

VII Biennial
of **Exhibition**
Waste Art

VII Bienal
Arte
del **Desecho**

VII Biennial
del **Art.**
Rebuig

Créditos/Crèdits/Credits

© **Del texto: las autoras y los autores / Del text: les autores i els autors / Of the text: the authors**

Juncal Caballero Guiral

Alain Campos Peirat

Juan Francisco Fandós Grifó

Joan Feliu Franch

Antonio José Gascó Sidro

Irene Gras Cruz

Mercedes Hernández García

Patricia Mir Soria

Amaury Suárez Fernández

Rosalía Torrent Esclapés

Fotografía / Fotografia / Photography

Amparo Navas Roldán, Carme Ripollés Martínez y Christian Robles Ramos

Traducción y corrección / Traducció i correcció / Translation and proofreading

Marta Renau Michavila

Servei de Llengües i Terminologia de la Universitat Jaume I

Maquetación / Maquetació / Layout

Llar Digital

Diseño de portada / Disseny de la portada / Cover design

Llar Digital

Dirección de la edición / Direcció de l'edició / Edition directed by

Patricia Mir Soria

Coordinación de la edición / Coordinació de l'edició / Edition coordinated by

Gemma Escrig Gil, M.^a José Ortí Porcar y Anna Sales Boix. Fundación Isonomía

Edición / Edició / Edition

Servei de Comunicació i Publicacions de la Universitat Jaume I

ISBN: 978-841-8021-864-1

Depósito legal / Depòsit legal / Legal deposit

CS-139-2012

Patrocinan / Patrocinen / Sponsored by

Excm. Ajuntament de Castelló de la Plana

Universitat Jaume I

Excm. Diputació de Castelló

Fundació Dávalos-Fletcher

CAM Caja Mediterráneo

Organiza / Organitza / Organised by

Fundación Isonomía



INTRODUCTION

A disaster on the scale of the tsunami which occurred in Japan in 2011, together with its extremely serious consequences in some of the country's nuclear plants, once again highlighted the fragility of our planet, its limited resources, and the dilemma between welfare society and contaminating energies. On a much more positive note, it also brought out solidarity among people, who bent over backwards to help. These values, to which we normally devote a few minutes' reflection in front of the TV, are the same ones that have for seven editions shaped the backbone of the Biennial Exhibition of Waste Art – an initiative that strikes up a direct dialogue with the audience, under the umbrella of art.

The VII Biennial Exhibition of Waste Art was held under the branches of the forest scenery known as Ribalta Park, the *green lung* of La Plana's chief city since the 19th century. Looking at all the artistic projects included this year, we can only praise the tremendous efforts made by the Isonomia Foundation and its contributors in organizing the exhibition. The date set for the biennial exhibition was a bright, hot 18th of June, a day that encouraged reflection but in a festive atmosphere. The entertainment side did not undermine the serious importance of the artists' proposals, but created a favourable atmosphere for interacting with and getting closer to the public. Different kinds of music, theatre, dance and children's workshops were some of the complementary activities enriching this edition. The public appreciated all this effort, which was rewarded through the large numbers attending. Many families came to this green zone in Castellón, supporting and acknowledging all the hard work done over the previous months. All ventures deserve a break, and the organization thus created *Descansart* (artpause), an area of the park meant for getting one's strength back while tasting some muscatel, the typical wine of the region.

Any self-respecting park needs a beautiful garden or parterre to wander around, somewhere to get lost and even fall in love or win someone's heart. On this occasion, the flowers gave off the characteristic scorching smell of a blowlamp modelling scrap, but there was also a noticeable aroma of crushed charcoal grills coming from the picnic areas, wet crumpled paper, second-hand clothes, cardboard,

plastics and boxes. All of these are so-called waste items, but still an essential part of our everyday life – raw material turned into art by the nine artists and groups who this year made up the group of creators: Pascual Bailón Martínez, Juan Ramón Fernández Puñal, Miguel Ángel Arrudi Ruz, Jacinto Domínguez Luna, Colectivo Artístico Rafel Martí de Viciano, Col·lectiu Llanterner, Maya Marja Jankovic, Rafelgrup and Marilú García.

This year's artistic projects managed to live up to the requirements of the biennial's ideology. *Triumphalure Arch* brings up a beautiful metaphor against violence and the corpses strewn in any war. *Tapestry in modernity* is a creative horror vacui. *Shared space* creates a dialogue. *Globe* shows the living planet with a smoking volcano in the heart of Chile. *Forgotten ideas, acquired knowledge* shows a maze where negativity can be drowned. *Communicating without Communication* erects a tower of Babel in a manifest dialogue of the deaf. *Don't stop the irons* put quite a few well-wishers for equality in a real predicament! *Daily Totem %* plays with icons. *Origami 2011*, with exquisite lucidity, dramatizes the Japanese catastrophe that opened this text.

It is indeed true that one of the deep-rooted premises of this Biennial Exhibition is to create ephemeral works to be later recycled, that is, to go back into the cycle. Thus, at the end of the day, when the lights are turned off and the park is deserted and left at the mercy of the shadows, any trace of the artists' artificiality disappears. The aesthetic experience and the direct contemplation of the pieces are just a memory that can be recovered in the pages of this catalogue thanks to the pictures taken at the venue. So what *does* remain, then? What remains is the essence, this critical thought on the environment, the desired equality between men and women, peace and solidarity. A shudder which goes on awaking our consciousness and hits our own particular electric circuit of feelings, even if we turn off the TV and the screen does not show the giant wave slamming against the Japanese coast. If this does not happen for any reason, next biennial exhibition we will always have a further chance to be moved by the artists.

Patricia Mir Soria
Commissioner

INTRODUCCIÓN

Un desastre de la magnitud del tsunami de Japón acaecido en 2011 y su posterior y gravísima secuela en algunas de las centrales nucleares del país nipón pusieron de manifiesto una vez más la fragilidad del planeta, lo limitado de sus recursos, el dilema entre sociedad del bienestar y energías contaminantes; aunque también, en un sentido mucho más positivo, la solidaridad entre los seres humanos que se volcaron con la tragedia. Todos estos valores a los que normalmente dedicamos unos minutos de reflexión frente al televisor son los mismos que sustentan, desde hace siete ediciones, la columna vertebral de la Bienal del Arte del Desecho; una iniciativa que bajo el paraguas artístico entabla un diálogo directo con el público.

Recorriendo este año los proyectos artísticos de la VII Bienal del Desecho que se levantan en las ramas de esa escenografía forestal que llamamos parque Ribalta —pulmón verde de la capital de La Plana desde el siglo decimonónico— no podemos más que loar el esfuerzo ingente que la Fundación Isonomía y el resto de colaboradores han hecho para auspiciarlo. Un caluroso y alegre 18 de junio fue la fecha marcada para una jornada que, además de invitar a la reflexión, se ha propuesto hacerlo en un clima festivo. Un aspecto lúdico que no resta seriedad a las propuestas de los artistas pero sí propicia esa aproximación e interacción con el gran público. Músicas de muy diversa índole, representaciones teatrales, bailes o talleres infantiles fueron algunas de las actividades complementarias que han enriquecido esta edición y que el público ha sabido recompensar con su asistencia. Familias enteras se acercaron hasta esta zona verde de Castellón, respaldando y reconociendo con su presencia todo el trabajo desarrollado en los últimos meses. Una empresa que también necesita de una merecida pausa. Es por eso que la organización reservó un espacio del parque, al que denominó *Descansart*, para reponer fuerzas y, por qué no, degustar ese vino que por estas tierras se conoce como moscatel.

Todo parque que se precie necesita de un bello jardín o parterre por el que deambular, perderse e incluso enamorarse o enamorar. En esta ocasión, las flores desprendían un característico aroma a chamusquina del soplete modelando la chatarra, pero también se percibía el olor a carbón machacado procedente de parrillas de cualquier merendero, a papel de periódico arrugado y mojado, a ropa usada, a cartones, plásticos y cajas. Elementos que mal llamados de desecho son parte esencial de nuestra vida cotidiana. Una materia

prima que los nueve artistas y grupos —Pascual Bailón Martínez, Juan Ramón Fernández Puñal, Miguel Ángel Arrudi Ruz, Jacinto Domínguez Luna, Colectivo Artístico Rafel Martí de Viciano, Col·lectiu Llanterner, Maya Marja Jankovic, Rafelgrup y Marilú García— que este año componen el elenco de creadores han convertido en arte.

Los proyectos artísticos de este año han sabido estar a la altura de los requerimientos del ideario de la bienal. *El arco del no triunfo* nos plantea una hermosa metáfora contra la violencia y los cadáveres que deja cualquier enfrentamiento bélico; *El tapiz en la modernidad* resulta un creativo horror vacui; *Espacio compartido* desarrolla un diálogo; *Globo terráqueo* muestra el planeta vivo con un humeante volcán en el corazón de Chile; *Ideas olvidadas, conocimientos adquiridos* visibiliza un laberinto donde ahogar las negatividades; *La comunicación de la incomunicación* levanta una torre de Babel en un evidente diálogo de sordos; *Que no paren las planchas* puso en apuros a más de un voluntarioso concienciado con la igualdad; *Tótem a diario* juega con los iconos y *Origami 2011* teatraliza con exquisita lucidez la catástrofe japonesa con la que abrimos este texto.

Bien es cierto que esta bienal tiene como una de sus premisas más arraigadas levantar obras de arte efímero que más tarde se reciclarán, es decir, volverán al ciclo. Así pues, al finalizar el encuentro y cuando las luces del día se apagan y el parque vuelve a quedar desierto y a merced de las sombras, habrá desaparecido cualquier resquicio de la artificialidad del artista. La experiencia estética y la contemplación directa de la obra serán solo un recuerdo que hoy podemos visualizar en las páginas de este catálogo gracias a las instantáneas tomadas a lo largo de ese día. ¿Qué queda entonces? Pues queda la esencia, ese pensamiento crítico en torno al medio ambiente, la ansiada igualdad entre hombres y mujeres, la paz y la solidaridad. Ese estremecimiento que hace que, aunque desconectemos el televisor y el monitor ya no muestre la ola gigante lamiendo la costa japonesa, algo siga despertando nuestra conciencia, golpeando nuestro particular circuito eléctrico de sensaciones. Y si, por alguna razón, no ocurre así, siempre tendremos una nueva oportunidad para que los artistas nos emocionen en la próxima bienal.

Patricia Mir Soria
Comisaria



INTRODUCCIÓ

Un desastre de la magnitud del tsunami de Japó, succeït en 2011, i la posterior i gravíssima seqüela en algunes de les centrals nuclears del país nipó van posar de manifest, una vegada més, la fragilitat del planeta, com són de limitats els seus recursos, el dilema entre societat del benestar i energies contaminants; encara que també, en un sentit molt més positiu, la solidaritat entre els sers humans que es van bolcar amb la tragèdia. Tots aquests valors als quals normalment dediquem uns minuts de reflexió davant del televisor són els mateixos que sustenten, des de fa set edicions, la columna vertebral de la Biennial de l'Art del Rebuig; una iniciativa que sota el paraigua artístic estableix un diàleg directe amb el públic.

Recurrent enguany els projectes artístics de la VII Biennial del Rebuig que s'alcen en les branques d'aqueixa escenografia forestal que anomenem Parc de Ribalta –pulmó verd de la capital de la Plana des del segle vuitcentista– no podem més que lloar l'esforç ingent que la Fundació Isonomia i la resta de col·laboradors han fet per a patrocinar-lo. Un calorós i alegre 18 de juny va ser la data marcada per a una jornada que a més de convidar a la reflexió s'ha proposat fer-lo en un clima festiu. Un aspecte lúdic que no resta serietat a les propostes dels artistes, però sí que propícia aqueixa aproximació i interacció amb el gran públic. Músiques de molt diversa índole, representacions teatrals, balls o tallers infantils van ser algunes de les activitats complementàries que han enriquit aquesta edició i que el públic ha sabut recompensar amb la seua assistència. Famílies senceres es van acostar fins aquesta zona verda de Castelló per a protegir i reconèixer amb la seua presència tot el treball desenvolupat en els últims mesos. Una empresa que també necessita una merescuda pausa. És per això que l'organització va reservar un espai del parc, al qual va denominar 'Descansart', per a reposar-hi forces i, per què no, degustar aqueix vi que, per aquestes terres, es coneix com a moscatell.

Tot parc com cal necessita un bell jardí o parterre pel qual deambular, perdre's i fins i tot enamorar-s'hi o enamorar-hi. En aquesta ocasió, les flors feien un característic aroma a socarrim del bufador que modelava la ferralla, però també s'hi percebia l'olor de carbó picat procedent de graelles de qualsevol berenador, a paper de periòdic arrugat i mullat, a roba usada, a cartons, plàstics i caixes. Elements que malament denominats com de rebuig



són part essencial de la nostra vida quotidiana. Una matèria primera que els nou artistes i grups –Pascual Bailón Martínez, Juan Ramón Fernández Puñal, Miguel Ángel Arrudi Ruz, Jacinto Domínguez Luna, Col·lectiu Artístic Rafel Martí de Viciano, Col·lectiu Llanterner, Maya Marja Jankovic, Rafelgrup i Marilú García– que enguany componen l'elenc de creadors han convertit en art.

Els projectes artístics d'enguany han sabut estar a l'altura dels requeriments de l'ideari de la biennial. *L'arc del no triomf* ens planteja una bella metàfora contra la violència i els cadàvers que deixa qualsevol enfrontament bèl·lic; *El tapís en la modernitat* resulta un creatiu horror vacui; *Espai compartit* desenvolupa un diàleg; *Globus terraquí* mostra el planeta viu, amb un fumejant volcà al cor de Xile; *Idees oblidades, coneixements adquirits* visibilitza un laberint on ofegar les negativitats; *La comunicació de la incomunicació* alça una torre de Babel en un evident diàleg de sords; *Que no paren les planxes* va posar en un compromís a més d'un voluntariós conscienciat amb la igualtat; *Tòtem diàriament %* juga amb les icones i *Origami 2011* teatralitza amb exquisida lucidesa la catàstrofe japonesa amb la qual obríem aquest text.

És ben cert que aquesta biennial té com una de les premisses més arrelades alçar obres d'art efímer que més tard es reciclaran, és a dir, tornaran al cicle. Així doncs, al finalitzar la trobada i quan les llums del dia s'apaguen i el parc torna a quedar desert i a mercè de les ombres, haurà desaparegut qualsevol empremta de l'artificialitat de l'artista. L'experiència estètica i la contemplació directa de l'obra seran només un record que avui podem visualitzar en les pàgines d'aquest catàleg gràcies a les instantànies preses al llarg d'aqueix dia. Què en queda llavors? Perquè en queda l'essència, aqueix pensament crític entorn del medi ambient, l'anhelada igualtat entre homes i dones, la pau i la solidaritat. Aqueix estremiment que fa que, encara que desconnectem el televisor i el monitor ja no mostre l'onada gegant que llepa la costa japonesa, quelcom continue despertant la nostra consciència, colpejant el nostre particular circuit elèctric de sensacions. I si per alguna raó no ocorre així, sempre tindrem una nova oportunitat perquè els artistes ens emocionen en la pròxima biennial.

Patricia Mir Soria
Comissària





ARTISTA
Pascual Bailón Martínez. Castellón.

 **ARCO DE
NO TRIUNFO**

TRUMPHALURE ARCH

Pascual looks a good-natured sort of person, and he is indeed moderately happy. Like me, I guess. Probably like you. I would say that his kind look and his moderate happiness stem from his humanity.

I mention this because human beings are never more human than when they fail, and failure is what Pascual Bailón's *trumphalure* is talking about. Many of us encounter beauty in failure. When someone fails, they are vulnerable, and any masks worn slip off. On the other hand, moved by unhealthy envy I suppose, I have always thought success was vulgar. Have you ever noticed that today's winners are the same as ever? I am sure you are not the only one who believes that the arrogance of the winner stinks more foully than the sweat of the defeated. You may think Pascual and myself are bitter and resentful, but try pausing for a halt in your hurried life and enjoying the beauty in human impotence and the freedom of accepting that we are limited.

Life has turned Pascual Bailón into an autodidact. The years he spent wandering around Latin America or the business to do with Ortega y Gasset that made him come back to Spain are perhaps the reason why his work now develops (literally) among the trees on a mountain in inland Castellón and not so often in galleries (three in the last four years). All this means that a sample of his philosophy of life is a real luxury.

