

TER
RASSA
ARTS
VI
SUALS

ESPAIDOS
SALA MUNICIPAL

Terrassa Comissariat 2019 LabCA

$$2 + \text{dos} = 5$$

Projecte de comunió artística
Proyecto de comunión artística



Cultura
www.terrassa.cat/cultura

2+dos=5. Projecte de Comunió Artística, ha d'entendre's com un laboratori d'immersió artística i experiencial a través d'un projecte únic.

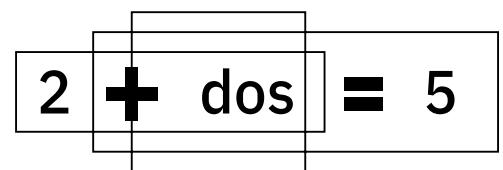
Els textos, imatges i testimonis recollits, són el resultat d'un plantejament creatiu en el qual la comunió artística ha estat l'eix vertebrador de la proposta.

El joc de l'espai i la mirada cap a l'espectador, el buit interior, el desprendiment i l'autenticitat han estat posicionaments i actituds molt presents al llarg de tot el projecte. El resultat han estat quatre recorreguts experiencials i creatius diferents, mostra de les infinites possibilitats que ofereix la comunió.

2+dos=5. Proyecto de Comunión Artística, debe entenderse como un laboratorio de inmersión artística y experiencial a través de un proyecto único.

Los textos, imágenes y testimonios recogidos, son el resultado de un planteamiento creativo en el que la comunión artística ha sido el eje vertebrador de la propuesta.

El juego del espacio y la mirada hacia el espectador, el vacío interior, el desasimiento y la autenticidad han sido posicionamientos y actitudes muy presentes a lo largo de todo el proyecto. El resultado han sido cuatro recorridos experienciales y creativos distintos, muestra de las infinitas posibilidades que ofrece la comunión.



$$\boxed{2} \boxed{+} \boxed{\text{dos}} \boxed{=} \boxed{5}$$

Projecte de comunió artística
Proyecto de comunión artística

LabCA
Laboratorio de Comunión Artística

Equip comissarial/Equipo comisarial

Pilar Cabañas

Paulo Cacais

María Jesús Ferro

Terrassa Comissariat 2019

Artistes/Artistas

Isabel Alonso Vega

Susana Arce

Concha Casajús

David Contreras

Agustín Laguna

Ignacio Llamas

Beatriz López Romero

Araceli Merino

Irene Pérez

José Ponciano

Kati Riquelme

Olga Simón

Fernando Sordo

Gabriel Verderi

Javier Viver

Ràdio Zúrich

La creació artística sol anar molt lligada a un imaginari de persona aïllada del món, solitària i que es deixa endur per la inspiració en moments gairebé místics. El projecte 2+dos=5, en canvi, té com a fil conductor unir quatre exposicions: *Fosc batec, Portat (pel vent), Sempre Ulisses i Nit serena*, utilitzant un mateix procés de treball i basat en una creació conjunta, en un diàleg profund i empàtic entre artistes, capaços de cedir i compartir protagonisme en benefici d'un interès comú. Col·laborar i cooperar a través de l'expressió artística, sumar i crear una comunió entre l'obra, els artistes i el públic.

Una de les prioritats de l'Ajuntament de Terrassa en matèria de cultura és apostar pel talent de nous creadors i creadores (en aquest cas, Paulo Cacais, María Jesús Ferro i Pilar Cabañas) i fer-ho a partir de nous llenguatges. I aquest n'és un gran exemple, amb un total de setze artistes que, a més, compten en cada mostra col·lectiva amb el que anomenen una “interferència” d'un altre artista. En aquest cas, els artistes convidats comparteixen el fet de viure o haver nascut a la ciutat de Terrassa (són Gabriel Verderi, Irene Pérez, David Contreras i Ràdio Zúrich). Aquestes interferències posen encara més a prova la capacitat de compartir en el món de l'art, ja que els artistes tenen llibertat total per modificar l'exposició. És també, doncs, una aposta municipal pels artistes locals a través del cicle Terrassa Comissariat, amb una dècada ja de trajectòria

La creación artística suele estar muy ligada a una idea de persona aislada del mundo, solitaria y empujada por la inspiración en momentos casi místicos. Sin embargo, en el proyecto 2+dos=5, el hilo conductor es la unión de cuatro exposiciones: *Oscuro Latido, Traído (por el viento), Siempre Ulises y Noche serena*, bajo un mismo proceso de trabajo basado en una creación conjunta, en un profundo y empático diálogo entre artistas, capaces de ceder y compartir protagonismo en favor de un interés común. Colaborar y cooperar a través de la expresión artística, sumar y crear una comunió entre la obra, los artistas y el público.

Una de las prioridades del Ayuntamiento de Terrassa en materia de cultura es la apuesta por el talento de nuevos creadores y creadoras (aquí Paulo Cacais, María Jesús Ferro y Pilar Cabañas) y hacerlo a partir de nuevos lenguajes. Y este es un gran ejemplo, con un total de dieciséis artistas que, además, cuentan en cada muestra colectiva con lo que denominan una “interferencia” de otro artista. En el presente caso, los artistas invitados comparten su nacimiento o residencia en la ciudad de Terrassa (se trata de Gabriel Verderi, Irene Pérez, David Contreras y Ràdio Zúrich). Tales interferencias ponen todavía más a prueba la capacidad de compartir en el mundo del arte, ya que los artistas disponen de total libertad para modificar la exposición. Es también, pues, una apuesta municipal por los artistas locales a través del ciclo Terrassa Comisariado, que goza ya de una década

donant suport i difonent els projectes de curadors i curadors emergents residents a Catalunya. Parlem d'un cicle municipal que va ser pioner a Espanya i que va posar en valor les curadories amb la intenció d'apropar els nous llenguatges artístics i contemporanis als ciutadans.

Tots aquests creadors s'agrupen en el paraigua LabCA (Laboratori de Comunió Artística, un nom prou explícit), un grup que aglutina artistes, comissaris, crítics i historiadors que porten dues dècades experimentant i teoritzant sobre aquesta forma d'entendre el procés creatiu.

Parlem d'un experiment artístic que té un vincle directe amb com volem que s'entengui la societat: amb sensibilitat i aportació de coneixements, però des del respecte i la cooperació. Parlem, en definitiva, de cultura, llibertat, democràcia i progrés. També des de l'art, una part intrínseca a totes i tots nosaltres.

Jordi Ballart i Pastor

Alcalde de Terrassa

de trayectoria brindando apoyo y difundiendo los proyectos de curadoras y curadores emergentes que residen en Cataluña. Nos referimos a un ciclo municipal que fue pionero en España, poniendo en valor las curadorías con el fin de aproximar los nuevos lenguajes artísticos y contemporáneos a la ciudadanía.

Todos estos creadores se agrupan bajo el paraguas LabCA (Laboratorio de Comunión Artística, nombre muy explícito), un grupo que aglutina a artistas, comisarios, críticos e historiadores que llevan dos décadas experimentando y teorizando sobre esta forma de entender el proceso creativo.

Nos referimos a un experimento artístico que tiene un vínculo directo con la forma como deseamos que se comprenda la sociedad: con sensibilidad y aporte de conocimientos, pero desde el respeto y la cooperación. Estamos refiriéndonos, en definitiva, a cultura, libertad, democracia y progreso. También desde el arte, una parte intrínseca a todas y todos nosotros.

Jordi Ballart i Pastor

Alcalde de Terrassa



Índex/Índice

17 La importància de la relacionalitat en l'art
17 La importancia de la relationalidad en el arte

37 Fosc batec
37 Oscuro latido

69 Portat (pel vent)
69 Traído (por el viento)

101 Sempre Ulisses
101 Siempre Ulises

133 Nit serena
133 Noche serena

171 Interferències
171 Interferencias

207 L'artista sense obra
207 El artista sin obra

233 Com a conclusió
233 A modo de conclusión



**La importància de la
relacionalitat en l'art**

La importancia de la
relacionalidad en el arte

Quan com a comissaris i artistes ens plantegem la realització d'aquest projecte, el gran repte consistia a treballar en el que després queda ocult. En aquest procés que després no es veu, però que és el que fa possible que 2+dos sigui igual a 5.

El projecte ha tingut com a antecedents dos tallers denominats LabCA, Laboratori de Comunió Artística, que van tenir un caràcter d'experimentació interna en un espai expositiu tancat al públic. En aquesta ocasió s'ha comptat amb la possibilitat de fer-nos càrrec de la programació de la temporada expositiva de l'EspaiDos Sala Muncunill de Terrassa de febrer/juliol 2019, la qual cosa ha permès fer un pas més en l'experimentació artística de la Comunió com a mètode de treball, i descobrir les seves infinites riqueses.

Què és la Comunió Artística?

Potser la connotació que nosaltres hem donat al terme comunió, s'entén molt millor des de l'àmbit de les filosofies d'Àsia Oriental, des del taoisme i el budisme que refereixen

Cuando como comisarios y artistas nos planteamos la realización de este proyecto, el gran reto consistía en trabajar en lo que después queda oculto. En ese proceso que después no se ve, pero que es lo que hace posible que 2+dos sea igual a 5.

El proyecto ha tenido como antecedentes dos talleres denominados LabCA, Laboratorio de Comunión Artística, que tuvieron un carácter de experimentación interna en un espacio expositivo cerrado al público. En esta ocasión se ha contado con la posibilidad de hacernos cargo de la programación de la temporada expositiva de EspaiDos de la Sala Muncunill de Terrassa, febrero/julio 2019, lo que ha permitido dar un paso más en la experimentación artística de la Comunión como método de trabajo, y descubrir sus infinitas riquezas.

¿Qué es la Comunión Artística?

Quizá la connotación que nosotros hemos dado al término comunión, se entiende mucho mejor desde el ámbito de las filosofías de Asia Oriental, desde el taoísmo y el

la necessitat de l'home d'una íntima comunió amb la naturalesa i amb el seu entorn. Per tant la paraula té a veure amb un fort vincle que s'estableix amb algú o alguna cosa que està fora de nosaltres, però que arribem a sentir nostre.

El terme comunió procedeix del grec κοίνως (koinós), κοινών (koinóo), κοινωνία (koinonia) signifiquen «comú», «posar en comú», «acció de posar en comú», de compartir; i d'allí la idea de participació en comú i de «comunitat». Comunió i participació tenen llavors un significat semblant.

Des d'aquesta perspectiva,

**la paraula diàleg,
és avui alguna cosa descafeïnada,**

o col·laboració amb dues, tres, o més identitats que treballen junes, resulten una cosa completament diferent, si bé han d'estar presents en el procés de comunió. No són sinònims, perquè la comunió afecta profundament a l'ésser de cadascun dels implicats: les seves capacitats tècniques i professionals, la seva voluntat, la seva humilitat, la seva generositat, la seva absència de temor, i tot es posa al servei de l'art.

Confiant en l'aplicació d'aquest concepte i actitud a la creació artística, ens llancem a convocar a una varietat de professionals oferint-los formar part d'aquest projecte. No es tractava de la realització d'una exposició col·lectiva, perquè sent molts, es proposava aconseguir treballar i ser un sol cos. El repte era aconseguir que l'exposició fos vista com una unitat i no com la suma de les parts.

budismo que refieren la necesidad del hombre de una íntima comunió con la naturaleza y con su entorno. Por tanto la palabra tiene que ver con un fuerte vínculo que se establece con alguien o algo que está fuera de nosotros, pero que llegamos a sentir nuestro.

El término comunió procede del griego κοίνως (koinós), κοινών (koinóo), κοινωνία (koinonia) significan «común», «poner en común», «acción de poner en común», de compartir; y de allí la idea de participación en común y de «comunidad». Comunió y participación tienen entonces un significado semejante.

Desde esta perspectiva,

**la palabra diálogo,
hoy algo descafeinada,**

o colaboración como dos, tres, o más identidades que trabajan juntas, resultan algo completamente distinto. Si bien han de estar presentes en el proceso de comunió, no son sinónimos, porque la comunió afecta profundamente al ser de cada uno de los implicados: sus capacidades técnicas y profesionales, su voluntad, su humildad, su generosidad, su ausencia de temor, y todo se pone al servicio del arte.

Confiamos en la aplicación de este concepto y actitud a la creación artística, nos lanzamos a convocar a una variedad de profesionales ofreciéndoles formar parte de este proyecto. No se trataba de la realización de una exposición colectiva, pues siendo muchos, se proponía conseguir trabajar y ser un solo cuerpo. El reto era conseguir que la

En el camí vam recollir les tesis de molts filòsofs que han construït la narració contemporània (ja des de Hegel, passant per Martin Buber, Edith Stein, Eric Fromm), i que ens parlen del caràcter radical de la relationalitat de la persona, del seu ser dialogal, redescobrint el tu com a espai connatural d'integració del jo, i el nosaltres, com l'ambient de creixement comú.

Però existeix el perill que aquesta característica de la persona quedi arrumbada, que aquesta dimensió dialogal acabi reduïda a un pacte social o a mera convenció, engrossint la superficialitat: mirades ràpides, sentits semiatents, etc.

Ja Hegel (1770-1831), es va adonar d'aquest problema i va proposar una recuperació de la relationalitat. Un plantejament que, en síntesi, consistia que la veritat de ser persona radica justament a trobar-se a si mateix buidant-se en l'altre. Així l'individu es realitzaria com a realitat en la referència.

Plenament identificats amb la idea de Hegel, vam tenir en consideració les objeccions de Feuerbach (1804-1872) i Nietzsche (1844-1900) els qui adverteixen que, en l'àmbit humà, la relació yo-tú seria normalment alienadora, quan existeix la tendència al domini, a la imposició, existeix el perill de perdre's en l'altre o d'abusar d'ell. Però Hegel tenia una resposta per a ells: aquesta relació és alienadora només quan no està sostenida per una

autèntica obertura al tu;

i és realitzadora quan es desenvolupa en la confiança plena i recíproca, en el despreniment.

exposición fuera vista como una unidad y no como la suma de las partes.

En el camino recogimos las tesis de muchos filósofos que han construido la narración contemporánea (ya desde Hegel, pasando por Martin Buber, Edith Stein, Eric Fromm), y que nos hablan del carácter radical de la relationalidad del hombre, de su ser dialogal, redescubriendo el tú como espacio connatural de integración del yo, y el nosotros, como el ambiente de crecimiento común.

Pero existe el peligro de que esta característica del hombre quede arrumbada, que esta dimensión dialogal acabe reducida a un pacto social o a mera convención, engrosando la superficialidad: miradas rápidas, oídos semiatentos, etc.

Ya Hegel (1770-1831), se percató de este problema y propuso una recuperación de la relationalidad. Un planteamiento que, en síntesis, consistía en que la verdad de ser persona radica justamente en encontrarse a sí mismo vaciándose en el otro. Así el individuo se realizaría como realidad en la referencia.

Plenamente identificados con la idea de Hegel, tuvimos en consideración las objeciones de Feuerbach (1804-1872) y Nietzsche (1844-1900) quienes advierten que, en el ámbito humano, la relación yo-tú sería normalmente alienante, en cuanto existe la tendencia al dominio, a la imposición, existe el peligro de perderse en el otro o de abusar de él. Pero Hegel tenía una respuesta para ellos: esa relación es alienante sólo cuando no está sostenida por una

auténtica apertura al tú;

Volíem també comprovar el que Martin Buber (1878-1965) afirmava sobre que l'individu es manifesta en el fet d'entrar en relació amb unes altres, i la mateixa personalitat, la manera concreta de ser de cadascun dels quals es troben, madura amb aquesta trobada. Així, portem aquesta asseveració al nivell personal, al camp professional, al de les competències, fins i tot a la dinàmica de l'obra artística. Sent aquesta sèrie d'exposicions fruit d'això.

Relacionalitat:

Si contemplam l'obra de l'artista estatunidenc Robert Morris (1931) trobem un perfecte exemple amb el qual il·lustrar aquestes idees. A la fi de 1964 principis de 1965 va realitzar una exposició en la Green Gallery de Nova York, on va exposar set escultures de contraxapat. La instal·lació va utilitzar tot l'espai expositiu. Cadascuna de les peces va ser col·locada en compromís amb l'espai que ocupaven. La peça *Hanging Slab (Cloud)* havia estat instal·lada penjada del sostre donant-li a aquest protagonisme, i atorgant a l'espai major dinamisme. Però aquesta peça un any abans, s'havia exposat en la mateixa galeria suspesa a cinc centímetres del sòl, de manera que es contemplava des de dalt en lloc de des de baix. En aquesta exposició de 1964/65, el títol de *Cloud (Núvol)* era una metàfora descriptiva que al·ludia a la seva posició elevada i suspesa, a diferència de les altres peces com *Untitled (Corner beam)* o *Untitled (Corner piece)*, que ocupaven dos racons de la galeria. Donald Judd (1928-1994), crític d'art en aquells anys per a la revista *Arts Magazine*, es va sorprendre pel seu especial tractament de l'espai, que resultava totalment activat. Què era realment l'important, el sorprenent? Que cap altre

y es realizadora cuando se desarrolla en la confianza plena y recíproca, en el desapego.

Queríamos también comprobar lo que Martin Buber (1878-1965) afirmaba sobre que el individuo se manifiesta en el hecho de entrar en relación con otros, y la misma personalidad, el modo concreto de ser de cada uno de los que se encuentran, madura con dicho encuentro. Así, llevamos esta aseveración al nivel personal, al campo profesional, al de las competencias, incluso a la dinámica de la obra artística. Siendo esta serie de exposiciones fruto de ello.

Relacionalidad:

Si contemplamos la obra del artista estadounidense Robert Morris (1931) hallamos un perfecto ejemplo con el que ilustrar estas ideas. A finales de 1964 principios de 1965 realizó una exposición en la Green Gallery de Nueva York, donde expuso siete esculturas de contrachapado. En la instalación utilizó todo el espacio expositivo. Cada una de las piezas fue colocada en compromiso con el espacio que ocupaban. La pieza *Hanging Slab (Cloud)* había sido instalada colgada del techo dándole a este protagonismo, y otorgando al espacio mayor dinamismo. Pero esta pieza un año antes, se había expuesto en la misma galería suspendida a cinco centímetros del suelo, de modo que se la contemplaba desde arriba en lugar de desde abajo. En esta exposición de 1964/65, el título de *Cloud (Nube)* era una metáfora descriptiva que aludía a su posición elevada y suspendida, a diferencia de las otras piezas como *Untitled (Corner beam)* or *Untitled (Corner piece)*, que ocupaban dos rincones de la galería.

artista a Nova York havia realitzat obres d'una simplicitat tan categòrica com les de Morris (paralelepípedes de contraxapat pintats en gris) concentrant l'interès en la relació. Desplaça el centre d'interès de l'obra a la seva relació amb l'espai i amb l'espectador. De manera que la mateixa peça, en funció de la seva posició en l'espai, es transforma, sent núvol o taula, i canvia a més, en ser percebuda en funció del posicionament, del recorregut de l'espectador per la sala.

Com fer?

La comunió artística és, entre altres coses, un mètode de treball obert a tots, a partir de l'establiment d'unes relacions personals/professionals entorn de la creació.

Tenint com a objectiu explorar la nostra capacitat de comunió i la seva implicació relacional, elaborem una sèrie de premisses que considerem necessàries perquè aquest ser comú, posar en comú, participar en comú, no resultés en cap cas alienador, com advertia Nietzsche, i constituís la metodologia de treball teòrica i conceptual de cadascun dels grups, i de nosaltres, comissaris, amb ells. Això independentment de com cada grup plantegés la seva dinàmica.

Deixem clar que l'actitud i el posicionament a adoptar havia d'anar més enllà d'un treball de col·laboració en el qual es produeix un repartiment de tasques; més enllà d'un quefer en el qual després de valorar les idees d'uns i d'uns altres fem una mescladissa perquè ningú senti que ha perdut la seva aportació; va més enllà, per generos que sigui, de renunciar a la meva idea per la teva, si aquesta negació

Donald Judd (1928-1994), crítico de arte en aquellos años para la revista *Arts Magazine*, se sorprendió por su especial tratamiento del espacio, que resultaba totalmente activado. ¿Qué era realmente lo importante, lo sorprendente? Que ningún otro artista en Nueva York había realizado obras de una simplicidad tan categórica como las de Morris (paralelepípedos de contrachapado pintados en gris) concentrando el interés en la relationalidad. Desplaza el centro de interés de la obra a su relación con el espacio y con el espectador. De modo que la misma pieza, en función de su posición en el espacio, se transforma, siendo nube o mesa, y cambia además en el ser percibida en función del posicionamiento, del recorrido del espectador por la sala.

¿Cómo hacer?

La comunión artística es, entre otras cosas, un método de trabajo abierto a todos que parte del establecimiento de unas relaciones personales/profesionales en torno a la creación.

Teniendo como objetivo explorar nuestra capacidad de comunicación y su implicación relacional, elaboramos una serie de premisas que consideramos necesarias para que este ser común, poner en común, participar en común, no resultara en ningún caso alienante, como advertía Nietzsche, y constituyera la metodología de trabajo teórica y conceptual de cada uno de los grupos, y de nosotros, comisarios, con ellos. Esto independientemente de cómo cada grupo planteara su dinámica.

Dejamos claro que la actitud y el posicionamiento a adoptar debía ir más allá de un trabajo de colaboración en el que

a un mateix no construeix, no aporta res artísticament parlant.

Per tant, el respecte per l'altre artista i la seva obra, sense prejudicis, per a poder comprendre-ho i valorar-ho; la donació de les pròpies idees amb total desprendiment; la capacitat d'acolliment de les idees alienes, d'escolta i de diàleg, que implica una renúncia del JO; i la responsabilitat davant de si mateix i de la societat, per a no malgastar el talent que un té i a ser fidel a la inspiració, havien de ser el substrat que sostingués l'experiència.

Contra la por al risc

Per què arriscada la comunió artística?

Perquè suposa la renúncia al jo per a deixar espai a la idea de l'altre, perquè cadascun ha d'abandonar els seus talents a les mans de l'altre. Ha de comprometre la seva personalitat en virtut de l'experiència conjunta, sabent que literalment comprometre significa posar a una persona o cosa en una situació difícil. Suposa per tant un salt al buit en el qual perdo la seguretat del que tinc per alguna cosa que desconec, en el desig de crear una obra capaç de superar les meves limitacions, el meu propi món. I la nostra experiència ha estat literalment aquesta.

Aquesta va ser la nostra proposta de participació en el projecte, una proposició que els més arriscats van decidir acceptar.

Com hem apuntat, per a començar calia establir una relació de respecte i estima de l'altre, que ens permetés acostar-nos sense prejudicis, a la seva forma de

se produce un reparto de tareas; más allá de un quehacer en el que tras valorar las ideas de unos y de otros hacemos una mezcolanza para que nadie sienta que ha perdido su aportación; va más allá, por generoso que sea, de renunciar a mi idea por la tuya, si esa negación a uno mismo no construye, no aporta nada artísticamente hablando.

Por tanto, el respeto por el otro artista y su obra, sin prejuicios, para poder comprenderlo y valorarlo; la donación de las propias ideas con total desprendimiento; la capacidad de acogida de las ideas ajenas, de escucha y de diálogo, que implica una renuncia del YO; y la responsabilidad delante de sí mismo y de la sociedad, para no malgastar el talento que uno tiene y ser fiel a la inspiración, todo ello debía ser el sustrato que sostuviera la experiencia.

Contra el miedo al riesgo

¿Por qué es arriesgada la comunión artística?

Porque supone la renuncia al yo para dejar espacio a la idea del otro, porque cada uno debe abandonar sus talentos en las manos del otro. Debe comprometer su personalidad en virtud de la experiencia conjunta, sabiendo que literalmente comprometer significa poner a una persona o cosa en una situación difícil. Supone por tanto un salto al vacío en el que pierdo la seguridad de lo que tengo por algo que desconozco, en el deseo de crear una obra capaz de superar mis limitaciones, mi propio mundo. Y nuestra experiencia ha sido literalmente esta.

Esta fue nuestra propuesta de participación en el proyecto, una proposición que los más arriesgados decidieron aceptar.

concebre l'art i la vida. Aquest esforç per comprendre o empatitzar amb l'altre requereix la clara consciència que no per això hem de deixar de ser nosaltres mateixos, si això ocorregués, la seva validesa es transformaria en manipulació o alienació del mateix subjecte. Es tractava d'estar plenament obert a altres concepcions estètiques i a altres maneres de pensament. Aquesta obertura és la que permet crear una veritable relació de comunió, que et va enriquint, i et fa passar del jo al nosaltres, i del nosaltres a l'u. Per tant, si bé pot resultar paradoxal, aquesta idea de comunió no implica uniformitat, sinó, tot el contrari, una unitat basada en la diversitat de cada manera de ser i pensar.

Del processual a la instal·lació

Aquesta proposta expositiva, l'únic denominador comú de la qual ha estat el mètode de treball, ha tingut un gran component processual, perquè s'inicia en el compromís interior de cadascun dels participants, i es construeix amb la seva constant renovació. Podem dir que el seu desenvolupament comença allí on l'espectador no pot mirar, com en el teatre *nō* japonès, la representació de la qual arrenca quan l'actor principal es col-loca la màscara en l'anomenada sala del mirall, abans d'aparèixer en l'escenari.

Per què aquesta proposta processual, quan en la nostra societat el que sempre sembla important és

el resultat final?

Perquè es busca potenciar els resultats a través del treball en comunió, que els artistes i les seves obres donin el

Como hemos apuntado, para comenzar era preciso establecer una relación de respeto y aprecio del otro, que nos permitiera acercarnos sin prejuicios, a su forma de concebir el arte y la vida. Este esfuerzo por comprender o empatizar con el otro requiere sin embargo la clara conciencia de que no por ello hemos de dejar de ser nosotros mismos, si esto ocurriera, su validez se transformaría en manipulación o alienación del propio sujeto. Se trataba de estar plenamente abierto a otras concepciones estéticas y a otros modos de pensamiento. Esta apertura es la que permite crear una verdadera relación de comunión, que te va enriqueciendo, y te hace pasar del yo al nosotros, y del nosotros al uno. Por tanto, si bien puede resultar paradójico, esta idea de comunión no implica uniformidad, sino, todo lo contrario, una unidad basada en la diversidad de cada modo de ser y pensar.

