad.

El arte trasmite esa belleza que nos hace felices cuando contemplamos una pintura, escuchamos música, leemos un poema, viajamos con una novela en la maleta o rodeamos una escultura. Pero también nos provoca rechazo, miedo, angustia o enfado; alegría, entusiasmo y esperanza; denuncia y arrebato. Esa es la capacidad que tiene y por eso conecta con lo más profundo de nuestro ser: el alma. No hay arte sin alma ni alma que no sucumba a la emotividad del arte. Escribía Pablo Picasso: «El propósito del arte es quitar el polvo de la rutina de nuestras almas». Es ahí donde reside su magia, en la conexión infinita entre la emoción plasmada de mil maneras y la excitación emocional y espiritual que nos provoca; tan subjetiva como lo somos nosotros mismos. No existiría el arte si no actuara como un agitador de nuestros sentidos y los estados de ánimo que se manifiestan de diferentes modos a lo largo de nuestra vida; lo que hace que una obra de arte hoy nos llene, nos entusiasme o conectemos por algún sortilegio mágico con ella, sin acabar de comprender por qué, y en otro momento nos deje vacíos, nos produzca rechazo o simplemente la ignoremos.

Todo se detiene cuando observamos una obra de arte y conectamos con ella. Como si una fuerza telúrica nos atrapara ante su contemplación. La vida se olvida, cuando el artista se sumerge en comunión con la obra que está creando, y ya nada tiene sentido hasta que da por finalizada su creación y todo vuelve a encajar, como las piezas de un puzle.

Entre todas las artes, quizá, con la que más nos identificamos es con la escultura. No es porque sea el arte que nos transmite más cosas, sino porque nos encontramos más próximos a ella; en definitiva, la escultura es la materia hecha forma, igual que nosotros. Es el arte más matérico. Está trabajado con materia extraída de la naturaleza o transformada por las manos: barro, arcilla, minerales, madera, plásticos, vegetales, piedra, roca, mármol..., toda una sinfonía matérica que la naturaleza nos regala, que el artista ha sabido moldear y dar forma. Es-

cribía el escultor Sebastià Miralles: «La escultura no es el artefacto que se tiene enfrente y uno trata de dominar: es un encuentro amoroso, en el que se produce una seducción mutua entre el escultor y la escultura; una relación hedonista en la que la materia, cuerpo tangible e inmediato, despierta la carga erótica que toda creación demanda». Esa conexión entre naturaleza y sentimientos básicos, hace que la escultura esté muy próxima a la sustancia de lo que somos: polvo. *Pulvis est et in pulveris reverteris*. En el Génesis 3:19 de la Biblia, cuando Dios expulsa a Adán y Eva del paraíso, los condena con esta frase: «con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, porque de ella fuiste tomado; pues polvo eres, y al polvo volverás».

No nos ha de extrañar, por tanto, que cuando contemplamos una escultura, estemos muy cerca de sentir renacer la materia de la que estamos hechos, porque en definitiva todo, al final, camina inexorablemente hacia su conversión en polvo. Solo es cuestión de tiempo. Ni tampoco, que una gran cantidad de la escultura que se ha modelado a lo largo de la historia tenga como referencia, principalmente, el cuerpo humano, en un alarde de sublimación hermosa, a través de la belleza estética y formal, y a veces revulsiva. Pero también espiritual y gestual, de *pathos* en un intento de mostrar la emoción de los sentimientos, que no deja de ser la transferencia del alma a la materia. La artista Inma Coll lo expresa atinadamente: «La finalidad de la escultura, en mi caso, es un ejercicio de redención, un trabajo profundo de introspección. Construir desde el interior de la pieza para ir dándole forma como un demiurgo».

Es por tanto la escultura un arte primigenio, perdido en la memoria del tiempo, cuando los habitantes de un mundo tan lejano y tan próximo a la vez, por la similitud de sus comportamientos vitales con los nuestros, tallaban la madera, modelaban el barro u otros materiales encontrados en la naturaleza, para hacer exvotos, para adorar a un dios que les permitía afrontar sus miedos o para jugar, simplemente jugar, como la enseñanza más primordial que tenemos los humanos para comprender el mundo que nos rodea.

Arte, materia y goce, se juntan en la escultura y nos empujan a un deseo irrefrenable de tocar, de sentir lo que la naturaleza, hecha forma habilidosamente, nos brinda. Un deseo de conectar con el alma de las cosas, esa profundidad telúrica en donde se esconde la esencia de lo que somos. Y el artista, entonces, se vuelve un dios capaz de dar vida, aunque vida inerte. ¿Acaso no hay vida en *La piedad* de Miguel Ángel o en la de Käthe Kollwitz; en *El pensador* de Rodin o en *El Descendimiento* de Luisa Roldán, la Roldana? ¿No nos transmiten una fuerza que tiene que ver con la naturaleza, inmensa, cruel y fascinante, de la que todos, sin excepción, formamos parte? ¿No es, al final, un goce observar, mirar, rodear o sentir que la materia, gracias al arte, se ha convertido en belleza? Leonardo Da Vinci dijo: «La belleza perece en la vida, pero es inmortal en el arte».

Curioso, que nos sigan pareciendo hermosas las estatuas egipcias o mesopotámicas o griegas, o esas vírgenes talladas en madera policromada, que reflejan

el sentimiento religioso de la Edad Media. La belleza y el arte van cogidos de la mano, y la escultura es su manifestación más eterna. Quizá, porque su fuerza se nutre de la inmortalidad de la naturaleza y la necesidad de los humanos de fundirse con ella, para dar sentido a su existencia. El escultor Manuel Martí Moreno, escribe al respecto: «La escultura, sobre todo, es la plasmación de un pensamiento, de unas necesidades espirituales a través de la manipulación de unos materiales y unas formas que expresan las inquietudes de cada época, lugar, colectivo e individuo...».

Forma, espacio y fragilidad. La escritora francesa Yasmina Reza, en algún momento de su vida escribió: «...la fragilidad es lo que hace soportable la solidez». Esa es la sensación que transmite la escultura: la de una forma sólida que atrapa el espacio para ocuparlo tan frágilmente, que casi lo acaricia. Porque no hay escultura sin fragilidad, sin aire desplazado con delicadeza. Esa sensación de equilibrio, a veces dulce, a veces combativo, que se produce entre la obra volumétrica y el aire que desaloja, se traslada a nuestros sentidos y, por muy sólida que nos parezca la escultura, aparece la fragilidad como una estimulación de estos.

El aire desplazado, penetrando entre los huecos que la materia en tres dimensiones no ha ocupado; impactando contra la forma y sus contornos; abriendo espacios de luz y cerrando huecos oscuros. Pilar Sala, artista de materiales frágiles, escribe: «Hoy no solo se puede utilizar mármol piedra sino otros muchos materiales que se podrían denominar “pobres” y mucho más frágiles y etéreos. No solo se utiliza el volumen, sino también el hueco».

El canto que podríamos llegar a percibir, si nuestros sentidos estuvieran adaptados a todos los sonidos de la naturaleza, al igual que escuchamos el siseo del viento cuando mueve las hojas de los árboles en un bosque, o juguetea entre los orificios de las rocas en una escabrosa costa, lo único que nos transmitiría es fragilidad, en esa armonía que la naturaleza tiene, incluso cuando se manifiesta terrible y destructora. La fragilidad no como susceptible de quebradizo, de facilidad para hacerse añicos, sino como armonía inestable entre la obra, el espacio que ocupa y las sensaciones que nos transmite.

Toda escultura obedece a una armonía interna que solo el artista es capaz de conocer, como si fuera un arcano secreto, que se nos brinda para ser desvelado. Ese es el misterio que nos ofrece. Un ejercicio que nos libra del olvido, recuperando la memoria de lo que somos, de dónde venimos y por qué hemos llegado aquí. En él encontramos el demiurgo de cualquier escultura, la voz que impregna, desde el interior, toda la armonía de su forma, la fragilidad de su relación con el entorno y el espectador que la mira. La memoria, como antídoto del olvido hecha forma y volumen. Maribel Domènech, es una artista que mantiene vivo el recuerdo de aquello que da sentido a lo que somos: «La memoria no sólo es un almacén del pasado, sino que está siempre a punto de manifestarse por medio de los recuerdos, al momento que nuestra mente, a través de los órganos de los sentidos, los hace aparecer de manera automática para que permitan nuestra actuación».

De la misma manera que esa lógica interna responde al uso de los materiales y su sentido natural y social, el escultor no escoge sus materiales al azar, sino que establece una simbiosis entre estos y su manera de entender el arte: la escultura en este caso, obedeciendo a un fin, no solo estético, sino también personal y social. El escultor Joan Valle, escribe con referencia a esto: «El proceso creativo en arte y en escultura es un territorio de conflicto en el que se debate el grado de aportación de cada una de las partes, un juego de interacciones, en el que las sucesivas intervenciones resultan ser una vía comprometida».

El arte escultórico es, entonces: memoria, compromiso, introspección, fragilidad, armonía, simbiosis con la naturaleza, simbolismo y belleza. Este es el sentido que tiene la exposición **Altres dimensions/Otras dimensiones**, encontrar el equilibrio entre todas estas características que nos ofrece la escultura. En un espacio, el Edificio Moruno, que ya de por sí es una pequeña obra de arte, situado en la zona lúdica del puerto de Castelló.

Una exposición que muestra las desiguales formas de mirar que puede tener la escultura, adquiriendo un abanico de dimensiones diferentes, que nos sitúan ante una verdad insondable: la de que la realidad que nos circunda es tan poliédrica, que partiendo de la materia, en sus diferentes composiciones, y la genialidad artística del escultor o la escultora, la forma, y su equilibrio en el espacio, puede tener infinitas maneras de mostrarse, casi siempre, como es en este caso, desde la belleza estética y la propuesta intelectual que nos hacen los artistas, ambas inseparables cuando hablamos de arte.

Altres dimensions/Otras dimensiones cuenta para ello con ocho de los y las artistas más reconocidos en el panorama actual, tanto valenciano, como español: Pepe Beas, Inma Coll, Maribel Domènech, Fanny Galera, Sebastià Miralles, Martí Moreno, Pilar Sala y Joan Valle. Cada uno de ellos y ellas con una propuesta propia, con una manera distinta de entender la escultura y con una reflexión intelectual que los lleva por diferentes caminos. Porque, en definitiva, cuando un artista termina una obra y la muestra, se está desnudando ante quien la mira. Es como si una parte de su alma quedara atrapada en el interior de la forma, esperando a que el observador la libere.

Pepe Beas nos hace una propuesta que tiene que ver con la imagen cruda de la degeneración física y mental de cada uno de nosotros por el paso del tiempo, que nos aboca a una pérdida de poder, o al menos a la creencia de que es así. En su obra, **Brujo y homúnculo** de la serie **Runa Uturunco**, nos incita a pensar hasta dónde podríamos ser capaces de llegar para revertir esa pérdida. En definitiva, el mito de Fausto: la anulación de la voluntad, vendiendo nuestra alma al diablo, en busca de la fuerza y la juventud eterna. Para ello se basa en una antigua leyenda quechua de regeneración del poder, invocando a la transformación en un puma de quien se entrega al rito, un Runa Uturunco, que le devuelva el poder perdido, rindiéndose al mal. Así describe al protagonista la crítica de arte Lidón

Sancho: «... es un hombre anciano... que busca en cada parte de su piel y su corporalidad, la creación de un nuevo ser, más poderoso. Para ello, debe recurrir a un pacto con lo oscuro que hay en él, pues ha comprendido hace tiempo que se necesita de la luz y la oscuridad para generar un hombre nuevo».

Inma Coll nos invita a un viaje desde el interior de su alma hacia afuera, al mundo que la rodea y que mira sin contemplaciones. Establece una contienda entre su yo más introspectivo y el nosotros, con una fuerza, a veces desgarradora, que no hace concesiones a la vida. Sus personajes se desnudan ante el observador, que puede sentir la potencia del color que pugna por salir de la obra y atraparlo para que se sumerja en el interior desnudo de lo que son, en la desnudez del alma de la artista y en la gestualidad que nos hace, a la vez, sentir rechazo y amor. Personajes que no hacen concesiones a una estética suave y fácil de mirar. Más bien al contrario, nos muestran la corporalidad de una realidad a veces abrumadora, no solo física, sino también espiritual. Como escribe Amparo Zacarés: «En su manera de tratar el cuerpo humano no hay rastro alguno de sublimación, sino más bien desmitificación, instinto y tensión... mediante una maestría que le permite atrapar lo visible y pintarlo vivo, sin fijeza, en plena fragilidad».

Pero también hace un ejercicio de reivindicación de la identidad de la mujer como sujeto artístico, que plantea una mirada a la realidad diferente, de desmitificación de los roles de género y empoderamiento. Es por ello que en su obra el arte textil cobra especial relevancia; ella misma escribe: «Las mujeres siempre hemos cosido para arreglar o crear. El arte textil está unido a nosotras desde siempre». Coser para curar.

Lo podemos observar en *Equilibristas*, una obra concebida con tela y alambre, en la que muestra su dominio del cuerpo humano cuando este adquiere volumen y expresa con claridad esa tensión, a la vez frágil, que es una constante en toda su obra. Una escultura en la que dos personajes circenses pugnan por no caer y mantenerse en equilibrio, uno frente al otro, como si de una tabla de salvación se tratase; como si todo lo de alrededor se derrumbara y los arrastrara hacia el caos si perdieran el contrapeso que su propia zozobra mantiene.

Maribel Domènech está en búsqueda permanente de la identidad. Su obra está marcada por sus vivencias personales, tanto por los lugares en los que ha tenido experiencias vitales como por las emociones que ha experimentado, y por la construcción de un discurso de narrativa social y comprometida con la identidad de género, la sostenibilidad y la vida cotidiana. Para ello, utiliza el tejido como técnica creadora no neutra, ya que este se identifica con el mundo creativo, social y vital que la sociedad ha determinado para las mujeres, Y lo hace desde un planteamiento liberador, como una vindicación feminista, que trata de romper viejos esquemas no igualitarios, pero sin perder la identidad de las mujeres y sus espacios. Escribe Rocío de la Villa: «Lo cotidiano, las experiencias de las mu-

jes, la vida privada y sus emociones y las relaciones entrelazadas, el feminismo y el compromiso ligado a las vivencias y la memoria de una comunidad local y a un pueblo oír venir singlado por la conciencia ecofeminista, y la necesidad de contarlos, conforman la trayectoria interdisciplinar de la escultura de Maribel Domènech». Así su obra *Como una habitación llena de luz*, es un canto al vestido, como representación de la identidad de género, reivindicando el espacio en blanco de los patios valencianos, como lugares de empoderamiento de las mujeres.

Fanny Galera hace de su obra un relato delicado que narra una manera de mirar el mundo con ojo femenino; según Irene Gras Cruz: «más flexible, menos lineal, que contempla globalidades y, por tanto, reivindican lo femenino como un elemento esencial para todo ser humano». Para ella la escultura es hablar, soñar con las manos; su forma de plasmar las emociones. Un camino que surge de una necesidad interior, en la búsqueda de una forma de entender la vida, que le proporcione la paz donde sus sueños puedan hacerse realidad. En esa búsqueda transita por un mundo que reivindica la yuxtaposición entre lo diferente. Lo que la conduce a una creación artística universal y global. La historia de la filosofía se mueve, en gran parte, por la tensión que se establece entre los contrarios, a veces armónica y otras enfrentada. Por eso el individuo, que no deja de ser un dechado de contradicciones, es el centro en torno al que se organizan algunas de sus composiciones, no exentas de un cierto existencialismo, marcado por la delicadeza y la limpieza de sus obras. Esa forma de expresar su manera de entender el arte, se puede ver en su obra *Como quieras*, de una delicadeza extrema, en la que las figuras se muestran abstraídas en sus pensamientos, pero también en un diálogo que las hace formar parte de un todo, en el cual, entorno y figuras, conviven en un ecosistema propio.

Sebastià Miralles entiende que la escultura es un testimonio de la mirada del escultor al mundo que le rodea. Escribe: «La escultura aspira a la nada sin dejar de ser un todo, se deja atrapar por su propia turbulencia con la esperanza de que, una vez se haya tocado fondo, la fuerza centrífuga la expulse hacia la luz». No hay narración, y por ello está apegada a la idea original del escultor, la técnica, la forma y los materiales que se utilizan; en su caso materiales industriales modernos, a los que otorga naturaleza como obra de arte desde la abstracción, el constructivismo y el minimalismo. Lo que confiere a sus obras un carácter puro, de líneas geométricas y una fuerza que emana de «un encuentro amoroso, en el que se produce una seducción mutua entre el escultor y la escultura», según sus propias palabras. En este contexto se encuadra *Endinsada et creus infal·lible*, una obra sencilla y plásticamente de una geometría muy hermosa, con una fuerza poética que prescinde de lo superfluo y hace interrogarse al observador por el fin último que ha perseguido el artista.

