

10

CARMEN PERRIN
CAROLA BÜRGI
CHRISTIAN BONNEFOI
DANIEL YBARRA
DEVA SAND
JUAN OLIVARES
MARÍA ORTEGA
NELO VINUESA
NICO MUNUERA
SILVANA SOLIVELLA

{DIALOGUES}
10 ARTISTES
GENÈVE / VALENCE

{DIÁLOGOS}
10 ARTISTAS
GINEBRA / VALENCIA

{DIALOGUES}
10 ARTISTS
GENEVA / VALENCIA

{DIÀLEGS}
10 ARTISTES
GINEBRA / VALENCIA

{DIALOGUES}
10 ARTISTES
GENÈVE / VALENCE

{DIALOGOS}
10 ARTISTAS
GINEBRA / VALENCIA

{DIALOGUES}
10 ARTISTS
GENEVA / VALENCIA

{DIALEGS}
10 ARTISTES
GINEBRA / VALÈNCIA

10

DIALOGUES / ARTISTS GENEVA + VALENCIA

Atarazanas (Valencia, España)
Instituto Cervantes de Lyon (France)
Organisation de Nations Unies, ONU (Genève, Suisse)
Espace Arlaud (Lausanne, Suisse)

ORGANISING
Fondation Abanico Geneva, Switzerland

CURATOR
T. March Carramolino

WITH THE SUPPORT OF
Ayuntamiento de Valencia, Banque Heritage, Instituto Cervantes,
Vacheron Constantin

CATALOGUE EDITORS
Ruzafa Show

GRAPHIC DESIGN
Angela Sabio / Elías Garnelo

TRANSLATIONS
Armand Llàcer, Eva Caro, Franck Martin / Victor Xercavins /
traductorres.com

PRINTING
La Imprenta C.G.

THANKS TO
The Cities of Valencia, Geneva, Lausanne & Lyon
Alinghi / WISeKey / Asociación Valenciana de Empresarios (AVE)
Heritage Bank & Trust / Vacheron Constantin / O.P.I.
Lake Geneva Region / Laura Györök-Costas / Galería Paz y Comedias
Galería Tomás March / Galería Valle Ortí / Galerie Espace R / Galerie Gisele Linder
Galerie Catherine Putman / Galerie Rosa Turetsky / Transportes Campillo
Cristina & Nacho Jiménez de Laiglesia / Editorial Pre-Textos
Georges Descombes / Carlos Moreira / Verónica García
Juan Lagardera / Nuria Romeral / Pedro Aracil
Mayrén Beneyto / Rafael Blasco Castany
And all the nice people who have supported us

10

fondation  abanico



CARMEN PERRIN
CAROLA BÜRGI
CHRISTIAN BONNEFOI
DANIEL YBARRA
DEVA SAND
JUAN OLIVARES
MARÍA ORTEGA
NELO VINUESA
NICO MUNUERA
SILVANA SOLIVELLA

10

DIALOGUES / ARTISTS GENEVA + VALENCIA

Notre Fondation Abanico s'est donnée comme principaux objectifs de défendre, de soutenir et de promouvoir le vaste programme d'activités et de projets des ateliers Abanico, consacrés à la diffusion de la culture et de la langue espagnoles dans le monde.

Depuis 1991, la Fondation Abanico conçoit et élabore des projets ainsi que des ateliers pluridisciplinaires, ce qui permet à des artistes, à des scientifiques et à des intellectuels de différents horizons, de différentes disciplines et de différentes cultures, de se rassembler, de créer et de développer des oeuvres et des projets, en dialoguant et en tissant des liens entre les différents acteurs des multiples facettes de la culture contemporaine, dans une double perspective, locale et internationale. Abanico est le fruit de la reconnaissance de l'altérité. Elle construit une représentation imaginaire de l'identité multiculturelle à travers l'expression conjointe d'expériences artistiques, intellectuelles et sensibles, des glissements et des chemins forgés par le biais de disciplines autres et d'origines diverses. Il s'agit d'une connaissance conçue comme une expérience personnelle et intime, mais réélaborée à travers une vision synthétique et intégrale du monde, des mondes: le dialogue par excellence. La rencontre comme façon de pensée et d'agir fondamentalement ouverte : installations, architecture, débats, ateliers pour enfants, théâtre, concerts, expositions, conférences, publications..., et autres.

Durant les dix-neuf premières années du programme, plus de mille artistes, écrivains, scientifiques et intellectuels ont déjà participé aux activités d'Abanico, parmi lesquels nous avons eu l'immense plaisir d'accueillir Nicolas Bouvier, Fernando Iwasaki, Andrés Newman, Eduardo Halfon, Manuel Borrás, Manuel Ramírez, Jorge Eduardo Benavides, Juan Carlos Méndez Guedes, Carmen Posadas, Gervasio Posadas, Denis Van der Weid, le professeur Víctor Nabham, Fernando Pérez, César Paes, Ana Simón, Oskar Gómez Mata, Jan Fabre, Antonio Zayas, Fabiana de Barros, Luis Gordillo, José Hinojo, Gerardo Delgado, Rogelio López-Cuenca, Federico Guzmán, Victoria Gil, Pilar Albarracín, Xabela Vargas, Teresa Picazo, La Doce Visual, Vera Mantero, Emio Greco, Daniel Johnston, Polar, Franz Treichler, The Young Gods, La Fura dels Baus et beaucoup d'autres que j'aurais aimé pouvoir nommer ici.

A partir de la perspective indiquée, nous postulons que l'Art Contemporain est une façon de comprendre notre environnement et la culture, à partir d'une lecture qui rassemble ce que nous connaissons et reconnaissons de nous-mêmes, de notre histoire et des images que nous contemplons chaque jour pour communiquer entre nous quelque chose qui dépasse la signification originelle. L'Art Contemporain construit de nouveaux sens et les ajoute à ce qui, en définitive, a déjà été vu.

C'est donc un immense plaisir, pour moi et pour notre Fondation, de pouvoir vous proposer la vision et le travail de dix artistes (Christian Bonnefoi, Carola Bürgi, Carmen Perrin, Silvana Solivella, Daniel Ybarra, Nico Munuera, Juan Olivares, María Ortega, Deva Sand et Nelo Vinuesa) qui représentent la région de Valence et notre région du Lac Léman, où se situe le siège de la SNG, le Club Nautique que représente l'Alinghi, défenseur de la 33ème Edition de la Coupe de l'America, aventure à laquelle nous devons, d'une certaine façon, aux côtés de mon ami Ernesto Bertarelli, le fait de pouvoir être réunis ici, à Valence, à travers cette initiative artistique, l'un des nombreux projets d'échange qui est en train de voir le jour entre nos deux régions, grâce à cet important événement et aux initiatives du Gouvernement et des autorités locales, que je me permets de remercier à nouveau pour le soutien que nous avons reçu, ainsi que toutes les personnes et organismes qui nous ont accompagnés dans ce projet. Dès lors, soyez les bienvenus à cette exposition 10, dialogues entre artistes, tant à Valence qu'à Genève en septembre prochain et dans la reste de villes qu'elle visitera.

Carlos Esteve // Président de la Fondation Abanico de Genève

Nuestra Fundación Abanico se ha propuesto como objetivo principal el defender, apoyar y promover el extenso programa de actividades y proyectos de los talleres Abanico, dedicados a la extensión de la cultura y el idioma español en el mundo. Desde 1991, la Fundación Abanico concibe y elabora proyectos así como talleres multidisciplinares que dan a artistas, científicos e intelectuales de diferentes horizontes, disciplinas y culturas la posibilidad de reunirse, crear y fomentar obras y proyectos, dialogando y tejiendo así vínculos entre los diversos actores de las múltiples facetas de la cultura contemporánea, tanto en la perspectiva local como en la internacional. Abanico es el fruto del reconocimiento de la alteridad. Construye una representación imaginaria de la identidad multicultural a través de la expresión conjunta de experiencias artísticas, intelectuales y sensibles, de los deslizamientos y de los caminos forjados a través

de las otras disciplinas y de los orígenes diversos. Se trata de un conocimiento concebido como experiencia personal e íntima, pero reelaborado mediante una visión sintética e integral del mundo, de los mundos: El diálogo por excelencia. El encuentro como forma de pensamiento y de acción fundamentalmente abierta: instalaciones, arquitectura, debates, talleres para niños, teatro, conciertos, exposiciones, conferencias, publicaciones... y más.

En los primeros diecinueve años del programa y de las actividades de Abanico han participado ya más de mil artistas, escritores, científicos e intelectuales, entre los cuales hemos tenido el inmenso placer de acoger a Nicolas Bouvier, Julián Ríos, Barbara Probst-Solomon, José Marín, Fernando Iwasaki, Andrés Neuman, Eduardo Halfon, Manuel Borrás, Manuel Ramírez, Jorge Eduardo Benavides, Juan Carlos Méndez Guedes, Carmen Posadas, Gervasio Posadas, Denis Van der Weid, el profesor Victor Nabhan, Fernando Pérez, César Paes, Ana Simón, Oskar Gómez Mata, Jan Fabre, Antonio Zayas, Fabiana de Barros, Luis Gordillo, José Hinojo, Gerardo Delgado, Rogelio López-Cuenca, Federico Guzmán, Victoria Gil, Pilar Albarracín, Xabela Vargas, Teresa Picazo, La Doce Visual, Vera Mantero, Emio Greco, Daniel Johnston, Polar, Franz Treichler, The Young Gods, La Fura dels Baus y muchos más a los que también me hubiera gustado poder nombrar aquí.

Desde la perspectiva descrita, postulamos que el arte contemporáneo es un modo de comprensión de nuestro entorno y de la cultura, desde una lectura que recoge lo que sabemos y reconocemos de nosotros mismos, de nuestra historia y de las imágenes que contemplamos a diario para comunicarnos algo que excede su significación original. El arte contemporáneo construye nuevos sentidos a lo que ya está visto en definitiva. De tal suerte que para mí y para nuestra fundación constituye un gran placer poder proponerles la visión, el trabajo, de diez artistas (Christian Bonnefoi, Carola Bürgi, Carmen Perrin, Silvana Solivella, Daniel Ybarra, Nico Munuera, Juan Olivares, María Ortega, Deva Sand y Nelo Vinuesa) que representan a la región de Valencia y a nuestra región del lago Léman, donde tiene su sede la SNG, el club náutico al que representa el Alinghi, defensor de la 33ª edición de la Copa del América, embarcación a la que, en cierto modo, debemos, junto a mi amigo Ernesto Bertarelli, el que todos podemos estar aquí, en Valencia, a través de esta iniciativa artística, uno de los muchos proyectos de intercambio que están surgiendo entre nuestras regiones gracias a este importante evento y a las iniciativas del Gobierno y las autoridades locales, a quienes me permito reiterarles mi agradecimien-

to por el apoyo recibido, como del mismo modo agradezco su colaboración a todas las personas y entidades que nos han acompañado en nuestro proyecto. Desde ya mismo, sean bienvenidos a la exposición 10, diálogos entre artistas, tanto en Valencia como el próximo mes de septiembre en Ginebra y en el resto de ciudades que visitará. Carlos Esteve // Presidente de la Fundación Abanico de Ginebra

Our Foundation Abanico's principal object is the defence, support and promotion of an extensive programme of activities and projects of the Abanico workshops, dedicated to the strengthening of Spanish culture and language in the world.

Since 1991, the Foundation Abanico has conceived and developed projects such as multi-discipline workshops that enable artists, scientists and intellectuals from different horizons, disciplines and cultures the possibility of meeting, creating and fomenting works and projects, thus establishing dialogues and ties between the various players of the multiple facets of contemporary culture, both locally and internationally.

Abanico is the result of the recognition of the other. It constructs an imaginary representation of the multicultural identity through the whole expression of intellectual and sensitive artistic experiences on the slopes and paths forged through others disciplines and diverse origins. It is a knowledge conceived as a personal and intimate experience but re-worked using a synthetic and integral vision of the world, of the worlds, of dialogue par excellence. The meeting is a form of thinking and action that is fundamentally open: installations, architecture, debates, workshops for children, theatre, concerts, exhibitions, conferences, publications, and more. In the first nineteen years of Abanico's programmes and activities, more than a thousand artists, writers, scientists and intellectuals have already participated in them, among which we have had the great pleasure of hosting Nicolas Bouvier, Julián Ríos, Barbara Probst-Solomon, José Marín, Fernando Iwasaki, Andrés Neuman, Eduardo Halfon, Manuel Borrás, Manuel Ramírez, Jorge Eduardo Benavides, Juan Carlos Méndez Guedes, Carmen Posadas, Gervasio Posadas, Denis Van der Weid, professor Víctor Nabham, Fernando Pérez, César Paes, Ana Simón, Oskar Gómez Mata, Jan Fabre, Antonio Zayas, Fabiana de Barros, Luis Gordillo, José Hinojo, Gerardo Delgado, Rogelio López-Cuenca, Federico Guzmán, Victoria Gil, Pilar Albarracín, Xabela Vargas, Teresa Picazo, La Doce Visual, Vera Mantero, Emio Greco, Daniel Johnston, Polar, Franz Treichler, The Young Gods, La Fura dels Baus, and many more whom I would have liked to have named here.

From the described perspective, we postulate that Contemporary Art

is a way of understanding our surroundings and culture, from a reading that gathers what we know and recognise about ourselves, of our history and the images that we daily contemplate to communicate something that goes beyond its original meaning. Contemporary Art constructs new meanings for that which has already been seen.

With such luck for our foundation and myself, it is a great pleasure to be able to share that vision and the work of ten artists (Christian Bonnefoi, Carola Bürgi, Carmen Perrin, Silvana Solivella, Daniel Ybarra, Nico Munuera, Juan Olivares, María Ortega, Deva Sand and Nelo Vinuesa) representing the region of Valencia and our region of lake Léman, home to the SNG, the nautical club that Alinghi represents, the defender of the 33rd edition of the America's Cup. Alinghi, along with my friend Ernesto Bertarelli, deserves credit for the gathering here in Valencia through this artistic initiative, one of the many exchange projects that are being suggested between our regions thanks to this important event, and initiatives by the Government and local authority to whom I would like to reiterate my appreciation for their support. I would also like to thank all those people and organisations that have accompanied us in our project for their collaboration. They will be welcomed at the '10' exhibition, dialogues between artists, in both Valencia, and next September in Geneva and in the rest of cities that he will visit.

Carlos Esteve // President Foundation Abanico, Geneva.

La nostra Fundació Abanico s'ha proposat com a objectiu principal defensar, donar suport i promoure l'extens programa d'activitats i projectes dels tallers Abanico, dedicats a l'extensió de la cultura i l'idioma espanyol en el món. Des de 1991, la Fundació Abanico concep i elabora projectes i també tallers multidisciplinaris que donen la possibilitat a artistes, científics i intel·lectuals de diferents horitzons, disciplines i cultures de reunir-se, crear i fomentar obres i projectes, dialogant i teixint així vincles entre els diversos actors de les múltiples facetes de la cultura contemporània, tant en la perspectiva local com en la internacional. Abanico és el fruit del reconeixement de l'alteritat. Construeix una representació imaginària de la identitat multicultural a través de l'expressió conjunta d'experiències artístiques, intel·lectuals i sensibles, dels lliscaments i dels camins forjats a través de les altres disciplines i dels orígens diversos. Es tracta d'un coneixement concebut com una experiència personal i íntima, però reelaborat mitjançant una visió sintètica i integral del món, dels mons: el diàleg per excel·lència. La trobada com a forma de pensament i d'acció fonamentalment oberta: instal·lacions, arquitectura, debats, tallers per a xiquets, teatre, con-

certs, exposicions, conferències, publicacions... i més.

En els primers dècades anys del programa i de les activitats d'Abanico han participat ja més de mil artistes, escriptors, científics i intel·lectuals, entre els quals hem tingut l'immens plaer d'acollir Nicolas Bouvier, Julián Ríos, Barbara Probst-Solomon, José Marín, Fernando Iwasaki, Andrés Neuman, Eduardo Halfon, Manuel Borrás, Manuel Ramírez, Jorge Eduardo Benavides, Juan Carlos Méndez Guedes, Carmen Posadas, Gervasio Posadas, Denis Van der Weid, el professor Victor Nabhan, Fernando Pérez, César Paes, Ana Simón, Oskar Gómez Mata, Jan Fabre, Antonio Zayas, Fabiana de Barros, Luis Gordillo, José Hinojo, Gerardo Delgado, Rogelio López-Cuenca, Federico Guzmán, Victoria Gil, Pilar Albarracín, Xabela Vargas, Teresa Picazo, La Doce Visual, Vera Mantero, Emio Greco, Daniel Johnston, Polar, Franz Treichler, The Young Gods, La Fura dels Baus i molts més als quals també m'hauria agradat poder nomenar aquí. Des de la perspectiva descrita, postulem que l'art contemporani és una manera de comprensió del nostre entorn i de la cultura, des d'una lectura que arreplega el que sabem i reconeixem de nosaltres mateixos, de la nostra història i de les imatges que contemplem diàriament per a comunicar-nos una cosa que excedeix la seua significació original. L'art contemporani construeix nous sentits al que ja està vist, en definitiva.

Així, per tant, per a mi i per a la nostra fundació és un gran plaer poder proposar-los la visió, el treball, de deu artistes (Christian Bonnefoi, Carola Bürgi, Carmen Perrin, Silvana Solivella, Daniel Ybarra, Nico Munuera, Juan Olivares, María Ortega, Deva Sand i Nelo Vinuesa) que representen la regió de València i la nostra regió del llac Léman, on té la seua seu la SNG, el club nàutic a què representa l'Alinghi, defensor de la 33a edició de la Copa de l'Amèrica, embarcació a la qual, en certa manera i sense oblidar el meu amic Ernesto Bertarelli, devem el fet que tots estiguem aquí, a València, a través de la present iniciativa artística, un dels molts projectes d'intercanvi que estan sorgint entre les nostres regions gràcies a l'important esdeveniment adés citat i a les iniciatives del Govern i les autoritats locals, a qui em permet reiterar-los el meu agraïment pel suport rebut. I de la mateixa manera agraïsc la seua col·laboració a totes les persones i entitats que ens han acompanyat en el nostre projecte. Des de ja mateix, siguen benvinguts a l'exposició 10, diàlegs entre artistes, tant a València com el pròxim mes de setembre a Ginebra i a les altres ciutats que visitarà.

Carlos Esteve // President de la Fundació Abanico de Ginebra

LOCAUX ET COSMOPOLITES

Aucun des dix artistes de cette exposition n'a été sélectionné en fonction de son appartenance à tel ou tel groupe ou de son lieu d'origine. Tous réalisent, tout simplement, leur travail dans deux villes européennes qui aspirent à être plurielles dans le domaine culturel. Il y a des artistes alsaciens, andalous, sud-américains, murciens, suisses bien sûr, et valenciens... et quasiment tous sont des artistes abstraits, peintres ou sculpteurs de l'assemblage, même si certains transgressent les frontières de ces définitions. Leur chemin s'avère innovateur, ou le fruit de relectures, certains sont de jeunes artistes émergents, d'autres ont déjà atteint une importante maturité artistique. La sélection a été réalisée par le galeriste valencien Tomás March, qui a répondu à l'aimable invitation de la Fondation Abanico de Genève, soucieuse de bien faire et active. Après son séjour à Valence, l'exposition pourra être contemplée dans d'autres villes, parmi lesquelles se trouvent Lyon, Genève, Lausanne...

L'exposition a été inaugurée à Valence durant la célébration de la 33ème Coupe de l'America, un défi nautique de grande envergure qui a généré un profond changement de comportement concernant le rapport à la mer dans la ville de Valence. Qui plus est, l'ouverture de liens et de relations avec la Suisse, dont l'élan technologique et le plurilinguisme sont un très bon exemple d'application au travail, de recherche et de convivialité, est un élément très important pour Valence. Juan Lagardera // Administrateur culturel et éditeur de Ruzafa Show (Valence)

LOCALES Y COSMOPOLITAS

A ninguno de los diez artistas seleccionados para la presente exposición se les ha pedido adscripción alguna o lugar de origen, simplemente desarrollan su trabajo en dos ciudades europeas que aspiran a ser muy plurales en lo cultural. Hay artistas alsacianos, andaluces, sudamericanos, murcianos, suizos desde luego, y valencianos... y mayormente son abstractos, pintores o escultores del ensamblaje, aunque alguno que otro transite las fronteras de estas definiciones. Su camino resulta innovador o fruto de relecturas, unos son jóvenes emergentes y otros han alcanzado una importante madurez artística. La selección ha corrido a cargo del galerista valenciano Tomás March, atendiendo a la amable invitación para ello de la inquieta y activa Fundación Abanico de Ginebra. Tras su estancia en Valencia, la exposición recorrerá otras ciudades, entre las cuales se encuentran Lyon, Ginebra, Lausana...

En Valencia se inaugura la muestra durante la celebración de la 33ª America's Cup, un duelo náutico de grandes proporciones que ha generado un profundo cambio de actitud respecto a su relación con el mar en la ciudad de Valencia. Además de ello, para Valencia está siendo muy importante la apertura de conexiones y relaciones con Suiza, cuyo empuje tecnológico y carácter multilingüístico son un buen ejemplo de laboriosidad, investigación y convivencia.

Juan Lagardera // Gestor cultural y editor de Ruzafa Show (Valencia)

LOCALS AND COSMOPOLITANS

The ten artists in the exhibition have not been required any specific affiliation or place of origin, only that they develop their work in these two European cities that aspire to be multi-cultural. There are Alsatians, Andalusians, South Americans, Murcians, Swiss, of course, and Valencians. Most are abstract painters or sculptors making assemblages, with some moving beyond the boundaries of these definitions. Their paths are innovative or the fruit of re-readings; some are emerging young artists, while others have achieved an important stage of artistic maturity. Valencian gallery owner Tomás March has curated the selection, responding to the kind invitation by the inquisitive and active Fundación Abanico in Geneva. After its showing in Valencia, the exhibition will move to others cities: Geneva, Lyon, Lausanne, etc.

The exhibition will open in Valencia during the 33rd America's Cup, a nautical duel of great proportions that has caused a profound change of the city of Valencia's attitude toward the sea. In addition, there is the importance for Valencia of the development of connections and relationship with Switzerland whose technological drive and multi-linguistic character are good examples of laboriousness, research and coexistence.

Juan Lagardera // Cultural administrator and Publisher of Ruzafa Show (Valencia)

LOCALS I COSMOPOLITES

A cap dels deu artistes seleccionats per a la present exposició se'ls ha demanat cap adscripció o lloc d'origen, simplement desenvolupen el seu treball en dues ciutats europees que aspiren a ser molt plurals en l'aspecte cultural. Hi ha artistes alsacians, andalusos, sud-americans, murcians, suïssos per descomptat, i valencians... i la majoria són abstractes, pintors o escultors de l'acoblament, encara que n'hi ha que transita les fronteres de les definicions que acabe de donar. El seu camí resulta innovador o fruit de relectures, uns són joves emergents i uns altres han arribat a una important maduresa artística. De la selecció se n'ha encarregat el galerista valencià Tomás March, atenent l'aimable invitació que li va fer la inquieta i activa Fundació Abanico de Ginebra. Després de la seua estada a València, l'exposició recorrerà altres ciutats com ara Lió, Ginebra, Lausana...

La mostra quedarà inaugurada durant la celebració de la 33a America's Cup, un duel nàutic de grans proporcions que ha generat un profund canvi d'actitud respecte a la seua relació amb el mar a la ciutat de València. A més d'això, per a València està sent molt important l'obertura de connexions i relacions amb Suïssa, un país en què l'auge tecnològic i el caràcter multilingüístic són un bon exemple de laboriositat, investigació i convivència.

Juan Lagardera // Gestor cultural i editor de Ruzafa Show (València)

PRATIQUES DE L’ABSTRACTION

La proposition de la Fondation Abanico de réaliser à Valence une exposition dans laquelle des artistes résidant à Valence et à Genève puissent exposer ensemble, en établissant un dialogue entre les pratiques plastiques contemporaines dans les deux villes, m’a été faite il y a seulement quelques mois par Daniel Ybarra. Sa force de persuasion et sa généreuse créativité m’ont immédiatement convaincu de devenir commissaire et coordinateur de l’exposition, en sélectionnant également les artistes valenciens qui allaient prendre part au projet.

Le projet sur lequel nous nous sommes mis d’accord avec Abanico consistait à montrer l’oeuvre de cinq artistes de Genève qui, en empruntant des chemins différents et des techniques différentes, pratiquent l’abstraction (peinture, sculpture, installation). Par conséquent, afin de maintenir la cohérence de l’exposition, les artistes valenciens correspondants allaient devoir être des créateurs dont les oeuvres seraient abstraites ou auraient un rapport avec l’informalisme ou l’abstraction. Pour ce qui est des artistes de la Fondation Abanico, les propositions suivantes ont ainsi été choisies:

L’expression abstraite avec des reminiscences conceptuelles et des techniques dérivées du collage avec des influences matisiennes de la peinture de Christian Bonnefoi. La peinture alchimique, reposée et sédimentée de Daniel Ybarra, qui s’inspire directement de la Nature et même de l’Univers tout entier, dans une recherche basée sur la structure originelle des formes, dont le résultat plastique final est émaillé d’effets d’ombres et de lumières. La proposition sculpturale géniale et extrêmement personnelle de Carmen Perrin qui intervient sur des objets et des matériaux de la vie quotidienne, en modifiant ou en mettant en tension la matière dont ils sont faits pour permettre à notre regard de s’interroger sur ce que nous observons et de s’imprégner d’une autre dimension évocatrice de références nouvelles et anciennes. Le travail tridimensionnel de Carola Bürgi met en exergue l’apesanteur et la légèreté dans ses oeuvres, en employant des matériaux translucides tels que des papiers, des plastiques ou des tissus presque transparents. Ce sont des oeuvres qui envahissent l’espace de manière silencieuse et timide et qui permettent à la lumière qui les traverse de créer des effets changeants sur leurs propres limites, en mettant sens dessus dessous le regard du spectateur. Les tableaux de Silvana Solivella, la plus jeune du groupe, choisissent la voie de la recherche sur les formes basiques de la nature, en faisant référence au végétal, aux trames, aux stries, aux liquides...