De lo procesual a la instalación

Esta propuesta expositiva, cuyo único denominador común ha sido el método de trabajo, ha tenido un gran componente procesual, pues se inicia en el compromiso interior de cada uno de los participantes, y se construye con su constante renovación. Podemos decir que su desarrollo comienza allí donde el espectador no puede mirar, como en el teatro *nō* japonés, cuya representación arranca cuando el actor principal se coloca la máscara en la llamada sala del espejo, antes de aparecer en el escenario.

¿Por qué esta propuesta procesual cuando en nuestra sociedad lo que siempre parece importante es

el resultado final?

millor de si mateixos, «per a arribar al cinc». El resultat final és confiat a l'establiment d'un diàleg profund, en plenitud.

Fa molt temps que l'art va deixar de ser, o de residir en, un objecte perquè poguéssim centrar la nostra atenció com a espectadors en la nostra experiència estètica, la que una obra, sigui com sigui, un quadre, un poema, la interpretació d'una partitura, o el conjunt que se'n mostra en una exposició, ens convida a fer.

Deia Miró, un dels catalans més internacionals:

**«Més que el quadre mateix,
el que compta és el que llança a
l'aire, el què difon. Poc importa que
el quadre sigui destruït. L'art pot
morir, el que compta és que hagi
difós gèrmens sobre la terra».¹**

Aquesta ha estat també una de les nostres intencions, que l'espectador a través d'una contemplació serena i empàtica, d'una receptivitat activa, fóra capaç de percebre el que l'obra pot transmetre'ns, més enllà del nostre entendiment racional.

Quan com a espectadors aconseguim establir aquesta

¹ Entrevista amb Yvon Taillandier (XXe Siècle, 1959). En Rowell, M. (ed.) *Escritos y conversaciones de Joan Miró*. València, IVAM Centre Julio González, 2002, p. 339.

Porque se busca potenciar los resultados a través del trabajo en comunión, que los artistas y sus obras den lo mejor de sí mismos, «para llegar al cinco». El resultado final es confiado al establecimiento de un diálogo profundo, en plenitud.

Hace mucho tiempo que el arte dejó de ser, o de residir en un objeto para que pudiéramos centrar nuestra atención como espectadores en nuestra experiencia estética, la que una obra, sea como sea, un cuadro, un poema, la interpretación de una partitura, o el conjunto que se nos muestra en una exposición, nos invita a hacer.

Decía Miró, uno de los catalanes más internacionales:

**«Más que el cuadro mismo,
lo que cuenta es lo que lanza al aire,
lo que difunde. Poco importa que el
cuadro sea destruido. El arte puede
morir, lo que cuenta es que haya
difundido gérmenes sobre la tierra».¹**

Esta ha sido también una de nuestras intenciones, que el espectador a través de una contemplación serena y empática, de una receptividad activa, fuera capaz de percibir lo que la obra puede transmitirnos, más allá de nuestro entendimiento racional.

¹ Entrevista con Yvon Taillandier (XXe Siècle, 1959). En Rowell, M. (ed.) *Escritos y conversaciones de Joan Miró*. Valencia, IVAM Centro Julio González, 2002, p. 339.

relació, descobrim que l'obra no és un mer suport d'interpretació literària, d'idees, colors o formes. És una mica més, que aconsegueix contagiar una mica de la seva llum, ens fa reflexionar i obre la nostra comprensió. S'incorpora així al patrimoni de la nostra memòria i identitat. Es fa part de nosaltres mateixos.

Aquest projecte ha tingut molt en compte en l'exposició de les obres a l'espectador, perquè pogués participar d'elles d'una manera vívida, amb la seva implicació tant emocional com racional, però d'una manera expressa i experimental, ha pretès ser la invitació a contemplar

**un canvi de paradigma
que va del geni a la relacionalitat.**

Perquè $2+dos$, pot ser igual a 5.

Pilar Cabañas

Cuando como espectadores logramos establecer esta relación, descubrimos que dicha obra no es un mero soporte de interpretación literaria, de ideas, colores o formas. Es algo más, que logra contagiar algo de su luz, nos hace reflexionar y abre nuestra comprensión. Se incorpora así al patrimonio de nuestra memoria e identidad. Se hace parte de nosotros mismos.

Este proyecto ha tenido muy en cuenta en la exposición de las obras al espectador, para que pudiera disfrutar de ellas de un modo participativo, con su implicación tanto emocional como racional, pero de un modo expreso y experimental, ha pretendido ser la invitación a contemplar

**un cambio de paradigma
que va del genio a la relacionalidad.**

Porque $2+dos$, puede ser igual a 5.

Pilar Cabañas

Fosc batec

Oscuro latido

Voice interior. Tendre mister, negre i fosc. Sombra i

infinita acudada per mi propi mirar.

Voice llerca, encoberta per un fons de penitències,

penitències i penitències.

Quic pàtes, largs anys en sortir, dissort a l'estadí-

metre, al teatre en canvi de la mort.

Cuerpo dentro de cuerpo, latencies a veus.

Estructuras que se rompen, que se reencuentran, desapar-

en el agua, adquiere importancia muerte.

Cuerpo dentro de cuerpo, enterrado, atrapado,

escondido, del color del fondo, vida.

Cuerpo, material, vibraciones, sonoridad.

Cuerpo no tocado, still life.

Cuerpo, frío, vibraciones, silencio e id.



Aquesta exposició és el resultat d'un procés experimental d'avaluació i desenvolupament artístic en el qual un grup de creadors de diferents disciplines i de teòrics de l'art portem involucrats diversos anys.

La gènesi d'aquest projecte específic part de la reunió de tres artistes, Isabel Alonso Vega, Beatriz López Romero i Ignacio Llamas, juntament amb María Jesús Ferro en la labor curatorial. A l'equip se suma l'artista Fernando Sordo amb les seves aportacions instal·latives. La proposta que es planteja és la d'elaborar un treball expositiu intervenint cadascun en l'obra de l'altre. Es tracta d'un repte, el de créixer amb els altres sent artísticament un mateix, també d'una experiència, la de descobrir-se mitjançant l'obertura, el desprendiment i el buit que comporta el procés.

El punt de partida és un llibre d'artista de Beatriz López Romero, una obra de caràcter íntim i reflexiu que desborda sensibilitat. En una de les seves pàgines troben el primer suggeriment per a començar el trànsit: un buit de forma allargada retallat en una cartolina negra al qual acompanya un text pròxim al poètic, evocador del fosc batec de la creació. La fragilitat del material dóna suport a formes i paraules potents, intenses, que reverberen en els seus companys.

Isabel Alonso Vega pren la idea del buit i la plasma, al

La presente exposición es el resultado de un proceso experimental de evaluación y desarrollo artístico en el que un grupo de creadores de distintas disciplinas y de teóricos del arte llevamos involucrados varios años.

La génesis de este proyecto específico parte de la reunión de tres artistas, Isabel Alonso Vega, Beatriz López Romero e Ignacio Llamas, junto con María Jesús Ferro en la labor de comisariado. Al equipo se suma el artista Fernando Sordo con sus aportaciones instalativas. La propuesta que se plantea es la de elaborar un trabajo expositivo interviniendo cada uno en la obra del otro. Se trata de un reto, el de crecer con los otros siendo artísticamente uno mismo, también de una experiencia, la de descubrirse mediante la apertura, el desprendimiento y el vacío que conlleva el proceso.

El punto de partida es un libro de artista de Beatriz López Romero, una obra de carácter íntimo y reflexivo que rebosa sensibilidad. En una de sus páginas encuentran la primera sugerencia para comenzar el tránsito: un hueco de forma alargada recortado en una cartulina negra al que acompaña un texto próximo a lo poético, evocador del oscuro latido de la creación. La fragilidad del material da soporte a formas y palabras potentes, intensas, que reverberan en sus compañeros.

Isabel Alonso Vega toma la idea del hueco y la plasma, junto

costat de les seves pors, en una peça que superposa diverses capes de fum en pantalles transparentes, en les quals es transita per una cavitat tridimensional des de la rotunda foscor del negre cap a una albor subtil.

La base d'aquest joc de volàtils transposicions la compon Ignacio Llamas amb unes lloses blanques, disposades en neta desolació, amuntegades en el sòl com a

restes de dolor i de transcendència

que evoquen una cerca interior.

Aquests fragments rígids i impol·luts d'Ignacio Llamas, juntament amb els temors evanescents d'Isabel Alonso Vega són portats per Beatriz López Romero a paper. El llibre d'origen era negre i compacte, però ara el seu treball es plasma en lleugeres fulles blanques que mostren dibuixos realitzats a carbó, lleugers, transformats i depurats per les successives fases del procés. D'aquesta forma els conceptes de buit, pulsió vital, por, dolor i transcendència se succeeixen en una espiral creativa i receptiva que, lluny de detenir-se, espera la intervenció/intromisió d'un nou artista, Gabriel Verderi, convidat a participar en l'experiència durant l'última setmana de l'exposició amb la mateixa actitud d'obertura amb la qual s'ha treballat durant el procés.

Queda un últim pas a donar: La part final del procés correspon a l'espectador, que és qui completa l'obra amb la seva experiència individual. En aquesta exposició s'ofereix als visitants la possibilitat de contemplar l'obra no només

a sus miedos, en una pieza que superpone varias capas de humo en pantallas transparentes, en las que se transita por una cavidad tridimensional desde la rotunda oscuridad del negro hacia un albor sutil.

La base de este juego de volátiles trasposiciones la compone Ignacio Llamas con unas lajas blancas, dispuestas en limpia desolación, amontonadas en el suelo como

restos de dolor y de trascendencia

que evocan una búsqueda interior.

Esos fragmentos rígidos e impoludos de Ignacio Llamas, junto con los temores evanescentes de Isabel Alonso Vega son llevados por Beatriz López Romero a papel. El libro de origen era negro y compacto, pero ahora su trabajo se plasma en livianas hojas blancas que muestran dibujos realizados a carbón, ligeros, transformados y depurados por las sucesivas fases del proceso. De esta forma los conceptos de vacío, pulsión vital, miedo, dolor y transcendencia se suceden en una espiral creativa y receptiva que, lejos de detenerse, espera la intervención/intromisión de un nuevo artista, Gabriel Verderi, invitado a participar en la experiencia durante la última semana de la exposición con la misma actitud de apertura con la que se ha trabajado durante el proceso.

Queda un último paso que dar. La parte final del proceso corresponde al espectador, que es quien completa la obra con su experiencia individual. En esta exposición se ofrece a los visitantes la posibilidad de contemplar la obra no solo

des del resultat final, com es fa habitualment en totes les mostres, sinó també des del seu procés creatiu. És una invitació a participar en una experiència en la qual l'art funciona com a element transformador tant pels artistes com per a qui ho contempla, ja que l'obra conclou de forma diferent amb cada nova mirada.

María Jesús Ferro

desde el resultado final, como se hace habitualmente en todas las muestras, sino también desde su proceso creativo. Es una invitación a participar en una experiencia en la que el arte funciona como elemento transformador tanto para los artistas como para quien lo contempla, ya que la obra concluye de forma diferente con cada nueva mirada.

María Jesús Ferro



Vacio interior, lado oscuro, negro y limpio.
infinito acotado, por mi propio cuerpo.

Vacio lleno, ocupado por un flujo de sensaciones y pensamientos.

Vacio etereo, largos hilos de sueños, pasan
recorren el espacio sin limite de mi mente.

Cuerpo dentro de cuerpo, laberinto.

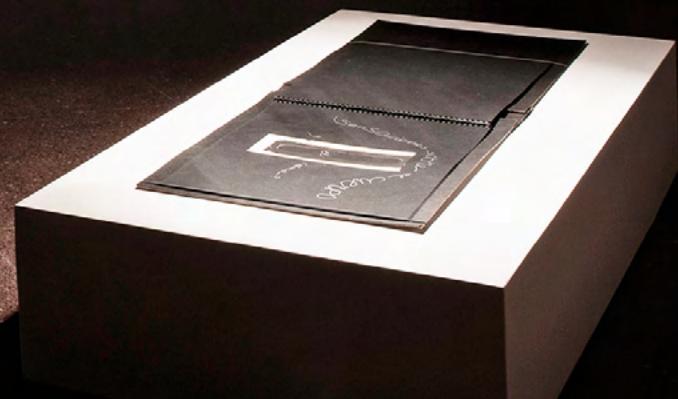
Estructuras que se caen, que no se sostienen
si pesa, adquiere corporeidad fisica.

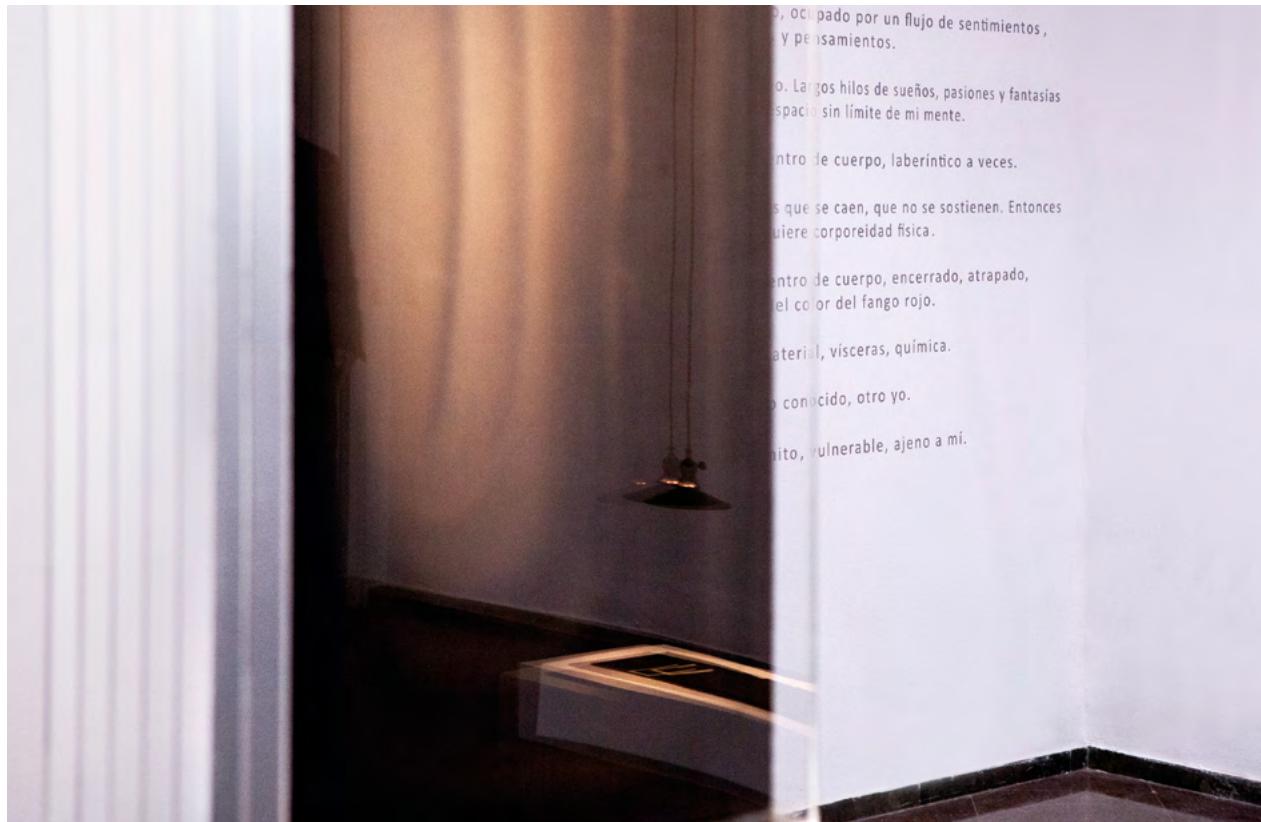
Cuerpo dentro de cuerpo, encerrado,
oprimido, del color del fango rojo.

Cuerpo material, viscera, quimica.

Cuerpo no conocido, otro yo.

Cuerpo fruto, vulnerable, ajeno a mi.





Isabel Alonso Vega, Ignacio Llamas, Beatriz López Romero i Fernando Sordo. FOSC BATEC, 2019. Instal·lació, (Caixa de metacrilat i fum) guix, llibre d'artista, text, 6 dibuixos 58,5x42cm. Mides variables.

Isabel Alonso Vega, Ignacio Llamas, Beatriz López Romero y Fernando Sordo. OSCURO LATIDO, 2019. Instalación formada por caja de metacrilato y humo, piezas de yeso, libro de artista, texto, dibujos, luz y sonido. Medidas variables.

Isabel Alonso Vega. SENSE TÍTOL, 2018. Caixa de metacrilat i fum. 100×50×30 cm.

Isabel Alonso Vega. SIN TÍTULO, 2018. Caja de metacrilato y humo. 100×50×30 cm.



Vacio interior; lado oscuro, negro y limpio. Universo infinito acotado por mi propio cuerpo.

Vacio lleno, excavado por un flujo de sentimientos, sensaciones y pensamientos.

Vacio eterno. Largos filos de sueños, pasiones y fantasías recorren el espacio sin fin de 30 metros.

Cuerpo dentro de cuerpo, laberíntico a veces.

Estructuras que se caen, que no se sostienen. Entonces si posa, adquiere corporalidad.

Cuerpo dentro de cuerpo, encerrado, atrapado, optimista, del color del fango rojo.

Cuerpo material, vísceras, química.

Cuerpo no conoce, otro yo.

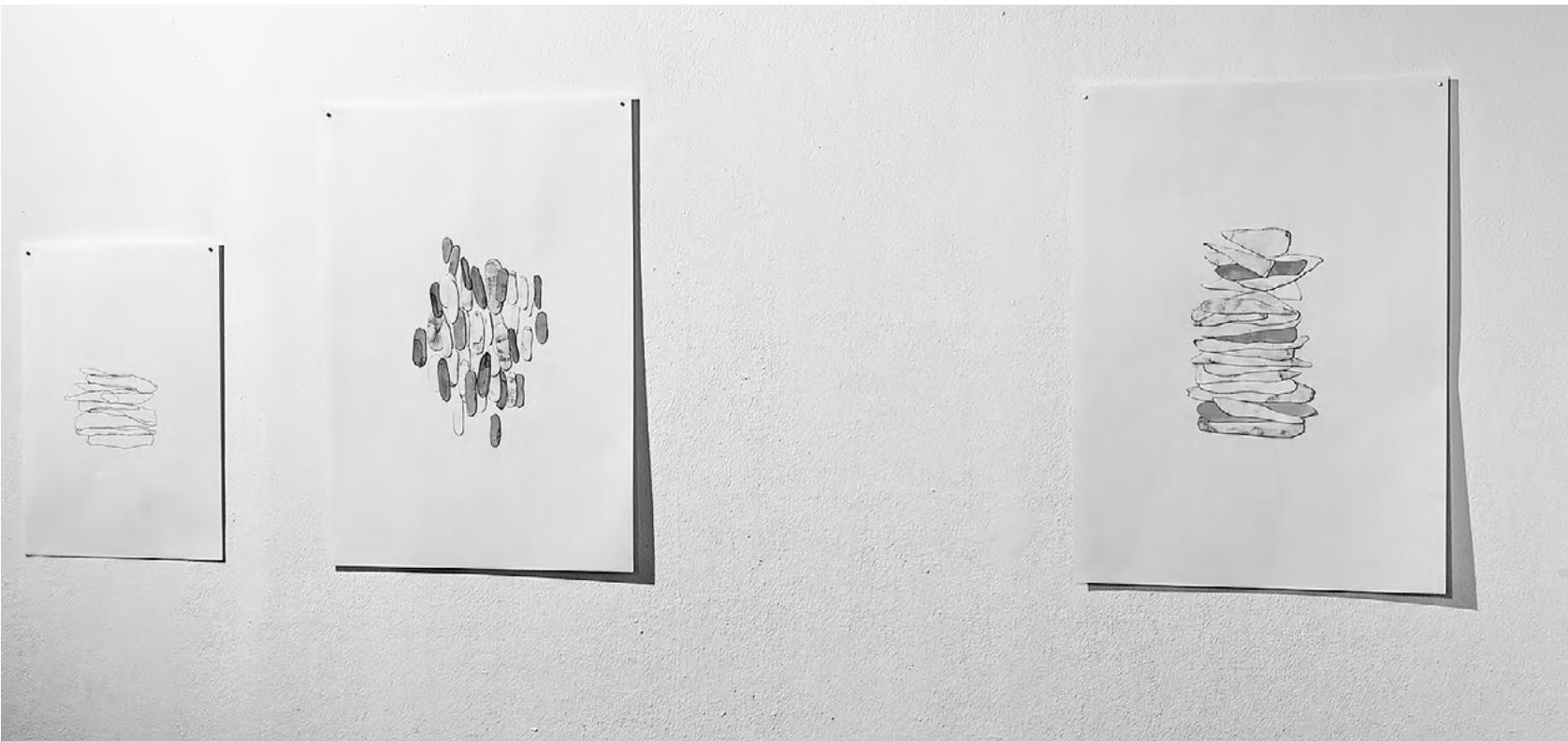
Cuerpo finito, vulnerable, súper e mi.

Beatriz López Romero. LLIBRE D'ARTISTA: EL MEU MÓN PLÀSTIC, 1996. Cartó, acrílic i tinta platejada sobre cartolina negra. 36×24 cm.

Beatriz López Romero. LIBRO DE ARTISTA: MI MUNDO PLÁSTICO, 1996. Cartón, acrílico y tinta plateada sobre cartulina negra. 36×24 cm.



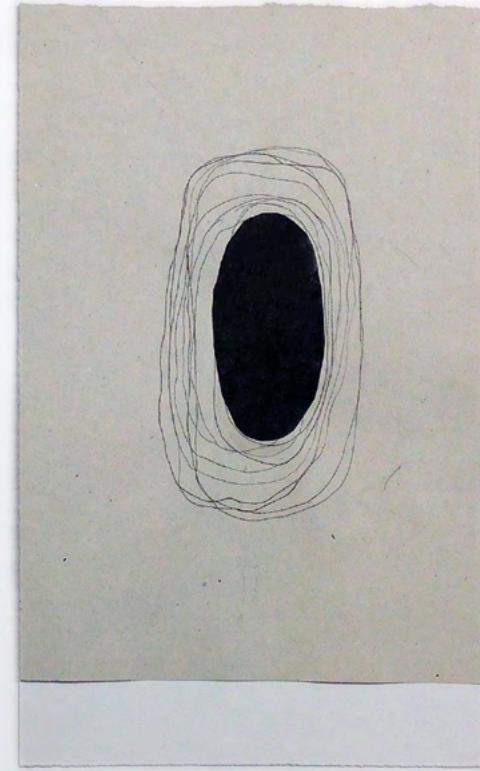
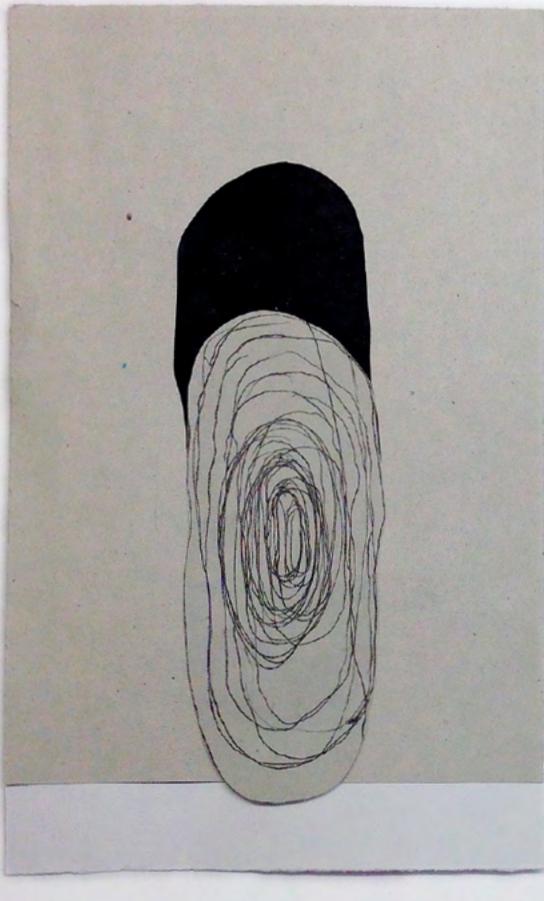




Beatriz López Romero. *SENSE TÍTOL*, 2019. Dos collages de dibujos al carbón con acrílico sobre papel. 58,5×42 cm.
SENSE TÍTOL, 2018. Dibujo de carbón sobre papel. 42×29,5 cm.

Beatriz López Romero. *SIN TÍTULO*, 2019. Dos collages de dibujos al carbón con acrílico sobre papel. 58,5×42 cm.
SIN TÍTULO, 2018. Dibujo de carbón sobre papel. 42×29,5 cm.

Beatriz López Romero. SENSE TÍTOL, 2019. Dibuixos al carbó sobre paper d'estrassa, cartolina i cartó. 30×18cm.
Beatriz López Romero. SIN TÍTULO, 2019. Dibujos al carbón sobre papel de estraza, cartulina y cartón. 30×18cm.







Beatriz López Romero. *LLIBRE D'ARTISTA: EL MEU MÓN PLÀSTIC*, 1996. Cartó, acrílic i tinta platejada sobre cartolina negra. 36x24cm.

Beatriz López Romero. *LIBRO DE ARTISTA: MI MUNDO PLÁSTICO*, 1996. Cartón, acrílico y tinta plateada sobre cartulina negra. 36x24cm.

Vacío interior, latido oscuro, negro y limpio. Universo infinito acotado por mi propio cuerpo.

Vacío lleno, ocupado por un flujo de sentimientos, sensaciones y pensamientos.

Vacío etéreo. Largos hilos de sueños, pasiones y fantasías recorren el espacio sin límite de mi mente.

Cuerpo dentro de cuerpo, laberíntico a veces.

Estructuras que se caen, que no se sostienen. Entonces sí pesa, adquiere corporeidad física.

Cuerpo dentro de cuerpo, encerrado, atrapado, oprimido, del color del fango rojo.

Cuerpo material, vísceras, química.

Cuerpo no conocido, otro yo.

Cuerpo finito, vulnerable, ajeno a mí.