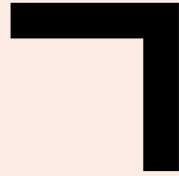
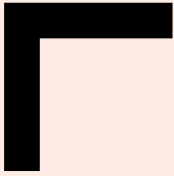
Martí Moreno cuando esculpe se está interrogando a sí mismo en busca de la esencia, de la desnudez psicológica de la figura. Rostros inacabados, que transmiten la fugacidad y la fragilidad del ser humano, en constante cambio en una sociedad de inestabilidad vital absoluta; rostros en los que el vacío que generan los espacios sin materia, sin masa, nos hablan de la incertidumbre que nos provoca la ausencia de verdades absolutas. Joan Feliu dice al respecto: «Me refiero a sus característicos rostros y cuerpos desnudos e incompletos. Estas piezas se presentan formalmente muy depuradas, carentes de detalles y rotundas en su expresión. El autor gusta de jugar con la idea de contraste entre masa y vacío, un camino de síntesis donde Martí Moreno pasea bordeando lo abstracto entre la sencillez y el mágico equilibrio de líneas y volúmenes». *Nómada* sintetiza, perfectamente, esta manera de entender la escultura como una reflexión de nuestra propia existencia; como la materialización en un objeto de las inquietudes, los interrogantes, los deseos, los anhelos, los miedos o las incertidumbres del ser humano (sic) Martí Moreno.

Pilar Sala tiene una larga trayectoria artística. Su obra la podemos definir por la utilización de materiales naturales o de residuos urbanos. Para ella el arte está en permanente diálogo con la naturaleza y el entorno, que le sirve como fuente de inspiración. En su obra hay una clara intención de concienciar sobre la fragilidad del entorno natural. Su trabajo con texturas vegetales: palmeras, yucas, sisal, esparto, etc., la han convertido en una artista única en el manejo de fibras naturales que teje en lienzos de una factura bellísima, que son una recreación artística de la naturaleza y una recuperación de técnicas tradicionales. Como explica Natalia Molinos Navarro: «Parte de la recogida de sustancias naturales trabajadas, en ocasiones, casi sin modificar, creando piezas tridimensionales, instalaciones o cuadros..., elaborando un corpus investigativo que le ha llevado finalmente a la obtención de papel vegetal de origen no arbóreo, base de collages, libros de artista, instalaciones, cuadros y esculturas». Pero también, su trabajo con residuos urbanos sigue esa estela de respeto a los materiales, que aun habiendo tenido ya una vida, son recuperables, en su caso para la creación artística. Es esta dimensión de su obra donde se enmarca *Dualidad*, recuperando del olvido objetos destinados a desaparecer, para proponernos la idea existente entre la dualidad del viaje exterior y el viaje interior.

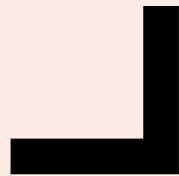
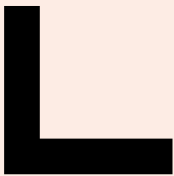
Joan Valle entiende la escultura como “proceso” de interacción con el espacio y la materia, un lugar abierto a los aspectos sensitivos vinculados a un territorio físico y mental del que deriva el objeto. La escultura es para él: energía condensada, tiempo, compromiso, identidad, respeto, pensamiento en proceso y vida. Según sus propias palabras: «La escultura es un territorio que permite acercarse a las realidades de múltiples maneras, permite indagar, especular, experimentar y al mismo tiempo descubrir un lenguaje sugerente y personalizado». Sus obras

muestran una especial sensibilidad por las ideas que surgen de la observación de su entorno y su conceptualización. En el periodo concreto de los años 80, es la madera la que le sirve como elemento para expresar todo aquello que siente dimanar de su trabajo escultórico, reflejo, a su vez, de lo que percibe y la naturaleza le da, en un homenaje al mundo agrario y sus tradiciones. *Roure Enduella* es una obra que pertenece a un conjunto de esculturas relacionadas con el uso rural de la madera en la comarca de Els Ports (Castellón). El respeto por este entorno de carácter tosco, rural y de una extraordinaria belleza apegada a una manera de entender la vida en relación simbiótica con la naturaleza, se expresa mediante la exploración y el tratamiento de la madera.

José Manuel González de la Cuesta
Comisario exposición



ARTISTAS Y SUS OBRAS





Pepe Beas

Nace en Córdoba (Argentina) en 1955 y desde hace años está afincado en Castellón, donde desarrolla su obra artística.

Su trayectoria está inicialmente ligada a la Galería Cànem, para posteriormente, dada su amistad con el escultor Mariano Poyatos, colaborar con la Galería Coll Blanc, hoy llamada Espai Nivi. Siempre se ha movido en los límites del videoarte cuestionando las retóricas narrativas de la expresión audiovisual convencional. Sus preocupaciones se centran en el tratamiento de la imagen videográfica como un soporte en sí mismo, acercándose a los ámbitos de la video instalación, la video escultura y la pintura en movimiento.

Su obra, por tanto, utiliza el recurso del movimiento para trazar un tempo que tiene mucho que ver con el tempo de contemplación de obras realizadas en soportes estáticos, como la pintura, la escultura o la fotografía. Pero, si en estos soportes la medida de ese tempo de contemplación es un poder hegemónico del espectador, Pepe Beas rompe esa hegemonía y es la propia obra (y el autor) quien impone esa pauta. Podemos concluir, por tanto, que su interés por el elemento temporal es, en última instancia, la imposición de un ritmo y esa es una de las razones por la que el artista (fotógrafo de formación) elige el video (la fotografía en movimiento) para desarrollar su trabajo.

Así veo yo a Beas en sus creaciones, en una búsqueda del yo más interno, que como un alquimista nos lo devuelve con imágenes impolutas llenas de sentimiento.

Alejandro Mañas García
Crítico de Arte

Brujo y homúnculo I y II. 2015 (De la serie Runa Uturunco)

La regeneración y el poder.

Desde el declive del poder resurge la exigencia de más vida, entereza, dominio. Al igual que antiguos alquimistas buscamos vida más allá de nosotros mismos. Creamos seres paralelos en donde descargar lo peor y ya vivido. La maldad impregnada en nuestra piel, la dolencia de nuestros órganos, la perturbación de nuestro rostro... imágenes proyectadas sobre terribles homúnculos a modo de regeneración crepuscular.

Existe una leyenda quechua que proviene del noroeste de Argentina y cuenta la transformación de un ser humano en un puma a través de un trozo de cuero o de piel del animal en el cual se revolcaba mientras lanzaba una invocación, vendiendo su alma al mal. El portador de la piel del animal, el viejo brujo, danza su ancestral ritual para alcanzar su conversión en un temible Runa Uturunco que le devuelva el aliento del poder. Fascinación por la bestialidad, la fuerza animal, la supremacía del puma... Un último baile del viejo indio quechua, que hoy es un anciano que utiliza las imágenes de su propia piel como acto de creación contemporánea para construir esa duplicidad que le permita la ansiada regeneración.





Inma Coll

Nace en Valencia en 1957.

Licenciada en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en 1980. Cursa estudios de Grabado Calcográfico en el Instituto de Artes Gráficas de Santa Reparata de Florencia (Italia) en 1982. Diplomada en Diseño por la Università Internazionale dell'Arte de Florencia (Italia) en 1983.

De julio a noviembre del 2008 se instala en Oaxaca (México). Trabaja el grabado en cuatro talleres de distintos maestros: Juan Alcázar, Abraham Torres, Francisco Limón y El Taller de Rufino Tamayo.

En abril del 2009, becada por la residencia de artistas CAMAC, Residency Arts Programme, en Marnay sur Siene (Francia), lleva a cabo una instalación de Arte Textil sobre un antiguo lecho: *El lecho: Escenografía de lo vital*.

En el 2011 es becada por la Fundación Valparaíso para realizar en su residencia de artistas un proyecto creativo: *No solo de pan*.

En el 2013 es seleccionada para realizar en La Fragua Artis Residency de Belalcázar, Córdoba (España), el proyecto de instalación: *El cuerpo de un poema*, junto con la poeta estadounidense Sally Keith.

En la actualidad, investiga nuevas formas de expresión como action painting, instalaciones, performance y arte textil.

Dentro del campo artístico profesional ha desarrollado una trayectoria de más de veintisiete años dedicada como profesional a las artes plásticas (pintura, grabado y escultura), de ellos veintidós compaginando el trabajo creativo con la enseñanza de artes en institutos de secundaria y bachillerato

Ha realizado sesenta y cinco exposiciones en diferentes ciudades españolas y del extranjero. Asimismo, ha expuesto en diferentes ferias nacionales e internacionales.

En la memoria creativa de la artista, la psique y el cuerpo son un sistema de referencias comunicantes cuya imagen deconstruida deviene en aceptación o rechazo según el juicio estético utilizado

Amparo Zancarés
Crítica de Arte

***Equilibristas.* 2010**

La escultura llamada *Equilibristas*, pertenece a la serie *Circus*. Ha sido construida sobre una estructura de carrete de manguera de hierro muy antigua que estaba abandonada en las antiguas instalaciones de un circo ambulante. Las dos figuras mantienen el equilibrio por sus fuerzas encontradas y opuestas, dando como resultado una escena circense.

Las figuras de la obra están realizadas con un fuerte tejido blanco, que por sus características ayuda a dar carácter matérico a la pieza. Cosidas desde el interior hacia el exterior, las distintas capas musculares van dando forma anatómica a sus cuerpos. La figura femenina lleva incorporado un corsé textil antiguo.

El estado mental y anímico que se requiere y se vive en la realización del arte textil, está muy unido a la creación desde el interior de cada una de las “moléculas” de la pieza: eres un demiurgo que va dando forma a un ser u objeto. Con *Equilibristas*, se creó una balanza de forma y fuerza que estuviera en armonía, por muy distintas que fueran sus dos partes. Coser este deseo de igualdad fue una de las finalidades del trabajo.





Maribel Domènech

Nace en Valencia en 1951.

Artista interdisciplinar e investigadora en arte, género, textil y tecnología. Catedrática universitaria, ha sido directora del Departamento de Escultura durante diez años y miembro del grupo de investigación Laboratorio de Luz de la UPV (1990-2021) y de la Plataforma ciudadana Salvem el Cabanyal (1998-2019).

Su trabajo creativo oscila entre la creación personal y la colectiva, entre lo íntimo y lo social. Desde 2022 es presidenta de Mujeres en las Artes Visuales (MAV).

Se puede organizar su trayectoria en tres grandes series: *Historias de lo cotidiano* (1982-1987), *La luz, espíritu y tiempo* (1988-1993) y *Tejer el tiempo. Lo íntimo y lo social de la vida cotidiana*, en la que sigue trabajando. Toda su obra hace referencia a su identidad, situación social y pensamiento político.

Su obra forma parte de colecciones en: Museu Afro Brasil (Sao Paulo, Brasil); Jordan National Gallery of Fine Arts (Amman, Jordania); Museum Beelden Aan Zee (Scheveningen, Holanda); Instituto Valenciano de Arte Moderno Centro Julio González, IVAM, (Valencia, España); Fundació La Caixa (Barcelona, España); Centro Eusebio Sempere de Arte y Comunicación Visual (Alicante, España); Museo Salvador Allende (Santiago, Chile); Fundació Bancaixa (Valencia, España); Universidad Politécnica de Valencia, Universitat de València (Valencia, España) y Museu d'Art Contemporani de Vilafamés, MACVAC, (Castellón, España).

Toda su obra hace referencia a su identidad, situación social y pensamiento político, utiliza palabras y tejidos que surgen de la experiencia, procesos emocionales y tecnológicos que ha desarrollado mediante una serie de trabajos que reflexionan sobre lo íntimo y lo social de la vida cotidiana.

Rocío de la Villa
Crítica de Arte

Como una habitación llena de luz. 1988

Es el segundo vestido de gran formato que teje, perteneciente a la serie *La Trilogía de la Vida*. Con él aludimos al tiempo pasado y a lo que recordamos: a la memoria como la instancia constituyente de identidad, de identidades.

Este trabajo parte, con todo, de la idea de construir una habitación propia. Se trata de acceder a esa esfera de lo íntimo que sirve de intermediación entre lo privado (espacio de la casa) y el ámbito de lo público. Más allá de la casa, se encuentra ese ámbito de intimidad en el que localizamos nuestra propia habitación, ese lugar en el que esconder objetos y recuerdos, que con frecuencia no es visitado por nadie ajeno a nosotros mismos. Elegí el cromatismo blanco, como las paredes, como el encalado de las casas y los patios interiores de mi entorno cultural.

La base del vestido posee forma rectangular, reproduce la forma geométrica arquitectónica que suelen poseer las habitaciones, planta que delinea ese lugar inaccesible de la intimidad, ese espacio activo y temporal en que consiste la memoria, en el que acontece el espacio como lugar.





Fanny Galera

Nace en Valencia en 1973.

Licenciada en Bellas Artes por la Facultad de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia en 1996. Completa su formación asistiendo, entre otros, a talleres de fundición, forja y cerámica con Eduardo Capa, Martín Chirino y Enric Mestre, respectivamente.

Su obra ha sido expuesta en salas institucionales y galerías de arte de diversos países, como la Fondazione Francesco Messina de Milán (Italia); el Instituto Cervantes de Tokio (Japón); el Centre d'Art Bombas Gens de València (España) o la Kunstgiesserei & Galerie Flierl de Berlín (Alemania).

Además ha participado en diversas ferias de arte, como Estampa en Madrid; AAF en Londres, Bruselas, París y Milán o Kolnerliste en Colonia. También ha asistido a los foros internacionales de la asociación Sculpture Network en España, Italia, Alemania y Holanda.

Ha recibido diversos galardones, como: el Premio Senyera de Arte en Escultura 2002, el Premio Internacional de Cerámica Contemporánea CERCO 2003 o el Premio Casa Falconieri Estampa 2010, entre otros.

Es imposible no deleitarse con la minuciosidad, la delicadeza, la pureza o el silencio que transpiran sus obras, transportándonos a un mundo de ensueño sublime, donde se respira la paz y la belleza que irradian sus esculturas.

Irene Gras Cruz
Crítica de Arte

Como quieras. 2011

- ¿Somos como nos gustaría ser?
- ¿Sabemos lo que queremos?
- ¿Estamos preparados para lo que la vida nos ofrece?
- ¿Nos reconocemos cuando nos miramos?
- ¿Cómo nos relacionamos con nuestro entorno?
- ¿Tenemos claras nuestras prioridades?
- ¿Siempre damos lo mejor de nosotros?
- ¿Creemos que hay algo que podamos cambiar?
- ¿Sentimos un equilibrio entre lo que damos y lo que recibimos?
- ¿Por qué escondemos lo mejor de nosotros?
- ¿Para qué/quién guardamos nuestros besos?
- ¿Respetamos nuestros silencios?
- ¿Nos escuchamos?

Nos llenamos de palabras encerradas, deseos frustrados, voces, ruidos, sueños...

Volvemos la mirada hacia nosotros mismos, respiramos nuestros silencios y decidimos empezar a ser como queremos SER.

La instalación *Como quieras* pertenece a la exposición *Respiro tus silencios* creada en el año 2011 después de una estancia artística en Japón. De su cultura, de su manera de relacionarse, de la importancia del silencio y del culto a las formas sencillas, surge esta colección reflexiva donde predomina el blanco como espacio de neutralidad y, en ocasiones, el rojo como llamada de atención.





Sebastià Miralles

Vinaròs (Castellón) 1948 – Valencia 2017.

Estudió escultura entre los años 1967 y 1972 en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia, y en la de Sant Jordi de Barcelona.

Licenciado por la Facultad de Bellas Artes de Barcelona fue doctor por la Facultad de Bellas Artes de Valencia.

Ejerció como profesor del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos desde el año 1981 hasta el 2008.

De sus trabajos artísticos debemos reseñar las esculturas públicas de gran formato: *Presencia*, en el Parque Joan Pellicer, (Bellreguard, Valencia. 1990); *El origen, el tráfico y la trascendencia*, en la capilla de la Orden de Santa Ana, (Teruel. 1992); *Discurso Solar*, en Xeraco, (Valencia. 2001); *Ab-U*, Jardines del Campus de la Universidad Politécnica, (Valencia. 2002); *Maimara estrella de tierra allá*, Cinturón Verde, (Aldaia, Valencia. 2006); *Cruilla*, capilla de la ermita de San Sebastián, (Vinaròs, Castellón. 2008) y *Creciente*, Calle de San Cristóbal, (Vinaròs, Castellón. 2008), entre otras.

Su obra se ha visto en numerosas muestras personales desde 1982: *Señales y Límites*, Taller de arte, (Reus. 1985); *Perfiles de la sombra*, Sala del Palacio de Paterna, (Paterna, Valencia. 1986); *Escultura*, Casa de Cultura, (Bellreguard, Valencia. 1987); *Densidades*, Galería Lucas, (Gandía, Valencia. 1988); *Hermetismos*, Galería M.R. (Roma, Italia); *Transiciones*, Galería Pascual Lucas espacio, (Valencia. 1989); *Transiciones*, Capilla de San Roque, (Valls, Tarragona); *Ejercicios de memoria*, Galería Edgar Neville, (Alfafar, Valencia. 1990) y *Ejercicios de memoria*, Galería Clave, (Murcia. 1991).