Parmi les innombrables possibilités offertes dans le choix des artistes qui travaillent à Valence, j’ai préféré sélectionner un groupe qui, bien qu’il ne soit en rien homogène en termes de tendance, est homogène sur le plan générationnel, et il se trouve que tous ont participé, ensemble, à de nombreuses expositions collectives organisées dans cette ville, et tous se sont retrouvés dans des concours de prix, des biennales, etc. Tous font partie d’un même groupe d’artistes qui ont déjà dépassé les frontières de la Communauté Valencienne et, pour beaucoup d’entre eux, celles de l’Espagne. Ils travaillent avec des galeries espagnoles et débudent leurs parcours dans des galeries européennes. En quelque sorte, ils représentent déjà, sans doute, une partie de l’Histoire de l’Art espagnol de demain. Leurs noms sont les suivants : Nico Munuera. Cet artiste pratique une abstraction gestuelle au geste unique, qu’il soit horizontal ou vertical, ce qui crée dans ses tableaux de grands champs de couleur dans lesquels s’entremêlent parfois différentes couleurs pouvant évoquer des paysages ou des horizons désertiques, où le silence et la peinture jouent les premiers rôles. Sa façon d’exécuter la peinture renvoie à certains enseignements de la philosophie zen.

Juan Olivares. Peinture gestuelle dans laquelle le contrôle du hasard et le geste sont associés à une palette chromatique très puissante en coups de pinceau entrecroisés avec des masses de couleur servant de contrepoint. Deva Sand. Cette artiste compose ses oeuvres à l’aide de matériaux recyclés comme une sorte de récupération de la mémoire des vies qui ont utilisé ces matériaux mais en modifiant leur aspect, en les peignant, en les fragmentant et en créant des compositions abstraites qui fonctionnent comme des sculptures, le plus souvent accrochées au mur. Elle réalise également des installations en modifiant les meubles recyclés et retravaillés. Nelo Vinuesa. Ses travaux proviennent (ojo : dans la version espagnole, il y a une faute sur le verbe : sus trabajos vienE) de l’abstraction, une abstraction basée sur le collage, des masses de découpages en couleur de différentes textures, papier, carton, vinyle. Ses oeuvres actuelles incorporent des éléments figuratifs sur un deuxième plan. Une peinture brillante, émaillée de références à la technologie audiovisuelle, aux enseignes publicitaires, aux panneaux de signalisation... María Ortega. Ses oeuvres appartiennent à une abstraction liée à ce qui est organique, aux formes molles, volumineuses, en couleur, reliées par des circuits de tuyaux qui forment un ensemble interconnecté. Ses références sont probablement Andreas Schulze et Luis Gordillo.

Tomás March C. // Galeriste et expert en art contemporain

PRÁCTICAS DE LA ABSTRACCIÓN

La propuesta de la Fundación Abanico de realizar en Valencia una exposición en la que artistas residentes en Valencia y en Ginebra expusieran juntos, estableciendo un diálogo entre las prácticas plásticas contemporáneas en ambas ciudades, me llegó hace sólo unos meses de la mano de Daniel Ybarra. Su capacidad de convicción y su generosa creatividad me convencieron inmediatamente para que actuara como comisario y coordinador de la exposición, seleccionando también a los artistas valencianos que habrían de participar en la muestra. El proyecto que acordamos con Abanico consistía en mostrar la obra de cinco artistas de Ginebra que de diversas maneras y técnicas practican la abstracción (pintura, escultura, instalación) y por tanto, y para mantener la coherencia de la muestra, los correspondientes artistas valencianos deberían asimismo ser creadores cuyas obras fueran abstractas o estuvieran relacionadas con el informalismo o la abstracción.

Así, por parte de los artistas de la Fundación Abanico se han elegido las siguientes propuestas:

La expresión abstracta con reminiscencias conceptuales y técnicas derivadas del collage con influencias matisianas de la pintura de Christian Bonnefoi.

La pintura alquímica, reposada y sedimentada de Daniel Ybarra, quien se inspira directamente en la naturaleza y hasta en el universo entero, investigando sobre la estructura original de las formas, cuyo resultado plástico final está plagado tanto de efectos como de luces y sombras.

La genial y personalísima propuesta escultórica de Carmen Perrin que interviene sobre objetos y materiales de la vida cotidiana, modificando o tensionando la materia de la que están hechos para conseguir que nuestra mirada se interrogue sobre lo observado y adquiriera otra dimensión evocadora de nuevas y pasadas referencias.

El trabajo tridimensional de Carola Bürgi apunta hacia la ingravidez y la levedad en sus obras, empleando materiales translúcidos como papeles, plásticos o tejidos casi transparentes. Son obras que invaden el espacio de una manera silenciosa y tímida permitiendo que la luz que las traspasa cree efectos cambiantes sobre sus propios límites trastocando la mirada del espectador.

Los cuadros de Silvana Solivella, la más joven del grupo, eligen el camino de la investigación sobre las formas básicas de la naturaleza al hacer referencia a lo vegetal, los entramados, las estrías, los líquidos...

De entre las muchas posibilidades que había para escoger entre los artistas que trabajan en Valencia, preferí seleccionar un grupo que, aunque no es en absoluto compacto en cuanto a la tendencia, sí lo es generacionalmente y se da el caso de que, todos ellos, han participado conjuntamente en muchas de las exposiciones colectivas que se han realizado en esta ciudad, coincidiendo en convocatorias de premios, bienales, etc. Todos ellos forman parte de un grupo de artistas que ya ha trascendido las fronteras de la Comunidad Valenciana y muchos de ellos las de España, trabajan con galerías españolas y empiezan ahora su andadura en galerías europeas. En definitiva, representan ya, sin duda, parte del futuro de la historia del arte español. Sus nombres son los siguientes:

Nico Munuera. Practica una abstracción gestual de gesto único, ya sea dado en sentido horizontal o vertical, lo que crea en sus cuadros grandes campos de color en los que se entremezclan a veces diferentes colores que pueden sugerir paisajes u horizontes desérticos, donde el silencio y la pintura cobran el protagonismo. Su modo de ejecutar la pintura asume alguna enseñanza de la filosofía zen.

Juan Olivares. Pintura gestual en la que el control del azar y el gesto se unen a una paleta cromática muy potente en pinceladas entrelazadas con masas de color que hacen de contrapunto.

Deva Sand. Compone sus obras con materiales reciclados como una suerte de recuperación de la memoria de las vidas que han utilizado esos elementos pero cambiando su aspecto, pintándolos, fragmentándolos y creando composiciones abstractas que funcionan como esculturas, en la mayoría de los casos situadas sobre la pared. También crea instalaciones modificando los muebles reciclados y manipulados.

Nelo Vinuesa. Sus trabajos vienen de la abstracción, una abstracción que se basa en el collage, masas de recortes de color con diferentes texturas, papel, cartón, vinilo. Sus obras actuales incorporan algunos elementos figurativos en un segundo plano. Una pintura brillante, llena de sugerencias a la tecnología audiovisual, la rotulación publicitaria, las señales de tráfico...

María Ortega. Sus obras pertenecen a una abstracción relacionada con lo orgánico, Formas blandas, voluminosas, de color, conectadas por circuitos de tubos formando un conjunto intercomunicado. Andreas Schulze y Luis Gordillo deben de ser sus referentes.

Tomás March // Galerista y experto en arte contemporáneo.

It was through Daniel Ybarra that six months ago I received the Fondation Abanico's proposal to hold an exhibition in Valencia of artists resident in Valencia and Geneva, establishing a dialogue of contemporary art practices in both. His capacity of conviction and his creative generosity immediately convinced me to act as exhibition curator and co-ordinator, as well as selecting the Valencian artists who would participate in the show.

The project that we agreed upon with Abanico consisted in showing the work of five artists from Geneva who in various ways and techniques practice abstract art (painting, sculpture, installation), and to maintain the show's coherence, the corresponding Valencian artists should also be creators whose works were abstract or were related to informalism or abstraction.

Thus, the artists of the Fondation Abanico have selected the following proposals:

The abstract expression with conceptual reminiscences and techniques derived from Matisse-influenced collage in the painting of Christian Bonnefoi.

The serene and settled alchemy painting of Daniel Ybarra who is directly inspired by Nature and the entire Universe, investigating the original structure of forms, whose final artistic result is replete with effects such as lights and shadows.

The brilliant and very personal sculptural proposal of Carmen Perrin that intervenes on objects and materials from everyday life, modifying and tensing material that makes our gaze question what it observes and acquires another evocative dimension of new and past references.

The three dimensional work of Carola Bürgi points toward the weightlessness and lightness of her pieces, using translucent materials such as almost transparent paper, plastic and fabrics. They are works that invade the space in a silent and timid manner, allowing that the light that passes through them to create changing effects on its own limits, changing around the viewer's gaze.

The canvases of Silvana Solivella, the youngest of the group, are on the road of research about the basic forms of nature referring to vegetation, timber, grooves, liquids...

Among the many possibilities for selecting the artists working in Valencia, I preferred to choose a group that is not in any way stylistically uniform, although they belong to the same generation, and have participated in many of the same group

shows in this city, coinciding in award competitions, biennials, etc. They all form part of a group of artists that have transcended the boundaries of the Comunidad Valenciana and many that of Spain, working with Spanish galleries and are now starting to show in European galleries. They already doubtlessly represent part of the future of Spanish Art History. Their names are as follows:

Nico Munuera. He practices a gestural abstraction of the unique gesture, that is either horizontal or vertical, creating large fields of colour in his canvases in which different colours are sometimes mixed evocative of landscapes or deserted horizons, where silence and paint are the protagonists. His way of painting is influenced by Zen teachings.

Juan Olivares. Gestural painting in which the control of chance and the gesture is united with a strong chromatic palette in brush marks interwoven with masses of colour that act as a counterpoint.

Deva Sand. Composes her work with recycled materials as an assortment of recovered memories of lives that have used these elements, but changing their appearance, painting them, fragmenting them, and creating abstract compositions that function as sculptures, usually located on the wall. She also creates installations modifying recycled and manipulated furniture.

Nelo Vinuesa. His works are derived from abstraction, an abstraction that is based on collage, masses of cut-out colour with different textures, paper, carton, vinyl. His current works incorporate some figurative elements in the background. Brilliant painting, full of suggestions of audio-visual technology, advertising posters, traffic signs...

María Ortega. Her works are related to an organic abstraction, with soft, voluminous forms, with colour, connected by circuits of tubes forming an intercommunicating whole. Andreas Schulze and Luis Gordillo must be her reference points.

Tomás March C. // Art Gallery director, and expert in contemporary art.

La proposta de la Fundació Abanico de realitzar a València una exposició en la qual artistes residents a València i a Ginebra exposaren junts, establint un diàleg entre les pràctiques plàstiques contemporànies en ambdues ciutats, em va arribar fa només uns mesos de la mà de Daniel Ybarra. La seua capacitat de convicció i la seua generosa creativitat em van convèncer immediatament perquè fera de comissari i coordinador de l'exposició, seleccionant també els artistes valencians que haurien de participar en la mostra.

El projecte que vàrem acordar amb Abanico consistia a mostrar l'obra de cinc artistes de Ginebra que de diverses maneres i tècniques practiquen l'abstracció (pintura, escultura, instal·lació) i per tant, i per a mantindre la coherència de la mostra, els corresponents artistes valencians haurien de ser també creadors les obres dels quals foren abstractes o estigueren relacionades amb l'informalisme o l'abstracció.

Així, per part dels artistes de la Fundació Abanico s'han triat les següents propostes: L'expressió abstracta amb reminiscències conceptuals i tècniques derivades del collage amb influències matissianes de la pintura de Christian Bonnefoi. La pintura alquímica, reposada i sedimentada de Daniel Ybarra, qui s'inspira directament en la naturalesa i fins en l'univers sencer, investigant sobre l'estructura original de les formes, el resultat plàstic final de les quals està ple tant d'efectes com de llums i ombres.

La genial i personalíssima proposta escultòrica de Carmen Perrin, que intervé sobre objectes i materials de la vida quotidiana, modificant o tensant la matèria de la qual estan fets per a aconseguir que la nostra mirada s'interrogue sobre el que observem i adquirisca una altra dimensió evocadora de noves i passades referències.

El treball tridimensional de Carola Bürgi apunta cap a la ingravidesa i la levitat en les seues obres, emprant materials translúcids com papers, plàstics o teixits quasi transparents. Són obres que arriben a envair l'espai d'una manera silenciosa i tímida i que permeten que la llum que les traspasa cree efectes canviants sobre els seus propis límits per a trastocar la mirada de l'espectador.

Els quadres de Silvana Solivella, la més jove del grup, trien el camí de la investigació sobre les formes bàsiques de la naturalesa en fer referència al vegetal, els entramats, les estries, els líquids...

Entre les moltes possibilitats que hi havia per a triar entre els artistes que treballen a València, em vaig estimar més seleccionar un grup que, encara que no és en absolut compacte quant a la tendència, sí que ho és pel que fa a la generació i es dona el cas que, tots ells, han participat conjuntament en moltes de les exposicions col·lectives que s'han realitzat a la nostra ciutat, coincidint en convocatòries de premis, bienals, etc. Tots ells formen part d'un grup d'artistes que ja ha transcendit les fronteres de la Comunitat Valenciana i molts d'ells les d'Espanya, treballen amb galeries espanyoles i comencen ara la seua marxa en galeries europees. En definitiva, representen ja, sens dubte, part del futur de la història de l'art espanyol. Els seus noms són els següents:

Nico Munuera. Practica una abstracció gestual de gest únic, ja siga plasmat en sentit horitzontal o vertical, fet que crea en els seus quadres grans camps de color en els quals s'entremesclen de vegades diferents colors que poden suggerir paisatges o horitzons desèrtics, on el silenci i la pintura cobren el protagonisme. La seua manera d'executar la pintura assumeix algun ensenyament de la filosofia zen.

Juan Olivares. Pintura gestual en la qual el control de l'atzar i el gest s'uneixen a una paleta cromàtica molt potent en pinzellades entrelaçades amb masses de color que fan de contrapunt.

Deva Sand. Compon les seues obres amb materials reciclats com una espècie de recuperació de la memòria de les vides que han utilitzat aquells elements però canviant-ne l'aspecte, pintant-los, fragmentant-los i creant composicions abstractes que funcionen com escultures, en la majoria dels casos situades sobre la paret. També crea instal·lacions modificant els mobles reciclats i manipulats.

Nelo Vinuesa. Els seus treballs vénen de l'abstracció, una abstracció que es basa en el collage, masses de retalls de color amb diferents textures, paper, cartó, vinil. Les seues obres actuals incorporen alguns elements figuratius en un segon pla. Una pintura brillant, plena de suggeriments a la tecnologia audiovisual, la retolació publicitària, els senyals de trànsit...

María Ortega. Les seues obres pertanyen a una abstracció relacionada amb l'orgànic, Formes blanques, voluminoses, de color, connectades per circuits de tubs que formen un conjunt intercomunicat. Andreas Schulze i Luis Gordillo deuen ser les seues referències.

Tomás March C. // Galerista i expert en art contemporani

01_ CARMEN PERRIN

Born in 1960 in La Paz, Bolivia
Lives and works in Geneva, Switzerland

“J’écris des formes avec des matériaux trouvés dans le monde industriel, mais ces recherches aboutissent à la création de formes organiques avec des matériaux inorganiques. Ce qui m’intéresse, c’est la qualité d’ouverture des formes proposées, formes par elles-mêmes, mais également perçues comme fragment d’architecture lié à l’espace.”



SELECTED EXHIBITIONS & AWARDS

SOLO SHOWS / 2008 Carmen Perrin - Motifs de porosité - Galerie Gisèle Linder, Basel / 2006 Carmen Perrin - Galerie Guy Bärtschi, Geneva / 2004 Carmen Perrin (CH) - Galerie Gisèle Linder, Basel / Carmen Perrin - perçu perdu - Galerie Bob Gysin, Zurich / 1998 Carmen Perrin Sculptures / 1996-1997 - Gabrielle Salomon – Art Conseil, Paris / 1996 Carmen Perrin - Aargauer Kunsthhaus, Aarau / 1992 Carmen Perrin - arbeiten - Museum im Bellpark, Kriens / GROUP SHOWS / 2008 Feminae - Galerie Guy Bärtschi, Geneva / 2007 Métis-

sages - Jim Thompson Art Center, Bangkok atypisch welsch - Galerie Gisèle Linder, Basel / 2006 Summer-time - Galerie Gisèle Linder, Basel / 2004 Familienfest - Seedamm Kulturzentrum, Pfäffikon / 2002 Peinture et photographie - Gabrielle Salomon – Art Conseil, Paris / 1999 Abstractions - Gabrielle Salomon - Art Conseil, Paris / Vivre Paris - Espace EDF Electra, Paris / 1995 Au rendez-vous des amis, coll. A. L'H. - Mamco - musée d'art moderne et contemporain, Geneva / Môtiers 1995. Exposition suisse de sculpture - Art Môtiers, Môtiers.

Dès 1981, j’ai élaboré les premiers fondements de mon travail de sculpture à partir d’une expérimentation des phénomènes physiques liés aux matériaux: l’équilibre, la masse, l’appui, l’élasticité, le poids, la transparence, l’inertie, l’entropie, la résistance. Je tentais de mettre en relation les qualités physiques et tactiles d’éléments assemblés en tensions, parfois avec les dimensions de l’espace d’exposition et parfois avec la seule envergure de mon corps. Mon action physique et ma disponibilité émotionnelle donnaient forme à des forces arrêtées par des assemblages démontables et éphémères. Les points d’assemblage révélaient les gestes du travail. Chaque forme s’inscrivait dans l’espace comme une trace d’un corps à corps entre les éléments et moi en train de porter, serrer, tirer, courber, bloquer, nouer, superposer, cintrer, plier, tordre, appuyer, comprimer, empoigner, presser, attacher, ajuster, caler, coincer, gagner, pincer, resserrer... Souvent, j’intervenais sur la surface de certains matériaux pour en changer l’aspect. Je voulais prendre en compte une autre mesure du regard sur l’objet, en provoquant de loin, par exemple, une sensation de surface métallique et en laissant voir de près la texture du bois teint avec du cirage de chaussure. Ces sculptures étaient intransportables. Pour une exposition, je devais les démonter dans l’atelier puis les reconstruire ailleurs.// Il y a une dizaine d’années, j’ai cherché un outil à la mesure d’une autre relation entre l’espace investi par l’œuvre et la présence du public. Je voulais m’arracher du centre de gravité propre à l’objet-sculpture et aller sur un plan d’investigation où je puisse confronter mon langage plastique avec d’autres contextes.// J’ai compris que l’échange de regards, de pensées, avec des créateurs engagés dans différentes disciplines, m’astreint à modifier ma manière de travailler et à remettre en question la présence de mes œuvres au milieu d’une réalité sociale, culturelle et géographique.// Aujourd’hui, je n’utilise presque plus les matériaux bruts pour réaliser des sculptures. Je préfère intervenir sur des objets trouvés qui font partie de la vie de tous les jours ou sont facilement reconnaissable par le public, comme une chaise en bois, un tapis en PVC avec le motif en damier noir et blanc, des ressorts, des revues *Paris Match* des années 60 et 70 ou les *Cahiers du Cinéma* des années 60 et 70. Je manipule et j’interviens sur ces différents objets pour transformer la première image qui

01_ CARMEN PERRIN

s’impose à notre vue et évoquer les autres représentations ou sensations qui peuvent apparaître « derrière » cette première vision de l’objet. La technique de la perforation me permet d’intervenir dans le matériau sans pour autant détruire l’objet. Elle me permet aussi parfois d’utiliser la superposition de couches et d’évoquer la stratification ou le forage comme des sortes de représentation possibles de la mémoire, du temps et de notre constitution biologique et physique qui n’est pas si différente des objets et de la nature qui nous entoure.// Les ressorts // J’écris des mots en écartant les ressorts avec l’extrémité des ongles du pouce et de l’index. L’apparition de l’écriture vient des espaces vides ainsi créés à des endroits précis de la longue et fine spirale de chaque ressort en acier. Je choisis des mots qui évoquent directement les rapports de forces physiques que j’induis dans le matériau, mais qui évoquent aussi des états subjectifs qui travaillent notre corps dans des situations de tensions. La démultiplication des ressorts serrés les uns contre les autres crée une texture lisse et striée, un fragile écran sur lequel le regard glisse jusqu’à ce qu’il bute sur les écartements qui articulent les formes des lettres, que l’espace assombri, qui se trouve derrière ce plan métallique tendu, nous permet de déchiffrer. // Les forages dans le revues // Ce qui m’intéresse dans les *Paris Match* ou les *Cahiers du Cinéma* des années 60 et 70, c’est de retrouver la mémoire populaire de mon enfance et de mon adolescence en Europe et de faire l’expérience d’une sorte de collage quasi “automatique” entre des images qui sont inscrites dans ma mémoire, d’autres images qui correspondent à ce que je connais aujourd’hui, que je redécouvre et que je mets en rapport avec les premières. Mais c’est aussi la sensation que la construction de chaque pièce est comme un montage d’un récit intérieur qui, silencieusement, s’articule avec ce que je vis aujourd’hui. Si je sentais que cela n’a qu’un rapport avec la nostalgie, je ne serais pas intéressée à continuer. Cela a peut-être un rapport avec cette phrase du philosophe Jean Christophe Bailly que j’ai trouvé dans le *Versant animal*: “L’œil n’est pas un appareil optique, la vision est toujours déjà engagée dans l’histoire et la micro-histoire d’une vie, c’est-à-dire dans le réglage de processus moteurs, dans des décisions et des opérations de sélection, dans des souvenirs, des repérages et surtout des affects”...// Carmen Perrin

Desde 1981 empecé a elaborar los fundamentos de mi trabajo escultórico a partir de la experiencia de los fenómenos físicos ligados a los materiales: equilibrio, masa, apoyo, elasticidad, peso, transparencia, inercia, entropía, resistencia. Intentaba poner en relación las calidades físicas y táctiles de los elementos unidos en tensión, unas veces con las dimensiones del espacio expositivo y otras sólo con la talla de mi cuerpo. Mi acción física y mi disponibilidad emocional daban forma a fuerzas detenidas por los ensamblajes desmontables y efímeros. Los puntos de unión revelaban los gestos del trabajo. Cada forma se inscribía en el espacio como el rastro de un cuerpo a cuerpo entre los elementos y yo mismo llevando, apretando, arrastrando, curvando, bloqueando, atando, superponiendo, combando, doblando, torciendo, apoyando, comprimiendo, empuñando, presionando, fijando, ajustando, calzando, encajando, forrando, apretando, estrechando... A menudo intervenía sobre la superficie de ciertos materiales para cambiar su aspecto. Quería tomar en cuenta otra dimensión de la mirada hacia el objeto provocando, de lejos, una sensación de superficie metálica, por ejemplo, y dejando ver de cerca la textura de la madera teñida con crema de zapatos. Estas esculturas eran intransportables. Para las exposiciones, debía desmontarlas en el estudio y luego volverlas a montar en otra parte.// Hace unos diez años, busqué una herramienta a la medida de otra relación entre el espacio ocupado por la obra y la presencia del público. Deseaba arrancarme del centro de gravedad propio del objeto/escultura e ir hacia un terreno de investigación donde poder confrontar mi lenguaje plástico con otros contextos.// Comprendí que el intercambio de miradas, de pensamientos, con creadores implicados en disciplinas diferentes, me obligaba a modificar mi forma de trabajo y a volver a cuestionar la presencia de mis obras en medio de una realidad social, cultural y geográfica.// Actualmente, ya casi no utilizo los materiales brutos para realizar esculturas. Prefiero intervenir sobre objetos encontrados que forman parte de la vida diaria o que son fácilmente reconocibles por el público, como una silla de madera, una alfombra de PVC con diseño de damero en blanco y negro, muelles, revistas *Paris Match* de los años 60 y 70 o *Cahiers du Cinéma* de los años 60 y 70. Manipulo e intervengo sobre estos diferentes objetos para transformar la primera imagen que se impone ante nuestra mirada y evocar otras representaciones o sen-

saciones que puedan aparecer tras esta primera visión del objeto. La técnica de la perforación me permite intervenir en el material sin destruir el objeto. Me permite también utilizar a veces la superposición de capas y evocar la estratificación o la perforación como maneras posibles de representación de la memoria, del tiempo y de nuestra constitución biológica y física, la cual no es tan diferente de los objetos y de la naturaleza que nos rodea.// Los muelles // Escribo palabras separando los muelles con la extremidad de las uñas de los dedos pulgar e índice. La aparición de la escritura procede de los espacios vacíos creados en lugares precisos de la larga y fina espiral de cada muelle de acero. Escojo palabras que evocan directamente relaciones de fuerzas físicas que yo proyecto en el material, pero que evocan también estados subjetivos que moldean y modifican nuestro cuerpo en situaciones de tensión. La multiplicación de muelles, apretados unos contra otros, crea una textura lisa y estriada, una pantalla frágil sobre la que se desliza la mirada hasta que choca contra las separaciones que articulan las formas de las letras, que el espacio oscurecido, que se encuentra tras ese tenso plano metálico, nos permite descifrar.// Las perforaciones en las revistas // Lo que me interesa de las revistas *Paris Match* o *Cahiers du Cinéma* de los años 60 y 70 es el reencuentro con la memoria popular de mi infancia y mi adolescencia en Europa, y experimentar una especie de collage casi “automático” entre imágenes que están inscritas en mi memoria, y otras que coinciden con lo que conozco actualmente, que redescubro y que pongo en relación con las primeras. Pero es también la sensación de que la construcción de cada pieza es como el montaje de un relato interior que se articula en silencio con lo que vivo en la actualidad. Si sintiera que esto sólo tiene una relación con la nostalgia, no estaría interesada en continuar. Esto puede estar relacionado con esta frase del filósofo Jean Christophe Bailly que he encontrado en *Versant animal*: “El ojo no es un dispositivo óptico, la visión está siempre ligada a la historia y a la micro-historia de una vida, es decir, forma parte del ajuste de los procesos motores, de las decisiones y de las operaciones de selección, de los recuerdos, las referencias y, sobre todo, de los afectos”...// Carmen Perrin