Years ago, when I too was wandering around other hemispheres, I wrote down something the Peruvian journalist César Hildebrand said, which Pascual Bailón's work has brought back to my mind. Hildebrand said success is usually today's illusion, but many failures are tomorrow's posterity. Hence, when Pascual Bailón managed to get together with Araceli Bailón, José d'Oleo, David Pedrajas, Cristina Hamilton, Luis Bailón, Cintia Andreu, Álvaro Pastor and Cristian Bailón, and when he persuaded Juan E. Ejarque, Reyes Sales, Cítricos Enqueixa, Expomader, Santi Caudet, Mar Pedrajas,



Ángel Jiménez, Pili and Tere Bailón, Mari Carmen Hernández, Eva Pedrajas, Mari Carmen Bailón, Zoe Pedrajas, Begoña Barberá, Belén Renau and Adrián Caudet to help him; when they all set to work together to build a cubic wooden structure topped off and filled up with painted orange stumps from one of so many dead and abandoned orchards and then hung them at different heights; and when they finished it off with doves of peace drawn with corks for pendentives; and when they decided that what they have made is a *trumphalure* arch – it made me think: my dear Pascual, this is praise for all those who will never be pestered for an autograph, for those who drop their eyes when they come up against aggressiveness, for those who cannot find the words to declare their love to the woman or man that moves them, for those who come back from defeats, for those who end up as cannon fodder hanging like dead stumps, for those who are always last and will never be first, for those who queue up in public hospitals, for those whose cheeks are beaten in through having been turned many times, for those who have lost everything some time or another, and for those who believe they are worthless, but are in fact worth a great deal.



In this murderous world of singularities which belligerent idiots have made, what is success and what is failure? Is it a failure to be consistent with what we think and pay for it? Is someone clubbed down at the doors of the World Bank a failure? Is a person solitarily crying for whales a failure?

Pascual prefers to feed on the experiences of those who braved their attempts at life and only reached the oblivion of failure; because failure is a common grave where most of us end up lying, a tomb full of touching knowledge and wisdom.

Pascual Bailón uses his *triumphalure* arch to tell us that he knows, in any event, that neither he nor I, nor (think about it) you will lose hope as regards trying, contributing to this disaster of a world with a bit of love, friendship and understanding, even if it is only from time to time. Because we are happy when our next-door neighbour is happy and when there is just for a moment a fairer society thanks to us, the losers.

The *triumphalure* arch is for us, for you and for me and for those who built it, for those who do not bow down to everything remaining the same, even if has done ever since we were born.

Come on friends, and celebrate, arm in arm with the endless hosts of losers, that we have been defeated once again, that we are the failures!

Joan Feliu Franch
Universitat Jaume I

ARCO DE NO TRIUNFO

Pascual tiene pinta de bonachón. Y es que es un tipo moderadamente feliz. Como yo, supongo. Probablemente como tú, lector. Y creo que esa pinta de bonachón y su moderada felicidad se basan en su humanidad.

Digo esto porque allí donde el hombre es más humano es en el fracaso. Y de fracaso habla el no triunfo de Pascual Bailón. Muchos somos los que encontramos belleza en el fracaso. Cuando una persona fracasa, se presenta vulnerable y ruedan por el suelo las caretas. En cambio, supongo que por malsana envidia, siempre me ha parecido vulgar el éxito. ¿Tú te has dado cuenta, lector, de que los triunfadores de hoy son los de siempre? Seguro que no eres el único al que le huele peor la arrogancia del ganador que el sudor del derrotado. Igual al leer esto crees que Pascual y quien escribe somos amargados y resentidos, pero detén tu apresurado vivir y deléitate con la hermosura que acompaña la impotencia de lo humano y la liberación de asumirse limitados.

La vida ha hecho a Pascual Bailón autodidacta. Quizá por los años que anduvo pululando por Latinoamérica, quizá por las circunstancias de Ortega y Gasset que lo devolvieron a España, su obra crece ahora entre los árboles de una montaña del interior de Castellón (literalmente) y no se ha prodigado en las salas de exposiciones (tres en los últimos cuatro años). Así que una muestra de su filosofía vital es un lujo.

Hace años, pululando yo también en otros hemisferios, anoté una frase del periodista peruano César Hildebrand. La obra de Pascual Bailón ha hecho que la recordara. Decía que el éxito suele ser el espejismo del hoy y que muchísimos fracasos son la posteridad del mañana. Así que, cuando Pascual Bailón reúne a Araceli Bailón, José d'Oleo, David Pedrajas, Cristina Hamilton, Luis Bailón, Cintia Andreu, Álvaro Pastor y Cristian Bailón; y convence para que le ayuden a Juan E. Ejarque, Reyes Sales, Cítricos Enqueixa, Expomader, Santi Caudet, Mar Pedrajas, Ángel Jiménez, Pili y Tere Bailón, Mari Carmen Hernández, Eva Pedrajas, Mari Carmen Bailón, Zoe Pedrajas,

Begoña Barberá, Belén Renau y Adrián Caudet; y comienzan entre todos a montar una estructura de madera cúbica coronada y rellena de tocones de naranjo de uno de tantos huertos muertos y abandonados, todos pintados y colgando a distintas alturas; y lo rematan con palomas de la paz dibujadas con tapones de corcho a modo de enjutas; y deciden que lo que han hecho es un arco de no triunfo; pues a mí me da por pensar: amigo Pascual, lo vuestro es un elogio a todos los que jamás serán molestados por un autógrafa; a los que agachan la mirada ante la agresividad; a los que no encuentran las palabras para declararse a esa mujer o ese hombre que los sobresalta; a los descendientes de las derrotas; a los carne de cañón colgados como tocones muertos; a los últimos que jamás serán los primeros; a los que hacen cola en el hospital público; a los que tienen la mejilla reventada de tanto ponerla; a los que lo han perdido todo alguna vez; y a los que se creen poco y valen mucho.

Porque en este mundo asesino de singularidades mandado hacer por idiotas belicosos, ¿qué es éxito y qué es fracaso? ¿Es un fracaso ser consecuente con lo que se piensa y pagar por ello? ¿Es un fracasado el apaleado a las puertas del Banco Mundial? ¿Es un fracasado el que llora a solas por las ballenas?

Pascual prefiere alimentarse de las experiencias de aquellos que surcaron los intentos de la vida y no alcanzaron más que el olvido de un fracaso. Porque el fracaso es una fosa común donde yace la mayoría, una fosa que almacena un conocimiento y sabiduría conmovedores.

Pascual Bailón nos dice a través de su arco de no triunfo que, de todas formas, él sabe que ni él, ni yo, y, piénsalo, ni tú en el fondo, perderemos esa esperanza de, aunque sea de vez en cuando, intentarlo, aportar un poquito de amor, amistad y comprensión a este desastre de mundo, porque nos hace felices que el vecino de abajo sea también feliz, y que, por unos instantes, haya una sociedad más justa gracias a nosotros, los fracasados.

El arco de no triunfo es para los que, como los que lo levantaron, como tú y como yo, no aceptan que todo siga igual aunque todo siga igual desde que nacimos.

Celebremos, amigos, abrazados a las interminables huestes de los perdedores, otra vez ser los vencidos, los fracasados.

*Joan Feliu Franch
Universitat Jaume I*

ARC DE NO-TRIOMF



Pascual té pinta de bonàs. I és que és un tipus moderadament feliç. Com jo, supose. Probablement com tu, lector o lectora. I crec que aqueixa pinta de bonàs i la seua moderada felicitat es basen en la seua humanitat.

Dic açò perquè allí on la persona és més humana és en el fracàs. I de fracàs parla el no-triomf de Pascual Bailón. Molts som els qui trobem bellesa en el fracàs. Quan es fracassa un es presenta vulnerable i roden per terra les caretes. En canvi, supose que per malsana enveja, sempre m'ha paregut vulgar l'èxit. Tu te n'has adonat, lector o lectora, que els triomfadors d'avui són els de sempre? Segur que no eres l'únic a qui li fa més mala olor l'arrogància del guanyador que la suor del derrotat. Igual al llegir açò creus que Pascual i qui escriu som uns amargats i ressentits, però para el teu precipitat viure i delecta't amb la bellesa que acompanya la impotència d'allò humà i l'alliberament d'assumir-se limitats.

La vida ha fet Pascual Bailón autodidacte. Potser pels anys que va caminar pul·lulant per Llatinoamèrica, potser per les circumstàncies d'Ortega y Gasset que el van tornar a Espanya, la seua obra creix ara entre els arbres d'una muntanya de l'interior de Castelló (literalment) i no s'ha prodigat a les sales d'exposicions, tres en els últims quatre anys. Així que una mostra de la seua filosofia vital és un luxe.

Fa anys, pul·lulant jo també en altres hemisferis, vaig anotar una frase del periodista peruà César Hildebrand. L'obra de Pascual Bailón ha fet que la recordara. Deia que l'èxit sol ser el miratge de l'avui i que moltíssims fracassos són la posteritat del demà. Així que quan Pascual Bailón reuneix Araceli Bailón, José d'Oleo, David Pedrajas, Cristina Hamilton, Luis Bailón, Cintia Andreu, Álvaro Pastor i Cristian Bailón; i convenç perquè li ajuden Juan E. Ejarque, Reyes Sales, Cítricos Enqueixa, Expomader, Santi Caudet, Mar Pedrajas, Ángel Jiménez, Pili i Tere Bailón, Mari Carmen Hernández, Eva Pedrajas, Mari Carmen Bailón, Zoe Pedrajas, Begoña Barberá, Belén Renau i Adrián Caudet; i comencen entre tots a muntar una estructura de fusta cúbica coronada i farcida de soques de taronger d'un de tants horts morts i abandonats, totes pintades que pengen a distintes altures; i ho rematen amb coloms de la pau dibuixats amb taps

de suro a manera de carcanyols; i decideixen que el que han fet és un arc de no-triomf; doncs a mi em pega per pensar: amic Pascual, el vostre és un elogi de tots els qui no mai seran molestats per un autògraf; els qui acatxen la mirada davant de l'agressivitat; els qui no troben les paraules per a declarar-se a aqueixa dona o aqueix home que els sobresalta; els descendents de les derrotes; els carn de canó penjats com a soques mortes; els últims que no mai seran els primers; els qui fan cua a l'hospital públic; els qui tenen la galta rebentada de tant de parar-la; els qui ho han perdut tot alguna vegada; i els qui es creuen poc i valen molt.

Perquè en aquest món assassí de singularitats manat fer per idiotes bel·licosos, què és èxit i què és fracàs? És un fracàs ser conseqüent amb el que es pensa i pagar per això? És un fracàs l'apallissat a les portes del Banc Mundial? És un fracàs el que plora tot sol per les balenes?

Pascual prefereix alimentar-se de les experiències d'aquells qui van solcar els intents de la vida i no van aconseguir més que l'oblit d'un fracàs. Perquè el fracàs és una fossa comuna on jau la majoria, una fossa que emmagatzema un coneixement i saviesa commovedors.

Pascual Bailón ens diu a través del seu arc de no-triomf que, de totes maneres, ell sap que ni ell, ni jo, i, pensa-ho, ni tu en el fons, perdrem aqueixa esperança de, encara que siga de tant en tant, intentar-lo, aportar un poquet d'amor, amistat i comprensió a aquest desastre de món, perquè ens fa feliços que el veí de sota siga també feliç, i que, per uns instants, hi haja una societat més justa gràcies a nosaltres, els fracassats.

L'arc de no-triomf és per als qui, com els qui el van alçar, com tu i com jo, no accepten que tot seguisca igual encara que tot seguisca igual des que vam nàixer.

Celebrem amics, abraçats a les interminables hosts dels perdedors, una altra vegada ser els vençuts, els fracassats.

*Joan Feliu Franch
Universitat Jaume I*





ARTISTA

Juan Ramón Fernández Puñal. Jaén.

✦ **EL TAPIZ EN LA
MODERNIDAD**

TAPESTRY IN MODERNITY

Bridging the gap between life and art.

This is the seventh Biennial Exhibition of Waste Art held in Castellón. As on previous occasions, there are some works that are worth highlighting for their plastic and discursive values. Such is the case of the composition by multidisciplinary artist Juan Ramón Fernández (Carchelejo, Jaén, 1970) entitled *Tapestry in modernity*. The artist has proved himself capable of impressing us greatly, not only with his work but also with his surprisingly virtuous human qualities, so difficult to find nowadays: humility, respect, gratitude, perseverance and love for work. Juan Ramón is a convinced champion of the environment and liberties. He is a liberal ecologist and a humanist who believes in a broad and deep civic education and tries to raise awareness on the importance of caring for and defending the environment. That is the reason why he feels compelled to express this in his artwork, always from the kind-hearted stance of offering a path for a peaceful and respectful reflection of the phenomenon and never purporting to be the only truth or solution for conflict-resolution. He recognizes that his work represents a modest contribution, but firmly believes that it is better than doing nothing or keeping on doing the same thing, in the frenetic and indifferent attitude that can be seen in modern societies, where contaminating (and sometimes unnecessary) products are produced, consumed and then thrown away into the natural environment, giving rise to the inevitable and dangerous erosion of individual ecosystems and nature in general.

The piece has been made with used clothes and accessories collected by its author in different (urban and rural) habitats, outside recycling channels. For this particular work, the author has mixed clothes with other waste items found in the immediate environment of the Ribalta Park, where this cultural event is taking place. The piece is therefore a clear example of cause and effect and has a certain evidential value linking the physical environment directly to the work. The selection and creative manipulation of the object turns what is apparently bland into something with an aesthetic value and an important conceptual meaning.

The tapestry, hung up like a sturdy cow hide, recreates an expressively chromatic reality: green, yellow and blue colours clearly refer to an organic scene, a landscape, a nature that is deservedly praised and defended. The (hollow) virtual spaces left after sewing the cloths together give the piece a visual flimsiness and some transparency. Their physical link to the park setting is reinforced, to the extent of blending into the landscape with a camouflage effect.

Certain specific collage procedures are applied on the tapestry: sewing and sometimes sticking together pieces of toys, wood, cans, plastic, ropes and other objects. These coexist in perfect visual harmony with the volumes obtained by the expansion of the polyurethane foam and the rustic seams used in the fabric joints, showing that paintings can be objects and objects can be vehicles sensitive to their condition and essence. The heterogeneous condition of the different elements generates a wide range of environmental associations, providing an extraordinary textural richness with a highly expressive and aesthetic beauty. We are brought up against a discourse of paradoxical duality which tells us about the destruction of beauty, understood not as an aesthetic category, but mainly and above all, as a need



for a way of life which invites us to reflect upon the action of the human being in the environment: bridging the gap between life and art, as artist Robert Rauschenberg once did in his *Combine paintings*.

Amaury Suárez Fernández

EL TAPIZ EN LA MODERNIDAD

Uniendo la brecha entre la vida y el arte.

Ya son siete las bienales de Arte del Desecho celebradas en Castellón y, como en las anteriores ocasiones, en ella podemos encontrar obras de artistas que bien valen la pena destacar, en justa referencia a sus valores plásticos y de discursos. Tal es el caso de la obra del artista multidisciplinar Juan Ramón Fernández Puñal (Carchelejo, Jaén, 1970) titulada *El tapiz en la modernidad*. Un artista que ha sabido impresionarnos muy gratamente no solo con su obra, sino además con sus virtuosas cualidades humanas, esas que hoy sorprenden por escasas y que amablemente nos hablan de humildad, respeto, gratitud, perseverancia y amor por el trabajo. Defensor convencido del medio ambiente y de las libertades, Juan Ramón es un ecologista liberal y un humanista que cree en la necesidad de una amplia y más profunda educación cívica de la población, en busca de una concienciación real del cuidado y defensa de la naturaleza; por esa razón, se siente comprometido a manifestarlo en sus trabajos artísticos; siempre desde la bondadosa actitud de ofrecer con su arte un camino para la reflexión serena y respetuosa del fenómeno y nunca como la única verdad o solución que pudiera existir para resolver el conflicto. Reconoce que la aportación que hace con su obra es modesta, pero cree firmemente que peor es no hacer nada o seguir como hasta ahora, en esa frenética e indiferente actitud que vemos en las poblaciones de las sociedades modernas, donde se producen y consumen productos contaminantes (a veces sin verdadera necesidad) para luego tirarlos al entorno natural, provocando la inevitable y peligrosa erosión de los particulares ecosistemas y de la naturaleza en general.