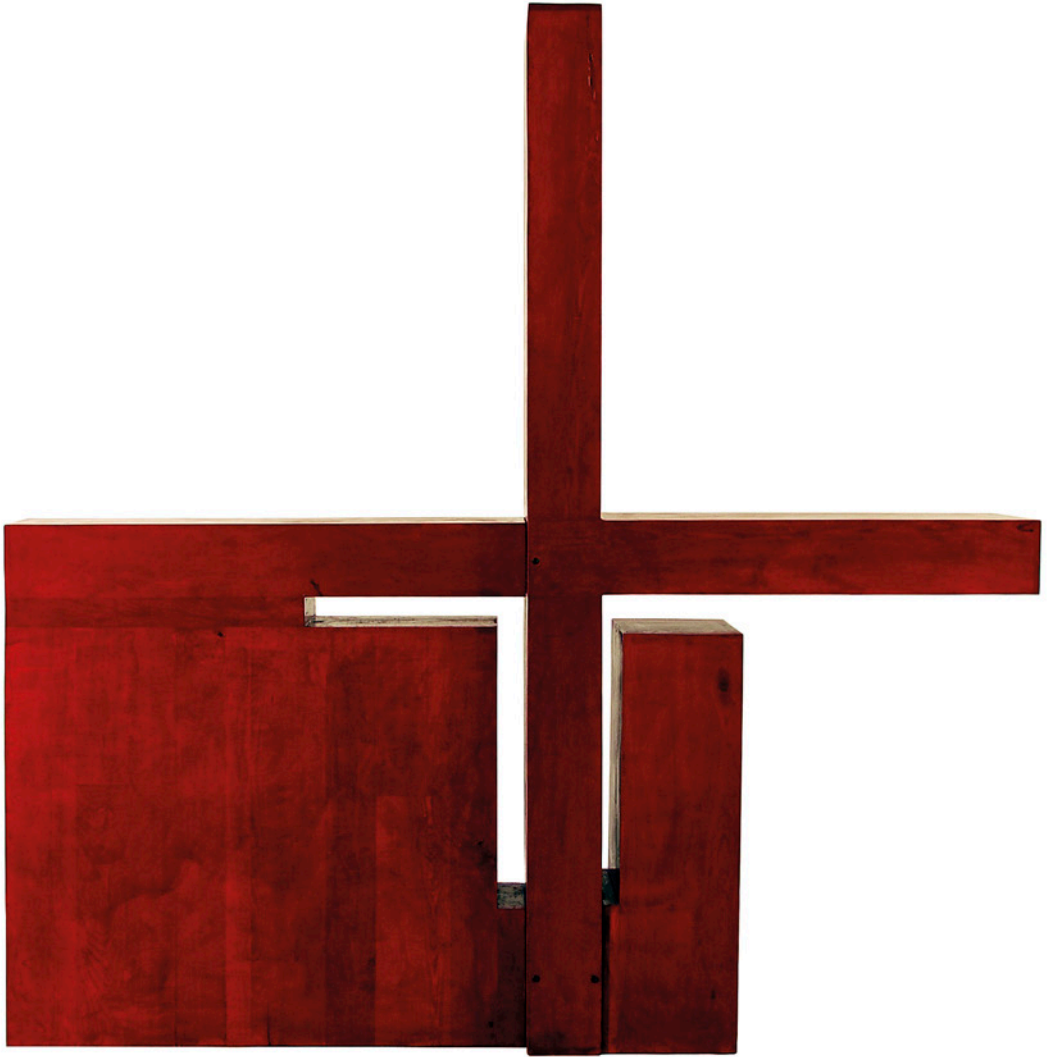
La obra de Sebastià Miralles está impregnada de poética escultórica

Juan Ángel Blasco
Crítico de Arte

Endinsada et creus infal·lible

La escultura no es el artefacto que se tiene enfrente y uno trata de dominar: es un encuentro amoroso, en el que se produce una seducción mutua entre el escultor y la escultura; una relación hedonista en la que la materia, cuerpo tangible e inmediato, despierta la carga erótica que toda creación demanda.

El objeto pretende con su elocuencia explicar la complejidad de las intenciones originarias desde la claridad de su exposición: se cierra así el círculo de la creación y la escultura adquiere entonces estatus de cosa acabada, de artefacto que se presenta en su corporeidad matérica y en su totalidad y plenitud. Sin embargo, brota en mí el deseo de la desnudez, de que esa plenitud no sea atiborramiento, sino despojo, de que el cuerpo no sólo sea volumen en el espacio, sino forma que se comprende en el lugar que habita.





Manuel Martí Moreno

Nace en Valencia en 1979.

Martí Moreno es Licenciado en Bellas Artes, con estudios realizados entre las facultades de Valencia, Sevilla y Madrid.

Sus esculturas forman parte de los fondos de los ayuntamientos de: Valencia, Castelló, Vila-real, Liria, Segorbe, Chiva, Alicante y Noja; de la Fundación Bancaja de Valencia y Bancaja Segorbe y de hoteles de Miami y Chicago.

Algunas obras se encuentran expuestas permanentemente en el MACVAC de Vilafamés, en la galería de arte jpbART de Saint-Tropez, en Francia y en la Fundación Bancaja de Valencia.

Ha sido seleccionado en la 83 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas 2022, en el MIAU 2022 de Fanzara, en el Premi Col.lecció Cañada Blanch 2020 de Valencia y como artista invitado para participar en el stand patrocinado por UBE en la feria MARTE 2020 de Castelló. Fue seleccionado también en el 50 Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura 2015 de Madrid, y su obra estuvo representada en la Inauguración del Mobile World Congress 2015 de Barcelona, organizado por Eventive.

Ha expuesto en Valencia en: Bienal de Valencia Ciutat Vella Oberta, los años 2015, 2017, 2019 y 2021, Museo de Bellas Artes, Fundación Bancaja y Salas de Exposiciones de Ibercaja, y en Casa de Velázquez en Madrid y Feria MARTE en Castelló.

Resultará obvio al espectador que, lejos de ajustarse a los prototipos históricos, el escultor prescinda de todo rigorismo iconográfico en la búsqueda de cierta austeridad formal que resulta potenciada por el uso de determinados materiales como las mallas metálicas o las tuercas, o la claridad monocroma con que reviste los acabados.

Joan Feliu
Crítico de Arte

Nómada

La escultura *Nómada* es un rostro de grandes dimensiones que representa la pregunta acerca de qué es la existencia.

Nuestra mente se cuestiona sobre lo que somos, sobre la realidad a la que pertenecemos, sobre los demás individuos... Conceptos contruidos por nuestra mente, preguntas sobre lo etéreo, cambiante e inestable de nuestra existencia.

La obra es esa tensión permanente en el ser humano, esa contradicción entre lo definido y lo informe, lo azaroso y lo conocido que nos da tranquilidad y nos provoca inquietud.

Queremos orden y estabilidad que todo encaje en su lugar, pero sabemos que nos movemos en una realidad inestable, cambiante e inabarcable.

En la escultura hay una belleza industrial, la belleza de la conversión de los materiales utilizados con fines constructivos que adquieren una carga estética al configurar un rostro. Un gesto concentrado, con los ojos cerrados, viviendo una existencia etérea y volátil, casi inmaterial. Existiendo entre la presencia y la ausencia de la materia.





Pilar Sala

Nace en Lorca (Murcia) en 1942.

Licenciada en Farmacia por la Universidad de Granada en 1966, reside desde 1972 en Alicante.

En 1979 se inicia en la técnica del tapiz de alto lizo, en los cursos de iniciación impartidos por Amelia Massanet en el Centro Social del Ministerio de Cultura de Alicante, y desde entonces se dedica plenamente al estudio de las múltiples posibilidades de esta técnica, y al conocimiento de la panorámica actual del tapiz contemporáneo.

Asiste a los Seminarios de Arte Contemporáneo con Kevin Power, profesor y crítico de arte (1984/85/86) en el Centro de Arte Eusebio Sempere de Alicante, y en San Sebastián a los seminarios Análisis de tendencias, Pensar el Presente y Pensar-Construir-Habitar, dirigidos por el catedrático Francisco Jarauta (1992/93/94) en el Centro Arteleku.

A partir de 1991, cambia de manera radical su trabajo hacia otras técnicas más libres y personales, utilizando materiales naturales y residuos urbanos.

Becada en 1992 por el Instituto de Cultura Juan Gil Albert de Alicante con el proyecto *El entorno dentro del museo*, experimenta con diversas plantas la técnica de fabricación manual de papel, con el que obtiene sus *texturas vegetales*, con las que realiza instalaciones, esculturas, collages y libros de artista.

Expone individualmente en ciudades españolas (Alicante, Murcia, Madrid, Granada o Castellón). Su obra es seleccionada y expuesta en numerosas exposiciones nacionales e internacionales (Bélgica, Italia, Austria, Alemania o Rusia).

Pilar Sala crea y se divierte y, gracias a ello, nos regala una poética que invita a mirar nuestro entorno con detenimiento, y nos conciencia de la necesidad de su cuidado.

Marta Castanedo Alonso
Crítica de Arte

Dualidad. 1999

Obra realizada en 1999 para la exposición Tres en Raya, en La Lonja del Pescado de Alicante, cuyo tema propuesto fue *El Viaje*. Esto me hizo reflexionar sobre el carácter dual del ser humano, la necesidad del viaje hacia fuera, para conocer el mundo y adquirir conocimientos, y el viaje interior del autoconocimiento con el deseo de conseguir la iluminación.

Viaje hacia dentro que convierte, que transforma.

Importancia del umbral como inicio del viaje, testigo mudo de incertidumbres y dudas.

Umbrales y puertas abiertas invitando a pasar, hacia dentro o hacia fuera; cualquier movimiento consciente como enriquecimiento, como experiencia personal que conduce a SER.





Joan Valle

Nace en Sorita (Castellón) en 1956.

Estudia en la Facultad de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona, doctorándose con Premio Extraordinario en 1989, al realizar su tesis doctoral mediante un proyecto directamente relacionado con la obra expuesta. En esta investigación: *El comportamiento de la madera como paradigma escultórico: estudio de una muestra de escultores que trabajan con tronco o con viga en el Estado español (1959-1987)* se articulan tres apartados: una recopilación documental sobre los artesanos que trabajan la madera en su comarca de Els Ports, el desarrollo escultórico de Joan Valle relacionado con este tema y un estudio de los escultores que trabajan la madera de forma similar en distintas comunidades autónomas.

Con relación a estos trabajos de escultura es becado por la Generalitat de Catalunya en dos ocasiones, 1983 y 1985. La actividad expositiva se circunscribe fundamentalmente a esta época.

Su obra escultórica se desarrolla en paralelo a la docente, la dedicación como profesor se inició en 1978; desde 1981 como profesor de escultura, en AA.OA, La Llotja de Barcelona y posteriormente, desde 1987 hasta 2020, en la Facultad de Bellas Artes de la misma ciudad.

La obra posterior a esta etapa, sufre cambios sustanciales, refleja un contexto urbano en diferentes etapas y en ellas intervienen los metales de fundición, derivando de ello algunos proyectos de escultura pública.

Incluso tras pasar por las manos del artista, la madera presenta sus particularidades propias. El creador potencia su monumentalidad respetando la forma natural del tronco del ciprés. Un homenaje a la tradición del mundo agrario, recuperando un imaginario social perdido al haber sido sustituido por nuevos materiales.

Manolo Bosch
Crítico de Arte

Roure Enduella. 1986

Pertenece a un conjunto de esculturas, de principios de los años 80, basado en un planteamiento escultórico sobre identidad e interacción con el entorno. En este caso la intervención se realizó en la comarca de Els Ports, desarrollando un trabajo de campo sobre los artesanos rurales de la madera en el que el escultor recurrió por un lado a un proceso documental y por el otro al trabajo escultórico con los recursos, contactos y asesoramiento de las personas de dicho entorno.

En concreto, *Roure Enduella*, como otras piezas de la serie, se realizó en Morella, utilizando troncos de una robleda próxima a la masía de la que deriva el nombre de la pieza, con la infraestructura y el asesoramiento fundamental del carpintero José M. Gamundí. La información obtenida en el proceso documental a partir de las diferentes personas entrevistadas y los utensilios rurales por ellos construidos resultó ser determinante en esta y otras piezas.

La estructura resultante puede recordar las costillas de un habitáculo sencillo, una especie de artefacto preindustrial, un aparato de torque o, incluso, de juego, al permitir cierto nivel de participación y de sorpresa con la manipulación de los elementos dentados.



Edifici Morú Espai Cultural, aliat de l'art

El nostre emblemàtic edifici Morú forma part de la història i el paisatge del Grau de Castelló des dels seus inicis, a principis del segle xx. Aquest edifici ha tingut diverses funcions al llarg de la seua dilatada existència, des de taller de reparació de grues fins a magatzem de mercaderies, oficines i cobert d'embarcacions. Fins i tot va arribar a utilitzar-se com a llotja de peix entre 1948 i 1949.

Ara, des de l'Autoritat Portuària de Castelló, fem un pas més i impulsem diferents actuacions per a posar en valor aquest edifici i reconvertir-lo en un espai cultural, en un autèntic lloc de trobada de l'ART i la CULTURA amb majúscules. De fet, ara l'anomenem Edifici Morú Espai Cultural perquè això és el que volem que siga, un espai on es donen cita exposicions de tota mena que ens permeten impulsar l'art i la cultura.

D'aquesta forma, en PortCastelló vam tindre clar que havíem d'anar braç a braç amb el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (MACVAC) perquè el nostre emblemàtic edifici aculla algunes de les seues col·leccions, sempre rellevants i sorprenents, i portar fins al Grau un trosset d'aquest museu i del seu contingut. Estem convençuts que aquesta col·laboració resultarà fructífera per a totes dues parts, ja que les persones que visiten el Morú també podran descobrir el nostre estimat MACVAC, i suposarà, a més, potenciar la nostra estratègia d'integració del port amb la província.

Autoritat Portuària de Castelló

Aquesta exposició parteix de la col·laboració entre el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (MACVAC) i el Port de Castelló. El Museu es va inaugurar l'any 1972, i va ser el primer que dins del territori valencià va obrir les portes a l'art més actual. Inicialment va ser conegut com Museu Popular d'Art Contemporani de Vilafamés, i la seua posada en marxa fou obra del crític d'art Vicente Aguilera Cerni, que va ser el seu fundador i primer director, raó per la qual actualment porta el seu nom. Ell, al costat del llavors alcalde de Vilafamés, Vicente Benet, van aconseguir posar en marxa un projecte singular i inèdit a l'Espanya de l'època.

A causa de les especials particularitats del seu contingut i continent, el MACVAC és considerat com un referent en l'àmbit de l'art contemporani. Però, sobretot, és un museu diferent, allunyat de les normes canòniques i mogut per un esperit de col·laboració i igualtat. La col·lecció inclou un ampli nombre d'obres, encara que només al voltant de tres-centes, per qüestions d'espai, poden exposar-se, raó per la qual col·laboracions com la que brinda el Port de Castelló en l'extraordinari Edifici Morú, són fonamentals per a donar a conèixer la labor que el Museu desenvolupa.

Cada exposició i cada obra del Museu presenten una visió del món, una porció de l'univers artístic que es converteix en un lloc de refugi on es mostren les preocupacions, les mirades i els desitjos dels i de les artistes. Ens fa feliços que el Port de Castelló siga la seu d'aqueix món. Gràcies a accions com aquesta, que aposta pels artistes i per la cultura,

Castelló i totes les persones que ens visiten, podran gaudir i créixer a través de l'art. El públic, al costat dels i de les artistes, conformen un tot sense el qual la creació no tindria aquest necessari caràcter d'anada i tornada que enriqueix els qui fan i els qui observen.

Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés

Entre la fragilitat i la solidesa. Altres dimensions de l'escultura

Fa quasi 40.000 anys, segons datacions arqueològiques, es va esculpir la primera imatge del que hui coneixem com venus paleolítiques. Aquestes xicotetes figures de dona tallades en diferents materials: ivori, banya, os, pedra, degueren tindre un significat per als humans de l'època, del qual hui només podem especular. Però, l'interessant és que, des de fa milers d'anys, l'ésser humà ja utilitzava l'escultura com una manera de representació intel·lectual de les seues pors, les seues esperances, les seues creences religioses i la seua necessitat de simbolitzar, més o menys bellament, l'entorn natural, humà i social en el qual vivien.

Representar simbòlicament les idees o pensaments que tenim els humans és el que ens fa diferents, molt diferents, de la resta de les espècies. Una mona, un ocell, un tauró..., poden ser capaços de perfeccionar uns certs comportaments, normalment associats a la supervivència, que els facilitaran sobreviure en un medi tan cruel com és la naturalesa, ja siga gràcies a la utilització d'eines sense elaborar, com poden ser pals o pedres, o al desenvolupament de determinats comportaments socials: jerarquies de grup, protecció de la descendència o, fins i tot, hàbits conductuals que ajudaran a la seguretat de l'espècie. Però el que no faran, almenys fins on se sap, és desenvolupar la capacitat de l'abstracció.

Aquesta és la gran diferència amb les altres espècies, que només els humans hem tingut la intel·ligència de crear la cultura, que no és més que la intel·lectualització dels nostres comportaments físics, espirituals, creences i necessitats. En la cultura es troba la màxima expressió de les nostres capacitats mentals i, anant més enllà, la projecció d'aquestes cap als altres, com un fil que teixeix el gran tapís social on naixem, vivim i morim. Els humans som éssers gregaris que hem sigut capaços, potser segurament per la nostra pròpia biologia, de construir un entramat de relacions complexes que seria impossible sense la cultura.