In 1981, I started creating the fundamentals of my sculptural work based on the experience of physical phenomena linked

to materials: balance, mass, support, elasticity, weight, transparency, inertia, entropy, and resistance. I have attempted to relate the physical and tactile qualities of the elements united in tension, sometimes with the dimensions of the exhibition space, sometimes just to the size of my body. My physical action and my emotional state gave form to the forces detained by ephemeral assemblages that could be dismantled. The points of union revealed the gestures of the work. Each form was inscribed in the space like the face of a body to body between the elements and myself, carrying, pressing, dragging, curving, blocking, tying, layering, warping, bending, twisting, leaning, compressing, holding, pressing, adjusting, forming, fitting, covering, pushing, pulling... I often intervened with the surface of certain materials to change their appearance. I wanted to keep in mind another dimension of the gaze toward the object, provoking from a distance the sensation of a metallic surface, for example, and let the texture of wood tinted with shoe polish be seen from up close. These sculptures were not transportable. For exhibitions, I had to take them apart in the studio and then assemble them again elsewhere.// About ten years ago, I looked for a tool suitable for another relation between the space that a work occupied and the public presence. I wanted to start from the centre of the object/sculpture’s own gravity, moving toward an area of research where I could confront my formal language with other contexts.// I understood that the interchange of looks, thoughts, with implied creators in different disciplines, made me modify my way of working and question the presence of my works in the area of a social, cultural and geographical reality.// Today, I almost never use raw materials to create sculptures. I prefer to intervene in found objects that form part of daily life or are easily recognisable by the public, such as a wooden chair, a PCV rug with a design of a white and black checker board design, springs, *Paris Match* or *Cahiers du Cinéma* magazines from the 60’s and 70’s. I manipulate and intervene in these different objects to transform the first image that comes across our gaze and evoke other representations or sensations that may appear after the first vision of the object. The technique of perforating allows me to intervene in the material without destroying the object. It also allows me to sometimes use layering and evoke the stratification or the perforation as possible ways to represent memory, time, and our biological and physical constitution, not

so different from the objects and our surrounding nature.// The Springs // I write words separating the springs with the thumb and index finger nail tips. The appearance of writing proceeds from the empty spaces created in precise places of each long and slender steel spring. I choose words that directly evoke relationships of physical forces that I project on the material, but that also evoke subjective states that mould and modify our body in tense situations. The multiplication of springs pressed against each other creates a smooth and striated texture, a fragile screen over which the gaze slides until it hits the separations that articulate the forms of the letters that the space obscures, that is found after these metallic planes, allowing us to decipher it.// The perforations in the magazine // What interests me about the *Paris Match* and *Cahiers du Cinéma* magazines of the 60’s and 70’s is the meeting with the popular memory of my childhood and my adolescence in Europe, and the experience of a type of almost “automatic” collage between images that are inscribed in my memory, and others that coincide with what I know today, that I rediscover and relate to the first ones. But it is also the sensation that the construction of each piece is like a montage of an inner tale that is articulated in the silence with which I live today. If I felt that this only has a relationship with nostalgia, I would not be interested in continuing. This can be related with the phrase of the philosopher Jean Christophe Bailly that I found in *Versant animal*: “The eye is not an optical device, vision is always tied to history and the micro-history of a life, in other words, forms part of the adjustment of the motor processes, of decisions and the operations of selection, memories, references, and, above all, feelings”...// Carmen Perrin

Des de 1981 vaig començar a elaborar els fonaments del meu treball escultòric a partir de l'experiència dels fenòmens físics lligats als materials: equilibri, massa, suport, elasticitat, pes, transparència, inèrcia, entropia, resistència. Intentava posar en relació les qualitats físiques i tàctils dels elements units en tensió, unes vegades amb les dimensions de l'espai expositiu i unes altres només amb la talla del meu cos. La meua acció física i la meua disponibilitat emocional donaven forma a forces detingudes pels acoblaments desmuntables i efímers. Els punts d'unió revelaven els gestos del treball. Cada forma s'inscrivía en l'espai com el rastre d'un cos a cos

entre els elements i jo mateix duent, estrenyent, arrossegant, corbant, bloquejant, lligant, superposant, blegant, doblegant, torçant, recolzant, comprimint, empunyant, pressio-nant, fixant, ajustant, calçant, encaixant, folrant, estretint... Sovint intervenia sobre la superfície de certs materials per a canviar-ne l'aspecte. Volia tindre en compte una altra dimen-sió de la mirada cap a l'objecte per a provocar, des de lluny, una sensació de superfície metàl·lica, per exemple, i deixar veure de prop la textura de la fusta tenyida amb crema de sabates. Estes escultures eren intransportables. Per a les exposicions, havia de desmuntar-les en l'estudi i després tornar-les a muntar en un altre lloc.// Fa uns deu anys, vaig buscar una eina a la mesura d'una altra relació entre l'espai ocupat per l'obra i la presència del públic. Desitjava arrancar-me del centre de gravetat propi de l'objecte/escultura i anar cap a un terreny d'investigació on poder confrontar el meu llenguatge plàstic amb altres contextos.// Vaig comprendre que l'intercanvi de mirades, de pensaments, amb creadors implicats en disciplines diferents, m'obligava a modificar la meua forma de treball i a tornar a qüestionar la presència de les meues obres enmig d'una realitat social, cultural i geo-gràfica.// Actualment, ja quasi no utilitze els materials bruts per a realitzar escultures. M'estime més intervindre sobre objectes oposats que formen part de la vida diària o que el públic pot reconèixer fàcilment, com una cadira de fusta, una catifa de PVC amb disseny d'escaquer en blanc i negre, molls, revistes de *Paris Match* dels anys 60 i 70 o de *Cahiers du Cinéma* dels anys 60 i 70. Manipule i intervinc sobre els diferents objectes per a transformar la primera imatge que s'imposa davant la nostra mirada i evocar altres repre-sentacions o sensacions que puguen aparèixer després de la primera visió de l'objecte. La tècnica de la perforació em permet intervindre en el material sense destruir l'objecte. Em permet també utilitzar de vegades la superposició de capes i evocar l'estratificació o la perforació com a mane-res possibles de representació de la memòria, del temps i de la nostra constitució biològica i física, la qual no és tan diferent dels objectes i de la naturalesa que ens envolta.// Els molls // Escric paraules separant els molls amb l'extre-mitat de les ungles dels dits polze i índex. L'aparició de l'es-criptura procedeix dels espais buits creats en llocs precisos de la llarga i fina espiral de cada moll d'acer. Trie paraules que evocuen directament relacions de forces físiques que jo

projecte en el material, però que evocuen també estats sub-jectius que modelen i modifiquen el nostre cos en situacions de tensió. La multiplicació de molls, premuts els uns contra altres, crea una textura llisa i estriada, una pantalla fràgil sobre la qual s'escolla la mirada fins que xoca contra les se-paracions que articulen les formes de les lletres, que l'espai enfosquit, que es troba després d'aquell tibant pla metàl·lic, ens permet desxifrar.// Les perforacions en les revistes // El que m'interessa de les revistes *Paris Match* o *Cahiers du Cinéma* dels anys 60 i 70 és la retrobada amb la memòria popular de la meua infància i la meua adolescència a Euro-pa, i experimentar una espècie de collage quasi "automàtic" entre imatges que estan gravades en la meua memòria, i altres que coincideixen amb el que conec actualment, que redescobrisc i que pose en relació amb les primeres. Però és també la sensació que la construcció de cada peça és com el muntatge d'un relat interior que s'articula en silenci amb el que visc en l'actualitat. Si sentira que açò només té una relació amb la nostàlgia, no estaria interessada a conti-nuar. Açò pot estar relacionat amb la següent frase del filò-sof Jean-Christophe Bailly que he trobat en *Versant animal*: "L'ull no és un dispositiu òptic, la visió està sempre lligada a la història i a la microhistòria d'una vida, és a dir, forma part de l'ajustament dels processos motors, de les decisions i de les operacions de selecció, dels records, les referències i, sobretot, dels afectes"...// Carmen Perrin



ESPACE ÉPONGE, 2008
CHAISES PERFORÉES
DIMENSIONS VARIABLES

ESPACIO ESPONJA, 2008
SILLAS PERFORADAS
DIMENSIONES VARIABLES

SPACE SPONGE, 2008
PIERCED CHAIRS
VARIABLE DIMENSIONS

ESPAI ESPONJA, 2008
CADIRES PERFORADES
DIMENSIONS VARIABLES



UN MOMENT DE FAIBLESSE, 2009
RESSORTS EN TENSION
200 CM X 115 CM X 5 CM

UN MOMENTO DE DEBILIDAD, 2009
MUELLES EN TENSIÓN
200 CM X 115 CM X 5 CM

A MOMENT OF WEAKNESS, 2009
WHARVES IN TENSION
200 CM X 115 CM X 5 CM

UN MOMENT DE FEBLESSA, 2009
MOLLS EN TENSIÓ
200 CM X 115 CM X 5 CM



L'ÉCRAN ROUGE, 2007
INTERVENTION PERMANENTE, PARIS
BRIQUE ET BÉTON
4 M X 105 M X 1 M

LA PANTALLA ROJA, 2007
INTERVENCIÓN PERMANENTE, PARIS
LADRILLO ROJO Y CEMENTO
4 M X 105 M X 1 M

PERMANENT THE RED SCREEN, 2007
INTERVENTION , PARIS
RED BRICK AND CEMENT
4 M X 105 M X 1 M

LA PANTALLA ROJA, 2007
INTERVENCIÓ PERMANENT, PARIS
RAJOLA I CEMENT
4 M X 105 M X 1 M



CHUTES, 2008
YEUX EN PLASTIQUE, BOIS
ET MOTEUR
180 cm x 180 cm x 3 cm

CAÍDAS, 2008
OJOS DE PLÁSTICO, MADERA
Y MOTOR
180 cm x 180 cm x 3 cm

FALLS, 2008
PLASTIC EYES, WOOD
AND ENGINE
180 cm x 180 cm x 3 cm

CAIGUDES, 2008
ULLS DE PLÀSTIC, FUSTA I
MOTOR
180 cm x 180 cm x 3 cm



FORAGES, 2009
PERFORATIONS SUR MAGAZIN
180 cm x 180 cm x 3 cm



PERFORACIONES, 2009
PERFORACIONES SOBRE REVISTAS
180 cm x 180 cm x 3 cm



DRILLINGS, 2009
PERFORATIONS ON MAGAZIN 180
cm x 180 cm x 3 cm



PERFORACIONES, 2009
PERFORACIONES SOBRE REVISTES
180 cm x 180 cm x 3 cm

02_ CAROLA BÜRGI

Born in 1967 in Luzern, Switzerland

Lives and works in Lausanne and Geneva, Switzerland

«L'expérience du translucide, du flou ne permet pas de reconnaître clairement et rapidement ce que l'on voit. Le regard du spectateur oscille, cherche. Il devient actif, doute peut-être, parce qu'il ne peut pas nommer clairement. Cela perturbe notre habitude de classer rapidement ce que nous voyons.»



SELECTED EXHIBITIONS/AWARDS

2008 KKL-Uffikon, Fly-paper / 2006 Klangkörper - Corps sonores, Centre PasquArt, Bienne / 2006 Waschen und Hexen, Rathaus, Sursee LU / 2005 Structures perméables, espace KIS, Genève / 2004 Durchlässige Strukturen, erstes.Wetz-Museum, KKL-Uffikon LU / 2000 Prix artistique de la Ville de Nyon, Usine à gaz, Nyon / 2008 Miniaturisation, Galerie Gisèle Linder, Bâle / 2008 Dark Flex / White Cube II, Bündner Kunstmuseum Coire / 2007 Atypisch Welsch, Galerie Gisèle Linder, Bâle / 2006 Fluid Artcanal international, canal de la Thielle / Corée du Sud / 2005 Dark Flex / White Cube, Galerie Favre art actuel, Nyon / 2004 Vivre sa vie, Cen-

tre d'art en l'île, Genève / 2004 Entrez ! Villa Bernasconi, Genève / 2004 Jetzt.Skulptur heute, Kunsthaus Langenthal / 2003 Zentralschweizer Kunstschaffen, Kunsthaus Luzern / 2003 La nuit des sciences, Musée d'histoire des sciences, Genève / 2003 Verflixt, Wagenmeistereij, nt-areal, Bâle / 2003 D'ores et déjà, Forde, Espace d'art contemporain, Genève / 2003 3-Zimmergolf, Grünau, Ostpolbar, Zürich / 2002 Formations Postgrades, Ecole Supérieure des Beaux-arts, Genève / 2001 Kulturwochen Sursee, alte Schmiede / 1999 Kulturwochen Sursee, Hexenturm / 1999 East of fame, Seedammkulturzentrum, Pfäffikon SZ

Les capteurs de lumière de Carola Bürgi // Jeux avec la lumière // Dans l'atelier de l'artiste Carmen Perrin, à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts de Genève (1996-1999), Carola Bürgi a été sensibilisée aux phénomènes de la perception. C'est dans ce contexte qu'elle a commencé à expérimenter avec différents matériaux translucides comme des membranes de tissu, de papier, ainsi que de divers films plastiques alimentaires. Carola Bürgi a pu ainsi créer des objets très légers avec en leur centre un espace vide, et non un volume plein. La translucidité des matières permet de multiples jeux avec la lumière et l'espace; ce sont ces jeux que l'artiste explore intensément depuis et qui lui permettent d'en faire ressentir l'expérience sur plusieurs modes. Carola Bürgi décrit ce qui la fascine dans l'aspect translucide des matériaux de la manière suivante: «L'expérience du translucide, du flou ne permet pas de reconnaître clairement et rapidement ce que l'on voit. Le regard du spectateur oscille, cherche. Il devient actif, doute peut-être, parce qu'il ne peut pas nommer clairement. Cela perturbe notre habitude de classer rapidement ce que nous voyons.» // Dissoudre les frontières // La matière translucide, en interaction avec la lumière, brise les limites matérielles et rompt également avec l'ordre et les dimensions d'un corps fermé. En cela elle stimule une vision différente de la sculpture : comme fragment temporel, comme apparition éphémère et changeante. D'une certaine manière, tous les travaux de Carola Bürgi jouent avec cette conception de la sculpture, l'artiste ne la considérant pas comme un objet fermé et imperméable, mais comme une création en constante transformation. Dans l'exposition «jetzt.Skulptur heute», (Kunsthaus de Langenthal, Suisse, 2004), l'enjeu était de savoir si l'objet, le corps sculptural, était d'importance pour la création sculpturale contemporaine. Les objets de Carola Bürgi sont apparus comme une réponse pertinente et extrêmement stimulante. En raison de leur qualité matérielle, ils oscillent le long des frontières ultimes entre le corps et sa dissolution, entre la délimitation de l'objet et sa dissipation. Ses objets, libérés des idées préconçues, ouvrent la vue et permettent l'expérience corporelle d'une rencontre élémentaire et sensuelle avec la sculpture.// Peintre et plasticienne // Carola Bürgi se définit comme peintre et plasticienne. A la suite d'un cursus en recherches plastiques dans le domaine de l'installation et de la sculpture, elle effectue des études postgrades en peinture à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts

02_ CAROLA BÜRGI

de Genève. Son affinité marquée pour la peinture est la raison pour laquelle tous ses travaux comportent une forte composante picturale. Cependant l'artiste ne privilégie pas un des domaines, mais elle met en place un jeu d'alternances entre installation, sculpture et peinture. Pour l'exposition « Fluid Artcanal International » (2006-2007, Le Landeron-Suisse, DaeJeon City-Corée du Sud, Berlin-Allemagne), elle présente un travail de ce type. Sur un radeau, un miroir est installé horizontalement de façon à ce que l'eau s'écoule de temps à autre sur sa surface réfléchissante. L'eau et le ciel se reflétant brièvement dans le miroir interviennent comme éléments participatifs de l'installation par les changements de perception qu'ils instaurent. Le miroir lui-même n'est plus clairement visible sous l'eau, voire même déformé visuellement. Il permet en cela une représentation de la simultanéité de l'objet et de son image, le travail devenant en même temps une métaphore esthétique des liens entre installation, sculpture et peinture // Kathrin Frauenfelder, historienne de l'art et commissaire d'exposition

Los sensores de luz de Carola Bürgi // Juegos con la luz // En el taller de la artista Carmen Perrin, en la Escuela Superior de Bellas Artes de Ginebra (1996-1999), Carola Bürgi quedó impresionada por los fenómenos de la percepción. En ese contexto, la artista comenzó a experimentar con diferentes materiales translúcidos, como membranas de tejido, de papel, así como con diversos "films" plásticos alimenticios. Carola Bürgi ha podido de ese modo crear objetos muy ligeros con un espacio vacío en su centro, y no con un volumen lleno. La translucidez de las materias permite múltiples juegos con la luz y el espacio; éstos son los juegos que la artista explora intensamente desde entonces y que le permiten hacer sentir la experiencia de varios modos. Carola Bürgi describe lo que le fascina en el aspecto traslúcido de los materiales de la siguiente manera: "La experiencia de lo traslúcido, de lo borroso no permite reconocer clara y rápidamente lo que vemos. La mirada del espectador oscila, busca, se vuelve activa, quizás duda, porque no puede nombrar con claridad. Todo ello perturba nuestra costumbre de clasificar rápidamente lo que vemos" // Disolver las fronteras // La materia traslúcida, en interacción con la luz, quiebra las limitaciones materiales y rompe igualmente con el orden

y las dimensiones de un cuerpo cerrado. En eso estimula una visión diferente de la escultura: como fragmento temporal, como aparición efímera y cambiante. En cierto modo, todos los trabajos de Carola Bürgi juegan con esta concepción de la escultura. La artista no la considera como un objeto cerrado e impermeable, sino como una creación en constante transformación. En la exposición *jetzt.Skulptur heute* (Kunsthau de Langenthal, Suiza, 2004), lo que estaba en juego era saber si el objeto, el cuerpo escultórico, era importante para la creación escultórica contemporánea. Los objetos de Carola Bürgi surgen como una respuesta pertinente y extremadamente estimulante. Debido a su calidad matérica, oscilan en el borde de los límites entre el cuerpo y su disolución, entre la delimitación del objeto y su disipación. Sus objetos, liberados de ideas preconcebidas, abren la mirada y permiten la experiencia corporal de un encuentro elemental y sensual con la escultura // Pintora y artista plástica // Carola Bürgi se define como pintora y artista plástica. Tras un curso de investigación plástica en el campo de la instalación y la escultura, realizó estudios de posgrado de pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Ginebra. Su marcada afinidad por la pintura es la razón por la que todos sus trabajos comportan un fuerte componente pictórico. Sin embargo, la artista no privilegia ninguno de los campos, sino que pone en marcha un juego de alternativas entre instalación, escultura y pintura. Para la exposición *Fluid Artcanal International* (2006-2007, Le Landeron –Suiza–; DaeJeon –Corea del Sur–; Berlín –Alemania–), presentó un trabajo de ese tipo. Sobre una balsa, un espejo estaba instalado horizontalmente de modo que el agua se deslizaba ocasionalmente sobre su superficie reflectante. Reflejándose brevemente en el espejo, el agua y el cielo intervienen como elementos participativos de la instalación por los cambios de percepción que instauran. El espejo en sí mismo ya no es claramente visible bajo el agua, queda incluso deformado visualmente. Permite en esto una representación de la simultaneidad del objeto y de su imagen, lo que al mismo tiempo convierte el trabajo en una metáfora estética de los vínculos entre instalación, escultura y pintura // Kathrin Frauenfelder, historiadora del arte y comisaria de exposiciones

Carola Bürgi's Light Sensors // Games of Light // In the workshop by artist Carmen Perrin in the Geneva School of

Fine Arts (1996-1999), Carola Bürgi was impressed by the phenomena of perception. In this context, the artist began to experiment with different translucent materials, like membranes of fabric, paper and various plastic alimentary films. Carola Bürgi has thus been able to create very light objects with a central empty space instead of a filled volume. The translucent quality of the materials allow multiple games of light and space; these are the games which the artists has intensely explored since then, allowing her to feel the experience in various ways. Carola Bürgi describes what has fascinated her about the translucent aspect of the materials: "The experience of the translucent and blurry does not allow us to clearly and quickly recognise what we see. The spectator's gaze oscillates, searches, becomes active, perhaps doubting, because it can not name with clarity. All this perturbs our habit of quickly classifying what we see." // Dissolving borders // Translucent material, in its interaction with light, fractures material limitations and equally breaks with the order and dimensions of a closed body. In this, it stimulates a different vision of sculpture, that of a temporal fragment, as an ephemeral and changing apparition. All of Carola Bürgi's work plays with this concept of sculpture. The artist does not consider it as a closed and impermeable object, but as a creation in a constant state of transformation. In the "jetzt.Skulptur heute" exhibition (Kunsthau de Langenthal, Switzerland, 2004), what was in play was knowing whether the object, the sculptural body, was important for contemporary sculptural creation. Carola Bürgi's objects arise as a pertinent and extremely stimulating response. Owing to their material quality, they oscillate at the edge of the limits between the body and its dissolution, between the border of the object and and its dissipation. Her objects, liberated from preconceived ideas, open the gaze and allow the corporal experience of an elementary and sensual encounter with the sculpture // Painter and visual artist // Carola Bürgi defines herself as a painter and visual artist. After an art research course in installation and sculpture, she completed her post-graduate studies in painting at the Geneva School of Fine Arts. Her strong affinity for painting endows her work with a powerful pictorial element. The artist, however, does not value one media over the others, but plays with the alternatives between installation, sculpture and painting. For the "Fluid Artcanal International" exhibition (2006-2007, Le Landeron-Switzerland , DaeJeon,

City-South Korea, Berlin-Germany), she presented a work of this type. On top of a raft, a mirror was installed horizontally so that the water occasionally ran over the reflecting surface. Reflected briefly in the mirror, the water and sky intervened as participatory elements of the installation creating changes of perception. The mirror in itself is not longer clearly visible under the water, even becoming visually distorted. This allows a representation of the simultaneousness of the object and its image, which at the same time transforms the work in a metaphoric aesthetic of the ties between installation, sculpture and painting.// Kathrin Frauenfelder, Art Historian and Curator

Els sensors de llum de Carola Bürgi // Jocs amb la llum // Al taller de l'artista Carmen Perrin, a l'Escola Superior de Belles Arts de Ginebra (1996-1999), Carola Bürgi va quedar impressionada pels fenòmens de la percepció. En aquell context, l'artista va començar a experimentar amb diferents materials translúcids, com membranes de teixit, de paper, així com amb diversos "films" plàstics d'ús alimentari. Carola Bürgi ha pogut així crear objectes molt lleugers amb un espai buit al centre, i no amb un volum ple. La translucidesa de les matèries permet múltiples jocs amb la llum i l'espai; tals són els jocs que l'artista explora intensament des de llavors i que li permeten fer sentir l'experiència de diverses maneres. Carola Bürgi descriu el que la fascina en l'aspecte translúcid dels materials de la següent manera: "L'experiència de la translucidesa, del borrós no permet reconèixer clarament i ràpidament el que veiem. La mirada de l'espectador oscil·la, busca, es torna activa, potser dubta, perquè no pot nomenar amb claredat. Tot això pertorba el nostre costum de classificar ràpidament el que veiem". // Dissoldre les fronteres // La matèria translúcida, en interacció amb la llum, trenca les limitacions materials i trenca igualment l'ordre i les dimensions d'un cos tancat. En això estimula una visió diferent de l'escultura: com a fragment temporal, com a aparició efímera i canviant. En certa manera, tots els treballs de Carola Bürgi juguen amb esta concepció de l'escultura. L'artista no la considera com un objecte tancat i impermeable, sinó com una creació en constant transformació. En l'exposició *jetzt.Skulptur heute* (Kunsthau de Langenthal, Suïssa, 2004), el que hi havia en joc era saber si l'objecte, el cos escultòric, era important per a la creació escultòrica

contemporània. Els objectes de Carola Bürgi sorgeixen com una resposta pertinent i extremadament estimulante. A causa de la seua qualitat matèrica, oscil·len en la vora dels límits entre el cos i la seua dissolució, entre la delimitació de l'objecte i la seua dissipació. Els seus objectes, alliberats d'idees preconcebudes, obrin la mirada i permeten l'experiència corporal d'una trobada elemental i sensual amb l'escultura. // Pintora i artista plàstica // Carola Bürgi es defineix com a pintora i artista plàstica. Després d'un curs d'investigació plàstica en el camp de la instal·lació i l'escultura, va realitzar estudis de postgrau de pintura a l'Escola Superior de Belles Arts de Ginebra. La seua marcada afinitat per la pintura és la raó per la qual tots els seus treballs comporten un fort component pictòric. No obstant això, l'artista no privilegia cap dels camps, sinó que posa en marxa un joc d'alternatives entre instal·lació, escultura i pintura. Per a l'exposició *Fluid Artcanal International* (2006-2007, Le Landeron –Suïssa–; DaeJeon –Corea del Sud–; Berlín –Alemanya–), va presentar un treball en tal línia. Sobre una bassa, un espill estava instal·lat horitzontalment de manera que l'aigua s'esgolava ocasionalment sobre la seua superfície reflectora. Reflectint-se breument en l'espill, l'aigua i el cel intervenen com a elements participatius de la instal·lació pels canvis de percepció que hi instauran. L'espill en si mateix ja no és clarament visible davall l'aigua, queda fins i tot deformat visualment. Permet en això una representació de la simultaneïtat de l'objecte i de la seua imatge, fet que ahora converteix el treball en una metàfora estètica dels vincles entre instal·lació, escultura i pintura. // Kathrin Frauenfelder, historiadora de l'art i comissària d'exposicions



CORPS SONORES, 2006
 Film plastique transparent,
 25 haut-parleurs basse
 fréquence, amplificateurs,
 ordinateur avec convertis-
 seur D/A multi-canaux X24,

CUERPOS SONOROS, 2006
 Film de plástico transpa-
 rente, 25 altavoces de baja
 frecuencia, amplificadores,
 ordenador con convertidor
 D/A multicanales 24 veces

RESOUNDING BODIES, 2006
 Transparent plastic film, 25
 low frequency loudspeakers,
 amplifiers, command computer
 with multi channels digi-
 tal-to-analogue converter
 24 times

COSSOS SONORS, 2006
 Film plastique transparent,
 25 haut-parleurs basse
 fréquence, amplificateurs,
 ordinateur de commande avec
 convertisseur D/A multi-ca-
 naux 24 fois



PORTEFEUILLE, 2009
www.edition5.org
 5 sacs en plastique bleus,
 pince plaquée en or rose de
 24 carats
 35 cm x 30 cm x 35 cm

CARTERA, 2009
www.edition5.org
 5 bolsas de plástico azules,
 pinza chapada de oro rosa de
 24 quilates
 35 cm x 30 cm x 35 cm

WALLET, 2009
www.edition5.org
 5 blue plastic bags,
 24-carat pink gold clip
 35 cm x 30 cm x 35 cm

ARTERA, 2009
www.edition5.org
 5 sacs en plastiques bleus,
 une pince dorée en or
 rose 24 carats
 35 cm x 30 cm x 35 cm



PUSTEBLÜTEN, 2007
SACS EN PLASTIQUE, FIL DE NYLON, PUNAISES, AIR
480 X 140 X 320 CM

PUSTEBLÜTEN, 2007
PLASTIC BAGS, NYLON THREAD, DRAWING PINS, AIR
480 X 140 X 320 CM

PUSTEBLÜTEN, 2007
BOLSAS DE PLÁSTICO, HILO DE NYLON, CHINCHETAS, AIRE
480 X 140 X 320 CM

PUSTEBLÜTEN, 2007
SACS EN PLASTIQUE, FIL NYLON, PUNAISES, AIR
480 X 140 X 320 CM



FROISSEMENT D'AIR, 2009
SACS EN PLASTIQUE, CERCEAUX, FIL DE NYLON
140 X 140 CM

Crumpling of air, 2009
Plastic bags, hoops, nylon thread
140 X 140 cm

ROCE DE AIRE, 2009
BOLSAS DE PLÁSTICO, AROS, HILO DE NYLON
140 X 140 CM

FREGAMENT D'AIRE, 2009
Sacs en plastique, cerceaux, fil nylon
140 X 140cm



MÉTÉORITE I, 2009
FILM PLASTIQUE ALIMENTAIRE, TIGES EN MÉTAL, PEINTURE ACRYLIQUE
80 X 96 X 120 CM

MÉTÉORITE I, 2009
FILM DE PLÁSTICO ALIMENTICIO, VARILLAS DE METAL, ACRÍLICO
80 X 96 X 120 CM

METEORITE I, 2009
PLASTIC FOOD WRAP, METAL STEMS, ACRYLIC PAINT
80 X 96 X 120 CM

METEORIT I, 2009
FILM PLASTIQUE ALIMENTAIRE, TIGES EN MÉTAL, PEINTURE ACRYLIQUE
80 X 96 X 120CM

03_ CHRISTIAN BONNEFOI

Born in 1948 in à Salindre dans le Gard, France

Lives and works in Changy, Paris, France, and Geneva, Switzerland

“Le choc à la vue des *Dos* de Matisse, à la rétrospective du Grand Palais, en 1970, fût une véritable expérience initiatique, au sens strict, car elle donna lieu à la réalisation d’une série de dessins de petit format, heureusement intitulée “Occasion”, et m’engagea, le coeur léger, dans les sentiers hypothétiques du pinceau.”