La pieza ha sido confeccionada con ropas y complementos usados que su autor ha ido recogiendo en diferentes hábitats (urbanos y rurales) fuera de los canales de reciclado y que, para esta obra en particular, ha mezclado con otros elementos de desecho encontrados en el entorno inmediato del parque Ribalta (lugar donde se desarrolla este evento cultural). Algo que convierte a la pieza en un claro ejemplo





EL TAPÍS EN LA MODERNITAT

de causa y efecto, dotándola de un cierto valor testimonial que vincula al entorno físico directamente con su obra. Su acto de selección y manipulación creativa del objeto permite que aquello de apariencia insulsa alcance en su forma no solo un valor estético, sino además un valioso significado de importancia conceptual.

Su tapiz, colgado cual pellejo de robusto vacuno, recrea una realidad de expresivo cromatismo: los colores verdes, amarillos y azules hacen clara alusión a un escenario que alude a lo orgánico, al paisaje, a esa naturaleza que, como motivo, se pretende exaltar y además defender. Los espacios virtuales (huecos) que han quedado después de haber sido cosidas las ropas entre sí aportan a la pieza una gran ligereza visual y una cierta transparencia, haciendo que su vínculo físico al entorno del parque donde es colocada se vea reforzado, llegando incluso a mimetizarse cual efecto de camuflaje.

Sobre este tapiz se emplean algunos procedimientos del *collage*, cosiendo y, a veces, pegando trozos de juguetes, maderas, latas, plásticos, cuerdas, y demás objetos, que conviven en perfecta armonía visual con los volúmenes logrados gracias a la expansión de la espuma de poliuretano y a las rústicas costuras empleadas en las uniones de las telas, demostrando que las pinturas pueden ser objetos, y los objetos, vehículos sensibles de su condición y esencia. El origen heterogéneo de los distintos elementos genera un amplio abanico de asociaciones referidas al concepto ecologista, aportando todo ello una extraordinaria riqueza textural de alta expresividad y belleza estética. Encontrándonos ante un discurso de paradójica dualidad que nos habla de la destrucción de lo bello, entendido este no solo como una categoría estética, sino más bien y sobre todo como una necesidad de forma de vida, que nos invita a reflexionar sobre la acción del ser humano en el medio ambiente. Uniendo, como en su día lo hiciera el artista Robert Rauschenberg en su *Combine paintings*, la brecha entre la vida y el arte.

Amaury Suárez Fernández

Unir la bretxa entre la vida i l'art.

Ja en són set les biennals d'Art del Rebuig celebrades a Castelló i, com en les anteriors ocasions, en aquesta podem trobar-hi obres d'artistes que bé val la pena destacar, en justa referència als seus valors plàstics i discursius. Aquest és el cas de l'obra de l'artista multidisciplinari Juan Ramón Fernández Puñal (Carchelejo, Jaén, 1970) titulada *El tapís en la modernitat*. Un artista que ha sabut impressionar-nos molt gratament no només amb la seua obra, sinó a més amb les seues virtuoses qualitats humanes, aqueixes que avui sorprenen per escasses i que amablement ens parlen d'humilitat, respecte, gratitud, perseverança i amor pel treball. Defensor convençut del medi ambient i de les llibertats, Juan Ramón és un ecologista liberal i un humanista que creu en la necessitat d'una àmplia i més profunda educació cívica de la població, a la recerca d'una conscienciació real de l'atenció i defensa de la naturalesa; per aqueixa raó, se sent compromès a manifestar-ho en els seus treballs artístics; sempre des de la bondadosa actitud d'oferir, amb el seu art, un camí per a la reflexió serena i respectuosa del fenomen i no mai com l'única veritat o solució que poguera existir per a resoldre el conflicte. Reconeix que l'aportació que fa amb la seua obra és modesta, però creu fermament que pitjor és no fer res o seguir com fins ara, en aqueixa frenètica i indiferent actitud que veiem en les poblacions de les societats modernes, on es produeixen i consumeixen productes contaminants (a vegades sense verdadera necessitat) per a després abocar-los a l'entorn natural, i provocar-hi la inevitable i perillosa erosió dels particulars ecosistemes i de la naturalesa en general.

La peça ha estat confeccionada amb robes i complements usats que l'autor ha arreplegat en diferents hàbitats (urbans i rurals) fora dels canals de reciclatge i que, per a aquesta obra en particular, ha mesclat amb altres elements de rebuig trobats en l'entorn immediat del parc de Ribalta (lloc on es desenvolupa aquest esdeveniment cultural). Quelcom que converteix la peça en un clar exemple de causa i efecte, i la dota d'un cert valor testimonial que vincula l'entorn físic directament amb la seua

obra. El seu acte de selecció i manipulació creativa de l'objecte permet que allò d'aparença insulsa assolisca en la forma no només un valor estètic, sinó, a més, un valuós significat d'importància conceptual.

El seu tapís, penjat com pellam de robust vaquí, recrea una realitat d'expressiu cromatisme, els colors verds, grocs i blaus fan clara al·lusió a un escenari que al·ludeix a allò orgànic, al paisatge, a aqueixa naturalesa que, com a motiu, es pretén exaltar i, a més, defensar. Els espais virtuals (buits) que hi han quedat després d'haver estat cosides les robes entre si, aporten a la peça una gran lleugeresa visual i una certa transparència; fan que el vincle físic d'aquesta amb l'entorn del parc on es col·loca es veja reforçat, i arribe fins i tot a mimetitzar-se com en un efecte de camuflatge.

Sobre aquest tapís s'empren alguns procediments del *collage* (cosint i a vegades enganxant) trossos de joguets, fustes, llandes, plàstics, cordes, i la resta d'objectes, que conviuen en perfecta harmonia visual amb els volums aconseguits gràcies a l'expansió de l'escuma de poliuretà i a les rústiques costures emprades en

les unions de les teles, els quals demostren que les pintures poden ser objectes i els objectes, vehicles sensibles de la condició i essència que tenen. L'origen heterogeni dels diversos elements genera un ampli ventall d'associacions referides al concepte ecologista, i tot hi aporta una extraordinària riquesa textural d'alta expressivitat i bellesa estètica. Ens trobem davant d'un discurs de paradoxal dualitat, que ens parla de la destrucció d'allò bell entès, aquest, no només com una categoria estètica, sinó més aviat i sobretot com una necessitat forma de vida, que ens invita a reflexionar sobre l'acció del ser humà en el medi ambient. Uneix, com un dia ho va fer l'artista Robert Rauschenberg en el seus *Combine paintings*, la bretxa entre la vida i l'art.

Amaury Suárez Fernández





ARTISTA
Miguel Ángel Arrudi Ruz. Zaragoza.

ESPACIO COMPARTIDO

SHARED SPACE VARIABLE SPACE

On 18th June, Castellón Ribalta Park became a kind of playground, a place for people to meet and enjoy themselves. A lot of people were there to support the artists of the VII Biennial Exhibition of Waste Art. In fact, without the public's presence and participation, the proposal designed and developed by artist Miguel Ángel Arrudi, from Aragon, would have lost all its meaning.

The Pyrenean artist altered the appearance of Ribalta Park. Since it was opened at the end of the 19th century it has been a place for the people of Castellón to meet, stroll and enjoy themselves. Arrudi's proposal assumes the philosophy of the space as a meeting place at the same time as it confronts us with the particularities of time, our time, a time that has little or nothing in common with the 19th century's awakening to the technological evolution. Our age, completely immersed in the technological world, has two main exponents: speed and individuality.

Arrudi is aware of all this. He is proposing a new space, a place for reflection which will allow us to create a new type of communication between us, a more fluent one. From simple plastic crates, the Pyrenean artist's imagination takes us to a different place, an agora. In the author's words, this is intended "to be a meeting point between people coming to this public space, an agora or public debating area, a place for oral communication without taboos, without limitations, without censorship."

Designing a space to be shared by a huge number of people is a fascinating challenge, and one that was materialized in one of the alleys coming out into the obelisk square. The alley, flanked by leafy trees, was little by little, crate by crate, filled with the blue walls of the construction. The side walls had large windows allowing the observer to see what was happening inside. The front and rear walls had arches inviting the public to come inside. What was originally going to be a large square shape like an agora or public square became a whole house. Inside there were



small walls marking out different rooms. Arrudi had thought of everything. He had built different spaces to work, relax or reflect. In one of the walls Arrudi built four steps giving access to the upper floor, to be able to observe the park from there. The main feature of this small space was the countless different viewpoints that it allowed, as it was impossible to have only one. Each position allowed a different perspective and a wide variety of feelings and sights made this space something unique and alive.

Shared space is not Arrudi's first intervention in a public space – just remember the thousands of frogs inhabiting the banks of the River Ebro – and of

course it will not be the last one. The work of this Aragon artist feeds on his interest in topics involving the environment. The result is a combination of art and nature in the purest Land Art style – a huge figure of a meditating sumo wrestler welcomed many skiers to the Piau-Engaly pistes in France. Arrudi's works are a playful and interesting contribution to the art world but, above all, to the integration of art in our purest daily life.

*Juncal Caballero Guiral
Universitat Jaume I*

ESPACIO COMPARTIDO ESPACIO VARIABLE

El parque Ribalta de Castellón se convirtió el sábado 18 de junio en un espacio lúdico, en un lugar de encuentro y de disfrute para un buen número de castellonenses que con su presencia dieron su apoyo a los artistas participantes de la VII Bienal de Arte del Desecho. De hecho, sin la presencia y participación del público, la propuesta que el artista aragonés Miguel Ángel Arrudi planteó y desarrolló hubiera perdido todo su significado.

El artista pirenaico modificó la fisonomía de un parque, el Ribalta, que es desde su inauguración, a finales del siglo XIX, lugar de encuentro, de paseo y de disfrute de la sociedad castellonense. La propuesta de Arrudi asume la filosofía del espacio como lugar de reunión, al mismo tiempo que nos enfrenta a las particularidades de un tiempo, el nuestro, que poco o nada tienen que ver con aquel siglo XIX que despertaba a la evolución tecnológica. Nuestro tiempo, completamente inmerso en el mundo tecnológico, tiene en la velocidad y en la individualidad dos de sus máximos exponentes.

Arrudi, consciente de todo ello, nos propone un nuevo espacio, un lugar que invite a la reflexión, que nos permita mantener entre nosotros un nuevo tipo de comunicación, más fluida. A partir de unos simples cajones de plástico, la imaginación del artista pirenaico nos traslada a un lugar diferente, a un ágora que, en palabras del propio autor, «sirva como punto de encuentro entre las personas que frecuentan este espacio público a modo de ágora o punto de debates en público, espacio en el que se permita dentro de su espacio físico la comunicación oral sin tabúes, sin cortapisas, en donde la censura no exista».

Plantear un espacio que pueda ser compartido por infinidad de personas es un reto fascinante. El desafío planteado se materializó en uno de los pasillos que desembocan en la plaza del Obelisco. El pasillo, franqueado por frondosos árboles, fue acogiendo, caja a caja, los muros azules de la construcción, los laterales





ESPAI COMPARTIT ESPAI VARIABLE

con grandes ventanas que permitían al espectador observar lo que ocurría en su interior, mientras que los muros frontal y trasero poseían unos arcos que nos invitaban a acceder a su interior. Lo que en origen iba a ser un gran cuadrado a modo de ágora o plaza pública, se convirtió en toda una casa. En su interior fueron alzándose pequeñas paredes que delimitaban los diferentes espacios. Arrudi había pensado en todo y nos había construido espacios de diferente uso según si lo que queríamos hacer era trabajar, descansar o reflexionar. En una de las paredes, Arrudi había construido cuatro escalones que nos permitían acceder a la planta superior y, desde ahí arriba, poder observar el parque. La característica principal de este pequeño espacio era la infinidad de miradas que provocaba, imposible poseer de él una mirada única. La posición en la que nos encontráramos permitía una perspectiva diferente y es esa multiplicidad de sensaciones, miradas, lo que hacía de este espacio un lugar único y vivo.

Espacio compartido no es la primera intervención de Arrudi en un espacio público —no hay más que recordar las miles de ranas que pueblan las riberas del Ebro— ni será, por supuesto, la última. Los trabajos de este artista aragonés beben del interés que despiertan en él los temas de medio ambiente, teniendo como resultado la conjunción de arte y naturaleza al más puro estilo *Land Art* —una enorme figura de un luchador de sumo pensando daba la bienvenida a múltiples esquiadores en las pistas francesas de Piau-Engaly. Los trabajos de Arrudi son una lúdica e interesante aportación al mundo del arte, pero, sobre todo, a la integración del arte en nuestra más pura cotidianidad.

Juncal Caballero Guiral
Universitat Jaume I

El parc de Ribalta de Castelló es va convertir, el dissabte 18 de juny, en un espai lúdic, en un lloc de trobada i de gaudi per a un bon nombre de castellonencs que amb la seua presència van donar el seu suport als artistes participants de la VII Biennial d'Art del Rebuig. De fet, sense la presència i participació del públic, la proposta que l'artista aragonès Miguel Ángel Arrudi hi va plantejar i va desenvolupar haguera perdut tot el seu significat.

L'artista pirinenc va modificar la fisonomia d'un parc, el de Ribalta, que és des que es va inaugurar, a finals del segle XIX, lloc de trobada, de passeig i de gaudi de la societat castellanenca. La proposta d'Arrudi assumeix la filosofia de l'espai com a lloc de reunió, alhora que ens enfronta a les particularitats d'un temps, el nostre, que poc o res tenen a veure amb aqueix segle XIX que despertava a l'evolució tecnològica. El nostre temps, completament immers en el món tecnològic, té en la velocitat i en la individualitat dos dels màxims exponents.

Arrudi, conscient de tot això, ens proposa un nou espai, un lloc que convida a la reflexió, que ens permeta mantindre entre nosaltres un nou tipus de comunicació, més fluida. A partir d'uns simples calaixos de plàstic, la imaginació de l'artista pirinenc ens trasllada a un lloc diferent, a un àgora que, en paraules del propi autor: «servisca com a punt de trobada entre les persones que freqüenten aquest espai públic, a manera d'àgora o punt de debats en públic; espai on es permeta, dins de l'espai físic d'aquest, la comunicació oral sense tabús, no traves, on la censura no existisca».

Plantejar un espai que pugui ser compartit per infinitat de persones és un repte fascinant. El desafiament plantejat es va materialitzar en un dels corredors que desemboquen a la plaça de l'Obelisc. El corredor, franquejat per frondosos arbres, va acollir, caixa a caixa, els murs blaus de la construcció, els laterals amb grans finestres que permetien a l'espectador observar el s'esdevenia a l'interior,

mentre que els murs frontal i posterior tenien uns arcs que ens convidaven a accedir al seu interior. El que en origen seria un gran quadrat, a manera d'àgora o plaça pública, es va convertir en tota una casa. A l'interior d'aquesta es van alçar xicotetes parets que delimitaven els diferents espais. Arrudi havia pensat en tot i ens havia construït espais de diferent ús, segons si el que volíem fer era treballar, descansar, o reflexionar-hi. En una de les parets, Arrudi havia construït quatre graons que ens permetien accedir a la planta superior i, des d'ací dalt, poder observar el parc. La característica principal d'aquest xicotet espai era la infinitat de mirades que provocava, impossible posseir d'aquest una mirada única. La posició en què ens trobàrem permetia una perspectiva diferent i és aqueixa multiplicitat de sensacions, mirades, el que feia d'aquest espai un lloc únic i viu.


Espai compartit no és la primera intervenció d'Arrudi en un espai públic –només cal recordar els milers de granotes que poblen les ribes de l'Ebre– ni serà, per descomptat, l'última. Els treballs d'aquest artista aragonès beuen de l'interès que desperten en ell els temes mediambientals, i tenen com a resultat la conjunció d'art i naturalesa al més pur estil *Land art* –una enorme figura d'un lluitador de sumo pensant donava la benvinguda a múltiples esquiadors en les pistes franceses de Piau-Engaly. Els treballs d'Arrudi són una lúdica i interessant aportació al món de l'art; però, sobretot, a la integració de l'art en la nostra més pura quotidianitat.

Juncal Caballero Guiral
Universitat Jaume I





ARTISTA
Jacinto Domínguez Luna. Castellón.

 **GLOBO
TERRÁQUEO**

The Earth: continents, seas and oceans, a planet, a habitat for human beings – this was the symbolic motif for the *Globe* project carried out by Jacinto Domínguez on 18th June for the VII Biennial Exhibition of Waste Art in the peaceful setting of Ribalta Park.

The objective of waste art is obviously to take waste, in this case ferric waste, and transform it into art, into beauty; recycling scrap metal thrown out because the object it was part of is no longer any use. The symbolic motif chosen, the Earth, seeks to raise the public's awareness to pollution, as the great problem of our age. Human beings have become the essential agents in this deterioration, since it is a fact that human beings interfere in the Earth's balance. The future of the Earth depends on the sensibility of human beings towards the conservation of ecosystems.