Però cultura és un terme molt ampli que engloba tot el que som com a col·lectivitat i ens defineix davant la resta dels animals i en la nostra relació amb la naturalesa. Marca un territori mental, que moltes vegades ve delimitat per un territori físic, enfront d'altres grups humans. No és una arbitrietat que hàgem etiquetat determinats moments històrics com a entitats culturals: cultura acheuliana, cultura campaniforme, cultura neolítica, cultura magdaleniana, etc. O si ens fixem en l'àmbit territorial: cultura grega, cultura maia, etc. No hi ha res que s'escape a un determinat comportament cultural que ens determina i dona identitat enfront d'uns altres i enfront de nosaltres mateixos.

No obstant això, aquesta habilitat que tenim els humans de construir entitats culturals no seria res, només una mera manera de subsistir i relacionar-nos, si no existira l'art.

Perquè l'art és la màxima expressió d'intel·lectualització mental. L'art ens atorga la capacitat de l'abstracció, d'imaginar idees, plasmar emocions i despullar sentiments simbòlicament; i també aconseguir bellesa. Perquè si l'art, amb bellesa o sense bellesa, no fora capaç de provocar una ruptura emocional del funcionament ordenat, cerebral i avorrit de la nostra existència, només seria una entelèquia sensorial en un món hostil, però tan rematadament bell..., que ens permet suportar la duresa d'haver de buscar diàriament com a cobrir les nostres necessitats més bàsiques, a les quals se sumen les necessitats imposades i acceptades que es deriven de la nostra vida en societat.

L'art transmet la bellesa que ens fa feliços quan contemplem una pintura, escoltem música, llegim un poema, viatgem amb una novel·la en la maleta o rodegem una escultura. Però també ens provoca rebuig, por, angoixa o enuig; alegria, entusiasme i esperança; denúncia i arravatament. Aquesta és la capacitat que té, i per això connecta amb el més profund del nostre ésser: l'ànima. No hi ha art sense ànima ni ànima que no sucumbisca a l'emotivitat de l'art. Escrivia Pablo Picasso: «*El propòsit de l'art és llevar la pols de la rutina de les nostres ànimes*». És ací on resideix la seua màgia, en la connexió infinita entre l'emoció plasmada de mil maneres i l'excitació emocional i espiritual que ens provoca; tan subjectiva com ho som nosaltres mateixos. No existiria l'art si no actuara com un agitador dels nostres sentits i els estats d'ànim que es manifesten de diferents maneres al llarg de la nostra vida; això que fa que una obra d'art hui ens òmpliga, ens entusiasme o connectem per algun sortilegi màgic amb ella, sense acabar de comprendre per què, i en un altre moment ens deixe buits, ens produísca rebuig o, simplement, la ignorem.

Tot es deté quan observem una obra d'art i connectem amb ella. Com si una força tel·lúrica ens atrapara davant la seua contemplació. La vida s'oblida quan l'artista se submergeix en comunió amb l'obra que està creant, i ja res té sentit fins que dona per finalitzada la seua creació i tot torna a encaixar, com les peces d'un puzzle.

Entre totes les arts, potser, amb la que més ens identifiquem és amb l'escultura. No és perquè siga l'art que ens transmet més coses, sinó perquè ens trobem més pròxims a aquesta; en definitiva, l'escultura és la matèria feta forma, igual que nosaltres. És l'art més matèric. Està treballada amb matèria extreta de la naturalesa o transformada per les mans: fang, argila, minerals, fusta, plàstics, vegetals, pedra, roca, marbre..., tota una simfonia matèrica que la naturalesa ens regala, que l'artista ha sabut modelar i donar-li forma. Escrivia l'escultor Sebastià Miralles: «L'escultura no és l'artefacte que es té al davant i un tracta de dominar: és una trobada amorosa en la qual es produeix una seducció mútua entre l'escultor i l'escultura; una relació hedonista en la qual la matèria, cos tangible i immediat, desperta la càrrega eròtica que tota creació demana». Aquesta connexió entre naturalesa i sentiments bàsics fa que l'escultura estiga molt pròxima a la substància del que som: pols. *Pulvis est et in pulveris reverteris*. En el Gènesi 3:19 de la Bíblia, quan Déu expulsa Adam i Eva del paradís, els condemna amb aquesta frase: «Et guanyaràs el pa amb la suor del teu front fins que tornes a la terra d'on vas ser tret: perquè ets pols, i a la pols tornaràs».

No ens ha d'estranyar, per tant, que quan contemplem una escultura estiguem molt prop de sentir renàixer la matèria de la qual estem fets, perquè en definitiva, tot, al final, camina inexorablement cap a la seua conversió en pols. Només és qüestió de temps. Ni tampoc, que una gran quantitat de l'escultura que s'ha modelat al llarg de la història tinga com a referència, principalment, el cos humà, en una exhibició de sublimació bella, a través de la bellesa estètica i formal i, a vegades, revulsiva. Però també espiritual i

gestual, de *pathos* en un intent de mostrar l'emoció dels sentiments, que no deixa de ser la transferència de l'ànima a la matèria. L'artista Inma Coll ho expressa encertadament: «La finalitat de l'escultura, en el meu cas, és un exercici de redempció, un treball profund d'introspecció. Construir des de l'interior de la peça per a anar donant-li forma com un *demiürg*».

És, per tant, l'escultura, un art primigeni, perdut en la memòria del temps, quan els habitants d'un món tan llunyà i tan pròxim alhora, per la similitud dels seus comportaments vitals amb els nostres, tallaven la fusta, modelaven el fang o altres materials trobats en la naturalesa per a fer exvots, per a adorar un déu que els permetia afrontar les seues pors o per a jugar, simplement jugar, com l'ensenyament més primordial que tenim els humans per a comprendre el món que ens envolta.

Art, matèria i gaudi, s'uneixen en l'escultura i ens emporten a un desig irrefrenable de tocar, de sentir el que la naturalesa, feta forma traçudament, ens brinda. Un desig de connectar amb l'ànima de les coses, aquesta profunditat tel·lúrica on s'amaga l'essència del que som. I l'artista, llavors, es torna un déu capaç de donar vida, encara que vida inerta. ¿Potser no hi ha vida en *La pietat* de Miquel Àngel o en la de Käthe Kollwitz; en *El pensador* de Rodin o en *El Davallament* de Luisa Roldán, la Roldana? ¿No ens transmeten una força que té a veure amb la naturalesa, immensa, cruel i fascinant, de la qual tots, sense excepció, en formem part? ¿No és, al final, un gaudi observar, mirar, rodejar o sentir que la matèria, gràcies a l'art, s'ha convertit en bellesa? Leonardo da Vinci va dir: «La bellesa pereix en la vida, però és immortal en l'art».

És curiós que ens continuen semblant belles les estàtues egípcies o mesopotàmiques o gregues, o les verges tallades en fusta policromada que reflecteixen el sentiment religiós de l'Edat Mitjana. La bellesa i l'art van agafades de la mà, i l'escultura és la seua manifestació més eterna. Potser perquè la seua força es nodreix de la immortalitat de la naturalesa i la necessitat dels humans de fondre's amb ella per a donar sentit a la seua existència. L'escultor Manuel Martí Moreno escriu sobre aquesta qüestió: «L'escultura, sobretot, és la plasmació d'un pensament, d'unes necessitats espirituals a través de la manipulació d'uns materials i unes formes que expressen les inquietuds de cada època, lloc, col·lectiu i individu...».

Forma, espai i fragilitat. L'escriptora francesa Yasmina Reza, en algun moment de la seua vida va escriure: «...la fragilitat és el que fa suportable la solidesa». Aquesta és la sensació que transmet l'escultura: la d'una forma sòlida que atrapa l'espai per a ocupar-lo tan fràgilment que quasi l'acaricia. Perquè no hi ha escultura sense fragilitat, sense aire desplaçat amb delicadesa. Aquesta sensació d'equilibri, a vegades dolç, a vegades combatiu, que es produeix entre l'obra volumètrica i l'aire que desallotja, es trasllada als nostres sentits i, per molt sòlida que ens sembla l'escultura, apareix la fragilitat com una estimulació d'aquests.

L'aire desplaçat, penetrant entre els buits que la matèria en tres dimensions no ha ocupat; impactant contra la forma i els seus contorns; obrint espais de llum i tancant buits foscos. Pilar Sala, artista de materials fràgils, escriu: «Hui no sols es pot utilitzar marbre pedra, sinó molts altres materials que es podrien denominar "pobres" i molt més fràgils i eteris. No sols s'utilitza el volum, sinó també el buit».

El cant que podríem arribar a percebre, si els nostres sentits estiguessen adaptats a tots els sons de la naturalesa, igual que escoltem el xiuxiueig del vent quan mou les fulles dels arbres en un bosc, o joguineja entre els orificis de les roques en una escabrosa costa,

L'única cosa que ens transmetria és fragilitat, en aqueixa harmonia que la naturalesa té, fins i tot quan es manifesta terrible i destructora. La fragilitat no com a susceptible de trencadís, de facilitat per a fer-se miques, sinó com a harmonia inestable entre l'obra, l'espai que ocupa i les sensacions que ens transmet.

Tota escultura obeeix a una harmonia interna que només l'artista és capaç de conèixer, com si fora un arcà secret, que se'ns brinda per a ser revelat. Aquest és el misteri que ens ofereix. Un exercici que ens deslliura de l'oblit i recupera la memòria del que som, d'on venim i per què hem arribat ací. En aquest trobem el demiürg de qualsevol escultura, la veu que impregna, des de l'interior, tota l'harmonia de la seua forma, la fragilitat de la seua relació amb l'entorn i l'espectador que la mira. La memòria, com a antídote de l'oblit feta forma i volum. Maribel Domènech és una artista que manté viu el record d'allò que dona sentit al que som: «La memòria no sols és un magatzem del passat, sinó que està sempre a punt de manifestar-se per mitjà dels records, en el moment que la nostra ment, a través dels òrgans dels sentits, els fa aparèixer de manera automàtica perquè permeten la nostra actuació».

De la mateixa manera que aqueixa lògica interna respon a l'ús dels materials i el seu sentit natural i social, l'escultor no tria els seus materials a l'atzar, sinó que estableix una simbiosi entre aquests i la seua manera d'entendre l'art: l'escultura en aquest cas, obeint a un fi, no sols estètic, sinó també personal i social. L'escultor Joan Valle escriu sobre això: «El procés creatiu en art i en escultura és un territori de conflicte en el qual es debat el grau d'aportació de cadascuna de les parts, un joc d'interaccions en el qual les successives intervencions resulten ser una via compromesa».

L'art escultòric és, llavors: memòria, compromís, introspecció, fragilitat, harmonia, simbiosi amb la naturalesa, simbolisme i bellesa. Aquest és el sentit que té l'exposició **Altres dimensions/Otras dimensiones**, trobar l'equilibri entre totes aquestes característiques que ens ofereix l'escultura. En un espai, l'Edifici Morú, que ja de per si mateix és una xicoteta obra d'art, situat en la zona lúdica del port de Castelló.

Una exposició que mostra les desiguals maneres de mirar que pot tindre l'escultura que adquireix un ventall de dimensions diferents, que ens situen davant una veritat insondable: la que la realitat que ens circumda és tan polièdrica, que partint de la matèria, en les seues diferents composicions, i la genialitat artística de l'escultor o l'escultora, la forma, i el seu equilibri en l'espai, pot tindre infinites maneres de mostrar-les, quasi sempre, com és en aquest cas, des de la bellesa estètica i la proposta intel·lectual que ens fan els artistes, totes dues inseparables quan parlem d'art.

Altres dimensions/Otras dimensiones compta per a això amb huit artistes amb un elevat reconeixement en el panorama actual, tant valencià, com espanyol: Pepe Beas, Inma Coll, Maribel Domènech, Fanny Galera, Sebastià Miralles, Martí Moreno, Pilar Sala i Joan Valle. Cadascun d'ells i elles amb una proposta pròpia, amb una manera diferent d'entendre l'escultura i amb una reflexió intel·lectual que els porta per diferents camins. Perquè, en definitiva, quan un artista acaba una obra i la mostra, s'està despullant davant qui la mira. És com si una part de la seua ànima quedara atrapada a l'interior de la forma, esperant que l'observador l'allibere.

Pepe Beas ens fa una proposta que té a veure amb la imatge crua de la degeneració física i mental de cadascun de nosaltres pel pas del temps que ens aboca a una pèrdua de poder, o almenys a la creença que és així. En la seua obra, *Brujo y homúnculo* de la sèrie

Runa Uturunco, ens incita a pensar fins on podríem ser capaços d'arribar per a revertir aquella pèrdua. En definitiva, el mite de Faust: l'anul·lació de la voluntat, venent l'ànima al diable, a la recerca de la força i la joventut eterna. Per a això es basa en una antiga llegenda quítxua de regeneració del poder que invoca a la transformació en un puma de qui s'entrega al ritu, un Runa Uturunco, que li retorne el poder perdut, rendint-se al mal. Així descriu el protagonista la crítica d'art Lidón Sancho: «... és un home ancià... que busca en cada part de la seua pell i la seua corporalitat, la creació d'un nou ésser, més poderós. Per a això, ha de recórrer a un pacte amb la foscor que hi ha en ell, perquè ha comprès fa temps que es necessita de la llum i la foscor per a generar un home nou».

Inma Coll ens convida a un viatge des de l'interior de la seua ànima cap a fora, al món que l'envolta i que mira sense contemplacions. Estableix una contesa entre el seu jo més introspectiu i el nosaltres, amb una força, a vegades esquinçadora, que no fa concessions a la vida. Els seus personatges es despullen davant l'observador, que pot sentir la potència del color que pugna per eixir de l'obra i atrapar-lo perquè se submergeisca a l'interior nu del que són, en la nuesa de l'ànima de l'artista i en la gestualitat que ens fa, alhora, sentir rebuig i amor. Personatges que no fan concessions a una estètica suau i fàcil de mirar. Més prompte al contrari, ens mostren la corporalitat d'una realitat a vegades aclaparadora, no sols física, sinó també espiritual. Com escriu Amparo Zacarés: «En la seua manera de tractar el cos humà no hi ha cap rastre de sublimació, sinó més prompte desmitificació, instint i tensió... mitjançant un mestratge que li permet atrapar el visible i pintar-lo viu, sense fixesa, en plena fragilitat».

Però també fa un exercici de reivindicació de la identitat de la dona com a subjecte artístic que planteja una mirada a la realitat diferent, de desmitificació dels rols de gènere i empoderament. És per això que en la seua obra l'art tèxtil cobra especial rellevància; ella mateixa escriu: «Les dones sempre hem cosit per a arreglar o crear. L'art tèxtil està unit a nosaltres des de sempre». Cosir per a curar.

Ho podem observar en *Equilibristas*, una obra concebuda amb tela i filferro en la qual mostra el seu domini del cos humà quan aquest adquireix volum, i expressa amb claredat aqueixa tensió, alhora fràgil, que és una constant en tota la seua obra. Una escultura en la qual dos personatges circenses pugnen per no caure i mantindre's en equilibri, un davant de l'altre, com si es tractara d'una taula de salvació; com si tot això de voltant s'esfondrara i els arrossegara cap al caos si perderen el contrapès que la seua pròpia angoixa manté.

Maribel Domènech està en cerca permanent de la identitat. La seua obra està marcada per les seues vivències personals, tant pels llocs en on ha tingut experiències vitals com per les emocions que ha experimentat, i també per la construcció d'un discurs de narrativa social i compromesa amb la identitat de gènere, la sostenibilitat i la vida quotidiana. Per a això, utilitza el teixit com a tècnica creadora no neutra, ja que aquest s'identifica amb el món creatiu, social i vital que la societat ha determinat per a les dones. I ho fa des d'un plantejament alliberador, com una vindicació feminista, que tracta de trencar vells esquemes no igualitaris, però sense perdre la identitat de les dones i els seus espais. Escriu Rocío de la Vila: «La quotidianitat, les experiències de les dones, la vida privada i les seues emocions i les relacions entrellaçades, el feminisme i el compromís lligat a les vivències i la memòria d'una comunitat local i a un poble sentir vindre singlat per la consciència ecofeminista, i la necessitat de contar-ho, conformen la trajectòria interdisci-

plinària de l'escultura de Maribel Domènech». Així, la seua obra *Como una habitació lle-
na de luz*, és un cant al vestit com a representació de la identitat de gènere, on reivindica
l'espai en blanc dels patis valencians com a llocs d'empoderament de les dones.

Fanny Galera fa de la seua obra un relat delicat que narra una manera de mirar el món amb ull femení; segons Irene Gras Cruz: «més flexible, menys lineal, que contempla globalitats i, per tant, reivindiquen el femení com un element essencial per a tot ésser humà». Per a ella, l'escultura és parlar, somiar amb les mans; la seua manera de plasmar les emocions. Un camí que sorgeix d'una necessitat interior, en la cerca d'una manera d'entendre la vida que li proporcione la pau on els seus somnis puguen fer-se realitat. En aqueixa cerca transita per un món que reivindica la juxtaposició entre el diferent, la qual cosa la condueix a una creació artística universal i global. La història de la filosofia es mou, en gran part, per la tensió que s'estableix entre els contraris, a vegades harmònica i altres enfrontada. Per això, l'individu, que no deixa de ser un model de contradiccions, és el centre entorn del qual s'organitzen algunes de les seues composicions, no exemptes d'un cert existencialisme, marcat per la delicadesa i la neteja de les seues obres. Aquesta forma d'expressar la seua manera d'entendre l'art es pot veure en la seua obra *Como quieras*, d'una delicadesa extrema, en la qual les figures es mostren abstretes en els seus pensaments, però també en un diàleg que les fa formar part d'un tot, en el qual, entorn i figures, conviuen en un ecosistema propi.

