



javier peñafiel / vacca :: salomé cuesta / bárbaro miyares

comissariat: Evarist Navarro
coordinació i gestió cultural: Ramon Millet
textos: J. Luis Pérez Pont, Luis Francisco Pérez,
J. Luis Brea, Javier Pañafiel, Vacca, Salomé Cuesta i Bárbaro Miyares
trad. a l'anglès: Andrew Duncan
fotografies: Javier Peñafiel, vicent almar
disseny gràfic: vicent almar
edita: Ajuntament de Gandia / Àrea de Cultura i Festes
imprimeix: Gràfiques Colomar
dipòsit legal:



Arts al Palau 2005 compleix amb la seua vocació prioritària d'obrir les portes del Palau Ducal dels Borja de Gandia a les necessitats culturals de la societat de hui.

Com a contenidor i difusor de l'expressió artística contemporània, aquest Monument Historicoartístic adquireix un dinamisme dialogant i una expressió renovada a través de les intervencions de Salomé Cuesta i Bárbaro Miyares, artistes que treballen en un projecte conjunt sobre les diferents realitats que s'expressen a través de les noves tecnologies. També, Javier Peñafiel i Vicens Vacca ens presenten dos nous projectes, elaborats conjuntament per a aquesta exposició, amb un enfocament de camp gràfic i audiovisual. Amb aquestes obres, el Palau acull expressions d'alta qualitat artística, que ens animen a prosseguir en aquest projecte cultural.

Volem agrair el suport i la col·laboració que ens han dispensat, particularment en aquesta segona edició d'Arts al Palau, el Vicerectorat de Cultura de la Universitat Politècnica de València i a l'Ajuntament de Gandia.

José Luis Ferrer Soria
Director del Palau Ducal dels Borja

Hi ha certes manifestacions culturals que mereixen ser contemplades amb respecte. En aquest cas, la convocatòria de la 2a edició d'Arts al Palau s'ha convertit en un arriscat exercici de recerca dels nous camins de l'art, amb una proposta que convida, com a mínim, a reflexionar sobre els nous corrents artístics.

Sense entrar en discussions sobre quina és la funció de l'art i de l'artista avui en dia, Arts al Palau interessa a la ciutat perquè la situa a l'avantguarda del panorama cultural. En aquest sentit, des de l'Àrea de Cultura i Festes de l'Ajuntament de Gandia volem seguir donant el nostre suport a aquesta iniciativa que, sens dubte, contribueix a dinamitzar culturalment la nostra ciutat i a posicionar-se en un lloc preferent en el món de les arts plàstiques.

Marcel·lí Giner Caudeli
Tt. d'Alcalde de Cultura
Ajuntament de Gandia



Sense espectacle.

“Les caixeres van taronges.
Els caps porten corbata.
Els mossos anem de gris.”

Tots, irremeiablement tots, responem d'una manera o un altra als estereotips associats als exercicis funcionals i a la representació de la maquinària formal dels nostres rols. També la “cultura” ha anat acomodant-se als dominis de l'espectacle, com a llenguatge dominant de comunicació massiva i homogeneïtzadora. El sistema sap perfectament com traure profit de cada una de les necessitats i debilitats humanes i, lluny de negar les diferències entre individus, les construeix amb tal concreció simbòlica que les neutralitza en la seua pròpia assimilació fins a igualar-les. L'espectacularització de la quotidianitat a través de les angoixes vitals narrades en televisió per qualsevol ciutadà és, probablement, tan redundant com els conceptes i objectius publicitaris de qualsevol dels fasts públics celebrats i multiretransmesos sota la il·lusió popular de “fet històric”. Les funcions d'entreteniment i fascinació pròpies de l'espectacle s'han convertit progressivament en els únics eixos de construcció del llenguatge visual vàlid per a comunicar

eficaçment, servint com principal artèria entre les empreses i els consumidors, entre les institucions públiques i els ciutadans, entre els líders polítics i els votants... Empobrint la capacitat d'entesa i derivant-ho tot a un extrem en què el simplisme dels missatges alimenta la infertilitat de pensaments i la infantilització de la cultura, per mitjà de necessitats insubstancials d'immèdiata satisfacció i etern oblit. "En conseqüència s'ha implantat en tots els terrenys el domini d'allò decoratiu, fins i tot els jóves, influenciats per aquesta obsessió, ja no es caracteritzen per ideologies sinó perquè les decoracions personals marquen la seua dialèctica diferencial. (...) La màxima expressió artística d'aquestes generacions consisteix a pintar grafitis que a colp d'aerosol i prèvia contribució al forat de l'ozó resulten sorprenentment uniformes. (...) Es percep doncs en la joventut una vocació de funcionaris voluntaris en la mundialització de les modes per a major glòria de les empreses que marquen els límits de la subversió..."

Potser alguns creguen que certa subversió haja trobat acomodament temporal entre els murs del Palau Ducal dels Borja, fent repensar les seues estances i col·laborant en una reinterpretació de la seua carregada atmosfera. Potser altres directament no entenguen res i fins potser algú gaudezca, relaxant-se prou com per a oblidar com és de difícil arribar a fi de mes des

que l'euro va arribar amb el seu encariment de preus, des que quasi tot s'importa de llunyans països on les persones treballen fins a l'extenuació per a penes no res, mentre aquí van caient una rera altra les xicotetes i mitjanes empreses i les grans emigren als paradisos de la precarietat on poder obtenir els avantatges i beneficis que creuen merèixer. Si algú ho aconsegueix, si algú pot abstraure's suficientment com per a oblidar que la seua filla no troba treball, que cada dia li tallen certes hores el subministrament d'aigua mentre la gespa segueix verda al camp de golf més pròxim, i el terrorisme (ara també internacionalitzat, com tot el que ens rodeja) continua matant als treballadors, a qualsevol de nosaltres i a tots al mateix temps; potser a més vullga saber que els artistes convidats a aquesta edició d'Arts al Palau pateixen per les mateixes contingències d'allò humà i d'allò social, per la qual cosa la frivolitat de l'espectacle la deixarem per a una altra ocasió.

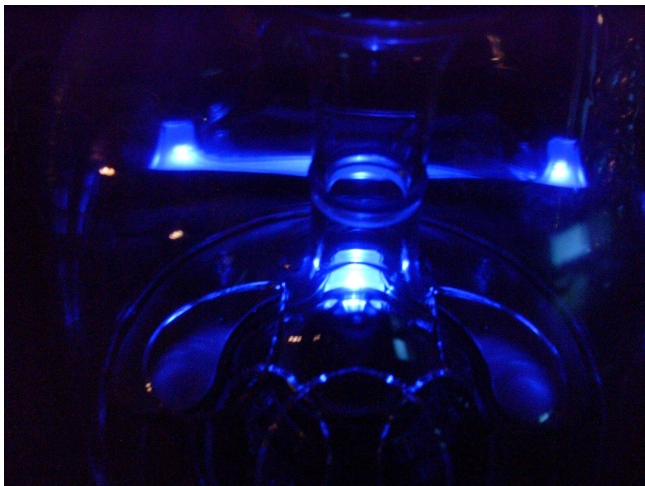
“L'alienació de l'espectador a favor de l'objecte contemporani (que és el resultat de la seua pròpia activitat inconscient) s'expressa d'aquesta manera: com més contempla, menys viu; com més accepta reconèixer-se en les imatges dominants de la necessitat, menys comprèn la seua pròpia existència i el seu propi desig. L'exterioritat de l'espectador amb l'home actiu es fa palesa en el fet que els seus propis gestos deixen de ser seus, per a convertir-

se en els gestos d'un altre que els representa per a ell. La raó que l'espectador no es trobe a casa en cap lloc és que l'espectacle està per tot arreu.”

José Luis Pérez Pont

Rigo, Antonio. Poemas del aeropuerto. Ateneo Obrero de Gijón. Gijón, 2004, pág. 15.
Boadella, Albert. El rapto de Talía. Plaza & Janés Editores. Barcelona, 2000, pág. 70-71.
Debord, Guy. La sociedad del espectáculo. Pre-Textos. Valencia, 1999, pág. 49.

Vacca / Javier Peñafiel



Vacca -Javier Peñafiel.

La intervenció de Vacca i Javier Peñafiel al Palau Ducal de Gandia és el resultat d'una felicitat sorpresa. Al febrer del 2005 ambdós van decidir fer una instal·lació conjunta, per la mútua admiració dels treballs, però abans de començar a planificar el projecte, van comprovar que els treballs conviuen perfectament junts. Fins i tot l'aparença era que la música, els vídeos i dibuixos semblaven haver sigut realitzades al mateix temps i no era així, estaven datades en distintes dates i també projectades per a contextos distintos. Podria dir-se que són les decisions preses i l'actitud triada a l'hora de treballar d'ambdós les que aproximen els treballs i que aqueix inconscient i comú mètode de mitjans és el que ha estat preparant el temps exacte on es produiria la suma, i que aqueix temps s'allotjaria a l'interior del públic que visita el Palau Ducal.

Javier Peñafiel

Dibuixos parlant, o aforismes escrits en la llengua d'Adam

L'inefable (allò que em sembla misteriós i que no m'atrevisc a expressar) proporciona potser el rerefons sobre el qual adquireix significat el que jo poguera expressar.