Fosc batec Oscuro latido

EspaiDos Terrassa

2/2/2019–10/3/2019

Comissària Comisaria

María Jesús Ferro

Artistes Artistas

Isabel Alonso Vega

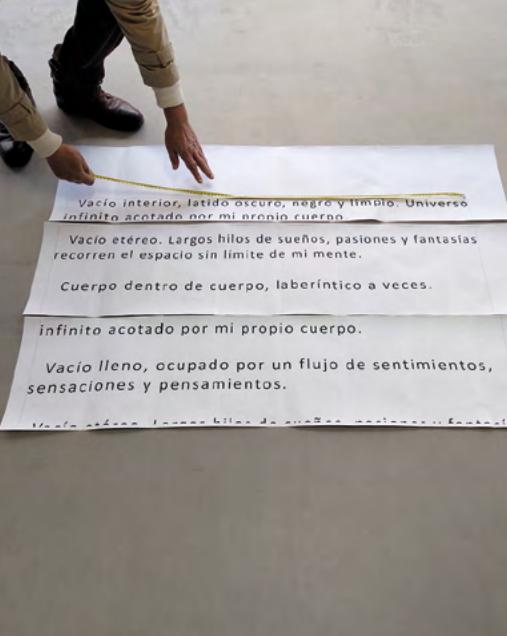
Ignacio Llamas

Beatriz López Romero

Fernando Sordo

Interferència Interferencia

Gabriel Verderi



Vacio interior, latido oscuro, negro y limpio. Universo infinito acotado por mi propio cuerpo.

Vacio etéreo. Largos hilos de sueños, pasiones y fantasías recorren el espacio sin límite de mi mente.

Cuerpo dentro de cuerpo, laberíntico a veces.

infinito acotado por mi propio cuerpo.

Vacio lleno, ocupado por un flujo de sentimientos, sensaciones y pensamientos.

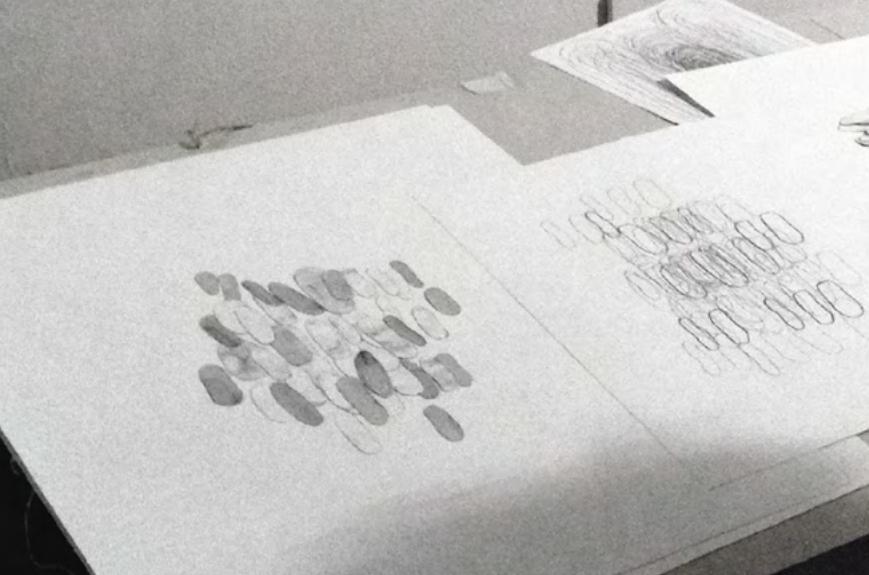
Descobrir el punt comú amb l'altre. Reconèixer-te en la part més essencial de l'ésser, arribar a palpar a través de l'art els fils invisibles que ens connecten.

Mostrar el secret, el més íntim. Parlar i revelar aquesta part oculta que s'allotja més enllà de la materialitat de l'obra per a trobar aquestes connexions.



Descubrir lo común con el otro. Reconocerte en la parte más esencial del ser, llegar a palpar a través del arte los hilos invisibles que nos conectan.

Mostrar lo secreto, lo más íntimo. Hablar y desvelar esa parte oculta que se aloja más allá de la materialidad de la obra para encontrar esas conexiones.

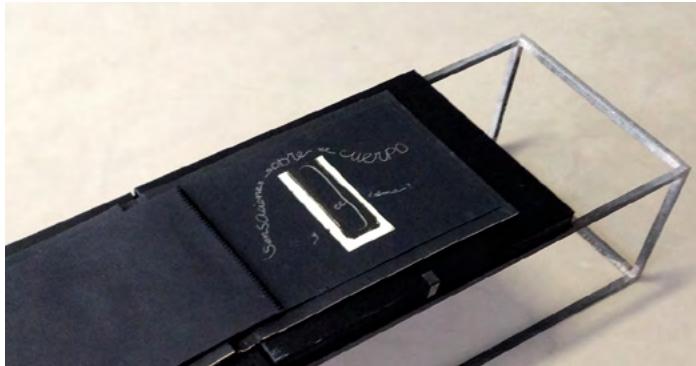


Actitud d'humilitat. Receptivitat i obertura cap a qualsevol idea, explorada o no. Respecte immens cap a l'altre, sense jerarquies, tan sols l'obra. L'obra comuna, l'obra nua i eloquent en el propòsit d'unitat. Però també la riquesa de mirades diferents, de major i menor experiència, de perspectives i coneixements diferents, de processos vitals ineludibles i particulars. Similitud en l'anhel d'entendre l'existència i d'evolucionar en ella. Immersió en l'ànima. Diluir-te i alhora conservar la teva identitat, donar-te suport i confiar.

Beatriz López Romero

Actitud de humildad. Receptividad y apertura hacia cualquier idea, explorada o no. Respeto inmenso hacia el otro, sin jerarquías, tan solo la obra. La obra común, la obra desnuda y elocuente en el propósito de unidad. Pero también la riqueza de miradas diferentes, de mayor y menor experiencia, de perspectivas y conocimientos distintos, de procesos vitales ineludibles y particulares. Similitud en el anhelo de entender la existencia y de evolucionar en ella. Inmersión en el alma. Diluirte y a la vez conservar tu identidad, apoyarte y confiar.

Beatriz López Romero





Portat (pel vent)

Traído (por el viento)

El treball que aquí es presenta és una instal·lació realitzada conjuntament per Susana Arce, José Ponciano, Ignacio Llamas i Fernando Sordo. La decidida intenció d'integrar-se en un projecte comú, ha portat a aquests quatre artífexs a crear una obra innovadora en la qual es combinen la sòlida experiència artística d'uns amb l'incipient rodatge d'uns altres. És un tipus de col·laboració molt especial que ha ensenyat a tots a assumir la renúncia, la pèrdua, l'altruisme i el buit com a part intrínseca del procés creatiu i a favor de l'obra.

Aquesta peça es va concebre des del principi amb un mètode de treball experimental pel qual tres dels artistes cedeixen obra física mentre que l'aportació del quart és immaterial, no obstant això la seva autoria i possessió respecte a la peça és anàloga a la resta. Es tracta d'una intervenció a la manera d'un constructor que transmet la seva experiència despersonalitzant-la, de manera que com més gran és la dissolució de l'aportació evident més redút quedarà l'ego i més s'engrandeix l'obra. És aquesta una labor que requereix una alta dosi d'obertura i generositat de totes les parts, ja que cada contribució individual es dilueix en la peça en benefici de l'elevació del conjunt. Sobre una base cartogràfica craquejada, esquerdada i distingidament sòbria, composta per una sèrie aproximada de vint

El trabajo que aquí se presenta es una instalación realizada conjuntamente por Susana Arce, José Ponciano, Ignacio Llamas y Fernando Sordo. La decidida intención de integrarse en un proyecto común ha llevado a estos cuatro artífices a crear una obra innovadora en la que se aúnan la sólida experiencia artística de unos con el incipiente rodaje de otros. Es un tipo de colaboración muy especial que ha enseñado a todos a asumir la renuncia, la pérdida, el altruismo y el vacío como parte intrínseca del proceso creativo y a favor de la obra.

Esta pieza se concibió desde el principio con un método de trabajo experimental por el cual tres de los artistas ceden obra física mientras que la aportación del cuarto es inmaterial, sin embargo su autoría y posesión respecto a la pieza es análoga al resto. Se trata de una intervención al modo de un constructor que transmite su experiencia despersonalizándola, de modo que cuanto mayor es la disolución de la aportación evidente más reducido queda el ego y más se engrandece la obra. Es ésta una labor que requiere una alta dosis de apertura y generosidad de todas las partes, ya que cada contribución individual se diluye en la pieza en beneficio de la elevación del conjunto. Sobre una base cartográfica craquelada, agrietada y distinguidamente sobria, compuesta por una serie aproximada de veinte

pintures superposades, es disposen diversos elements de paper, fusta i tèxtil. Hi ha dibuixos de paisatges d'altres latituds, obres que van en un instant del record evocador a la nostàlgia. El que en un passat van ser restes, com les retallades de taules procedents de quadres o els papers esquinçats d'antigues proves litogràfiques, tenen ara un nou present juntament amb els dibuixos de recent creació, i sobre ells es posa la gairebé ingràvida presència d'una composició tèxtil semitransparent, subtil, que apareix en la composició com una espècie de vela que un vent metafòric porta cap a un present o un futur que aspira a l'elevació.

La composició reuneix elements molt dispers quant a materials, formes, grandàries i colors, la seva unitat i el seu desbordament produeix buits iombres que flueixen juntament amb la resta d'elements cap al seu objectiu.

Aquesta obra tracta sobre

la memòria i el record

Les evocacions de la memòria es produeixen amb imatges, sons i olors, ajuden a depurar les essències, aporten nova frescor a situacions d'estancament, així mateix et connecten amb el que ja no ets i mai més seràs i també ajuden a reunir la dosi necessària d'oblit per a poder seguir endavant.

Es tracta d'una obra que no es conforma amb estar, amb haver estat, també vol arribar a ser.

María Jesús Ferro

pinturas superpuestas, se disponen diversos elementos de papel, madera y textil. Hay dibujos de paisajes de otras latitudes, obras que van en un instante del recuerdo evocador a la nostalgia. Lo que en un pasado fueron restos, como los recortes de tablas procedentes de cuadros o los papeles rasgados de antiguas pruebas litográficas, tienen ahora un nuevo presente junto con los dibujos de reciente creación, y sobre ellos se posa la casi ingravida presencia de una composición textil semitransparente, sutil, que aparece en la composición como una especie de vela que un viento metafórico lleva hacia un presente o un futuro que aspira a la elevación.

La composición reúne elementos muy dispares en cuanto a materiales, formas, tamaños y colores, su unidad y su desbordamiento produce huecos y sombras que fluyen junto con el resto de elementos hacia su objetivo.

Esta obra trata sobre

la memoria y el recuerdo

Las evocaciones de la memoria se producen con imágenes, sonidos y olores, ayudan a depurar las esencias, aportan nueva frescura a situaciones de estancamiento, así mismo te conectan con lo que ya no eres y nunca más serás y también ayudan a reunir la dosis necesaria de olvido para poder seguir adelante.

Se trata de una obra que no se conforma con estar, con haber sido, también quiere llegar a ser.

María Jesús Ferro

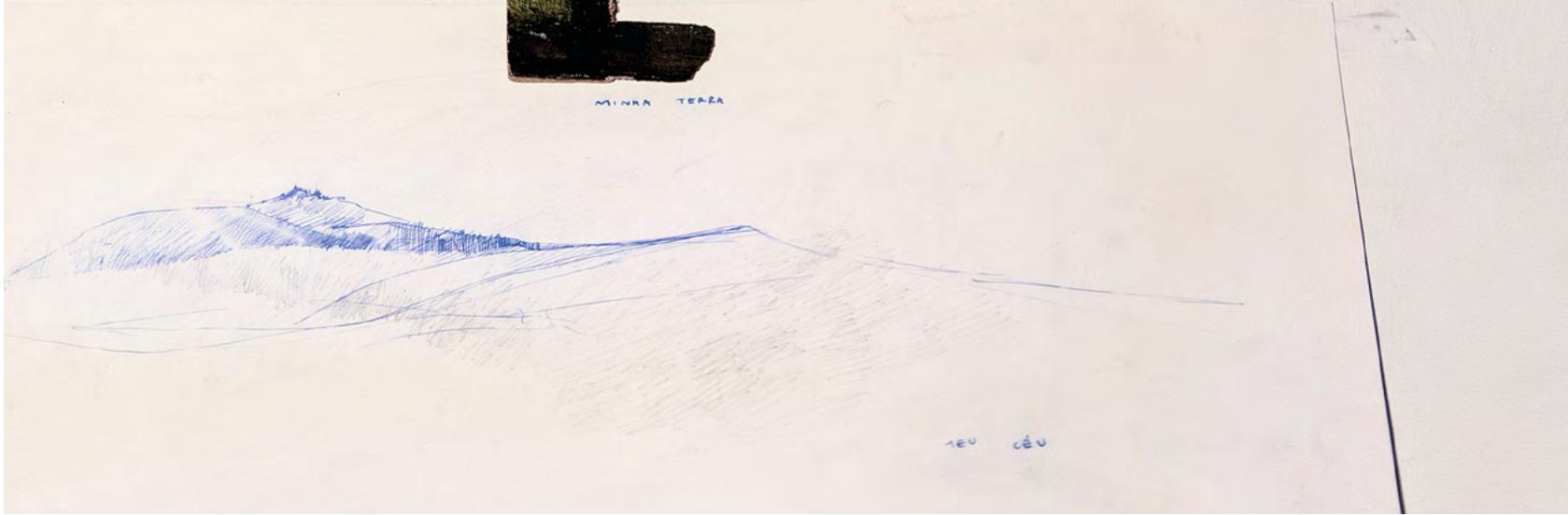


et al. Susana Arce, Ignacio Llamas, José Ponciano i Fernando Sordo. *PORTAT (PEL VENT)*, 2019. Instal·lació relacionada amb l'espai, formada per 17 peces d'acrilic sobre paper de 105x65cm, 3 volums de seda i fil (25,5x25 cm, 31,5x31,5cm i 33x33x49cm), 20 dibuixos de tinta i grafit de diverses mides, 2 quaderns de 15,5x21,5cm, i text de Jorge Luis Borges. Mides variables.

et al. Susana Arce, Ignacio Llamas, José Ponciano y Fernando Sordo. *TRAÍDO (POR EL VIENTO)*, 2019. Instalación relacionada con el espacio, formada por 17 piezas de acrílico sobre papel de 105x65cm, 3 volúmenes de seda e hilo (25,5x25cm, 31,5x31,5cm y 33x33x49cm), 20 dibujos de tinta y grafito de diversos tamaños, 2 cuadernos de 15,5x21,5cm, y texto de Jorge Luis Borges. Medidas variables.



MINHA TERRA



NEU CÉU

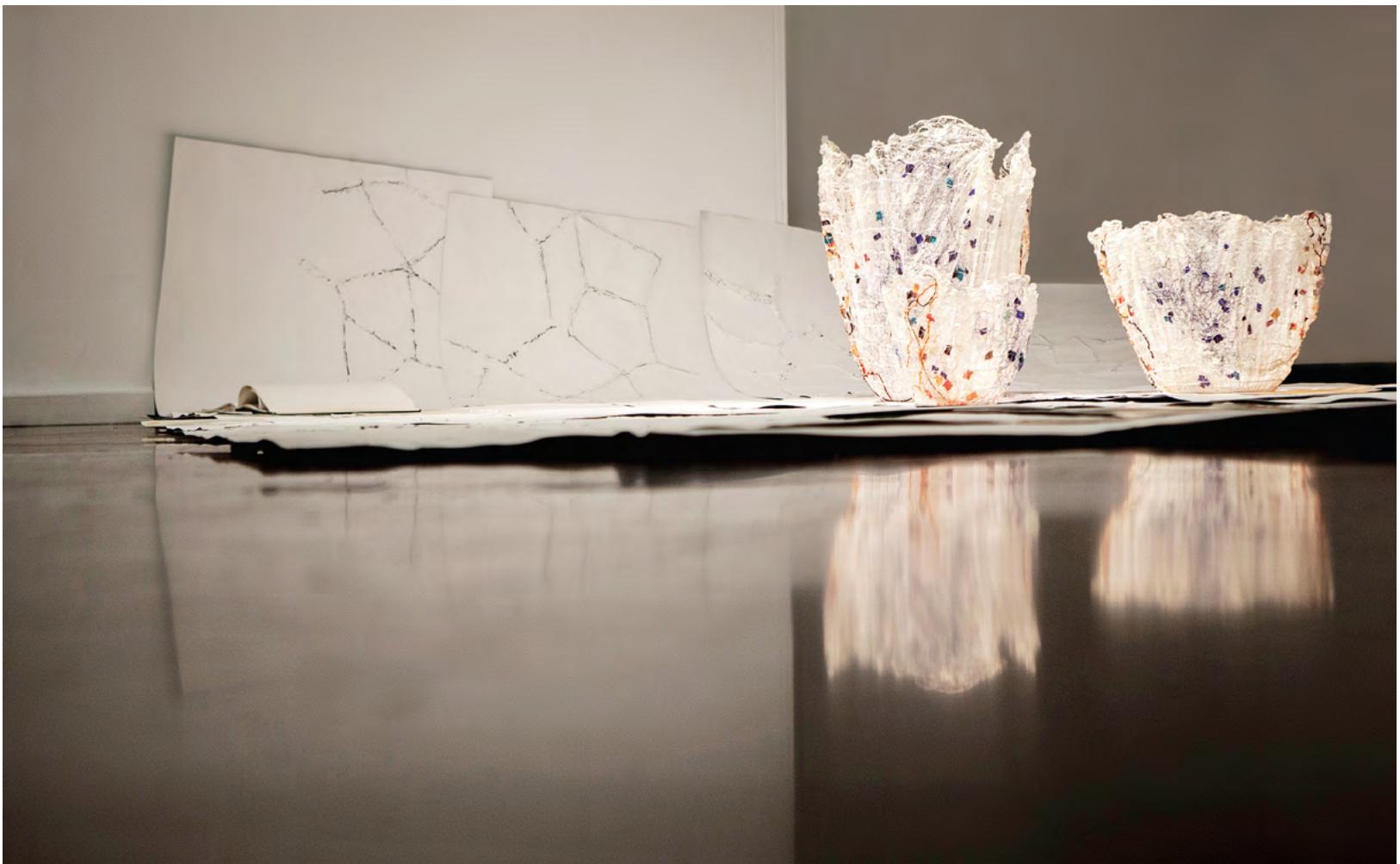


78



79







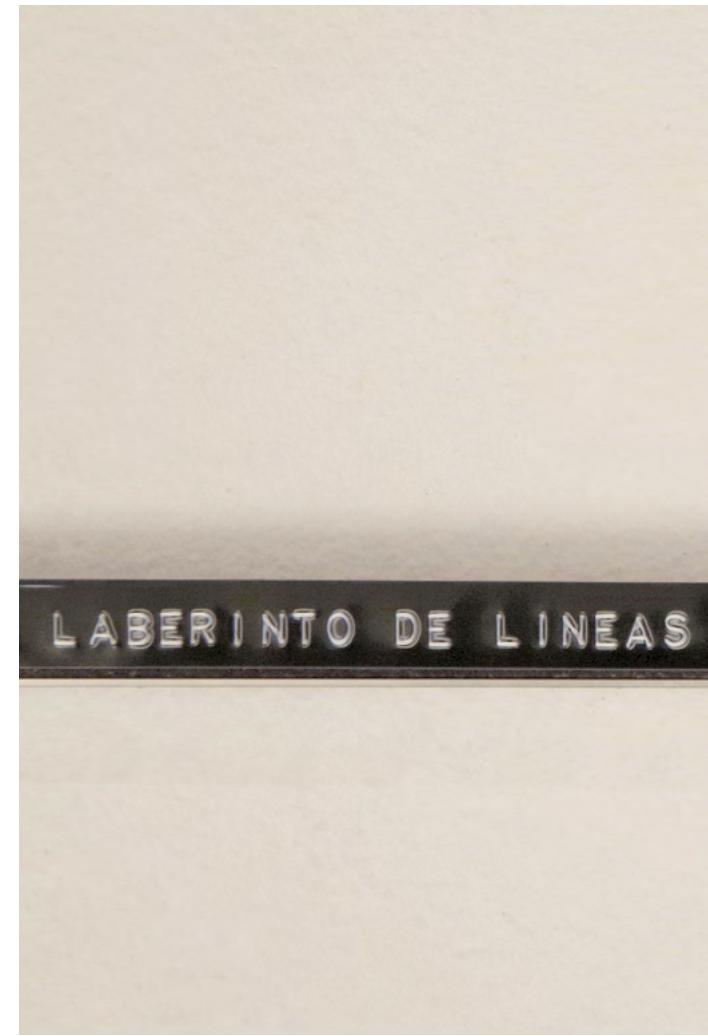
84



85

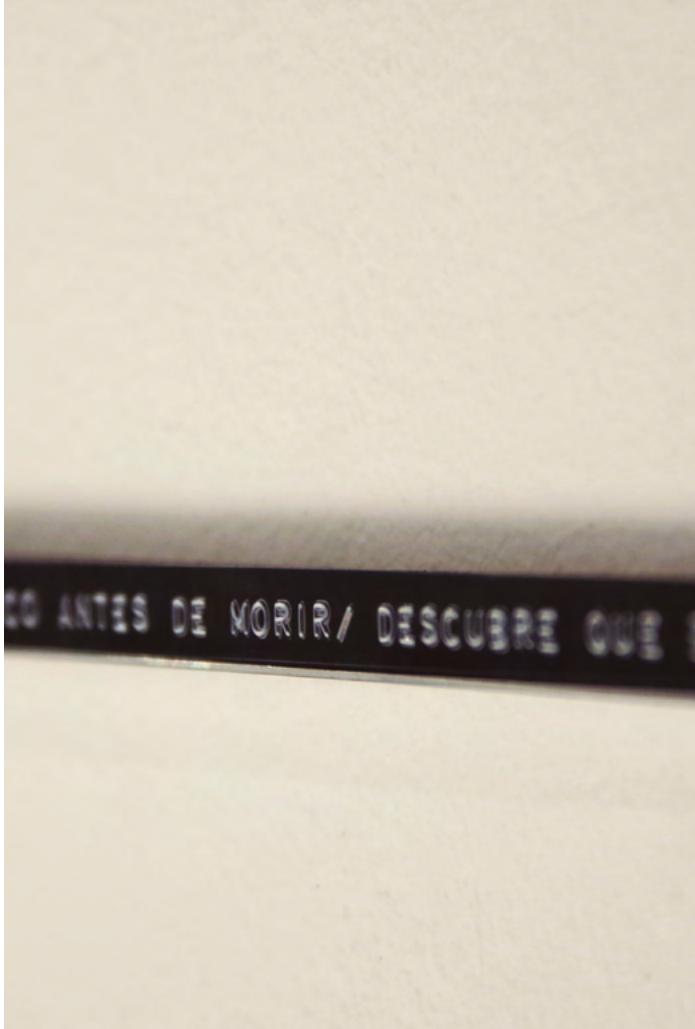


86



LABERINTO DE LINEAS

87



Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

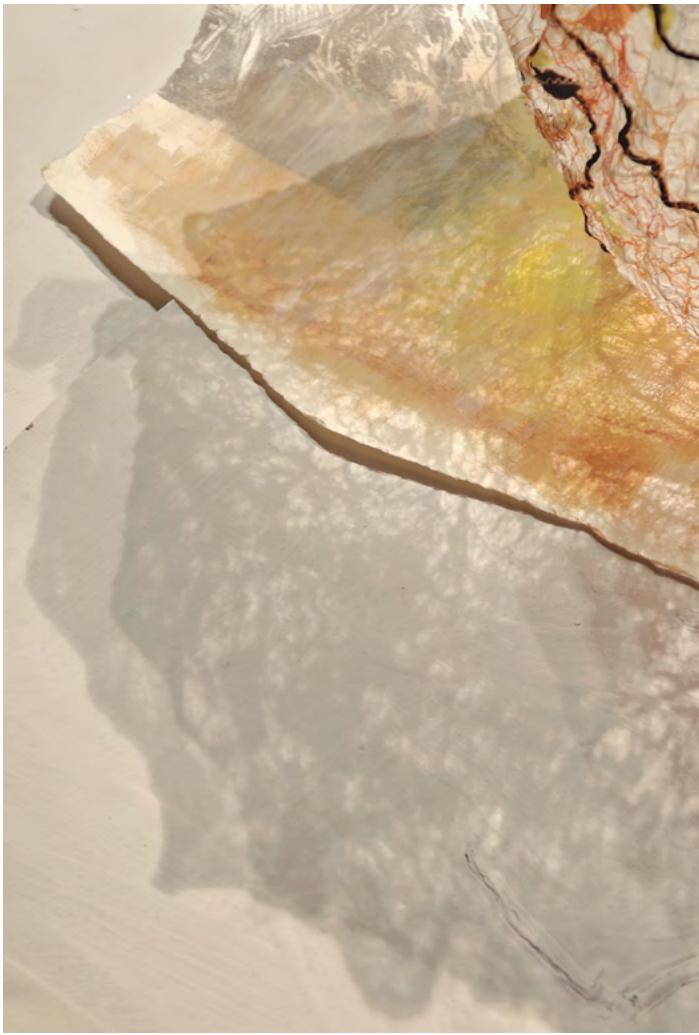
Jorge Luis Borges, *El Hacedor*, Buenos Aires, 1960.



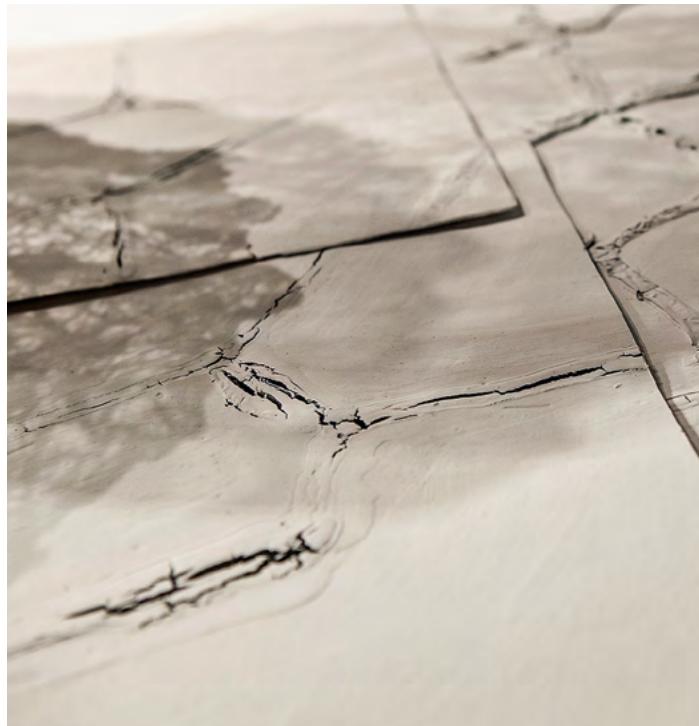
90



91



92



93



Portat (pel vent) Traido (por el viento)
EspaiDos Terrassa
16/3/2019–21/4/2019

Comissària Comisaria
María Jesús Ferro

Artistes Artistas
Susana Arce
Ignacio Llamas
José Ponciano
Fernando Sordo

Interferència Interferencia
Irene Pérez



He tornat a trobar que per sortir del lloc habitual hem de superar la idea del nostre propi treball. I això només és possible quan deixes a l'altre artista posar cap per avall el que vas crear.