SELECTED EXHIBITIONS & AWARDS

2008 galerie Oniris, Rennes / 2008-2009 rétrospective MNAM-Centre Pompidou, Paris / 2009 rétrospective Musée des Beaux-Arts de Liège, Belgique / galerie Rosa Turetsky, Genève / galerie Monos, Liège / galerie Jacques Elbaz, Paris / Temple University, Rome / Casa della Letteratura, Rome // La Verrière-Hermès, Bruxelles / 2001 Atelier Leblanc, Paris / Galerie Rosa Turetsky, Genève / Galerie Elbaz, Paris / Galerie Sarver, Paris / Galerie Véronique Smagghe, Paris / “As Painting”, Werner center for the Arts, Columbus / 2000 Atelier Cantoisel, Joigny / Musée des Beaux-Arts, Canton / Galerie Municipale, Vitry

1999 / Jane Maiden Fine Arts, Columbus / Galerie de France, Paris / 1998 Galerie Jacques Elbaz Paris, France / 1998 Jan Maiden Fine Arts Columbus, Ohio / 1998 Galerie Rosa Turetsky Geneva, Switzerland / 1998 Galerie Clara Rainhorn Brussels, Belgium / 1998 Rosenberg+ Kaufman Fine Art NYC / 1997 Una Collecia Particular, Museum of Art Genoa, Italy / 1997 Theo Waddington Gallery London, England / 1996 Galerie de France Paris, France / 1989 Foundation Rothschild Paris, France / 1986 Fondation Gulbenkian Lisbon, Portugal / 1983 Centre George Pompidou Paris, France.

La volte // Le choc à la vue des *Dos* de Matisse, à la rétrospective du Grand Palais, en 1970, fût une véritable expérience initiatique, au sens strict, car elle donna lieu à la réalisation d’une série de dessins de petit format, heureusement intitulée *Occasion*, et m’engagea, le coeur léger, dans les sentiers hypothétiques du pinceau. // Les tableaux et dessins qui suivirent ce moment d’ouverture et qui constituent l’essentiel de mon travail jusqu’à aujourd’hui, furent radicalement minimaliste et conceptuel ou, plus généralement, abstrait: en 1978, un tableau intitulé *Babel 1, 360°* graphite sur tarlatane, châssis métallique, transparence: ce tableau est peint à l’aveugle, à partir de son verso: je suis à la place du “dos”, réellement; dès lors le recours à l’allégorie figurative semble secondaire, illustratif, comme si l’ouverture figurative n’avait été qu’un accident, une fascination sans avenir. La figure matissienne m’apparaît alors comme un simple signe, un Janus du carrefour qui indique, en-deça et au-delà de la vue, un lieu de peinture où elle ne peut aller, un seuil. Un transfert et une conversion des moyens et des postures s’imposaient: partir de la forme donnée, le dos, pour aller plus profondément, dans la traversée de son épaisseur, jusqu’à la matière informe qui précède sa venue, à l’infra, au processus. // Au fil du temps, d’autres “figures” prirent le relais: la pirouette du philosophe d’Edgar Poe, au sommet de l’Etna, // “l’histoire des 2 carrés” d’El Lissitzky, // les miroirs de Borgès, // “l’ivoire dilapidé” de Giordano Bruno // la ronde des Fioretti de François d’Assise-Roberto Rossellini, // “l’unique endroit” d’Antonin Artaud, // la colonne dorique de Louis Khan // la pelle et le râteau de Baudelaire, // les cases vides de Mendéléiev, // le “calme bloc “ de Mallarmé, // les “rêves organiques” de Jean-Louis Schefer, // le “Baou” de Rimbaud, // “l’agitation matérielle” de Freud, // le “plutôt moins” de Bergson. // Cependant, la récurrence du thème des “dos” en 1983, puis dans les années 2000, juxtaposé, sans souci, à des tableaux abstraits, son insistance à venir perturber un développement stylistique homogène m’amena à le considérer comme déterminant ou, du moins, éclairant de sa force métaphorique la nature même de la peinture dans sa matérialité processuelle: ce dos, analogiquement, contemple l’envers du tableau, le fond obscur où, comme dans le rêve, les images dissociées, comme autant de membra disjecta, s’assemblent, se divisent et se combinent à l’infini jusqu’à ce que l’attrait pictural les impose à la surface

03_ CHRISTIAN BONNEFOI

qui , cette fois, nous fait face. Le visage qui se montre alors est le produit d’une volte, d’un tracé parcourant une sphère, et condensé en un lieu. // Il ne s’agit donc pas “d’un retour” à la figuration mais, par le biais d’une figure particulière si intensément marquée par Matisse, de constater la fluidité des liens entre tous les états de la forme, la migration des éléments picturaux, leur capacité à se lier ou se délier à leur convenance, sans souci du but, seulement de la destination. Le temps pour l’abstraction d’accueillir la richesse du récit. // ChB, Changy, 6 octobre 2009

La vuelta // El impacto al ver los *Dorsos* de Matisse en la restrospectiva del Grand Palais en 1970, fue una verdadera experiencia iniciática en el sentido estricto, ya que dio lugar a la realización de una serie de dibujos de pequeño formato que felizmente titulé *Ocasión*, y que me abocó alegremente a los senderos hipotéticos del pincel. // Los cuadros y dibujos que siguieron a ese momento de apertura, y que constituyen lo esencial de mi trabajo hasta el presente, fueron radicalmente minimalistas y conceptuales o, más generalmente, abstractos: en 1978, un cuadro titulado *Babel 1, 360°* grafito sobre tarlatana, bastidor metálico, transparencia: este cuadro está pintado a ciegas, a partir de su reverso: estoy en el lugar del “dorso”, realmente; desde entonces, el recurso a la alegoría figurativa parece secundario, ilustrativo, como si la apertura figurativa no hubiera sido más que un accidente, una fascinación sin futuro. La figura matissiana se me aparece entonces como un simple signo, un Jano de la encrucijada que indica, de un lado y de otro, un lugar de pintura al que no puede acceder, un umbral. Una transmisión y una conversión de los medios y las posturas se hacían necesarias: partir de una forma dada, el dorso, para profundizar, en la travesía de su espesor, hasta la materia informe que precede su llegada, a lo infra, al proceso. // Según pasaba el tiempo, otras “figuras” tomaron el relevo: *La pirueta del filósofo* de Edgar Poe, en la cima del Etna, // *La historia de dos cuadrados* de El Lissitzky, // “los espejos” de Borges, // *El marfil dilapidado* de Giordano Bruno, // la ronda de los Fioretti de San Francisco de Asís, de Roberto Rossellini, // *El lugar único* de Antonin Artaud, // *La columna dórica* de Louis Kahn, // *La pala y el rastrillo* de Baudelaire, // “los huecos” de Mendeléyev, // El “bloque aquietado” de Mallarmé, // los “sueños orgánicos” de Jean-Louis Schefer, // el *Baou* de

Rimbaud // la “agitación material” de Freud // el “mejor menos” de Bergson.// Sin embargo, la recurrencia al tema de los “dorsos” en 1983, y más tarde en los años 2000, yuxtapuestos, sin prejuicios, a cuadros abstractos, su insistencia en venir a perturbar un desarrollo estilístico homogéneo, me llevó a considerarlo como determinante o, al menos, revelador de su fuerza metafórica, la naturaleza misma de la pintura en su materialidad procesual: este dorso, analógicamente, contempla el reverso del cuadro, el fondo oscuro donde, como en los sueños, las imágenes disociadas, como tantos otros membra disjecta, se unen, se dividen y se combinan hasta el infinito, hasta que la atracción pictórica les impone a la superficie que, esta vez, nos hace frente. El rostro que se muestra así es el producto de una media vuelta (cambio), de un trazado recorriendo una esfera, y condensado en un lugar.// Por lo tanto, no se trata de “un regreso” a la figuración sino de constatar, a través de una figura particular tan profundamente marcada por Matisse, la fluidez de las relaciones entre todos los estados de la forma, la migración de los elementos pictóricos, su capacidad para unirse o separarse a su conveniencia, sin preocuparse por el objetivo, soólamamente del destino. Es hora de que la abstracción acoja la riqueza del relato.// ChB, Changy, octubre 6, 2009

Overturn // The impact of seeing Matisse’s *Back* series in his Grand Palais retrospective in 1970 was a true initiation experience in the strict sense of the word, leading to the realisation of a series of small format drawings that I titled *Ocasión*, and I happily entered the hypothetical paths of the brush.// The paintings and drawings that followed this moment of awakening, and that constitute the essence of my work to the present day, were radically minimalist and conceptual or, more generally, abstract – in 1978, a canvas titled *Babel 1, 360°*, graphite on material, metal stretcher, transparency. The work is painted blindly, based on its reverse; I am in the place of the “back” really. Since then, the resource of the figurative allegory has seemed secondary, illustrative, as if the figurative opening was no more than an accident, a fascination without future. The Matisse-like figure appears as a simple sign, a Janus of the indicated intersection, from one side and the other, the place of painting that cannot be entered, a threshold. A transmission and conversion of the media and positions were necessary, and using a given form, the back-

side, to become more profound, in the crossroad of its thickness, until the material informs that it precedes its arrival, to the infra, the process.// As time passed, other “figures” took over: Edgar Poe philosopher’s pirouette at the Etna top // “The story of 2 paintings” by El Lissitzky // The mirrors of Borges // “The dilapidated ivory” by Giordano Bruno // The Fioretti patrol by Saint Francis of Assisi-Roberto Rossellini // “The unique place” by Antonin Artaud // The Doric column by Louis Khan // The shovel and rake by Baudelaire // The hollows by Mendeleiev // The “quiet block” by Mallarmé // The “organic dreams” by Jean-Louis Schefer // The “Baou” by Rimbaud // The “material agitation” by Freud // The “best less” concept by Bergson.// Nevertheless, the recurrence of the theme of the “backs” in 1983, and later in the first decade of this century, juxtaposed, without prejudice, with abstract paintings, its insistence in coming to perturb a homogeneous stylistic development, made me consider it as determinant or, at least, revealing in its metaphorical force of nature itself of painting in its processing materiality; this backside, as an analogy, contemplates the reverse of a painting, the dark background where, as in dreams, the disassociated images, as so many other membra disjecta, are united, divided and combined to infinity, until the pictorial abstraction impose upon them the surface that, this time, confronts us. The face that is thus shown is the product of a half turn (change) of a trace of a sphere, and condensed in a place.// Thus, it is not a question of a “return” to figuration but confirming it, through a particular figure profoundly marked by Matisse, the fluidity of the relationship between all the states of the form, the migration of the pictorial elements, its capacity to unite or separate at its convenience, with no concern about the objective, only about the destiny. It is time that abstraction takes on the richness of the story.// ChB, Changy, October 6, 2009

La volta // L’impacte en veure els *Dorsos* de Matisse en la retrospectiva del Grand Palais el 1970, va ser una autèntica experiència iniciàtica en el sentit estricte, ja que va donar lloc a la realització d’una sèrie de dibuixos de format reduït que feliçment vaig titular *Ocasión*, i que em va abocar alegrement a les senderes hipotètiques del pinzell.// Els quadres i dibuixos que van seguir a aquell moment d’obertura, i que constitueixen l’essencial del meu treball fins al present, van ser radicalment minimalistes i conceptuals o, més ge-

neralment, abstractes: el 1978, un quadre titulat *Babel 1, 360°* grafit sobre tarlatana, bastidor metàl·lic, transparència: el quadre està pintat a cegues, a partir del seu revers: estic en el lloc del “dors”, realment; des de llavors, el recurs a l’al·legoria figurativa sembla secundari, il·lustratiu, com si l’obertura figurativa no haguera sigut més que un accident, una fascinació sense futur. La figura matissiana se m’apareix llavors com un simple signe, un Jano de la cruïlla que indica, d’un costat i de l’altre, un lloc de pintura al qual no pot accedir, un llindar. Una transmissió i una conversió dels mitjans i les postures es feien necessàries: partir d’una forma donada, el dors, per a aprofundir, en la travessia del seu espessor, fins a la matèria informe que precedeix la seua arribada, a l’infra, al procés.// Segons passava el temps, altres “figures” van prendre el relleu: la cabriola del filòsof d’Edgar Poe, al cim de l’Etna, // la Història de dos quadrats d’El Lissitzky, // “els espills” de Borges, // “l’ivori dilapidat” de Giordano Bruno, // la ronda dels Fioretti de Sant Francesc d’Assís, de Roberto Rossellini, // “el lloc únic” d’Antonin Artaud, // “la columna dòrica” de Louis Kahn, // “la pala i el rastell” de Baudelaire, // “els buits” de Mendeléiev, el “bloc aquietat” de Mallarmé, // els “somnia orgànics” de Jean-Louis Schefer, // el “Baou” de Rimbaud, // l’“agitació material” de Freud, // el “millor menys” de Bergson.// No obstant això, la recurrència al tema dels “dorsos” el 1983, i més tard en els anys 2000, juxtaposats, sense prejudicis, a quadres abstractes, la seua insistència a vindre a perturbar un desenvolupament estilístic homogeni em va dur a considerar-lo com a determinant o, almenys, revelador de la seua força metafòrica, la naturalesa mateixa de la pintura en la seua materialitat processual: el dors, analògicament, contempla el revers del quadre, el fons fosc on, com en els somnis, les imatges dissociades, com punts altres membra disjecta, s’uneixen, es divideixen i es combinen fins a l’infinit, fins que l’atracció pictòrica els imposa a la superfície que, ara sí, ens planta cara. El rostre que es mostra així és el producte d’una mitja volta (canvi), d’un traçat que recorren una esfera, i es condensa en un lloc. // Per tant, no es tracta d’un “retorn” a la figuració sinó de constatar, a través d’una

figura particular tan profundament marcada per Matisse, la fluïdesa de les relacions entre tots els estats de la forma, la migració dels elements pictòrics, la seua capacitat per a unir-se o separar-se a la seua conveniència, sense preocupar-se per l’objectiu, solament del destí. És hora que l’abstracció aculla la riquesa del relat.// ChB, Changy, octubre 6, 2009



DOS SERIE
 ACRYLIQUE SUR PAPIER, COLLAGE
 DIMENSIONS VARIABLES

SERIE DORSOS
 ACRÍLICO SOBRE PAPEL COLLAGE
 DIMENSIONES VARIABLES

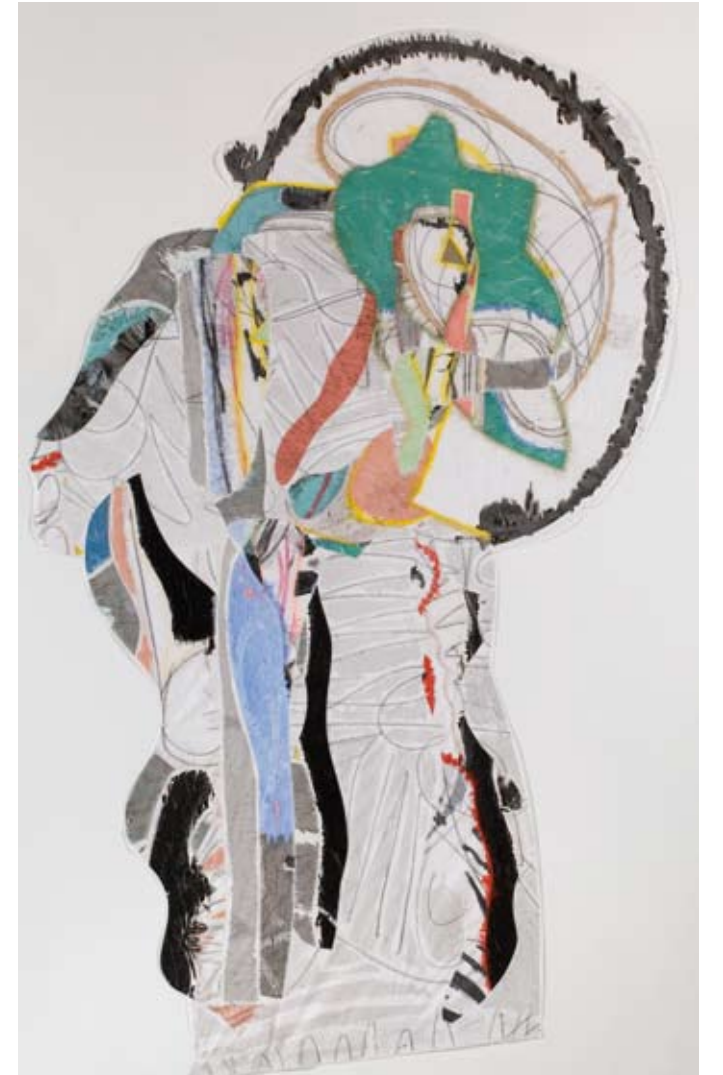
BACK SERIE
 ACRYLIC ON PAPER, COLLAGE
 VARIABLE DIMENSIONS

SÈRIE DORS
 ACRÍLIC SOBRE PAPER, COLLAGE
 DIMENSIONS VARIABLES



DOS SERIE
 ACRYLIQUE SUR PAPIER, COLLAGE
 80 X 200 CM
 CHACUN

SERIE DORSOS
 ACRÍLICO SOBRE PAPEL COLLAGE
 80 X 200 CM
 CADA UNO



BACK SERIE
 ACRYLIC ON PAPER, COLLAGE
 80 X 200 CM
 EACH ONE

SÈRIE DORS
 ACRÍLIC SOBRE PAPER, COLLAGE
 80 X 200 CM
 CADASCUN



DOS SERIE, IV
ACRYLIQUE SUR PAPIER, COLLAGE
200 X 150 CM

SERIE DORSOS, IV
ACRÍLICO SOBRE PAPEL COLLAGE
200 X 150 CM

BACK SERIE, IV
ACRYLIC ON PAPER, COLLAGE
200 X 150 CM

SÈRIE DORS,
ACRÍLIC SOBRE PAPER, COLLAGE
200 X 150 CM



BEATUS SERIE
TECHNIQUE MIXTE
200 X 250 CM

BEATUS SERIE
MIXED MEDIA
200 X 250 CM



BEATUS SERIE
TECHNIQUE MIXTE
130 X 130 CM

BEATUS SERIE
MIXED MEDIA
130 X 130 CM

SERIE BEATUS
TÈCNICA MIXTA
130 X 130 CM

SÈRIE BEATUS
TÈCNICA MIXTA
130 X 130 CM

04_ DANIEL YBARRA

Born in 1957 in Montevideo, Uruguay
Lives and works in Spain and Geneva, Switzerland

Los ojos con los que miramos lo que ni siquiera sabemos si es visible (...)

María Zambrano



SELECTED EXHIBITIONS & AWARDS

2009 Galerie Espace R, Genève / 2008 Collection R.R. Saint-Vicenç-de-Montalt. Installation permanente / 2007 Banque Heritage, Genève. Installation permanente / 2006 Fondation Abanico. Installation. Catalogue / 2005 Galerie Smaghe, Lebanon Art Fair / HUG, Genève. Installation permanente / 2004 Galerie Smaghe, Paris, Art Paris / 2003 Art Brussels, Galerie Rosa Turetsky / Galerie DWLV, Vevey / 2002 Galerie Rosa Turetsky, Genève. Catalogue Expo 02 ge 02 – Site Yverdon – Projet Babel / Exposition Nationale Suisse / Espace Thomas Edison, Andorre. Installation permanente / 2001 Prix Puig i Cadafalch, Barcelone-Mataró, Espagne / Installation, 1er Prix Arts Plastiques. Catalogue Espace Thomas Edison, Mataró. Installation permanente / Collection C.E. Genève. Installation per-

manente / 2000 Jardin Botanique, Genève. Installation Tactile / «Genève de Borges» Film de Ana Simon. Installation & environnements / 1999 Art Brussels, Galerie Rosa Turetsky / 1998 In-Folio, Festival Littéraire, Genève. Supositions Installation / Centre d'Art Contemporain de Lacoux, France. Autoregards. Catalogue / La Bâtie Festival de Genève. Abanico / MAPRA, Lyon, France. Autoregards. Catalogue / Galleria SPSAS, Locarno. Catalogue & Vidéo / Genève. Série Urban Abstractions, La Bâtie Festival de Genève / Musée de la Main. Fondation Claude Verdan, Lausanne / 1995 Beaubourg, Paris. European Art '95. Catalogue / 1994 Galerie Rosa Turetsky, Genève / Triennale d'Osaka, Japon. 3ème Prix. Catalogue / 1992 FAE, Fondation Asher Edelmann, Lausanne.

Germinaciones // “Les yeux avec lesquels nous regardons ces choses dont nous ne savons même pas // si elles sont visibles, avec lesquels nous explorons la présence et la figure. Aurore de la création, // ainsi sont les yeux qui regardent de la sorte”.// María Zambrano // Lorsque je suis entrée dans l’atelier où a germé l’exposition actuelle de Miguel Daniel Ybarra, qu’il a intitulée “Germinaciones”, j’ai eu le sentiment de me faufiler sur le lieu de travail d’un alchimiste qui combine ses connaissances en astrologie, botanique, biologie et art pour créer son propre univers. Sa peinture n’imite pas ce qui est originaire, elle reproduit la structure de base qui le forme: l’intérieur de la feuille, de la lumière ou de la séquence d’ADN qui habite l’invisible (Laboratoire(s), Bosquejos). Quelque chose est sur le point de naître dans ses tableaux, nous pouvons en voir le mouvement, les cellules qui se multiplient.// La capacité à rester silencieux et à observer chaque seconde de résine sur l’écorce de l’arbre, chaque millimètre de vent dans la couleur de l’herbe, est nécessaire pour pouvoir aborder le travail créatif qui nous est montré ici. Tel un poète d’Haïkus, Ybarra attend que ce soit la nature elle-même qui peigne le tableau, ce n’est qu’alors qu’il s’abandonne à la mesure que son rythme marque et qu’il commence à tracer les formes qu’elle lui octroie : la spirale, le cercle, la transparence, le vide ou la lumière (Études, Dessins, Collages).// Les objets de la nature que nous observons n’ont pas pour équivalents les termes d’idée ou de signifié, mais ils répondent à l’image intérieure que l’artiste perçoit et, en ce sens, je crois entrevoir l’état pur de l’art. Les formes ici sont dynamiques, inachevées, elles se dilatent ou se contractent vers l’intérieur ou l’extérieur de la toile (Serie Sépia).// Si je devais contextualiser narrativement l’oeuvre d’Ybarra, je dirais qu’un seul personnage est divisé et se reflète constamment dans un jeu de miroirs liquides pour se retrouver, pour se dire à partir de sa multiplicité une seule chose: “être vivant”. Il n’existe pas de personnages secondaires, chaque forme est immergée dans la précédente et la suivante. Les effets de style que l’auteur utilise appartiennent au corps du même personnage qu’il recrée: la lumière, le bois, le charbon, le plomb, la sève ou le feu, qui, lorsqu’ils se superposent ou s’entremêlent, donnent lieu à un trait de caractère reconnaissable entre tous (Milhojas).// La thémati-

que centrale n’est pas la recherche du sens mais l’abandon à l’ineffable.// Et soudain, des gouttes de pluie. Et dans chaque goutte un secret caché dans la transparence, contre laquelle le bâton des orages ne peut rien. Qu’elles s’ajoutent ou se divisent, son onde corporelle se déploie paisible et expectante et entraîne les yeux sur les bords de la résonance pure // Clara Janés // Il n’est pas surprenant que Miguel Daniel Ybarra, habitué à rechercher l’essence (expression minimale de vie qui se répète jusqu’à atteindre le corps tangible) ait aussi une vocation d’astronome et nous révèle l’attraction que les corps noirs exercent sur la lumière (Peintures, Babel). Ombre et lumière se superposent en de multiples instants sur la toile en créant des Tours de Babel, ce chaos nécessaire avant l’éclosion de la vie.// Verónica García // Janvier 2010

Germinaciones // Los ojos con los que miramos lo que ni siquiera // sabemos si es visible, con los que rastreamos // la presencia y la figura. Aurora de la creación // son los ojos que así miran // María Zambrano // Al entrar en el taller donde se gestó la actual exposición de Miguel Daniel Ybarra, a la que titulo Germinaciones, tuve la sensación de colarme en el lugar de trabajo de un alquimista que combina sus conocimientos de astrología, botánica, biología y arte para crear un universo propio. Su pintura no imita lo originario, reproduce la estructura básica que lo forma: el interior de la hoja, de la luz o de la cadena de ADN que habita lo invisible (Laboratoire(s), Bosquejos). Hay algo a punto de nacer en sus cuadros, podemos ver su movimiento, sus células que se multiplican.// La capacidad de permanecer en silencio y observar cada segundo de resina en la corteza del árbol, cada milímetro de viento en el color de la hierba es necesaria para acometer el trabajo creativo que aquí se nos muestra. Como un poeta de Haikus, Ybarra espera a que sea la naturaleza misma la que pinte el cuadro, sólo entonces se entrega a la medida que su ritmo marca y comienza a trazar las formas que ella le concede: la espiral, el círculo, la transparencia, el vacío o la luz (Études, Dessins, Collages).// Los objetos de la naturaleza que observamos no equivalen a los términos de idea o significado si no que responden a la imagen interior que el artista percibe y en ese sentido creo vislumbrar el estado puro del arte. Las

formas aquí son dinámicas, no concluyen, se expanden o contraen hacia el interior o el exterior del lienzo (Serie Sépia).// Si tuviera que contextualizar narrativamente la obra de Ybarra diría que un único personaje se divide y refleja constantemente en un juego de espejos líquidos para encontrarse, para decirse desde la multiplicidad “ser vivo”. No existen personajes secundarios, cada forma está inmersa en la anterior y en la siguiente. Los recursos de estilo que el autor utiliza pertenecen al cuerpo del mismo personaje que recrea: luz, madera, carbón, plomo, savia o fuego que al superponerse o mezclarse crean un inconfundible rasgo de carácter (Milhojas).// La temática central no es la búsqueda de sentido si no la entrega a lo inefable.// Y de pronto, gotas de lluvia. Y en cada gota un secreto oculto en la transparencia, contra la que nada puede el bastón de las tormentas. Se sumen o dividan, su onda corpórea se despliega mansa y expectante y arrastra los ojos al linde de la pura resonancia.// Clara Janés // No es extraño que Miguel Daniel Ybarra, acostumbrado a buscar la esencia (mínima expresión de vida que se repite hasta alcanzarse cuerpo tangible) tenga también vocación de astrónomo y nos descubra la atracción que ejercen los cuerpos negros sobre la luz (Peintures, Babel). Sombra y luz se superponen en múltiples instantes sobre el lienzo creando Torres de Babel, ese caos necesario antes de eclosionar la vida.// Verónica García // enero 2010

Germinaciones // “The eyes with which we look at things // that we don’t even know are visible, // tracing the presence and the figure // The aurora of creation are the eyes // that look in that way.”// María Zambrano // Entering in the studio where Germinations, the new exhibition of works by Miguel Daniel Ybarra was created, I had the sensation of entering in the work place of an alchemist who combines his knowledge of astrology, botany, biology, and art in order to create his own universe. His painting does not imitate the original, it reproduces the basic structure that forms it: the interior of a leaf, of light, or the DNA chain that inhabits the invisible (Laboratoire(s), Bosquejos). There is something about to be born in his canvases, and we can see its movement

and multiplying cells.// The capacity to remain in silence and observe every second of resin in the bark of a tree, every millimetre of wind in the colour of the grass is necessary to undertake the creative work shown here. Like a Haiku poet, Ybarra hopes that it is nature itself that paints the canvas, and only then does he surrender to its marked rhythm and begins to trace the forms conceded to him: the spiral, circle, transparency, vacuum and light (Études, Dessins, Collages). // The objects of nature that we observe are not equivalent of the terms of an idea or meaning. They respond to the interior image that the artist perceives, and thus I believe that I catch a glimpse of the pure state of art. Here the forms are dynamic; they do not end, they expand or contract toward the interior or exterior of the canvas (Serie Sépia).// If I had to narratively contextualise Ybarra’s work, it would be of a unique person divided and constantly reflected in a play of liquid mirrors to find himself and affirm that he is alive in his multiplicity. There are no secondary characters; each form is immersed in the previous and the next one. The resources of the style used by the author belongs to the body of the same character that is recreated: light, wood, carbon, lead, sap, and fire that when layered or mixed create an unmistakable feature of a character (Milhojas).// The central theme is not the search for meaning but the surrender to the ineffable // And suddenly, drops of rain. And in each drop an occult secret in the transparency, against which nothing can do the pole of the storms. Either they join or divide, their body’s wave unfolds gentle and expectant, and draws the eyes over the borders of pure resonance.// Clara Janés // Miguel Daniel Ybarra, then, accustomed to search for the essence (minimal expression of life that is repeated until achieving a tangible body), also has the vocation of astronomy and shows us the attraction that the black bodies have on light (Peintures, Babel). Light and shadow are layered in multiple instances on the canvas creating Towers of Babel; this chaos is necessary for the transformation of life.// Verónica García // January 2010

Germinaciones // Los ojos con los que miramos lo que ni siquiera // sabemos si es visible, con los que rastreamos // la presencia y la figura. Aurora de la creación // son los ojos que así miran // María Zambrano // En entrar al taller on es va gestar l’actual exposició de Miguel Daniel Ybarra, a la qual titule Germinaciones, em va fer l’efecte que em colava en el lloc de treball d’un alquimista que combina els seus coneixements d’astrologia, botànica, biologia i art per a crear un univers propi. La seua pintura no imita l’originari, reproduceix l’estructura bàsica que el forma: l’interior de la fulla, de la llum o de la cadena d’ADN que habita l’invisible (Laboratoire(s), Esbossos). Hi ha alguna cosa a punt de nàixer en els seus quadres, podem veure-hi el seu moviment, les seues cèl·lules que es multipliquen.// La capacitat de romandre en silenci i observar cada segon de resina en l’escorça de l’arbre, cada mil·límetre de vent en el color de l’herba, és necessària per a escometre el treball creatiu que ací se’ns mostra. Com un poeta d’haikus, Ybarra espera que siga la mateixa naturalesa la que pinte el quadre, només llavors es lliura a la mesura que el seu ritme marca i comença a traçar les formes que ella li concedeix: l’espiral, el cercle, la transparència, el buit o la llum (Études, Dessins, Collages).// Els objectes de la naturalesa que observem no equivalen als termes d’idea o significat sinó que responen a la imatge interior que l’artista percep i en tal sentit crec albirar l’estat pur de l’art. Les formes ací són dinàmiques, no conclouen, s’expandeixen o es contrauen cap a l’interior o l’exterior del quadre (Serie Sépia).// Si haguera de contextualitzar narrativament l’obra d’Ybarra, diria que un únic personatge es divideix i es reflecteix constantment en un joc d’espills líquids per a trobar-se, per a dir-se des de la multiplicitat, “ésser viu”. No hi ha personatges secundaris, cada forma està immersa en l’anterior i en la següent. Els recursos d’estil que l’autor utilitza pertanyen al cos del mateix personatge que recrea: llum, fusta, carbó,

plom, saba o foc que en superposar-se o barrejar-se creen un inconfusible tret de caràcter (Milfulles).// La temàtica central no és la recerca de sentit sinó el lliurament a l’inefable.// I de sobte, gotes de pluja. I en cada gota un secret ocult en la transparència, contra la qual res no pot fer el bastó de les tempestes. Se sumen o es dividisquen, la seua ona corpòria es desplega mansa i expectant i arrossega els ulls a la vora de la pura ressonància.// Clara Janés // No és estrany que Miguel Daniel Ybarra, acostumat a buscar l’essència (mínima expressió de vida que es repeteix fins convertir-se en cos tangible), tinga també vocació d’astrònom i ens descobreisca l’atracció que exerceixen els cossos negres sobre la llum (Peintures, Babel). Ombra i llum se superposen en múltiples instantes sobre el quadre creant Torres de Babel, aquell caos necessari abans de fer eclosió la vida.// Verónica García // Gener 2010

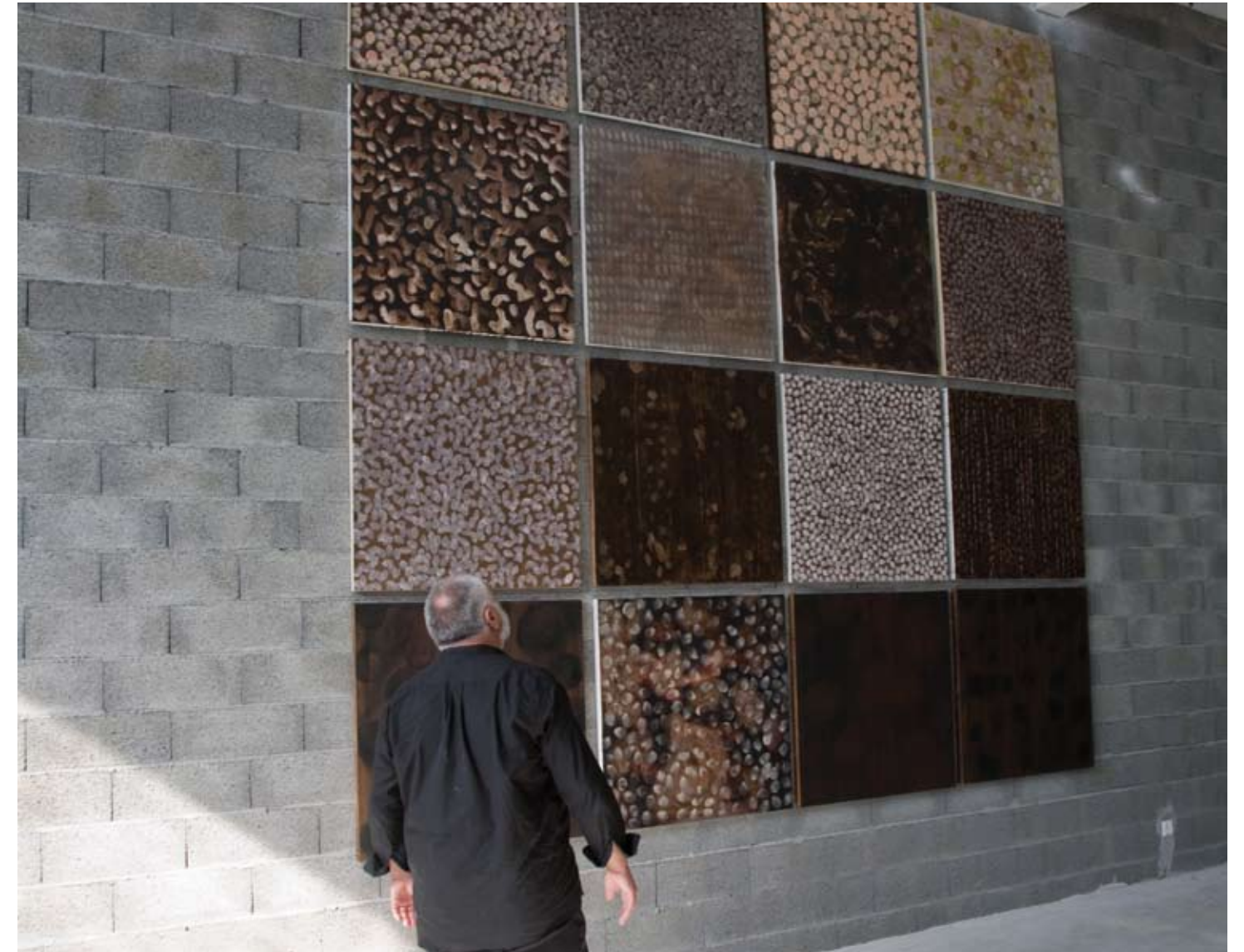


SÉRIE BOSQUEJOS (ÉBAUCHES),
2009
PIGMENT ET RÉSINES
30 X 30 CM

SERIE BOSQUEJOS (BOSQUEJOS),
2009
PIGMENTOS Y RESINAS
30 X 30 CM

SERIE BOSQUEJOS (SKETCHS),
2009
PIGMENTS AND RESINS
30 X 30 CM

SÈRIE BOSQUEJOS (ESBOSSOS),
2009
PIGMENTS I RESINES
30 X 30 CM



ATELIER SERIE SEPIA, 2009
ENCRE DE CHINE, ACRYLIQUE
16 PIÈCES DE 100 X 100 CM

ATELIER SERIE SEPIA, 2009
TINTA CHINA, ACRÍLICO
16 PIEZAS DE 100 X 100 CM

ATELLIER SERIE SEPIA 2009
INDIA INK, ACRYLIC
16 PIECES 100 X 100 CM

ATELLIER SÈRIE SÉPIA 2009
TINTA XINESA ACRÍLIC
16 PECES DE 100 X 100 CM



ATELIER SERIE SEPIA, 2009
ENCRE DE CHINE, ACRYLIQUE
100 X 100 CM

ATELIER SERIE SEPIA, 2009
TINTA CHINA, ACRÍLICO
100 X 100 CM

ATELIER SERIE SEPIA 2009
INDIA INK, ACRYLIC
100 X 100 CM

ATELIER SÈRIE SÉPIA 2009
TINTA XINESA ACRÍLIC
100 X 100 CM

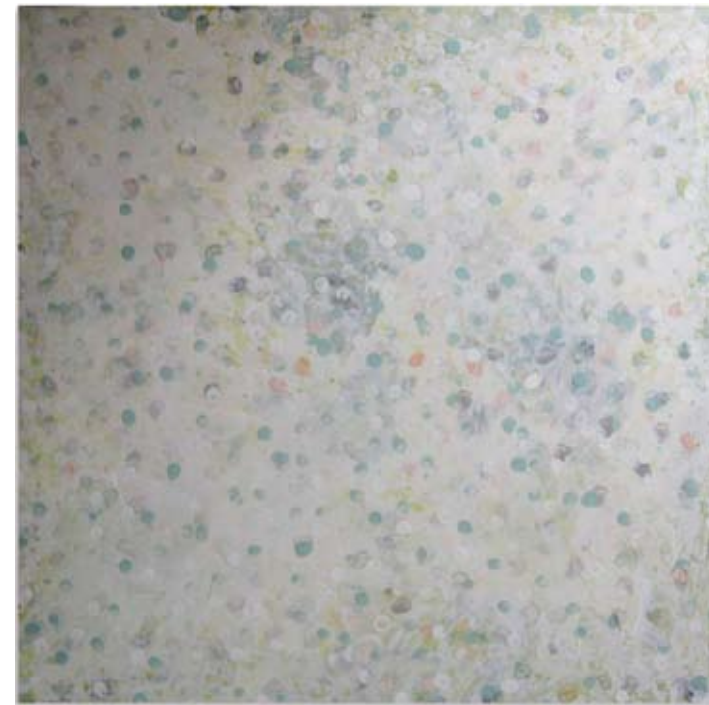
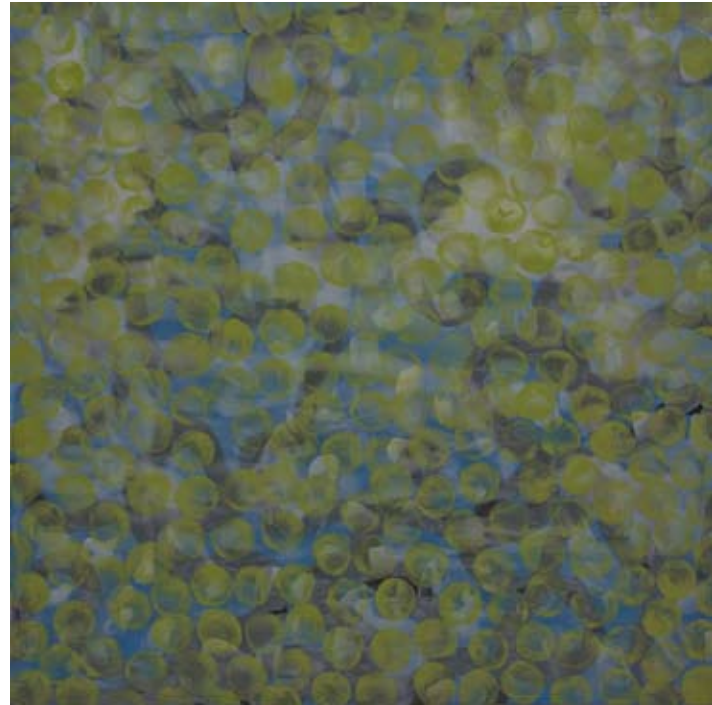


BABEL, 2008
ENCRE DE CHINE
200 X 200 CM

BABEL, 2008
TINTA CHINA
200 X 200 CM

BABEL 2008
INDIA INK
200 X 200 CM

BABEL 2008
TINTA XINESA
200 X 200 CM



“SOLYSOMBRAS” I, 2009
PIGMENT ET RÉSINES
100 X 100 CM

“SOLYSOMBRAS” I, 2009
PIGMENTOS Y RESINAS
100 X 100 CM

“SOLYSOMBRAS” II, 2009
PIGMENT ET RÉSINES
200 X 200 CM

“SOLYSOMBRAS” II, 2009
PIGMENTOS Y RESINAS
200 X 200 CM

“SOLYSOMBRAS” I, 2009
PIGMENT ET RÉSINES
100 X 100 CM

“SOLYSOMBRAS” I, 2009
PIGMENTS I RESINES
100 X 100 CM

“SOLYSOMBRAS” II, 2009
PIGMENT ET RÉSINES
200 X 200 CM

“SOLYSOMBRAS” II, 2009
PIGMENTS I RESINES
200 X 200 CM



BANQUE HÉRITAGE, GENÈVE
PUITS DE LUMIÈRE, 2009
INSTALLATION PERMANENTE
200 X 400 CM

BANQUE HÉRITAGE, GINEBRA
TRAGALUZ, 2009
INSTALACIÓN PERMANENTE
200 X 400 CM

BANQUE HÉRITAGE, GENEVA
SKYLIGHT, 2009
PERMANENT INSTALLATION
200 X 400 CM

BANQUE HÉRITAGE, GINEBRA
LLUERNA, 2009
INSTAL·LACIÓ PERMANENT
200 X 400 CM

05_ DEVA SAND

Born in Strasburg, France, 1968
Lives and works in Valencia, Spain

“I locate my work in the field of the spiritual quest, relating the self with the habitat, taking my reference from the everyday, from objects in our surrounding environment. These are often found, forgotten or abandoned objects. Chairs, tables, doors, windows, wallpapered walls are sources of suggestion, once polished, taken out of their context and transformed. The self, the dwelling place of the being, is represented by a perfect, empty space. “Satori” is Japanese for enlightenment. Only through mental stillness can one arrive at the essence. This neutral space could be my interpretation of capturing the intangible.”



SELECTED EXHIBITIONS & AWARDS

SOLO SHOWS / 2009 Satori. Galería Tomás March. Valencia / 2008 Entreparedes. Sala de cultura. Puerto de Sagunto / 2006 La ruta de las ermitas. Ermita del Buen Suceso; “El relato de un milagro”. Sagunto. Valencia / La chambre de ma Grand-Mère. Galería Tomás March. Valencia / 2005 Reverso. Galería Travesía Cuatro. Madrid / 2004 Calima. Círculo de Bellas Artes. Madrid. / 2003 Deva Sand 2000-2002. Galería Travesía Cuatro. Madrid / 2002 Inuit. Galería Edgar Neville. Alfajar, Valencia / 2000 Chabola. Sala de Exposiciones del Club Diario Levante, Valencia / 1999 Del suelo al techo. Casa de Cultura de Mislata,

Valencia / 1998 Atta Cephalota. Galería Verena Hoffer, Barcelona / GROUP SHOWS: 2008 Art Karlsruhe. Galerie Domberger. Alemania / 2007 Seis Alas. Komagane Art Museum. Japón / 2007 Arco. Galería Tomás March. Madrid / 2006 Galería Domberg. Öffnungszeiten. Alemania / 2006 Galerie Christian Liedke. Kiehl. Alemania / 2006 Arco. Galería Travesía Cuatro. Madrid / 2005 Arco. Galería Travesía Cuatro. Madrid / 2005 Arco. Galería Tomás March. Madrid / 2004 Maco. Galería Travesía 4 Mexico / 2004 Art Basel. Galería Tomás March / 2004 Arco. Galería Tomás March. Madrid

Satori o la captura de lo intangible // Le travail artistique de Deva Sand (Strasbourg, 1968) se compose de sculptures, de peintures et d’installations réalisées à partir de matériaux recyclés, avec lesquels l’artiste compose un monde d’hybridation sculpturale dans un jeu de similitude et de différence entre le familier et l’étranger, en relationnant le moi avec l’habitat et en prenant comme référence les objets qui nous entourent, le quotidien.// Deva Sand s’inspire des contrastes, des fissures, de ce qui est abandonné dans la rue et va au-delà de l’hypnose du ready-made, créant des combinaisons impossibles. Sand illumine la fragilité du monde évoquant le vital avec une singulière ironie et légèreté inspirée par l’Art Povera et une esthétique qui a quelque chose du baroque-minimal.// Depuis environ une décennie Deva Sand centre ses travaux sur le thème de l’habitat en construisant des espaces à partir d’objets trouvés, des objets isolés de leur contexte qui prennent vie sous une autre forme. Ainsi, sans s’éloigner de sa vision ironique de l’art, l’artiste ajoute une nuance supplémentaire, créant ainsi un espace visuel tridimensionnelle qui traverse la frontière solide des murs de la salle, grâce à un jeu pictorique qui relie la sculpture au mur.// Dans l’exposition “Satori ou la capture de l’Intangible” j’ai centré mon travail dans le domaine de la recherche spirituelle, reliant le moi avec l’habitat, en prenant comme référence les objets qui nous entourent, du quotidien; Souvent ce sont des objets trouvés, oubliés. Les chaises, tables, portes, fenêtres, papier peint seront source d’imagination une fois repeints, transformés et réubiqués. Le Moi, la maison de l’être, est représenté dans la plupart des pièces par un espace délimité, monochrome, parfait. “Satori” signifie en Japonais illumination. Ce n’est qu’avec l’Esprit en paix que l’on peut arriver à l’essentiel. Cet espace neutre pourrait être ma lecture de la capture de l’Intangible.// Deva Sand

05_ DEVA SAND

Satori o la captura de lo intangible // El trabajo artístico de Deva Sand (Estrasburgo, 1968) consta de escultura, pintura e instalación a partir de materiales reciclados, con los que la artista compone un mundo de hibridaciones escultóricas en un juego de similitud y diferencia entre lo familiar y lo extraño, relacionando el yo con el hábitat, tomando como referencia los objetos que nos rodean, lo cotidiano.// Deva Sand atiende a los contrastes, a las grietas, a lo que está abandonado en los contenedores de la calle y va más allá de la hipnosis del ready-made, creando composiciones imposibles. Sand ilumina la fragilidad del mundo evocando lo vital con singular ironía y ligereza inspirada en el arte povera y con una estética que tiene algo de barroco-minimal.// Desde hace aproximadamente una década Deva Sand centra su trabajo en torno al tema del hábitat, construyendo espacios a partir de objetos encontrados o de derribos, objetos descontextualizados que vuelven a cobrar vida bajo otro manto. De tal modo, sin alejarse de su visión irónica del arte, la artista añade un matiz más, creando un espacio visual tridimensional que atraviesa el linde sólido de los tabiques de la sala, gracias a un juego de líneas dibujadas que sobresalen de sus esculturas tanto de suelo como de pared.// Ubico mi trabajo en el campo de la búsqueda espiritual, relacionando el yo con el hábitat, tomando como referencia los objetos que nos rodean, lo cotidiano. Objetos a menudo encontrados, derribados, olvidados. Sillas, mesas, puertas, ventanas, paredes empapeladas o enteladas son fuentes de sugerencias, una vez pulidas, desubicadas y transformadas. El yo, la morada del ser, está representado por un espacio vacío, perfecto. “Satori” significa en japonés la iluminación. Solamente a través de la quietud mental, se llega a la esencia. Este espacio neutro podría ser mi lectura de la captura de lo intangible.// Deva Sand

Satori, or capturing the intangible // September 25th –October 24th // Galería Tomás March is opening an exhibition on September 25th 2009 featuring recent work by the artist Deva Sand (Strasbourg, 1968) titled “Satori, o la captura de los intangible” [Satori, or capturing the intangible]. Combining sculpture, painting and installation created with recycled materials, the artist composes a world of sculptural hybridisations in a play of similitude and difference between the familiar and the strange, connecting the self with the habitat, taking her groundbase reference in the everyday objects that surround us.// Deva Sand takes a close look at contrasts, at the cracks in things, at what is abandoned in street skips and then takes them further than the hypnosis of the ready-made in order to create impossible compositions. Sand casts light on the fragility of the world, bringing its life to the surface with all the irony and lightness peculiar to arte povera coupled with an aesthetic leaning toward baroque-minimal.// Over the last decade or so Deva Sand’s work has been exploring notions of the habitat, constructing spaces with found objects and waste materials, decontextualized objects that take on new life under another light. In this way, and without abandoning her ironic vision of art, the artist adds a further twist of the screw, creating a three-dimensional visual space that cuts through the solid barrier of the walls of the exhibition hall by means of a play of drawn lines emanating from both the ground and wall sculptures.// “I locate my work in the field of the spiritual quest, relating the self with the habitat, taking my reference from the everyday, from objects in our surrounding environment.// These are often found, forgotten or abandoned objects. Chairs, tables, doors, windows, wallpapered walls are sources of suggestion, once polished, taken out of their context and transformed.// The self, the dwelling place of the being, is represented by a perfect, empty space.// “Satori” is Japanese for enlightenment. Only through mental stillness can one arrive at the essence. This neutral space could be my interpretation of capturing the intangible.// Deva Sand

Satori o la captura de l’intangible // El treball artístic de Deva Sand (Estrasburg, 1968) consta d’escultura, pintura i instal·lació a partir de materials reciclats, amb els quals l’artista compon un món d’hibridacions escultòriques en un joc de similitud i diferència entre allò familiar i allò estrany, i relaciona el jo amb l’hàbitat, prenent com referència els objectes que ens envolten, les coses quotidianes. Deva Sand atén als contrastos, als clevills, al que està abandonat als contenidors del carrer i va més enllà de la hipnosi del ready-made, creant composicions impossibles. Sand il·lumina la fragilitat del món evocant el vital amb singular ironia i lleugeresa inspirada en l’arte povera i amb una estètica que té un poc de barroc-minimal. Des de fa aproximadament una dècada, Deva Sand centra el seu treball entorn del tema de l’hàbitat, construint espais a partir d’objectes oposats o d’enderrocs, objectes descontextualitzats que tornen a cobrar vida davall una altra capa. De tal manera, sense allunyar-se de la seua visió irònica de l’art, l’artista afig un matís més, creant un espai visual tridimensional que travessa el límit sòlid dels barandats de la sala, gràcies a un joc de línies dibuixades que sobreixen de les seues escultures tant de terra com de paret.// Situe el meu treball en el camp de la recerca espiritual, relacionant el jo amb l’hàbitat, prenent com a referència els objectes que ens envolten, allò quotidià. Objectes sovint oposats, enderrocats, oblidats. Cadires, taules, portes, finestres, parets empaperades o entapissades són fonts de suggeriments, després de polides, desubicades i transformades. El jo, la llar de l’ésser, està representat per un espai buit, perfecte. ‘Satori’ significa en japonés la il·luminació. Solament a través de la quietud mental, s’arriba a l’essència. Tal espai neutre podria ser la meua lectura de la captura de l’intangible.// Deva Sand



LA RENCONTRE, 2009
TECHNIQUE MIXTE
180 X 160 CM

EL ENCUENTRO, 2009
TÉCNICA MIXTA
180 X 160 CM

THE ENCOUNTER, 2009
MIXED MEDIA
180 X 160 CM

LA TROBADA, 2009
TÈCNICA MIXTA
180 X 160 CM



LE MIROIR DE TES SOUVENIRS,
2009
TECHNIQUE MIXTE
186 X 122 CM

EL ESPEJO DE TUS RECUERDOS
2009
TÉCNICA MIXTA
186 X 122 CM

THE MIRROR OF YOUR MEMORIES,
2009
MIXED MEDIA
186 X 122 CM

L'ESPILL DELS TEUS RECORDS,
2009
TÉCNICA MIXTA
186 X 122 CM

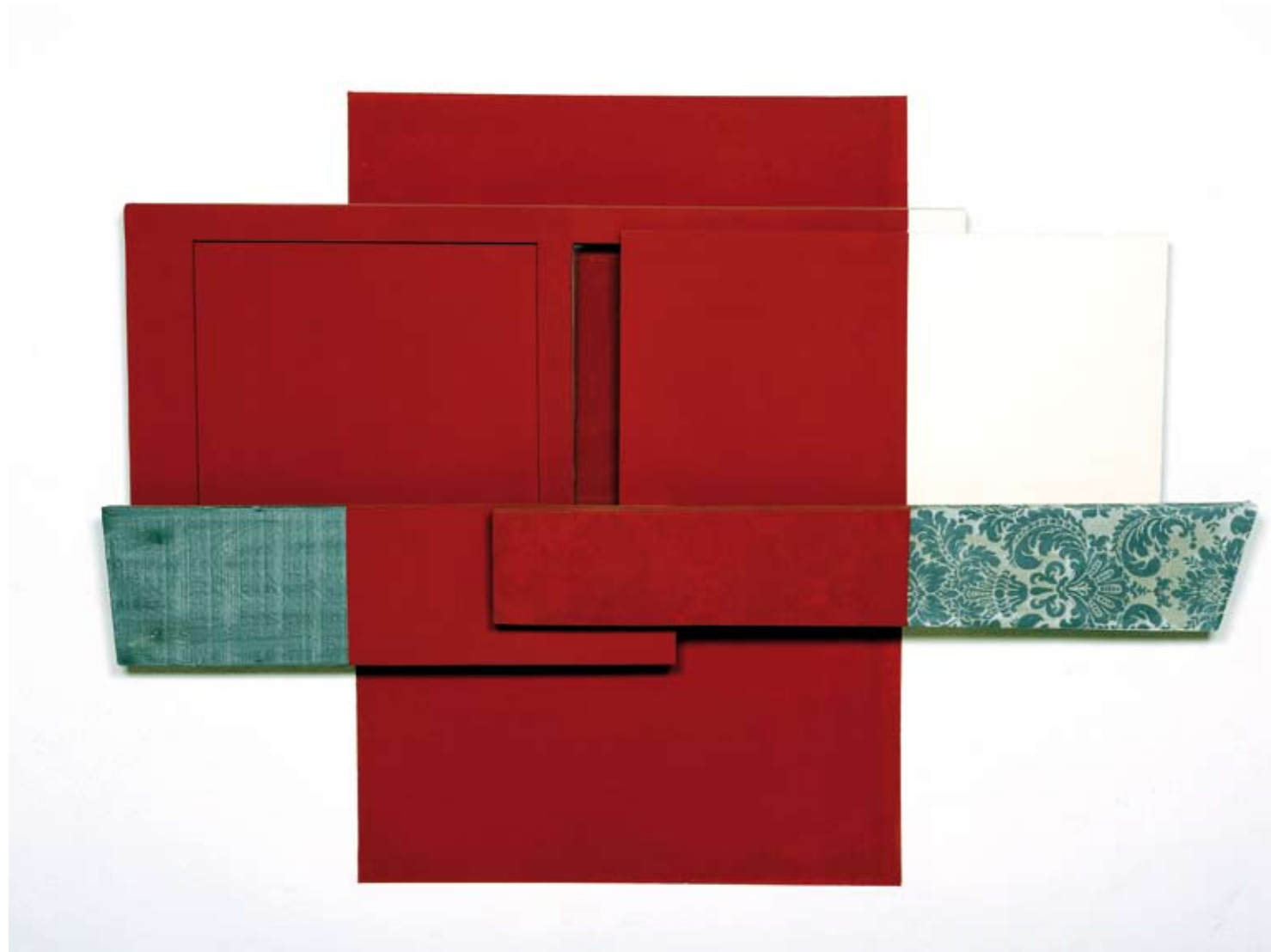


L'INTEGRITÉ D'UN
INSTANT 2009
TECHNIQUE MIXTE,
153 X 176 CM

LA INTEGRIDAD DE UN
INSTANTE, 2009
TÉCNICA MIXTA
153 X 176 CM

THE INTEGRITY OF AN
INSTANT, 2009
MIXED MEDIA
153 X 176 CM

LA INTEGRITAT D'UN
INSTANT, 2009
TÉCNICA MIXTA
153 X 176 CM



MAREMAGNUM, 2009
TECHNIQUE MIXTE
90 X 135 CM

MAREMAGNUM, 2009
TÉCNICA MIXTA
90 X 135 CM

MAREMAGNUM, 2009
MIXED MEDIA
90 X 135 CM

MAREMAGNUM, 2009
TÉCNICA MIXTA
90 X 135 CM



VUES INTÉRIEURES, 2009
TECHNIQUE MIXTE
155 X 325 CM

VISTAS INTERIORES, 2009
TÉCNICA MIXTA
155 X 325 CM

INTERIOR VIEWS, 2009
MIXED MEDIA
155 X 325 CM

VISTES INTERIORS, 2009
TÉCNICA MIXTA
155 X 325 CM

06_ JUAN OLIVARES

Born in 1973 in Alzira, Valencia (Spain)

Lives and works in Valencia (Spain)

“ Colores que se superponen, que se mezclan, que se rozan en retículas, que se manchan los unos a los otros, que se respetan desde sus respectivos universos del color. Color en una epifanía del color. Color que tatúa el suelo de la sala, para que lo pisemos, para que nos internemos en él, caminando, mirando, tocando...”



SELECTED EXHIBITIONS & AWARDS

SOLO SHOWS / 2009 Galería Isabel Hurley, Málaga, Spain / Galería Adora Calvo, Salamanca, Spain / Galería María Llanos, Cáceres, Spain / 2008 La Gallera. Consorcio de Museos Comunidad Valenciana, Valencia, Spain / Galería Espacio Versátil, Shanghai, China / 2007 Galería Valle Ortí. IV Bienal de Valencia, Valencia, Spain / Obra sobre papel, Caixa Rural Torrent, Torrent, Spain / 2006 Galería T 20, Murcia, Spain / 2005 / Galería Pilar Parra. Madrid, Spain / 2004 Galería Spazia. Bologna, Italy / Sanxenxo, Galería Pilar Parra, Pontevedra, Spain / Galería Espai Lucas, Valencia, Spain / 2003

Galería Pilar Parra. Madrid, Spain / Circuit d'Art Contemporani, Valencia, Spain / 2002 Galería T 20. Murcia, Spain / Galería Espai Lucas. Valencia, Spain / Club Diario Levante. Valencia, Spain / CMC La Mercé. Burriana. Castellón, Spain / 2001 Galería Pilar Parra, Madrid, Spain / 2000 Galería Edgar Neville. Alfafar, Valencia, Spain / 1999 Espai d'art A.Lambert. Xàbia. Alicante. GROUP SHOWS: 2008 / ARCO '08, Stand Galería Valle Ortí, Madrid, Spain / Gràfic, UPV, Valencia, Spain / Valencia-Art, Stand Galería Valle Ortí, Valencia, Spain / Shanghai Art Fair, Stand Galería Espacio Versátil, Shanghai, China.

La peinture de Juan Olivares // Je n'ai jamais vraiment compris pourquoi l'abstraction picturale n'avait pas complètement imprégné le commun des spectateurs, alors qu'elle était appelée, je crois, à devenir la peinture populaire par excellence. Celle qui situe le regard de son contemplateur face au plus haut degré de liberté que l'on puisse souhaiter, celle qui invite le mieux à participer à l'acte de dégourdissement de l'objet artistique, que suppose le fait d'être face à un tableau. (Les œuvres-d'art sont -comme on le sait-, endormies, engourdies, repliées sur elles-mêmes, dans l'attente qu'un regard pieux ne les réveille, ne les dégage, ne les ouvre, à travers l'acte de lecture, au moment de plonger dans ses profondeurs, de se laisser entraîner vers le fond). L'abstraction, de par son côté rupestre, ancestral, primitif, devrait être la chose la plus familière pour quiconque se proposerait de regarder, et non pas la peinture figurative beaucoup plus artificieuse, raffinée et élaborée. // Il me semble qu'il existe un respect spectateur excessif, de la part des supposés profanes, face à la peinture en général, et face à la peinture abstraite en particulier. Les mêmes individus qui ne se sentent pas intimidés par un ciel bleu abstrait, ou par une mer grise parsemée de touches argentées, ou par une steppe ocre qui s'étend à perte de vue, ou par un versant de neige non pollué, ou par un mur recouvert de mousse dans un terrain vague de la ville, avec ses oxydes impossibles, ferment les yeux, effrayés, face à ces mêmes couleurs prêtes à se battre sur une toile. Il me semble que cela est dû à un manque de courage imaginaire, de confiance dans les propres forces du regard et de la pensée (qui, en fin de compte, sont une seule et même chose). // Juan Olivares s'en échappe, et nous attrape, en nous empêchant d'y échapper- grâce à une peinture courageuse qui ose utiliser toute la palette chromatique. Qui ne rechigne pas aux jaunes saturés, aux roses réhaussés, aux rouges incandescents. Des couleurs qui se superposent, qui se mêlent, qui se frôlent en réticules, qui se tachent les unes les autres, qui se respectent à partir de leurs univers de couleur respectifs. Couleur dans une épiphanie de la couleur. // Couleur qui tatoue le sol de la salle, pour qu'on puisse marcher dessus, pour qu'on y pénètre, en marchant, en regardant, en tou-

chant une structure tubulaire en acier qui joue, tel un fil géant, tel un solide gribouillage du pinceau, tel un énorme trait de crayon, à occuper l'espace, à le bâtir, à le coudre de couleur. La couleur, semble nous dire Olivares, est le luxe du réel, la luxueuse quintessence de la matière. Dans la couleur, dans ses hardiesses, dans ses étranges mariages, dans ses harmonies et disharmonies, figure l'essentielle impureté dont se compose la beauté du monde. La couleur, nous affirment ces tableaux, cette installation, n'est pas seulement une partie de ce que nous sommes, mais un absolu qui nous assoit comme un tout, qui nous donne unité dans le plaisir. Nous sommes des créatures chromophiliques: c'est là l'un des grands enseignements que l'on retient du plaisir contemplatif de cette exposition. Nous sommes appelés à devenir les amis de la couleur. Ceux qui, dans la couleur, trouvent une bonne partie de leur propre identité. Ceux qui, à travers la couleur, vont à la couleur des choses, et trouvent, dans la couleur des choses, la couleur du monde et d'eux-mêmes. // Carlos Marzal

La pintura de Juan Olivares // Nunca he comprendido del todo por qué la abstracción pictórica no ha calado por completo en el común de los espectadores, cuando creo que estaba llamada a ser la pintura popular por excelencia. Aquella que sitúa la mirada de su contemplador ante el mayor grado de libertad que pueda desearse, la que más invita a participar en el acto de desentumecimiento del objeto artístico que supone estar delante de un cuadro. (Las obras de arte están -como se sabe- dormidas, entumecidas, encogidas, a la espera de una mirada piadosa que las despierte, que las desembarace, que las desencoja, mediante el acto de leer en ellas, de sumergirse en sus profundidades, de dejarse arrastrar hacia su fondo). La abstracción, por rupestre, por ancestral, por primigenia, debería ser lo más familiar para cualquiera que se propusiese mirar, y no la mucho más artificiosa, refinada y elaborada pintura figurativa. // Me parece que existe un excesivo respeto observador, por parte de los supuestos profanos, ante la pintura en general, y ante la pintura abstracta en concreto. Los mismos individuos que no se sienten intimidados por un abstracto cielo azul, o por un mar gris salpicado

de platas, o por una estepa ocre que se extiende hasta donde alcanza la vista, o por una ladera de nieve impoluta, o por una pared recubierta de espuma en un solar de la ciudad, con sus óxidos imposibles, cierran los ojos, apocados, ante esos mismos colores dispuestos para reñir en una tela. Me parece que suele deberse a una falta de valentía imaginativa, de confianza en las propias fuerzas del mirar y el pensar (que son una y la misma cosa, a fin de cuentas).// Juan Olivares escapa –y nos atrapa, impidiéndonos que escapemos– con una pintura valiente que se atreve con toda la paleta del color. Que no desdeña los amarillos saturados, los rosas subidos, los rojos candentes. Colores que se superponen, que se mezclan, que se rozan en retículas, que se manchan los unos a los otros, que se respetan desde sus respectivos universos del color. Color en una epifanía del color. Color que tatúa el suelo de la sala, para que lo pisemos, para que nos internemos en él, caminando, mirando, tocando, , una estructura tubular de acero que juega, como un hilo gigante, como un sólido garabato del pincel, como un enorme trazado del lápiz, a ocupar el espacio, a hilvanarlo, a respuntarlo de color.// El color –parece decirnos Olivares– es el lujo de lo real, la lujosa quintaesencia de la materia. En él, en sus atrevimientos, en sus extraños maridajes, en sus armonías y desarmonías se encuentra la esencial impureza de la que está constituida la belleza del mundo. El color –nos afirman estos cuadros, esta instalación– no sólo es parte de lo que somos, sino un absoluto que nos asienta como un todo, que nos da unidad en el disfrute. Somos criaturas cromofílicas: esa es una de las mayores enseñanzas que uno extrae del goce contemplativo de esta exposición. Estamos llamados a ser los amigos del color. Los que en el color hallan buena parte de su identidad. Los que por el color van al color de las cosas, y encuentran, en el color de las cosas, el color del mundo y de sí mismos.

// Carlos Marzal

The Paintings of Juan Olivares // I have never completely understood why pictorial abstraction has not fully been accepted by the majority of spectators, when I think that it should be popular painting par excellence. That which puts the gaze of the viewer before the greatest degree of

freedom that one can desire, that which invites us to participate in the act of getting the stiffness out of the artistic object which is being in front of a canvas. (The works of art are, as we know, asleep, numb, contracted, waiting for a pitiful gaze to awaken it, make it arise, that expand it, through the act of reading in it, of submerging in its depths, of being drawn into its depths.) Abstraction, either cave painting, ancestral, primal, should be the most familiar for anyone who decides to look, and not at the more artificial, refined or elaborate figurative painting.// It seems to me that there is an excessive observant respect by the supposedly profane, for painting in general, and abstract painting in particular. The same individuals that do not feel intimidated by an abstract blue sky, or a grey sea splattered with silver, or by an ochre steppe that extends as far as the eye can see, or a hillside covered with pure snow, or a wall covered in foam in a lot in the city, with its unbelievable rusts, close their spiritless eyes, faced with these same colours ready to quarrel on a canvas. I think it is usually due to a lack of imaginative bravery, of confidence in the forces of looking and thinking (which are, in the end, the same thing).// Juan Olivares escapes, and entraps us so that we cannot escape, with a valiant painting that dares to use the whole range of colour. That it does not scorn saturated yellows, shocking pinks, glowing reds. Colours are layered, mixed, brushed in reticles, that stain each other, that respect each other from their respective universes of colour. Colour in an epiphany of colour. Colour that tattoos the floor of the space for us to step on it, so that we are interned in it, walking, looking, touching a tubular structure of steel that plays, like a giant thread, like a solid brush scribble, like an enormous pencil tracing, to occupy the space and hem it in, back stitching in colour.// It seems as if Olivares is telling us that colour is the luxury of the real, the luxurious quintessence of material. In its daringness, strange pairings, and harmonies and disharmonies, the essential impurity is found that constitutes the beauty of the world. Colour, these canvases and installation tell us, is not only part of what we are, but an absolute that envelops us as a whole, giving unity in its enjoyment. That we are chromaphiles is one of the main lessons learned from

contemplative pleasure in this exhibition. We are called to be friends of colour. Those who find in colour a good part of our identity and delve into the colour of things, finding in the colour of things the colour of the world and of ourselves // Carlos Marzal

La pintura de Juan Olivares // No he comprés mai del tot per què l'abstracció pictòrica no ha calat per complet en el comú dels espectadors, quan crec que estava cridada a ser la pintura popular per excel·lència. Aquella que situa la mirada del seu contemplador davant el major grau de llibertat que puga desitjar-se, la que més convida a participar en l'acte de desentumiment de l'objecte artístic que suposa estar davant d'un quadre. (Les obres d'art estan –com se sap– adormides, entumides, encongides, en l'espera d'una mirada piadosa que les desperte, que les desembarasse, que les desencongisca, mitjançant l'acte de llegir en elles, de submergir-se en les seues profunditats, de deixar-se arrossegar cap al seu fons). L'abstracció, per rupestre, per ancestral, per primigènia, hauria de ser el més familiar per a qualsevol que es proposara mirar, i no la molt més artificiosa, refinada i elaborada pintura figurativa.// Em sembla que hi ha un excessiu respecte observador, per part dels suposats profans, davant la pintura en general, i davant la pintura abstracta en concret. Els mateixos individus que no se senten intimidats per un abstracte cel blau, o per un mar gris esguitat de plata, o per una estepa ocre que s'estén fins a on arriba la vista, o per un vessant de neu impol·lut, o per una paret recoberta d'espuma en un solar de la ciutat, amb els seus òxids impossibles, tanquen els ulls, apocats, davant aquells mateixos colors disposats per a renyir en una tela. Em sembla que sol deure's a una falta de valentia imaginativa, de confiança en les pròpies forces del fet de mirar i de pensar (que són una i la mateixa cosa, al cap i a la fi).// Juan Olivares escapa –i ens atrapa, impeding-nos que escapem– amb una pintura valenta que s'atreveix amb tota la paleta del color. Que no menysprea els grocs saturats, els roses pujats, els rojos candents. Colors que se superposen, que es barregen, que es freguen en reticles, que es taquen els uns als altres, que es respecten des dels seus respectius universos del color. Color en una epifania del color. Color que tatua el terra de la sala, perquè el xafem, perquè ens hi internem, caminant, mirant, tocant, una estructura tubular d'acer que juga, com un fil gegant, com un sòlid gargot del pinzell,

com un enorme traçat del llapis, a ocupar l'espai, a embastar-lo, a repuntar-lo amb color.// El color –sembla dir-nos Olivares– és el luxe del real, la luxosa quinta essència de la matèria. En ell, en els seus atreviments, en els seus estranys maridatges, en les seues harmonies i disharmonies es troba l'essencial impuresa de la qual està constituïda la bellesa del món. El color –ens afirmen els quadres, la instal·lació– no només és part del que som, sinó un absolut que ens assenta com un tot, que ens dóna unitat en el goig. Som criatures cromofíliques: això és un dels principals ensenyaments que un extrau del gaudi contemplatiu de l'exposició. Estem cridats a ser els amics del color. Els que en el color troben bona part de la seua identitat. Els que pel color van al color de les coses, i troben, en el color de les coses, el color del món i de si mateixos // Carlos Marzal



PEAU, 2009
 ACRYLIQUE ET ÉMAIL
 SUR TOILE
 90 X 130 CM

PIEL, 2009
 ACRÍLICO Y ESMALTE
 SOBRE TELA
 90 X 130 CM

SKIN, 2009
 ACRYLIC AND ENAMEL
 ON CANVAS
 90 X 130 CM

PELL, 2009
 ACRÍLIC I ESMALT
 SOBRE TELA
 90 X 130 CM



PIGEONS DE FUMÉE, 2005
 ACRYLIQUE ET HUILE SUR TOILE
 200 X 180 CM

PALOMAS DE HUMO, 2005
 ACRÍLICO Y OLEO SOBRE TELA
 200 X 180 CM

SMOKE DOVES, 2005
 ACRYLIC AND OIL ON CANVAS
 200 X 180 CM

COLOMS DE FUM, 2005
 ACRÍLIC I OLI SOBRE TELA
 200 X 180 CM



POULS, 2009
ACRYLIC ET ÉMAIL
SUR TOILE
150 X 130 CM

PULSO, 2009
ACRÍLICO Y ESMALTE
SOBRE TELA
150 X 130 CM



LES MUSCLES DES NUAGES I,
2006
ACRYLIQUE ET HUILE SUR TOILE
200 X 180 CM

LOS MÚSCULOS DE LAS NUBES I,
2006
ACRÍLICO Y ÓLEO SOBRE TELA
200 X 180 CM

PULSE, 2009
ACRYLIC AND ENAMEL
ON CANVAS
150 X 130 CM

POLS, 2009
ACRÍLICO I ESMALT
SOBRE TELA
150 X 130 CM

THE MUSCLES OF THE CLOUDS I,
2006
ACRYLIC AND OIL ON CANVAS
200 X 180 CM

ELS MÚSCULS DELS NÚVOLS I,
2006
ACRÍLICO I OLI SOBRE TELA
200 X 180 CM



SUMMERTIME, 2007
ACRYLIQUE ET ÉMAIL
SUR TOILE
200 X 180 CM

SUMMERTIME, 2007
ACRÍLICO Y ESMALTE
SOBRE TELA
200 X 180 CM

SUMMERTIME, 2007
ACRYLIC AND ENAMEL
ON CANVAS
200 X 180 CM

SUMMERTIME, 2007
ACRÍLICO I ESMALT
SOBRE TELA
200 X 180 CM

07_ MARÍA ORTEGA

Born in 1972 in Jaén, Spain
Lives and works in Valencia, Spain

“Mi pintura deambula abiertamente entre lo abstracto y lo figurativo, juego a veces irónico que desafía al espectador desde la rememoración, que no reconocimiento, de algunos de los objetos que pueblan nuestro universo diario (a veces del ámbito doméstico: tazas, tuberías, cables, borlas, a veces del hábitat urbano: adoquines, señales de tráfico). Al igual que el científico entonces, restitución de una experiencia; pero a diferencia de él, experiencia que no es del orden de lo cognitivo sino de lo sensitivo.”



SELECTED EXHIBITIONS & AWARDS

SOLO SHOWS / 2008 “Detrás de Alicia” sala de exposiciones de ENGLOBALA Valencia.Castellón / “Bajo la piel de la pintura” Galería T20. (PAC), Murcia / 2007 Valencia Art. Feria de Arte. Hotel Astoria. Valencia .Proyecto de la Galería T20. / “Abril en agosto” Centre Municipal de Cultura La Mercè, Burriana. / 2006 “María Ortega con orquesta Paradiso” centro cívico del Ayto. de Sagunto. Valencia / 2003 “Menaje” Sala de exposiciones de la Casa de la Cultura de El Campello. Alicante. / “Pinturas” Galería Valle Ortí. Valencia / 2002 “Pequeño breviario de causas y azares” Centro Cultural de Mislata. Valencia. / 2000 “Bagatelas” Joves Creadors de l’Horta.

Picanya, Valencia. catálogo / GROUP SHOWS / 2009 “Antes y ahora” X Premio del Colegio Oficial de Gestores administrativos de Valencia. IVAM, Centre del Carme. / “T20 en Invaliden”.Galería Invaliden. Berlin “Nimiedades”. Sala La Perrera. Valencia / ARCO .Stand de la galería T20. / 2008: Abstracciones. Sala de exposiciones de la Universidad Politécnica deValencia, / Colección DKV, Arte Salud. Hospital Marina Salud de Denia, Alicante. / VIII Bienal de Artes Plásticas Ciudad de Albacete / Bienal d’art de Tarragona.36 premi Tapiró de pintura “Diamond dogs”. Galería Casado Santapau. Madrid.

06_ MARÍA ORTEGA

Sous le peau de la peinture, archéologie de l’intime.// De même que l’archéologue qui interroge scrupuleusement les vestiges d’une réalité irrémisiblement perdue, le travail plastique que je développe depuis ces dernières années, explore l’environnement quotidien qui nous entoure, en fouillant, en scrutant les traces laissées par notre présent (qui, parfois, paradoxalement, s’avère aussi étrange que le plus lointain des passés). Mais, un présent qui ne s’entend pas comme une somme d’objets, d’arguments et d’engins qui essayent de combler de divers signifiés notre contemporanéité, mais un ici et maintenant souterrain, une succession de formes, de couleurs et de structures qui, dépouillées de leur enveloppe verbal, instaure une expérience esthétique qui donne plus d’importance à l’instant, à ce qui est fugace et, néanmoins éternel.// Tel est le vestige (trésor) que je poursuis : une émotion qui se situe sous la peau des choses et qui en ignore le sens. Un fond dans la rétine qui reste longtemps après avoir enregistré ce qui a été vu, une simple sensation qui cherche la confusion du regard à travers l’évocation des impressions vitales que l’environnement provoque en chacun de nous. Voilà pourquoi ma peinture (une pratique que j’assume dans une perspective large qui ne réduit pas son objet aux limites bidimensionnelles du tableau ni à un cloisonnement traditionnellement assumé), déambule ouvertement entre l’abstraction et la figuration, jeu parfois ironique qui défie le spectateur dès la remémoration, et non la reconnaissance, de certains des objets qui peuplent notre univers quotidien (parfois issus de notre environnement familial : tasses, tuyaux, cables, pompons, parfois issus domaine urbain : pavés, panneaux de signalisation). De même que le scientifique donc, restitution d’une expérience ; mais avec une différence : une expérience qui n’est pas de l’ordre du cognitif mais du sensitif.// María Ortega

Bajo la piel de la pintura, arqueología de lo íntimo.// Al igual que el arqueólogo que interroga escrupulosamente los vestigios de una realidad irremisiblemente perdida, el trabajo plástico que vengo desarrollando en los últimos años explora el entorno cotidiano que nos rodea, escarbando, escrutando

los rastros dejados por nuestro presente (que a veces, paradójicamente, resulta tan extraño como el más lejano de los pretéritos). Pero un presente que no se entiende como una suma de objetos, argumentos y artefactos que intentan colmar de significados nuestra contemporaneidad, sino un aquí y ahora subterráneo, sucesión de formas, colores y estructuras que despojados de su envoltorio verbal, instaurando una experiencia estética que prima el instante, lo fugaz y sin embargo eterno.// Ese es el vestigio (tesoro) que persigo: una emoción que se sitúa bajo la piel de las cosas y desconoce su sentido. Un poso en la retina que permanece mucho después de haber registrado lo visto, pura sensación que pretende el desconcierto de la mirada mediante la evocación de las impresiones vitales que el entorno provoca en cualquiera de nosotros. Es por eso que mi pintura (práctica que asumo desde una perspectiva amplia que no reduce su objeto a los límites bidimensionales del cuadro ni a una compartimentación tradicionalmente asumida) deambula abiertamente entre lo abstracto y lo figurativo, juego a veces irónico que desafía al espectador desde la rememoración, que no reconocimiento, de algunos de los objetos que pueblan nuestro universo diario (a veces del ámbito doméstico: tazas, tuberías, cables, borlas, a veces del hábitat urbano: adoquines, señales de tráfico). Al igual que el científico entonces, restitución de una experiencia; pero a diferencia de él, experiencia que no es del orden de lo cognitivo sino de lo sensitivo.// María Ortega

Under de skin of painting, archeology of the intimate.// Like an archaeologist scrupulously examining the remains of a unrecoverable lost reality, the art work that I’ve been developing over recent years explore our everyday surroundings, cleaning out, scrutinising the remains left by our present (that at times, paradoxically, is as strange as those of our past). But a present that is not seen as the sum of objects, arguments, and artefacts that try to fill our contemporary society up with meanings, but a subterranean here and now, a succession of forms, colours, and structures despoiled of their verbal luggage, establishing an aesthetic experience that stresses the instant and fleeting but nevertheless eternal.// This is the ves-

tige (treasure) that I pursue: an emotion that is located under the skin of things and does not know their meaning. A sediment in the retina that remains long after having registered the visible, a pure sensation disconcerting to the gaze via the evocation of vital impressions that surroundings provoke in all of us. This is why my painting (a practice that I assume from a broad perspective that does not reduce its object to a canvas' two dimensional limitations or to the presumed traditional compartmentalisation), openly wanders between the abstract and the figurative, a game, ironic at times, that challenges the spectator from memory, and not recognition, of some of the objects that populate our daily universe (at times the domestic setting: cups, pipes, cables, tassels; at times the urban habitat: paving stones, traffic signs). Like a scientist, restitution is an experience, but with the difference of an experience that is not of the order of the cognitive but the sensitive.// María Ortega

Davall de la pell de la pintura, arqueologia de l'intim.// Igual que l'arqueòleg que interroga escrupolosament els vestigis d'una realitat irremissiblement perduda, el treball plàstic que desplegue els últims anys explora l'entorn quotidià que ens envolta, furgant, escrutant els rastres deixats pel nostre present (que de vegades, paradoxalment, resulta tan estrany com el més llunyà dels pretèrits). Però un present que no s'entén com una suma d'objectes, arguments i artefactes que intenten omplir de significats la nostra contemporaneïtat, sinó un ara i ací subterrani, successió de formes, colors i estructures que, despallats del seu embolcall verbal, instauren una experiència estètica en què preval l'instant, allò fugaç i, no obstant això, etern.// Tal és el vestigi (tesor) que perseguisc: una emoció que se situa davall la pell de les coses i en desconeix el sentit. Un solatge en la retina que perdura molt després d'haver registrat la cosa vista, pura sensació que pretén el desconcert de la mirada mitjançant l'evocació de les impressions vitals que l'entorn provoca en qualsevol de nosaltres.

És per això que la meua pintura (pràctica que assumisc des d'una perspectiva àmplia que no redueix el seu objecte als límits bidimensionals del quadre ni a una compartimentació tradicionalment assumida) passeja obertament entre l'abstracció i la figuració, joc de vegades irònic que desafia l'espectador des de la rememoració, que no reconeixement, d'alguns dels objectes que poblen el nostre univers diari (de vegades de l'àmbit domèstic: tasses, canonades, cables, borles; de vegades de l'hàbitat urbà: llambordes, senyals de trànsit). Igual que el científic, per tant, restitució d'una experiència; però a diferència d'ell, experiència que no és de l'ordre de la cognició sinó de la sensació.// María Ortega

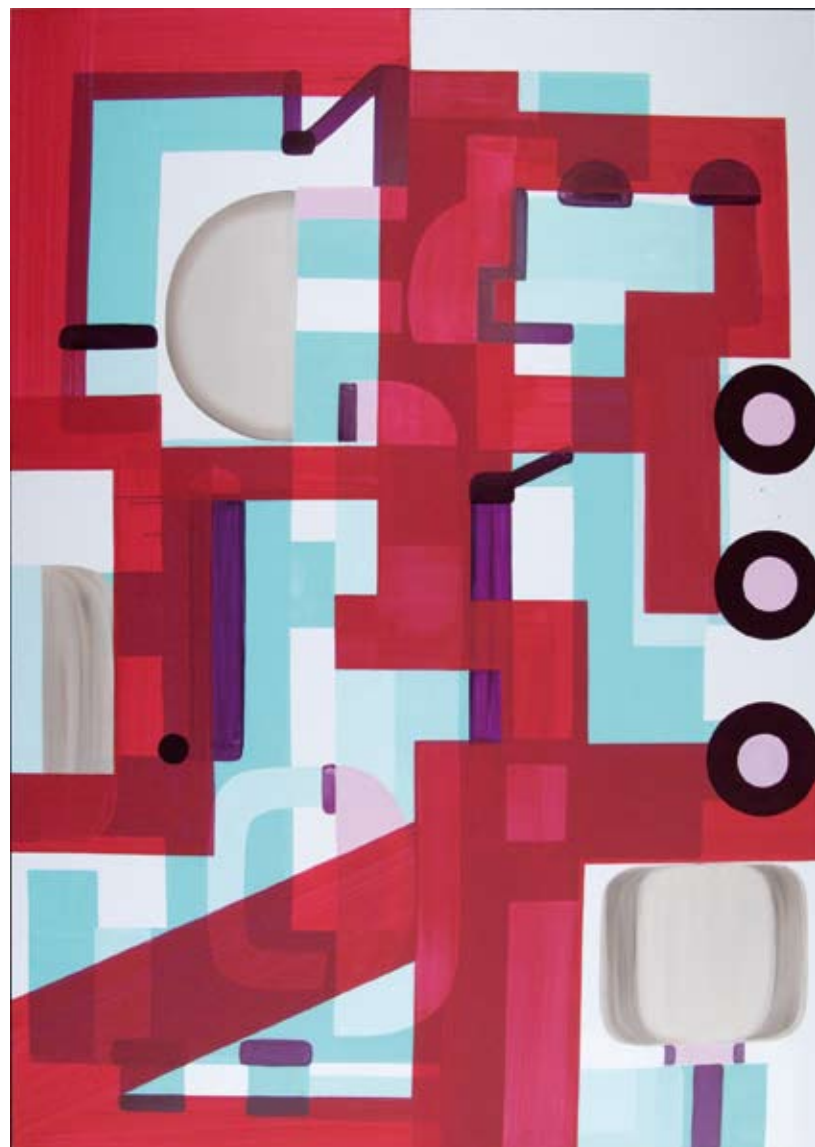


A HOUSE IS NOT A HOME, 2008
ACRYLIQUE SUR TOILE
200 X 150 CM

A HOUSE IS NOT A HOME, 2008
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
200 X 150 CM

A HOUSE IS NOT A HOME, 2008
ACRYLIC ON CANVAS
200 X 150 CM

A HOUSE IS NOT A HOME, 2008
ACRÍLIC SOBRE TELA
200 X 150 CM



FUNKY, FUNKY, 2009
ACRYLIQUE SUR TOILE
230 X 160 CM

FUNKY, FUNKY, 2009
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
230 X 160 CM

FUNKY, FUNKY, 2009
ACRYLIC ON CANVAS
230 X 160 CM

FUNKY, FUNKY, 2009
ACRÍLICO SOBRE TELA
230 X 160 CM



NOUVELLE, 2009
ACRYLIQUE SUR TOILE
170 X 220 CM

NOTICIA, 2009
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
170 X 220 CM

NEW, 2009
ACRYLIC ON CANVAS
170 X 220 CM

NOTICIA, 2009
ACRÍLICO SOBRE TELA
170 X 220 CM



S/T, 2009
T. MIXTE SUR PAPIER
42 X 29 CM

S/T, 2009
T. MIXTA SOBRE PAPEL
42 X 29 CM

S/T, 2009
MIXED MEDIA ON PAPER
42 X 29 CM

S/T, 2009
T. MIXTA SOBRE PAPEL
42 X 29 CM



S/T, 2009
T. MIXTE SUR PAPIER
29 X 42 CM

S/T, 2009
T. MIXTA SOBRE PAPEL
29 X 42 CM

S/T, 2009
MIXED MEDIA ON PAPER
29 X 42 CM

S/T, 2009
T. MIXTA SOBRE PAPEL
29 X 42 CM

08_ NELO VINUESA

Born in 1980, Valencia, Spain
Lives and works in Valencia, Spain

“Nelo Vinuesa se nutre para su trabajo de las fuentes de la cultura popular, sin discriminar entre las referencias procedentes de la alta y baja cultura con las que convive, con las que todos inevitablemente convivimos. Entre su memoria visual se hace patente la influencia de la estética de los primeros videojuegos, formalmente más esquemáticos, menos condicionados por la virtualidad hiperrealista de hoy, o las antiguas películas de ciencia ficción, donde el espectador dispone de un margen para completar la narración, para completar la escena...”



SELECTED EXHIBITIONS & AWARDS

Solo Shows / 2008 T20 Gallery, Murcia, Spain / 2007 El cielo recortado, Valle Ortí Gallery, Valencia, Spain / Scroll. Galería Edgar Neville. Alfafar. Valencia, Spain / Group Shows / 2009 Gestores 2000-08. Antes y ahora. Centro del Carmen, Valencia, Spain. / ARCO'09. Stand Galería Valle Ortí. Madrid, Spain. / Abstracciones. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, Spain. / 2008 Hot Art. - Balelatina contemporary art fair- Galería Valle Ortí. Basel Switzerland. / IX Premio de Pintura de Gestores Administrativos de Valencia, La Nave Gallery, Valencia, Spain

/ Hasta el infinito y más allá. CAS. Sevilla, Spain / 2007 / 20 años, 20 Erasmus. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, Spain / Valencia.ART 07, Stand Galería Valle Ortí, Valencia, Spain / FORO SUR. Stand Galería Valle Ortí, Cáceres, Spain. / VIII Premio de Pintura Colegio de Gestores Administrativos de Valencia, La Nave Gallery, Valencia, Spain. / ARCO'07. Stand Galería Valle Ortí, Madrid, Spain / Emergents. Espacio de arte contemporáneo, La Barbera. Villajoyosa. Alicante, Spain. / 2006 Valencia.ART 06. Valle Ortí Gallery, Valencia, Spain.

Les couches translucides se superposent sur le fond peint. Sur elles reposent différentes formes et s'établit un (dés)ordre qui trouve son épice dans le découpage de l'image. Un cocktail de concepts s'entremêlent, se chevauchent les uns sur les autres, amplifiant les significations dans les différentes strates ou les différents niveaux, tout en reconfigurant l'espace.// Le développement de l'image prend alors un sens ouvert, en constante évolution. De cette manière, l'idée initiale, c'est-à-dire le point de départ (le fond), demeure latent, bien qu'il subisse, tout au long de son développement, une transformation à travers l'ajout d'autres concepts, divergents ou non, qui finissent par construire un espace régi par ce qui est indéterminé.// Nous pourrions dire que les œuvres sont en constant développement-croissance, jusqu'à ce que le dernier des niveaux reste fixé (méthacrylate).// L'intérêt pour l'indéfini se glisse cette fois-ci à travers des images plus narratives qui ont leur origine dans la dérive naturelle d'une première abstraction liquide et biomorphique, dans laquelle des structures et des sous-structures semblaient vouloir devenir autre chose, comme dans l'évolution naturelle de n'importe quelle espèce. La transmutation donne lieu à une nouvelle série d'œuvres, où l'on explore simplement en gardant cet œil imprécis ouvert qui trouve dans la raison son pied d'égalité.// Tout en reconnaissant les différents systèmes qui composent l'image, une approche abstraite est essentielle pour y pénétrer, car ce qui est représenté a peu ou n'a rien à voir avec ce qui est littéral, raison pour laquelle la découverte du symbole dans une perspective personnelle, actuelle et quotidienne est utile.// La décentralisation de l'image et la focalisation du métaphorique sont des outils recommandés, en accord avec le (non)lien que représente le titre, pour nous rapprocher d'une probable image du tout.// *Sleepy Island* est une lutte, une fuite, un vol, une agréable découverte qui, traduit en mots, n'a rien à voir avec ce qui, un jour, est devenu couleur.// Nelo Vinuesa

Las capas translúcidas se superponen sobre el fondo pintado. En ellas se asientan diferentes formas y se establece un (des)orden que encuentra su epicentro en el recorte de la imagen. Un cocktail de conceptos se entremezclan, se solapan unos sobre otros amplificando las significaciones en los diferentes estratos o niveles, reconfigurando el espacio.// El desarrollo de la imagen adquiere entonces un sentido abierto, en constante evolución. Así pues, la idea inicial, es decir, el punto de partida (fondo), permanece latente, aunque a lo largo de su desarrollo experimenta una transformación a través de la adición de otros conceptos, divergentes o no, que acaban por construir un espacio regido por lo indeterminado.// Podría decirse que las obras están en constante desarrollo-crecimiento, hasta que el último de los niveles queda fijado (metacrilato).// El interés por lo indefinido se cuele esta vez a través de imágenes más narrativas que tienen su origen en la deriva natural de una primera abstracción líquida y biomórfica, en la que estructuras y subestructuras parecían querer convertirse en otra cosa, como en la evolución natural de cualquier especie. La transmutación da lugar a una nueva serie de obras, donde simplemente se explora manteniendo abierto ese ojo impreciso que encuentra en la razón su rasero.// Aún reconociendo los diversos sistemas que componen la imagen, un planteamiento abstracto es esencial para adentrarse en ella, ya que lo representado poco o nada tiene que ver con lo literal, por ello resulta útil el descubrimiento del símbolo desde una perspectiva personal, actual y cotidiana.// La descentralización de la imagen y la focalización de lo metafórico son herramientas recomendables, en consonancia con el (des)vínculo que representa el título, para aproximarnos a una probable imagen del todo. *Sleepy Island* es una lucha, una huida, un vuelo, un placentero descubrimiento, que en palabras nada tiene que ver con lo que un día se transformó en color.// Nelo Vinuesa

The translucent layers are built up over a painted background. The different forms are fixed and a (dis)order is established with the image outline as its epicentre. A cocktail of concepts are interwoven and overlapped, amplifying the meanings on the different strata or levels and reconfiguring space.// The development of the image thereby acquires an open, constantly evolving meaning. The initial idea, the starting point (background), stays latent while its development makes it undergo a transformation through the addition of other, possibly divergent concepts to construct a space governed by the indeterminate.// One could say that the works are in a constant state of development-growth until the last level is fixed.// The interest in the undefined slips in here through highly narrative images that originate in the natural flow of primary liquid and biomorphic abstraction, in which the structures and substructures seem to wish to become something else, like in the natural evolution of any species. The transmutation gives way to this new series of works where one simply explores keeping this imprecise eye open that finds its logic in the reason.// Although recognising the diverse systems that compose the image, an abstract approach is essential to enter into it, since what it represented has little or nothing to do with the literal, making the discovery of the symbol useful from the personal, contemporary and everyday perspective.// The decentralisation of the image and the focus on the metaphoric are recommended tools in tune with the (un)linking that the title represents in order to approach a probable overall image.// *Sleepy Island* is a struggle, an escape, a flight, a pleasant discovery, that in words is unrelated to what was once transformed into colour.// Nelo Vinuesa

Les capes translúcides se superposen sobre el fons pintat. En elles s'assenten diferents formes i s'estableix un (des)ordre que troba el seu epicentre en la retallada de la imatge. Un còctel de conceptes s'entremesclen, s'encavalquen els uns sobre els altres amplificant les significacions en els diferents estrats o nivells, reconfigurant l'espai.// El desenvolupament de la imatge adquireix llavors un sentit obert, en constant evolució. Així, per tant, la idea inicial, és a dir el punt de partida (fons), roman latent, encara que al llarg del seu desenvolupament experimenta una transformació a través de l'addició d'altres conceptes, divergents o no, que finalment construeixen un espai regit per l'indeterminat.// Podria dir-se que les obres estan en constant desenvolupament-creixement, fins que l'últim dels nivells queda fixat (metacrilat).// L'interès per l'indefinit es cola ara i ací a través d'imatges més narratives que tenen el seu origen en la deriva natural d'una primera abstracció líquida i biomòrfica, en la qual estructures i subestructures semblaven voler convertir-se en una altra cosa, com en l'evolució natural de qualsevol espècie. La transmutació dona lloc a una nova sèrie d'obres, en què simplement s'explora, mantenint obert aquell ull imprecís que troba en la raó la seua rasadora.// Reconeixent i tot els diversos sistemes que componen la imatge, un plantejament abstracte és essencial per a endinsar-s'hi, ja que allò representat té molt poc a veure, o no res, amb el literal, per això resulta útil el descobriment del símbol des d'una perspectiva personal, actual i quotidiana. // La descentralització de la imatge i la focalització del metafòric són eines recomanables, d'acord amb el (des)vinclle que representa el títol, per a acostar-nos a una probable imatge del tot.// *Sleepy Island* és una lluita, una fugida, un vol, un agradable descobriment, que en paraules no té res a veure amb el que un dia es va transformar en color.// Nelo Vinuesa



COME WHAT MAY, 2008
CRAYON, FEUTRE, ACRYLIQUE,
VINYLE ADHÉSIF, FILM POLY-
CARBONATE ET MÉTHACRYLATE
SUR BOIS
175 X 200 CM

COME WHAT MAY, 2008
LÁPIZ, ROTULADOR, ACRÍLI-
CO, VINOLO ADHESIVO, FILM
POLICARBONATO Y METACRILATO
SOBRE MADERA
175 X 200 CM

COME WHAT MAY, 2008
PENCIL, MARKER, ACRYLIC,
ADHESIVE VINYL, POLYCARBO-
NATE FILM AND METHACRYLATE
ON WOOD
175 X 200 CM

COME WHAT MAY, 2008
LLAPIS, RETOLADOR, ACRÍ-
LIC, VINIL ADHESIU, FILM DE
POLICARBONAT I METACRILAT
SOBRE FUSTA
175 X 200 CM



RUNAWAY, 2008
 CRAYON, FEUTRE, ACRYLIQUE,
 VINYLE ADHÉSIF, FILM POLY-
 CARBONATE ET MÉTHACRYLATE
 SUR BOIS
 175 X 200 CM

RUNAWAY, 2008
 LÁPIZ, ROTULADOR, ACRÍLI-
 CO, VÍNILO ADHESIVO, FILM
 POLICARBONATO Y METACRILATO
 SOBRE MADERA
 75 X 200 CM

RUNAWAY, 2008
 PENCIL, MARKER, ACRYLIC,
 ADHESIVE VINYL, POLYCARBO-
 NATE FILM AND METHACRYLATE
 ON WOOD
 175 X 200 CM

RUNAWAY, 2008
 LLAPIS, RETOLADOR, ACRÍ-
 LIC, VINIL ADHESIU, FILM DE
 POLICARBONAT I METACRILAT
 SOBRE FUSTA
 175 X 200 CM



ÉTAT HYPNOTIQUE, 2008
 CRAYON, FEUTRE, ACRYLIQUE,
 VINYLE ADHÉSIF, FILM POLY-
 CARBONATE ET MÉTHACRYLATE
 SUR BOIS
 130 X 175 CM

ESTADO HIPNÓTICO, 2008
 LÁPIZ, ROTULADOR, ACRÍLI-
 CO, VÍNILO ADHESIVO, FILM
 POLICARBONATO Y METACRILATO
 SOBRE MADERA
 130 X 175 CM

HYPNOTIC STATE, 2008
 PENCIL, MARKER, ACRYLIC,
 ADHESIVE VINYL, POLYCARBO-
 NATE FILM AND METHACRYLATE
 ON WOOD
 130 X 175 CM

ESTAT HIPNÒTIC, 2008
 LLAPIS, RETOLADOR, ACRÍ-
 LIC, VINIL ADHESIU, FILM DE
 POLICARBONAT I METACRILAT
 SOBRE FUSTA
 130 X 175 CM



...¿QUIEN LA DESENLADRILLARÁ?, 2008
 CRAYON, FEUTRE, ACRYLIQUE,
 VINYLE ADHÉSIF, FILM POLY-
 CARBONATE ET MÉTHACRYLATE
 SUR BOIS
 175 X 280 CM

...¿QUIEN LA DESENLADRILLARÁ?, 2008
 LÁPIZ, ROTULADOR, ACRÍLI-
 CO, VINILO ADHESIVO, FILM
 POLICARBONATO Y METACRILATO
 SOBRE MADERA
 175 X 280 CM

...¿QUIEN LA DESENLADRILLARÁ?, 2008
 PENCIL, MARKER, ACRYLIC,
 ADHESIVE VINYL, POLYCARBO-
 NATE FILM AND METHACRYLATE
 ON WOOD
 175 X 280 CM

...¿QUI LA DESENRAJOLARÀ?
 2008
 LLAPIS, RETOLADOR, ACRÍ-
 LIC, VINIL ADHESIU, FILM DE
 POLICARBONAT I METACRILAT
 SOBRE FUSTA
 175 X 280 CM



MUMMY MOUNTAIN, 2009
 CRAYON, FEUTRE, ACRYLIQUE,
 VINYLE ADHÉSIF, FILM POLY-
 CARBONATE ET MÉTHACRYLATE
 SUR BOIS
 175 X 200 CM

MUMMY MOUNTAIN, 2009
 LÁPIZ, ROTULADOR, ACRÍLI-
 CO, VINILO ADHESIVO, FILM
 POLICARBONATO Y METACRILATO
 SOBRE MADERA
 175 X 200 CM

MUMMY MOUNTAIN 2009
 PENCIL, MARKER, ACRYLIC,
 ADHESIVE VINYL, POLYCARBO-
 NATE FILM AND METHACRYLATE
 ON WOOD
 175 X 200 CM

MUMMY MOUNTAIN 2009
 LLAPIS, RETOLADOR, ACRÍ-
 LIC, VINIL ADHESIU, FILM DE
 POLICARBONAT I METACRILAT
 SOBRE FUSTA
 175 X 200 CM

09_ NICO MUNUERA

Born in 1974 in Lorca, Murcia (Spain)

Lives and works in Valencia (Spain)

“La palabra pertenece a un ámbito distinto al de la pintura.”

B. Rostock



SELECTED EXHIBITIONS & AWARDS

SOLO SHOWS / 2004 “Relevos: Hernández Pijuán - Munuera” Barcelona, Madrid y Murcia / 2003 Ayuntamiento de Lorca, “Partitura de sordos” Murcia / Club Diario Levante, Valencia / 2002 Galería T20, “Irrumpiendo suavemente”, Murcia / Galería Espai Lucas, Valencia / Art Visual, “A golpes de silencio” Itinerante Comunidad Valenciana / 2000 Galería T20, Murcia / Galería Edgar Neville, “Pintar la noche de noche”, Valencia / Palacio Aguirre, “El territorio del vacío”, Cartagena, Murcia / 1998 Galería Luis Adelantado, Valencia / Group Shows / 2004 ARCO’04, Galería T20, Madrid / “Paisajes tras la tormenta”, Galería T20, Murcia / “Relevos: Hernández Pijuán - Munue-

ra”, Barcelona, Madrid y Murcia / MiArt ‘04, Galería T20, Milán / 2003 ARCO ‘03, Galería T20 y Espai Lucas, Madrid / ARTissima ‘03, Galería T20, Turín / Foro Sur ‘03, Galería T20, Cáceres / Galería Espai Lucas, Valencia / FRONT, Galería Edgar Neville, Valencia / Colección Testimoni de La Caixa, Palacio Almudí, Murcia / 2002 ARCO ‘02, Galería T20, Madrid / ARTissima ‘02, Galería T20, Turín * / Art a l’Hotel, Galería T20, Valencia / Arte en el Hotel, Galería T20, Sevilla / “Veinte pintores para el siglos XXI”, Palacio Almudí, Murcia / 2000: ARCO ‘00, Galería Luis Adelantado, Madrid / Art Chicago ‘00, Galería Luis Adelantado, USA .

Peindre c’est se pencher à un précipice, // entrer dans une grotte, // parler à un puits et que l’eau nous réponde depuis le fond. // Cette citation du peintre et écrivain Ramon Gaya est peut-être un bon début pour connaître tant la peinture de Nico Munuera que son attitude face à elle. // Tension et incertitude qui, le plus souvent, se transforment en une fausse apparence de calme. // La rotondité et le caractère contondant de certaines masses de couleur qui nous sont montrées nues, sans rien de plus que la propre surface lisse à laquelle nous nous heurtons et qui, en même temps, nous engloutit tel un trou noir. // Présences sans absences. Rien ne manque, même si ce n’est rien. // “En arrivant à Xuwan” nous suggère un endroit lointain où nous transportent les taches sur du papier japon. Mais Xuwan est un concept qui fait référence à la peinture chinoise et qui nous décrit un état idéal du poignet au moment de commencer à peindre. Quelque chose de physique, et certainement mental, que les peintres ressentent parfois, bien qu’ils n’y pensent pas ou bien qu’ils comment cette chose autrement. // Des champs de couleur, des lignes, un geste unique, des paysages, de non paysages, une tache, des rêveries et tout ce que le spectateur est capable de vivre dans un monde d’abstraction qui, pour le peintre, est plus concret que la vie elle-même, car ce n’est que de la peinture (et ce n’est pas rien !) immobile, silencieuse. // Nico Munuera. // “Je ne sais pas très bien de quoi je parle, car je ne parle pas, je peins. C’est-là une question qui provoque en moi une attitude d’évitement, chaque fois que je dois parler de peinture. En général, je suis têtu et je n’aime pas du tout les analyses dogmatiques des oeuvres, parce que la parole appartient à un domaine différent de celui de la peinture. De cette manière, nous pouvons parler de ce que nous éprouvons face à un tableau ou répéter ce que nous avons appris dans un livre sur une oeuvre concrète, mais aucun des mots que l’on pourra exprimer, ne deviendra le tableau ou de la peinture. Lorsque je peins, les mots que j’essaie de transcrire en couleur ne renferment pas de message préalable. J’ai un rapport avec la peinture qui vient directement de la peinture. De sa lumière différente, son intensité, le ton, la transparence, etc. Si personne ne m’interroge, je sais ce dont il s’agit, mais si on m’interroge et si je veux l’expliquer, je ne sais plus.” // B. Rostock

09_ NICO MUNUERA

Pintar es asomarse a un precipicio, // entrar en una cueva, // hablarle a un pozo y que el agua responda desde abajo. // Quizá estas palabras del pintor y escritor Ramón Gaya sea un buen inicio para conocer tanto la pintura de Nico Munuera como su actitud ante ella. // Tensión e incertidumbre que la mayoría de las veces se torna en una falsa apariencia de calma. // Rotundidad y contundencia de unas masas de color que se nos muestran desnudas sin nada más que la propia superficie lisa con la que tropezamos y al mismo tiempo nos engulle como un agujero negro. // Presencias sin ausencias. No falta nada aunque nada sea. // Llegando a Xuwan nos sugiere un lugar lejano al que nos trasladan las manchas sobre papel japonés. Pero Xuwan es un concepto referido a la pintura china que nos describe un estado ideal de la muñeca para comenzar a pintar. Algo físico y por supuesto mental que aunque no sea pensado sienten a veces los pintores aunque lo nombren de otra manera. // Campos de color, líneas, gesto único, paisajes, no paisajes, mancha, ensoñaciones y todo lo que el espectador pueda vivir en un mundo de abstracción que para el pintor es más concreto que la propia vida, pues es tan sólo pintura (que no es poco) inmóvil, silenciosa. // Nico Munuera. // “No tengo muy claro de qué estoy hablando pues no hablo, sino que pinto. Es esta una cuestión que me produce demasiados requiebros siempre que tengo que hablar de pintura. Suelo ser tozudo y no me gustan nada los análisis dogmáticos de obras, ya que la palabra pertenece a un ámbito distinto al de la pintura. De esta manera podemos hablar de lo que sentimos ante un cuadro o repetir lo que hemos aprendido en un libro sobre determinada obra, pero ninguna de las palabras que expresemos será el cuadro o será pintura. Cuando pinto, no hay un mensaje previo en palabras que intento transcribir en color. Me relaciono con la pintura directamente desde la pintura. De su diferente luz, intensidad, tono, transparencia, etc. si nadie me pregunta sé lo que es; pero si me preguntas y quiero explicarlo, ya no sé.” // B. Rostock

Painting means go to a precipice, // enter a cave, // talk to a well, and have the water respond from below. // Perhaps these words of the painter and writer Ramón Gaya are a good start to understand Nico Munuera's painting and his attitude towards it. // Tension and uncertainty that usually revolve around a false appearance of calm. // Rotundity and forcefulness of masses of colour that show themselves bare with nothing more than their own smooth surface which we bump into while engulfing us like a black hole. // Presence without absence. Nothing is lacking although nothing exists. // Arriving at Xuwan evokes a far away place that reminds us of stains on Japanese paper. But Xuwan is a concept referred to in Chinese painting that describes an ideal state of the wrist to begin painting. Something physical and, of course, mental that although not thought, is sometimes felt by painters although it may be called something else. // Fields of colour, lines, unique gesture, landscapes, no landscapes, stain, day-dreams and all that the viewer can live in an abstract world that, for the painter, is more concrete than life itself, given that it is only painting (no small thing), immobile and silent. // Nico Munuera. // "I'm not sure what I am talking about, as I don't talk but paint. It is a question that causes too many problems for me whenever I have to talk about painting. I am usually stubborn and I do not like dogmatic analyses of works at all, since the word belongs to an area distinct from that of painting. This way we can talk about what we feel before a canvas or repeat what we learned in a book about certain works, but none of the words that we express can actually be a canvas or a painting. I relate directly to the painting from painting. On its different light, intensity, tone, transparency, and so on. If no one asks me, I know what it is, but if you ask and I want to explain, I no longer know." // B. Rostock

Pintar és guaitar a un precipici, // entrar en una cova, // parlar-li a un pou i que l'aigua responga des de baix. // Potser les paraules del pintor i escriptor Ramón Gaya siga un bon inici per a conèixer tant la pintura de Nico Munuera com la seua actitud davant d'ella. Tensió i incertesa que la majoria de les vegades es transforma en una falsa aparença de calma. // Rotunditat i contundència d'unes masses de color que se'ns mostren nues sense res més que la pròpia superfície llisa amb la qual entropessem i alhora ens engul com un forat negre. // Presències sense absències. No falta res encara que res siga. // Arribant a Xuwan ens suggereix un lloc llunyà al qual ens traslladen les taques sobre paper japonès. Però Xuwan és un concepte referit a la pintura xinesa que ens descriu un estat ideal del canell de la mà per a començar a pintar. Un fet físic i, per descomptat, mental que encara que no siga pensat senten de vegades els pintors encara que ho anomenen d'una altra manera // Campos de color, línies, gest únic, paisatges, no paisatges, taca, somiejos i tot el que l'espectador puga viure en un món d'abstracció que per al pintor és més concret que la pròpia vida, ja que és tan sols pintura (que no és poc) immòbil, silenciosa. // Nico Munuera. // "No tinc molt clar de què parlar ja que no parlaré, sinó que pinte. És una qüestió que em fa fer massa esquivades sempre que he de parlar de pintura. Solc ser tossut i no m'agraden gens les anàlisis dogmàtiques d'obres, ja que la paraula pertany a un àmbit distint del de la pintura. Així, podem parlar del que sentim davant d'un quadre o repetir el que hem après en un llibre sobre una determinada obra, però cap de les paraules que expressem serà el quadre o serà pintura. Quan pinte, no hi ha un missatge previ en paraules que intente transcriure en color. Em relacione amb la pintura directament des de la pintura. De la seua diferent llum, intensitat, to, transparència, etc... si ningú em pregunta, sé el que és; però si em preguntes i vull explicar-ho, ja no ho sé." // B. Rostock.



NO KENYA FLAG, 2009
ACRYLIQUE SUR TOILE
105 X 180 CM

NO KENYA FLAG, 2009
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
105 X 180 CM

NO KENYA FLAG, 2009
ACRYLIC ON CANVAS
105 X 180 CM

NO KENYA FLAG, 2009
ACRÍLIC SOBRE TELA
105 X 180 CM



NO IRELAND FLAG, 2009
ACRYLIQUE SUR TOILE
40 X 60 CM

NO IRELAND FLAG, 2009
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
40 X 60 CM

NO IRELAND FLAG, 2009
ACRYLIC ON CANVAS
40 X 60 CM

NO IRELAND FLAG, 2009
ACRÍLICO SOBRE TELA
40 X 60 CM



NO ITALY FLAG, 2009
ACRYLIQUE SUR TOILE
40 X 60 CM

NO ITALY FLAG, 2009
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
40 X 60 CM

NO IRELAND FLAG, 2009
ACRYLIC ON CANVAS
40 X 60 CM

NO IRELAND FLAG, 2009
ACRÍLICO SOBRE TELA
40 X 60 CM



IN THE GREEN BLUE, 2008
 ACRYLIQUE SUR TOILE
 60 X 90 CM

IN THE GREEN BLUE, 2008
 ACRÍLICO SOBRE LIENZO
 60 X 90 CM

IN THE GREEN BLUE, 2008
 ACRYLIC ON CANVAS
 60 X 90 CM

IN THE GREEN BLUE, 2008
 ACRÍLICO SOBRE TELA
 60 X 90 CM



MINDFUL 13.12, 2006
 ACRYLIQUE SUR TOILE
 90 X 100 CM

MINDFUL 13.12, 2006
 ACRÍLICO SOBRE LIENZO
 90 X 100 CM

MINDFUL 13.12, 2006
 ACRYLIC ON CANVAS
 90 X 100 CM

MINDFUL 13.12, 2006
 ACRÍLICO SOBRE TELA
 90 X 100 CM

10_ SILVANA SOLIVELLA

Born in 1964 Geneva, Switzerland

Lives and works in Geneva and Laussane, Switzerland

Flores de telarañas

*“Recojo con las pestañas
Sal del alma y sal del ojo
Y flores de telarañas
De mis tristezas recojo”*

Miguel Hernández



SELECTED EXHIBITIONS & AWARDS

Etudes à la Faculté de Beaux-Arts de Valencia (ESP), obtention de la licence en Arts plastiques en 1989./ EXPOSITIONS PERSONNELLES sélection: 2009 Espace R à Carouge, Genève (CH) / 2007 Manufacture Vacheron Constantin, «Le Temps Miroitant» Genève (CH) / 2005 Espace Culturel Assens «Lisbonne crépusculaire et autres promenades»(CH) / 2003 La Santa, Centre de projets Culturels de Barcelone (ESP) / Expositions collectives sélection: 2008 Espace culturel Assens, «Les sens en tous sens», Art en paysage dans la forêt, Assens (CH) / 2006 Espace Arlaud, anniversaire collection Fondation Irène Raymon, Lausanne (CH) / 2005,2004,2003 Centre de Culture Contemporaine de

Barcelone CCCB (ESP) Festival BAC IV,V etVI./ Editions: Violencia, La Piel, Miedos. 2003 Fondation Claude Verdant, «Esprit es-tu là?», Lausanne (CH) / 2003 «Le scatole dell'eros», Musée National Archéologique de Naples (Italie) / 2002 Musée Jenisch, BCV Art acquisitions 1991-2001 (CH) / 1998 Autoregards, Centre d'art contemporain de Lacoux (France) / 1997 Regards sur l'art contemporain II, Palais de Beaulieu, Lausanne (CH) / Prix et distinctions: 2004 Bourse de la Fondation Alice Bailly (CH) / 2001 Premier Prix du Concours d'Arts Plastiques de Divonne-les-Bains (France) / Bourse de la Fondation Marc Jurt (CH) / 1996 Bourse de la Fondation Irène Raymond (CH).

Le projet pictural de Silvana Solivella nous offre l'occasion de partager avec elle une aventure universelle: la recherche de l'origine de la forme. Chaque tableau, dans son unicité, dans sa composition ou dans son ensemble, nous conduit à réaliser une immersion intra-utérine, à nous immerger dans ce monde liquide et atonal, dans ce trou noir où tout est essence, et où réside la lucarne de l'existence.// Silence.// Mère Nature perd les eaux, enfante, puis se désagrège à chaque accouchement, jusqu'à ne devenir qu'un fractal qui frôle les bords de l'Infini. Nous allons du plus grand au plus petit, pour mieux comprendre la création, pour comprendre pourquoi nous voyons les mêmes feuilles avec les mêmes yeux depuis des millions d'années, les mêmes fleurs avec les mêmes feuilles, les mêmes colliers avec les mêmes perles, la même araignée tissant la même toile.// Le silence se répand.// La forme ne surgit pas du néant: la résonance est partout. Le jaillissement de l'eau résonne dans le sourire de Coquelicot, la joie des fleurs dans son visage, le temps dilaté dans son regard; sa voix résonne dans les branches, les perles de son collier dans sa gorge, la légère élégance du détail sur son front. Les feuilles sur l'extrémité d'une première toile se déversent sur la toile suivante, dans un processus créatif inépuisable de résonance morphique.// Le silence éclate.// Débute alors la danse cosmique, la coordination parfaite des éléments en mouvement: la couleur éclot dans toute sa pureté et gagne une broussaille que l'artiste nous invite à parcourir avec des yeux d'insecte, des yeux composés d'une multitude d'yeux simples unis par une membrane opaque.// Les tableaux de cette série de Silvana Solivella troublent notre vue et notre âme, font de nos yeux des toiles d'araignées, des toiles d'araignées des fleurs, des fleurs des algues, des algues des ondes d'une mer calme // Rosana Solivella Monera

10_ SILVANA SOLIVELLA

La propuesta pictórica de Silvana Solivella nos brinda la ocasión de participar con ella en una aventura universal: la búsqueda del origen de la forma. Cada cuadro en su unicidad, en su composición o en su conjunto, nos lleva a realizar una inmersión intrauterina, a sumergirnos en ese mundo líquido y atonal, en ese agujero negro donde todo es en esencia, donde está el tragaluz de la existencia.// Silencio.// Rompe aguas la Madre Naturaleza, que alumbra y se desagrega con cada parto, hasta no ser más que un fractal rozando los lindes del Infinito. Vamos de lo más grande a lo más pequeño, para entender mejor la creación, para entender por qué hace millones de años que vemos las mismas hojas con los mismos ojos, las mismas flores con las mismas hojas, los mismos collares con las mismas cuentas, la misma araña tejiendo la misma tela.// El silencio se expande.// No surge la forma de la nada: en todo hay resonancia. Resuena el correr del agua en la sonrisa de Amapola, la alegría de las flores en su rostro, el tiempo dilatado en su mirada; resuena su voz en las ramas, las perlas del collar en la garganta, la leve elegancia del detalle en su frente. Las hojas en un extremo del primer lienzo se derraman en el lienzo siguiente, en un proceso creativo inagotable de resonancia mórfica.// El silencio estalla // Comienza entonces la danza cósmica, la coordinación perfecta de elementos en movimiento: el color eclosiona en toda su pureza y sale a una maraña que la artista nos lleva a recorrer con ojos de insecto, ojos compuestos por multitud de ojos simples unidos por una membrana opaca.// Los cuadros de esta serie de Silvana Solivella nos turban la vista y el alma, nos hacen los ojos telarañas, de las telarañas flores, de las flores algas; de las algas, ondas de un mar en calma // Rosana Solivella Monera

Silvana Solivella's pictorial projects is an invitation to participate in a universal adventure searching for the origin of form. Each painting's uniqueness, its composition and totality, makes us undergo an intra-uterine immersion, submerging us in this liquid and atonal world, a black hole where everything is essence in the skylight of existence.// Silence.// Mother Nature's water breaks, that enlightens and shatters with every birth, until it becomes nothing more than a fractal at the edge of the Infinite. We go from the largest to the smallest to understand creation better, to understand that during millions of years we have seen the same leaves with the same eyes, the same flowers with the same leaves, the same necklaces with the same beads, the same spider weaving the same web.// Silence expands.// Form does not arise from nothingness; there is resonance in everything. The flow of water resonates in the Poppy's smile, the joy of the flowers on her face, time dilating in her look; her voice resonates in the branches, the pearls of the necklace on her throat, the delicate elegance of the detail on her forehead. The leaves at the end of the first canvas flow into the next, in an unending creative process of morphic resonance.// Silence explodes.// Then the cosmic dance begins, the perfect co-ordination of elements in movement: colour opens in its purity and comes up in an entanglement that the artist makes us follow with the eyes of an insect, eyes composed of a thousand of single eyes united by a opaque membrane.// This series of paintings by Silvana Solivella unsettle the gaze and soul and make our eyes cobwebs, flower cobwebs, of algae flowers, of algae, waves of a calms sea.// Rosana Solivella Monera

La proposta pictòrica de Silvana Solivella ens brinda l'ocasió de participar amb ella en una aventura universal: la recerca de l'origen de la forma. Cada quadre en la seua unicitat, en la seua composició o en el seu conjunt, ens duu a realitzar una immersió intrauterina, a submergir-nos en aquell món líquid i atonal, en aquell forat negre on tot és en essència, on està la lluernia de l'existència.// Silenci.// Trenca aigües la Mare Naturalesa, que dóna a llum i es desagrega amb cada part, fins no ser més que un fractal fregant els límits de l'Infinit. Anem d'allò més gran cap al més menut, per a entendre millor la creació, per a entendre per què fa milions d'anys que veiem les mateixes fulles amb els mateixos ulls, les mateixes flors amb les mateixes fulles, els mateixos collarets amb els mateixos grans, la mateixa aranya teixint la mateixa tela.// El silenci s'expandeix.// No sorgeix la forma del no-res: en tot hi ha ressonància. Ressona el córrer de l'aigua en el somriure de Rosella, l'alegria de les flors en el seu rostre, el temps dilatat en la seua mirada; ressona la seua veu en les branques, les perles del collaret en la gola, la lleu elegància del detall en el seu front. Les fulles en un extrem del primer quadre es vessen en el quadre següent, en un procés creatiu inesgotable de ressonància mòrfica.// El silenci esclata.// Comença llavors la dansa còsmica, la coordinació perfecta d'elements en moviment: el color fa eclosió en tota la seua puresa i ix a un embull que l'artista ens duu a recórrer amb ulls d'insecte, ulls compostos per multitud d'ulls simples units per una membrana opaca.// Els quadres de la sèrie de Silvana Solivella ens torben la vista i l'ànima, ens fan els ulls teranyines, de les teranyines flors, de les flors algues; de les algues, ones d'un mar en calma.// Rosana Solivella Monera



COQUELICOT, 2006
TECHNIQUE MIXTE SUR TOILE
53 X 240 CM

AMAPOLA 2006
TÈCNICA MIXTA SOBRE LIENZO
53 X 240 CM

POPPY 2006
MIXED MEDIA ON CANVAS
53 X 240 CM

ROSELLA 2006
TÈCNICA MIXTA SOBRE TELA
53 X 240 CM



ST, 2006
TECHNIQUE MIXTE SUR TOILE
160 x 160 cm

ST, 2006
TÉCNICA MIXTA SOBRE LIENZO
160 x 160 cm

ST, 2006
MIXED MEDIA ON CANVAS
160 x 160 cm

ST, 2006
TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA
160 x 160 cm

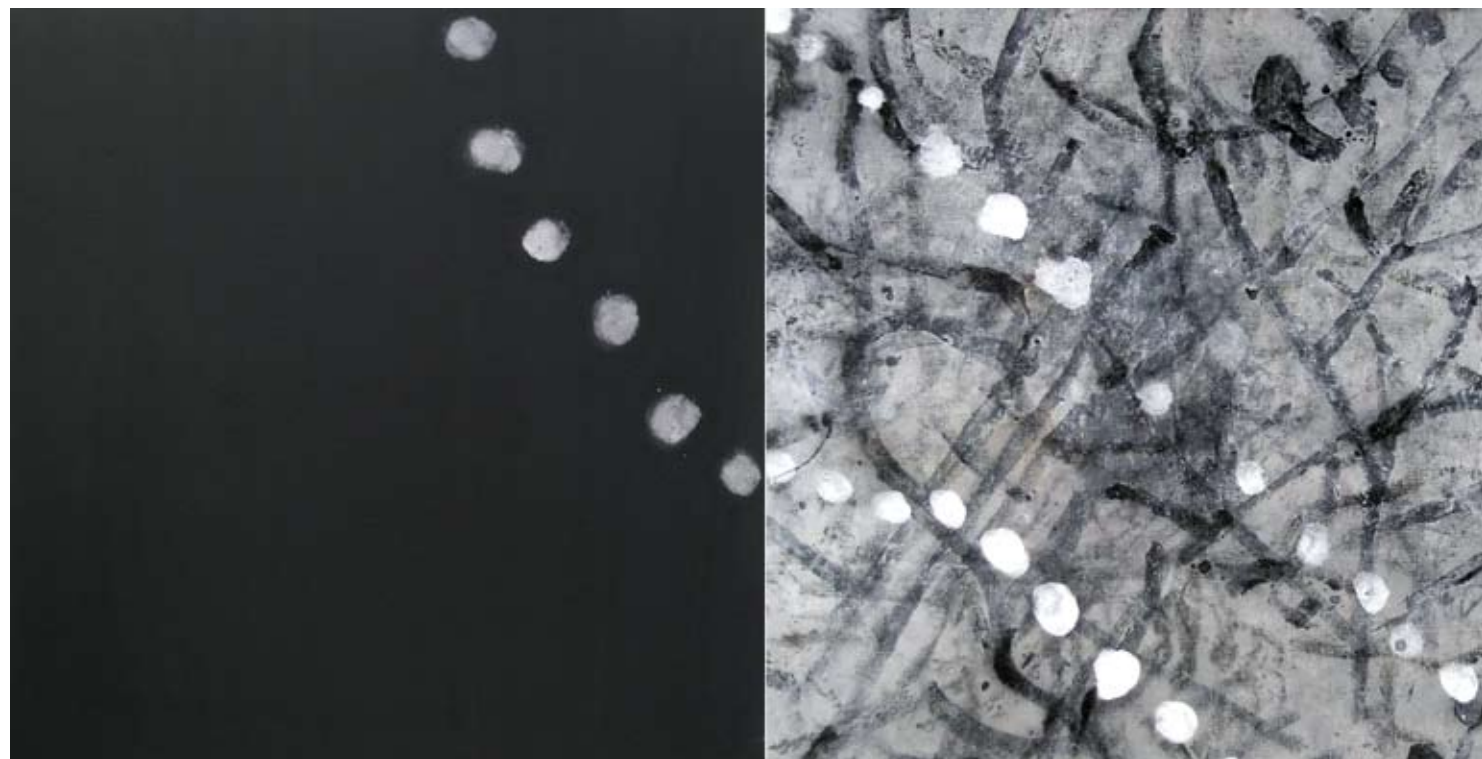


ST, 2006
TECHNIQUE MIXTE SUR TOILE
150 x 150 cm

ST, 2006
TÉCNICA MIXTA SOBRE LIENZO
150 x 150 cm

ST, 2006
MIXED MEDIA ON CANVAS
150 x 150 cm

ST, 2006
TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA
150 x 150 cm



ST, 2008
TECHNIQUE MIXTE SUR TOILE
50 x 100 cm

ST, 2008
TÉCNICA MIXTA SOBRE LIENZO
50 x 100 cm

ST, 2008
MIXED MEDIA ON CANVAS
50 x 100 cm

ST, 2008
TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA
50 x 100 cm

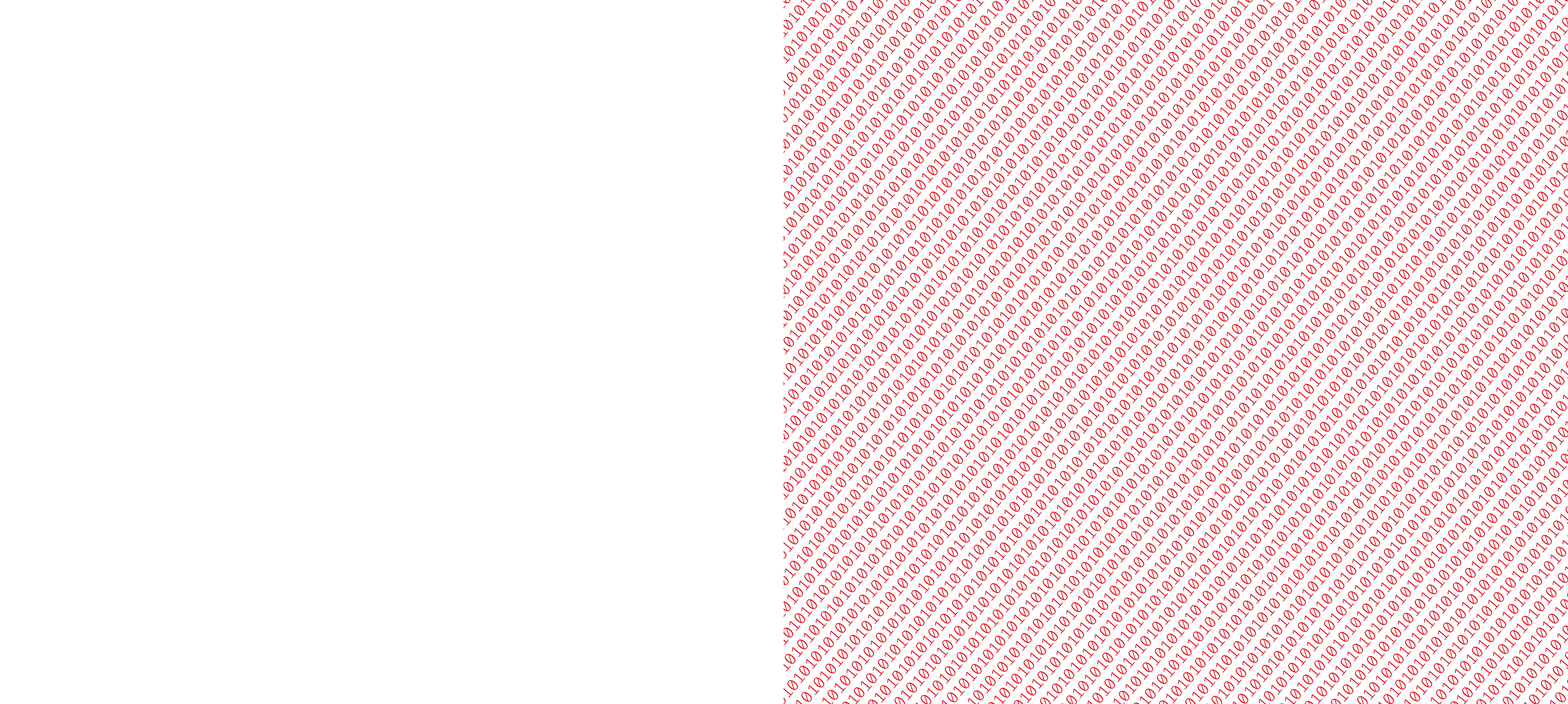


ST, 2007
TECHNIQUE MIXTE SUR TOILE
150 x 150 cm

ST, 2007
TÉCNICA MIXTA SOBRE LIENZO
150 x 150 cm

ST, 2007
MIXED MEDIA ON CANVAS
150 x 150 cm

ST, 2007
TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA
150 x 150 cm



Photography:

Jacky Mace (L'écran rouge, Carmen Perrin) / Alberto Ricci (Forages, Carmen Perrin) / Carmen Perrin / Daniel Müller (Corps Sonores, Carola Bürgi) / Zoe Tempest (Capteur, Carola Bürgi) / Carola Bürgi / Camille Bonnefoi (Christian Bonnefoi) / Patrizia Cini (Daniel Ybarra) / Rafael De Luis (Deva Sand) / Galería Valle Ortí (Juan Olivares) / María Ortega (María Ortega) / Galería Valle Ortí (Nelo Vinuesa) / Galería Tomás March (Nico Munuera) / Peter Stone (Silvana Solivella).