Sebastià Miralles entén que l'escultura és un testimoniatge de la mirada de l'escultor al món que l'envolta. Escriu: «L'escultura aspira al no-res sense deixar de ser un tot, es deixa atrapar per la seua pròpia turbulència amb l'esperança que, una vegada s'haja tocat fons, la força centrífuga l'expulse cap a la llum». No hi ha narració, i per això està unida a la idea original de l'escultor, la tècnica, la forma i els materials que s'utilitzen; en el seu cas, materials industrials moderns, als quals atorga naturalesa com a obra d'art des de l'abstracció, el constructivisme i el minimalisme. Això confereix a les seues obres un caràcter pur, de línies geomètriques, i una força que emana d'«una trobada amorosa en la qual es produeix una seducció mútua entre l'escultor i l'escultura», segons les seues pròpies paraules. En aquest context s'enquadra *Endinsada et creus infal·lible*, una obra senzilla i plàsticament d'una geometria molt bella, amb una força poètica que prescindix del superflu i fa interrogar-se l'observador pel fi últim que ha perseguit l'artista.

Martí Moreno, quan esculpeix, s'està interrogant a si mateix a la recerca de l'essència, de la nuesa psicològica de la figura. Rostres inacabats que transmeten la fugacitat i la fragilitat de l'ésser humà en constant canvi en una societat d'inestabilitat vital absoluta; rostres en els quals el buit que generen els espais sense matèria, sense massa, ens parlen de la incertesa que ens provoca l'absència de veritats absolutes. Joan Feliu afirma: «Em referisc als seus característics rostres i cossos nus i incomplets. Aquestes peces es presenten formalment molt depurades, mancades de detalls i rotundes en la seua expressió. A l'autor li agrada jugar amb la idea de contrast entre massa i buit, un camí de síntesi on Martí Moreno passeja vorejant l'abstracte entre la senzillesa i el màgic equilibri de línies i volums». *Nó-mada* sintetitza, perfectament, aquesta manera d'entendre l'escultura com una reflexió de la nostra pròpia existència; com la materialització en un objecte de les inquietuds, els interrogants, els desitjos, els anhels, les pors o les incerteses de l'ésser humà (sic) Martí Moreno.

Pilar Sala té una llarga trajectòria artística. La seua obra la podem definir per la utilització de materials naturals o de residus urbans. Per a ella, l'art està en permanent diàleg amb la naturalesa i l'entorn, que li serveix com a font d'inspiració. En la seua obra hi ha una clara intenció de conscienciar sobre la fragilitat de l'entorn natural. El seu treball amb textures vegetals: palmeres, iuques, sisal, espart, etc., l'han convertida en una artista única en el maneig de fibres naturals que teixeix en teles d'una factura bellíssima, que són una recreació artística de la naturalesa i una recuperació de tècniques tradicionals. Com explica Natalia Molinos Navarro: «Parteix de la recollida de substàncies naturals treballades, a vegades, quasi sense modificar, per a crear peces tridimensionals, instal·lacions o quadres..., i elaborar un corpus investigatiu que li ha portat finalment a l'obtenció de paper vegetal d'origen no arbori, base de *collages*, llibres d'artista, instal·lacions, quadres i escultures». Però, també, el seu treball amb residus urbans segueix aquesta drecera de respecte als materials, que fins i tot havent tingut ja una vida, són recuperables, en el seu cas per a la creació artística. És aquesta dimensió de la seua obra on s'emmarca *Dualidad*, en què recupera de l'oblit objectes destinats a desaparèixer per a proposar-nos la idea existent entre la dualitat del viatge exterior i el viatge interior.

Joan Valle entén l'escultura com un «procés» d'interacció amb l'espai i la matèria, un lloc obert als aspectes sensitius vinculats a un territori físic i mental del qual deriva l'objecte. L'escultura és per a ell: energia condensada, temps, compromís, identitat, respecte, pensament en procés i vida. Segons les seues pròpies paraules: «L'escultura és un territori que permet acostar-se a les realitats de múltiples maneres, permet indagar, especular, experimentar i al mateix temps descobrir un llenguatge suggeridor i personalitzat». Les seues obres mostren una especial sensibilitat per les idees que sorgeixen de l'observació del seu entorn i la seua conceptualització. En el període concret dels anys 80, és la fusta la que li serveix com a element per a expressar tot allò que sent dimanar del seu treball escultòric, reflex, al seu torn, del que percep i la naturalesa li dona, en un homenatge al món agrari i les seues tradicions. *Roure Enduella* és una obra que pertany a un conjunt d'escultures relacionades amb l'ús rural de la fusta a la comarca dels Ports (Castelló). El respecte per aquest entorn de caràcter tosc, rural i d'una extraordinària bellesa unida a una manera d'entendre la vida en relació simbiòtica amb la naturalesa, s'expressa mitjançant l'exploració i el tractament de la fusta.

José Manuel González de la Cuesta
Comissari de l'exposició

Pepe Beas

Naix a Córdoba (Argentina) en 1955 i des de fa anys està establert a Castelló, on desenvolupa la seua obra artística.

La seua trajectòria està inicialment lligada a la Galeria Cànem i, posteriorment, a causa de la seua amistat amb l'escultor Mariano Poyatos, col·labora amb la Galeria Coll Blanc, hui dita Espai Nivi. Sempre s'ha mogut en els límits del videoart per a qüestionar les retòriques narratives de l'expressió audiovisual convencional. Les seues preocupacions se centren en el tractament de la imatge videogràfica com un suport en si mateix,

amb l'acostament als àmbits de la vídeo instal·lació, la vídeo escultura i la pintura en moviment.

La seua obra, per tant, utilitza el recurs del moviment per a traçar un tempo que té molt a veure amb el tempo de contemplació d'obres realitzades en suports estàtics, com la pintura, l'escultura o la fotografia. Però, si en aquests suports el mesurament del temps de contemplació és un poder hegemònic de l'espectador, Pepe Beas trenca aqueixa hegemonia i és la mateixa obra (i l'autor) qui imposa aqueixa pauta. Podem concloure, per tant, que el seu interès per l'element temporal és, en última instància, la imposició d'un ritme, i aquesta és una de les raons per la qual l'artista (fotògraf de formació) tria el vídeo (la fotografia en moviment) per a desenvolupar el seu treball.

Així veig jo Beas en les seues creacions, en una cerca del jo més intern, que com un alquimista ens ho retorna amb imatges impol·lutes plenes de sentiment.

Alejandro Mañas García
Crític d'art

Brujo y homúnculo I i II. 2015 (De la sèrie Runa Uturunco)

La regeneració i el poder

Des del declivi del poder ressorgeix l'exigència de més vida, enteresa, domini. Igual que els antics alquimistes, busquem vida més enllà de nosaltres mateixos. Creem éssers paral·lels on descarregar el pitjor i ja viscut. La maldat impregnada en la nostra pell, la malaltia dels nostres òrgans, la pertorbació del nostre rostre..., imatges projectades sobre terribles homuncles a manera de regeneració crepuscular.

Hi ha una llegenda quítxua que prové del nord-oest de l'Argentina que conta la transformació d'un ésser humà en un puma a través d'un tros de cuir o de pell de l'animal en el qual es rebolcava mentre llançava una invocació i venia la seua ànima al mal. El portador de la pell de l'animal, el vell bruixot, dansa el seu ancestral ritual per a aconseguir la seua conversió en un temible Runa Uturunco que li retorne l'alè del poder. Fascinació per la bestialtat, la força animal, la supremacia del puma... Un últim ball del vell indi quítxua, que hui és un ancià que utilitza les imatges de la seua pròpia pell com un acte de creació contemporània per a construir la duplicitat que li permeta l'anhelada regeneració.

Inma Coll

Naix a València en 1957.

Llicenciada en Belles Arts per la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de València en 1980. Cursa estudis de Gravat Calcogràfic en l'Institut d'Arts Gràfiques de Santa Reparata de Florència (Itàlia) en 1982. Diplomada en Disseny per la Università Internazionale dell'Art de Florència (Itàlia) en 1983.

De juliol a novembre del 2008 s'instal·la a Oaxaca (Mèxic). Treballa el gravat en quatre tallers de diferents mestres: Juan Alcázar, Abraham Torres, Francisco Limón i El Taller de Rufino Tamayo.

L'abril del 2009, becada per la residència d'artistes CAMAC, Residency Arts Programme, a Marnay sud Siene (França), du a terme una instal·lació d'art tèxtil sobre un antic llit: *El lecho: Escenografía de lo vital*.

En el 2011 és becada per la Fundació Valparaíso per a realitzar en la seua residència d'artistes un projecte creatiu: *No solo de pan*.

En el 2013 és seleccionada per a realitzar en La Fragua Artis Residency de Belalcázar, Còrdova (Espanya), el projecte d'instal·lació: *El cuerpo de un poema*, juntament amb la poeta estatunidenca Sally Keith.

En l'actualitat investiga noves formes d'expressió com ara *action painting*, instal·lacions, *performance* i art tèxtil.

Dins del camp artístic professional ha desenvolupat una trajectòria de més de vint-i-set anys dedicada com a professional a les arts plàstiques (pintura, gravat i escultura), dels quals vint-i-dos compaginant el treball creatiu amb l'ensenyament d'arts en instituts de secundària i batxillerat.

Ha realitzat seixanta-cinc exposicions en diferents ciutats espanyoles i de l'estranger. Així mateix, ha exposat en diferents fires nacionals i internacionals.

En la memòria creativa de l'artista, la psique i el cos són un sistema de referències comunicants la imatge desconstruïda de les quals esdevé en acceptació o rebuig segons el judici estètic utilitzat.

Amparo Zancarés
Crítica d'art

Equilibristas. 2010

L'escultura anomenada *Equilibristas* pertany a la sèrie *Circus*. Està construïda sobre una estructura de bobina de mànega de ferro molt antiga que estava abandonada en les antigues instal·lacions d'un circ ambulat. Les dues figures mantenen l'equilibri per les seues forces trobades i oposades, i donen com a resultat una escena circense.

Les figures de l'obra estan realitzades amb un fort teixit blanc que per les seues característiques ajuda a donar caràcter matèric a la peça. Cosides des de l'interior cap a l'exterior, les diferents capes musculars van donant forma anatòmica als cossos. La figura femenina porta incorporada una cotilla tèxtil antiga.

L'estat mental i anímic que es requereix i es viu en la realització de l'art tèxtil està molt unit a la creació des de l'interior de cadascuna de les «molècules» de la peça: eres un demiürg que va donant forma a un ésser o objecte. Amb *Equilibristas* es va crear una balança de forma i força que estiguera en harmonia, per molt diferents que foren les seues dues parts. Cosir aquest desig d'igualtat va ser una de les finalitats del treball.

Maribel Domènech

Naix a València en 1951.

Artista interdisciplinària i investigadora en art, gènere, tèxtil i tecnologia. Catedràtica universitària, ha sigut directora del Departament d'Escultura durant deu anys i membre

del grup d'investigació Laboratori de Llum de la UPV (1990-2021) i de la plataforma ciutadana Salvem el Cabanyal (1998-2019).

El seu treball creatiu oscil·la entre la creació personal i la col·lectiva, entre l'íntim i el social. Des de 2022 és presidenta de Dones en les Arts Visuals (MAV).

Es pot organitzar la seua trajectòria en tres grans sèries: *Històries del quotidià* (1982-1987), *La llum, esperit i temps* (1988-1993) i *Teixir el temps. L'íntim i el social de la vida quotidiana*, en la qual continua treballant. Tota la seua obra fa referència a la seua identitat, situació social i pensament polític.

La seua obra forma part de col·leccions en: Museu Afro el Brasil (Sao Paulo, el Brasil); Jordan National Gallery of Fine Arts (Amman, Jordània); Museum Beelden Aan Zee (Scheveningen, Holanda); Institut Valencià d'Art Modern Centre Julio González, IVAM, (València, Espanya); Fundació La Caixa (Barcelona, Espanya); Centre Eusebio Sempere d'Art i Comunicació Visual (Alacant, Espanya); Museo Salvador Allende (Santiago, Xile); Fundació Bancaixa (València, Espanya); Universitat Politècnica de València, Universitat de València (València, Espanya) i Museu d'Art Contemporani de Vilafamés, MACVAC, (Castelló, Espanya).

Tota la seua obra fa referència a la seua identitat, situació social i pensament polític, utilitza paraules i teixits que sorgeixen de l'experiència, processos emocionals i tecnològics que ha desenvolupat mitjançant una sèrie de treballs que reflexionen sobre l'íntim i el social de la vida quotidiana.

Rocío de la Villa
Crítica d'art

Como una habitación llena de luz. 1988

És el segon vestit de gran format que teix, que pertany a la sèrie *La Trilogia de la Vida*. Amb aquest al·ludim al temps passat i al que recordem: a la memòria com la instància constituent d'identitat, d'identitats.

Aquest treball parteix, amb tot, de la idea de construir una habitació pròpia. Es tracta d'accedir a l'esfera de l'íntim que serveix d'intermediació entre l'àmbit privat (espai de la casa) i l'àmbit del públic. Més enllà de la casa, es troba aqueix àmbit d'intimitat en el qual localitzem la nostra pròpia habitació, el lloc on amagar objectes i records, que amb freqüència no és visitat per ningú aliè a nosaltres mateixos. Vaig triar el cromatisme blanc, com les parets, com l'emblanquinat de les cases i els patis interiors del meu entorn cultural.

La base del vestit posseeix forma rectangular, reproduïx la forma geomètrica arquitectònica que solen posseir les habitacions, planta que delinea el lloc inaccessible de la intimitat, l'espai actiu i temporal en què consisteix la memòria, en el qual esdevé l'espai com a lloc.

Fanny Galera

Naix a València en 1973.

Llicenciada en Belles Arts per la Facultat de Belles Arts Sant Carles de la Universitat Politècnica de València en 1996. Completa la seua formació assistint, entre altres, a tallers de fosa, forja i ceràmica amb Eduardo Capa, Martín Chirino i Enric Mestre, respectivament.

La seua obra ha sigut exposada en sales institucionals i galeries d'art de diversos països, com la Fondazione Francesco Messina de Milà (Itàlia); l'Institut Cervantes de Tòquio (el Japó); el Centre d'Art Bombes Gens de València (Espanya) o la Kunstgiesserei & Galerie Flierl de Berlín (Alemanya).

A més, ha participat en diverses fires d'art, com ara Estampa a Madrid; AAF a Londres, Brussel·les, París i Milà o Kolnerliste a Colònia. També ha assistit als fòrums internacionals de l'associació Sculpture Network a Espanya, Itàlia, Alemanya i Holanda.

Ha rebut diversos guardons, com ara: el Premi Senyera d'Art en Escultura 2002, el Premi Internacional de Ceràmica Contemporània CERCO 2003 o el Premi Casa Falconieri Estampa 2010, entre altres.

És impossible no delectar-se amb la minuciositat, la delicadesa, la puresa o el silenci que transpiren les seues obres, que ens transporten a un món de somni sublim, on es respira la pau i la bellesa que irradien les seues escultures.

Irene Gras Cruz
Crítica d'art

Como quieras. 2011

Soms com ens agradaria ser?

Sabem el que volem?

Estem preparats per al que la vida ens ofereix?

Ens reconeixem quan ens mirem?

Com ens relacionem amb el nostre entorn?

Tenim clares les nostres prioritats?

Sempre donem el millor de nosaltres?

Creiem que hi ha alguna cosa que podem canviar?

Sentim un equilibri entre el que donem i el que rebem?

Per què amaguem el millor de nosaltres?

Per a què/qui guardem els nostres besos?

Respectem els nostres silencis?

Ens escoltem?

Ens omplim de paraules tancades, desitjos frustrats, veus, sorolls, somnis...

Girem la mirada cap a nosaltres mateixos, respirem els nostres silencis i decidim començar a ser com volem SER.

La instal·lació *Como quieras* pertany a l'exposició *Respiro tus silencios* creada l'any 2011 després d'una estada artística al Japó. De la seua cultura, de la seua manera de relacionar-se, de la importància del silenci i del culte a les formes senzilles, sorgeix aquesta col·lecció reflexiva on predomina el blanc com a espai de neutralitat i, a vegades, el roig com a crit d'atenció.

Sebastià Miralles

Vinaròs (Castelló) 1948 – València 2017.

Va estudiar escultura entre els anys 1967 i 1972 a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles, a València, i en la de Sant Jordi de Barcelona.

Llicenciat per la Facultat de Belles arts de Barcelona, es va doctorar per la Facultat de Belles Arts de València.

Va exercir com a professor del Departament d'Escultura de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles des de l'any 1981 fins al 2008.