He descubierto una vez más que, para salir del lugar común, hace falta superar la idea que nos hacemos de nuestra propia obra. Y eso sólo es posible cuando dejas que otro artista ponga patas arriba lo que has creado.

Més que el resultat final, el procés de treball em va donar innombrables intuïcions per al futur, de noves obres i col-laboracions, és a dir, de totes les obres que he donat a llum, aquesta va ser la més fructífera. A banda d'això, va haver-hi moments en què ens enfrontàvem a punts morts amb la sensació de perdre-ho tot, superar-los no només era viure la batalla sempre necessària contra els no resolts, sinó també incorporar aquestes tenebres en el nostre treball comú.

José Ponciano



Más que el empeño por el resultado final, el proceso de trabajo me ha dado innumerables intuiciones para el futuro, para nuevas obras y colaboraciones; es decir, de todas las obras que he generado hasta hoy, ésta es la más fecunda. A parte de esto, hubo momentos en los que estábamos delante de situaciones difíciles que parecía que iban a echar todo a perder, pero superarlos ha significado no sólo vivir la batalla siempre necesaria contra lo irresoluto, sino también incorporar estas oscuridades a nuestra obra común.

José Ponciano



Sempre Ulisses
Siempre Ulises

Grans de sorra i sal, somnis per aconseguir, vents en contra, un passat per a l'oblit, traumes i temors, un salt al buit, una vida a l'atzar, tripulacions amigues, tripulacions assassines, esperits del mar, trepitjades de realitat...

Qui és Ulisses?

Homer en la seva Odissea (s. VIII a. de C.) va narrar les aventures d'un home al qual les seves paraules van convertir en personatge de llegenda, en un heroi. Però quina classe d'heroi? El rei, el guerrer que abandona a la seva dona a la recerca d'aventures i és capaç d'assassininar i sacrificar als seus homes? El descregut que juga amb els déus i és capaç d'enganyar al destí? El que té fe en si mateix, en els seus somnis i esperances i no dubta a seguir endavant? El que torna d'un viatge amb les mans buides? Aquell a qui el mar, l'enemic, l'atzar, li va arrabassar la seva vida abans d'arribar al seu suposat destí?

Granos de arena y sal, sueños por alcanzar, vientos en contra, un pasado para el olvido, traumas y temores, un salto al vacío, una vida al azar, tripulaciones amigas, tripulaciones asesinas, espíritus del mar, pisadas de realidad...

¿Quién es Ulises?

Homero en su Odisea (s. VIII a.C.) narró las aventuras de un hombre al que sus palabras convirtieron en personaje de leyenda, en un héroe. Pero ¿qué clase de héroe? ¿El rey, el guerrero que abandona a su mujer en busca de aventuras y es capaz de asesinar y sacrificar a sus hombres? ¿El descreído que juega con los dioses y es capaz de engañar al destino? ¿El que tiene fe en si mismo, en sus sueños y esperanzas y no duda en seguir adelante? ¿El que regresa de un viaje con las manos vacías? ¿Aquel a quien el mar, el enemigo, el azar, le arrebató su vida antes de llegar a su supuesto destino?

Ítaca, l'illa. Llar d'Ulisses i somiada meta. A un temps punt de partida i enyorat lloc de trobada amb

somnis i esperances

Terra, que en mig de l'onatge que fa sotsobrar als vaixells, s'alça entre l'escuma com a paradís somiat en la negor de l'abandó.

Ítaca, destí final per als qui travessen abismes, per als qui anhelen nous horitzons. Ànims exhaustos, litoral cobert d'escuma, platges esbiaixades per les ones. Nova torre de Babel on es troben els nostres desitjos i temors.

Esperits lliures que busquen i anhelen. Que donen i sacrificuen.

El seu viatge és el teu viatge

el teu i el meu. Viatge d'any rere any que esgota les nostres carns. Camins habitats per boires i foscors, només il·luminats per l'amor de qui ens accompanya. Tu, jo, ara i sempre. SEMPRE ULISES.

Pilar Cabañas

Ítaca, la isla. Hogar de Ulises y soñada meta. A un tiempo punto de partida y añorado lugar de encuentro con los sueños y esperanzas

Tierra, que en medio del oleaje que hace zozobrar a los barcos, se yergue entre la espuma como paraíso soñado en la negrura del abandono.

Ítaca, destino final para quienes atraviesan abismos, para quienes anhelan nuevos horizontes. Ánimos exhaustos, litoral cubierto de espuma, playas sesgadas por las olas. Nueva torre de Babel donde se encuentran nuestros deseos y temores.

Espiritus libres que buscan y anhelan. Que dan y sacrifican.

Su viaje es tu viaje

el tuyo y el mío. Viaje de año tras año que agota nuestras carnes. Caminos habitados por nieblas y oscuridades, solo alumbrados por el amor de quien nos acompaña. Tú, yo, ahora y siempre. SIEMPRE ULISES.

Pilar Cabañas





Kati Riquelme. De la sèrie Blanks, 2017. MAGISTRA DELUXE
BLUEBACK. 100×280cm.

Kati Riquelme. De la serie Blanks, 2017. MAGISTRA DELUXE
BLUEBACK. 100×280cm.



Concha Casajús. ÍTACA T'HA DONAT EL BELL VIATGE.
Impressió digital amb tintes pigmentades sobre paper
Rocket Photo Paper PE 250. 69×44cm.

Concha Casajús. ÍTACA TE HA DADO EL BELLO VIAJE.
Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel
Rocket Photo Paper PE 250. 69×44cm.

*Kati Riquelme. ÀNIMA/PRESÈNCIA. 2019. Paper sulfuritzat.
65x50cm.*

*Kati Riquelme. ALMA/PRESENCIA. 2019. Papel sulfurizado.
65x50cm.*





112

Agustín Laguna. *ILLA*, 2019. Cianotípia, pigments i paper imprès sobre paper Fabriano. Dues peces de 300×60cm suspenes i recolzades en sal.

Agustín Laguna. *ISLA*, 2019. Cianotipia, pigmentos y papel impreso sobre papel Fabriano. Dos piezas de 300×60cm suspendidas y apoyadas en sal.



113

中文字母
与文明是
命无害，中

नेवार के
उद्धाटन
शिवराज
समाजिक

व्या.
को
एवा,
क्षमा
न्व अफि
प्राप्ति
एवा,

तावावातो नु०
सौंदर्यां सौंदर्य
इंसका
न सीएम
हान, स

计数。
故事感
表彰罗
(益理)

ешивать
лами,
ериалов.
чу без
чу какие
чки. Чтоб

金融进
的朋友可
服务是
业的银行
行间竞争

的数据
一个道
个侄儿

三七女
毫薪。
日联日

तप्रबा आ ६८
त ग्रन्डन्टे
एस आ से
नपाहा नपाहा
तप्रबा आ ६८
त ग्रन्डन्टे
एस आ से
नपाहा नपाहा





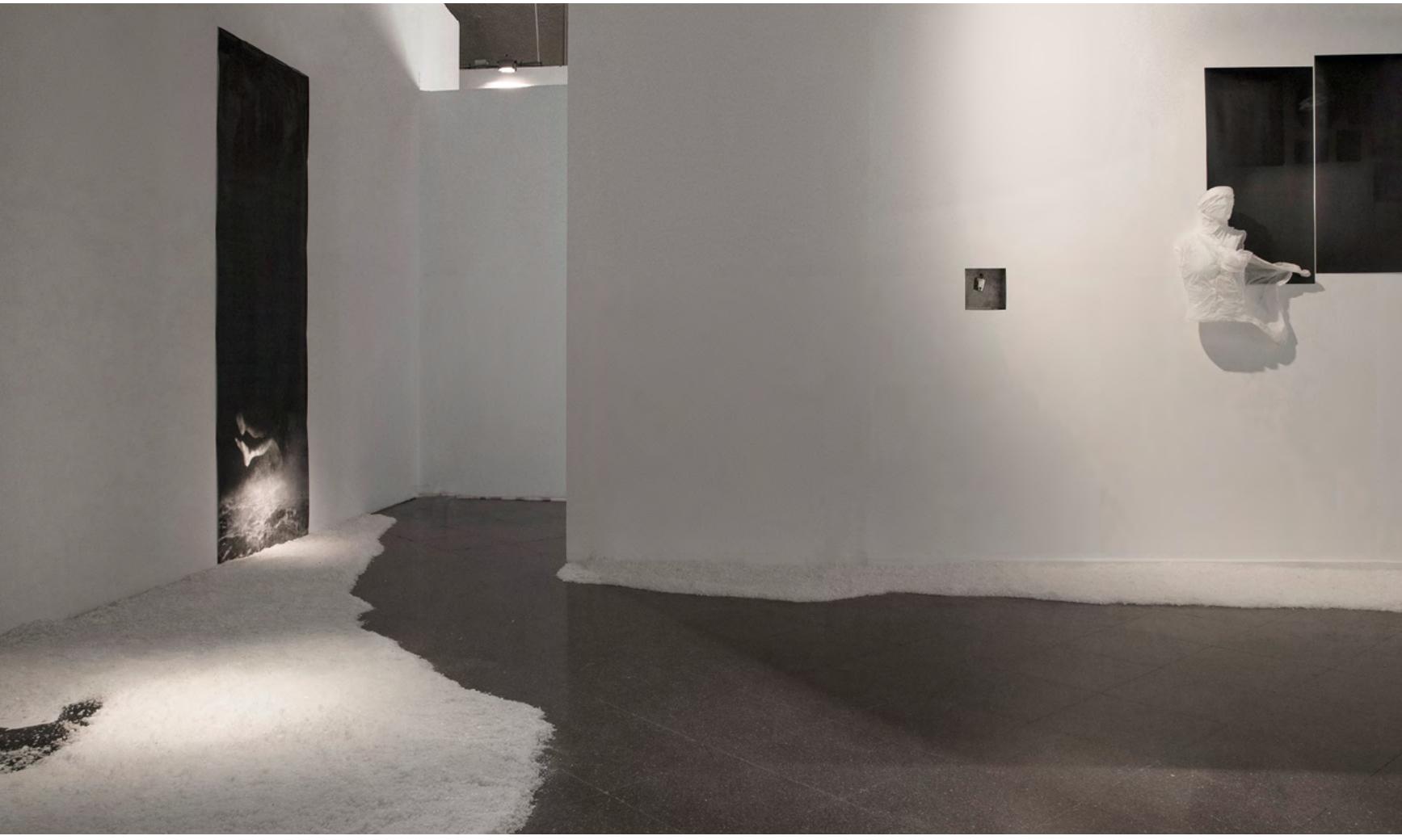
118



*Paulo Cacais. SEMPRE ULISES S/T, 2018. Impressió digital.
130×130cm.*

*Paulo Cacais. SIEMPRE ULISES S/T, 2018. Impresión digital.
130×130cm.*

119



Paulo Cacais. SEMPRE ULISSES S/T, 2018. Paper baritat sals de plata. 20×20cm.

Paulo Cacais. SIEMPRE ULISES S/T, 2018. Papel baritado sales de plata. 20×20cm.



Concha Casajús. EL VIATGE ÉS UN DESTÍ. Impressió digital amb tintes pigmentades sobre paper Rocket Photo Paper PE 250. 52×64cm.

Concha Casajús. EL VIAJE ES UN DESTINO. Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel Rocket Photo Paper PE 250. 52×64cm.



124



125



Sempre Ulisses **Sempre Ulises**
Espai Dos Terrassa
27/4/2019 – 2/6/2019

Comissària **Comisaria**
Pilar Cabañas

Artistes **Artistas**
Paulo Cacais
Concha Casajús
Agustín Laguna
Kati Riquelme

Interferència **Interferencia**
Ràdio Zùrich

*Els meus ulls veuen amb els teus,
la teva mirada és la meva.
Les meves mans s'allarguen
i arriben on deixes les teves
empremtes.
Etic sense estar.
Omnipresents en cada gest,
en cada paper, en les restes
minúscules de les paraules.
L'invisible es multiplica i muta
el visible. Més enllà de mi, més
enllà de vosaltres.
Atònits assistim al miracle.*



*Mis ojos ven con los tuyos,
tu mirada es la mía.
Mis manos se alargan y llegan
donde dejas tus huellas.
Estoy sin estar.
Omnipresentes en cada gesto,
en cada papel, en los restos
minúsculos de las palabras.
Lo invisible se multiplica y muta
lo visible. Más allá de mí, más allá
de vosotros.
Atónitos asistimos al milagro.*



Ens reconeixem a milers de quilòmetres, a centenars de d'anys, en les veus i els silencis.

Des d'on només puc tornar, agrair, refugiar-me, ser, deixar-me acaronar per la llum.

Agustín Laguna



130

Nos reconocemos a miles de kilómetros, a cientos de años, en las voces, en los silencios.

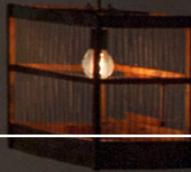
Donde sólo puedo retornar, agradecer, refugiarme, ser, dejarme acariciar por la luz.

Augustín Laguna



131

Nit serena
Noche serena



«Només mereix contemplar-se la lluna quan està sense núvols?» es preguntava el poeta japonès Yoshida Kenkō (1283 – 1350)

D'una manera reiterativa la mestra zen, Shundo Aoyama (1933) continua insistint:

«En comptes d'una lluna resplendent en una nit de cel ras, què tal una lluna adornada amb núvols?; què tal la fruïció d'una lluna creixent en comptes d'una lluna plena, o la bestreta d'una lluna encara no sorgida, o el pensament encantador d'una lluna que acaba de desaparèixer?»¹

Presideix la lluna plena la Nit Serena?

Existeixen estrelles quan es crida el lament?

Què es percep en una nit fosca?

És la solitud sonora?

Pot contemplar-se una realitat que no es veu?

«¿Sólo merece contemplarse la luna cuando está sin nubes?» se preguntaba el poeta japonés Yoshida Kenkō (1283 – 1350)

De un modo reiterativo la maestra zen, Shundo Aoyama (1933) sigue insistiendo:

«En vez de una luna resplandeciente en una noche de cielo raso, ¿qué tal una luna adornada con nubes?; ¿qué tal el deleite de una luna creciente en vez de una luna llena, o el anticipo de una luna aún no surgida, o el pensamiento encantador de una luna que acaba de desaparecer?»¹

¿Preside la luna llena la Noche Serena?

¿Existen estrellas cuando se grita el lamento?

¿Qué se percibe en una noche oscura?

¿Es la soledad sonora?

¿Puede contemplarse una realidad que no se ve?

¹ Shundo Aoyama, *Semillas Zen. Reflexiones de una monja Zen*, Madrid, Miraguano Ediciones, 1999, p. 31.

¹ Shundo Aoyama, *Semillas Zen. Reflexiones de una monja Zen*, Madrid, Miraguano Ediciones, 1999, p. 31.

Es pot estar present estant absent?

És el dolor, conseqüència de l'amor?

Éssers deformis que documentats per la ciència ens transmeten humanitat.

Absència. La força d'uns raigs de llum que les copes dels arbres no detenen, ni els barrots poden atrapar.

Entre els llençols, un recés de tristesa i bellesa.
La bellesa de l'amor. La presència en l'absència.
La mirada del principi i el final on la realitat es confon.

Després de l'udol del lament, després dels accelerats cops del cor, després de

la sequedad de la llàgrima

després de la prolongada absència...

El dolor, el sense sentit, la pèrdua, ens sumeixen en la foscor. L'alegria, la complaença, la comprensió, ens omplen d'aparent felicitat, però només qui descobreix que la bellesa d'un brocat no pot teixir-se en un sol color, està preparat per a trobar la serenitat en l'espessor de la nit.

Arriba la Nit Serena amb la tènue llum en la distància.

Pilar Cabañas

¿Se puede estar presente estando ausente?

¿Es el dolor consecuencia del amor?

Seres deformes que documentados por la ciencia nos transmiten humanidad.

Ausencia. La fuerza de unos rayos de luz que las copas de los árboles no detienen, ni los barrotes pueden atrapar.

Entre las sábanas, un remanso de tristeza y belleza.
La belleza del amor. La presencia en la ausencia. La mirada del principio y el final donde la realidad se confunde.

Tras el aullido del lamento, tras los acelerados golpes del corazón, tras

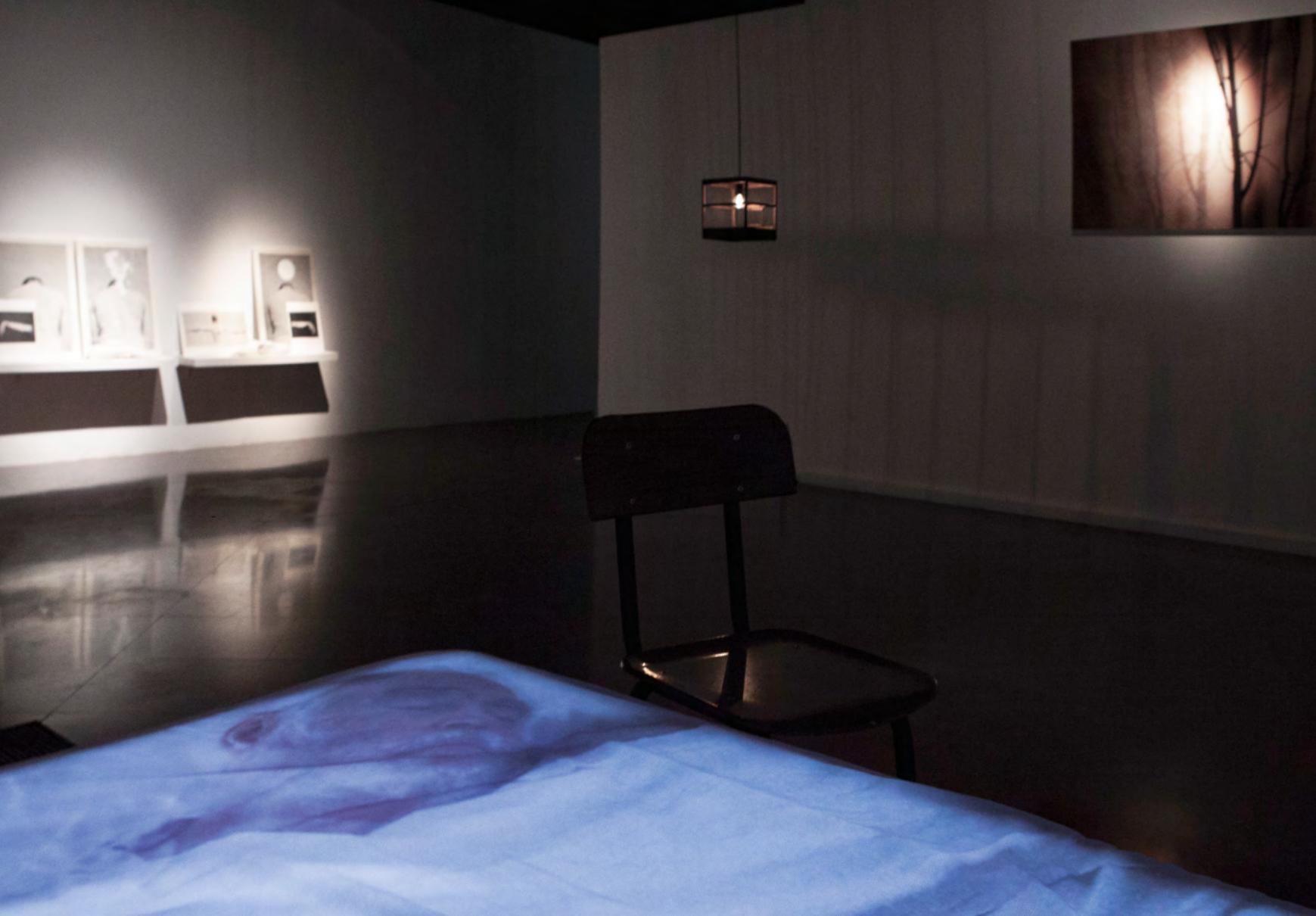
la sequedad de la lágrima

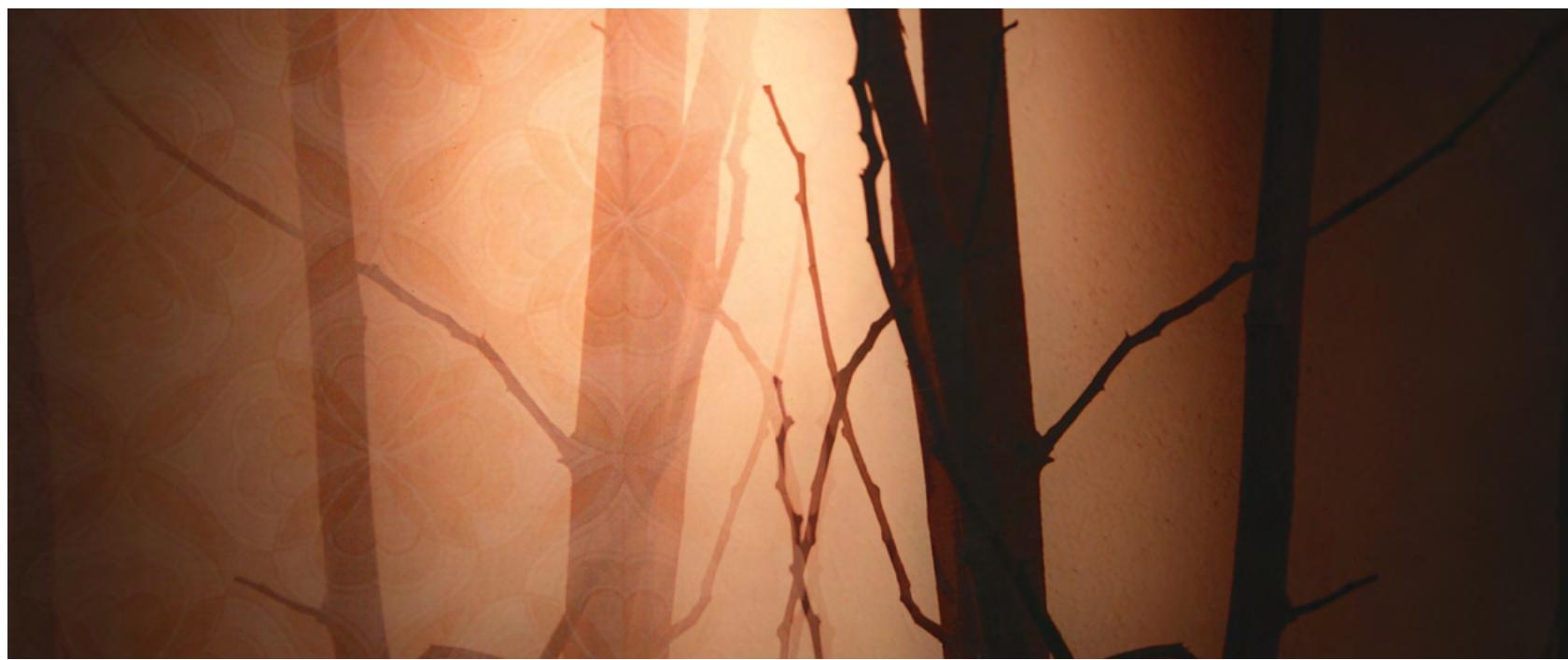
después de la prolongada ausencia...

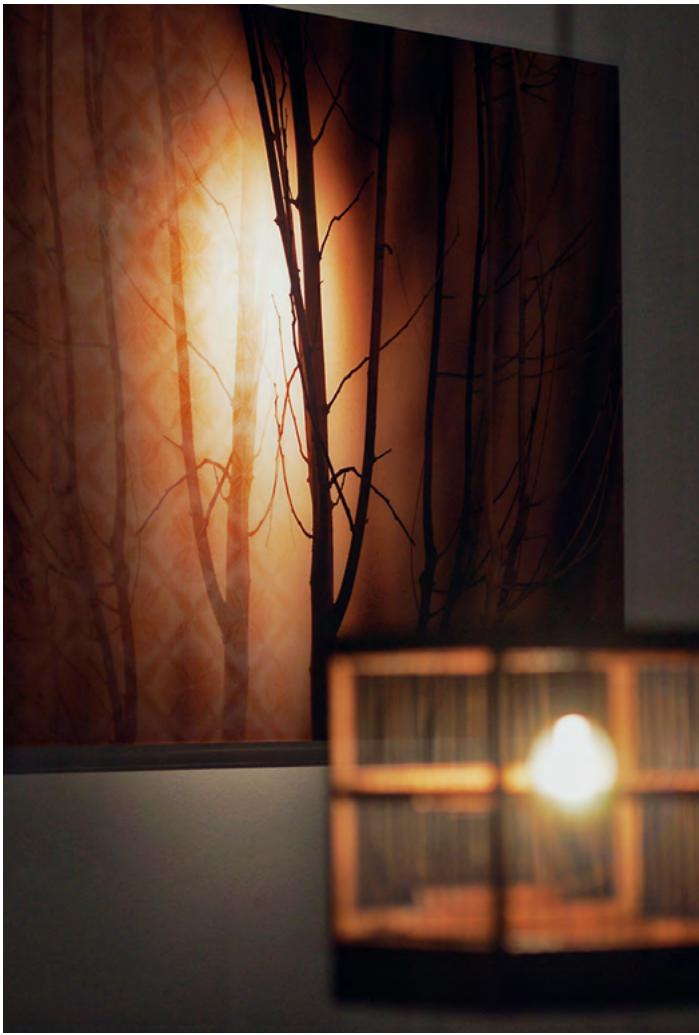
El dolor, el sin sentido, la pérdida, nos sumen en la oscuridad. La alegría, la complacencia, la comprensión, nos llenan de aparente felicidad, pero solo quien descubre que la belleza de un brocado no puede tejerse en un solo color, está preparado para hallar la serenidad en la espesura de la noche.