Once iron was chosen as the main material, Jacinto created his piece based on its original force, so rooted in, and necessary for, our everyday life. Iron is one of the most intense, hardest and at the same time malleable metals. Its beauty increases over time through its natural rusting. This is a material that has won ample recognition from the artistic avant-gardes. As an example, we could mention two famous artists, Pablo Gargallo and Julio González (an extensive range of whose work can be found at the IVAM), and also Jorge Oteiza and Eduardo Chillida, two Basque artists whom I admire.

The basic structure of this author's globe is complemented with different features, such as transmission chains, which are the link between the continents of his original and imaginary planet. Bearings, plates, old car gears... all these materials have been painstakingly gathered, stored and selected in order to transform them in a single day and make a wonderful sculptural work through manipulation and welding. This work will have a happy ending, as it will be permanently and didactically embellishing the Liceo School in Benicàssim.

The usefulness of all the sculptures is one of the important aspects of this exhibition for me, and I am personally rather worried about it. To explain myself, I feel that we should bear in mind the didactic importance of each of these works for our city. I find it quite hard to accept that their usefulness should be reduced to one or two days. The materials used are obviously the key to this aspect, as they determine how long the item can be kept. As has already been mentioned, the future conservation of Jacinto Domínguez's piece is fortunately assured. In other cases, we should think about preparing and keeping some of the works or, more appropriately, we should preserve the item found to be most outstanding from its aesthetic perspective and for its original use of waste in its artistic composition. Why not on a roundabout, or in some busy public place, to encourage people's contemplation, so we would realise that reusing things is essential nowadays and that art is never alien to its reality? And if art can be made with waste materials, then everything can be made use of: it only depends on our inventiveness and public-spiritedness. The use of waste materials is an ongoing reality.

Jacinto Domínguez, a trained industrial engineer, recognizes his love for this fine strong material – iron. This material brings out its qualities day by day, and he is very familiar with these. Its hardness becomes quality when he uses fire on it. Its chromatic nuances have a beautiful variety from red to silver, reaching a spectacular range of greys, but never departing from its sobriety. At the same time, the patchy marks on it create surfaces with aesthetically beautiful forms.





GLOBO TERRÁQUEO

Continentes, mares y océanos, un planeta, un espacio vital para el ser humano: la Tierra. Este ha sido el motivo simbólico para llevar a cabo el proyecto de la obra *Globo terráqueo* que Jacinto Domínguez Luna realizó el pasado 18 de junio para la VII Bienal Arte del Desecho en el recoleto entorno del parque Ribalta.

El objetivo, como resulta obvio en el arte del desecho, es partir de residuos, en este caso de residuos férricos, y transformarlos en arte, en belleza. Reciclar la basura metálica, desechada por la pérdida de utilidad del objeto del que era parte integrante en su momento. El motivo simbólico elegido, la Tierra, pretende sensibilizar a su vez al espectador con la problemática de nuestros tiempos: la contaminación. El ser humano se ha convertido en un agente esencial de este deterioro. La interferencia de los seres humanos en el equilibrio terrestre es hoy en día un hecho; de su sensibilidad hacia la conservación de los ecosistemas dependerá su futuro.

Elegido el hierro como principal protagonista, Jacinto ha ido creando su obra sustentada por su fuerza primigenia, tan enraizada y tan necesaria para la vida cotidiana de todos nosotros. El hierro es uno de los metales más intensos, duros y a la vez más moldeables, cuya belleza aumenta y crece con el tiempo a través de su óxido natural. Es un material que ha contado con pleno reconocimiento entre las vanguardias artísticas. A modo de ejemplo, podemos citar a los reconocidos artistas Pablo Gargallo y Julio González (de quien podemos encontrar una extensa obra en el IVAM) y, por admiración personal, a los vascos Jorge Oteiza y Eduardo Chillida.

El globo terráqueo de este autor se complementa en su estructura básica con diferentes elementos, como cadenas de transmisión, que son el nexo de conexión entre los continentes de su peculiar e imaginario planeta. Cojinetes, chapas, piñones de vehículos desechados... todo ello ha sido material atesorado,

This versatile artist is self-taught, as he defines himself. He likes to move between different plastic expressions, because painting, with its chromatic power of expression, is also a referent in his work, and figurative art is a referent in his pictures. In particular, the human figure is his creative force: a man and a woman in a passionate embrace with the plastic and voluptuous interactions of the human body. We know more about his sculptural work. One of his creations, where iron is naturally the main protagonist, can be seen in Castellón. A work like this superb globe, that we will see ageing over time through its interaction with the elements: heat, cold or rain. Time will bring out the power of the material in a naturally beautiful way.

His artistic career can be summed up as follows: his first exhibition took place in January 2010 in the local culture centre under the title *Transferro*. In July 2010 he held an exhibition of iron sculptures in La Salzadella. As a member of the Ateneo de Castellón, he regularly participates in group exhibitions such as the LXXVII Salon d'Automne of the Spanish Association of Painters and Sculptors in Madrid. As for large-scale works, his sculpture *Fire* is placed on the roundabout between Valencia Avenue and Burriana Avenue.

Mercedes Hernández García

recogido, seleccionado concienzudamente para, en un solo día, transformarlo y realizar una espléndida obra escultórica mediante manipulación y unión por soldadura. Esta obra tendrá un final feliz, ya que contará como presencia atemporal, embelleciendo didácticamente con su acabado el colegio Liceo de Benicàssim.

La utilidad de las obras realizadas, a mi juicio, es otra de las cuestiones importantes en este evento y que, personalmente, me preocupa. Me explico: no debemos olvidar la importancia didáctica que representa para nuestra ciudad cada una de las obras realizadas y reducir su utilidad a un día o a un fin de semana resulta difícil de asumir. Evidentemente, el material utilizado es clave en este sentido, ya que es la base de su posterior conservación. En la obra de Jacinto Domínguez, se da la circunstancia positiva que su conservación futura, como hemos dicho, está asegurada. En otros casos, incluso cabe plantearse mediante un acondicionamiento adecuado conservar alguna obra o, mejor dicho, la obra elegida como la más sobresaliente desde la perspectiva estética y de la utilización original de los desechos integrantes en la composición artística. ¿Por qué no en una rotonda, en

un espacio muy concurrido, que invite a la reflexión? Para que seamos conscientes de que hoy en día es primordial reutilizar y de que el arte nunca es ajeno a la realidad que le toca vivir. Y si con los desechos se puede hacer arte, quiere decir que todo es aprovechable, de nuestro ingenio y civismo depende que esto sea así. La utilización de los desechos es una realidad en marcha.

Jacinto Domínguez, maestro industrial, es un amante confeso de este material tan noble y recio como es el hierro. Un elemento que nos muestra sus cualidades día a día y del cual es sobradamente conocedor. Su dureza se convierte en nobleza cuando la trabaja con la aplicación del fuego, sus matices cromáticos alcanzan gamas hermosas, desde el rojo hasta la plata, llegando a una gama de grises espectaculares, siempre dentro de su sobriedad. A la vez, las manchas recrean superficies con formas estéticamente bellas.

A este artista polifacético que se autodefine como autodidacta le gusta manejarse entre diferentes expresiones plásticas, porque también la pintura, con



su poder cromático de expresión, es un referente en su quehacer y la figuración es un referente en sus obras. En concreto, la figura humana es su fuerza creativa, la pareja hombre y mujer en un abrazo pasional con el juego plástico y voluptuoso que el cuerpo humano posee. Como escultor, tenemos más conocimientos de su labor. Castellón cuenta con una de sus obras donde el hierro lógicamente es protagonista. Una obra que, como este magnífico globo terráqueo, veremos envejecer con el tiempo en contacto con los elementos: calor, frío o lluvia; de una manera naturalmente hermosa, el tiempo hará resaltar el poderío del material.

A modo de resumen, su trayectoria artística es la siguiente: realiza su primera exposición en enero del 2010, bajo el título *Transferro*, en el Centro Municipal de Cultura. En julio del 2010, realiza una exposición de escultura en hierro en La Salzadella. Como miembro del Ateneo de Castellón, participa habitualmente en exposiciones colectivas entre las que destacan el LXXVII Salón de Otoño de la Asociación Española de Pintores y Escultores en Madrid. En cuanto a obras de grandes dimensiones, destacar la escultura colocada en la rotonda de la avenida Valencia con la avenida Burriana, titulada *Fuego*.

Mercedes Hernández García



GLOBUS TERRAQUÏ

Continents, mars i oceans, un planeta, un espai vital per a la humanitat: la Terra. Aquest ha estat el motiu simbòlic per a dur a terme el projecte de l'obra *Globus terraquï* que Jacinto Domínguez Luna va realitzar, el passat 18 de juny, per a la VII Biennial Art del Rebuig, al solitari entorn del parc de Ribalta.

L'objectiu, com resulta obvi en l'art del rebuig, és partir de residus, en aquest cas de residus fèrrics, per a transformar-los en art, en bellesa. Reciclar el fem metàl·lic, rebutjat per la pèrdua d'utilitat de l'objecte del qual era part integrant en el seu moment. El motiu simbòlic triat, la Terra, pretén sensibilitzar l'espectador o espectadora amb la problemàtica dels nostres temps: la contaminació. La humanitat s'ha convertit en un agent essencial d'aquest deteriorament, la interferència dels sers humans en l'equilibri terrestre és, avui en dia, un fet. De la seua sensibilitat cap a la conservació dels ecosistemes dependrà el seu futur.

Triat el ferro com a principal protagonista, Jacinto ha creat la seua obra sustentada per la força primigènia, tan arrelada i tan necessària per a la vida quotidiana de tots nosaltres, del ferro, un dels metalls més intensos, durs i, al mateix temps, més emmotllables, la bellesa del qual augmenta i creix amb el temps a través del seu òxid natural. Material que ha comptat amb ple reconeixement entre les avantguardes artístiques. A manera d'exemple, podem citar els reconeguts artistes Pablo Gargallo i Julio González (d'aquest últim podem trobar una extensa obra a l'IVAM) i, per admiració personal, citaré els bascos Jorge Oteiza i Eduardo Chillida.

El globo terraquï d'aquest autor es complementa, en l'estructura bàsica, amb diversos elements, com a cadenes de transmissió, i són totes aquestes el nexe de connexió entre els continents del seu peculiar i imaginari planeta. Coixinets, xapes, pinyons de vehicles rebutjats, tot això ha estat material atresorat, arreplegat, seleccionat conscienciosament per a, en només un dia, transformar-lo i realitzar una esplèndida obra escultòrica per mitjà de la manipulació i unió per soldadura.

Aquesta obra tindrà un final feliç, ja que comptarà com a presència atemporal, i embellirà didàcticament, amb l'acabat, el col·legi Liceu de Benicàssim.

La utilitat de les obres realitzades, al meu entendre, és una altra de les qüestions importants en aquest esdeveniment i que personalment em preocupa. M'explique: no hem d'oblidar la importància didàctica que representa per a la nostra ciutat cada una de les obres realitzades, postergar la utilitat d'aquestes a un dia o a un cap de setmana resulta difícil d'assumir. Evidentment, el material utilitzat és clau en aquest sentit, ja que és la base de la posterior conservació de les mateixes. En l'obra de Jacinto Domínguez es dona la circumstància positiva que la conservació futura, com hem dit, està assegurada. En uns altres casos, fins i tot cal plantejar-se per mitjà d'un condicionament adequat conservar alguna obra o, millor dit, l'obra triada com la més excel·lent des de la perspectiva estètica i de la utilització original dels rebutjos integrants en la composició artística. Per què no en una rotonda, en un espai molt concorregut, que convida a la reflexió? Que siguem conscients que avui en dia és primordial reutilitzar. I l'art no mai és aliè a la realitat que li toca de viure. I si amb aquests materials es pot fer art, vol dir que tot és aprofitable, del nostre enginy i civisme depèn que això siga així. La utilització dels rebutjos és una realitat en marxa.

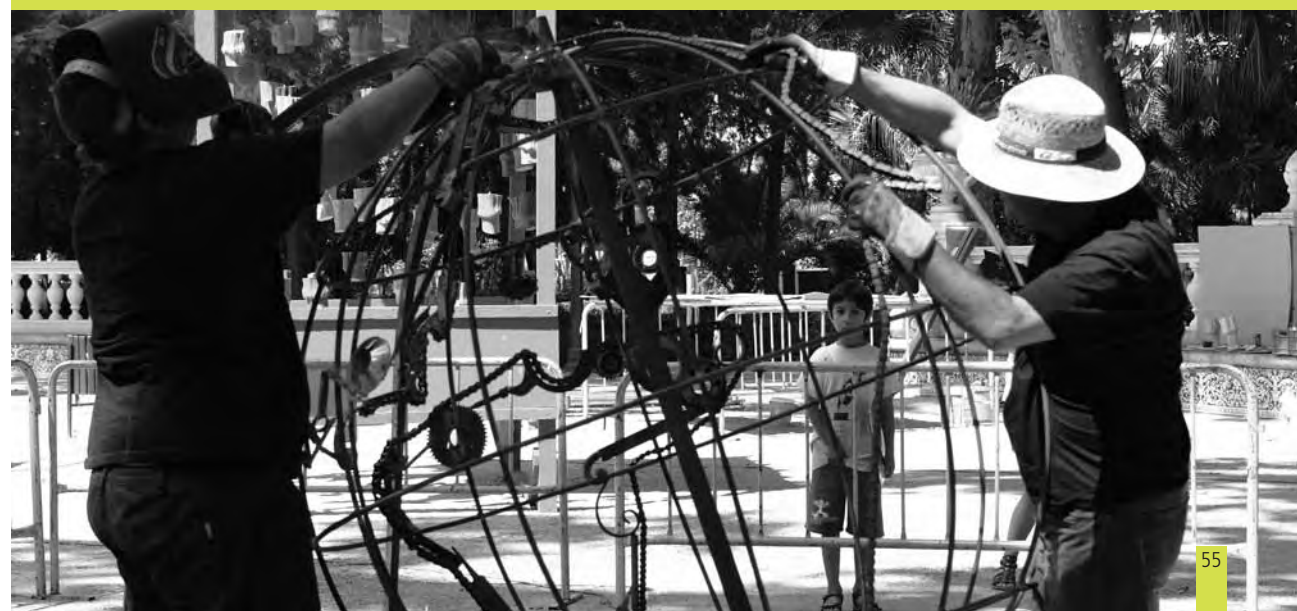
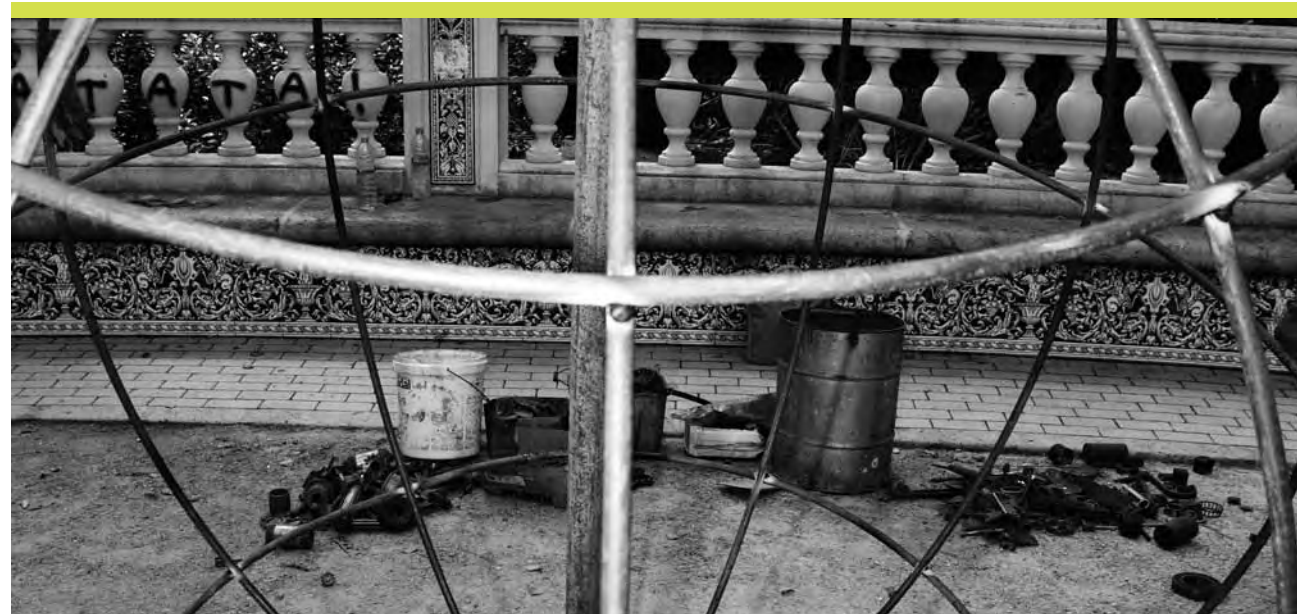
Jacinto Domínguez, mestre industrial, es declara un amant confés d'aquest material tan noble i robust com és el ferro. Un element que ens mostra les qualitats que té dia a dia, i del qual és àmpliament coneixedor. La duresa del ferro es converteix en noblesa quan la treballa amb l'aplicació del foc, els matisos cromàtics del ferro aconseguen gammes belles, des del roig al plata, arribant a una gamma de grisos espectaculars, sempre dins de la sobrietat pròpia; al mateix temps, les taques recreen superfícies amb formes estèticament belles.

Aquest artista polifacètic que s'autodefineix com a autodidacte es complau de manejar-se entre diferents expressions plàstiques, perquè també la pintura amb el poder cromàtic d'expressió que té és un referent en el seu quefer, la figuració és un referent en les seues obres. En concret, la figura humana és la seua força creativa, la parella home i dona en una abraçada passional, amb el joc plàstic i voluptuós que el cos humà posseeix. Com a escultor tenim més coneixements de la seua labor. Castelló compta amb una de les seues obres on el ferro, lògicament, és protagonista. Una obra que, com aquest magnífic globus terraquí, veurem envellir amb el temps en contacte amb els elements: calor, fred o pluja d'una manera naturalment bella. El temps farà ressaltar el poder del material.

A manera de resum, la seua trajectòria artística és la següent: realitza la seua primera exposició al gener de 2010, sota el títol *Transferro*, al Centre Municipal

de Cultura. Al juliol de 2010, realitza una exposició d'escultura en ferro en La Salzadella. Com a membre de l'Ateneu de Castelló, participa habitualment en exposicions col·lectives, entre les quals destaca el LXXVII Saló de Tardor de l'Associació Espanyola de Pintors i Escultors a Madrid. Pel que fa a obres de grans dimensions, destacar l'escultura, col·locada en la rotonda de l'avinguda de València amb l'avinguda de Borriana, titulada *Foc*.

Mercedes Hernández García





Cami de l'enveja

H'POCKETA

NO + INDIENACIÓN

Carrer del Pànic

Cami de l'avarícia

BEZOYA

IDEAS OLVIDADAS, CONOCIMIENTOS ADQUIRIDOS

ARTISTA
Colectivo Rafel Martí de Vicianá. Burriana.

FORGOTTEN IDEAS, ACQUIRED KNOWLEDGE



“Sometimes I think nothing makes sense. On a tiny planet, which has been running nowhere for millions of years, we are born with pain, we grow up, we fight, we fall ill, we suffer, we make others suffer, we cry, we die, and while some people die, others are being born to start this pointless comedy all over again. Would that be it, really? Is our life only a series of anonymous cries in a waste of indifferent stars?”

Ernesto Sábato

As one approaches the place where the Colectivo Rafel Martí de Viciania, from Burriana, is getting ready to carry out its work for the VII Biennial Exhibition of Waste Art something immediately catches one’s eye. There is a great flurry, hectic excitement in the air and, above all, many and varied participants: 49 people in all (40% are retired, and the youngest person is 14 years old). They all study ceramics at the CEAM (Specialized Senior Care Centre) with sculptor Ángel Igual. Together they have taken up the challenge of creating a piece for this occasion. When all the preparations are observed (piling cardboard, choosing newspaper cuttings, moving materials around, giving instructions, swapping opinions) one has an immediate conviction that this lively communion and enthusiastic bustle will become one of the essential ingredients of the artistic action they want to get under way. The group becomes part of the work and their actions represent the foundation of what they are going to create: a maze of existence. A labyrinth of streets that gradually open up to show us the miseries of our human condition (as shown by the names of the streets – envy, greed, power, violence, and other components of our agitated world) towards a redeeming and liberating exit.

The maze in short combines the typical volumetric patterns of sculpture, structuring the space and route, with its walls made up of stacked and joined cardboard boxes. Taking into account its particular characteristics and creative

formula, this event should nevertheless be set in the field of installations, as a metaphoric representation developed in three dimensions. Its design provides the chance to choose from different paths, always with the possibility of the chosen way leading to one’s destination or to a dead end. Hence, a small blind alley acts as a reminder of the need for each individual to find their own path to reach their goal. The walls are completely covered with newspaper cuttings with news and pictures showing just how stark the information that we receive every day is, and highlighting the negative content of violence and the meanness of human acts; visitors can oppose these with their positive feelings in writing and leave their mark while passing through the labyrinth.



At the end of the path there is a small open area with a platform which one can get on to look over the construction. This is how the visitor’s participation in the work ends, in a symbolic act which implies getting rid of the preconceptions, debilities and baseness of a globalised and contradictory world that greatly benefits a few while it excludes or marginalizes two thirds of the world’s population.

As in the prehistoric labyrinths that were drawn on the ground probably to act as a trap for malevolent spirits, or in many cultures that associate labyrinths with initiation rites involving passing some kind of test, this event bears witness to its cathartic vocation and its will to disturb our consciences. At the entrance to the



IDEAS OLVIDADAS, CONOCIMIENTOS ADQUIRIDOS

«A veces creo que nada tiene sentido. En un planeta minúsculo, que corre hacia la nada desde millones de años, nacemos en medio de dolores, crecemos, luchamos, nos enfermamos, sufrimos, hacemos sufrir, gritamos, morimos, mueren, y otros están naciendo para volver a empezar la comedia inútil. ¿Sería eso, verdaderamente? ¿Toda nuestra vida sería una serie de gritos anónimos en un desierto de astros indiferentes?»

Ernesto Sábato

Algo llama la atención de inmediato al acercarse al lugar donde el Colectivo Rafel Martí de Viciana, de Burriana, se apresta a realizar su obra para la VII Bienal del Arte del Desecho: se observa una gran actividad, entusiasmo febril en el ambiente y, sobre todo, numerosos y variados participantes: 49 personas en total (40% de jubilados y con 14 años el más joven). Alumnas y alumnos del CEAM (Centro Especializado de Atención a los Mayores), bajo la tutela de su profesor de cerámica, el escultor Ángel Igual, han aceptado el desafío de crear una obra para la ocasión. Y de repente, ante los preparativos del grupo —se amontonan cartones, se seleccionan recortes de periódicos, se desplazan materiales, se imparten instrucciones, se intercambian opiniones— uno adquiere la inmediata convicción que esta comunión energética y ajeteo entusiasta va a constituir uno de los ingredientes esenciales de la acción artística que se proponen realizar. El colectivo forma parte de la obra y simboliza con sus actos el fundamento de lo que va a crear: el laberinto de la existencia. Un laberinto de calles que se van abriendo camino mostrándonos las miserias de nuestra condición humana —sus nombres en las placas así lo evidencian: la envidia, la avaricia, el poder, la violencia, y tantos otros componentes de nuestro mundo convulso— debe conducirnos a una salida redentora y liberadora.

maze, the tinfoil panel, with the diffuse reflection of our own image, suggests that only our individual decision to get positively involved in lifestyles and approaches and to actively participate in the history of other people and social groups may lead us to assuming our condition of social and supportive beings, empowered with the accelerating changes and the increasing levels of complexity of our existence. Inside we explore the notions of people's ability to control their own destiny. As Francisco de Quevedo once said: "Those who move to a different place without changing their lifestyle and habits will never improve".

Alain Campos Peirat

Construidas sus paredes con cajas de cartón unidas y apiladas, el laberinto conjuga en síntesis los juegos volumétricos propios de la escultura, articulando el espacio y el recorrido. Sin embargo, debido a sus características y como fórmula creativa, debe situarse esta obra dentro del terreno de las instalaciones, como representación metafórica desarrollada en tres dimensiones. Ofrece un trazado en el que existe la capacidad para elegir entre distintos caminos con la posibilidad de que las elecciones tomadas no nos lleven hacia el destino o incluso nos lleven a calles muertas. De esta manera, un pequeño callejón sin salida nos recuerda la necesidad de que cada individuo encuentre su propio camino para llegar al objetivo. Las paredes están totalmente recubiertas de recortes de periódicos que muestran con noticias e imágenes lo descarnado de la información que a diario nos asalta, poniendo de manifiesto la carga negativa de la violencia y mezquindad de los actos humanos a los que el visitante puede contraponer sus sentimientos positivos escribiendo y dejando su huella al transitar por el laberinto.

Al final del recorrido, se abre una pequeña plazoleta en la que podemos subirnos a una plataforma desde donde lanzar la vista por encima de la construcción. Así culmina nuestra participación en la obra, con un acto simbólico que implica el abandono de ideas preconcebidas, de las debilidades y bajezas de un mundo globalizado y contradictorio que beneficia mucho a muy pocos a la vez que excluye o margina a dos tercios de la población mundial.

Como en los laberintos de la prehistoria que se dibujaban en el piso sirviendo quizá como trampa para los espíritus malevolentes o como ocurre en varias culturas en las que se asocian a ritos de iniciación que implican la superación de alguna prueba, este montaje evidencia su vocación catártica y la voluntad de perturbar nuestras conciencias. En la entrada del laberinto, el panel recubierto de papel de aluminio nos sugiere, con la reflexión difusa de nuestra propia imagen, que solo nuestra decisión individual de intervenir positivamente en los modos y estilos de vida, de participar activamente en la historia concreta de otros individuos y grupos sociales, nos puede conducir a la asunción de nuestra condición de seres sociales, solidarios, fortalecidos ante la aceleración de los cambios y los crecientes niveles de complejidad de nuestra existencia. En su interior, se exploran las nociones de las habilidades del ser humano para controlar su propio destino. Tal y como lo expresó en su tiempo Francisco de Quevedo: «Nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y de costumbres».

Alain Campos Peirat

IDEES OBLIDADES, CONEIXEMENTS ADQUIRITS

«A veces creo que nada tiene sentido. En un planeta minúsculo, que corre hacia la nada desde millones de años, nacemos en medio de dolores, crecemos, luchamos, nos enfermamos, sufrimos, hacemos sufrir, gritamos, morimos, mueren, y otros están naciendo para volver a empezar la comedia inútil. ¿Sería eso, verdaderamente? ¿Toda nuestra vida sería una serie de gritos anónimos en un desierto de astros indiferentes?»

Ernesto Sábato

Alguna cosa crida l'atenció immediatament en acostar-se al lloc on el Col·lectiu Rafel Martí de Viciana, de Borriana, s'apresta a realitzar la seua obra per a la VII Biennial de l'Art del Rebuig: s'observa una gran activitat, entusiasme febril en l'ambient i, sobretot, nombrosos i variats participants: 49 persones en total (un 40% de jubilades i de 14 anys la més jove). Els i les alumnes del CEAM (Centre Especialitzat en Atenció als Majors), sota la tutela del seu professor de ceràmica, l'escultor Àngel Igual, han acceptat el desafiament de crear una obra per a l'ocasió. I, de sobte, davant dels preparatius del grup –s'amuntonen cartons, se seleccionen retalls de periòdics, es desplacen materials, s'imparteixen instruccions, s'intercanvien opinions– un adquireix la immediata convicció que aquesta comunitat energètica i tràfec entusiasta constituirà un dels ingredients essencials de l'acció artística que es proposen realitzar. El col·lectiu forma part de l'obra i simbolitza, amb els seus actes, el fonament del que crearà: el laberint de l'existència. Un laberint de carrers que s'obrin camí i ens mostren les misèries de la nostra condició humana –els seus noms en les plaques així ho evidencien: l'enveja, l'avarícia, el poder, la violència, i tants d'altres components del nostre món convuls– i que ha de conduir-nos a una eixida redemptora i alliberadora.

Construïdes, les parets, amb caixes de cartó unides i apilades, el laberint conjuga en síntesi els jocs volumètrics propis de l'escultura, articula l'espai i el

recorregut. No obstant això, a causa de les característiques que té i com a fórmula creativa, aquesta obra ha de situar-se dins del terreny de les instal·lacions, com a representació metafòrica desenvolupada en tres dimensions. Ofereix un traçat on hi ha la capacitat per a triar entre distints camins, amb la possibilitat que les eleccions preses no ens menen cap a la destinació o fins i tot ens porten a atzucacs. D'aquesta manera un xicotet atzucac ens recorda la necessitat que cada persona trobe el seu propi camí per a arribar a l'objectiu. Les parets estan totalment recobertes de retalls de periòdics que mostren, amb notícies i imatges, allò que s'ha descarnat de la informació que diàriament ens assalta, i que posa de manifest la càrrega negativa de la violència i mesquinesa dels actes humans als quals el visitant pot contraposar els seus sentiments positius, escrivint-hi i deixant-hi la seua empremta quan transita pel laberint.

Al final del recorregut s'obri una placeta on podem pujar a una plataforma des d'on llançar la vista per damunt de la construcció. Així culmina la nostra participació en l'obra, amb un acte simbòlic que implica l'abandó de les idees preconcebudes, de les debilitats i baixeses d'un món globalitzat i contradictori que beneficia molt a molt pocs, alhora que exclou o margina a dos terços de la població mundial.

Com en els laberints de la prehistòria, que es dibuixaven al terra i servien, potser, com a trampa per als esperits malvolents, o com passa en diverses cultures en què s'associen a ritus d'iniciació que impliquen la superació d'alguna prova, aquest muntatge evidencia una vocació catàrtica i la voluntat de pertorbar les nostres consciències. A l'entrada del laberint, el panell recobert de paper d'alumini ens suggereix, amb la reflexió difusa de la nostra pròpia imatge, que només la nostra decisió individual d'intervindre positivament en les maneres i estils de vida, de participar activament en la història concreta d'uns altres individus i grups socials, ens pot conduir a l'assumpció de la nostra condició de sers socials, solidaris, enfortits davant de l'acceleració dels canvis i els creixents nivells de complexitat de la nostra existència. A l'interior del laberint s'hi exploren les nocions de les habilitats de la persona per a controlar el seu propi destí. Tal com ho va expressar, en el seu temps, Francisco de Quevedo: «Nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y de costumbres».

Alain Campos Peirat





ARTISTA
Col·lectiu Llanterner. Castellón.

LA COMUNICACIÓN DE LA INCOMUNICACIÓN

UTOPIAN COMMUNICATION?

It is ironic and to some extent sad to think that a work of art may not reach the public even though it has been specifically created for them, and even that readers may fail to understand this text. In a short time I have seen how the lack of communication has become one of the sensitive aspects of our age and one of the leading dilemmas found in contemporary artistic creation. The artist and the art world are going through one of the most difficult points in their relationship with the public. Although it is more and more often said that the audience and its reception are one of the priorities of artistic creation, there is nevertheless a widespread sense of unbridgeable distance. The Col·lectiu Llanterner (Vicent Aragonés, Albert Escrig, Pablo Garcia, Pere Ribera, Jose Vicente Roig, Andreu Vicent and Marcos Vicent) are therefore putting forward a work with a very topical and contradictory subject: communicating without communication. According to the artists themselves, language should be a shared action through which we could all swap our knowledge, experiences and feelings. Unfortunately, many of us believe that complete communication does not exist. There is a wall between contemporary artists and their public nowadays, and this is the reason why our artists decided to erect a tower similar to the famous tower of Babel in order to tackle the problem of lack of communication in depth.

This lack of communication is paradoxically encouraged and defended by the art world to protect the poetics of the realm we cannot fully understand, with the idea that what is uncertain and sometimes even incomprehensible is able to reach further and enjoy full interpretative freedom. Outside the art world, this obviously feels like a frustrated experience, as the audience facing a work of art today has a hard translation and construal task to get through. Most pieces are pre-coded with ideas unknown to the audience, as may well be the artist's own experience. Ultimately the public therefore has to make a personal interpreting effort when there is a very determined and theorized underlying position that blocks the way to alternative assessments or interpretations.

This project is meant by Col·lectiu Llanterner to give a warning to society and particularly to the world of art, since art is a means of expression which has unfortunately been monopolized, and only a few have the power to control it. So they build their own tower of Babel in an attempt to disrupt the passivity of the public and the widespread feeling of communication breakdown which is accepted by the society in which we live. This tower of Babel is impenetrable through the language used and its multiple interpretations and consequently prevents us from learning the answers and vetoes the right to share the knowledge that we may acquire. Many of us can only resort to resignedly decoding the images presented by the artists.

For this reason, the project aims to create a complicity in language that is often denied by both linguistic and cultural differentiation. The letters placed by the Col·lectiu Llanterner around its tower are transformed because they are not in their original context. They also gain or lose meaning depending on the receptors. This is something we should keep in mind because it is the same thing that happens with many works when they are supposed to interact with the public by divine inspiration.





¿COMUNICACIÓN UTÓPICA?



Es irónico y, en cierta medida, triste pensar que una obra no llegue al público cuando está realizada expresamente para él. E incluso que el lector no entienda este texto. En un corto periodo de tiempo he podido observar cómo la incomunicación se ha convertido en uno de los puntos más delicados de nuestra era y uno de los dilemas más punteros que se nos plantea dentro de la creación artística contemporánea. El artista, así como el mundo del arte, pasa por uno de los momentos más difíciles en su relación con el público. Y, aunque cada vez con más frecuencia se escuche que el espectador y su recepción es una de las prioridades de la creación artística, hay una sensación generalizada de distancia insalvable. De ahí que el Col·lectiu Llanterner, formado por Vicent Aragonés, Albert Escrig, Pablo García, Pere Ribera, Jose Vicente Roig, Andreu Vicent y Marcos Vicent, nos plantee una obra que trata un tema tan en boga y contradictorio como la comunicación de la incomunicación. Según los propios artistas, el lenguaje debería ser un hecho compartido, donde todos podamos intercambiar nuestros conocimientos, experiencias y sentimientos; pero, por desgracia, muchos de nosotros compartimos la convicción de que no existe comunicación plena. Hoy se proyecta un muro entre el artista contemporáneo y su público, de ahí que nuestros artistas erigieran una torre simulando a la famosa torre de Babel para profundizar la problemática de la incomunicación.

Esa incomunicación, paradójicamente, es alentada y defendida por el mundo del arte para proteger la poética de lo que no se puede entender del todo, pensando que lo incierto, y a veces incomprensible, es capaz de llegar más allá para gozar de plena libertad a la hora de interpretar. Esto, sin lugar a dudas, desde fuera del ámbito artístico, se siente como una experiencia frustrada, ya que hoy día el visitante que se enfrenta a una muestra de arte tiene un arduo camino de traducción e interpretación por delante. Muchas de las obras están previamente codificadas con ideas desconocidas para el visitante, como bien puede ser la propia

The notion of what art is nowadays poses a problem of communication right from the outset, as it is closely linked with the concept of having talent or not. The conclusion I have reached is that, over the years, a web has gradually been woven around the concept of art. This web acts as a filter between the different sectors of the artistic domain. This has led us to this form of isolation, a simple and reduced one-way communication, most often without a positive response by the rank and file observer. As the artists have noted, good communication leads to understanding. If we nurture communication among humanity, we could understand and get along better with each other and, in utopian terms, peace could become a reality.

Irene Gras Cruz

experiencia del artista. Por tanto, y en definitiva, al público se le exige un esfuerzo de interpretación personal cuando hay detrás una muy determinada y teorizada posición que cierra el camino de otras posibles valoraciones o apreciaciones.

Con este proyecto, el Col·lectiu Llanterner pretende dar un toque de atención a la sociedad y particularmente al mundo del arte, puesto que las obras de arte son un medio de expresión que lamentablemente se ha visto monopolizado y que solo unos pocos poseen el poder de controlar. Así pues, construyen su propia torre de Babel intentando perturbar la pasividad del público y la sensación de incomunicación generalizada y aceptada por la sociedad en la que vivimos. Una torre de Babel infranqueable por el lenguaje y sus múltiples interpretaciones y, en consecuencia, que nos impide conocer las respuestas y nos veta el derecho a compartir el conocimiento que podemos llegar a adquirir. Lo único a lo que muchos de nosotros podemos recurrir es a descifrar resignados las imágenes que los artistas muestran.

Por este motivo, el proyecto intenta crear una complicidad en el lenguaje que muchas veces es negada por la diferenciación tanto lingüística como cultural. Las letras que el Col·lectiu Llanterner coloca alrededor de su torre se transforman al sacarlas de su contexto original, al igual que adquieren o pierden significado según sean sus receptores. Esto es algo que debemos tener en cuenta porque sucede lo mismo con muchas de las obras cuando se pretende que interactúen por ciencia infusa con el público.

La noción de lo que es arte en nuestros días plantea ya de por sí un problema de comunicación al estar íntimamente ligado con el concepto de poseer o no talento. A la conclusión a la que he llegado es que, a lo largo de los años, se ha ido tejiendo poco a poco una red alrededor del concepto del arte que actúa a modo de filtro entre los diferentes sectores con los que cuenta el ámbito artístico; lo que nos ha llevado a esta forma de incomunicación, a una simple y reducida comunicación unilateral, la mayoría de las veces sin respuesta positiva por parte del observador de a pie. Y es que, como bien apuntan los artistas, la buena comunicación permite el entendimiento, y si alimentamos la comunicación entre la humanidad, esta podrá entenderse y comprenderse y, utópicamente hablando, la paz podría ser una realidad.

Irene Gras Cruz

COMUNICACIÓ UTÒPICA?

És irònic i, en certa manera, trist pensar que una obra no arribi al públic quan està realitzada expressament per a ell. I fins i tot que el lector o la lectora no entenga aquest text. En un curt període de temps he pogut observar com la incomunicació s'ha convertit en un dels punts més delicats de la nostra era i un dels dilemes més punters que se'ns planteja dins de la creació artística contemporània. L'artista, així com el món de l'art, passen per un dels moments més difícils en la seua relació amb el públic. I, encara que cada vegada amb més freqüència s'escolta que l'espectador i la seua recepció són una de les prioritats de la creació artística, hi ha una sensació generalitzada de distància insalvable. D'ací que el Col·lectiu Llanterner, format per Vicent Aragonés, Albert Escrig, Pablo García, Pere Ribera, José Vicente Roig, Andreu Vicent i Marcos Vicent, ens plantege una obra que tracta un tema tan en voga i contradictori com la comunicació de la incomunicació. Segons els propis artistes, el llenguatge hauria de ser un fet compartit, on tots podem intercanviar els nostres coneixements, experiències i sentiments, però, per desgràcia, molts de nosaltres compartim la convicció que no hi ha comunicació plena. Avui es projecta un mur entre l'artista contemporani i el seu públic, d'ací que els nostres artistes erigiren una torre simulant la famosa torre de Babel per a aprofundir en la problemàtica de la incomunicació.

Aqueixa incomunicació, paradoxalment, és encoratjada i defensada pel món de l'art per a protegir la poètica del que no es pot entendre del tot, pensant que l'incert, i a vegades incomprensible, és capaç d'arribar més enllà per a gaudir de plena llibertat a l'hora d'interpretar —el que, sense cap dubte, des de fora de l'àmbit artístic se sent com una experiència frustrada, ja que avui en dia el visitant que s'enfronta a una mostra d'art té un ardu camí de traducció i interpretació per davant. Moltes de les obres estan prèviament codificades amb idees desconegudes per al visitant, com bé pot ser la pròpia experiència de l'artista. Per tant, i en definitiva, al públic se li exigeix un esforç d'interpretació personal quan hi ha darrere

una molt determinada i teoritzada posició que tanca el camí d'unes altres possibles valoracions o apreciacions.

Amb aquest projecte, el Col·lectiu Llanterner pretén fer un toc d'atenció a la societat i particularment al món de l'art, ja que les obres d'art són un mitjà d'expressió que, lamentablement, s'ha vist monopolitzat i que només uns pocs tenen el poder de controlar. Així doncs, construeixen la seua pròpia torre de Babel i intenten pertorbar la passivitat del públic i la sensació d'incomunicació generalitzada i acceptada per la societat en què vivim. Una torre de Babel infranquejable pel llenguatge i les múltiples interpretacions d'aquest i que, en conseqüència, ens impedeix conèixer les respostes i ens veta el dret a compartir el coneixement que podem arribar a adquirir. L'única cosa a la qual molts de nosaltres podem recórrer és a desxifrar, resignats, les imatges que els artistes mostren.

Per aquest motiu, el projecte intenta crear una complicitat en el llenguatge que moltes vegades és negada per la diferenciació, tant lingüística com cultural. Les lletres que el Col·lectiu Llanterner col·loca al voltant de la seua torre es transformen,

al traure-les del context original, igual que adquireixen o perden significat segons siguin els receptors de les mateixes. Açò és quelcom que hem de tindre en compte perquè s'esdevé el mateix amb moltes de les obres quan es pretén que interactuen per ciència infusa amb el públic.

La noció del que és art en els nostres dies planteja, ja de per si, un problema de comunicació per estar íntimament lligada amb el concepte de posseir o no talent. A la conclusió a què he arribat és que, al llarg dels anys, s'ha teixit, a poc a poc, una xarxa al voltant del concepte de l'art que actua a manera de filtre entre els diferents sectors amb els quals compta l'àmbit artístic; la qual cosa ens ha portat a aquesta manera d'incomunicació, a una simple i reduïda comunicació unilateral, la majoria de les vegades sense resposta positiva per part de l'observador del carrer. I és que, com bé apunten els artistes, la bona comunicació permet l'enteniment, i si alimentem la comunicació entre la humanitat, aquesta podrà entendre's i comprendre's i, utòpicament parlant, la pau podria ser una realitat.

Irene Gras Cruz





ARTISTA
Maya Marja Jankovic. Serbia.

 **ORIGAMI 2011**

ORIGAMI

2011



“An ancient Japanese legend promises that anyone who makes a thousand paper cranes will be granted a wish by a crane, such as long life or recovery from illness.”

Origami is the title of the work proposed by Maya Marja Jankovic, together with members of Conector (Mima-Miroslava Jankovic, Carlos Pitarch Francisco, Pierre Defelice Davary, Branislav Jankovic, Alexandr Popov, Alfredo Felipe Espeche, Renate Petrovic, Maria Jesús Montero Benages, Maria Luisa Traver Vidal and Pedro Gilabert Rodríguez), for the VII Biennial Exhibition of Waste Art.

On March 11, 2011, a series of dramatic natural disasters occurred in Japan. The world’s media then shook astonished spectators, eager to see *show* images where reality is conveyed through the specific codes of catastrophe movies. At times of calamities, these images promptly turn up to nurture the fears of a society in crisis, whose apocalyptic yearnings seemed to be confirmed by the data available. The earthquake had reached 9.0 degrees on the Richter scale. The subsequent tsunami produced up to 10-metre waves and a flood of images teeming with pain and desolation. To add to it all, the effects on the Fukushima Daiichi nuclear plant had all the characteristic features of a thriller. The number of dead and missing people built up until more recent news pushed the tragedy out of mastheads, television news or images uploaded on the internet. This once again confirmed the status of *show society* – a society that is constantly fluctuating and, at the same time, has a great need for the ephemeral and the immediate effect in order to overcome the feeling of chronic *ennui* that assails it.

In *Origami*, a large black square demarcates the sculptural space, separating the piece from the environment, cutting it off from its surroundings, in an abstraction exercise providing a frame for the artistic proposal and the nature of the ephemeral event in which it is developed.

The square is made up of remains of embers that the artist herself has been collecting over the last few weeks. In the middle of the square, hanging from a cable, there is a huge crane-shaped origami flying over this desolated landscape, a metaphoric portrayal of the destruction which occurred a few months earlier in Japan. A new feature is added to the work: an ethereal-looking young man walking slowly over the charcoal remains and playing the violin. His steps are slow and the music is evocative. Somewhere between hope and sadness he seems to be calling for withdrawal and entrancement... two feelings on which spectators of an event whose magnitude is beyond us can find a sound foothold. On the other hand, the piece comes to life as a dramatic scene, generating new images that necessarily require identification with the topic in order to be interpreted. In fact, all cultures are an accumulation of successive rituals where different identification processes are laid. These are restricting topics, but ones whose validity continues to be effective and perpetuated beyond their real current significance.

Origami is a well-laid out work that draws on Zen aesthetics. It cannot



cease to evocate Zen gardens themselves, highlighting their artificiality as small, properly defined spaces taken as a scenario in their own right. In turn, the black square is in perfect contrast with the white clothing covering the body of the young violin player, emphasizing the mournful aspect of the piece, because this is not just any white, but the matt white representing mourning in Japanese tradition. We are obviously looking at a commemorative work, an act of vital resilience inviting the public to take part in it. Participants were invited to make their own small origami with newspapers, all covering news involving the tragedy, and put them on this picture-sculpture-stage-mausoleum memorial.

The next day, Maya Marja Jankovic made some alterations to the piece. The black square was joined by a new square made with the remains of the leftover newspapers. The small origami made by the public had disappeared and the main origami was moved: it had left the area, winding up this abstract, desolated framework. The piece was thus finally concluded and defined. It recovered its most sculptural and pictorial aspect, but also stressed the hybrid nature of its gestation. We leave behind this calm landscape exposed to the elements proper to past, present and future stories.

Juan Francisco Fandós Griño



ORIGAMI 2011

«Una antigua leyenda japonesa promete que cualquiera que haga mil grullas de papel recibirá un deseo de parte de una grulla, tal como una vida larga o la recuperación de una enfermedad.»

Origami es el título de la propuesta artística con la cual Maya Marja Jankovic, en colaboración con miembros de Conector (Mima-Miroslava Jankovic, Carlos Pitarch Francisco, Pierre Defelice Davary, Branislav Jankovic, Alexandr Popov, Alfredo Felipe Espeche, Renate Petrovic, Maria Jesús Montero Benages, Maria Luisa Traver Vidal y Pedro Gilabert Rodríguez), ha participado en la VII Bienal del Arte del Desecho.

El pasado 11 de marzo del 2011, una serie de fenómenos naturales acontecieron en Japón de forma dramática. Seguidamente, los medios de comunicación mundiales sacudieron las retinas de espectadores atónitos pero también anhelantes de imágenes *espectáculo* donde la realidad se transmite mediante los códigos propios del cine de catástrofes, el cual, en tiempos de crisis, acude puntual a su cita para alimentar los miedos propios de una sociedad en crisis. Los anhelos apocalípticos parecían confirmarse a través de los datos. El terremoto había alcanzado los 9,0 grados en la escala de Richter; el sucesivo tsunami con olas de hasta 10 m producía un torrente de imágenes repletas de dolor y desolación a las que sumar los efectos sobre la central nuclear de Fukushima Daiichi que enmarcaba en un punto concreto elementos propios del suspense. Las cifras de muertos y desaparecidos irían acumulándose hasta el momento en que otras noticias más recientes acabarían relegando la tragedia de las cabeceras de periódicos, noticiarios televisivos o imágenes colgadas en la red. Una vez más, parecía confirmarse el estatus de *sociedad del espectáculo* permanentemente fluida y, a su vez, necesitada tanto de lo efímero como del efecto inmediato con el cual asaetear la sensación de *ennui* crónico que nos embarga.

En *Origami*, un amplio cuadrado negro marca el espacio escultórico, separando la pieza del entorno, distanciándola de aquello que la envuelve, ejercicio de abstracción sobre la que enmarcar tanto la propuesta artística como el carácter de acontecimiento efímero en el que se desarrolla.

El cuadrado está configurado por restos de brasas que la propia artista ha ido recogiendo a lo largo de las últimas semanas. En el centro del mismo, suspendido por un cable, un inmenso *origami* con forma de grulla parece sobrevolar este paisaje desolado, escenario metafórico de la destrucción acontecida unos meses antes en Japón. Un nuevo elemento se sumará a la pieza: un joven de aspecto etéreo camina lentamente sobre los restos de carbón tocando un violín. Sus pasos son lentos y la música, evocadora; entre la esperanza y la tristeza invita al recogimiento y al arrobamiento, sensaciones ambas sobre las que anclarnos como espectadores ante un acontecimiento cuya magnitud nos supera. Por otro lado, la pieza cobra vida como escenario teatral, escenificación cuyos visos preformativos generan nuevas imágenes para las cuales toda interpretación requiere obligatoriamente de la identificación con el tópico. De hecho, todas las culturas son un cúmulo de sucesivos rituales sobre los que se inscriben diferentes procesos de identificación. Tópicos reductores pero cuya validez sigue vigente y perpetuada más allá de la vigencia real de los mismos.

Origami es una pieza ordenada que bebe de una estética zen; no podemos dejar de evocar los propios jardines zen subrayando su artificialidad como espacios pequeños, perfectamente delimitados y entendidos como un escenario

en sí mismos. A su vez, el negro del cuadrado, en perfecto contraste con la ropa blanca que cubre el cuerpo del joven violinista, nos subraya el carácter luctuoso de la pieza, ya que no se trata de cualquier blanco, sino de un blanco mate que en la tradición japonesa es propio del luto. Nos encontramos, evidentemente, ante una escenificación conmemorativa, un acto de resiliencia vital al cual se invita al público presente a participar de él, ya que cualquiera de los asistentes podía realizar su pequeño *origami* con páginas de periódicos, relacionadas todas ellas con noticias de la tragedia, y depositarlo sobre este cuadro-escultura-escenario-mausoleo conmemorativo.

Al día siguiente, Maya Marja Jankovic realizaría modificaciones sobre la pieza. Al cuadrado negro se le uniría uno nuevo realizado con restos de los periódicos sobrantes. Los pequeños *origami* depositados por el público habían desaparecido y la figura del *origami* principal se había desplazado, abandonando el espacio, como un punto y final sobre este marco abstracto y desolado. La pieza quedaba de este modo concluida, definida, recuperando su aspecto más escultórico y pictórico, pero también subrayando la naturaleza híbrida a través de la cual se había desarrollado su gestación. Paisaje calmo que dejamos atrás en la intemperie propia de todas las historias pasadas, presentes y futuras.

Juan Francisco Fandós Griño





ORIGAMI

2011

«Una antiga llegenda japonesa promet que qualsevol que faça mil grues de paper rebrà un desig per banda d'una grua, com ara una vida llarga o la recuperació d'una malaltia».

Origami és el títol de la proposta artística amb la qual Maya Marja Jankovic, en col·laboració amb membres de Conector (Mima-Miroslava Jankovic, Carlos Pitarch Francisco, Pierre Defelice Davary, Branislav Jankovic, Alexandr Popov, Alfredo Felipe Espeche, Renate Petrovic, María Jesús Montero Benages, María Luisa Traver Vidal i Pedro Gilabert Rodríguez), ha participat en la VII Biennal Art del Rebuig.

El passat 11 de març de 2011, una sèrie de fenòmens naturals va succeir al Japó de manera dramàtica. A continuació, els mitjans de comunicació mundials van saccar les retines d'espectadors atònits, però també anhelosos d'imatges *espectacle* on la realitat es transmet per mitjà dels codis propis del cine de catàstrofes, el qual, en els temps de crisi, acudeix puntual a la cita per a alimentar les pors pròpies d'una societat en crisi. Els anhels apocalíptics pareixien confirmar-se a través de les dades. El terratrèmol havia assolit els 9,0 graus en l'escala de Richter; el successiu tsunami, amb onades de fins a 10 m, produïa un torrent d'imatges plenes de dolor i desolació a les quals s'havia d'afegir els efectes sobre la central nuclear de Fukushima Daiichi que emmarcava en un punt concret elements propis del suspens. Les xifres de morts i desapareguts s'acumularien fins al moment en el qual unes altres notícies, més recents, acabarien relegant la tragèdia de les capçaleres de periòdics, noticiaris televisius o imatges penjades en la xarxa. Una vegada més, pareixia confirmar-se l'estatus de *societat de l'espectacle* permanentment fluida i, alhora, necessitada tant de l'efímer com de l'efecte immediat amb el qual assagetar la sensació d'avorriments crònic que ens embarga.

En *Origami*, un ampli quadrat negre marca l'espai escultòric, i separa la peça de l'entorn, distanciant-la d'allò que l'envolta, exercici d'abstracció sobre el qual emmarcar tant la proposta artística com el caràcter d'esdeveniment efímer en què es desenvolupa.

El quadrat està configurat per restes de brases que la pròpia artista ha arreplegat al llarg de les últimes setmanes. En el centre del mateix, i suspès per un cable, un immens *origami*, amb forma de grua, pareix sobrevolar aquest paisatge desolat, escenari metafòric de la destrucció esdevinguda uns mesos abans al Japó. Un nou element s'hi afegirà a la peça: un jove d'aspecte eteri camina lentament sobre les restes de carbó tocant un violí. Els seus passos són lents i la música evocadora entre l'esperança i la tristesa invita al recolliment i a l'embadaliment, sensacions ambdues sobre les quals ancorar-nos com a espectadors davant d'un esdeveniment la magnitud del qual ens supera. Per una altra banda, la peça cobra vida com a escenari teatral, escenificació les aparences performatives de la qual generen noves imatges per a les quals tota interpretació requereix obligatòriament de la identificació amb el tòpic. De fet, totes les cultures són un cúmul de successius rituals sobre les quals s'inscriuen diferents processos d'identificació. Tòpics reductors però la validesa dels quals segueix vigent i perpetuada més enllà de la vigència real dels mateixos.

Origami és una peça ordenada que beu d'una estètica zen; no podem deixar d'evocar els propis jardins zen subratllant-ne l'artificialitat com a espais

xicotets, perfectament delimitats i entesos com un escenari en si mateixos. Alhora el negre del quadrat, en perfecte contrast amb la roba blanca que cobreix el cos del jove violinista, ens remarca el caràcter luctuós de la peça, ja que no es tracta de qualsevol blanc sinó d'un blanc mat que, en la tradició japonesa, és propi del dol. Ens trobem evidentment davant d'una escenificació commemorativa, un acte de resiliència vital al qual s'invita al públic present a participar aquest, ja que qualsevol de les persones assistents podia realitzar el seu xicotet *origami* amb pàgines de periòdics relacionades totes aquestes amb notícies de la tragèdia, i dipositar-lo sobre aquest quadre-escultura-escenari-mausoleu commemoratiu.

L'endemà, Maya Marja Jankovic realitzaria modificacions sobre la peça. Al quadrat negre se li uniria un de nou, realitzat amb restes dels periòdics sobrants. Els xicotets *origamis* dipositats pel públic havien desaparegut i la figura de l'*origami* principal s'havia desplaçat abandonant sengles espais, com un punt final sobre aquest marc abstracte i desolat. La peça quedava així conculsa, definida, i recuperava l'aspecte més escultòric i pictòric, però també subratllava la naturalesa híbrida a través de la qual s'havia desenvolupat la gestació d'aquest. Paisatge calm que deixem enrere a la intempèrie pròpia de totes les històries tant passades, presents i futures.

Juan Francisco Fandós Griño





ARTISTA
Rafelgrup. Barcelona.

**QUE NO PARIN 
LES PLANXES!!!**

DON'T STOP THE IRONS! COLLABORATION SPIRIT

Late in the afternoon of Saturday 18 June, 2011, a colourful hut could be seen standing on one side of the centre square of Castellón Ribalta Park. Its metal structure was covered with cloths, leaving some two free spaces: one that looked like a door and the other, like a window.

What was that curious and by its own nature ephemeral construction doing there, with children playing hide-and-seek in it and grown-ups feeling they were going back to their childhood? We shall see. Its story began to take shape months ago, when Rafel Peinado, a cheerful person with a gift for sculpture, decided to present a project to the Biennial Exhibition of Waste Art of Castellón, in which he had already participated.

With the support of his team (Rafelgrup), this self-taught artist, who came to plastic creation after an accident that made him first find his way with pencils and later with volume, presented a piece based on the collaboration spirit. The idea was that people passing through the park would come across ironing boards (there were some for children and some for adults), choose one creased cloth from a pile, iron it and put it on the hut structure, contributing to its final design. Ironing is probably one of the most unpopular housework chores and is

done mainly by women, as indeed is most housework. Rafelgrup does not want things to go on this way and thus they presented this piece with the following intention: "We will make people iron and we will iron too. We hope to help make people realize this is just another task with no gender, and especially that men can do it. Like everything else, it comes with practice". Indeed, it is a matter of practice, of getting used to, of going against formulas that are so ingrained that they seem natural.

This is the anti-patriarchal message that Rafelgrup wanted to convey, in their own friendly way. Throughout the day, children (and to a lesser extent adults) helped to build the hut. Carefully, they chose the best spot in the structure to place the cloth they had previously ironed, giving a new dimension to the piece. The composition of a work of art is essential –in this case, the election of the *partner* cloth. Instinctively, participants placed the pieces of fabric in contrast with the others around, thus contributing to the visual dynamics of a piece that at the end became a sculpture, a sheltering sculpture, a place drawing different coloured shade on the floor depending on the sun filtering through threads of different tonalities.

The message of equality and the idea of participation make up the ethical content of this piece. It nevertheless has two more aspects: on one hand, its relationship with the principles of poor, ephemeral and action art; on the other, its purely plastic result. Regarding the former, during the seventies the concept of art teetered. Emphasizing the Dada imprint, new creators drew their figures on the floor, knowing that the air would erase the drawings and the materials they used were far from sublime, insisting on the creative capacity of all individuals. In the same sense, Rafel Peinado designed this work starting from the contingent realm, everyday material, and also thinking that dozens of anonymous participants would collaborate with him and his team. This was also the spirit of the Biennial Exhibition of Waste Art, trying to keep the iconoclastic force of its beginnings, seventeen years ago.





¡QUE NO PAREN LAS PLACHAS! ESPÍRITU DE COLABORACIÓN

A última hora de la tarde del sábado 18 de junio del 2011, una caseta de vivos colores se alzaba en uno de los márgenes del círculo central del parque Ribalta de Castellón. Su estructura metálica estaba cubierta de trapos, dejando un espacio libre a modo de entrada y otro a modo de ventana.

¿Qué hacía allí esa curiosa construcción, efímera por naturaleza, en la que niños y niñas jugaban al escondite y los mayores sentíamos retornar a la infancia? Veamos. Su historia comenzó a gestarse meses atrás, cuando Rafel Peinado, de carácter alegre y don para la escultura, decidió presentar un proyecto al Festival del Desecho de Castellón, en el que ya había participado anteriormente.

Ayudado por su equipo (Rafelgrup, se denomina), este artista autodidacta —que llegó a la creación plástica después de un accidente que le hizo encontrar el camino de los lápices y después el del volumen— planteó una obra desde el espíritu de colaboración. Se trataba de que las personas que pasaran por el parque se acercaran a unas tablas para planchar (las había para pequeños y mayores), escogieran uno de los arrugados trapos amontonados a un lado, lo plancharan y lo dispusieran sobre la estructura de la caseta, contribuyendo así a su diseño final. La tarea del planchado, seguramente una de las menos populares del trabajo doméstico, es ejercida mayoritariamente por mujeres, como por otra parte el resto de tareas de la casa. El colectivo Rafelgrup no quiere que sea así y de ahí esta obra, presentada con la siguiente intención: «farem planxar i planxarem i esperem cotribuir a veure dita feina com una més que no té sexe i, sobre tot, els homes la poden fer perfectament, que s'ha d'agafar pràctica amb el temps, com tot». Efectivamente, es cuestión de práctica, de habituarse, de romper fórmulas que, por habituales, parece naturales.

Este antipatriarcal mensaje es el que, con simpatía, quería transmitir Rafelgrup. A lo largo del día, niños y niñas (menos personas mayores) ayudaron a

As for the formal outcome of the work, we should not neglect the emotional beauty of the ephemeral, which, in this case, adds poetic content to a place where – if it were inhabited – childhood dreams would live. It is an ironic, self-reflexive, playful and participatory piece, and at the same time also aesthetically vibrant. Quite aside from any emotions, this was because the pattern made by the coloured fabrics of the hut followed the purest geometric abstraction tradition. The composition was cleverly worked out by the participants, discreetly led by Rafel. It takes us back to the first decades of the 20th century in which art, giving up figurative representation, awoke to a new set of formulas and debates. Today, the modernity of this type of abstraction should be related to experiences such as the ones in this exhibition, where poetry goes along with the game, and art with action.

Rosalía Torrent Esclapés
Universitat Jaume I

construir la cabaña. Con cuidado, escogían el mejor lugar en la estructura para el trapo que acababan de planchar, aportando así una nueva dimensión a la pieza, pues resulta fundamental, en una obra de arte, la cuestión compositiva, y, en este caso, la elección el trapo *compañero*. Instintivamente, los participantes en la acción iban situando los pedazos de tela en contraste con los de al lado, contribuyendo así a la dinamicidad visual de una pieza que, finalmente, se había convertido en una escultura, una escultura donde uno podía cobijarse, un alojamiento que dibujaba en el suelo distintas sombras de colores al gusto del sol que se filtraba por las distintas tonalidades de los hilos.

El mensaje de igualdad, la idea de la participación, conforman el contenido ético del trabajo que, sin embargo, tiene dos contenidos más: el de su relación con los postulados del arte pobre, efímero y de acción; y el de su resultado puramente plástico. Por lo que respecta al primero de los puntos, los años sesenta del pasado siglo xx vieron, de nuevo, tambalearse el concepto de arte. Insistiendo en la huella dada, los nuevos creadores dibujaban en el suelo sus figuras sabiendo que el aire borraría los dibujos, o utilizaban materiales que se hallaban muy lejos de la categoría de lo excelso, insistiendo además en la capacidad creadora de todos los individuos. En idéntico sentido, Rafel Peinado proyectó esta obra partiendo de lo contingente, del material cotidiano y, además, pensando en que, junto a él y a su equipo, colaborarían en la obra decenas de participantes anónimos. Era, por otra parte, el espíritu del propio Festival del Desecho, que desde hace diecisiete años intenta mantener el aliento iconoclasta que le guió en su inicio.

En cuanto al resultado formal de la obra, no hay que desdeñar la belleza emocional de lo efímero, que añade contenido poético a —en este caso— un espacio en el que, de estar habitado, habitarían los sueños de la infancia. Resulta irónica, autorreflexiva, lúdica y participativa, a la vez que estéticamente vibrante. Porque, emociones aparte, el dibujo que configuraba las telas de colores de la cabaña se enmarcaba dentro de la más pura tradición de la abstracción geométrica. La composición, hábilmente resuelta por los participantes en la acción, discretamente guiados por Rafel, nos remite a esas primeras décadas del siglo xx en las que el arte, renunciando a la figura, amaneció a un nuevo sistema de fórmulas y debates. Hoy, la modernidad de este tipo de abstracción pasa seguramente por unirla a experiencias similares a las que aquí se presentan, donde la poesía se une con el juego y el arte, con la acción.

Rosalía Torrent Esclapés
Universitat Jaume I

QUE NO PARIN LES PLANXES! ESPERIT DE COL·LABORACIÓ

A última hora de la vesprada del dissabte 18 de juny del 2011, una caseta de vius colors s'alçava a una de les vores del cercle central del parc de Ribalta de Castelló. L'estructura metàl·lica estava coberta de draps, i deixava un espai lliure, a manera d'entrada, i un altre, a manera de finestra.

Què hi feia aqueixa curiosa construcció, efímera per naturalesa, en la qual xiquets i xiquetes jugaven a fet i amagar i els majors sentíem retornar a la infància? Vegem. Aquesta història va començar a gestar-se mesos enrere, quan Rafel Peinado, de caràcter alegre i amb el do per a l'escultura, va decidir presentar un projecte al Festival del Rebuig de Castelló, en el qual ja havia participat anteriorment.

Amb el suport pel seu equip (Rafelgrup, s'anomena) aquest artista autodidacte —que va arribar a la creació plàstica després d'un accident que li va fer trobar el camí dels llapis i després el del volum— va plantejar una obra des de l'esperit de la col·laboració. Es tractava que les persones que passaren pel parc s'acostaren a unes taules per a planxar (les hi havia per a xicotets i grans), triaren un dels arrugats draps amuntonats a un costat, el planxaren, i el disposaren sobre l'estructura de la caseta, contribuint, així, al disseny final d'aquesta. La tasca del planxat, segurament una de les menys populars del treball domèstic, és exercida majoritàriament per dones, com, per una altra banda, la resta de tasques de la casa. El col·lectiu Rafelgrup no vol que siga així i d'ací aquesta obra, presentada amb la intenció següent: «farem planxar i planxarem i esperem contribuir a veure dita feina com una més que no té sexe i, sobretot, els homes poden fer-la perfectament, cal agafar pràctica amb el temps, com tot». Efectivament, és qüestió de pràctica, d'habituar-se, de trencar fórmules que, per habituals, pareixen naturals.

Aquest antipatriarcal missatge és el que, amb simpatia, volia transmetre Rafelgrup. Al llarg del dia, xiquets i xiquetes (menys persones majors) van ajudar a construir la cabanya. Amb atenció, triaven el millor lloc en l'estructura per al drap

que acabaven de planxar, i aportaven, així, una nova dimensió a la peça, perquè resulta fonamental, en una obra d'art, la qüestió compositiva i, en aquest cas, l'elecció, el drap *company*. Instintivament, els participants en l'acció, situaven els trossos de tela en contrast amb els del costat, contribuïen així a la dinamicitat visual d'una peça que, finalment, s'havia convertit en una escultura, una escultura on no podia albergar-se, un allotjament que dibuixava al terra diverses ombres de colors al gust del sol que es filtrava per les diverses tonalitats dels fils.

El missatge d'igualtat, la idea de la participació conformen el contingut ètic del treball que, no obstant això, té dos continguts més: el de la relació amb els postulats de l'art pobre, efímer i d'acció; i el del resultat purament plàstic d'aquest. Pel que fa al primer dels punts, els anys seixanta del passat segle xx van veure, de nou, trontollar el concepte d'art. En insistir en l'empremta dadà, els nous creadors dibuixaven a terra les seues figures, sabien que l'aire esborraria els dibuixos, o utilitzaven materials que es trobaven molt lluny de la categoria de l'excels; insistien, a més, en la capacitat creadora de tots els individus. En idèntic sentit, Rafel Peinado va projectar aquesta obra a partir d'allò contingent, del material quotidià i, a més, pensant que, amb ell i amb el seu equip, col·laborarien en l'obra desenes de participants anònims. Era, d'altra banda, l'esperit del propi festival del Rebuig, que des de fa disset anys intenta mantindre l'alè iconoclasta que el va guiar en l'inici.

Pel que fa al resultat formal de l'obra, no cal desdenyar la bellesa emocional d'allò efímer, que afegeix contingut poètic a –en aquest cas– un espai en què, d'estar habitat, hi habitarien els somnis de la infantesa. Resulta irònica, autoreflexiva, lúdica i participativa, al mateix temps que estèticament vibrant. Perquè, emocions

a banda, el dibuix que configurava les teles de colors de la cabanya, s'emmarcava dins de la més pura tradició de l'abstracció geomètrica. La composició, hàbilment resolta pels participants en l'acció, discretament guiats per Rafel, ens remet a aqueixes primeres dècades del segle xx en les quals l'art, al renunciar a la figura, va trencar l'alba a un nou sistema de fórmules i debats. Avui, la modernitat d'aquest tipus d'abstracció passa, segurament, per unir-la a experiències semblants a les quals ací es presenten, on la poesia s'uneix amb el joc i l'art amb l'acció.

Rosalía Torrent Esclapés
Universitat Jaume I





ARTISTA
Marilú García. Castellón.

 **TóTem**
A DIARIO %

TOTEMISING THE FOURTH ESTATE

On the right, behind a balustrade-like Elizabethan bench surrounding an obelisk in Ribalta Park, there was a spot with dense foliage out of the sun. Its cool shade made it tempting to go for a gentle stroll in the morning of an already scorching day in June. Hedges created labyrinthine twists and turns and, on the right, the bronze bust of Francisco Tárrega stood with its back to us. The atmosphere seemed to be demanding the engrossed passer-by for some of the more romantic guitar preludes of the author of *Memories of the Alhambra*. It was the most restful and pleasant environment of all the settings of the different installations of the seventh edition of Waste Art. There was the piece entitled *Daily Totem %*, designed by Marilú García, an artist who goes for conceptualism, with a disquieting and metaphoric perception.

A grove of vertical posts formed of newspapers, with evident programmatic aesthetics and a clear and meaningful concept – the clarity of the message in relation to its image. Form and content have rarely had a deeper bond. The fourth estate totemised: the product standing for the idea. The wood of the totem is replaced by rolled-up newspapers. The vertically-formed brickwork strings are made up of newspaper coshes, in the form these are usually carried down the street (also very useful for intimidating dogs, as those who enjoy their company know). Probably a hundred newspapers per column (%). The circuit seems to close. A funny sort of metonymy. Jakobson and Saussure having a friendly pint together: tree→paper→newspaper→constructivism→totem. The return to the trunk spell iconography. The contact magic advocated by Frazer. This is getting complicated, so let's drop it and move on to what is really interesting.

The totem is quite simply the magic conversion of the tree. Uprightness anchored in the ground, the den of fertility. From there, the shoot of an arcane mast in pursuit of the heights emerges with a heavenly vocation – a wonderful and emblematic beast adored by primitives. Marilú García has transformed news

into talismans, and the reference is not unsuccessful – quite the opposite. Since the revolutionary spirit of the French Convention combined the executive, judicial and legislative powers, the might of information has been a paradigm ruled by the press, but not only because of the recognition or popularity it bestows, nor the ill repute and discredit poured on those who appear in the media. In fact, it is quite common to believe the press does not only reflect public opinion but also creates that same collective opinion and generates what we nowadays call *mainstream*. On the other hand, the press is a reference of freedom, since in fact what is axiomatically important is not only that journalists bring out new dimensions of the truth but also that the conceptualisation for its application will never be narrow after being freely treated by the media.



The press carries out a significant social function of debatable effects in a wide range of fields, from research to spiteful speculation or from the most trustworthy rigor to the most mendacious sensationalism. Nowadays our society cannot be understood without the press, together with the market's promotional action to advertise any product, action or person.

Monuments to the fourth estate. Obelisks to an authority prototype. There is no doubt about it, this is a totem... and a very totemic one. We have seen it in black and white so masterfully directed by Orson Welles in *Citizen Kane* and we go on seeing it right now in the present day in *The soloist*. The film world has acclaimed the press as a reference to its unquestionable dominion.

In our newspaper forest we can wander around the zigzag labyrinth and muse on the specific characteristics of the realm of information, mentioning its social commitment. The intelligent conceptualism of the installation's plain design is what causes this. A whole lot of newspapers curled up together – conflicting headlines. A reference to ideological disparity. A pluralistic speech in a mosaic of graphic frameworks that are utterly different from a merely plastic point of view.

It is also a conspiratorial nod at ecology, but even more than that: it is a downright declaration. We should really consider the tree→paper→print→depreciation→recycling→art equation because in the realm of information, what we assimilate today is of no use tomorrow. There are few more perishable referents and that ephemeral expiration gives them their genuine *raison d'être*. A daily totem to the daily paper.

All these things were there for thinking over after talking to lots of friends and contemplating imaginative artistic proposals made with items of waste. The sun made itself felt in the warmth of its rays as we left the shady greenery of the park with totemic trees and unquestionable local and at the same time universal significance. Like information... like art.

Antonio Gascó Sidro



TOTEMIZAR EL CUARTO PODER

A la derecha, detrás del isabelino banco abalaustrado que circunda el obelisco, un espacio umbroso de densas frondas del parque de Ribalta. Un ámbito que, por su fresca sombra, invitaba al paseo solazado en una mañana de junio ya realmente canicular. Los setos conformaban vericuetos laberínticos y, en su flanco derecho, el bronceo busto de Francisco Tárrega nos daba la espalda. El ambiente parecía demandar al viandante absorto algunos de los más románticos preludios guitarrísticos del autor de *Recuerdos de la Alhambra*. Era el entorno más confortable y embriagador de los que acogían las diversas instalaciones de la séptima edición del Arte del Desecho. Allí estaba la titulada *Tótem a diario* % que había proyectado Marilú García, una artista que gusta del conceptualismo de percepción inquietante y metafórica.

Una arboleda de postes verticales conformados con periódicos con una evidente estética programática y un concepto palmario, que no baladí, ni mucho menos, en cuanto a la claridad del mensaje en relación con su imagen. Pocas veces forma y contenido han tenido una mayor vinculación. El cuarto poder totemizado. La idea por el producto. La madera del tótem se ve sustituida por rollos de periódico. El habitual modo de llevar el diario enroscado en forma de porra (que también sirve para amedrentar al perro como bien saben los que disfrutan de su compañía) compone el enladrillado de ristras que se van elevando a la verticalidad. Tal vez un centenar de publicaciones en una columna (%). El circuito parece cerrarse. Curiosa metonimia. Jakobson y Saussure, tomando *birras* muy compadreados: árbol→papel→periódico→constructivismo→tótem. Vuelta a la iconografía del hechizo del tronco. Lo de la magia por contacto que preconizaba Frazer. Esto se embrolla. Pero no. Vayamos a lo que realmente interesa.

El tótem no es sino la reconversión mágica del árbol. La verticalidad anclada en la tierra, antro de fertilidad. De ella emerge el brote de un mástil arcano en pos de las alturas, con vocación de celestialidad, bestia portentosa y emblemática

de adoración para los primitivos. Pues bien, Marilú García ha techo talismanes de los noticieros y no es desafortunada la alusión. Bien al contrario. Desde que el espíritu revolucionario de la Convención gala unió a los poderes ejecutivo, judicial y legislativo, el de la información es un paradigma que la prensa tiene imperio y no solo por la capacidad periodística que otorga reconocimiento y popularidad o por el contrario denostación y menoscabo a quien aparece en sus medios. De hecho, es habitual considerar que la prensa no se limita a reflejar la opinión pública, sino que puede crear esa misma opinión colectiva, generando lo que modernamente denominamos como *mainstream*. La prensa es, además, una referencia de libertad, pues de hecho lo axiomáticamente importante es que los periodistas traen no solo nuevas dimensiones de la verdad, sino que la conceptualización para la aplicación de la misma nunca será estrecha después de un libérrimo tratamiento en los medios de comunicación.

La prensa lleva a cabo una significativa labor social de controvertibles efectos en una gran diversidad de áreas desde la investigación a la conjetura canalla, o desde el rigor más fidedigno al más mendaz amarillismo. Hoy no se entiende el cariz de nuestra sociedad sin la prensa, a la que cabe unir la acción promocional de mercado para publicitar cualquier tipo de producto, acción o persona.

Monumentos al cuarto poder. Obeliscos a un prototipo de autoridad. Un tótem sin duda y de los más totémicos. Ya lo veíamos en blanco y negro encarrilados por el magisterio de Orson Welles en su *Ciudadano Kane* y lo seguimos viendo en color en el hoy más hoy en *El solista*. El mismo cine ha aclamado a la prensa como una referencia a su señorío incuestionable.

Pues bien, en nuestro bosque de periódicos podemos elucubrar deambulando en laberíntico zigzag sobre las particularidades particularizadas del mundo de la información, haciendo una referencia de su compromiso social. El montaje lo provoca en el conceptualismo inteligente de su escueto diseño. Muchos periódicos arrebujados, cabeceras discordantes. Referencia de disparidad ideológica. Una alocución a la pluralidad, en un mosaico de trabazones gráficas bien distintas desde un punto de vista meramente plástico.

Además, un guiño ecológico. Es más, más que guiño: enunciación en toda regla. Incumbe considerar muy mucho la ecuación: árbol→papel→impreso→depreciación→reciclado→arte. Y es que en el mundo de la información, cuanto asimilamos hoy, ya no sirve para mañana. Pocos referentes son más perecederos y tienen en esa caducidad efímera su más genuina razón de ser. Tótem al diario, diario (cotidiano).

En todo ello se podía ir pensando después de dialogar con muchos amigos y contemplar imaginativas propuestas artísticas con elementos de desecho, cuando el sol hizo notar el calor de sus rayos al abandonar la sombreada espesura del parque de totémicos árboles, de indudable entidad paisana y universal a un tiempo. Como la información... como el arte.

Antonio Gascó Sidro





TOTEMITZAR EL QUART PODER

A la dreta, darrere de l'isabelí banc balustrat que circumda l'Obelisc, un espai ombrívol de denses frondes del parc de Ribalta. Un àmbit que, per la fresca ombra, invitava al passeig solaçat en un matí de juny ja realment canicular. Les tanques conformaven tortuositats laberíntiques i, al flanc dret d'aquestes, el bronzi bust de Francesc Tàrrrega ens donava l'esquena. L'ambient pareixia demandar, al vianant absort, alguns dels més romàntics preludis guitarrístics de l'autor de *Recuerdos de la Alhambra*. Era l'entorn més confortable i embriagador d'aqueixos que acollien les diverses instal·lacions de la setena edició de l'Art del Rebuig. Allí estava la titulada *Tòtem diàriament %* que havia projectat Marilú García, una artista a qui li agrada el conceptualisme de percepció inquietant i metafòrica.

Una arbreda de pals verticals, conformats amb periòdics amb una evident estètica programàtica i un concepte palmari, que no fútil, ni de bon tros, quant a la claredat del missatge en relació amb la imatge. Poques vegades forma i contingut han tingut una major vinculació. El quart poder totemitzat. La idea pel producte. La fusta del tòtem es veu substituïda per rotllos de periòdic. L'habitual mode de portar el diari enroscat en forma de porra (que també serveix per a acovardir al gos com bé saben els qui gaudeixen de la seua companyia) compon l'enrajolat d'enfilalls que s'hi eleven a la verticalitat. Tal vegada un centenar de publicacions en una columna (%). El circuit pareix tancar-se. Curiosa metonímia. Jakobson i Saussure prenent birres molt confabulats: arbre→paper→periòdic→constructivisme→tòtem. Tornada a la iconografia de l'embruix del tronc. Això de la màgia per contacte que preconitzava Frazer. Açò s'embolica. Però no. Anem a allò que realment interessa.

El tòtem no és sinó la reconversió màgica del arbre. La verticalitat ancorada a terra, cau de fertilitat. D'aquesta emergeix el brot d'un pal arc a l'encalç de les altures, amb vocació de celestialitat, bèstia portentosa i emblemàtica d'adoració per als primitius. Doncs bé, Marilú García hi ha fet talismans dels noticiaris i no és desafortunada l'al·lusió. Ben al contrari. Des que l'esperit revolucionari de la



Convenció gal·la va unir els poders executiu, judicial i legislatiu, el de la informació és un paradigma que la premsa té imperi i no només per la capacitat periodística que atorga reconeixement i popularitat o, al contrari, infamació i menyscabament a qui apareix en els mitjans. De fet, és habitual considerar que la premsa no es limita a reflectir l'opinió pública, sinó que pot crear aqueixa mateixa opinió col·lectiva i generar el que modernament denominem *mainstream*. La premsa és, a més, una referència de llibertat, perquè, de fet, l'axiomàticament important és que els periodistes porten no només noves dimensions de la veritat, sinó que la conceptualització per a l'aplicació de la mateixa, no mai serà estreta després d'un libèrrim tractament en els mitjans de comunicació.

La premsa du a terme una significativa labor social de controvertibles efectes en una gran diversitat d'àrees, des de la investigació a la conjectura canalla, o des del rigor més fidedigne a la més mentidera premsa groga. Avui no s'entén el caire de la nostra societat sense la premsa, a la qual cal unir l'acció promocional de mercat per a donar publicitat a qualsevol tipus de producte, acció o persona.

Monuments al quart poder. Obeliscos a un prototip d'autoritat. Un tòtem, sens dubte, i dels més totèmics. Ja ho vàiem en blanc i negre, encarrilats pel mestratge d'Orson Welles en el seu *Ciudadà Kane* i el veiem encara en color en l'avui més avui en *El solista*. El mateix cinema ha aclamat la premsa com a una referència al senyoriu inqüestionable d'aquesta.

Doncs bé, al nostre bosc de periòdics podem elucubrar i deambular-hi en laberíntica ziga-zaga sobre les particularitats particularitzades del món de la informació, i fer-ne una referència del compromís social d'aquesta. El muntatge ho provoca amb el conceptualisme intel·ligent del seu concís disseny. Molts periòdics embolicats, capçaleres discordants. Referència de disparitat ideològica. Una al·locució a la pluralitat, en un mosaic de lligams gràfics ben distints des d'un punt de vista merament plàstic.

A més, un senyal ecològic. És més, més que senyal: enunciació en tota regla. Incumbeix considerar prou l'equació: arbre→paper→imprès→depreciació→reciclatge→art. I és que en el món de la informació, tot allò que assimilem avui, ja no serveix per a demà. Pocs referents són més peribles i tenen en aqueixa caducitat efímera la més genuïna raó de ser. Tòtem al diari, diari (quotidià).

En tot això es podria pensar-hi després de dialogar amb molts amics i contemplar imaginatives propostes artístiques amb elements de rebuig, quan el sol va fer notar la calor dels seus rajos a l'abandonar l'ombrejada espessor del parc de totèmics arbres, d'indubtable entitat paisana i universal a un temps. Com la informació... com l'art.

Antonio Gascó Sidro



VII Bienal Arte del Desecho

AYUNTAMIENTO DE CASTELLÓN
FUNDACIÓN DÍAZ VIELLA
CAM

+ PROTAGONISTAS













AYUNTAMIENTO  *Pasión x*
CASTELLÓN 
Cultura


UNIVERSITAT
JAUME I


DIPUTACIÓ
DE
CASTELLÓ

 FUNDACIÓN
DAVALOS • FLETCHER
"LA FUNDACIÓN DE CASTELLÓN"

 CAM
Obra Social