Dels seus treballs artístics hem de ressenyar les escultures públiques de gran format: *Presencia*, al Parc Joan Pellicer (Bellreguard, València. 1990); *El origen, el tráfico y la trascendencia*, en la capella de l'orde de Santa Ana (Terol. 1992); *Discurs Solar*, a Xeraco (València. 2001); *Ab-U*, jardins del campus de la Universitat Politècnica (València. 2002); *Maimara estrella de tierra allá*, Cinturó Verd (Aldaia, València. 2006); *Cruïlla*, capella de l'ermita de Sant Sebastià (Vinaròs, Castelló. 2008) i *Creciente*, carrer de Sant Cristòfor (Vinaròs, Castelló. 2008), entre altres .

La seua obra s'ha vist en nombroses mostres personals des de 1982: *Señales y Límites*, Taller d'Art (Reus. 1985); *Perfiles de la sombra*, Sala del Palau de Paterna (Paterna, València. 1986); *Escultura*, Casa de Cultura (Bellreguard, València.1987); *Densidades*, Galeria Lucas (Gandia, València.1988); *Hermetismos*, Galeria M. R. (Roma, Itàlia); *Transiciones*, Galeria Pascual Lucas Espacio (València. 1989); *Transiciones*, capella de Sant Roc (Valls, Tarragona); *Ejercicios de memoria*, Galería Edgar Neville (Alfajar, València. 1990), i *Ejercicios de memoria*, Galería Clave (Múrcia. 1991).

L'obra de Sebastià Miralles està impregnada de poètica escultòrica.

Juan Ángel Blasco
Crític d'art

Endinsada et creus infal·lible

L'escultura no és l'artefacte que es té al davant i un tracta de dominar: és una trobada amorosa en el qual es produeix una seducció mútua entre l'escultor i l'escultura; una relació hedonista en la qual la matèria, cos tangible i immediat, desperta la càrrega eròtica que tota creació demana.

L'objecte pretén, amb la seua eloqüència, explicar la complexitat de les intencions originàries des de la claredat de la seua exposició: es tanca així el cercle de la creació i

l'escultura adquireix llavors l'estatus de cosa acabada, d'artefacte que es presenta en la seua corporeïtat matèrica i en la seua totalitat i plenitud. No obstant això, brolla en mi el desig de la nuesa, que aqueixa plenitud no siga atapeïment, sinó despulla, que el cos no sols siga volum en l'espai, sinó forma que es comprèn en el lloc que habita.

Manuel Martí Moreno

Naix a València en 1979.

Martí Moreno és llicenciat en Belles Arts, amb estudis realitzats entre les facultats de València, Sevilla i Madrid.

Les seues escultures formen part dels fons dels ajuntaments de: València, Castelló, Vila-real, Llíria, Sogorb, Xiva, Alacant i Noja; de la Fundació Bancaixa de València i Bancaixa Sogorb i d'hotels de Miami i Chicago.

Algunes obres es troben exposades permanentment en el MACVAC de Vilafamés, en la galeria d'art jpbART de Saint-Tropez, a França, i en la Fundació Bancaixa de València.

Ha sigut seleccionat en la 83 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas 2022, en el MIAU 2022 de Fanzara, en el Premi Col·lecció Cañada Blanch 2020 de València i com a artista invitat per a participar en l'estand patrocinat per UBE en la fira MARTE 2020 de Castelló. Va ser seleccionat també en el 50 Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura 2015 de Madrid, i la seua obra va estar representada en la Inauguració del Mobile World Congress 2015 de Barcelona, organitzat per Eventive.

Ha exposat a València en: Biennial de València Ciutat Vella Oberta, els anys 2015, 2017, 2019 i 2021, Museu de Belles Arts, Fundació Bancaixa i sales d'exposicions d'Ibercaja, i en Casa de Velázquez a Madrid i Fira MARTE a Castelló.

Resultarà obvi a l'espectador que, lluny d'ajustar-se als prototips històrics, l'escultor prescindisca de tot rigorisme iconogràfic en la cerca d'una certa austeritat formal que resulta potenciada per l'ús de determinats materials com ara les malles metàl·liques o les rosques, o la claredat monocroma amb què revesteix els acabats.

Joan Feliu
Crític d'art

Nómada

L'escultura *Nómada* és un rostre de grans dimensions que representa la pregunta què és l'existència.

La nostra ment es qüestiona sobre el que som, sobre la realitat a la qual pertanyem, sobre els altres individus... Conceptes construïts per la nostra ment, preguntes sobre l'eteri, canviant i inestable de la nostra existència.

L'obra és aqueixa tensió permanent en l'ésser humà, la contradicció entre el definit i l'informe, l'atzarós i el conegut que ens dona tranquil·litat i ens provoca inquietud.

Volem ordre i estabilitat que tot encaixe en el seu lloc, però sabem que ens movem en una realitat inestable, canviant i inabastable.

En l'escultura hi ha una bellesa industrial, la bellesa de la conversió dels materials utilitzats amb finalitats constructives que adquireixen una càrrega estètica en configurar un rostre. Un gest concentrat, amb els ulls tancats, vivint una existència etèria i volàtil, quasi immaterial. Existint entre la presència i l'absència de la matèria.

Pilar Sala

Naix a Lorca (Múrcia) en 1942.

Llicenciada en Farmàcia per la Universitat de Granada en 1966, resideix des de 1972 a Alacant.

En 1979 s'inicia en la tècnica del tapís d'alt lliç en els cursos d'iniciació impartits per Amelia Massanet en el Centre Social del Ministeri de Cultura d'Alacant, i des de llavors es dedica plenament a l'estudi de les múltiples possibilitats d'aquesta tècnica i al coneixement de la panoràmica actual del tapís contemporani.

Assisteix als Seminaris d'Art Contemporani amb Kevin Power, professor i crític d'art (1984/85/86) en el Centre d'Art Eusebio Sempere d'Alacant, i a Sant Sebastià als seminaris Anàlisi de tendències, Pensar el present i Pensar-Construir-Habitar, dirigits pel catedràtic Francisco Jarauta (1992/93/94) en el Centro Arteleku.

A partir de 1991 canvia de manera radical el seu treball cap a altres tècniques més lliures i personals amb la utilització de materials naturals i residus urbans.

Becada en 1992 per l'Institut de Cultura Juan Gil Albert d'Alacant amb el projecte *El entorno dentro del museo*, experimenta amb diverses plantes la tècnica de fabricació manual de paper, amb el qual obté les seues *textures vegetals*, amb què realitza instal·lacions, escultures, *collages* i llibres d'artista.

Exposa individualment en ciutats espanyoles (Alacant, Múrcia, Madrid, Granada o Castelló). La seua obra és seleccionada i exposada en nombroses exposicions nacionals i internacionals (Bèlgica, Itàlia, Àustria, Alemanya o Rússia).

Pilar Sala crea i es diverteix i, gràcies a això, ens regala una poètica que convida a mirar el nostre entorn amb deteniment, i ens consciència de la necessitat de tenir-ne cura.

Marta Castanedo Alonso
Crítica d'art

Dualidad. 1999

Obra realitzada en 1999 per a l'exposició Tres en Raya, en La Llotja del Peix d'Alacant, el tema proposat del qual va ser *El Viaje*. Això em va fer reflexionar sobre el caràcter dual de l'ésser humà, la necessitat del viatge cap a fora, per a conèixer el món i adquirir coneixements, i el viatge interior de l'autoconeixement amb el desig d'aconseguir la il·luminació.

Viatge cap endins que converteix, que transforma.

Importància del llindar com inici del viatge, testimoni mut d'incerteses i dubtes.

Llindars i portes obertes que conviden a passar, cap a dins o cap a fora; qualsevol moviment conscient com a enriquiment, com a experiència personal que condueix a SER.

Joan Valle

Naix a Sorita (Castelló) en 1956.

Estudia en la Facultat de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona i es doctora amb premi extraordinari en 1989 amb una tesi doctoral d'un projecte directament relacionat amb l'obra exposada. En aquesta investigació: *El comportamiento de la madera como paradigma escultórico: estudio de una muestra de escultores que trabajan con tronco o con viga en el Estado español (1959-1987)* s'articulen tres apartats: una recopilació documental sobre els artesans que treballen la fusta a la seua comarca dels Ports , el desenvolupament escultòric de Joan Valle relacionat amb aquest tema i un estudi dels escultors que treballen la fusta de manera similar en diferents comunitats autònomes.

En relació amb aquests treballs d'escultura és becat per la Generalitat de Catalunya en dues ocasions, 1983 i 1985. L'activitat expositiva se circumscriu fonamentalment a aquesta època.

La seua obra escultòrica es desenvolupa en paral·lel a la docent, la dedicació com a professor es va iniciar en 1978; des de 1981 com a professor d'escultura, en AA. OA, La Llotja de Barcelona i posteriorment, des de 1987 fins a 2020, en la Facultat de Belles Arts de la mateixa ciutat.

L'obra posterior a aquesta etapa pateix canvis substancials, reflecteix un context urbà en diferents etapes i en aquestes intervenen els metalls de fosa, i se'n deriven alguns projectes d'escultura pública.

Fins i tot després de passar per les mans de l'artista, la fusta presenta les seues particularitats pròpies. El creador potencia la seua monumentalitat respectant la forma natural del tronc del xi-prer. Un homenatge a la tradició del món agrari que recupera un imaginari social perdut en haver sigut substituït per nous materials.

Manolo Bosch
Crític d'art

Roure Enduella. 1986

Pertany a un conjunt d'escultures, de principis dels anys 80, basat en un plantejament escultòric sobre identitat i interacció amb l'entorn. En aquest cas la intervenció es va realitzar a la comarca dels Ports, on va desenvolupar un treball de camp sobre els artesans rurals de la fusta en el qual l'escultor va recórrer, d'una banda, a un procés documental, i d'una altra, al treball escultòric amb els recursos, contactes i assessorament de les persones d'aquest entorn.

En concret, *Roure Enduella*, com altres peces de la sèrie, es va realitzar a Morella amb troncs d'una roureda pròxima a la masia de la qual deriva el nom de la peça, amb la infraestructura i l'assessorament fonamental del fuster José M. Gamundí. La informació obtinguda en el procés documental a partir de les diferents persones entrevistades i els utensilis rurals per ells construïts va resultar ser determinant en aquesta i altres peces.

L'estructura resultant pot recordar les costelles d'un habitacle senzill, una espècie d'artefacte preindustrial, un aparell de premsatge o, fins i tot, de joc, en permetre un cert nivell de participació i de sorpresa amb la manipulació dels elements dentats.

Edificio Moruno Espai Cultural, ally of art

Our emblematic Edificio Moruno has been part of the history and landscape of the Grau de Castelló since its beginnings in the early 20th century.

A building that has had various functions throughout its long existence, from a crane repair workshop to a goods shed, offices and boat storage. It was even used as a fish market between 1948 and 1949.

Now, from the Port Authority of Castellón, we are going one step further and promoting different actions to enhance the value of this building and convert it into a cultural space, a real meeting place for ART and CULTURE with capital letters. In fact, it is now called Edificio Moruno Espai Cultural because that is what we want it to be, a space where exhibitions of all kinds come together to promote art and culture.

This being so, at PortCastelló it was clear to us that we had to go hand in hand with the Vicente Aguilera Cerni Museum of Contemporary Art of Vilafamés (MACVAC) so that our emblematic building could host some of its collections, always relevant and surprising, and bring a little piece of this museum and its contents to the Grau. We are convinced that this collaboration will be fruitful for both parties, as visitors to the Moruno will also be able to discover our beloved MACVAC and it will also strengthen our strategy of integrating the port with the province.

Port Authority of Castellón

This exhibition is the result of a collaboration between the Museum of Contemporary Art Vicente Aguilera Cerni of Vilafamés (MACVAC) and the Port of Castelló. The museum was inaugurated in 1972, being the first in the Valencian territory to open its doors to the most contemporary art. Initially it was known as the Popular Museum of Contemporary Art of Vilafamés, and its creation was due to the art critic Vicente Aguilera Cerni, who was its founder and first director, which is why it now bears his name. He, together with the then mayor of Vilafamés, Vicente Benet, managed to set up a unique and unprecedented project in Spain at the time.

Due to the special characteristics of its content and container, the MACVAC is considered a reference point in the field of contemporary art. But, above all, it is a different museum, far removed from canonical norms and driven by a spirit of collaboration and equality. The collection includes a large number of works, although only around three hundred, for reasons of space, can be exhibited, which is why collaborations such as the one offered by the Port of Castelló in the extraordinary Edificio Moruno, are fundamental to publicise the work that the museum carries out.

Each exhibition and each work in the museum presents a vision of the world, a little piece of the artistic universe that becomes a place of refuge where the concerns, the looks and the desires of the artists are shown. We are happy that the Port of Castelló will be the home of this world. Thanks to actions like this one, which is committed to artists and

culture, Castelló and all the citizens who visit us will be able to enjoy and grow through art. The public, together with the artists, make up a whole without which creation would not have the necessary character of going back and forth that enriches those who make and those who observe.

Museum of Contemporary Art Vicente Aguilera Cerni of Vilafamés

Between fragility and solidity. Other dimensions of sculpture

Almost 40,000 years ago, according to archaeological dating, the first image of what we know today as Palaeolithic venus was sculpted. These small female figures carved in different materials: ivory, antler, bone, stone, must have had a meaning for the humans of the time, which we can only speculate about today. But the interesting thing is that thousands of years ago, humans already used sculpture as a way of intellectual representation of their fears, their hopes, their religious beliefs and their need to symbolise, more or less beautifully, the natural, human and social environment in which they lived.

Symbolically representing the ideas or thoughts that we humans have is what makes us different, very different, from the rest of the species. A monkey, a bird, a shark... may be capable of perfecting certain behaviours, normally associated with survival, which will help them survive in such a cruel environment as nature, either through the use of unprocessed tools, such as sticks or stones, or through the development of certain social behaviours: group hierarchies, protection of offspring or even behavioural habits that will facilitate the safety of the species. But what they will not do, at least as far as we know, is develop the capacity for abstraction.

That is the great difference with other species, that only humans have had the intelligence to create culture, which is nothing more than the intellectualisation of our physical and spiritual behaviour, beliefs and needs. Culture is the maximum expression of our mental capacities and, going further, the projection of these towards others, like a thread that weaves the great social tapestry where we are born, live and die. Humans are gregarious beings, who have been able, perhaps perhaps because of our own biology, to build a web of complex relationships that would be impossible without culture.

But culture is a very broad term, which encompasses everything we are as a collective and defines us in relation to other animals and in our relationship with nature. It marks a mental territory, which is often delimited by a physical territory, in relation to other human groups. It is not arbitrary that we have labelled certain historical moments as cultural entities: Acheulean culture, Campaniform culture, Neolithic culture, Magdalenian culture, etc. Or if we look at the territorial scope: Greek culture, Mayan culture, etc. There is nothing that escapes a certain cultural behaviour that determines us and gives us identity in relation to others and to ourselves.

However, this ability we humans must construct cultural entities would be nothing, just a mere way of subsisting and relating to each other, if art did not exist. Because art is the ultimate expression of mental intellectualisation. The one that gives us the capacity

for abstraction, to imagine ideas, to express emotions and bare feelings symbolically; also to achieve beauty. Because if art, with or without beauty, were not capable of provoking an emotional rupture in the orderly, cerebral and boring functioning of our existence, it would only be a sensorial entelechy in a hostile world, but so remotely beautiful..., that it allows us to bear the hardship of having to seek daily how to cover our most basic needs, to which are added the imposed and accepted needs that derive from our life in society.

Art transmits that beauty that makes us happy when we contemplate a painting, listen to music, read a poem, travel with a novel in our suitcase or surround a sculpture. But it also provokes rejection, fear, anguish or anger; joy, enthusiasm and hope; denunciation and rapture. That is the capacity it has and that is why it connects with the deepest part of our being: the soul. There is no art without a soul and no soul that does not succumb to the emotionality of art. Pablo Picasso wrote: "The purpose of art is to remove the dust of routine from our souls". That is where its magic lies, in the infinite connection between the emotion embodied in a thousand ways and the emotional and spiritual excitement it provokes in us; as subjective as we ourselves are. Art would not exist if it did not act as an agitator of our senses and the moods that manifest themselves in different ways throughout our lives; what makes a work of art today fill us, excite us or connect us by some magic spell with it, without understanding why, and at other times leave us empty, cause us to reject it or simply ignore it.

Everything stops when we observe a work of art and connect with it. As if a telluric force traps us before its contemplation. Life is forgotten when the artist immerses himself in communion with the work he is creating, and nothing makes sense until he finishes his creation and everything fits together again, like the pieces of a puzzle.

Among all the arts, perhaps the one we most identify with is sculpture. It is not because it is the art that conveys the most things to us, but because we are closest to it; in short, sculpture is matter made form, just like us. It is the most material art. It is worked with matter extracted from nature or transformed by the hands: mud, clay, minerals, wood, plastics, vegetables, stone, rock, marble..., a whole symphony of matter that nature gives us, which the artist has known how to mould and shape. The sculptor Sebastià Miralles wrote: "Sculpture is not the artefact that you have in front of you and try to master: it is a loving encounter, in which there is a mutual seduction between the sculptor and the sculpture; a hedonistic relationship in which matter, a tangible and immediate body, awakens the erotic charge that all creation demands". This connection between nature and basic feelings makes sculpture very close to the substance of what we are: dust. *Pulvis est et in pulveris reverteris*. In Genesis 3:19 of the Bible, when God expels Adam and Eve from paradise, he condemns them with this sentence: "in the sweat of your face you shall eat bread until you return to the ground, for out of it you were taken; for dust you are, and to dust you shall return".