Llega la Noche Serena con la tenue luz en la distancia.

Pilar Cabañas







142



Olga Simón. CASA BUIDA, 2019. Instal·lació. Fotografia siliconada en metacrilat, gàbia i llum. Dimensions variables.

Olga Simón. CASA VACÍA, 2019. Instalación. Fotografía siliconada en metacrilato, jaula y luz. Dimensiones variables.

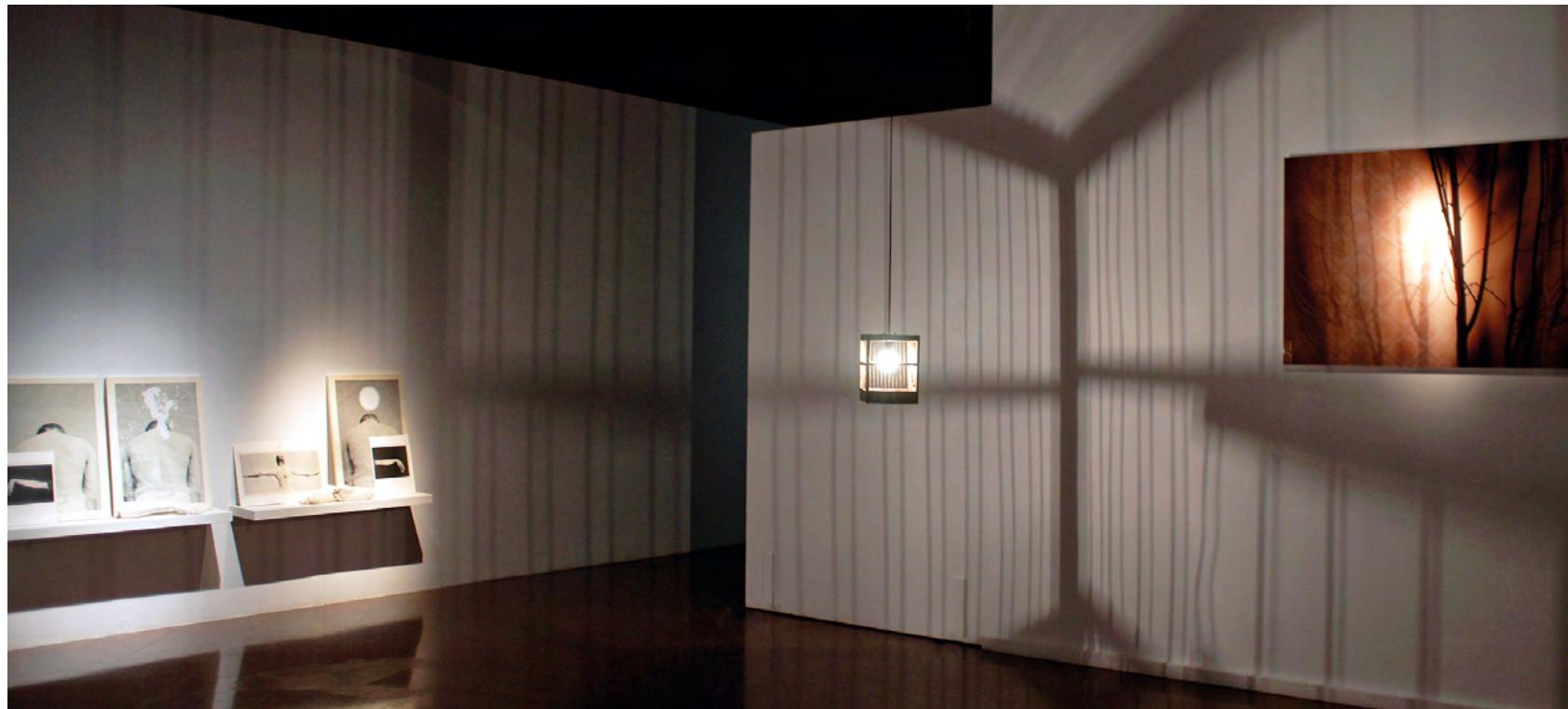
143



Araceli Merino. SENSE TÍTOL, 2019. Video instal·lació en bucle de 4 minuts. Projecció de vídeo sobre llençol blanc en estructura de fusta i matalàs. 190×47cm.

Araceli Merino. SIN TÍTULO, 2019. Video instalación en bucle de 4 minutos. Proyección de vídeo sobre sábana blanca en estructura de madera y colchón. 190×47cm.







Javier Viver. RÉVÉLATIONS, 2019. Baldes de fusta, plecs del llibre Révélations i positius de cos humà d'escaiola. 40×200×20cm.

Javier Viver. RÉVÉLATIONS, 2019. Baldas de madera, pliegos del libro Révélations y positivos de cuerpo humano de escayola. 40×200×20cm.





152



153





Nit serena **Noche serena**
EspaiDos Terrassa
15/6/2019 - 28/7/2019

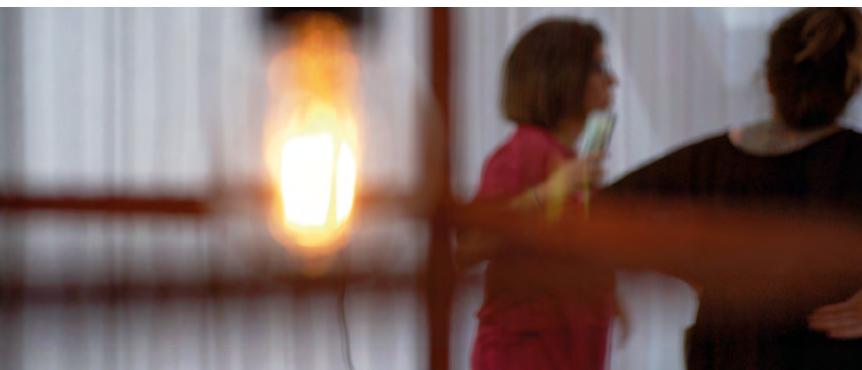
Comissària **Comisaria**
Pilar Cabañas

Artistes **Artistas**
Araceli Merino
Olga Simón
Javier Viver

Interferència **Interferencia**
David Contreras



L'emoció sempre inundant-ho tot, la intervenció de l'altre sempre és un risc i alhora una necessitat, no pots escapar, ets un amb els altres i la consciència d'això et fa més gran, cal deixar anar... d'altra forma, no creixes, no avances.



Cal deixar anar i saltar, és un salt de gegant, cap al desconegut, t'expandeixes i succeeix el no esperat, quan desapareixen les expectatives i et lliures passi el que passi.



La emoción siempre inundándolo todo, la intervención del otro siempre es un riesgo y a la vez una necesidad, no puedes escapar, eres uno con los demás y la conciencia de ello te hace más grande, hay que soltar... si no, no creces, no avanzas.

Hay que soltar y saltar, es un salto de gigante, hacia lo desconocido, te expandes y sucede lo no esperado, cuando desaparecen las expectativas y te entregas pase lo que pase.





La complicitat de l'altre, dels altres, es manifesta com una espècie de guia, més enllà del racional, de la lògica, del visible, on el Llenguatge de l'Ànima apareix i descobreixes que estàs on has d'estar o pot ser que sempre vas estar sense haver-ho sabut.

Finalment arriba la certesa que amb l'experiència de la Comunió Artística, tots som Un.

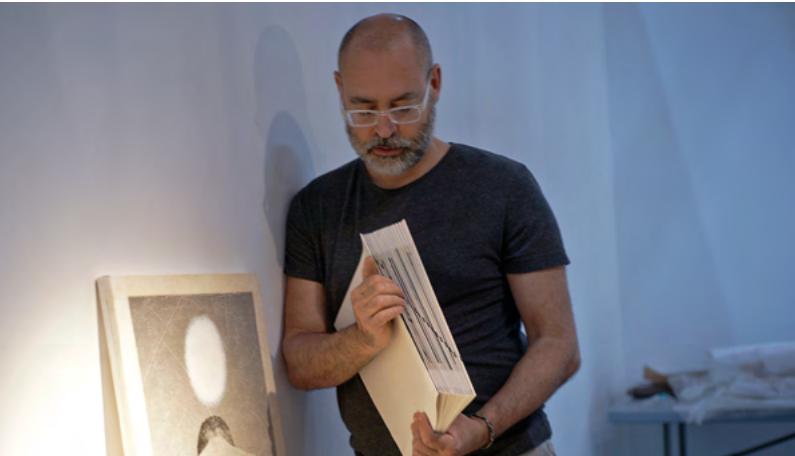
Araceli Merino



La complicidad del otro, de los otros, se manifiesta como una especie de guía, más allá de lo racional, de la lógica, de lo visible, en donde el Lenguaje del Alma aparece y descubres que estás donde tienes que estar o quizás que siempre estuviste sin haberlo sabido.

Finalmente llega la certeza de que con la experiencia de la Comunión Artística, todos somos Uno.

Araceli Merino



Des de la meva experiència, no existeix l'art sense l'experiència de la comunió. Sense el factor de comunicació l'art seria estètica tancada. Només possible en un món d'especulacions.

El que hem viscut a Terrassa és abans de res el procés natural de l'experiència artística, que es presenta com un diàleg.

Desde mi experiencia no existe el arte sin la experiencia de la comunión. Sin el factor de comunicación el arte sería estética cerrada. Sólo posible en un mundo de especulaciones.

Lo que hemos vivido en Terrassa es ante todo el proceso natural de la experiencia artística, que se presenta como un diálogo.



Aquest fenomen social de comunió estètica al que anomenem art, un cert plaer provocat per l'experiència de veritats molt profunes, que tots admeten per la seva presència sense tancar en estoig de plom, és el que vam ser aportant i rebent en l'experiència de comunió 2+dos=5. Primer el seus autors i comissaris.

Això és el que va generar les exposicions, com la feliç trobada de vides diverses, ofertes i mirades en contemplació: interconnectades. I això és el que vam viure a les felices interferències del públic, incorporades al procés expositiu com una peça més: la lectura com a exercici d'autoria.

Ese fenómeno social de comunión estética al que llamamos arte, un cierto placer provocado por la experiencia de verdades muy profundas, que todos admiten por su presencia sin encerrar en estuche de plomo, es lo que fuimos aportando y recibiendo en la experiencia de comunión 2+dos=5. Primero sus autores y comisarios.

Eso es lo que generaron las exposiciones, como el feliz encuentro de vidas diversas, ofrecidas y miradas en contemplación: interconectadas. Y eso es lo que vivimos en las felices interferencias del público, incorporadas al proceso expositivo como una pieza más: la lectura como ejercicio de autoría.

Perquè en el diàleg entre l'autor i el lector, aquest es transforma en autor de la peça en el procés de lectura: llegeix i interpreta. I l'autor no és més que un altre lector d'alguna cosa que en propietat li excedeix absolutament i que com a tal mai serà capaç d'esgotar.

Al final queda l'obra al marge de les interpretacions dels seus autors, suscitant noves lectures. Una obra en comunió, aixecant noves interpretacions en el temps i en l'espai.

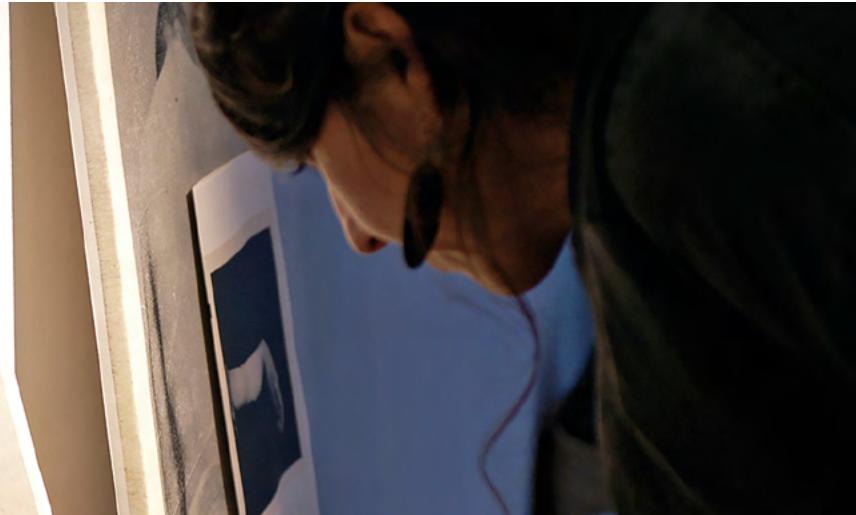
Javier Viver



Porque en el diálogo entre el autor y el lector, este se transforma en autor de la pieza en el proceso de lectura: lee e interpreta. Y el autor no es más que otro lector de algo que en propiedad le excede absolutamente y que como tal nunca será capaz de agotar.

Al final queda la obra al margen de las interpretaciones de sus autores, suscitando nuevas lecturas. Una obra en comunión, levantando nuevas interpretaciones en el tiempo y en el espacio.

Javier Viver





No hi ha gàbies ni murs que atrapin les emocions, els records, les nostres ànimes, la creativitat o la imaginació...

Si segueixes la teva pròpia llum, no hi ha límits.

La imaginació, la creació i l'art ens permeten crear camins, fer llum, travessar murs... ens alliberen, ens calmen...

Res d'això pot ser tancat.

No hi ha major serenitat que deixar fluir les coses, deixar-les anar i venir, crear camins oberts pels quals passejar, sentir-se lliure... i deixar a les coses ser...

Olga Simón

No hay jaulas ni muros que atrapen las emociones, los recuerdos, nuestras almas, la creatividad o la imaginación...

Si sigues tu propia luz, no hay límites.

La imaginación, la creación y el arte nos permiten crear caminos, arrojar luz, atravesar muros... nos liberan, nos calman...

Nada de esto puede ser encerrado.

No hay mayor serenidad que dejar fluir las cosas, dejarlas ir y venir, crear caminos abiertos por los que pasear, sentirse libre... y dejar a las cosas ser...

Olga Simón



Interferències
Interferencias

Cadascuna de les quatre exposicions englobades sota el títol 2+dos=5, centrades en el concepte de comunió com a paradigma relacional del procés creatiu, es va estendre a l'espectador a través de la dinàmica Interferències.

Aquesta consistia a convidar a un artista de Terrassa, aliè al desenvolupament del projecte expositiu inicial, a intervenir en l'exposició una vegada muntada. El «com» quedava al seu lliure albir. L'objectiu era provocar la comunió entre l'espectador i l'obra, i ell podia materialitzar el fruit d'aquesta experiència generant una resposta. Com si es tractés d'una reverberació, seria capaç de generar una contestació artística comunicable i compartida amb tots els visitants.

Cadascun dels artistes convidats a actuar en comunió amb l'exposat, va comptar amb diverses setmanes per a considerar la seva «interferència» i realitzar la seva intervenció.

Cada una de las cuatro exposiciones englobadas bajo el título 2+dos=5, centradas en el concepto de comunión como paradigma relacional del proceso creativo, se extendió al espectador a través de la dinámica Interferencias.

Ésta consistía en invitar a un artista de Terrassa, ajeno al desarrollo del proyecto expositivo inicial, a que interviniere en la exposición una vez montada. El cómo quedaba a su libre albedrío. El objetivo era provocar la comunión entre el espectador y la obra, y él podía materializar el fruto de esa experiencia generando una respuesta. Como si de una reverberación se tratara, sería capaz de generar una contestación artística comunicable y compartida con todos los visitantes.

Cada uno de los artistas invitados a actuar en comunión con lo expuesto, contó con varias semanas para considerar su «interferencia» y realizar su intervención.

Para esta respuesta el reto era hacer uso de una total

Per a aquesta resposta el repte era fer ús d'una total llibertat, posar, treure, modificar, qualsevol cosa que considerés necessària. Tot sota el compromís que fos conseqüència d'un diàleg profund amb l'exposició.

GABRIEL VERDERI va intervenir en *Fosc Batec*. Ho va fer amb una peça de recerca en la qual una inadvertida, Georgina, va visitar l'exposició, va palpar, va escoltar, va percebre, i va compartir amb ell la seva experiència. L'enregistrament d'aquelles paraules claus que descriuen les emocions despertades pel percebut va donar lloc a una peça audiovisual que va ser introduïda en l'espai de la instal·lació, i que va aportar la llum de qui veu en la foscor. Verderi va fer arribar al públic una profunda reflexió:

libertad, poner, quitar, modificar, cualquier cosa que considerara necesaria. Todo bajo el compromiso de que fuera consecuencia de un diálogo profundo con la exposición.

GABRIEL VERDERI intervino en *Oscuro latido*. Lo hizo con una pieza de investigación titulada F.Y.E.O «Solo para tus ojos», en la que una persona inadvertida, Georgina, visitó la exposición, palpó, escuchó, percibió, y compartió con él su experiencia. La grabación de aquellas palabras clave que describían las emociones despertadas por lo percibido dio lugar a una pieza audiovisual que fue introducida en el espacio de la instalación, y que aportó la luz de quien ve en la oscuridad. Verderi hizo llegar al público una profunda reflexión:



«La interferència que he formulat consta de la projecció d'un vídeo en una paret. Les imatges són de la boca de la Georgina pronunciant les paraules que va escollir i que suggereixen una voluntat de comunicació que surt des d'una boca que mira les peces que configuren la instal·lació. Una boca que parla però que no emet so. Només articula i intenta establir un diàleg mut entre les aparençes. Al costat oposat de la sala i fora del recorregut, hi ha un cub translúcid. Té una llum interior tènue i d'on es poden escoltar les paraules que surten boca.»

«Tot el que queda darrere o amagat de la llum, no es mostra en l'aparença, però està implícit en l'essència de l'obra. Provoca una resonància interior sorda que constitueix un substrat que malgrat ser invisible, sustenta el relat. Pienso que les personas que estan més preparades per a accedir al substrat des de la mirada interna són els invidents. No es deixen seduir per l'aparença de les coses». Va compartir amb tots una contundent conclusió:

«L'important en l'art és invisible als ulls».

Una afirmació clara sobre la transcendència de l'art.

El món de la memòria va fer la seva aparició en *Portat (pel vent)*, i l'artista IRENE PÉREZ va intervenir en l'exposició. Ho va fer d'una manera subtil i delicada, amb petits fragments de tela en els quals havia mecanografiat alguns textos. Amb ells va marcar les quatre direccions de l'espai. Una brúixola per als successos de la memòria. Des del contingut semàntic dels termes: història (Nord), record

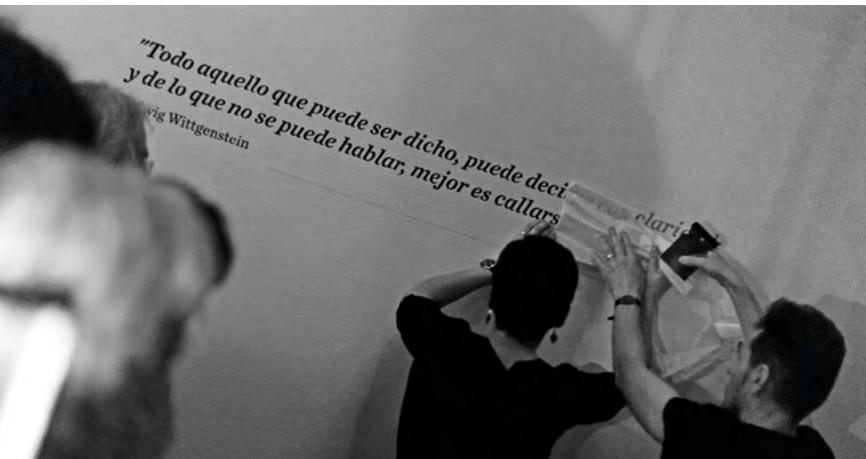
«La interferencia que he formulado consta de la proyección de un vídeo en una pared. Las imágenes son de la boca de Georgina pronunciando las palabras que escogió y que sugieren una voluntad de comunicación que sale desde una boca que mira las piezas que configuran la instalación. Una boca que habla, pero que no emite sonido. Sólo articula e intenta establecer un diálogo mudo entre las apariencias. En el lado opuesto de la sala hay un cubo translúcido. Tiene una luz interior tenue desde donde se pueden escuchar las palabras que salen de la boca.»

«Todo lo que queda detrás o escondido de la luz, no se muestra en la apariencia, pero está implícito en la esencia de la obra. Provoca una resonancia interior sorda que constituye un sustrato que a pesar de ser invisible, sustenta el relato. Pienso que las personas que están más preparadas para acceder al sustrato desde la mirada interna son los invidentes. No se dejan seducir por la apariencia de las cosas». Compartió con todos una contundente conclusión:

«Lo importante en el arte es invisible a los ojos».

Una afirmación clara sobre la trascendencia del arte.

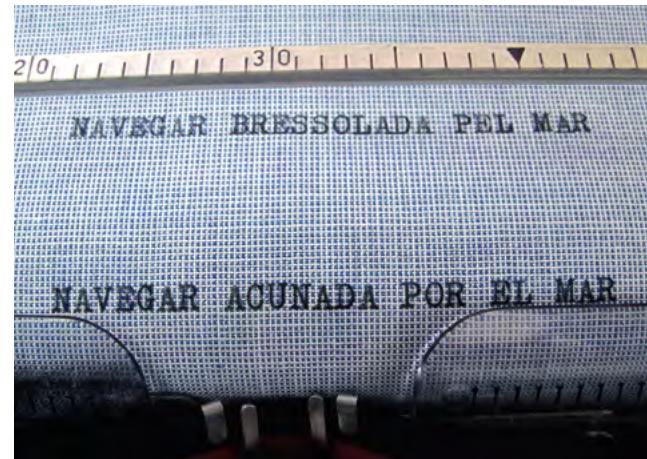
El mundo de la memoria hizo su aparición en *Traído (por el viento)*, y la artista IRENE PÉREZ, intervino en la exposición. Lo hizo de un modo sutil y delicado, con pequeños fragmentos de tela en los que había mecanografiado algunos textos. Con ellos marcó los cuatro puntos cardinales en el espacio. Una brújula para lo recogido en la memoria. Desde el contenido semántico



(Sud), nostàlgia (Est) i topografia (Oest), va posar paraules als dibuixos, línies, textures i xarxes assentats en el sòl. I amb una peça de trenes va evocar la transmissió de la nostra història oral en femení. Amb la seva interferència es van reconfigurar i van aprofundir els conceptes plantejats en la instal·lació.

Flaira d'alta mar
Intento tancar els ulls i imaginar-te
A l'altra banda esperant
no porto el temps lligat al braç

Mentre tinguem on arribar
No importa quant de temps ens pot portar
Mentre tinguem on arribar
I siguin menys tots els comiants



de los términos: historia (Norte), recuerdo (Sur), nostalgia (Este) y topografía (Oeste), puso palabras a los dibujos, líneas, texturas y redes asentados en el suelo. Y con una pieza de trenzas evocó la transmisión de nuestra historia oral en femenino. Con su interferencia se reconfiguraron y profundizaron los conceptos planteados en la instalación.

Aroma de alta mar
Intento cerrar los ojos e imaginarte
Esperando en la otra orilla
No llevo el tiempo atado al brazo

Mientras tengamos dónde llegar
No importa cuánto tiempo
Nos pueda llevar

Estas son las palabras de la cantautora Aida Strings, que

Aquestes són les paraules de la cantautora AIDA STRINGS, que van acompañar, al costat del so de la seva guitarra, la interferència de l'artista RÀDIO ZÚRICH. Cobert el rostre, es va iniciar un deambular per la plaça existent enfrente de la sala. Els seus escassos records i pertinences eren arrossegats sobre un improvisat carretó. Ferides infligides per un altre, i el sofriment pels propis reptes, van ser marcades amb creus vermelles sobre els seus braços.

Va ser la interferència en *Sempre Ulises*, una reflexió sobre el viatge de la vida, els obstacles propis i aliens. L'artista, amb la seva performance, va afegir amb nitidesa la personalitat de l'immigrant a l'*Ulisses* d'Homero. Aquest que travessa el mar Mediterrani, o recorre la nostra península de Sud a Nord, arrossegant amb ell la roda de l'etern retorn, així com aquelles imprescindibles pertinences que li mantenen unit a un passat i a una identitat que tem acabin dissolts al final del seu destí. Les seves pertinences arrossegades van quedar encallades en la sal com a testimoni.

«És el dolor el que et fa avançar en el camí. Si existeix Ulisses, és perquè no hi ha frens enfrente de les barreres. [...]»

Es tractava de dialogar per a augmentar l'atmosfera que uneix tots els elements en un gran collage».

(RÀDIO ZÚRICH)

acompañaron, junto al sonido de la guitarra la interferencia del artista RÀDIO ZÚRICH. Cubierto el rostro, se inició un deambular por la plaza existente frente a la sala. Sus escasos recuerdos y pertenencias eran arrastrados sobre un improvisado carrito. Heridas infligidas por otro, y el sufrimiento por los propios retos, fueron marcadas con cruces rojas sobre sus brazos.

Fue la interferencia en *Siempre Ulises*, una reflexión sobre el viaje de la vida, los obstáculos propios y ajenos. El artista, con su performance, añadió con nitidez la personalidad del inmigrante al Ulises de Homero. Ese que atraviesa el mar Mediterráneo, o recorre nuestra península de Sur a Norte, arrastrando con él la rueda del eterno retorno, así como aquellas imprescindibles pertenencias que le mantienen unido a un pasado y a una identidad que teme acaban disueltos al final de su destino. Sus pertenencias arrastradas quedaron encalladas en la sal como testimonio.

«Es el dolor lo que te hace avanzar en el camino. Si existe Ulises es porque no hay frenos frente a las barreras. [...] Se trataba de dialogar para aumentar la atmósfera que une todos los elementos en un gran collage».

(RÀDIO ZÚRICH)

La cuarta y última interferencia incidió sobre el tema *Noche Serena*. Aquella que llega tras un dolor superado,

La quarta i última interferència incideix sobre el tema *Nit Serena*. Aquella que arriba després d'un dolor superat, quan aquest es torna llum, quan la nit ja no té el dens gruix de la solitud sinó el d'una suau brisa.

DAVID CONTRERAS va intervenir en la mostra des de l'experiència personal i es va servir per a expressar-se de 150 ciris, encens de sàndal i música.

Va construir una atmosfera carregada i densa en la qual l'experiència del dolor va estar present a manera de ritu de pas. Un camí de ciris marcava l'entrada a la sala. Amb la seva llum atenuada, les obres existents eren punts de referència en la nit. El fum dels ciris cremant, i de l'encens cremat, es va elevar com les pregàries, mentre un cant religiós ortodox rus contribuïa a generar la sensació de sacralitat i profunditat a l'espai. El volum del so va anar disminuint fins a extingir-se com la llum de les espelmes, totes menys una.

Del no-res va aparèixer algú. Es va agenollar al costat del llit per a preparar-se. El so del cant flamenc, sense acompanyament, en tota la seva pureza, va irrompre a la sala. *Limo primigenio* i algunes estrofes de textos sagrats de la Bíblia van ser triats per ell. Unes paraules que van fluir després del seu profund diàleg amb l'exposició.

En la semipenombra on ressonaven la profunditat i la commoció del sentiment en la veu del cantaor José de los Camarones, David Contreras i la seva ajudant van pegar la següent sentència en la paret: «Tot allò que pot ser dit, pot dir-se amb claredat, i del que no es pot parlar, millor és callar». [Ludwig Wittgenstein]

cuando este se vuelve luz, cuando la noche ya no tiene el denso espesor de la soledad sino el de una suave brisa.

DAVID CONTRERAS intervino en la muestra desde la experiencia personal y se sirvió para expresarse de 150 cirios, incienso de sándalo y música.

Construyó una atmósfera cargada y densa en la que la experiencia del dolor estuvo presente a modo de rito de paso. Un camino de cirios marcaba la entrada a la sala. Con su luz atenuada, las obras existentes eran puntos de referencia en la noche. El humo de los cirios ardiente, y del incienso quemado, se elevó como las plegarias, mientras un canto religioso ortodoxo ruso contribuía a generar la sensación de sacralidad y profundidad entorno al espacio. El volumen del sonido fue disminuyendo hasta extinguirse como la luz de las velas, todas menos una.

De la nada apareció alguien. Se arrodilló junto a la cama para prepararse. El sonido del cante jondo, sin acompañamiento, en toda su pureza, irrumpió en la sala. *Limo primigenio* y algunas estrofas de textos sagrados de la Biblia fueron lo escogido por él para cantar. Unas palabras que fluyeron tras su profundo diálogo con la exposición.

En la penumbra, donde resonaban la profundidad y la conmoción del sentimiento en la voz del cantaor José de los Camarones, David Contreras y su ayudante pegaron la siguiente sentencia en la pared: «Todo aquello que puede ser dicho, puede decirse con claridad, y de lo que no se puede hablar, mejor es callarse». [Ludwig Wittgenstein]

Extinguido el sonido de su voz, regresa al cuarto oscuro del



Extingit el so de la seva veu, torna a la cambra obscura de la qual va sortir. Mentre la gent abandona la sala i finalitza la interferència sona la cançó suau i esperançada de Vera Lynn, *We'll meet again* (1939).

«Quan havia de realitzar la meva interferència, l'atzar em va portar a conéixer a José. El seu cant és absolutament primitiu, no es pot explicar, tan sols sentir-ho, com els sentiments, com l'art. [...] He volgut portar a un espai,

que salió. Mientras la gente abandona la sala y finaliza la interferencia suena la canción suave y esperanzada de Vera Lynn, *We'll meet again* (1939).

«Cuando debía realizar mi interferencia, el azar me llevó a conocer a José. Su cante es absolutamente primitivo, no se puede explicar, tan solo sentirlo, como los sentimientos, como el arte. [...] He querido llevar a un espacio, considerado de arte exclusivo, un arte popular a menudo denostado, para

considerat d'art exclusiu, un art popular sovint injuriat, perquè el públic experimentés la transcendència del que no pot ser dit»

Les respostes d'aquests artistes van ser d'allò més variades, però en cap moment es van atrevir a tocar l'exposat.

No van gosar desplaçar o eliminar res. La tendència va ser sumar, afegir. Potser, com deia un d'ells, Ràdio Zúrich, el respecte impedia, encara quan l'altre havia donat permís per a això, refusar ferir a l'altre per condicionaments culturals. Però també hi ha una altra possibilitat, que el diàleg arribés a ser veritablement profund amb el conjunt unitari de l'exposició, no només amb algunes de les peces, i llavors, és difícil trencar o treure, resultant sempre més positiu aportar un matís, una nova mirada, una veu diferent i complementària.

Concloses les Interferències les respostes sinceres d'aquests artistes ens ajuden a reflexionar fins i tot sobre el nostre dia a dia, sobre la manera en la qual ens aproximem a la realitat: amb idees preconcebudes i paràmetres estandarditzats.

Ens van confessar alguns que després de rebre la proposta i havent llegit els textos de la fulla de sala, sense haver contemplat l'exposició, encara sense muntar, gairebé tenien ja previst el que podrien fer. Però després, tots ells van ser capaços d'enfrontar-se nus al mostrat, establint un profund diàleg amb cadascuna de les peces i amb la seva totalitat, la qual cosa els va portar a descartar el preconcebido per a embarcar-se en una nova aventura, que

que el público experimentara lo trascendente de lo que no puede ser dicho» (David Contreras)

Las respuestas de estos artistas fueron de lo más variadas, pero en ningún momento se atrevieron a tocar lo expuesto.

No osaron desplazar o eliminar nada. La tendencia fue sumar, añadir. Quizás, como decía uno de ellos, Ràdio Zúrich, el respeto impedía, aún cuando se había dado permiso para ello, herir al otro por condicionamientos culturales. Pero también cabe otra posibilidad, que el diálogo llegara a ser verdaderamente profundo con el conjunto unitario de la exposición, no sólo con algunas de las piezas, y entonces, es difícil romper, quitar, resultando siempre más positivo aportar un matiz, una nueva mirada, una voz distinta y complementaria.

Concluidas las Interferencias las respuestas sinceras de estos artistas nos ayudan a reflexionar incluso sobre nuestro día a día, sobre el modo en el que nos aproximamos a la realidad: con ideas preconcebidas y parámetros estandarizados.

Nos confesaron algunos que tras recibir la propuesta y habiendo leído los textos de la hoja de sala, sin haber contemplado la exposición, todavía sin montar, casi tenían ya previsto lo que podrían hacer. Pero después, todos ellos fueron capaces de enfrentarse desnudos a lo mostrado, estableciendo un profundo diálogo con cada una de las piezas y con su totalidad, lo que les llevó a descartar lo preconcebido para embarcarse en una nueva aventura, que les empujó a arriesgarse y a buscar dentro de si mismos lo que podían potenciar en la muestra, en la instalación.

els va empènyer a arriscar-se i a buscar dins de si mateixos el que podien potenciar en la mostra, en la instal·lació.

Les seves declaracions ens van advertir de la cura que hem de prestar a una mal interpretada eficàcia, i sobre com habitualment tendim a mostrar-nos a nosaltres mateixos sense considerar als altres.

El resultat: una gran riquesa d'impressionant calat per a totes dues parts, que va reverberar en l'espectador.

Els artistes de cada mostra no ho han sentit com una ingerència, sinó que han advertit com l'exposició es completava, com si previament, i sense saber-ho, haguesin deixat un buit, un silenci que esperava un ressò, una presència...

La seva implicació i il·lusió va superar les nostres expectatives i va portar l'exposició a una major plenitud.

Pilar Cabañas

Sus declaraciones nos advirtieron del cuidado que debemos prestar a una mal interpretada eficacia, y sobre cómo habitualmente tendemos a mostrarnos a nosotros mismos sin considerar en exceso a los demás.

El resultado: una gran riqueza de impresionante calado para ambas partes, que reverberó en el espectador.

Los artistas de cada muestra no lo han sentido como una injerencia, sino que han advertido cómo la exposición se completaba, como si previamente, y sin saberlo, hubieran dejado un hueco, un silencio que esperaba un eco, una presencia...

Su implicación e ilusión superó nuestras expectativas y llevó la exposición a una mayor plenitud.

Pilar Cabañas

Fosc Batec

F.Y.E.O_FOR YOUR EYES ONLY

Gabriel Verderi



Fosc Batec

F.Y.E.O_FOR YOUR EYES ONLY

Gabriel Verderi

Vacio interior, latido oscuro, negro y limpio. Universo infinito acotado por mi propio cuerpo.

Vacio lleno; ocupado por un flujo de sentimientos, sensaciones y pensamientos.

Vacio interno. Largos hilos de sueños, pasiones y fantasías recorren el espacio sin límite de mi mente.

Cuerpo dentro de cuerpo, laberíntico a veces.

Estructuras que se caen, que no se sostienen. Entonces si pesa, adquiere corporeidad física.

Cuerpo dentro de cuerpo, encerrado, atrapado, oprimido, del color del fango rojo.

Cuerpo material, viscera, química.

Cuerpo no conocido, otro yo.

Cuerpo finito, vulnerable, ajeno a mí.





192

Fosc Batec. Interferència realitzada per Gabriel Verderi. F.Y.E.O (FOR YOUR EYES ONLY), 2019. Instal·lació multimèdia (projecció+àudio+cub), mides variables.

Oscuro latido. Interferencia realizada por Gabriel Verderi. F.Y.E.O (FOR YOUR EYES ONLY), 2019. Instalación multimedia (proyección+audio+cubo), medidas variables.



193

Portat (pel vent)

NAVEGAR BRESSOLADA PEL MAR

Irene Pérez

Traido (por el viento)

NAVEGAR ACUNADA POR EL MAR

Irene Pérez

SUR

RECUERDO

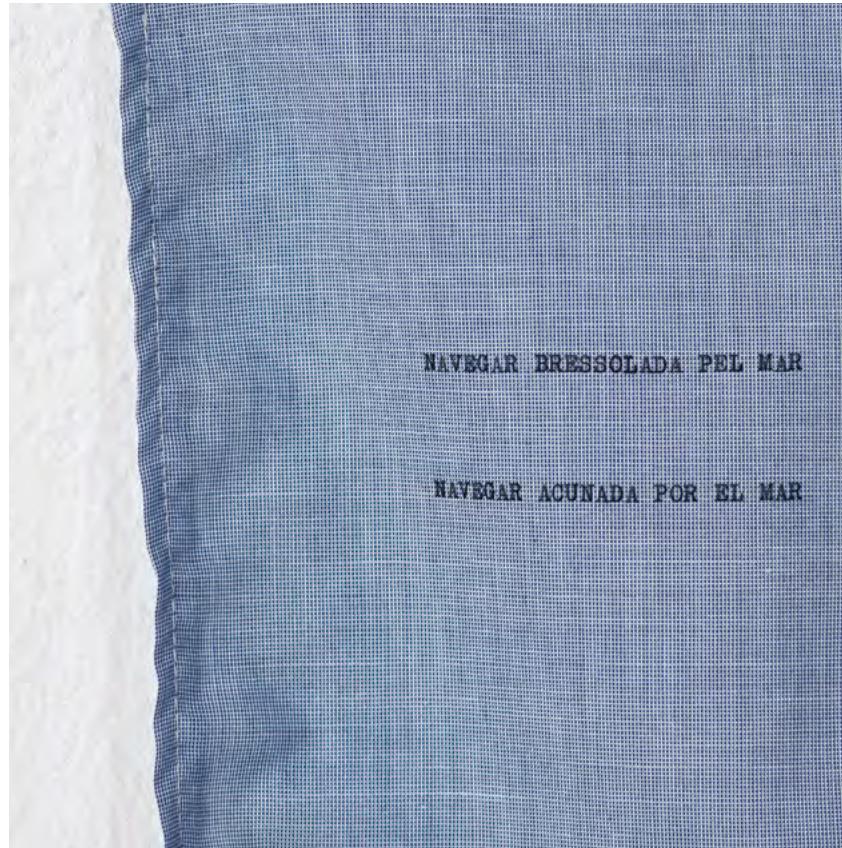
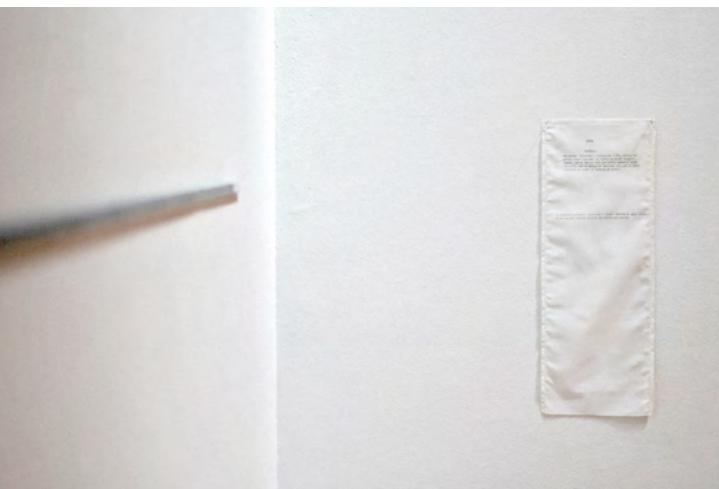
Vos patrimonial del latín 'recorriari', derivado del prefijo 're-', que expresa repetición (de nuevo), y la base 'cor' (corazón). De la familia etimológicas de 'corazón' (V.).

Recordar es un acto creativo pues nuestra mente se nutre de la imaginación para revivir de nuevo lo ya sucedido, lo que ha dejado huella en nuestro corazón.



Portat (pel vent). Interferència realitzada per Irene Pérez. NAVEGAR BRESSOLADA PEL MAR. 2019. Instal·lació formada per 4 peces de text mecanografiat sobre tela de cotó. (Norte_Historia, 2019; 21×60cm. Oeste_Topografia; 21×60cm. Sur_Recuerdo; 21×60cm. Este_Nostalgia; 21×60cm.) i llana acrílica trenzada. (Este_Nostalgia_Ancenstras, 2019; 100×200cm) Mides variables.

Traido (por el viento). Interferencia realizada por Irene Pérez. NAVEGAR ACUNADA POR EL MAR. 2019. Instalación formada por 4 piezas de texto mecanografiado sobre tela de algodón (Norte_Historia, 2019; 21×60cm. Oeste_Topografía; 21×60cm. Sur_Recuerdo; 21×60cm. Este_Nostalgia; 21×60cm.) y lana acrílica trenzada (Este-Nostalgia-Ancenstras; 100×200cm) Medida variables.



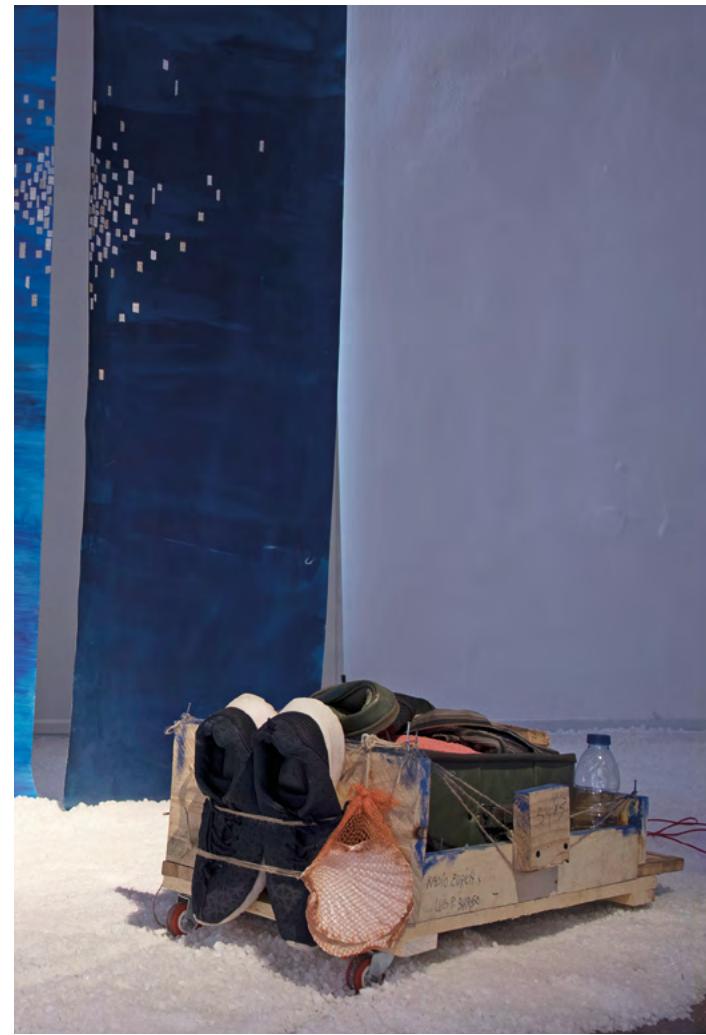
Sempre Ulisses
CAMÍ D'ÍTACA
Ràdio Zúrich

Siempre Ulises
CAMINO DE ÍTACA
Ràdio Zúrich



*Sempre Ulisses. Interferència realitzada per Ràdio Zúrich.
CAMÍ D'ÍTACA (acció dramatitzada), 2019. Carro de fusta amb
materials i objectes diversos. Durada: 20 minuts.*

*Siempre Ulises. Interferencia realizada por Ràdio Zúrich.
CAMINO DE ÍTACA (acción dramatizada), 2019. Carro de madera
con materiales y objetos diversos. Duración: 20 minutos.*



Nit serena

CAMÍ DE VIDRE

David Contreras



202

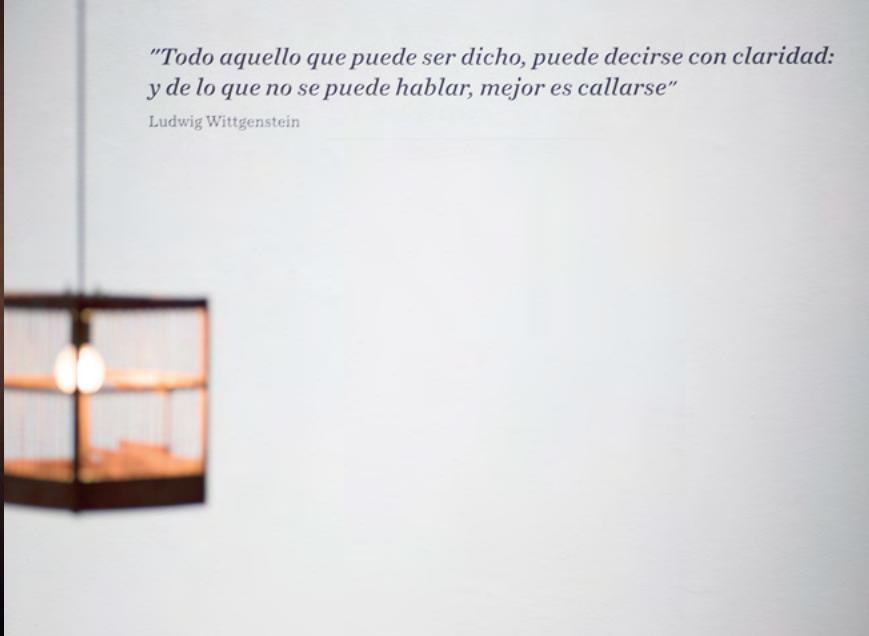
Noche serena

CAMINO DE VIDRIO

David Contreras

*"Todo aquello que puede ser dicho, puede decirse con claridad:
y de lo que no se puede hablar, mejor es callarse"*

Ludwig Wittgenstein



203



© Noe Duran



© Noe Duran

*Nit serena. Interferència realitzada per David Contreras.
CAMÍ DE VIDRE. 2019. Acció dramatitzada, espelmes, vinil
i materials diversos. Durada: 15 minuts.*

*Noche serena. Interferencia realizada por David Contreras.
CAMINO DE VIDRIO. 2019. Acción dramatizada, velas, vinilo y
materiales diversos. Duración: 15 minutos.*



L'artista sense obra
El artista sin obra



Certeses, intuïcions i divagacions

Aquest text recull la vivència i les primeres reflexions sobre una experiència sorgida directament de la pràctica de la creació artística, a la qual hem denominat «l'artista sense obra». Es va dur a terme durant el transcurs d'un cicle d'exposicions organitzat per a l'Ajuntament de Terrassa l'any 2019 que va partir d'un Comissariat amb la proposta titulada 2+dos=5.

És un plantejament artístic nou que va assumir un mètode de treball triat prèviament per tots els seus integrants, la comunió artística, pràctica que quan floreix resulta ser tan subtil com l'art, ja que sorgeix del mateix lloc que aquest, en els llindars, en els trànsits, i sempre de forma espontània.

Tot procés d'experimentació porta implícits errors i assoliments, però, en certes ocasions, apareix un altre component, el de l'imprevist, que dóna lloc a troballes inesperades i molt fructíferos quant a creixements

Certezas, intuiciones y divagaciones

Este texto recoge la vivencia y las primeras reflexiones sobre una experiencia surgida directamente de la práctica de la creación artística, a la que hemos denominado «el artista sin obra». Se llevó a cabo durante el transcurso de un ciclo de exposiciones organizado para el Ayuntamiento de Terrassa en el año 2019 que partió de un comisariado con la propuesta titulada 2+dos=5.

Es un planteamiento artístico nuevo que asumió un método de trabajo elegido previamente por todos sus integrantes, la comunidad artística, práctica que cuando florece resulta ser tan sutil como el propio arte, ya que surge del mismo lugar que éste, en los umbrales, en los tránsitos, y siempre de forma espontánea.

Todo proceso de experimentación lleva implícitos errores y logros, pero, en ciertas ocasiones, aparece otro componente, el de lo imprevisto, que da lugar a hallazgos inesperados y muy fructíferos en cuanto a crecimientos y

i descobriments. Aquí alguns factors com el treball conjunt, la disposició a donar-ho tot per l'obra i fins i tot la combinació d'elements circumstancials com el moment, el lloc, les persones, etc., han contribuït al sorgiment de l'artista sense obra. Perquè pugui produir-se es necessita un treball col·lectiu en el qual siguin altres artistes els que elaborin l'obra plàstica que, juntament amb la intervenció de l'artista sense obra, portarà al resultat definitiu, posant el millor del talent propi al servei d'un treball en comú.

La idea fonamental consisteix que un artista参与 plenament en un procés creatiu amb altres artistes sense necessitat de generar un objecte, bolcant la seva activitat en la construcció conceptual i formal de l'obra. D'aquesta manera l'artista bolca el seu compromís material en els altres, permetent-se una llibertat i una fluïdesa creativa necessàriament limitada des del moment en què cal formalitzar.

La llibertat creativa,

quan entra en contacte amb el matèric, dirigeix l'experiència en una determinada direcció. Requereix certs tipus d'accions físiques i tècniques que, inevitablement, condueixen l'activitat creadora per camins diferents dels que poden recórrer-se des del compromís immaterial. Aquest complicat posicionament per a un artista plàstic es realitza des de la consciència que el material és imprescindible perquè l'art deixi de ser un concepte i prengui forma com a tal.

Per a començar el relat d'aquesta troballa pel principi cal destacar que l'aparició d'aquesta figura no va ser una cosa buscada, sinó que va anar sorgint de forma



descubrimientos. Aquí algunos factores como el trabajo conjunto, la disposición a darlo todo por la obra e incluso la combinación de elementos circunstanciales como momento, lugar, personas, etc., han contribuido al surgimiento del artista sin obra. Para que pueda producirse se necesita de un trabajo colectivo en el que sean otros artistas los que elaboren la obra plástica que, junto con la intervención del artista sin obra, llevará al resultado definitivo, poniendo lo mejor del talento propio al servicio de un trabajo en común.

La idea fundamental consiste en que un artista participe plenamente en un proceso creativo con otros artistas sin

espontània, responent més a intuïcions successives que a plantejaments a priori. El germen està en la primera exposició del cicle, titulada *Fosc batec*, en la qual els artistes Isabel Alonso Vega, Ignacio Llamas i Beatriz López Romero es van enfocar al repte de crear un treball expositiu seguint el concepte d'intervenir cadascun d'ells en l'obra de l'altre. Isabel Alonso Vega va crear la seva obra seguint aquesta directriu, però no va poder participar en les últimes fases del disseny i muntatge de l'exposició, de manera que les decisions respecte a la seva peça van quedar a càrrec dels seus companys. Aquest fet és significatiu perquè l'artista sense obra necessita treballar sempre amb l'obra d'uns altres i aquí, abans de l'artista sense obra, va ocurrir que una obra sense artista necessitava ser completada. L'audaç procés experimental, que va servir com a concepte de l'exposició, i les circumstàncies conjunturals són els fonaments perquè més endavant es desenvolupi plenament la figura que ens ocupa, basada precisament en la intervenció en els treballs d'altres artistes. Ells, lluny de seguir pautes ja marcades, van crear les seves pròpies pautes.

En l'última part del procés de preparació de l'exposició *Fosc Batec*, Fernando Sordo va

col·laborar amb

el disseny de la sala i el muntatge, encara que sense aportar obra pròpia, per la qual cosa va ser qualificat de manera informal com a artista sense obra. El nom va partir d'un comentari accidental, que en aquest moment va servir per a definir a algú que participava en l'exposició, sense haver d'intervenir en el procés creatiu. Els diàlegs, debats i observacions que es van donar entorn d'aquesta estranya

necesidad de generar él nada físico, volcando su actividad en la construcción conceptual y formal de la obra. De esta manera el artista vuela su compromiso material en los demás, permitiéndose una libertad y una fluidez creativa necesariamente limitada desde el momento en que hay que formalizar.

La libertad creativa,

cuando entra en contacto con lo matérico, dirige la experiencia en una determinada dirección. Requiere de ciertos tipos de acciones físicas y técnicas que, inevitablemente, conducen la actividad creadora por caminos diferentes a los que pueden recorrerse desde el compromiso inmaterial. Este complicado posicionamiento para un artista plástico se realiza desde la conciencia de que lo material es imprescindible para que el arte deje de ser un concepto y tome forma como tal.

Para comenzar el relato de este hallazgo por el principio hay que destacar que la aparición de esta figura no fue algo buscado, sino que fue surgiendo de forma espontánea, respondiendo más a intuiciones sucesivas que a planteamientos a priori. El germen está en la primera exposición del ciclo, titulada *Oscuro latido*, en la que los artistas Isabel Alonso Vega, Ignacio Llamas y Beatriz López Romero se enfrentaron al reto de crear un trabajo expositivo siguiendo el concepto de intervenir cada uno de ellos en la obra del otro. Isabel Alonso Vega creó su obra siguiendo esta directriz, pero no pudo participar en las últimas fases del diseño y montaje de la exposición, de modo que las decisiones respecto a su pieza quedaron a cargo de sus compañeros. Este hecho es significativo porque el artista sin obra necesita trabajar siempre con la obra de otros



col·laboració van impulsar la idea del que podria suposar un artista sense obra.