Ludwig Wittgenstein, Diari

*He-us ací síl.laba a síl.laba d'un color pervers
El temps quasi nu per a portar a la boca.*

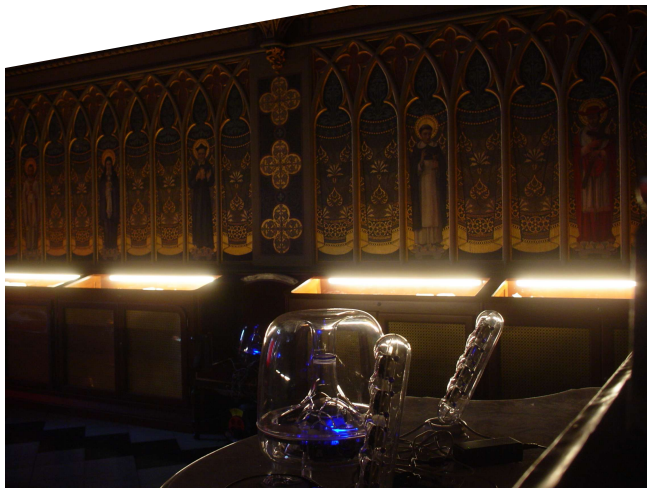
Eugénio d'Andrade, Ostinato rigore

Creiem oportú començar aquest escrit amb una afirmació, o el que és el mateix: amb una decidida manifestació sobre els dibuixos de Javier Peñafiel respecte a altres alternatives del seu discurs estètic, i essencialment la relació dels mateixos –els seus graus de dependència i compromís, així com els seus espais de comuna convivència i també els diversos punts de fricció- amb altres plantejaments que, si bé distants pel que fa a la seua resolució formal, desitgem, en primera instància i en positiu, declarar que



els dibuixos, emmarcats en la totalitat de l'obra de Javier, porten incorporades algunes de les claus essencials per al just enteniment d'un projecte estètic, així el molt polièdric desenvolupat per Javier Peñafiel, que es diria format per diversos i autònoms canals d'estranya i complicada relació entre ells, quan de fet tots i cada un d'aqueixos circuits d'expressió estan travessats i penetrats per un conjunt d'afinitats electives, i en les que el dibuix s'arrogaria el just dret de dirigir i ordenar aqueix tràfic d'afinitats i influències respectives, en un procés en què la singularitat expressiva i formal de cada perímetre únicament pot ser defensada en tant que demostració d'una xarxa d'estratègies que intercomunique (des de la radical diferència formal així com la seua similitud conceptual) els múltiples territoris que configuren la totalitat de l'obra de Javier Peñafiel. Expressat en curt: el dibuix, o la representació –falsament "débole"- d'una fèrria i poderosa estructura de pensament, forma i acció.

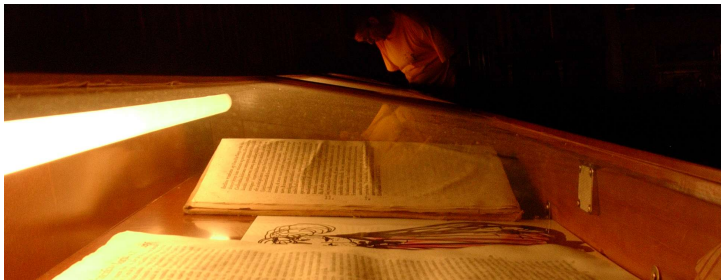
Per a Javier Peñafiel els dibuixos –el seu indesxifrable univers referencial, així com la complexitat del que en neurocirurgia es defineix com "cervell emocional"- suposen la materialització extrema i voluntariosa de la idea mateixa d'aventura, entenent per "aventura" el mateix significat utilitzat per Apollinaire davant l'abisme que s'obri en tota manifestació artística: el llarg pleit de la Tradició i la Invenció, de l'Ordre i l'Anarquia. Per descomptat, important és el seu aclariment, l'obra en format dibuix de Javier



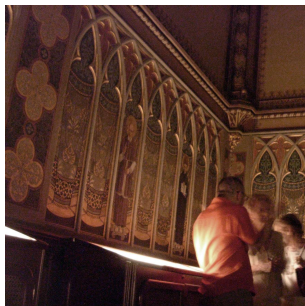
no té res a veure amb les múltiples propostes de línia clara, sense dibuixants belgues ni cap Tintín, que ara mateix proliferen per biennals i galeries, perquè una cosa és, creiem, organitzar un univers estètic a partir de la referencialitat formal i funcional de tota experiència de vida; i una altra molt diferent, com així succeeix en aquestes sèries de Javier Peñafiel, intentar una projecció d'allò humà a partir de les transgressions sentimentals d'allò que sorgeix

no tant d'una ment que pensa, com d'un cervell que dibuixa la incontrolable impressió, o empremta, que en el blanc del full diposita la violència de la seua acció, allò brutal del seu gest, la dolorosa lectura, en definitiva, que suposa llegir en la sintaxi trencada de la llengua d'Adam. No hi ha lloc aquí per a la línia clara. No pot existir aquí gens semblat quan parlem dels rastres que deixa un cervell emocional.

Els dibuixos, efectivament, parlen, destil·len, barthianament, "el gra de la veu": murmuris, esbufecs, impropèris, interjeccions... El que això tinga lloc a l'interior de la noble arquitectura del millor barroc valencià vindria a resituar la pròpia complexitat de la creació plàstica contemporània en el seu més natural hàbitat, allí on únicament, i espacialment, pot haver-hi sinó dificultat, estranya-

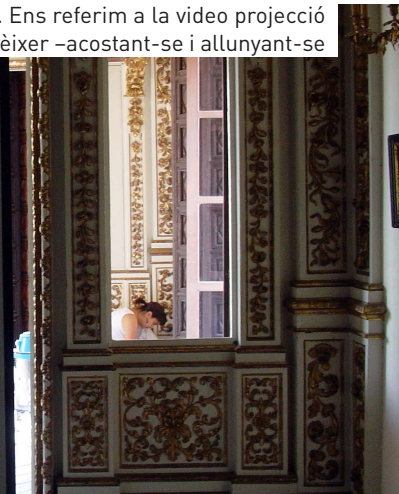


ment, enfrontament d'oposat, transgressió en les formes. Els dibuixos parlen, però igualment curt circuiten espais de convivència amb altres disciplines (prologuen o prolonguen determinats territoris narratius desplegats en alguns dels vídeos més cinematogràfics de Javier Peñafiel, volem dir: dramàticament cinematogràfics); els dibuixos emeten murmurs (però al seu torn tradueixen a aqueix llenguatge impossible alguns dels aforismes i sentències tan cars als interessos estètics de l'artista); els dibuixos expulsen esbufecs (sempre que estiguem disposats a escoltar aqueixos esbufecs en tant que correlat acústic d'una acció d'art que se sap incapaç de neutralitzar el silenci: la millor obra d'art és la que sap compondre la seua pròpia música, la seua



natural banda sonora); els dibuixos emeten insults i impropèris (però únicament amb el fi últim de rescatar a l'art de la seua imatge més auto adoradora, més pagada de si mateixa). Aquestes són essencialment les raons que volíem esgrimir quan al principi d'aquest escrit cridàvem l'atenció sobre la posició central del dibuix a l'obra de Javier Peñafiel, i l'extraordinari joc que els dibuixos distribueixen entre les altres disciplines utilitzades per l'artista.

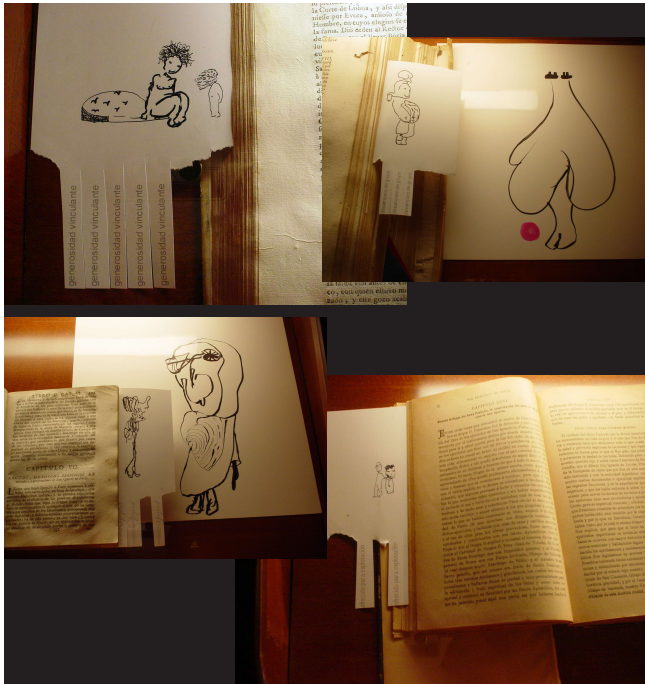
Però aquesta exposició consta d'una peça importantíssima a més de les sèries de dibuixos. Ens referim a la video projecció en la que únicament veiem aparèixer –acostant-se i allunyant-se





a mode de zoom primitiu- determinades frases que si bé són semànticament traduïbles a una comprensió més o menys lògica, no ho són, i aci rau la perversa finor i elegància del gest, en tant que "objecte de raó", encara que acceptant que cap "objecte d'art" naix acompanyat de la qualitat moral d'una estructura de raó. De fet aquesta anàlisi que acabem de fer d'aquesta obra en concret bé poguera servir com a plausible epítom de la totalitat del treball de Javier Peñafiel, perquè en el seu discurs tot el que veiem existeix com a demostració d'una lògica únicament possible a la qualitat (inefable) d'un cervell emocional, i conseqüentment la lògica d'això derivada (fins i tot la lògica estètica, si és que tal impossible poguera donar-se) estaria en funció de desplegar una estructura de coneixement, però sense un saber universal. De desenvolupar una acció comunicativa, però sense cap llenguatge que poguera servir per a establir aqueixa comunicació. De crear

Javier Peñafiel



un "estil", però lúcidament conscient que l'únic estil possible seria la indiferència més absoluta cap aqueix univers de possible identitat. De rebutjar no la bellesa però sí la seua moralitat, perquè bon lector de Wittgenstein des de molt jove Javier Peñafiel coneix perfectament aquesta meravellosa (i terrible) afirmació que el filòsof vienès va deixar escrit en el seu diari, després d'escoltar el quartet La Trucha, de Schubert: Allò que és bonic no pot ser bell.

Luis Francisco Pérez



Javier Peñafiel Zaragoza, 1964.
 Currículum (selecció).

Exposiciones e intervenciones (**selección**)

- 2005 Huérfanos del vacío, Rekalde, Bilbao.
- 2005 Istmo, archivo transitorio, Galería Vérmelho, Sao Paulo.
- 2005 Arco 05, Madrid, galería Joan Prats
- 2005 Cuaderno de Viaje, Museo Pablo Serrano, Zaragoza
- 2005 Galerie Ulrich Fiedler, Colonia
- 2005 **Granados**, intervención permanente en la calle Enric Granados, Barcelona, colección Arte Público Ayuntamiento de Barcelona.
- 2004 Festival de vídeo. Fundacion Biacs
- 2004 Bienal de Arte Contemporaneo de Sevilla.
- 2004 Miami Basel Art Fair, Miami
- 2004 **Habla** Galería Joan Prats, Barcelona.
- 2004 Casa de la Mujer, Zaragoza.
- 2004 **Palabra Natal**, Museo Pablo Serrano, Zaragoza.
- 2004 **Ausencia pública**, Caixaforum, Barcelona.
- 2004 *Arte portugués y español de los noventa*. Fundación Serralves, Oporto.
- 2004 *Arte portugués y español de los noventa*. Centro Atlántico de Arte contemporáneo, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2004 Adquisiciones colección Museo Granollers.
- 2004 Aliento, intervención en el Museo del Viento en La Muela.
- 2004 *Arte portugués y español de los noventa*. Caixaforum, Barcelona.
- 2004 *Arte termina contra elefante blanco*. Fundación ICO, Madrid. Catálogo.
- 2003 **Tantos por ciento**, intervención en diferentes soportes publicitarios de Terrassa.
- 2003 **Conquista básica te vuelvo a pedir que te definas*** Galería Spectrum Sotos*, Zaragoza y Galería Projectesd, Barcelona. Presentación multimedia y dramatización por actor de las publicaciones.
- 2003 **Violencia sostenible***, con Alex Gifreu. Nau Coclea, Camallera. Empordà. Libro.
- 2003 *Figuraciones*, Sala de la Comunidad de Madrid. Catálogo.
- 2003 *Arte de palabra*, Monasterio de Veruela.
- 2003 *La muestra del déficit*, Metrónom, Barcelona. Libro.
- 2003 *Travesía*, Palacio de Sástago, Zaragoza. Catálogo.
- 2003 *Llistes d'espera*, Fundación Vila Casas, Marzo 2003. Catálogo.
- 2003 **Stand by, listos para actuar*. Laboratorio de Arte Alameda, ciudad de Méjico. Catálogo.
- 2003 **Figuraciones*, itinerante en varias ciudades, Caja Madrid. Catálogo.
- 2002 **S'N* Centro cultural de la Fundación La Caixa, Lérida.
- 2002 Proyecto escritorío, Sao Paulo.
- 2002 **Colección de Arte Contemporáneo* Fundación La Caixa, CaixaForum Barcelona. Catálogo.
- 2002 *Advertising*, Mataró, proyectos de intervención en soportes publicitarios. Catálogo.
- 2001 *Drawing quirks*. Parker's Box, Brooklyn, New York.
- 2000 **Tragedia de las corporaciones. Ignorancia**. Museo Empordà. Figueras. Catálogo.

- 2000 **Desactivo domicilios.** Diputación de Huesca. Catálogo.
2000* Bienal de Pontevedra
2000* *Partículas Sociales.* Centro de Recursos de la Comunidad Autónoma de Madrid.
2000 *Interzona.* Palacio de LaVirreina, Barcelona. Libro.
2000 *Punto de Encuentro.* Cruce. Madrid. Publicación.
1999 **Maltrato** Sala Moncada, Barcelona. Fundación La Caixa. Catálogo.
1999 *Behind the skin and the distance.* Museo Salvador Dalí de S. Petersburg, Florida.
Catálogo producido por el Ayuntamiento de Zaragoza.
1999 *Dors Profús,* Ayuntamiento de Mataro. Producción del ayuntamiento de Mataró.
Catálogo.
1999 Club, Museo de Granollers. Libro.
1999 **Egolactante en Vigilia.** Biblioteca Sebastià y Juan Arbó, Amposta. Libro.
1997-98 **Agencia de Intervención en la Sentimentalidad.** Proyecto realizado en Lisboa,
Barcelona, Nueva York. Presentación en La Capella, Barcelona
1998 **5,** Galería Luis Adelantado, Valencia. Libro y catálogo.
1997. **Hiperdrama.** Galería Antonio de Barnola. Barcelona.
1996 Archivo de ideas, Galería Antonio de Barnola, Barcelona.
1996 Bienal de Oviedo. Catálogo.
1996 Se Alquila, Barcelona.
1996 APT gallery, Londres.
1996 Transmission gallery, Glasgow. Catálogo.
1996 En el rastro de la Llum, Museo de Granollers. Libro.
1996 Lento, Galería Ginkgo, Madrid. Publicación.
1995 Excéntricos, Cruce, Madrid.
1995 **Común.** Museo Pablo Serrano de Zaragoza. Publicación.
1994 **Espais de desig.** La Capella, Barcelona. Producción del Instituto de Cultura de
Barcelona. Catálogo.
1993 Paraninfo Universidad de Zaragoza. Catálogo.
1993 Mestizo, Murcia. Catálogo.
1992 Galería Arteunido, Barcelona.
1992 Galería Provincia, Zaragoza.
1991 Galería Eladio Fernández, Madrid.
1990 Galería Javier Ochoa, Zaragoza.
1988 Sala de Arte Joven, Zaragoza.

Publicacions distintes a catàlegs.

Creía ser una bomba de relojería pero en realidad soy una bomba de joyería CRU 004 2001
Conquista básica te vuelvo a pedir que te definas CRU005 2002
Violencia Sostenible, con Alex Gifreu Cru006

*Amb asterisc llibre o catàleg. En negreta les mostres individuals.

Vacca

De la música com afirmació de la veritat (i la mentida)

No, la música no ha estat inventada per a parlar de música.

Vladimir Jankélevitch

Si la veritat ja no té en la seua cara inversa a la mentida, si ja la falsedat està emancipada de jugar el paper complementari de la veritat, llavors hem arribat al terreny d'allò que no es pot dir, l'espai on la mentida és l'única veritat possible.

Arnaldo Liberman, Wagner, El visitant del crepuscle

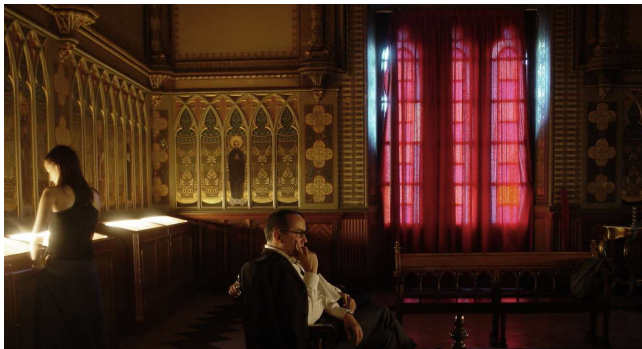
Fins on podem confiar en la representació (entenga's bé la qualitat del dubte: parlem de representació espacial) de la música i més concretament del fet sonor? Quin límit haurem de posar al nostre imaginari simbòlic quan aquest s'enfronta, literalment, a una representació de l'invisible? Per descomptat, el so instal·lat en l'espai, i més enllà del grau o nivell implícit pel que fa a la Comprensió d'aqueixa "estructura de coneixement" que en si mateixa és tota "representació", almenys ontològicament parlant, és sempre una "producció d'allò visible" que, indefectiblement, suposa assumir una invisibilitat (triomf absolut de la paradoxa) que no seria sinó el resultat visible, si bé ocult, d'allò que podríem definir com "el règim ètic de la paraula". Expressat de manera diversa si bé amb el mateix resultat: la música seria la representació d'un logos que du a terme una utilització intel·ligent i molt pudorosa dels atributs propis i naturals de la llengua i la

paraula escrita. Per descomptat, la música és un llenguatge que es traeix a si mateix, però no és un altre llenguatge tal com habitualment s'afirma. O també: qualsevol representació, de la música, de la seua acció espacial, del seu desplegament com a objecte invisible, és sempre la posada en pràctica, abismada, d'una tensió dialèctica que es debat entre l'absolutisme radical que pretén tota acció que es valga del valor metonímic de la imatge, del símbol, i la distància que l'oient, o espectador altre, ha de prendre respecte a la voracitat invasora a què aspiren totes les imatges del món.

Estem totalment d'acord amb Jankélevitch (malgrat ser un dels més intel·ligents i refinats teòrics de la música que han existit): la música no ha estat inventada per a parlar de música. En l'assaig *Qué és l'art*, Tolstoy expressarà opinions i idees semblants, així quan afirma que "la música seria el tipus mateix de la claredat aparent, la falsa llum en les tenebres". La veritat és que la música ens posa al revés, ens obliga a veure'ns a nosaltres mateixos com "fraus", així és la potència afirmativa, de veritat, que la mateixa du a l'interior de la seua acció, de la seua representació.

Les dues obres que Vacca exposa (interpenetrades junt amb els dibuixos de Javier Peñafiel), *Gran Hall* i *Hall (no ball)*, vindrien a intensificar la idea d'allò inefable de la música, i en aquest cas

concret en una doble vessant, com a música en si mateix, i com a música que es representa a si mateix dins d'un, en major o menor mesura, context clàssic o normatiu d'una exposició d'arts plàstiques. Estem en el nostre més natural dret a veure aquestes obres únicament com a música que s'esten en una determinada arquitectura, però el mateix dret ens defensaria a veure-les igualment com a instal·lacions sonores, com a escultures de música, com a accions artístiques amb el so com a únic material, o fins i tot com a acompanyament a altres disciplines artístiques que agregarien, gràcies a la inefabilitat de l'essència musical, un plus d'enriquiment altre, inexistent, o molt poc utilitzat en les



pràctiques artístiques més comuns, encara que només fóra per ser les més acceptades o ortodoxes.

Les instal·lacions sonores de Vacca són, a dreta llei, collages on conflueixen diversos interessos estilístics, diferents estructures sintàctiques i narratives, així com desplaçaments semàntics/sonors que contribueixen a desplegar en l'espai, insistim: com una escultura invisible, la idea d'una partitura altra, que en la seua representació actualitza la idea d'allò inefable com a únic element, paradoxalment, garant no tant d'una veritat musical, com d'una veritat d'art, que en el seu desenvolupament, en la violència de la seua acció, devasta la fal·làcia avantguardista de l'originalitat com a única veritat digna de ser considerada. Per descomptat, els espais sonors de Vacca demostren que la música és, essencialment, una "interpretació de la veritat", al marge, per damunt, per davall, a la vora o al centre, de la ingènua qualitat d'una originalitat que ja únicament pot ser defensada com una pobre i raquítica il·lusió de redempció.

Escoltant Gran 'Hall' res ni ningú ens podrà desistir de pensar que estem escoltant una transcripció per a cap instrument, important la dada, del meravellós acord inicial, l'acord de Tristán, que Wagner arranca majestuosament l'obertura de Tristán i Isolda, encara que Posteriorment sapiam la dada, per a res inoportú, que la base de tots els sons que conformen Gran Hall es troba en

la banda sonora d'un pèssim film adscrit Als espaghetti western. De la mateixa manera podem accedir A aqueix delirant Coitus interruptus que és Hall (no ball) com la materialització sonora d'una impossibilitat estètica, però aqueixa mateixa impotència el que en veritat ens està dient, sense paraules, amb sons, és el mateix que Thomas Mann (magnífic melòman) pensava i creia de l'art, que per definició, per essència, era una manifestació humana dotada d'una propensió cap a la inseguretad i la traïció, atés que, paraules de Mann, "l'afició de l'art a la imprudència és escandalosa, i la seua inclinació per la barbàrie creadora de la bellesa és



indestructible”. Impossible, en veritat, estar més d'acord amb l'autor de Mort a Venècia. Però nosaltres agregaríem una miqueta més respecte a l'obra de Vacca. L'art és imprudent, en efecte, però ho seria en la mesura que dita “imprudència” se sap raó i garant d'una “veritat” sense metafísiques essencialistes, més aviat com un frau necessari per a continuar creient en la bondat ontològica de tota creació artística. Escoltant els sorolls i sons de Vacca ens recordem de la divertida idea de l'àcrata Proudhon Quan afirmava que l'anarquia és la forma més bella i duradora de l'ordre. Una altra Manera d'anomenar a la bellesa, una altra Manera d'anomenar a la veritat.

Luis Francisco Pérez

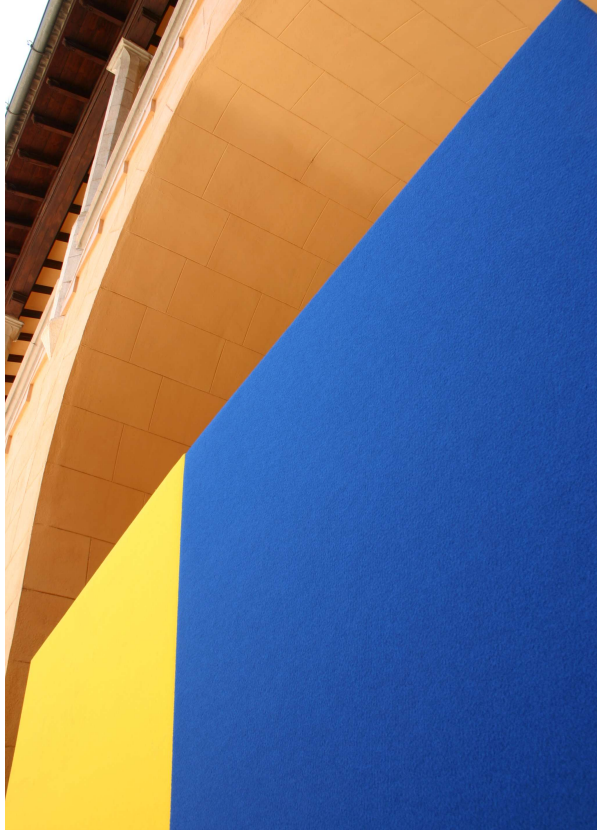
Vacca

1954 Granollers BCN

Selecció de treballs

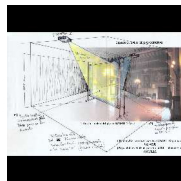
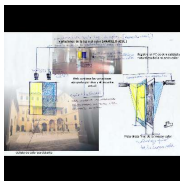
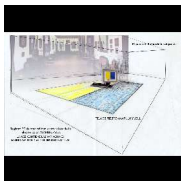
- 1990 **N.H.H.R.**
- 1991 **Allez vite Galeria Sol**, Granollers
- 1992 **Mite (part I)** Espai G57, Granollers
- 1993 **La qüestió del resultat final** Universitat A. B., Bellaterra BCN
- 1994 **Levitació poc important** Universitat de Lleida
Mite (part II) Vespella de Gaià
Peça Parker Museu de Girona
- 1995 **Cec, espill 5** Museu de Granollers
How high the moon Δ & Ω Granollers
- 1996 **Dues escenes, un paisatge** Museu de Granollers
Història de la música Museu de Granollers
- 1997 **Gran Hall** Museu de Granollers
Sprich auch du Museu de Granollers
- 1998 **Johnny** Helga de Alvear, Madrid
- 1999 **Japo Japo Sikorsky** Museu de Granollers
Zauberflöte Club Museu de Granollers
Johnny Futuropresente, Madrid
- 2000 **Film*** Fundació Marcelino Botin, Santander
Film* Periferias, Huesca
- 2001 **Welthauch*** Fundació "La Caixa", Barcelona
- 2002 **Hypnotic letters*** Galeria Estrany · De la Mota, Barcelona
- 2003 **Marboré** Backlot sessions, Teatre Lliure, Barcelona
Neither* Interferències, Terrassa, BCN
- 2004 **N.H.H.R.** Web Carles Poy
Hall drippings Web Carles Poy
L'efecte beau geste Mudo de Pep Duran, Sta. Mònica BCN
Hall / Gran Hall La Capella Barcelona
- 2005 **L'efecte beau geste** Museu Romàntic de Vilanova i la Geltrú
Hall miting amb Jordi Benito Stand Roca Umbert, Granollers

* amb around



Salomé Cuesta/Bárbaro Miyaes ... varia la llum i el color (GROC-BLAU)

El procés (el transcórrer, el continu). Res acota absolutament res. Els transvasaments han de ser constants —Una cosa transvasa, si no tot el seu contingut, almenys una part significativa d'ell a(l) un altre contenidor també de coses. Dos plans de color són per igual dues zones [formes] de llum —o bé formes-imatge. Dues freqüències, d'una banda, induïdes a la cohabitació i, per un altre, una absoluta coincidència, un accident al mig d'una Relació cohabitativa major. De la relació *dos plans de color (Groc-blau)* només interessa la seua naturalesa, o millor la combinació complexitat-naturalesa-contextualització; el mode de Divisió objectual (dimensions, fins, mitjans) és limitat perquè no suposa cooperació sinó *simultaneïtat*: teòricament ha de suposar-se una fisicalitat (una vora) que interrompa el continu i actue com a significació de les parts o del límit. Dit d'una



altra manera, quan es pensa en un pla Groc, o en un Blau, l'atac imaginatiu [suposa] construeix necessàriament una imatge dels mateixos *paral·lels* o *simultanis* als que se'ls oposa, o el que és el mateix, a la relació *imatge-color* (GROC-BLAU) inicial que es comporta com a imatge persistent. Cada dispositiu de transmissió esdevé [necessàriament fa esdevenir] la naturalesa de la imatge inicial en un altre cos de cosa, en un «ja no és el mateix», recognizable cada vegada que siga trobat en l'experiència.

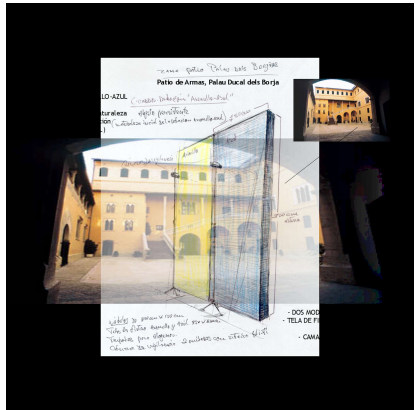
La imatge apunta a l'essencial. La qüestió és encaminar l'estratègia pràctica cap a la idea d'una certa relació amb el mode en què obra la naturalesa, cap a la idea de les relacions o bucles de cohabitabilitat de les coses, o [en l'obrar] cap a una *experiència de relacionar* l'objectivitat pràctica de la qual descansa en el principi de les configuracions obertes dels sistemes, i per consegüent en l'impossibilitat de la seua total descripció. Açò és, deixar de sotmetre cada obra (pràctica?) a l'estat reduït [*acabat, tanca*] d'objecte-cosa —a tota obra generalment se li assigna uns límits: principis, finals, dimensions o relacions lògiques entre les parts. En aquest sentit, i com a principi de diferenciació, la ruptura amb l'esquema dimensió-fins-mitjans [projecte-estructura-configuració], estaria encaminat cap a una consciència del succés [acció-context], del transcórrer complex de *l'obrar* i l'obra, cap a una consciència de substitució [en l'ús] de la idea de l'objecte de la pràctica plàstica (dimensió-fins-mitjans) per la d'objecte-procés *de coneixement o configuració pràctica oberta*.

«Els objectes es mouen, la qualitat i la llum del dia canvien, la nostra posició respecte al que contemplem mai és exactament la mateixa».

Rudolf Arnheim

Imatge-direcció-essència/ Imatge-direcció-registre de la realitat. L'angle des del que mirem els dos enormes plans de color (GROC-BLAU) en aquest gran pati en què estem no és exactament igual a l'angle des del que els advertim en endinsar-nos en ell. Tampoc la qualitat de la llum que hem percebut en entrar al pati d'aquest palau és la mateixa

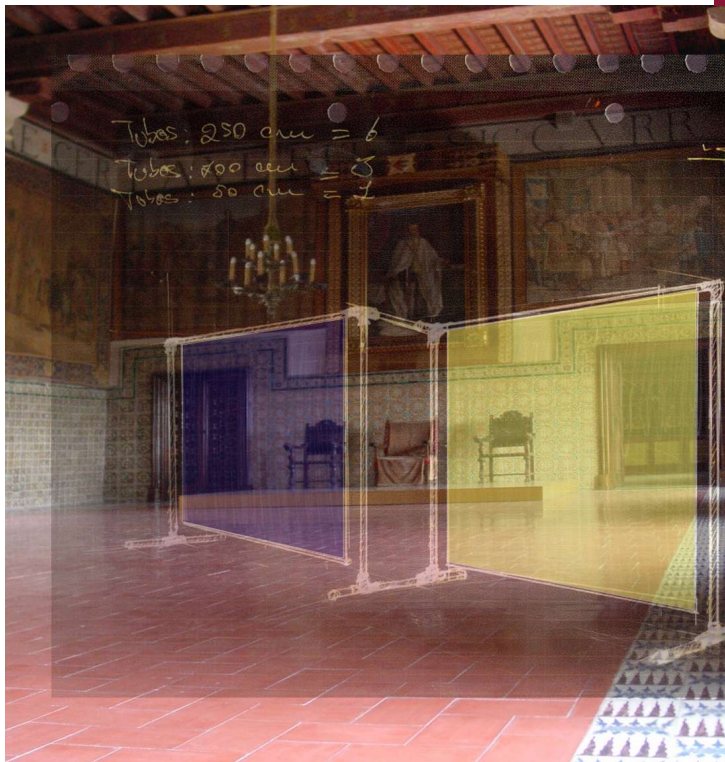
Salomé Cuesta/Bárbaro Miyares



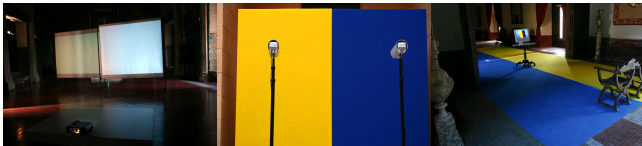
que ara percebem, i mirys ho serà en un instant. Quant als plans GROC-BLAU, en cada un d'ells el color inicial en el nostre encontre no és el mateix GROC-BLAU que ara observem i no ho serà passat un temps. Així mateix la naturalesa de la imatge-color GROC-BLAU, varia en correspondència amb el dispositiu que l'acull; el transvasament de la condició *imatge-color* inicial [física] dedueix un esvaïment de la seua qualitat-imatge primària, però, al mateix temps, instaura una nova qualitat-mitjà: l'acollida per un dispositiu electrònic aporta a la *imatge-color* GROC-BLAU una naturalesa numèrica (digital) nova, per la qual cosa assegura la seua constància (#FFFF00, #4B0082). El transvasament successiu de la relació GROC-BLAU, de la seua naturalesa inicial cap a una [*una altra*] condició imatge-pantalla o imatge-llum, és, al mateix temps, per a (i des de) aqueixes qualitats de successivitat, una configuració progressiva que classifica i una configuració específica que diferencia.

Experiència-relació-coneixement. La consideració de la naturalesa [el seu mode d'obrar], la qualitat i qualitat de la imatge [variacions], i dels transvasaments successius dels mitjans [en tant que dispositius de registre i de transmissió de les imatges-dada], més que una combinació de missatges que en aparença evoquen continguts hipotètics i només ideals, és un posicionament en l'ús mateix de cada condició: veure hauria de continuar implicant pensar. Una *experiència de relacionar*, com en aquest cas GROC-BLAU, designa —i clar està que aquesta cognició té la seua base en els aspectes més generals d'això com a relació— un camp d'acció [viable] i la seua adequació

Salomé Cuesta/Bárbaro Miyares



crítica (tal vegada, *aproximació* crítica) a uns tipus de llenguatges-mitjans a què ha d'atribuir-se-li un caràcter *altre* en l'experiència, però sobretot, un cos d'imatges tan específiques com ho demande el propòsit. La cosa no consisteix en el fet que compareguen zona o parts — dels tots relacionats—, que estan amagades, sinó a transmutar [en la nova relació] el valor del ja vist en cada cas, d'allò que s'ha tingut en compte com conegut (allò veritable i allò distingit) en una i una altra part.



Jocs de veure (xicotets motors premmemònics)

José Luis Brea

Es tracta de posar en marxa un motor, un motor mínim que moga, sobretot, instàncies mentals, cognitives. Per a això, es defineix una distribució d'homogeneïtats i diferències, un escenari d'operacions – i “actors” en ell- delimitat. No fa ni tan sols falta definir regles de joc, axiomes elementals que estipulen la potència enunciativa de l'espai lògic. D'alguna forma, els que es fan intervenir estan pressuposts en tota capacitat mental, relacional, formadora de coneixement: són, precisament, els potencials de reconeixement en allò que s'ha semblat de la diferència –i en la diferència del semblat. La sola participació d'aqueixes capacitats –posades per la intervenció perceptiva de l'espectador qualsevol, fins i tot de l'objecte afectable que siga- el motor funciona. S'ha creat un sistema dinàmic l'energia del qual és fruit, exclusivament –però sempre és així- de l'establiment i posada en joc d'un diferencial d'energia, d'una “diferència de potencials”. Com quan es distribueixen en un sistema entropitzat les partícules calentes al voltant d'un punt –que és convertit per aqueix gest productor en focus- i les fredes en un altre segon focus, el sistema es polaritza, esdevé màquina i motor. Una tendència intrínseca a la recerca de repòs i l'homologació posarà la resta: l'erotització que en el sistema haurà inculcat el gest distribuïdor cercarà el seu

flux compensatori, girarà i es recompondrà fins a aconseguir l'estat d'inversió complida dels seus potencials, avançarà en el que Duchamp hauria anomenat la seua "direcció de caiguda", el seu "clinamen". L'abast o no –i en el sistema de què parlem la consecució d'aqueix estat "tanàtic" està impedida- allò que s'ha cercat és abans que res aqueix establiment d'un escenari de potenciació d'energies, de conversió d'un model espacialitzat de distribució de topologies diferencials en motor, en màquina. La direcció de repòs que el sistema persegueix –una vegada encès per la mateixa força de la percepció de l'economia traçada d'homogeneïtats i diferències- obri per a ell una línia de fuga, que en tant no pot decaure en redistribució entròpica es manté com a potencial d'informació, força de significancia. De nou amb Duchamp, es fa al·legoria, productor d'un "coeficient" –no determinat ni clausurable- de sentit.

D'aqueix sentit per venir –produït en la peça exclusivament com a cadència, línia de fuga- podríem dir que el sistema és memòria, menuda memòria activa i en certa forma invertida. No una memòria que porte des del passat al present allò que ja ha sigut, sinó una memòria que vol portar al present allò que serà –allò que en certa forma s'autoenvia al seu passat des de (el nostre) futur –el seu present. Apareix així en escena una nova forma de memòria –diguem una forma de memòria no rendida al culte de Mnemosyne- que cada vegada comença a fer-se més freqüent

entre nosaltres, fins al punt que podríem dir que ella comença a caracteritzar-se com a epítom d'una nova forma de la cultura en el nostre temps. Ella ja no es connota en la desconfiança i el temor a la pèrdua d'un saber adquirit, que mobilitza disposicions cristal·litzades de recuperabilitat en formes materialitzades d'allò que s'ha sabut, sinó al contrari per una confiança creixent en què tal saber s'escriu mut en la mera disposició dels potencials de processament: memòries com a motor, memòries RAM en efecte, i mai més com a magatzem, com a inventari (ROM) de recuperabilitats cristal·litzades.

Diria que mentres són memòries que ja no miren cap a al passat (no s'especula en la seua força amb la capacitat de parlar-nos d'un passat que se ens n'ha anat) sinó al futur que són capaços d'induir, tenen així mateix una qualitat que les fa sota el meu punt de vista particularment interessants: no cristal·litzen en forma de llenguatge (sota codi pactat, normalitzat en llei, així siga esta acord fiduciari) sinó en la pròpia forma del llenguatge-màquina, açò és, en mera articulació operacional, disposició materialitzada d'una seqüència de circuits, d'interruptors binaris. Diguem que en una distribució específica de diferencials concrets, no interpretables en si mateixos: sinó merament funcionals (zeros i uns, en aquest cas presència o impresència de blau). Són, en efecte, memòries activades, màquines processadores, no tant registres sedimenta'ls de significats ja reconeguts. Sinó, dit d'una

altra forma, testimonis afectius abstractes de la voluntat de significar, més que memoràndums concrets edificats contra el pas del temps com a homenatges altius al narcisista pas d'un subjecte que sent la nostàlgia de romandre en un temps en què (ja) no estarà. Més bé, al contrari, petits exercicis de prospopeia tècnica, radicalment materialista: experiments que mostren com aqueixa distribució atòmica de les càrregues d'energia polar succeeixen com a potències efectives de producció d'apunts de vida anímica, psíquica; com en la seua eficàcia compareix, com un halo subtil i imperceptible, la música de la parla, la febre del sentit. Però aquí ella es queda inenunciada, interrompuda. Secretament posada en joc –i, insistisc, no com a memòria d'allò que s'ha sigut, sinó com a enunciació que ella, una vegada i una altra, vindrà. En aquests o altres jocs de veure. I sempre i en tot cas per l'eficiència lasciva d'aquests o altres petits motors premnemònics –de l'ull cognitiu.

Agradecimientos:

Laboratorio de Luz, Universidad Politécnica de Valencia.
Departamento de Escultura, Universidad Politécnica de Valencia
Departamento de Pintura, Universidad Politécnica de Valencia
Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia
Vicerrectorado de Cultura, Universidad Politécnica de Valencia
Con la colaboración de Juan Pedro Ibáñez y Jorge L. Mayor. En el montaje han colaborado Iker Garay y Alberto Riera.

esponsorizado por: **SIDEP**

SALOME CUESTA

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

- 1990 *Indistintamente: espacio real, puro vacío.* Sala de exposiciones de la Universidad, Valencia. Marzo-abril.
- 1992 *Horas separadas,* Galería Juana Mordó. Madrid. Febrero-marzo.
Intemporar, Galería Antoni Estrany, Barcelona. Octubre-noviembre
- 1993 *Sombras facetadas,* Galería Juana Mordó, Madrid. Diciembre-Enero 1994.
- 1998 *Laboratorio de luz.* Espai d'Art la Llotgeta, Valencia. Enero 1998

EXPOSICIONS COL·LECTIVES

- 1986 *XIII Salón de Primavera de Pintura y Escultura,* abril 1986. Caja de Ahorros de Valencia.
CTE, CTES, diciembre 1986. Casa de la Cultura de Mislata (Valencia).
I Bienal de Escultura, diciembre 1986. Palacio Almuadí, Murcia.
- 1987 *Certamen Juvenil de Artes Plásticas,* enero 1987. Instituto de la Juventud. Valencia.
VIII Convocatoria de Artes Plásticas, febrero 1987. Diputación de Alicante.
Ocho en punto, julio 1987. Galería Punto, Valencia.
BIENNAL'87, septiembre 1987. III Bienal de Producciones Culturales Juveniles de la Europa Mediterránea, Casa de la Caritat, Barcelona.
XXX Premio Senyera de Escultura, septiembre 1987. Sala del Ayuntamiento de Valencia.
I Bienal de Escultura "Vila de Quart de Poblet", diciembre 1987. Valencia.
II Bienal de Escultura "Vila de Paterna", diciembre 1987. Valencia.
- 1988 *Flores africanas,* junio 1988. Alhaja, Valencia.
Del sol al mur, marzo 1988. Galería Angels de la Mota, Barcelona.
INTERARTE'88, mayo 1988. Galería Temple. Feria Muestrario Internacional de Valencia.
Ana Prada-Salomé Cuesta, junio 1988. Galería Temple, Valencia.
A ras de sol, agosto 1988. Ribarroja del Turia (Valencia).
II Bienal de Escultura, noviembre 1988. Iglesia de San Esteban, Murcia.
- 1989 *Muestra de nuevos creadores,* febrero 1989. Ateneo Mercantil, Valencia y Alicante.
Finisecular, agosto 1989. Centro Cultural de Mislata, Valencia.
- 1990 *Muestra de Nuevos Creadores,* marzo 1990. Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu, Barcelona.
- 1991 *Dario Corbeira, Salomé Cuesta, José Maldonado,* febrero 1991. Galería Juana Mordó, Madrid.
- 1992 *Artistas en la Mediterránia.* Agosto 1992. Pabellón de Valencia, Expo-92. Sevilla.
Interferenzen VI. Raumdeutung, mayo 1992, Museum Moderner Kunst, Palais Liechtenstein, Viena.
Autorias y Anonimatos, septiembre 1992, Club Diario Levante, Valencia.

- Art Cologne*, noviembre 1992. Galería Juana Mordó, Cologne.
Escultura '92, diciembre 1992. Casa del Joven Creador, Guantánamo, Cuba.
Fons d'Escultura de la Universitat Politècnica de Valencia, diciembre 1992. Universitat Jaume I. Castellón de la Plana.
- 1993 *Arco '93*, Madrid. Febrero 1993. Stand Galería Juana Mordó, Madrid.
Laboratorio de Luz y Color, marzo 1993. Sala de Exposiciones de la Universidad Politècnica de Valencia.
ART 24'93, Basel. Junio 1993. Stand Galería Antoni Estrany, Barcelona.
Iluminaciones Profanas, septiembre 1993. Arteleku, San Sebastián y Galería Elba Benítez, Madrid, octubre 1993.
Laboratorio de luz y color, octubre 1993. Sala de exposiciones del Rectorado de la Universidad de Murcia.
- 1994 *Art Cologne*, Köln. Noviembre 1993. Stand Galería Juana Mordó, Madrid.
ARCO 94, Madrid. Febrero 94. Stand Galería Juana Mordó, Madrid.
Escriure imatges. Febrero-abril 1994. Galería Antoni Estrany, Barcelona.
Cuatro décadas. Marzo 1994. Galería Juana Mordó, Madrid.
ART 24'94, Basel. Junio 1994. Stand Galería Juana Mordó, Madrid.
Distancia Zero. Junio-septiembre 1994. Centro de Arte Santa Mónica, Barcelona.
Art Cologne, Köln. Noviembre 1994. Stand Galería Juana Mordó, Madrid.
Monodia, noviembre 94. Museu Comarcal del Maresme, Mataró. Barcelona.
Testimoni 93-94. Noviembre 94-enero 95. La Caixa, Barcelona.
- 1995 *ARCO 95*, Madrid. Febrero 94. Stand Galería Helga de Alvear, Madrid.
Forms from Spain. Mayo 95. Art Athina 3 '95, Atenas.
Els 90 en els 80. Proposta d'Escultura Valenciana, septiembre-diciembre 95. Centro del Carmen. IVAM, Valencia.*
1 x 9. Octubre 95. Les Brasseurs, Liege. Bélgica.
Peninsulares. Diciembre 95. Galería Grassa Fonseca, Lisboa.
- 1996 *Laboratorio de luz*. Febrero 1995. Galería Helga de Alvear, Madrid.
Massivfragil. Junio 1996. Museo Ludwing, Aquisgrán.*
A/parecer/ser. Noviembre 1996. Diario Club Levante, Valencia.
El ruido del tiempo. Diciembre 96. Canal Isabel II, Madrid.
Fig. 6. Juego de Ojos. Diciembre 96. Galería Helga de Alvear, Madrid.
Ecos de la materia. Diciembre 96. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz.
- 1997 *El ruido del tiempo*. Enero 97. Sala Amarica, Alava.
Durante. Febrero 97. Galería Helga de Alvear, Madrid.
El ruido del tiempo. Marzo 97. Sala de la Ciudadela, Pamplona.
Ecos de la materia. Julio 97. Reales Atarazanas, Valencia.
- 1998 *Luz y fotografía en el colección Helga de Alvear*. Mayo 98. Fundación Caja Vital Kutxa, Vitoria.
Sonar 98. Festival Internacional de Músicas Avanzadas y Artes Multimedia, Junio 98. Barcelona.

- El punto ciego*. Kunstraum Innsbruck. Noviembre 98.
Cabanyal Portes Obertes. Diciembre 98. Barrio del Cabanyal, Valencia
- 1999 *Ciutat assetjada*. Septiembre 99. Aulari Sud. Campus dels Tarongers. Universitat de València
- Cabanyal Portes Obertes*. Diciembre 99. Barrio del Cabanyal, Valencia
- 2000 *Propuestas de Arte Público para Madrid*. Febrero-abril 2000. Galería Salvador Díaz, Madrid. (Proyecto realizado en colaboración con Bárbaro Miyares)
- 2001 *Festival de Creación Audiovisual de Navarra*. Noviembre 2001. Planetario de Pamplona.
- PB 97-0335 [idea][imagen][universidad]*. Marzo 2001. Sala de Exposiciones de la UPV, Valencia
- Cabanyal Portes Obertes*. Mayo 2001. Barrio del Cabanyal, Valencia
- H.10 els nombres i les coses*. Noviembre 2001. Museu de l'art de la pell. Vic. Barcelona
- Entre les yeux et ce qu'ils voient*. Noviembre 2001. ASBL LES BRASSEURS. ART CONTEMPORAIN. LIÈGE. BÉLGICA.
- 2002 Desesculturas. Mayo 2002. Círculo de Bellas Artes de Madrid
 I Congreso Internacional "Nuevos Procedimientos escultóricos"
 UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
- 2003 *Del mono azul al cuello blanco. Transformación social y práctica artística en la era post-industrial*. Julio 2003. Lonja del pescado. Alicante (Proyecto realizado en colaboración con Bárbaro Miyares)

ARTICLES PUBLICATS.

- 1992 "Künstlerbeitrag". *KUNST IN SPANIEN*. Ed. Kiepenheuer & Witsch. Köln.
ARTE: proyectos e ideas N°0. Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Portada de la revista (en colaboración con María José Martínez de Pisón y Trini Gracia).
- 1993 *ARTE: proyectos e ideas* N°1. Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Portada.
- 1993 "Vademécum". Catálogo: *Iluminaciones Profanas. La Tarea del Arte*. Ed. Diputación Foral de Guipúzcoa.
- "Proyectante de sombra" (en colaboración con María José Martínez de Pisón y Trini Gracia) Catálogo: *Iluminaciones Profanas. La Tarea del Arte*. Ed. Diputación Foral de Guipúzcoa.
- 1994 *ARTE: proyectos e ideas* N°2. Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Portada.
- "Salomé Cuesta/Javier Vallhonrat". Entrevista. Revista: *Lápiz*, nº 99/ 100/ 101. Madrid.
- "Imágenes de espacio" (en colaboración con María José Martínez de Pisón y Trini Gracia) Catálogo: *Anys 90. Distància Zero*. Centro de Arte Santa Mònica. Generalitat de Catalunya
- "Sombra de vidrio". Catálogo: *Anys 90. Distància Zero*. Centro de Arte Santa Mònica. Generalitat de Catalunya.
- ARTE: proyectos e ideas* N°3. Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Portada.

- 1998 "Glosario" Catálogo: *Laboratorio de Luz*. Edita: Obra Social CAM
- 1999 "Luz de laboratorio" (en colaboración con María José Martínez de Pisón) Diari Col.legi d'Arquitectes de Catalunya. Ed. VCdB. COAC.
- 2000 "Micromovimientos". (Laboratorio de Luz) Revista: Acción Paralela, Nº5.
"Configuraciones estratégicas" (en colaboración con Ana Navarrete) Revista: COMISSARIAT.
"La formación artística en la enseñanza superior y los espacios del arte en la reforma universitaria" (en colaboración con Ana Navarrete) Revista: Papers d'Art. Girona.
"Cuestiones sobre la enseñanza del arte" (en colaboración con Ana Navarrete) Revista: INVENTARIO
"Entre las franjas blancas" (en colaboración con Bárbaro Miyares). *Demonstrate. Oficina de propuestas de Arte Publico para Madrid*. Ed. Galería Salvador Díaz, Madrid
- 2001 "Práctica de percepción (del espacio: del tiempo)" en *Laboratorio de Luz PB 97-0335*. Ed. Universidad Politécnica de Valencia.
- 2002 "Entre Cabanyal". Catálogo: 15ª Exposición Audiovisual. Servicio Editorial de Universidad del País Vasco.
"Laboratorio de luz" (en colaboración con María José Martínez de Pisón) en DOSSIER COMUNIDAD VALENCIANA. Edita: ARS NOVA.
"Tiempo de Luz" Publicado en *Trato de la Luz con la Materia: Maribel Domenech y Margo Sawyer*. Ed. Grupo de Investigación HUM-480 "Constitución e interpretación de la imagen artística" Universidad de Granada
"Bola de vidrio/fondo transparente" en *Laboratorio de Luz. Entre les yeux et ce qu'ils voient*. Ed. Universidad Politécnica de Valencia.
- 2003 "Bathroom action: acontecimiento de los usos" (en colaboración con Bárbaro Miyares). *The Flators*. Edita: Instituto de la Juventud, Madrid.
"Del disparo del duelo" (en colaboración con Bárbaro Miyares). *Del mono azul al cuello blanco. Transformación social y práctica artística en la Era Post-industrial*. Edita: Conselleria de Cultura, Educació i Esport
- 2004 "Estudios visuales y universidad" Revista: ARCO Arte Contemporáneo.
"Cultura_Responsabilidad_Universidad", (en colaboración con Bárbaro Miyares). Revista: *Estudios Visuales*, nº 2 Diciembre 2004. Madrid.

PREMIS

- 1987 Segundo Premio en el *Certamen Juvenil de Artes Plásticas*. Fase Autonómica y Nacional. Marzo.
Adquisición de obra. *II Bienal VILA DE PATERNA*. Noviembre.
- 1990 *III Bienal de Escultura*. Murcia. Noviembre.

BÁRBARO MIYARES PUIG

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

- 1983 *Folclore*. Galería de Arte Universal, Santiago de Cuba.
 1984 *Paisajes*. Galería de Arte de Nueva Paz, La Habana, Cuba.
 1985 *Muntu*. Galería Galiano, Ciudad Habana, Cuba.
 1986 *Encrucijada*. Galería de Arte Universal, Santiago de Cuba.
 1989 *Un hombre con espinas*. Galería Oriente, Santiago de Cuba.
 1990 *La otra mitad*. Galería Cabildo Teatral, Santiago de Cuba.
 1991 *Tiempo Otro*. Galería Cabildo Teatral, Santiago de Cuba.
 1994 *Dibujos*. Jersey City State College Art Gallery, New Jersey. N.Y.
 1996 *Zonas Nobles*. Hispano 20. Banco Central Hispano, Valencia.
 1999 Ciclo de Exposiciones *La luz incierta*. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Itinerante
 2000 Ciclo de Exposiciones *La luz incierta*. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Itinerante. Casa de la Cultura de Castellón.
 2001 (*Entre paréntesis*). Galería Sala Naranja, Valencia.
Albur. Galería Edgar Neville, Alfafar. Valencia

EXPOSICIONS COL·LECTIVES.

- 1977 Salón *Nuevo Paisaje*. Galería Oriente, Santiago de Cuba.
Encuentro Nacional de Grabadores, Galería Oriente, Santiago de Cuba.
 1978 *Saludo al XI Festival*, Santiago de Cuba.
Santiago en Leningrado, U.R.S.S.
Pinos Nuevos, Galería Asociación Hermanos Saiz, Santiago de Cuba.
Gráfica, Galería Oriente, Santiago de Cuba.
Taller Cultural. Galería Oriente, Santiago de Cuba.
 1983 Concurso *13 de marzo*. Galería Sala Talía, Ciudad Habana, Cuba.
 1984 Concurso *Regino Botti*. Centro de Arte Guantánamo. Cuba.
Día de la Cultura Cubana. Hospital Hermanos Almejeiras, Ciudad Habana, Cuba.
XXV Aniversario del Triunfo de la Revolución. Teatro Carlos Marx, Ciudad Habana, Cuba.
Día de la Cultura Cubana. Instituto Superior de Arte, Ciudad Habana, Cuba.
 Exposición colateral *Iª Bienal de La Habana*. I.S.A. Ciudad Habana, Cuba.
 1985 Concurso *13 de marzo*. Sala Talía, Ciudad Habana, Cuba
 1986 Concurso *Regino Botti*. Centro de Arte Guantánamo, Cuba.
Pintores Santiagueros. Alemania R.D.A.
Salón de la Ciudad. Galería Oriente, Santiago de Cuba.
 1987 Salón *30 de noviembre*. Santiago de Cuba.
Salón Nacional de Premiadados. Museo Nacional de Bellas Artes. Ciudad Habana.
Tres artistas jóvenes Santiagueros. Finlandia.
 1988 *Alumnos del I.S.A.* Museo Nacional de Malí.
 1989 *Salón Nacional de Escritores y Artistas de Cuba*. Museo Nacional de Bellas

- Artes. Ciudad Habana, Cuba.
Salón Nacional de Premiados. Museo Nacional de Bellas Artes. Ciudad Habana.
- 1990 *Salón de la Cultura de Origen Caribeño*. Galería Oriente. Santiago de Cuba.
- 1991 *Salón 30 de noviembre*. Santiago de Cuba.
Exposición de Pintores Cubanos. Museo Arte Moderno, Tokio.
Encuentro Nacional de Arte Joven. Centro Provincial de Arte Guantánamo, Cuba.
IV Bienal Internacional de La Habana. Museo Nacional de Bellas Artes, Ciudad Habana, Cuba.
La puerta de los artistas. Galería Fredy Cabral, República Dominicana.
- 1992 *Arte Joven - Escultura 92*. Centro de Arte de Guantánamo, Cuba.
- 1993 *Discursos Paralelos: Arte Joven Cubano*. Sala de Exposiciones de la Universidad Politécnica de Valencia.
- 1994 *Límite de Término*. Sala de Exposiciones de la Universidad Politécnica de Valencia.
XXIII Salón de Otoño de Pintura. Sala de Exposiciones de Bancaixa, Sagunto, Valencia.
Horizontes cubanos. Ateneo Mercantil. Valencia.
- 1995 *Imaginante 10*. Centro cultural de Mislata, Valencia.
Espacio Les Brasseurs, a.s.b.l. *Les Brasseurs*, Lieja, Bélgica.
Encuentro de performance. Lae. SFERAZUL. Valencia.
- 1996 *12 propuestas, 12 exposiciones*. Banco Central Hispano, Valencia.
Caminantes de Ruedos. Performance. Intervención Campus Universitario, Alicante.
PostpArt (Proyecto Movimiento-Inercia). Museo Ludwing, Aquisgrán, Alemania.
PostpArt (Proyecto Movimiento-Inercia). Sala de la Universidad Literaria. Valencia.
Exili Arte. Ajuntament de Gilet, Valencia.
Sembrar 1000 periódicos. El levante (intervención). Proyecto Movimiento-Inercia. Playa Malvarrosa, Valencia.
Concierto para clara de huevo (performance). Proyecto Movimiento-Inercia. Plaza del Arzobispado, Valencia.
- 1997 *Sembrar 485 páginas de la novela Paradiso de Lezama Lima* (intervención) Playa Malvarrosa, Valencia.
Historia de un viaje. Artistas cubanos en Europa, Universitat de València.
- 2000 *Rirkrit Tiravanija. Evento continuo: propuestas de Arte Público para Madrid*. Galería Salvador Díaz, Madrid.
- 2001 *Luz incierta*. (Itinerante) Instituto Guatemalteco de cultura Hispanica, Guatemala y Centro Cultural Hispanoamericano de la AECI en Antigua, Guatemala.
- 2003 *Del mono azul al cuello blanco. Transformación social y práctica artística en la era post-industrial*. Julio 2003. Lonja del pescado. Alicante (Proyecto realizado en colaboración con Bárbaro Miyares)

ARTICLES PUBLICATS.

- 1986 "Proyecto Muntu". Revista Debate, nº 58. Universidad de Oriente. Cuba.
- 1987 "La imagen fotográfica". Revista Cultural Guantánamo. Ed. Fundación Regino Eladio Boti.
- 1991 "Tres igual uno". Catálogo de la IV Bienal de Artes Plásticas de la Habana.
- 1992 "Lo coherente-incoherente". Tiempo otro. Edita: Galería Cabildo. Santiago de Cuba.
- 1993 "Proyecto nada" *Arte: proyectos e ideas*. Edita: Universidad Politécnica de Valencia.
- 1996 "Sembrar". *Arte: proyectos e ideas*. Edita: Universidad Politécnica de Valencia.
- 1998 "Dos maneras de andar entre papeles". Piedra Negra Ediciones.
- 2000 "La casa en la frontera". Edición electrónica:
"Mabel Palacin: Sur l'autoroute". Edición electrónica:
"Entre las franjas blancas" (en colaboración con Salomé Cuesta). *Demonstrate. Oficina de propuestas de Arte Público para Madrid*. Ed. Galería Salvador Díaz, Madrid
- 2001 "La Pared de Cristal de Dora García: acción & propósito". Edición electrónica:
"El móvil en la patera". Edición electrónica:
"Entre la ilusión y la realidad: cinco maneras de ver posible." Edición electrónica:
"Duvier del Dago". Edición electrónica:
"De este lado del puente". Edición electrónica:
"Del paso primario a la aventura posible". Edición electrónica:
"Localizaciones: la huella que huye". Edición electrónica:
- 2002 "Interiores: del gusto por lo concupiscible". Edición electrónica:
"Jorge Luis Hernández Pouyo". Edición electrónica:
- 2003 "De gestos y memorias: de lo que la 'carga' arrastra" en *Loreta Visic*. Edita: Instituto de la Juventud, Madrid. Edición electrónica: *Nonsite* número 0. Abril, 2003 <http://www.nonsite.org>
"Bathroom action: acontecimiento de los usos" (en colaboración con Salomé Cuesta). *The Flators*. Edita: Instituto de la Juventud, Madrid. Edición electrónica: *Nonsite* número 0. Abril, 2003 <http://www.nonsite.org>
"EL FILO DE MARÍA. ¿Una exposición real?" Revista electrónica: *Nonsite* Nº 1. Mayo, 2003 <http://www.nonsite.org>
"Del disparo del duelo" (en colaboración con Salomé Cuesta). *Del mono azul al cuello blanco. Transformación social y práctica artística en la Era Post-industrial*. Edita: Conselleria de Cultura, Educació i Esport. Edición electrónica: *Nonsite* nº 2. Octubre, 2003 <http://www.nonsite.org>
- 2004 "Front I, II y III". *ARTECONTEXTO*, Nº 1. Madrid.
"OBSERVACIÓN: Escrito sobre piedra" Revista electrónica: *Nonsite* nº 3. Febrero, <http://www.nonsite.org>
"Arts al Palau: Diversas sospechas, una afirmación". *Arts al Palau*. Ed. Ajuntament de Gandia, Valencia

"Cultura_Responsabilidad_Universidad", (en colaboración con Salomé Cuesta).
Estudios Visuales, nº 2 Diciembre 2004. Madrid.

TREBALLS ESCENOGRÀFICS.

- 1989 *Balada de los dos abuelos*. Compañía de Teatro de la Danza del Caribe.
 Dirección: Jorge Abril.
- 1990 *Tierra*. Conjunto Ballet Folclórico de Oriente. Dirección: Antonio Pérez.
Baroko. Cabildo Teatral Santiago. Dirección: Rogelio Meneses.
- 1991 *Huellas de sangre*. Conjunto Ballet Folclórico de Oriente. Dirección. Antonio Pérez.

CURSOS IMPARTITS

- 1986|8 "Crítica de las Artes Plásticas" y "Estudios Afro-Caribeños" en el Departamento de Historia del Arte, Facultad de Humanidades de la Universidad de Oriente, Santiago de Cuba.
- 1994 "Latin American Artist". Jersey City State College de New Jersey.
- 2002|3 "Escultura II" en el Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes de Valencia, Universidad Politécnica de Valencia.
- 2003|4 "Escribir las prácticas: Proyectos de Inserción sociocultural" en el Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes de Valencia, Universidad Politécnica de Valencia.

PREMIS.

- 1983 Premio de Pintura. Concurso Nacional 13 de marzo. Ciudad Habana. Cuba.
- 1984 Mención de Dibujo. Concurso Nacional 13 de marzo. Ciudad Habana. Cuba
- 1985 Premio Concurso Regino Botti. Guantánamo, Cuba.
- 1985 Premio de Dibujo. Concurso Nacional 13 de marzo. Ciudad Habana. Cuba.
- 1986 Premio. Salón 30 de noviembre. Santiago de Cuba.
 Premio. Salón de la Ciudad. Santiago de Cuba.
- 1987 Premio. Concurso Regino Botti. Guantánamo, Cuba.
- 1988 Premio. Salón 30 de noviembre. Santiago de Cuba.
 Premio. Encuentro Nacional de Proyectos Artísticos: "Proyecto Nada". Pinar del Rio. Cuba.
 Premio. Concurso Regino Botti. Guantánamo, Cuba.
 Premio. Salón de la Ciudad. Santiago de Cuba.
- 1990 Premio. Salón Territorial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Santiago de Cuba.

BEQUES

- 1993 Subprograma Iberoamericano de Fomento de la Investigación Científica y Técnica. Generalitat Valenciana.