It should come as no surprise, therefore, that when we contemplate a sculpture, we are very close to feeling the matter of which we are made being reborn, because ultimately everything, in the end, moves inexorably towards turning to dust. It is only a question of time. Nor is it that a great deal of sculpture that has been modelled throughout history has the human body as its main reference, in a display of beautiful sublimation, through aesthetic and formal beauty, and sometimes revulsive. But also spiritual and gestural, of pathos in an attempt to show the emotion of feelings, which is nothing less than the transfer of the soul to matter.

The artist Inma Coll puts it aptly: “The purpose of sculpture, in my case, is an exercise in redemption, a profound work of introspection. To build from inside the piece to give it shape like a demiurge”.

Sculpture is therefore a primordial art, lost in the memory of time, when the inhabitants of a world so distant and so close at the same time, due to the similarity of their vital behaviours with ours, carved wood, modelled clay or other materials found in nature, to make votive offerings, to worship a god that allowed them to face their fears or to play, simply to play, as the most primordial teaching that we humans have to understand the world around us.

Art, matter and enjoyment come together in sculpture and push us to an irrepressible desire to touch, to feel what nature, skilfully shaped, gives us. A desire to connect with the soul of things, that telluric depth where the essence of what we are is hidden. And the artist, then, becomes a god capable of giving life, albeit inert life. Is there not life in Michelangelo’s *Pieta* or in that of Käthe Kollwitz; in Rodin’s *The Thinker* or in *the Descent from the Cross* by Luisa Roldán, la Roldana? Do they not convey to us a force that has to do with nature, immense, cruel and fascinating, of which we are all, without exception, a part? Is it not, in the end, a joy to observe, to look at, to surround or to feel that matter, thanks to art, has become beauty? Leonardo Da Vinci said: “Beauty perishes in life, but is immortal in art”.

It is curious that we still find beautiful the Egyptian or Mesopotamian or Greek statues, or those virgins carved in polychrome wood, which reflect the religious sentiment of the Middle Ages. Beauty and art go hand in hand, and sculpture is its most eternal manifestation. Perhaps because its strength is nourished by the immortality of nature and the need for humans to merge with it in order to give meaning to their existence. The sculptor Manuel Martí Moreno writes: “Sculpture, above all, is the expression of a thought, of spiritual needs through the manipulation of materials and forms that express the concerns of each era, place, collective and individual...”.

Form, space and fragility. At some point in her life, the French writer Yasmina Reza wrote: “...fragility is what makes solidity bearable”. This is the sensation that sculpture conveys: that of a solid form that traps space to occupy it so fragily that it almost caresses it. Because there is no sculpture without fragility, without delicately displaced air. This sensation of balance, sometimes sweet, sometimes combative, that is produced between the volumetric work and the air it displaces, is transferred to our senses and, however solid the sculpture may seem to us, fragility appears as a stimulation of these.

The displaced air, penetrating between the hollows that the three-dimensional matter has not occupied; impacting against the form and its contours; opening spaces of light and closing dark hollows. Pilar Sala, an artist of fragile materials, writes: “Today not only marble and stone can be used, but also many other materials that could be called “poor” and much more fragile and ethereal. Not only volume is used, but also hollowness”.

The song that we could perceive, if our senses were adapted to all the sounds of nature, just as we listen to the hissing of the wind when it moves the leaves of the trees in a forest, or plays between the holes in the rocks on a rugged coast, the only thing that it would transmit to us is fragility, in that harmony that nature has, even when it manifests itself as terrible and destructive. Fragility not as susceptibility to breakage, to shattering, but as an unstable harmony between the work, the space it occupies and the sensations it transmits to us.

Every sculpture obeys an internal harmony that only the artist is capable of knowing, as if it were a secret arcane that is offered to us to be unveiled. That is the mystery it offers us. An exercise that frees us from oblivion, recovering the memory of what we are, where we come from and why we have arrived here. In it we find the demiurge of any sculpture, the voice that permeates, from the inside, all the harmony of its form, the fragility of its relationship with the environment and the spectator who looks at it. Memory, as an antidote to oblivion made form and volume. Maribel Domènech is an artist who keeps alive the memory of that which gives meaning to what we are: "Memory is not only a storehouse of the past, but is always about to manifest itself through memories, at the moment that our mind, through the organs of the senses, makes them appear automatically so that they allow us to act".

In the same way that this internal logic responds to the use of materials and their natural and social meaning, the sculptor does not choose his materials at random, but establishes a symbiosis between them and his way of understanding art: sculpture in this case, obeying a purpose, not only aesthetic, but also personal and social. The sculptor Joan Valle writes with reference to this: "The creative process in art and sculpture is a territory of conflict in which the degree of contribution of each of the parts is debated, a game of interactions, in which successive interventions turn out to be a compromised path".

Sculptural art is, then: memory, commitment, introspection, fragility, harmony, symbiosis with nature, symbolism and beauty. This is the meaning of the exhibition **Altres dimensions/Otras dimensiones**, to find the balance between all these characteristics that sculpture offers us. In a space, the Edificio Moruno, which is already a small work of art in itself, located in the leisure area of the port of Castelló.

An exhibition that shows the unequal ways of looking at sculpture, acquiring a range of different dimensions that place us before an unfathomable truth: that the reality that surrounds us is so polyhedral, that starting from matter, in its different compositions, and the artistic genius of the sculptor, the form, and its balance in space, can have infinite ways of showing itself, almost always, as in this case, from the aesthetic beauty and the intellectual proposal that the artists make to us, both inseparable when we talk about art.

Altres dimensions/Otras dimensiones features eight of the most renowned artists on the current Valencian and Spanish scene: Pepe Beas, Inma Coll, Maribel Domènech, Fanny Galera, Sebastià Miralles, Martí Moreno, Pilar Sala and Joan Valle. Each one of them with their own proposal, with a different way of understanding sculpture and with an intellectual reflection that leads them down different paths. Because, in short, when an artist finishes a work and shows it, he is undressing himself before those who look at it. It is as if a part of his soul were trapped inside the form, waiting for the observer to free it.

Pepe Beas makes us a proposal that has to do with the crude image of the physical and mental degeneration of each one of us due to the passage of time, which leads us to a loss of power, or at least to the belief that this is the case. In his work, *Brujo y homúnculo* (*Warlock and homunculus*) from the **Runa Uturunco** series, he encourages us to think about how far we might be able to go to reverse this loss. In short, the myth of Faust: the annulment of the will, selling our soul to the devil, in search of strength and eternal youth. To this end, it is based on an ancient Quechua legend of regeneration of power, invoking the transformation into a puma of the person who surrenders to the rite, a Runa Uturunco, which restores his lost power, surrendering to evil. This is how art critic

Lidón Sancho describes the protagonist: "... he is an old man... who seeks in every part of his skin and his corporeality, the creation of a new, more powerful being. To do this, he must resort to a pact with the dark in him, because he has long understood that light and darkness are needed to create a new man".

Inma Coll invites us on a journey from the inside of her soul to the outside, to the world that surrounds her and that she looks at without contemplation. She establishes a contest between her most introspective self and the us, with a force, sometimes heartbreaking, that makes no concessions to life. Her characters undress before the observer, who can feel the power of the colour that struggles to come out of the work and trap him so that he can submerge himself in the naked interior of what they are, in the nakedness of the artist's soul and in the gestures that make us feel, at the same time, rejection and love. Characters that do not make concessions to a soft and easy to look at aesthetic. On the contrary, they show us the corporeality of a sometimes overwhelming reality, not only physical but also spiritual. As Amparo Zacarés writes: "In his way of treating the human body there is no trace of sublimation, but rather demystification, instinct and tension... through a mastery that allows him to capture the visible and paint it alive, without fixity, in full fragility".

But it is also an exercise in vindicating the identity of women as artistic subjects, which proposes a different view of reality, demystifying gender roles and empowerment. That is why textile art takes on special relevance in her work; she herself writes: "We women have always sewn in order to fix or create. Textile art has always been linked to us". Sewing to heal.

We can see this in *Equilibristas (Equilibrists)*, a work conceived with fabric and wire, in which she shows her mastery of the human body when it acquires volume and clearly expresses that tension, at the same time fragile, which is a constant in all her work. A sculpture in which two circus characters struggle not to fall and remain in balance, facing each other, as if they were a plank of salvation; as if everything around them would collapse and drag them into chaos if they lost the counterweight that their own anxiety maintains.

Maribel Domènech is in a permanent search for identity. Her work is marked by her personal experiences, both the places where she has had life experiences and the emotions she has experienced, and by the construction of a social narrative discourse committed to gender identity, sustainability and everyday life. To do so, she uses weaving as a non-neutral creative technique, as it identifies with the creative, social and vital world that society has determined for women, and she does so from a liberating approach, as a feminist vindication, which tries to break old non-egalitarian schemes, but without losing the identity of women and their spaces. Rocío de la Villa writes: "Everyday life, women's experiences, private life and their emotions and intertwined relationships, feminism and commitment linked to the experiences and memory of a local community and a town to hear it come singled out by the ecofeminist conscience, and the need to tell it, make up the interdisciplinary trajectory of Maribel Domènech's sculpture". Her work *Como una habitación llena de luz (Like a room full of light)* is an ode to dress as a representation of gender identity, vindicating the white space of Valencian courtyards as places of women's empowerment.

Fanny Galera's work is a delicate story that narrates a way of looking at the world with a feminine eye; according to Irene Gras Cruz: "more flexible, less linear, that

contemplates globalities and, therefore, vindicates the feminine as an essential element for every human being". For her, sculpture is talking, dreaming with her hands; her way of expressing her emotions. A path that arises from an inner need, in the search for a way of understanding life that gives her peace where her dreams can come true. In this search she travels through a world that vindicates the juxtaposition between the different. This leads her to a universal and global artistic creation. The history of philosophy moves, to a large extent, by the tension that is established between opposites, sometimes harmonious and sometimes confrontational. For this reason, the individual, who is no less than a collection of contradictions, is the centre around which some of his compositions are organised, which are not exempt from a certain existentialism, marked by the delicacy and cleanliness of his works. This way of expressing his way of understanding art can be seen in his work *Como quieras (As you wish)*, of extreme delicacy, in which the figures are shown abstracted in their thoughts, but also in a dialogue that makes them part of a whole, in which environment and figures coexist in an ecosystem of their own.

Sebastià Miralles understands sculpture as a testimony of the sculptor's gaze on the world around him. He writes: "Sculpture aspires to nothingness without ceasing to be a whole, it allows itself to be trapped by its own turbulence in the hope that, once it has hit rock bottom, the centrifugal force will expel it towards the light". There is no narrative, which is why it is attached to the original idea of the sculptor, the technique, the form and the materials used; in his case modern industrial materials, to which he gives nature as a work of art from abstraction, constructivism and minimalism. This gives his works a pure character, with geometric lines and a force that emanates from "a loving encounter, in which there is a mutual seduction between the sculptor and the sculpture", in his own words. This is the context for *Endinsada et creus infal·lible (Inside you think you are infallible)*, a simple work with a very beautiful geometry, with a poetic force that dispenses with the superfluous and makes the observer wonder about the ultimate aim pursued by the artist.

When **Martí Moreno** sculpts, he is questioning himself in search of the essence, of the psychological nakedness of the figure. Unfinished faces, which transmit the fleetingness and fragility of the human being, in constant change in a society of absolute vital instability; faces in which the emptiness generated by the spaces without matter, without mass, speak to us of the uncertainty caused by the absence of absolute truths. Joan Feliu says: "I am referring to his characteristic naked and incomplete faces and bodies. These pieces are formally very refined, lacking in detail and emphatic in their expression. The author likes to play with the idea of contrast between mass and emptiness, a path of synthesis where Martí Moreno walks bordering on the abstract between simplicity and the magical balance of lines and volumes". *Nómada (Nomadic)* perfectly synthesises this way of understanding sculpture as a reflection of our own existence; as the materialisation in an object of the concerns, questions, desires, yearnings, fears and uncertainties of the human being (sic) Martí Moreno.

Pilar Sala has a long artistic career. Her work can be defined by the use of natural materials or urban waste. For her, art is in permanent dialogue with nature and the environment, which serves as a source of inspiration. In her work there is a clear intention to raise awareness of the fragility of the natural environment. Her work with plant textures: palm trees, yucca, sisal, esparto grass, etc., has made her a unique artist in the handling of natural fibres that she weaves into beautifully crafted canvases,

which are an artistic recreation of nature and a recovery of traditional techniques. As Natalia Molinos Navarro explains: “She starts from the collection of natural substances, sometimes worked almost unmodified, creating three-dimensional pieces, installations or paintings..., developing a body of research that has finally led her to obtain vegetable paper of non-arboreal origin, the basis of collages, artist’s books, installations, paintings and sculptures”. But his work with urban waste also follows in the wake of his respect for materials that, even though they have already had a life, can be recovered, in his case for artistic creation. It is this dimension of his work where *Dualidad (Duality)* is framed, recovering from oblivion objects destined to disappear, to propose to us the idea existing between the duality of the exterior journey and the interior journey.

Joan Valle understands sculpture as a “process” of interaction with space and matter, a place open to the sensitive aspects linked to a physical and mental territory from which the object derives. For him, sculpture is: condensed energy, time, commitment, identity, respect, thought in process and life. In his own words: “Sculpture is a territory that allows us to approach realities in multiple ways, it allows us to investigate, speculate, experiment and at the same time discover a suggestive and personalised language”. His works show a special sensitivity for the ideas that arise from the observation of his surroundings and their conceptualisation. In the specific period of the 1980s, it is wood that serves as an element for him to express all that he feels emanating from his sculptural work, a reflection, in turn, of what he perceives and what nature gives him, in a tribute to the agricultural world and its traditions. *Roure Enduella (Oak envelope)* is a work that belongs to a group of sculptures related to the rural use of wood in the region of Els Ports (Castellón). The respect for this environment of a rough, rural character and of an extraordinary beauty attached to a way of understanding life in a symbiotic relationship with nature, is expressed through the exploration and treatment of wood.

José Manuel González de la Cuesta
Exhibition curator

Pepe Beas

Born in Córdoba (Argentina) in 1955, he has been living in Castellón for years, where he has been developing his artistic work.

His career is initially linked to the Cànem Gallery, and later, given his friendship with the sculptor Mariano Poyatos, he collaborated with the Coll Blanc Gallery, now known as Espai Nivi. He has always moved within the limits of video art, questioning the narrative rhetoric of conventional audiovisual expression. His concerns focus on the treatment of the video image as a support in itself, approaching the fields of video installation, video sculpture and painting in movement.

His work, therefore, uses the resource of movement to trace a tempo that has much to do with the tempo of contemplation of works made on static supports, such as painting, sculpture or photography. However, if in these media the measure of the tempo of contemplation is a hegemonic power of the spectator, Pepe Beas breaks this hegemony and it is the work itself (and the author) who imposes this pattern. We can conclude, therefore, that his interest in the temporal element is, ultimately, the imposition of a

rhythm and this is one of the reasons why the artist (a photographer by training) chooses video (photography in movement) to develop his work.

This is how I see Beas in his creations, in a search for the innermost self, which, like an alchemist, he returns to us with unpolluted images full of feeling.

Alejandro Mañas García
Art Critic

Brujo y homúnculo I y II (Warlock and homunculus I and II). 2015 **(From the Runa Uturunco series)**

Regeneration and power.

From the decline of power comes the demand for more life, wholeness, mastery. Like ancient alchemists, we seek life beyond ourselves. We create parallel beings in which to unload the worst and already lived. The evil impregnated in our skin, the ailment of our organs, the disturbance of our face.... images projected on terrible homunculi by way of twilight regeneration.

There is a Quechua legend from the northwest of Argentina that tells of the transformation of a human being into a puma by means of a piece of the animal's hide or skin on which he wallowed as he uttered an invocation, selling his soul to evil. The wearer of the animal's skin, the old sorcerer, dances his ancestral ritual to achieve his conversion into a fearsome Uturunco Rune that gives him back the breath of power. Fascination for the bestiality, the animal strength, the supremacy of the puma... A last dance of the old Quechua Indian, who today is an old man who uses the images of his own skin as an act of contemporary creation to construct the duplicity that will allow him the longed-for regeneration..

Inma Coll

Born in Valencia in 1957.

Graduated in Fine Arts at the Faculty of Fine Arts of San Carlos of Valencia in 1980. Studied Chalcographic Engraving at the Institute of Graphic Arts of Santa Reparata in Florence (Italy) in 1982. Graduated in Design at the Università Internazionale dell'Arte in Florence (Italy) in 1983.

From July to November 2008 she moved to Oaxaca (Mexico). She works as a printmaker in four workshops of different masters: Juan Alcázar, Abraham Torres, Francisco Limón and El Taller de Rufino Tamayo.

In April 2009, with a grant from the CAMAC Residency Arts Programme in Marnay sur Siene (France), she created a textile art installation on an old bed: *El lecho: Escenografía de lo vital (The Bed: Scenography of the Vital)*.