Com a resultat de la intervenció d'uns artistes en l'obra d'uns altres, estan ja l'autoria i inspiració conjuntes, sorgides de forma espontània i intuïtiva. D'aquesta manera des del seu origen la imatge de l'artista sense obra va apuntar cap a una experiència fèrtil i rica en possibilitats.

y aquí, antes del artista sin obra, ocurrió que una obra sin artista necesitaba ser completada. El audaz proceso experimental, que sirvió como concepto de la exposición, y las circunstancias coyunturales sentarán los cimientos para que más adelante se desarrolle plenamente la figura que nos ocupa, basada precisamente en la intervención en los trabajos de otros artistas. Ellos, lejos de seguir pautas ya marcadas, crearon sus propias pautas.

En la última parte del proceso de preparación de la exposición *Oscuro Latido* Fernando Sordo colaboró con

el diseño de la sala y el montaje, aunque sin aportar obra propia, por lo cual fue calificado de manera informal como artista sin obra. El nombre partió de un comentario accidental, que en ese momento sirvió para definir a alguien que participaba en la exposición y que apenas intervino en el proceso creativo. Los diálogos, debates y observaciones que se dieron en torno a esta extraña colaboración impulsaron la idea de lo que podría suponer un artista sin obra.

Como resultado de la intervención de unos artistas en la obra de otros están ya la autoría e inspiración conjuntas, surgidas de forma espontánea e intuitiva. De este modo desde su origen la imagen del artista sin obra apuntó hacia una experiencia fértil y rica en posibilidades.

Para analizar el desarrollo de esta figura, desde una experimentación ya intencionada, hemos de situarnos en la exposición *Traído (por el viento)*. Se formó un grupo de trabajo compuesto

Per a analitzar el desenvolupament d'aquesta figura, des d'una experimentació

ja intencionada, hem de situar-nos en l'exposició PORTAT (PEL VENT). Es va formar un grup de treball compost per Susana Arce i José Ponciano, amb la col·laboració d'Ignacio Llamas al qual posteriorment s'incorpora Fernando Sordo. Llavors es decideix treballar en una peça conjunta, que inclogui obres produïdes per Arce, Ponciano i Sordo. En aquest moment Llamas pren plena consciència que la seva aportació com a artista, participant en el procés creatiu, serà molt més enriquidora per a la peça que una labor d'assessorament. Aquest fet permet configurar el paper de l'artista sense obra i, en una decisió consensuada per tot l'equip, s'acorda que aquesta serà la seva aportació.

Així, participa en la construcció de l'obra col·lectiva des del principi. Encara que no hi ha en ella cap empremta del seu treball material, cap treball específic afegit, ni s'ha «tacat les mans» en cap moment, la seva activitat artística està absolutament present, com ho està el seu compromís amb totes les decisions creatives. Segons manifesta Ignacio Llamas, des d'un primer moment s'involucra de ple tant amb la creació com amb tots els passos que porten a la seva consecució, sentint l'obra completament seva. I en efecte, amb la seva aportació, conceptual i immaterial, ha adquirit plena autoria artística en l'obra.

Aquesta experiència incipient ens deixa algunes certeses.

La primera

és que la diferència que existeix en aquesta aportació, respecte a una col·laboració en el muntatge o un

por Susana Arce y José Ponciano, con la colaboración de Ignacio Llamas al que posteriormente se incorpora Fernando Sordo. Entonces se decide trabajar en una pieza conjunta, que incluya obras producidas por Arce, Ponciano y Sordo. En ese momento Llamas toma plena conciencia de que su aportación como artista, participando en el proceso creativo, será mucho más enriquecedora para la pieza que una labor de asesoramiento. Este hecho permite configurar el papel del artista sin obra y, en una decisión consensuada por todo el equipo, se acuerda que ésta será su aportación.

Así, participa en la construcción de la obra colectiva desde el principio. Aunque no hay en ella ninguna impronta de su trabajo material, ningún trabajo específico añadido, ni se ha «manchado las manos» en ningún momento, su actividad artística está absolutamente presente, como lo está su compromiso con todas las decisiones creativas. Según manifiesta Ignacio Llamas, desde un primer momento se involucra de lleno tanto con la creación como con todos los pasos que llevan a su consecución, sintiendo la obra completamente suya. Y en efecto, con su aportación, conceptual e inmaterial, ha adquirido pleno espacio artístico en la obra.

Esta experiencia incipiente nos deja algunas certezas.

La primera

es que la diferencia que existe en esta aportación, con respecto a una colaboración en el montaje o un asesoramiento artístico puntual, está claramente definida por su grado de implicación y relevancia. El artista sin obra se compromete con el proceso creativo en su totalidad, en todos sus aspectos y de principio a fin. Se trata de

assessorament artístic puntual, està clarament definida pel seu grau d'implicació i rellevància. L'artista sense obra es compromet amb el procés creatiu íntegrament, en tots els seus aspectes i de principi a fi. Es tracta d'un artista que no està manualment, i en aquest cas tampoc nominalment en l'obra, però sí amb tot el seu ser, participant en el procés creatiu com a protagonista principal juntament amb els altres artistes.

La segona

és que, perquè l'artista sense obra pugui desenvolupar el seu treball, es necessita una participació col·lectiva en la qual els artistes ofereixin les seves peces a un altre artista perquè les intervengui i interactuï amb elles únicament des de la creativitat, transformant-les sense alterar-les en la seva essència. L'artista sense obra necessita els altres per a entrar en el procés creatiu com a tal, el fa sense incloure una aportació material, però a diferència del comissari, qui generalment treballa només amb el concepte expositiu, l'artista sense obra entra en el procés artístic. D'aquesta forma es comparteix materialització i procés col·lectiu, en un intent de donar-ho tot perquè el procés sigui el més integrador possible. Aquesta pèrdua relativa de posicionament és realment una qüestió d'actitud, d'anul·lació voluntària, encara que mai és total. L'artista es defineix pel que no és, i per a això requereix basar la seva acció en una plena confiança tant en si mateix com en la resta dels artistes que participen en l'experiència.

La tercera

certesa és l'autoria de l'artista sense obra. Encara que literalment es tracta d'un artista sense obra material, la mateixa definició podria resultar contradictòria o

un artista que no está manualmente, y en este caso tampoco nominalmente en la obra, pero sí con todo su ser, participando en el proceso creativo como protagonista principal junto con los otros artistas.

La segunda

es que, para que el artista sin obra pueda desarrollar su trabajo, se necesita de una participación colectiva en la que los artistas ofrezcan sus piezas a otro artista para que las intervenga e interactúe con ellas únicamente desde la creatividad, transformándolas sin alterarlas en su esencia. El artista sin obra necesita de los otros para entrar en el proceso creativo como tal, lo hace sin incluir una aportación material, pero a diferencia del comisario, quien generalmente trabaja solo con el concepto expositivo, el artista sin obra entra en el proceso artístico. De esta forma se comparte materialización y proceso colectivo, en un intento de darlo todo para que el proceso sea lo más integrador posible. Esta pérdida relativa de posicionamiento es realmente una cuestión de actitud, de anulación voluntaria, aunque nunca es total. El artista se define por lo que no es, y para ello requiere basar su acción en una plena confianza tanto en sí mismo como en el resto de los artistas que participan en la experiencia.

La tercera

certeza es la autoría del artista sin obra. Aunque literalmente se trata de un artista sin obra material, la propia definición podría resultar contradictoria o engañosa, pero no lo es si se considera desde la veracidad que conlleva, no desde la aparente realidad. Situándonos de nuevo en los umbrales del hecho artístico, el concepto en sí puede no ser cierto, pero es verosímil, y contribuye así a la desmaterialización

enganyosa, però no ho és si es considera des de la veritat que comporta, no des de l'aparent realitat. Situant-nos de nou en els llindars del fet artístic, el concepte en si pot no ser cert, però és versemblant, i contribueix a la

del propio lenguaje artístico. En la pieza compuesta para la exposición *Traído (por el viento)* se da la presencia de una impronta, un lenguaje del autor, aunque sin intención, ya que un artista no puede desprenderse de sí mismo a pesar de los





desmaterialització del propi llenguatge artístic. En la peça composta per a l'exposició Portat (pel vent) es dóna la presència d'una empremta, un llenguatge de l'autor, encara que sense intenció, ja que un artista no pot desprendre's de si mateix malgrat els intents d'anul·lació dels propis recursos per a ser fidel a l'experiència. I és per això que sent l'obra com a seva.

La intervenció conceptual s'ha materialitzat per donar cos a la idea i, en aquesta acció, l'obra ha adquirit la

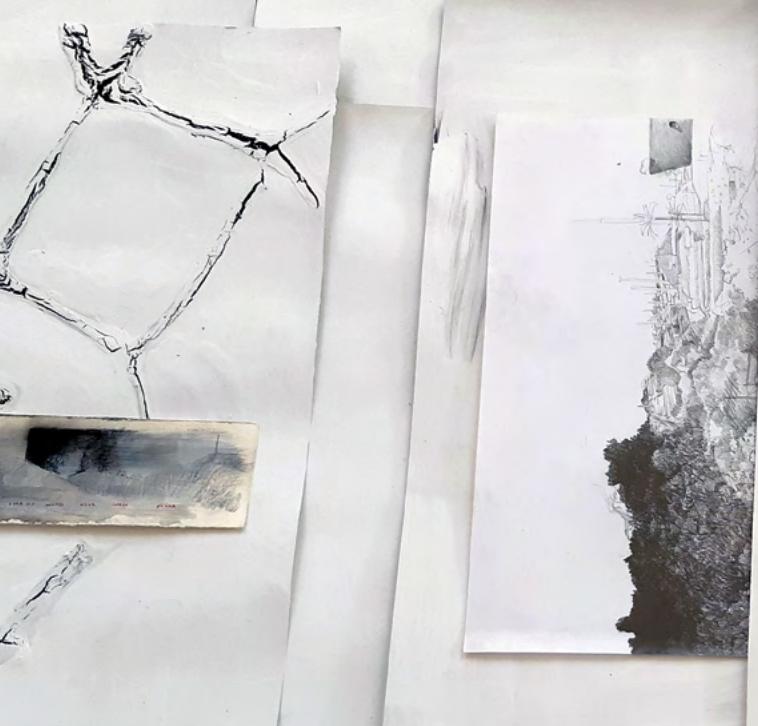
intentos de anulació de los propios recursos para ser fiel a la experiencia. Y es por eso que siente la obra como suya.

La intervención conceptual se ha materializado para dar cuerpo a la idea y, en esta acción, la obra ha adquirido su forma plena. Desde este planteamiento se da la paradoja lingüística de que exista un artista sin obra y, sin embargo, con plena autoría sobre ella. Así mismo se produce una situación de delimitación compleja respecto al trabajo material e inmaterial, ya que incluso en algunas manifestaciones del arte más actual, en el que factores como la idea, el gesto o la insinuación cobran cada vez más importancia en el mundo de la creación, los artistas plásticos tienen una parte de relación con la materia en la medida en que intervienen en ella. Primero está la conceptualización, pero es la materialización, la formalización de la obra, la que posibilita el arte.

Esta práctica plantea otra cuestión de gran interés, y es que la idea de autoría individual pierda importancia en favor de los resultados, de forma que los saberes particulares se diluyan para hacer que la obra crezca, liberándose en parte de personalismos y personalidades. Y lo que sobreviene en este intercambio es que la falta de autoría refuerza la autoría.

Cuento más se intenta penetrar en la autoría individual del artista sin obra, más se diluye ésta, no es posible separar rasgos de un estilo determinado, una sensibilidad personal, y sin embargo

percibimos que su presencia artística sigue estando ahí. No es un trabajo



seva forma plena. Des d'aquest plantejament es dóna la paradoxa lingüística que existeixi un artista sense obra i, no obstant això, amb plena autoria sobre ella. Així mateix es produeix una situació de delimitació complexa respecte al treball material i immaterial, ja que, fins i tot en algunes manifestacions de l'art més actual, en el qual factors com la idea, el gest o la insinuació cobren cada vegada més importància en el món de la creació, els artistes plàstics tenen una part de relació amb la matèria en la mesura en què intervenen en ella. Primer està la conceptualització,



impersonal, muy al contrario este trabajo se realiza de esta manera con una intención clara, hace que se establezca un juicio crítico para despertar la respuesta de los otros artistas. No hay imitación ni contagio de estilos porque el artista sin obra tiene tan marcada su propia convicción artística que ésta no puede imitar ni ser imitada.

La última

es que el artista sin obra, además de provocar relaciones artísticas y personales muy profundas, ayuda a crecer a los

però és la materialització, la formalització de l'obra, la que possibilita l'art.

Aquesta pràctica planteja una altra qüestió de gran interès, i és que la idea d'autoria individual perdi importància en favor dels resultats, de manera que els sabers particulars es dilueixin per a fer que l'obra creixi, alliberant-se en part de personalismes i personalitats. I el que sobrevé en aquest intercanvi és que la falta d'autoria reforça l'autoria.

Com més s'intenta penetrar en l'autoria individual de l'artista sense obra, més es dilueix aquesta, no és possible separar trets d'un estil determinat, una sensibilitat personal, i no obstant això

percebem que

la seva presència artística continua estant aquí. No és un treball impersonal, molt al contrari aquest treball es realitza d'aquesta manera amb una intenció clara, fa que s'estableixi un judici crític per a despertar la resposta dels altres artistes. No hi ha imitació ni contagi d'estils perquè l'artista sense obra té tan marcada la seva pròpia convicció artística que aquesta no pot imitar ni ser imitada.

L'última

és que l'artista sense obra, a més de provocar relacions artístiques i personals molt profundes, ajuda a créixer als artistes, oferint una perspectiva de la seva obra que ells mai podrien obtenir des del seu propi treball.

Tot l'exposat ens porta a constatar, una vegada més, que l'art succeeix. L'art no resideix en l'objecte mateix, sinó en les relacions entre tot el que el compon: pensament,

artistas, ofreciendo una perspectiva de su obra que ellos nunca podrían obtener desde su propio trabajo.

Todo lo expuesto nos lleva a constatar, una vez más, que el arte sucede. El arte no reside en el objeto mismo, sino en las relaciones entre todo lo que lo compone: pensamiento, conceptualización, ejecución y materialización. Por eso en los momentos menos previsibles surgen nuevas formas, nuevas proyecciones de la creación artística en las que, como en este caso, los procesos creativos se distribuyen y se asumen de forma no convencional, creando instantes que perduran si se canalizan de forma adecuada. Tanto la metodología, si es que puede existir en este asunto, como las aproximaciones teóricas y los análisis del cómo o del por qué siempre son posteriores.

Conscientes de que se trata de un proceso incipiente y por tanto pendiente de una teorización

más profunda,

el objetivo de compartir esta experiencia es que pueda resultar sugerente y estimulante para otras futuras. Nos deja una huella con proyección en el futuro que puede ser punto de partida de sucesivas acciones artísticas. De cara a nuevos trabajos en los que se diera la posibilidad de una intervención del artista sin obra hay que recordar que la vivencia que estamos compartiendo es totalmente experimental, germinal y abierta. Requiere de una condición desprendida para trabajar con actitudes que posibiliten decisiones artísticas maduras.

Después de enumerar los factores que han influido en el éxito de este trabajo, cabe mencionar lo que necesariamente

conceptualització, execució i materialització. Per això en els moments menys previsibles sorgeixen noves formes, noves projeccions de la creació artística en les quals, com en aquest cas, els processos creatius es distribueixen i s'assumeixen de forma no convencional, creant instants que perduren si es canalitzen de forma adequada. Tant la metodologia, si és que pot existir en aquest assumpte, com les aproximacions teòriques i les ànalisis del com o del perquè sempre són posteriors.

Conscients que es tracta d'un procés incipient i per tant pendent d'una teorització

més profunda,

l'objectiu de compartir aquesta experiència és que pugui resultar suggeridora i estimulant per a altres futures. Ens deixa una petjada amb projecció en el futur que pot ser punt de partida de successives accions artístiques. De cara a nous treballs en els quals es donés la possibilitat d'una intervenció de l'artista sense obra cal recordar que la vivència que estem compartint és totalment experimental, germinal i oberta. Requereix una condició desresa per a treballar amb actituds que possibilitin decisions artístiques madures.

Després d'enumerar els factors que han influït en l'èxit d'aquest treball, cal esmentar el que necessàriament ha de quedar fora perquè el mètode funcioni: l'afany de protagonisme, la vanitat i l'apropiació. L'experiència ens ha mostrat que un ego d'artista mal entès conduceix a la cerca de protagonisme excessiu. Moltes vegades els que es mostren com a únics en realitat tenen por a no sortir victoriosos davant uns altres i no posseeixen la generositat



debe quedar fuera para que el método funcione: el afán de protagonismo, la vanidad y la apropiación. La experiencia nos ha mostrado que un ego de artista mal entendido conduce a la búsqueda de protagonismo excesivo. Muchas veces los que se muestran como únicos en realidad tienen miedo a no salir victoriosos ante otros y no poseen la generosidad necesaria para llevar a cabo esta experiencia por completo. Tampoco se trata en ningún caso de tomar el trabajo de los otros como propio, como ocurriría en una apropiación en su sentido literal, ni del tipo de intervención

necessària per a dur a terme aquesta experiència. Tampoc es tracta en cap cas de prendre el treball dels altres com a propi, com ocorreria en una apropiació en el seu sentit literal, ni del tipus d'intervenció creativa i legítima que es dóna dins del moviment artístic de l'apropiació.

És molt probable que en més ocasions al llarg de la història s'hagin posat en pràctica experiències artístiques d'aquest tipus per vies diverses, no només plàstiques. El que aquí es pretén és potenciar i remarcar aquesta forma especial d'intervenir en un treball nominalment d'uns altres des del voluntari anonimat artístic i la plena disposició creativa.

A causa de l'estat inicial del descobriment no és moment d'establir, i menys de sentenciar, unes bases teòriques o metodològiques, però sí de destacar la positivitat i la plenitud d'aquesta experiència real, a més de constatar

que el mètode és fructífer.

Com ocorre en tantes ocasions, en aquesta acció el resultat és més gran que la suma de les seves parts. La falta de prejudicis i de por amb què ha estat afrontada l'ha fet possible i l'ha nodrit. A vegades, la diferència entre una obra d'art que realment ho és, i una altra que no, està en un detall mínim que estableix l'equilibri de tot el conjunt. En aquest cas, l'artista sense obra ha estat l'ingredient que ha marcat la diferència.

María Jesús Ferro

creativa y legítima que se da dentro del movimiento artístico del apropiacionismo.

Es muy probable que en más ocasiones a lo largo de la historia se hayan puesto en práctica experiencias artísticas de este tipo por vías diversas, no sólo plásticas. Lo que aquí se pretende es potenciar y poner en valor esa forma especial de intervenir en un trabajo nominalmente de otros desde el voluntario anonimato artístico y la plena disposición creativa.

Debido al estado inicial del descubrimiento no es momento de establecer, y menos de sentenciar, unas bases teóricas o metodológicas, pero sí de destacar la positividad y la plenitud esta experiencia real, además de constatar que
el método es fructífero.

Como ocurre en tantas ocasiones, en esta acción el resultado es más grande que la suma de sus partes. La falta de prejuicios y de miedo con que ha sido afrontada la ha hecho posible y la ha nutrido de atisbos de verdad. A veces, la diferencia entre una obra de arte que realmente lo es, y otra que no, está en un detalle mínimo que establece el equilibrio de todo el conjunto. En este caso, el artista sin obra ha sido el ingrediente que ha marcado la diferencia.

María Jesús Ferro



Com a conclusió

A modo de conclusión

Després d'aquest procés

Per al taoisme, de l'U van sorgir els 10.000 éssers que conformen l'univers. L'home que viu segons aquesta creença, només aconsegueix la seva plenitud quan és capaç d'entrar en comunió amb els altres éssers que habiten aquest univers, trobant en la naturalesa les claus de com arribar a això. Llavors la seva actitud d'abandó en fluir aconsegueix ple significat. No es tracta de deixadesa, sinó de sintonia, d'unitat.

El seu és una manera d'aventurar-se en els límits inexistentes de la comunió, i el nostre, la comunió artística, un mètode per a descobrir algunes de les seves claus i possibilitats entorn de la creació plàstica.

Hem utilitzat les quatre exposicions com quatre estudis de cas en aquesta experiència de comunió artística. Amb les entrevistes als integrants de cadascun dels grups hem elaborat les següents conclusions.

Tras este proceso

Para el taoísmo, del Uno surgieron los 10.000 seres que conforman el universo. El hombre que vive según esta creencia, solo alcanza su plenitud cuando es capaz de entrar en comunión con los demás seres que habitan dicho universo, hallando en la naturaleza las claves de cómo llegar a ello. Entonces su actitud de abandono en el fluir alcanza pleno significado. No se trata de dejadez, sino de sintonía, de unidad.

El suyo es un modo de aventurarse en los límites inexistentes de la comunión, y el nuestro, la comunión artística, un método para descubrir algunas de sus claves y posibilidades en torno a la creación plástica.

Hemos utilizado las cuatro exposiciones como cuatro estudios de caso en esta experiencia de comunió artística. Con las entrevistas a los integrantes de cada uno de los grupos hemos elaborado las siguientes conclusiones.

La comunió és polièdrica

Cada grup ha afrontat la materialització de la seva creació amb les mateixes premisses, ja esmentades en els textos anteriors, però amb un sistema de treball diferent.

Fosc batec va ser desenvolupada des d'un diàleg entre els artistes i les seves obres. La dinàmica va arrencar d'un dibuix de Beatriz López Romero, que és un buit, que inclouia un text en el qual es parla de buit interior, buit ple, buit etern. Gairebé, com si es tractés d'una reacció en cadena, els altres dos artistes implicats, Ignacio Llamas i Isabel Alonso Vega, van anar treballant en funció de l'obra de l'altre. Escolta, obertura cap a l'aliè i desprendiment de la pròpia obra, mantenint la identitat personal, que en anular-se brilla amb més força. Els tres van aconseguir donar forma material al buit, a la foscor dels temors, a la seva dissolució i als dolors que s'amunteguen al llarg d'una vida per a fer-nos créixer, per a submergir a l'espectador en el misteri de l'art, que és la

seva transcendència.

Fernando Sordo va participar generosament com a «artista sense obra», aquell que perd tot protagonisme, per fer-se res i acollir l'obra de tots els altres en el seu conjunt. La seva participació en el muntatge va resultar clau, perquè carregat d'experiència, i amb la distància de qui mira com a espectador, va ajudar aquests tres artistes a recórrer tot el procés.

El resultat va ser una exposició circular, no de peces independents, sinó d'obres que donaven la sensació de ser la unitat material d'un únic artista. Un gran assoliment

La comunión es poliédrica

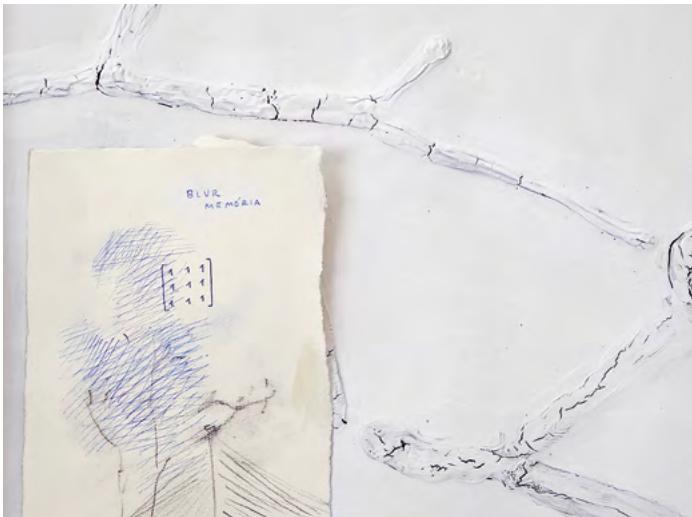
Cada grupo ha afrontado la materialización de su creación con las mismas premisas, ya mencionadas en los textos anteriores, pero con un sistema de trabajo distinto.

Oscuro latido fue desarrollada desde un diálogo entre los artistas y sus obras. La dinámica arrancó de un dibujo de Beatriz López Romero, que es un hueco, que incluía un texto en el que se habla de vacío interior, vacío lleno, vacío eterno. Casi, como si de una reacción en cadena se tratara, los otros dos artistas implicados, Ignacio Llamas e Isabel Alonso Vega, fueron trabajando en función de la obra del otro. Escucha, apertura hacia lo ajeno y desprendimiento de la propia obra, manteniendo la identidad personal, que al anularse brilla con más fuerza. Los tres lograron dar forma material al vacío, a la oscuridad de los temores, a su disolución y a los dolores que se amontonan a lo largo de una vida para hacernos crecer, para sumergir al espectador en el misterio del arte, que es

su trascendencia.

Fernando Sordo participó generosamente como «artista sin obra», aquel que pierde todo protagonismo, para haciéndose nada acoger la obra de todos los demás en su conjunto. Su participación en el montaje resultó clave, pues cargado de experiencia, y con la distancia de quien mira como espectador, ayudó a estos tres artistas a recorrer todo el proceso.

El resultado fue una exposición circular, no de piezas independientes, sino de obras que daban la sensación de ser la unidad instalativa de un único artista. Un gran logro



en aconseguir manifestar que la unitat en la diversitat és possible.

En la segona exposició, PORTAT (PEL VENT), els artistes van decidir treballar sobre la idea de la memòria, reunint-se periòdicament per a treballar conjuntament una peça que va envair el centre de la sala. D'aquesta manera la peça va anar creixent a la vista de tots ells, a poc a poc, amb les aportacions i suggeriments de cadascun. Treballant així, Fernando Sordo va concebre una obra que remetia tant als laberints de les connexions neuronals, com a les bogues territorials vistes des de l'alt. En col·locar-la en el sòl servia de base per a acollir els dibujos de paisatges viscuts de José Ponciano i les peces tèxtils de Susana Arce, xarxes en les quals queden atrapades les nostres experiències. En

al conseguir manifestar que la unidad en la diversidad es posible.

En la segunda exposición *Traído (por el viento)*, los artistas decidieron trabajar sobre la idea de la memoria, reuniéndose periódicamente para trabajar conjuntamente una pieza que invadió el centro de la sala. De este modo la pieza fue creciendo a la vista de todos ellos, poco a poco, con las aportaciones y sugerencias de cada uno. Trabajando así Fernando Sordo concibió una obra que remitía tanto a los laberintos de las conexiones neuronales, como a las lindes territoriales vistas desde lo alto. Al colocarla en el suelo servía de base para acoger los dibujos de paisajes vividos



aquesta ocasió va ser Ignacio Llamas l'artista sense obra. A diferència de la instal·lació anterior, aquesta es concep com una única peça, una peça col·lectiva, no com la suma de diferents aportacions individuals.

En *Sempre Ulisses*, la tercera mostra d'aquest cicle, una vegada triat el tema de la vida com a viatge després d'unes primeres sessions, es va triar a Ulisses com a figura literària emblemàtica. Es va donar inici a un període de reflexió en el qual cadascun va treballar per separat descobrint la imatge de l'Ulisses que creixia dins de si. Això va portar després a una selecció d'obra realitzada entre tots, amb el criteri d'unitat en el discurs, la qual cosa va implicar en cadascun renúncies de protagonisme i imposició. En una segona fase, es va buscar la interacció d'unes obres amb altres per a establir

relacions que dotessin d'unitat.

a l'exposició fent el salt de qualitat buscat que et permet passar d'una mostra col·lectiva a una mostra unitària. La volguda Ítaca d'Ulisses va ser representada per Agustín Laguna amb dues peces penjants de paper blau intens, enlairant a l'espectador de les parets i donant color al blanc sòl de sal de l'espai; la interacció, i fins i tot intersecció, de les escultures de paper de Kati Riquelme i les fotografies de Paulo Cacais va portar al públic a considerar que era la peça d'un únic artista. La humilitat en la manera d'exposar les fotografies de Concha Casajús, doblegada en una cantonada, o tirada sota la sal, va demostrar una vegada més que no es tracta d'una col·lectiva, sinó de la possibilitat d'una exposició viscuda d'uns artistes per uns altres.

de José Ponciano y las piezas textiles de Susana Arce, redes en las que quedan atrapadas nuestras experiencias. En esta ocasión fue Ignacio Llamas el artista sin obra. A diferencia de la instalación anterior, esta se concibe como una única pieza, una pieza colectiva, no como la suma de diferentes aportaciones individuales.

En *Siempre Ulises*, la tercera muestra de este ciclo, una vez elegido el tema de la vida como viaje tras unas primeras sesiones, se eligió a Ulises como figura literaria emblemática. Se dio inicio a un periodo de reflexión en el que cada uno trabajó por separado descubriendo dentro de sí la imagen del Ulises que crecía dentro. Esto llevó después a una selección de obra realizada entre todos, con el criterio de unidad en el discurso, lo que implicó en cada uno renuncias de protagonismo e imposición. En una segunda fase, se buscó la interacción de unas obras con otras para establecer

relaciones que dotaran de unidad

a la exposición dando el salto de calidad buscado que te permite pasar de una muestra colectiva a una muestra unitaria. La querida Ítaca de Ulises fue representada por Agustín Laguna con dos piezas colgantes de papel azul intenso, despegando al espectador de las paredes y dando color al blanco suelo de sal del espacio; la interacción, e incluso intersección, de las esculturas de papel de Kati Riquelme y las fotografías de Paulo Cacais llevó al público a considerar que era la pieza de un único artista. La humildad en el modo de exponer las fotografías de Concha Casajús, doblada en una esquina, o tirada bajo la sal, demostró una vez más que no se trata de una colectiva, sino de la posibilidad de una exposición vivida unos artistas por otros.



La quarta exposició, *Nit Serena*, ha partit d'una experiència vital entorn del dolor i l'absència, entre la vida i la mort. Els tres artistes han donat d'una manera molt personal i generosa el viscut, però des de la serenitat de qui ha integrat la riquesa del dolor en el seu ser. La representació del cos adolorit i fragmentat de Javier Viver, a través de les seves intervencions de fotografies documentals de l'arxiu fotogràfic de l'hospital Pitié-Salpêtrière de París, un dels primers de psiquiatria clínica; el dolor de l'absència en les parets d'una casa abandonada que deixen veure un bosc d'Olga Simón; i el final de la vida projectada sobre un llit d'hospital (Araceli Merino), totes elles, en relació les unes amb les altres parlen de com viure amb això, de com



En la cuarta exposición, *Noche Serena*, ha partido de una experiencia vital en torno al dolor y la ausencia, entre la vida y la muerte. Los tres artistas han donado de un modo muy personal y generoso lo vivido, pero desde la serenidad de quien ha integrado la riqueza del dolor en su ser. La representación del cuerpo dolorido y fragmentado de Javier Viver, a través de sus intervenciones de fotografías documentales del archivo fotográfico del hospital Pitié-Salpêtrière de París, uno de los primeros de psiquiatría clínica; el dolor de la ausencia en las paredes de una casa abandonada que dejan ver un bosque de Olga Simón; y el final de la vida proyectada sobre una cama de hospital (Araceli Merino), todas ellas, en relación unas con otras

integrar-ho, de com resoldre-ho. Una llum encesa en una gàbia suspesa del sostre il·lumina la sala. En el seu natural moviment gira projectant els barrots sobre la resta de les



peces i les parets; i un cant de balenes sona als peus del llit, al costat d'una respiració que s'apaga. La sintonia de partida entre les obres ha estat completada per aquests elements unificadors. Tot, peces, llum i so, es comporten com un únic regal a l'espectador. En aquesta ocasió ha estat el contingut de fons de cadascuna de les obres el que ha generat el nexe d'unió de la mostra, i on ha recaigut tot el pes de la comunió.



hablan de cómo vivir con ello, de cómo integrarlo, de cómo resolverlo. Una luz encendida en una jaula suspendida del techo ilumina la sala. En su natural movimiento gira proyectando los barrotes sobre el resto de las piezas y las paredes; y un canto de ballenas suena a los pies de la cama, junto a una respiración que se apaga. La sintonía de partida entre las obras ha sido completada por estos elementos unificadores. Todo, piezas, luz y sonido, se comportan como un único regalo al espectador. En esta ocasión ha sido el

Per tant, és un fet que la comunió no obliga a una manera específica de treballar, sinó que l'important són les premisses de desprendiment de la pròpia obra i el respecte de l'obra de l'altre. La diversitat de maneres de fer és possible en funció de les inquietuds, les circumstàncies personals o de distàncies geogràfiques, les motivacions, etc. A més, això ha portat a orquestrar cadascuna d'elles en funció de l'atmosfera a generar, en funció de la unitat, i no per jerarquització de llocs en funció del reconeixement i experiència de l'artista, ni en funció d'un repartiment equitatiu dels espais. L'esquema d'exposició col·lectiva va quedar descartat en tot moment i en cadascuna de les propostes de manera que la totalitat fos entesa com una única obra.

S'amplifica la inspiració, potència els talents

Una de les conseqüències tretes de l'experiència comentada pels artistes és que la comunió artística té com a efecte una amplificació de la inspiració, i una més clara percepció. Parlem d'una inspiració individual que es pot treballar de forma personal o en equip, sempre que es respecti l'ésser de cadascun.

La inspiració pot sorgir com a fruit d'aquesta experiència de comunió, que cada individu viu de forma personal. L'escucha profunda exercida per l'altre serveix de

mirall

a allò que, àdhuc estant dins de mi, sóc incapç de fer aflorar sense l'ajuda de l'altre. Sedimenta les idees en suspensió.

contenido de fondo de cada una de las obras lo que ha generado el nexo de unión de la muestra, y donde ha recaído todo el peso de la comunión.

Por tanto, es un hecho que la comunión no obliga a un modo específico de trabajar, sino que lo importante son las premisas de desapego de la propia obra y el respeto de la obra del otro. La diversidad de modos de hacer es posible en función de las inquietudes, las circunstancias personales o de distancias geográficas, las motivaciones, etc. Además, esto ha llevado a orquestar cada una de ellas en función de la atmósfera a generar, en función de la unidad, y no por jerarquización de lugares en función del reconocimiento y experiencia del artista, ni en función de un reparto equitativo de los espacios. El esquema de exposición colectiva quedó descartado en todo momento y en cada una de las propuestas de modo que la totalidad fuera entendida como una única obra.

Se amplifica la inspiración, potencia los talentos

Una de las consecuencias entresacadas de la experiencia comentada por los artistas es que la comunión artística tiene como efecto una amplificación de la inspiración, y una más clara percepción. Hablamos de una inspiración individual que se puede trabajar de forma personal o en equipo, siempre que se respete el ser de cada uno.

La inspiración puede surgir como fruto de esta experiencia de comunió, que cada individuo vive de forma personal. La escucha profunda ejercida por el otro sirve de

espejo

És així com la confrontació en comunió ajuda al fet que la nostra pròpia obra, no una obra conjunta, trobi la seva més perfecta raó de ser. Perquè a vegades els recursos apresos, determinats vicis, la comoditat d'una solució, o el simple bloqueig en un moment donat, acaben dominant-nos, i som incapços de sacsejar-nos per tornar a quedar nets. En aquestes ocasions l'ajuda de la presència i la visió d'un altre constitueixen un impuls per a saltar per sobre de les nostres pròpies barreres.

Dilata el nostre món

El nostre existir com a éssers humans tendeix a vincular-nos els uns als altres i amb la realitat que ens envolta amb una, gairebé infinita, xarxa de relacions. A vegades ha existit el temor a contaminar la pròpia creació artística, però l'experiència ha demostrat que la comunió artística, basada en el valor de la relació, interna i externa, i en la qualitat d'aquestes, permet que el nostre món personal i artístic es dilati, ens tregui de la nostra torre d'ivori.

D'altra banda s'ha advertit que la concepció de la comunió va més enllà de les relacions entre individus. El seu caràcter relational s'estén a molts dels aspectes purament artístics de la creació, a les vinculacions internes de la pròpia obra: les relacions entre els seus valors estètics i d'autenticitat; entre les diferents parts, com el concepte i la plàstica, en les composicions, en els materials emprats i la seva adequació a l'interès de l'objectiu final de la creació, etc. I en les seves relacions externes, amb l'entorn, i amb el contemplador. L'obra no és un ens aïllat. No es tracta només d'exhibir, sinó de crear l'atmosfera adequada

a aquello que, aun estando dentro de mí, soy incapaz de hacer aflorar sin la ayuda del otro. Sedimenta las ideas en suspensión.

Es así como la confrontación en comunión ayuda a que nuestra propia obra, no una obra conjunta, encuentre su más perfecto deber ser. Porque a veces recursos aprendidos, determinados vicios, la comodidad de una solución, o el simple bloqueo en un momento dado, acaban dominándonos, y somos incapaces de sacudirnos para volvernos a quedar limpios. En estas ocasiones la ayuda de la presencia y la visión de otro constituyen un impulso para saltar por encima de nuestras propias barreras.

Dilata nuestro mundo

Nuestro existir como seres humanos tiende a vincularnos unos a otros y con la realidad que nos rodea con una casi infinita red de relaciones. En ocasiones ha existido el temor a contaminar la propia creación artística, pero la experiencia ha demostrado que la comunión artística, basada en el valor de la relación, interna y externa, y en la calidad de estas, es lo que permite que nuestro mundo personal y artístico se dilate, nos saque de nuestra torre de marfil.

Por otro lado se ha advertido que la concepción de la comunión va más allá de las relaciones entre individuos. Su carácter relational se extiende a muchos de los aspectos puramente artísticos de la creación, a las vinculaciones internas de la propia obra: las relaciones entre sus valores estéticos y de autenticidad; entre las diferentes partes, como el concepto y la plástica, en las composiciones, en los materiales empleados y su adecuación al interés

perquè les obres puguin exercir la seva funció i portar a l'espectador a la participació d'ella.

Les conclusions tretes de la dinàmica titulada

Interferències estan també en aquesta línia. L'obertura a l'altre, aliè a l'inici a la concepció de la instal·lació, que ha contemplat el creat amb una mirada diferent, ha provocat que aquesta experimenti un creixement de significats que la completen sense restar força estètica o expressiva.

A partir d'aquesta dinàmica activa en comunió, ha estat possible aconseguir un resultat plenament vàlid i unitari. La contemplació profunda de l'espai, les seves limitacions lumínicas, el recorregut de l'espectador, les peculiaritats de l'obra, els seus significats, tot ha de ser tingut en compte. L'obra és important, però aïllada, com a objecte, posseeix tan sols una part del seu ser. És en relació amb tot l'anteriorment esmentat quan aquesta, gràcies a l'escuta i mirada atenta de l'artista, aconsegueix acostar-se a una major plenitud. Es presenta llavors davant l'espectador com un regal, i el profund diàleg estableert entre ella i l'artista/interferència, és una materialització de la potència continguda en l'art quan ens acostem a ell en una veritable actitud d'escuta i acolliment.

Valor universal

La possibilitat de realitzar aquesta experiència està oberta a tots els artistes, i a més, la relació de comunió és extensiva a totes les altres persones que componen l'entorn artístic, tant en el seu vessant «teòric» com «pràctica»: crítics, comissaris, galeristes, directors artístics, incloent-hi també a l'espectador.

del objetivo final de la creación, etc. Y en sus relaciones externas, con el entorno, y con el contemplador. La obra no es un ente aislado. No se trata solo de exhibir, sino de crear la atmósfera adecuada para que las obras puedan ejercer su función y llevar al espectador a la participación de ella.

Las conclusiones sacadas de la dinámica titulada

Interferencias están también en esta línea. La apertura al otro, ajeno al inicio a la concepción de la instalación, que ha contemplado lo creado con una mirada distinta, ha provocado que esta experimente un crecimiento de significados que la completan sin restar fuerza estética o expresiva.

A partir de esta dinámica activa de «en comunión», ha sido posible alcanzar un resultado plenamente válido y unitario. La contemplación profunda del espacio, sus limitaciones lumínicas, el recorrido del espectador, las peculiaridades de la obra, sus significados, todo ha de ser tenido en cuenta. La obra es importante, pero aislada, como objeto, posee tan solo una parte de su ser. Es en relación con todo lo anteriormente mencionado cuando esta, gracias a la escucha y mirada atenta del artista, consigue acercarse a una mayor plenitud. Se presenta entonces ante el espectador como un regalo, y el profundo diálogo establecido entre ella y el artista/interferencia, es una materialización de la potencia contenida en el arte cuando nos acercamos a él en una verdadera actitud de escucha y acogida.

Valor universal

La posibilidad de realizar esta experiencia está abierta a

Atès que l'important en aquesta participació no ha estat què fer conjuntament, sinó com fer, hem comprès que la comunió artística no està subjecta a cap posicionament estètic, sinó que pot practicar-se fins i tot entre membres de diferents corrents artístics o diferents disciplines.

Sobre un altre matís del valor de l'universal ens adverteix Carl Gustave Jung, qui considerava que l'essència de l'obra d'art no havia d'estar afectada per particularitats personals, atès que el personal és una limitació per a parlar a l'espiritu i al cor de la humanitat. Afirma que «El personal és una limitació, inclús un vici de l'art», i continua: «Com a persona pot tenir caprichos, volicions i objectius propis, com a artista, en canvi, és home en superior sentit, és home col·lectiu, un portador i conformador de l'ànima inconscientment activa de la humanitat»¹.

La identificació de Jung del personal com a vici, en aquest cas ho entenem com una inclinació que lleva llibertat, però sens dubte són les seves vivències, les seves experiències, temors i fracassos, les seves llums iombres, la matèria primera que cal reelaborar per aconseguir que tingui un valor universal, ja que en l'art ha de donar-se una transformació, més enllà del particular que posseeix relatiu interès, a l'universal. Per tant podem deduir que per aconseguir la veritable dimensió universal de l'obra l'artista no pot oblidar-se de l'altre, dels altres. El que no implica que hagi de tenir-se en compte en el moment de concepció de l'obra. En cas de fer-ho així no seria autònom,

todos los artistas, y además, la relación de comunión es extensiva a todas las demás personas que componen el entorno artístico, tanto en su vertiente «teórica» como «práctica»: críticos, comisarios, galeristas, directores artísticos, incluyendo también al espectador.

Dado que lo importante en esta participación no ha sido qué hacer conjuntamente, sino cómo hacer, hemos comprendido que la comunión artística no está sujeta a ningún posicionamiento estético, sino que puede practicarse incluso entre miembros de diferentes corrientes artísticas o distintas disciplinas.

Sobre otro matiz del valor de lo universal nos advierte Carl Gustave Jung, quien consideraba que la esencia de la obra de arte no debía estar afectada por particularidades personales, dado que lo personal es una limitación para hablar al espíritu y al corazón de la humanidad. Afirma que «Lo personal es una limitación, en verdad hasta un vicio del arte», y continúa: «Como persona puede tener caprichos, voliciones y objetivos propios, como artista, en cambio, es hombre en superior sentido, es hombre colectivo, un portador y conformador del alma inconscientemente activa de la humanidad»¹.

La identificación de Jung de lo personal como vicio, en este caso lo entendemos como un apego que quita libertad, pero sin duda son sus vivencias, sus experiencias, temores y fracasos, sus luces y sombras, la materia prima que hay

1 Jung, C.G. (1875-1961), *Formaciones de lo inconsciente*, Barcelona, 1990, p. 21; també Paidós, 2008.

1 Jung, C.G. (1875-1961), *Formaciones de lo inconsciente*, Barcelona, 1990, p. 21; también Paidós, 2008.

estaria condicionat, seria una inclinació més del que hauria de desprendre's. No obstant això, és prèviament, en la seva formació, en el seu dia a dia, que ha d'exercir aquesta obertura cap al diferent, que constitueix un regal i un enriquiment.

Encara que aparentment sembli una contradicció, i que en la societat d'avui causi pànic que es dilueixin els límits del que em fa diferent i permet la meva identificació, sent

fidel

a un mateix i a les nostres arrels, sabent qui som, podem ser capaces d'obrir-nos als altres, a altres cultures, a altres períodes històrics, a altres arts, a altres visions, etc., sense por de desapareixer. La llibertat que et dóna saber qui ets, et concedeix la força per a rebre el diferent de tu com una riquesa i no com una amenaça. Et permet participar d'altres formes de comprendre la vida i l'art. Et possibilita assumir altres manifestacions plàstiques diferents de la teva, o la de la teva cultura, sense por del risc de contaminació o pèrdua d'identitat, com a aportació positiva al mateix ser i actuar artístic.

Adoptar una mirada humil és imprescindible perquè aquesta sigui àmplia i neta, i acceptar sense prejudicis, sense jerarquies ni temors la cultura de l'altre. Si creus en la validesa de les altres cultures les fas també teves.

La comunió no pretén uniformar el pensament, sinó enriquir-se de la seva diversitat per a aspirar a la universalitat. Només així les creacions poden arribar a tocar a persones d'una altra cultura, d'una altra generació, d'un altre temps, d'un altre lloc.

que reelaborar para conseguir que tenga un valor universal, ya que en el arte debe darse una transformación, que pase de lo particular, que posee relativo interés, a lo universal. Por tanto podemos deducir que para alcanzar la verdadera dimensión universal de la obra el artista no puede olvidarse del otro, de los otros. Lo que no implica que deba tenerse en cuenta en el momento de concepción de la obra. De hacerlo así no sería autónomo, estaría condicionado, sería un apego más del que tendría que desprenderse. Sin embargo, es previamente, en su formación, en su día a día, que debe ejercer esta apertura hacia lo diferente, que constituye un regalo y un enriquecimiento.

Aunque aparentemente parezca una contradicción, y en la sociedad hoy cause pánico que se diluyan los límites de lo que me hace diferente y permite mi identificación, siendo

fiel

a uno mismo y a nuestras raíces, sabiendo quién somos, podemos ser capaces de abrirnos a los demás, a otras culturas, a otros períodos históricos, a otras artes, a otras visiones, etc., sin temor a desaparecer. La libertad que te da saber quién eres, te concede la fuerza para recibir lo diferente a ti como una riqueza y no como una amenaza. Te permite participar de otras formas de comprender la vida y el arte. Te posibilita asumir otras manifestaciones plásticas distintas a la tuya, o la de tu cultura, sin temor al riesgo de contaminación o pérdida de identidad, como aportación positiva al propio ser y actuar artístico.

Adoptar una mirada humilde es imprescindible para que esta sea amplia y limpia, y aceptar sin prejuicios, sin jerarquías ni temores la cultura del otro. Si crees en la

S'aconsegueix la universalitat, a través de la fidelitat a un mateix en

l'obertura als altres.

Després de tot aquest recorregut, d'aquests llargs mesos de treball, podem afirmar a manera de conclusió final que l'Art és en si una crida a la comunió de les persones entre elles mateixes i amb el seu entorn.

Pilar Cabañas

validez de las otras culturas las hace también tuyas.

La comunión no pretende uniformar el pensamiento, sino enriquecerse de su diversidad para aspirar a la universalidad. Solo así las creaciones pueden llegar a tocar a personas de otra cultura, de otra generación, de otro tiempo, de otro lugar.

Se consigue la universalidad, a través de la fidelidad a uno mismo en

la apertura a los demás.

Después de todo este recorrido, de estos largos meses de trabajo, podemos afirmar a modo de conclusión final que el Arte es en sí una llamada a la comunión de los hombres entre ellos mismos y con su entorno.

Pilar Cabañas

Organitza
Ajuntament de Terrassa

Servei de Cultura
Terrassa Arts Visuals

Alcalde
Jordi Ballat i Pastor

Regidora de Cultura
Rosa Boladeras i Domingo

Directora del Servei de Cultura
Pietat Hernández Núñez

Terrassa Arts Visuals
Susana Medina Montes

Comissari
Pilar Cabañas, Paulo Cacais
María Jesús Ferro

Artistes
Isabel Alonso Vega,
Susana Arce, Concha Casajús,
David Contreras, Agustín
Laguna, Ignacio Llamas, Beatriz
López Romero, Araceli Merino,
Irene Pérez, José Ponciano,
Kati Riquelme, Olga Simón,
Fernando Sordo, Gabriel
Verderi, Javier Viver,
Ràdio Zúrich

Disseny gràfic
Tenanbaum

Traducció i correcció
FX Serveis Lingüístics

Producció gràfica
Milian Rètols

Edició
Ajuntament de Terrassa
Servei de Cultura
Terrassa Arts Visuals

Coordinació
Susana Medina Montes

Texts
María Jesús Ferro,
Pilar Cabañas

Fotografies del llibre
Paulo Cacais, Ignacio Llamas,
Noe Duran, Olga Simón,
Fernando Sordo

Disseny gràfic de la col·lecció
Tenanbaum

Disseny gràfic de la publicació
José Ponciano
ze.bomfim.art.br

Producció gràfica
Blauverd Impressors

ISBN 978-84-15421-24-5
Dipòsit legal B 27964-2019

© l'edició
Ajuntament de Terrassa

© Dels textos, imatges de la publicació, de la portada
LabCA

Organitza



Cultura
www.terrassa.cat/cultura

Web LabCA

www.labca.art

Amb el suport de



Terrassa Comissariat

2009

Kairos. Moments de claredat

JUAN CANELA

ANE AGIRRE LOINAZ

Airvoland, Antonio Gagliano /
Leandro Cardoso,
Perla Montelongo / Aníbal Parada,

Alba Mayol Curci, Fran Meana,
Fermín Jiménez Landa, Mireia c.
Saladrigues, Pato Conde, Eleven
Kosmos, Dj de la Muerte,
Noemí Jariod

2010

La lliçó excèntrica

ANTONIO GAGLIANO

INGRID BLANCO

Jaume Ferrete, Oriol Vilanova,
Daniela Ortiz, Tamara Kuselman,
Ernesto Leal, Efrén Alvarez
i Núria Güell

2011

La gran sacsejada

AIMAR ARRIOLA

Saios Olmo, Kristofer Ardeña,
MarioKissme, Carlos González,
Pablo Marte, Angelo Ferreira de
Sousa, WeareQQ

2012

Constel·lacions familiars

ALEXANDRA LAUDO

Sergi Botella, Lúa Coderch,
Matías Costa, Paco Chanivet,
Lola Lasurt, Ryan Rivadeneyra,
Katerina Šedá

2013

Financial Crimes

IVAN MEJÍA

Juan José Martín Andrés,
Cuesta-Sastre, Julie Rivera,
Adrian Melis, Alan Carrasco,
Aníbal Parada, Erick Beltran,
Javier Gascón

2014

Relacions ortogràfiques

(en temps de revolta)

ALBA BENAVENT/ LUCÍA PIEDRA
Ivan Argote, Leonor Serrano, Todo
por la Praxis, Domènec, Raquel
Friera, Maria Jacarilla, Diana
Larrea / Andrés Senra

2016-17

Look Up at the Sky

PEDRO TORRES

Alberto Sinigaglia, Aleix
Plademunt, Andrea Gómez,
Andrés Galeano, Björn Engberg,
Carly Steinbrunn, Daniel Gustav
Cramer, David Fathi, David

Malin, Ed Panar, Eric Tabuchi,
Federico Ciamei, Fedor Shklyaruk,
Guilherme Gerais, Haris
Epaminonda, Ivan Clemente,
Jaclyn Wright, James Tunks, Jiaxi
Yang, Johan Rosenmunthe, Jon
Cazenave, Katrin Koenning, Kikuji
Kawada, Line Bohnmer Løkken,
Lucy Helton, Mariana Sissia,
Marta Bisbal, Marten Lange, Martí
Gasull, Miguel Angel, Tornera,
Miquel Llonch, Salva López, Salvi
Danés, Sarker Protick, Thomas
Albdorf, Thomas Ruff, Timothy
Prus, Yurian Quintanas

2017-18

Mesurar amb precisió els cims

llegendaris!

CATERINA ALMIRALL

Ariadna Guiteras, Daniel Moreno
Roldan, Carlos Fernández-Pello,
Ariadna Parreu

2019

2+dos=5 (LabCA)

PILAR CABAÑAS, PAULO CACAIS

MARIA JESÚS FERRO

Isabel Alonso Vega,
Susana Arce, Concha Casajús,
David Contreras, Agustín Laguna,
Ignacio Llamas, Beatriz López
Romero, Araceli Merino, Irene
Pérez, José Ponciano, Kati
Riquelme, Olga Simón, Fernando
Sordo, Gabriel Verderi, Javier
Viver, Ràdio Zúrich