In 2011 she received a grant from the Fundación Valparaíso to carry out a creative project in their artist residency: *No solo de pan (Not just bread)*.

In 2013 she was selected to carry out an installation project at La Fragua Artis Residency in Belalcázar, Córdoba (Spain): *El cuerpo de un poema (The body of a poem)*, together with the American poet Sally Keith.

She is currently researching new forms of expression such as action painting, installations, performance and textile art.

Within the professional artistic field, he has developed a career of more than twenty-seven years dedicated as a professional to the plastic arts (painting, engraving and sculpture), twenty-two of them combining his creative work with teaching art in secondary schools and high schools.

He has held sixty-five exhibitions in different Spanish cities and abroad. He has also exhibited in different national and international fairs.

In the artist's creative memory, the psyche and the body are a system of communicating references whose deconstructed image becomes acceptance or rejection according to the aesthetic judgement used.

Amparo Zancarés
Art Critic

Equilibristas (Equilibrists). 2010

The sculpture, called *Equilibristas (Equilibrists)*, belongs to the *Circus* series. It has been built on a very old iron hose reel structure that was abandoned in the former premises of a travelling circus. The two figures are balanced by their opposing forces, resulting in a circus scene.

The figures in the work are made of a strong white fabric, which, due to its characteristics, helps to give the piece a material character. Sewn from the inside to the outside, the different muscular layers give anatomical form to their bodies. The female figure wears an antique textile corset.

The mental and emotional state that is required and experienced in the making of textile art is closely linked to the creation from the inside of each of the “molecules” of the piece: you are a demiurge that gives shape to a being or object. With *Equilibristas (Equilibrists)*, a balance of form and force was created that was in harmony, however different its two parts might be. Sewing this desire for equality was one of the aims of the work.

Maribel Domènech

Born in Valencia in 1951.

Interdisciplinary artist and researcher in art, gender, textiles and technology. University professor, she has been director of the Department of Sculpture for ten years and member of the research group Light Laboratory of the UPV (1990-2021) and of the citizen platform *Salvem el Cabanyal (Let's save the Cabanyal)* (1998-2019).

Her creative work oscillates between personal and collective creation, between the intimate and the social. Since 2022 she has been president of Mujeres en las Artes Visuales (Woman in Visual Arts) (MAV).

His career can be organised into three major series: *Historias de lo cotidiano (Stories of the everyday)* (1982-1987), *La luz, espíritu y tiempo (The light, spirit and time)* (1988-1993) and *Tejer el tiempo (Weaving time)*. The intimate and social aspects of everyday life, on which he continues to work. All his work refers to his identity, social situation and political thought.

His work is part of collections in: Museu Afro Brasil (Sao Paulo, Brazil); Jordan National Gallery of Fine Arts (Amman, Jordan); Museum Beelden Aan Zee (Scheveningen, Holland); Valencian Institute of Modern Art Julio González Centre, IVAM, (Valencia, Spain); The La Caixa Foundation (Barcelona, Spain); Eusebio Sempere Centre for Art and Visual Communication (Alicante, Spain); Salvador Allende Museum (Santiago, Chile); Bancaixa Foundation (Valencia, Spain); Polytechnic University of Valencia, University of Valencia (Valencia, Spain) and the Museum of Contemporary Art of Vilafamés, MACVAC, (Castellón, Spain).

All his work refers to his identity, social situation and political thought, he uses words and fabrics that emerge from experience, emotional and technological processes that he has developed through a series of works that reflect on the intimate and social aspects of everyday life.

Rocío de la Villa
Art Critic

Como una habitación llena de luz (Like a room full of light). 1988

This is the second large-format dress I have knitted, belonging to the series *La Trilogía de la Vida (The Trilogy of Life)*. With it we allude to the past and to what we remember: to memory as the constituent instance of identity, of identities.

This work starts, however, from the idea of building a room of one's own. It is about accessing that sphere of the intimate that serves as an intermediary between the private (the space of the house) and the public sphere. Beyond the house, there is that sphere of intimacy in which we locate our own room, that place where we hide objects and memories, which is often not visited by anyone other than ourselves. I chose white, like the walls, like the whitewashing of the houses and interior courtyards of my cultural environment.

The base of the dress is rectangular in shape, reproducing the geometric architectural form that rooms usually have, a floor plan that delineates that inaccessible place of intimacy, that active and temporary space in which memory consists, in which space as a place takes place.

Fanny Galera

Born in Valencia in 1973.

Graduated in Fine Arts from the San Carlos Faculty of the Polytechnic University of Valencia in 1996. She completed her training by attending, among others, foundry, forge and ceramics workshops with Eduardo Capa, Martín Chirino and Enric Mestre, respectively.

His work has been exhibited in institutional galleries and art galleries in various countries, such as the Fondazione Francesco Messina in Milan (Italy); the Cervantes Institute in Tokyo (Japan); the Bombas Gens Art Centre in Valencia (Spain) and the Kunstgiesserei & Galerie Flierl in Berlin (Germany).

He has also participated in various art fairs, such as Estampa in Madrid; AAF in London, Brussels, Paris and Milan or Kolnerliste in Cologne. He has also attended the international forums of the Sculpture Network association in Spain, Italy, Germany and Holland.

He has received several awards, such as: the Senyera Prize for Art in Sculpture 2002, the CERCO International Prize for Contemporary Ceramics 2003 and the Casa Falconieri Estampa Prize 2010, among others.

It is impossible not to be delighted by the meticulousness, delicacy, purity and silence that transpire in his works, transporting us to a sublime dream world, where one breathes the peace and beauty that radiate from his sculptures..

*Irene Gras Cruz
Art Critic*

Como quieras (As you wish). 2011

Are we as we would like to be?

Do we know what we want?

Are we prepared for what life has to offer?

Do we recognise ourselves when we look at ourselves?

How do we relate to our environment?

Are we clear about our priorities?

Do we always give our best?

Do we believe that there is something we can change?

Do we feel a balance between what we give and what we receive?

Why do we hide our best?

For what/who do we save our kisses?

Do we respect our silences?

Do we listen to each other?

We fill ourselves with locked words, frustrated desires, voices, noises, dreams?

We turn our gaze towards ourselves, breathe our silences and decide to start being the way we want to BE.

The installation *Como quieras (As you wish)* belongs to the exhibition *Respiro tus silencios (I breathe your silences)*, created in 2011 after an artistic stay in Japan. From their culture, their way of relating to each other, the importance of silence and the cult of simple forms, this reflective collection emerges, in which white predominates as a space of neutrality and, on occasions, red as a call for attention.

Sebastià Miralles

Vinaròs (Castellón) 1948 - Valencia 2017.

He studied sculpture between 1967 and 1972 at the San Carlos School of Fine Arts in Valencia and at the Sant Jordi School of Fine Arts in Barcelona.

He graduated from the Faculty of Fine Arts in Barcelona and received his doctorate from the Faculty of Fine Arts in Valencia.

He worked as a lecturer in the Sculpture Department of the Faculty of Fine Arts of San Carlos from 1981 to 2008.

Of his artistic works we should highlight the large public sculptures: *Presencia (Presence)*, in the Joan Pellicer Park, (Bellreguard, Valencia. 1990); *El origen, el tráfico y la trascendencia (The origin, trafficking and transcendence)*, in the chapel of the Order of Santa Ana, (Teruel. 1992); *Discurso Solar (Solar discourse)*, in Xeraco, (Valencia. 2001); *Ab-U (Ab-U)*, Gardens of the Polytechnic University Campus, (Valencia. 2002); *Maimara estrella de tierra allá (Maimara star of earth there)*, Cinturón Verde, (Aldaia, Valencia. 2006); *Cruilla (Crossroads)*, chapel of the hermitage of San Sebastián, (Vinaròs, Castellón. 2008) and *Creciente (Growing)*, Calle de San Cristóbal, (Vinaròs, Castellón. 2008), among others.

His work has been seen in numerous personal exhibitions since 1982: *Señales y Límites (Signals and limits)*, Art Workshop, (Reus. 1985); *Perfiles de la sombra (Profiles of the shadow)*, Paterna Palace Hall, (Paterna, Valencia.1986); *Escultura (Sculpture)*, Cultural Centre, (Bellreguard, Valencia.1987); *Densidades (Densities)*, Lucas Gallery, (Gandía, Valencia.1988.); *Hermetismos (Hermeticisms)*, M.R. Gallery (Rome, Italy); *Transiciones (Transitions)*, Pascual Lucas Gallery, (Valencia. 1989); *Transiciones (Transitions)*, San Roque Chapel, (Valls, Tarragona); *Ejercicios de memoria (Memory exercises)*, Edgar Neville Gallery, (Alfajar, Valencia. 1990) and *Ejercicios de memoria (Memory exercises)*, Clave Gallery, (Murcia. 1991).

The work of Sebastià Miralles is impregnated with sculptural poetics.

Juan Ángel Blasco
Art Critic

Endinsada et creus infal·lible (Inside you think you are infallible)

Sculpture is not the artefact in front of you that you try to master: it is a loving encounter, in which there is a mutual seduction between the sculptor and the sculpture; a hedonistic relationship in which the material, the tangible and immediate body, awakens the erotic charge that all creation demands.

The object seeks with its eloquence to explain the complexity of the original intentions from the clarity of its exhibition: the circle of creation is thus closed and the sculpture then acquires the status of a finished thing, of an artefact that presents itself in its material corporeality and in its totality and plenitude. However, the desire for nudity arises in me, for this fullness not to be overcrowding, but stripping away, for the body not only to be volume in space, but a form that is understood in the place it inhabits.

Manuel Martí Moreno

Born in Valencia in 1979.

Martí Moreno has a degree in Fine Arts, having studied at the faculties of Valencia, Seville and Madrid.

His sculptures form part of the collections of the city councils of: Valencia, Castelló, Vila-real, Liria, Segorbe, Chiva, Alicante and Noja; of the Bancaja Foundation of Valencia and Bancaja Segorbe and of hotels in Miami and Chicago.

Some of his works are permanently exhibited at the MACVAC in Vilafamés, at the jpbART gallery in Saint-Tropez, France and at the Bancaja Foundation in Valencia.

He has been selected for the 83rd International Exhibition of Plastic Arts of Valdepeñas 2022, the MIAU 2022 in Fanzara, the Award Col.lecció Cañada Blanch 2020 in Valencia and as an invited artist to participate in the stand sponsored by UBE in the MARTE 2020 fair in Castelló. He was also selected for the 50th Reina Sofia Prize for Painting and Sculpture 2015 in Madrid, and his work was represented at the Inauguration of the Mobile World Congress 2015 in Barcelona, organised by Eventive.

He has exhibited in Valencia at: Valencia Biennial Ciutat Vella Oberta, the years 2015, 2017, 2019 and 2021, Museum of Fine Arts, Bancaja Foundation and Ibercaja Exhibition Halls, and at Madrid's House of Velázquez and MARTE Fair in Castelló.

It will be obvious to the viewer that, far from conforming to historical prototypes, the sculptor dispenses with all iconographic rigour in the search for a certain formal austerity that is enhanced by the use of certain materials such as metal mesh or nuts, or the monochrome clarity with which he covers the finishes.

Joan Feliu
Art Critic

Nómada (Nomadic)

The *Nómada (Nomadic)* sculpture is a large face that represents the question of what existence is.

Our mind wonders about what we are, about the reality to which we belong, about other individuals... Concepts constructed by our mind, questions about the ethereal, changing and unstable nature of our existence.

The work is that permanent tension in the human being, that contradiction between the defined and the formless, the random and the known that gives us peace of mind and makes us uneasy.

We want order and stability, we want everything to fit into its place, but we know that we move in an unstable, changing and incomprehensible reality.

In sculpture there is an industrial beauty, the beauty of the conversion of materials used for constructive purposes that acquire an aesthetic charge when configuring a face. A concentrated gesture, with closed eyes, living an ethereal and volatile, almost immaterial existence. Existing between the presence and absence of matter.

Pilar Sala

Born in Lorca (Murcia) in 1942.

Graduated in Pharmacy from the University of Granada in 1966, she has lived in Alicante since 1972.

In 1979 she was initiated in the technique of high-wrap tapestry, in the introductory courses given by Amelia Massanet at the Social Centre of the Ministry of Culture in Alicante, and since then she has been fully dedicated to the study of the multiple possibilities of this technique, and to the knowledge of the current panorama of contemporary tapestry.

He attended the Contemporary Art Seminars with Kevin Power, professor and art critic (1984/85/86) at the Eusebio Sempere Art Centre in Alicante, and in San Sebastian he attended the seminars Analysis of trends, Thinking the Present and Thinking-Building-Inhabiting, directed by Professor Francisco Jarauta (1992/93/94) at the Arteleku Centre.

In 1991, she radically changed her work towards other, freer and more personal techniques, using natural materials and urban waste.

In 1992, she received a grant from the Juan Gil Albert Cultural Institute of Alicante for the project *El entorno dentro del museo (The environment inside the museum)*, and experimented with the technique of manual papermaking with various plants, from which she obtained her *Texturas vegetales (Plant textures)*, with which she created installations, sculptures, collages and artist's books.

He has solo exhibitions in Spanish cities (Alicante, Murcia, Madrid, Granada and Castellón). His work has been selected and exhibited in numerous national and international exhibitions (Belgium, Italy, Austria, Germany and Russia).

Pilar Sala creates and has fun and, thanks to this, she gives us a poetics that invites us to take a closer look at our environment and makes us aware of the need to care for it.

Marta Castanedo Alonso
Art Critic

Dualidad (Duality). 1999

Work made in 1999 for the exhibition Tres en Raya, at La Lonja del Pescado in Alicante, whose proposed theme was *El Viaje (The Journey)*. This made me reflect on the dual nature of the human being, the need to travel outwards, to get to know the world and acquire knowledge, and the inner journey of self-knowledge with the desire to achieve enlightenment.

Inward journey that converts, that transforms.

Importance of the threshold as the beginning of the journey, a silent witness of uncertainties and doubts.

Thresholds and open doors inviting to pass, inwards or outwards; any conscious movement as enrichment, as a personal experience that leads to BEING.

Joan Valle

Born in Sorita (Castellón) in 1956.

He studied at the Faculty of Fine Arts of Sant Jordi in Barcelona, obtaining his doctorate with an Extraordinary Prize in 1989, when he wrote his doctoral thesis on a project directly related to the work exhibited. In this research: *The behaviour of wood as a sculptural paradigm: study of a sample of sculptors working with trunk or beam in the Spanish State (1959-1987)* three sections are articulated: a documentary compilation on the craftsmen who work with wood in his region of Els Ports, the sculptural development of Joan Valle related to this theme and a study of sculptors who work with wood in a similar way in different autonomous communities.

In relation to these sculptural works, he received two grants from the Generalitat de Catalunya on two occasions, in 1983 and 1985. His exhibition activity is basically confined to this period.

His sculptural work developed in parallel to his teaching, his dedication as a teacher began in 1978; from 1981 as a sculpture teacher at AA.OA, La Llotja in Barcelona and later, from 1987 to 2020, at the Faculty of Fine Arts in the same city.

His work after this period underwent substantial changes, reflecting an urban context in different stages and involving cast metals, resulting in some public sculpture projects.

Even after passing through the artist's hands, the wood has its own particularities. The creator enhances its monumentality by respecting the natural shape of the cypress trunk. A tribute to the tradition of the agrarian world, recovering a lost social imaginary that has been replaced by new materials.

Manolo Bosch
Art Critic

Roure Enduella (Oak Enduella). 1986

It belongs to a group of sculptures from the early 1980s, based on a sculptural approach to identity and interaction with the environment. In this case the intervention was carried out in the region of Els Ports, developing fieldwork on rural wood craftsmen in which the sculptor resorted on the one hand to a documentary process and on the other to sculptural work with the resources, contacts and advice of the people in the area.

Specifically, *Roure Enduella (Oak Enduella)*, like other pieces in the series, was made in Morella, using trunks from an oak grove near the farmhouse from which the piece derives its name, with the infrastructure and fundamental advice of the carpenter Jose

M. Gamundí. The information obtained in the documentary process from the different people interviewed and the rural utensils built by them proved to be decisive in this and other pieces.

The resulting structure can be reminiscent of the ribs of a simple habitat, a kind of pre-industrial artefact, a torque device or even a game, as it allows a certain level of participation and surprise with the manipulation of the jagged elements.

Otras dimensiones / Altres dimensions

Exposición del 11 de mayo al 10 de septiembre de 2023

Organiza:

MACVAC. Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés

Comisariado:

José Manuel González de la Cuesta

Textos:

José Manuel González de la Cuesta

Alejandro Mañas García, Amparo Zancarés, Rocío de la Villa, Irene Gras Cruz,

Juan Ángel Blasco, Joan Feliu, Marta Castanedo Alonso, Manolo Bosch

Pepe Beas

Inma Coll

Maribel Doménech

Fanny Galera

Sebastià Miralles

Manuel Martí Moreno

Pilar Sala

Joan Valle

Corrección lingüística:

Clara Eugenis Hilario Rubio

Traducción al inglés:

Adrián Feliu Benaches

Traducción al valenciano:

Serveis de llengües i terminologia de la Universitat Jaume I

Diseño y maquetación:

Drip Studios, SL

Impressió:

Drip Studios, SL

ISBN:

Dipòsit legal:

