



V biennial exhibition of waste art

V biennial de arte del desecho

V biennial d'art del rebuig

V biennial exhibition of waste art
V biennial de arte del desecho
V biennial d'art del rebuig





2007

V biennial exhibition of waste art
V bienal de arte del desecho
V biennial d'art del rebuig

Credits/Créditos/Crèdits

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

M^a Teresa Beguiristain Alcorta

José Antonio Calderón Casado

Joan Feliu Franch

Antoni J. Gascó Sidro

Mercedes Hernández García

Emma Ingala Gómez

Rian Lozano de la Pola

Patricia Mir Soria

Wenceslao Rambla Zaragoza

Isabel Rubio Viñals

Pedro Valbuena Tamayo

Photography/Fotografía/Fotografia

Olga Morente Batiste, Amparo Navas Roldán & Carme Ripollés Martínez

Translation and Proofreading/Traducción y Corrección/ Traducció i Correcció

Marta Renau Michavila

Servei de Llengües i Terminologia de la Universitat Jaume I

Layout/Maquetación/Maquetació

Llar Digital

Cover design/Diseño de portada/Disseny de la portada

Pere Ribera Mena

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

M^a Teresa Beguiristain Alcorta

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

Gemma Escrig Gil & Alicia Gil Gómez. Fundación *Isonomía*

Edition/Edición/ Edició

Servei de Comunicació i Publicacions de la Universitat Jaume I

ISBN: 978-84-8021-658-6

Legal deposit/Depósito legal/ Dipòsit legal: CS-62-2008

Sponsored by/Patrocinan/Patrocinen

Excm. Ajuntament de Castelló de la Plana

Universitat Jaume I

Diputació de Castelló

Fundació Davalos-Fletcher

CAM Obras Sociales

Organised by/Organiza/Organitza

Fundación *Isonomía*

Introduction

M^a Teresa Beguiristain
AICA Vice-Presidente

6

Once again the Isonomia Foundation has held its now well-established meeting of artists working with recycled material, waste material, things that are usually thrown into the bin and that we can hardly see still have a use. And once again art and the artists open our eyes to the inappropriateness of the culture of waste, the culture of using and throwing things away or of buying and throwing them away without even using them. The art of consuming versus waste art. The artist as creator of objects and the artist as creator of consciousness. An art that once again shows us that life can be more than life itself.

But this edition includes a new twist, or at least one that was not previously as present or conscious: the condition of women as recyclers. Because the recycling world is not feminine, but women's world has always been one of recycling.

It may seem a distant memory, but many of us still remember how our fathers' suits were recycled, turned inside out and altered to fit their sons; how school books were kept and used by all the children in the family, with the pencilled-in exercises rubbed out so they could be done again; many of us know to keep biscuit tins to be used for sewing stuff or as button boxes. Many of us still know how to make rissoles from yesterday's leftovers or even how to make an omelette without eggs when there is shortage or unexpected guests turn up. Because waste art is an ART and not the expression of poverty, as the current force of the economy would have us believe. It does not require a miserly attitude, but simply the imagination and wit to discover all the possible uses of whatever we have before us. Recycling and sustainability are two words that, before becoming fashionable, were second nature to women around the world, and still are in most countries.

And so the sceptics don't think they are reading an ecologist or feminist pamphlet, here are a couple of examples in the form of recipes appropriate for this cold winter:

TRANSFORMING OLD PAPER INTO CHARCOAL

If you have a large quantity of papers, instead of throwing them in the bin, tear the bigger ones into small pieces (for instance, newspapers and larger bits) and put them all to soak in water in a large recipient for two or three days until they form a paste. Once this important stage has been reached, squeeze out all the water from the paper paste with your hands. Then continue kneading the paste.

Divide the paste and shape it with your hands into balls about the size of a lump of coal.

Put the balls in a box or chest and leave them in the sun to dry, turning them from time to time so they dry evenly.

Once they are dry, they can be used to cook with or they can be stored in a box in the woodshed for later use.

It is a great fuel to burn by itself, it lasts well and can also be used to stretch your coal or wood resources. It is very economical.

Orange and tangerine peels, as they contain alcohol, are also good for burning. If they are well chopped up, you can mix them in with the paper paste to make your charcoal; thus the fuel will last much longer.



ORANGE PEEL PRESERVE

This delicious preserve is made only with orange and tangerine peel that, through ignorant habit or because we do not know how to make the most of them, we throw into the bin. Until the day comes when we need to use every scrap in order to feed ourselves.

Let's suppose you have managed to accumulate 500 grams of orange peel. Cut them in thin strips and put them in water for one day, changing the water two or three times. Then pour the water off and put the orange peel in a saucepan. Cover it with water and simmer it for 5 minutes. Drain it and then cool it all down under the tap. Drain well.

Add the juice of half a lemon, 200 grams of sugar and a quarter of a litre of water. Stir the mixture with a wooden spoon, boil it for 10 minutes and then remove it from the heat and let it cool down. The next day, boil it again in the same way until it turns into a thick transparent syrup.

Remove it from the heat. Once it has cooled down, pour this preserve into a clean glass jar or other container.

And if you don't like sweets, make an omelette (without eggs).

ORANGE PEEL OMELETTE

Do not throw away orange peel. It can be used to make a delicious omelette. Grate the coloured part of the peel down to the pith. Cut the pith into regular pieces and put it in salted water for a couple of hours so that it loses its bitter taste. Then drain the water and fry the bits of peel as though they were potatoes. You can also add chopped onions if you like at this stage. Add enough eggs to make the omelette and cook until it is golden on both sides before serving.

If you do not have any eggs, you can prepare the following "egg composition". Rub the bottom of a bowl with garlic, add 3 or 4 drops of oil, salt (as though for a 5 egg omelette), 4 soupspoons of wheat flour, 1 teaspoonful of bicarbonate, a bit of yellow colouring (artificial saffron), a pinch of ground white pepper and 8 or 10 soupspoons of water. Once the paste is beaten and there are no lumps, its consistence should be more liquid than thick. Let it stand for 10 minutes and beat it again just before making the omelette. It is delicious.

Give it a go. It is very tasty, "green" and "sustainable" –in other words, it's trendy, very *in*. Let's go back to the single rubbish bin, but now there is only one because there isn't any rubbish. Take it from me, everything is recyclable. Even us.

Introducción

M^a Teresa Beguiristain
Vice-Presidenta AICA

8

Una vez más la Fundación *Isonomía* convoca su ya tradicional reunión de artistas que trabajan con material de reciclaje, material de desecho, cosas que tan habitualmente se tiran a la basura que apenas somos capaces de ver que son cosas todavía útiles. Y una vez más es el arte, los artistas, quienes nos hacen ver lo inapropiado de esta cultura del desecho, del usar y tirar y hasta, a veces, del comprar y tirar sin ni siquiera usar. El arte del consumo frente al arte del desecho. El artista constructor de objetos y el artista constructor de conciencias. Arte que, una vez más, nos enseña lo que la vida puede ser más que lo que la vida es.

Pero en esta convocatoria hay un matiz que hasta ahora estaba ausente, o al menos no tan presente, o consciente, en la intención de la convocatoria y es la apelación a la condición de mujer como gran recicladora. Porque el mundo del reciclaje no es femenino, pero el mundo de la mujer siempre ha sido un mundo de reciclaje.

Parece muy lejano, pero todavía somos muchas las que recordamos cómo se reciclaban los trajes del padre, dándoles la vuelta y ajustándolos para que sirvieran a los hijos, cómo se guardaban los libros escolares para que sirvieran a todos los hijos de la familia, borrando, si hacía falta, los ejercicios hechos con lápiz para que pudieran ser rehechos, las que sabemos guardar las latas de galletas para convertirlas en costureros o cajas de botones. Todavía somos muchas las que sabemos hacer croquetas con las sobras del cocido del día anterior o, incluso, tortillas sin huevo cuando la escasez aprieta o hay convidados inesperados que nos pillan de sorpresa. Porque el arte del reciclaje es un ARTE no la expresión de la miseria como nos induce a pensar la gran fuerza de la economía actual. No hace falta ser mísero, solo tener imaginación para apurar lúdicamente los posibles usos de cualquier cosa que tengamos entre manos. Reciclaje y sostenibilidad son dos términos que antes de estar de moda eran muy conocidos y usados por las mujeres de todo el mundo, y lo siguen siendo en la mayor parte de países.

Y para que los descreídos no piensen mientras leen esto que es un panfleto verde o feminista ahí van un par de ejemplos en forma de recetas apropiadas para los fríos de este invierno. Por ejemplo:

TRANSFORMACIÓN DEL PAPEL VIEJO EN CARBÓN VEGETAL

Reunida gran cantidad de papeles rotos, no los tiraremos a la basura, sino que rompiendo los demasiado grandes, como son los de periódico o de otras clases, se pondrán todos a remojo en un gran recipiente con agua abundante durante dos o tres días, hasta que por su blandura se transformen en una pasta. Así que hayamos logrado este importante detalle, se exprime todo el pastón de papel con las manos, hasta que suelte el agua. Seguiremos amasando el pastón.

Lo dividiremos en fragmentos, que una vez redondeados con las dos manos, resulten a un volumen igual que el carbón en forma de bolas.

Se van echando las bolas en una caja o capazo y se ponen al sol para que se sequen, removiéndolas de vez en cuando para que se sequen por igual.

Una vez bien secas, ya se puede cocinar con ellas, o se guardan en un saco en la leñera para cuando haga falta.

Se trata de un combustible magnífico para encenderse solo, tiene duración, y también puede mezclarse con el carbón o la leña que sea, y resulta muy económico.

Las cortezas de naranja y de mandarina, que tienen alcohol, sirven también para quemar. Bien trinchadas se pueden mezclar a la pasta de papel con que hemos hecho las bolas. Entonces el combustible será de mucha más duración.



CORTEZAS DE NARANJA CONFITADAS

Esta deliciosa confitura está basada únicamente en las cortezas de las naranjas y mandarinas, que por una ignorante rutina, o por no saberlas aprovechar, se tiran a la basura. Hasta que llegan días en que, para alimentarse, hay que saber aprovecharlo todo.

Supongamos que hemos logrado reunir 500 gramos de cortezas de naranjas. Las cortaremos en tiritas finas, pónganse en agua durante un día, cambiándoles el agua dos o tres veces, hasta que por fin, escurriendo el agua, las pondremos en una cacerola.

Cúbrase de agua y póngase a cocer durante cinco minutos. Se escurre bien y se refresca al chorro del grifo. Escurrir bien.

Seguidamente, le añadiremos el zumo de medio limón, 200 gramos de azúcar, y un cuarto de agua. Se remueve bien con cuchara de madera, se cuece durante diez minutos y se retira, dejándose enfriar. Al otro día se sigue la cocción, hasta que resulte un almíbar espesito y transparente.

Logrado este punto, se retira y en frío se vuelca esta confitura en una compotera u otro recipiente.

Y si no les gusta el dulce hagan con ellas una tortilla (sin huevo).

TORTILLA DE CORTEZAS DE NARANJA

No hay que tirar las cortezas de naranja. Las aprovecharemos para hacer una exquisita tortilla: rallaremos la superficie de color, hasta que salga la parte blanca de la corteza. Cortaremos ésta en trozos regulares, y la pondremos un par de horas en agua con sal para que pierda su sabor amargo. Después, se escurren bien las cortezas y se fríen, como si se tratara de patatas. Puede acompañarse el frito de unos gajitos de cebolla, si se tienen a mano. Después se formará la tortilla, con el huevo que sea necesario, y se servirá bien doradita por los dos lados.

Si no tuviéramos huevos, prepararemos la siguiente "Composición huevo": Frotar con un ajo crudo el fondo de un recipiente hondo, tres o cuatro gotas de aceite, la sal, como si fuese para una tortilla de cinco huevos, cuatro cucharadas soperas de harina de trigo, una cucharadita de bicarbonato, una pizquita de colorante amarillo (azafrán falso), un poco de pimienta blanca en polvo, ocho o diez cucharadas soperas de agua, de manera que una vez batida la pasta sin grumo alguno, quede más líquida que espesa. Se deja reposar diez minutos y se bate de nuevo justo antes de formar la tortilla. Está buenísima.

Prueben a hacerlo, está buenísima y es 'verde' y 'sostenible', es decir de moda, muy "in" y volvamos al cubo de basura único, pero esta vez por ausencia de basura pues, les aseguro, que todo es reciclable y útil. Hasta nosotros mismos.

Introducció

M^a Teresa Beguiristain
Vicepresidenta AICA

10

Una vegada més la Fundació *Isonomia* convoca la seua ja tradicional reunió d'artistes que treballen amb material de reciclatge, material de rebuig, coses que tan habitualment es tiren a les escombraries que a penes som capaces de veure que són coses encara útils. I una vegada més és l'art, els artistes, qui ens fan veure l'inapropiat d'aquesta cultura del rebuig, d'usar i tirar i fins i tot a vegades, de comprar i tirar sense ni tan sols usar. L'art del consum enfront de l'art del rebuig. L'artista constructor d'objectes i l'artista constructor de consciències. Art que, una vegada més, ens ensenya el que la vida pot ser més que el que la vida és.

Però, en aquesta convocatòria, hi ha un matís que fins ara estava absent, o almenys, no tan present, o conscient, en la intenció de la convocatòria i és l'apel·lació a la condició de dona com a gran recicladora. Perquè el món del reciclatge no és femení, però el món de la dona sempre ha sigut un món de reciclatge.

Sembla molt llunyà, però encara som moltes les que recordem com es reciclaven els vestits del pare, donant-los la volta i ajustant-los perquè els pogueren usar els fills, com es guardaven els llibres escolars perquè els utilitzaren tots els fills de la família, esborrant, si feia falta, els exercicis fets amb llapis perquè pogueren ser refets, les que sabem guardar les llandes de galetes per a convertir-les en cosidors o caixes de botons. Encara som moltes les que sabem fer croquetes amb les sobres de l'olla del dia anterior o, fins i tot, truites sense ou quan l'escassetat estreny o hi ha convidats inesperats que ens agafen per sorpresa. Perquè l'art del reciclatge és un ART, no l'expressió de la misèria com ens indueix a pensar la gran força de l'economia actual. No cal ser miserable, només cal tenir imaginació per a esgotar lúdicament els possibles usos de qualsevol cosa que tinguem entre mans. Reciclatge i sostenibilitat són dos termes que abans d'estar de moda eren molt coneguts i usats per les dones de tot el món, i ho continuen sent en la major part de països.

I perquè els descreguts no pensen mentre llegeixen açò que és un pamflet verd o feminista ací us pose un parell d'exemples en forma de receptes apropiades per als freds d'aquest hivern. Per exemple:

TRANSFORMACIÓ DEL PAPER VELL EN CARBÓ VEGETAL

Feu replega d'una gran quantitat de papers trencats, però no per a llançar-los a les escombraries. Trenqueu els que siguen massa grans, com són els de periòdic o d'altres classes, en trossos més menuts, i fiqueu-los tots a remull en un gran recipient amb aigua abundant durant dos o tres dies, fins que per la seua blanor es transformen en una pasta. Aleshores espremeu aquesta pasta de paper amb les mans, fins que solte l'aigua. Una vegada eixuta, la dividiu en fragments i els arredoniu amb les dues mans per tal de donar-los volum en forma de boles.

Dipositeu en una caixa o cabàs les boles i poseu-les al sol perquè s'eixuguen completament. Remouveu-les de tant en tant.

Quan ja hagen perdut tota l'aigua, ja es poden emprar per a cuinar o podeu guardar-les en un sac al llenyer per a quan faça falta.

Es tracta d'un combustible magnífic per a encendre's tot sol, dura encès, i també pot mesclar-se amb el carbó o la llenya i resulta molt econòmic.

Les corfes de taronja i de mandarina, que tenen alcohol, serveixen també per a cremar. Ben trinxades es poden mesclar amb la pasta de paper amb què heu fet les boles. Llavors el combustible tindrà molta més durada.



PELLS DE TARONJA CONFITADES

Aquesta deliciosa confitura està basada únicament en les pells de les taronges i mandarines que, per una ignorant rutina, o per no saber-les aprofitar, es llancen a les escombraries. Fins que arriben dies en què, per a alimentar-se, cal saber aprofitar-ho tot.

Suposem que heu aconseguit reunir 500 grams de pells de taronges. Talleu-les en tiretes fines, fiqueu-les en aigua durant un dia, i canvieu l'aigua dues o tres vegades. Després escorreu-les i fiqueu-les dins d'una cassola.

Cobriu-les d'aigua i poseu-ho a cuire durant cinc minuts. Escorreu les pells bé i refresqueu-les al doll de l'aixeta. Torneu a escórrer bé.

Tot seguit, hi afegiu el suc de mitja llima, 200 grams de sucre, i un quart d'aigua. Remouveu bé amb cullera de fusta, torneu a cuire durant deu minuts, retireu la cassola i deixeu que es refrede. Continueu la cocció l'endemà, fins que resulte un almívar espès i transparent.

Aconseguit aquest punt, es retira i en fred es bolca aquesta confitura en una comptera o un altre recipient.

I si no us agrada el dolç, feu amb les pells una truita (sense ou).

TRUITA DE PELLS DE TARONJA

No cal tirar les pells de taronja. Les aprofitarem per a fer una exquisida truita: ratlleu la superfície de color, fins que aparega la part blanca de la pell. Talleu-les en trossos regulars, i poseu-les un parell d'hores en aigua amb sal perquè perden el seu sabor amarg. Després, escorreu bé les pells i fregiu-les com si foren creïlles. Podeu afegir a la paella una mica de ceba, si en teniu a mà. Després feu la truita, amb l'ou que calga i serviu-la ben daurada pels dos costats.

Si no teniu ous a mà, prepareu la següent «Composició ou»: fregueu amb un all cru el fons d'un recipient fondo, tres o quatre gotes d'oli, la sal, com si fóra per a una truita de cinc ous, quatre cullerades soperes de farina de blat, una cullerada petita de bicarbonat, un poc de colorant groc (safrà fals), un poc de pebre blanc en pols, vuit o deu cullerades soperes d'aigua, de manera que una vegada batuda la pasta sense cap grumoll, quede més líquida que espessa. Deixeu-la reposar deu minuts i bateu-la de nou just abans de formar la truita. Està boníssima.

Proveu a fer-ho, són plats molt bons i és 'verd' i 'sostenible', és a dir, de moda, molt 'in', i tornem al poal de les escombraries únic, però aquesta vegada per absència de deixalles perquè, us assegure, que tot és reciclable i útil. Fins i tot nosaltres mateixos.

ARTISTA

Inma de Carlos y alumnado EASD- Castelló



TÍTULO DE LA OBRA

De todos los colores

De todos los colores

Under the glance of
Isabel Rubio Viñals
AICA

13

Memories, Dreams, Thoughts...

All the colours were floating between the trees on a narrow winding path in the Ribalta Park when Inma de Carlos and her team finished the installation of their work. Products of the mind –creations of the spirit, if you wish– were gently floating on pieces of plastic bearing words written by very different hands: the hands of all the passers-by that wanted to be part of the game.

The pieces of plastic were rescued from the artist's bin and turned by her hands into butterflies and dragonflies chasing each other, swayed by the breeze of the good weather. Beads of a large necklace hanging from fine threads –as fine as those of a garden spider that were carefully anchored in the branches beforehand. Pieces of plastic previously containing thousands of things... such as peaked beach caps or flowerpots or balls thrown away after they'd been used or we'd got bored with them. The pieces of plastic were reborn bearing messages to transmit, prayers to lift up, pleas to implore or confessions of wrongdoings to amend... It was up to each person, face to face with her or himself in taking part. One of the messages read "white can become black, black can become white": a thought that can be interpreted in this time and age as a chant for hope. Another message said, "People's reality is a dream... and dreams are just that, they are dreams". Cruel as life itself? Maybe. Another said, "If you ask me, I will leave everything and come with you..." and maybe another said, "Andrés, mine is just cupboard love" or perhaps "Lord, please make them approve my mortgage" or "God, please send me a boyfriend". We will never know, unless Inma has gathered and kept all of them –I do not know if she has. Perhaps she preferred them to become exhausted, floating in the air. Perhaps.

In the evening, in an impossibly weightlessness illusion, an invisible web held up a sky of green, red, white, blue and yellow particles. If it had been autumn, it could have been confused with the leaves of the trees, falling in LSD colours. But it was not the case. It was spring and children, the incorruptible and spontaneous judges (that was clear), enthusiastically approved the fun side of Inma's work. They played with it, jumping and trying to reach the small pieces of bright, eye-catching colours. Birds that never roosted. Kites that never came to earth. Mothers and fathers also participated in the game, lifting up and guiding their children, because the effect was extraordinarily attractive and invited everyone to enjoy it. Inma's work was a recreational achievement.

And it was a piece that might seem simple if you're not paying attention, yet it was far from the case. In the end, a ceiling full of moving particles lifted up and fluttered, at least for a few hours, at least for a few meters, memories, dreams, thoughts and desires (desires that deep down are always for more happiness, an act of selfishness or solidarity, honest or abject happiness). The work revealingly made dreams out of our own waste. Our waste, the waste that we human beings leave on the earth, suicidally, and that turns into our own infectious disease. A disease that will kill us all if it is not avoided. Well, this rubbish could not have been recycled better than by lifting up dreams and games, and it clearly provided aesthetic enjoyment that went beyond the boundaries of ages and cultures.

This piece, with the breeze of the night and in a prismatic polyvalence, was flavoured with the atmosphere of a village square in fiestas. Or at least that is what it seemed to me. I wished Calder had been there to chat with and dance a pasodoble. Although I would not be surprised if someone that has given so much art to dance would not know how to dance himself. In that case, I am sure he would have enjoyed a drink with us in that newly created space, pleased because the concept had been successfully carried off and the process participatory and effective.

Inma de Carlos made a great success out of sensitivity and huge doses of subtlety. Light, light as the being is supposed to be.





Los plásticos eran rescates de basurero de la artista, reconvertidos por sus manos en mariposas y libélulas que se perseguían, mecidas por la brisa del buen tiempo. Cuentas de un gran collar que pendían engarzadas de hilos sutiles, tan sutiles como los de la araña de jardín, que cuidadosamente se habían anclado previamente de las ramas. Plásticos que habían sido ya utilizados como envases de mil cosas... como viseras de playa quizá, o como macetas o como pelotas desechadas tras el uso o el aburrimiento, renacían portadoras de mensajes que transmitir, de oraciones que elevar, súplicas que implorar o confesión de culpas que expiar... Allá cada cual, enfrentado a sí mismo a la hora de participar e intervenir. En una de ellas se leía "lo blanco puede ser negro, lo negro puede ser blanco": un pensamiento que puede interpretarse, dados los tiempos que corren, como todo un canto de esperanza. Otro decía "la realidad del hombre es el sueño... y los sueños, sueños son"; ¿Cruel como la vida misma? Puede entenderse así. Otro expresaba "Si tú me dices ven lo dejo todo..." y quizá otro pudiera decir "Por el interés te quiero Andrés" o tal vez "Señor, haz que me aprueben la hipoteca" o "San Antonio, a ver si me sale un novio". Nunca lo sabremos ya, salvo que Inma los haya recopilado o conservado, que no sé si lo habrá hecho. Quizá haya preferido que se agotaran flotando en el aire. Bien pudiera ser.

Al caer la tarde, una red invisible sostenía, en una ilusión de ingravidez imposible, un cielo de partículas verdes, rojas, blancas, azules o amarillas, que si el tiempo hubiera sido otoñal podrían haberse confundido con hojas desprendidas de los propios árboles, cayendo con colores de LSD. Pero no era el caso. Era primavera y los niños, jueces insobornables y espontáneos (eso verdaderamente estaba claro), daban la aprobación entusiasta también al aspecto lúdico de la obra de Inma, y jugaban con ella intentando alcanzar saltando las pequeñas piezas de llamativo y luminoso color. Aquellos pájaros que nunca se posaban. Aquellas cometas que nunca caían. Y en el juego participaban



también padres y madres, aupando y dirigiendo a los pequeños, porque el efecto era extraordinariamente atractivo e invitaba a todos a disfrutar de él. Un logro lúdico también el de Inma con su pieza.

Y se trataba de una obra que podía incluso parecer sencilla al despistado, pero que no lo era en absoluto. Al fin, un techo de partículas móviles vehiculaba elevándolos del suelo y ventilándolos, al menos por unas horas, al menos por unos metros, recuerdos, sueños, pensamientos y deseos (los deseos, que en el fondo siempre lo son de mayor felicidad, egoísta o solidaria; recta o abyecta) y aprovechaba para hacer soñar, de forma reveladora, los propios desechos. Los que nosotros, la humanidad, vamos depositando sobre la corteza terrestre de manera suicida, convertidos en nuestra propia enfermedad infecciosa. La que acabará con nosotros si nada lo remedia. Pues bien, no pudo esa basura tener mejor reciclado que el de sostener ilusión, juego y desde luego proporcionó un goce estético que traspasó edades y culturas.

Esa obra, ya con en el aire de la anochecida cobraba, en prismática polivalencia, sabor de plaza de pueblo en Fiesta Mayor. Al menos eso se me antojaba a mí. Qué bien si hubiese tenido allí a Calder para hablar y bailar un pasodoble con él. Aunque no sería sorprendente que quien tanto arte ha puesto en danza no supiese bailar él mismo. En ese caso seguro que le habría gustado tomar un refresco con todos nosotros allí, en aquel nuevo espacio creado, satisfechos como estábamos porque el concepto se había materializado con éxito y la ejecución había sido participativa y eficaz.

Un éxito muy sólido el de Inma de Carlos, desde la sensibilidad y una gran sutileza. Leve, leve, como dicen que es el ser.

De todos los colores

Sota la mirada de
Isabel Rubio Viñals
AICA

Records, somnis, pensaments...

18 I és cert que tots els colors suraven entre els arbres en una sendera angosta del Parc de Ribalta, quan Inma de Carlos, amb els seus ajudants, va acabar la instal·lació de la seua obra. Productes del cap —creacions de l'esperit, si així es vol— suraven lleus, formulats sobre lleus peces de plàstic amb paraules retolades per moltes distintes mans: les de tots els que hi passaven i van voler entrar a formar part del joc.

Els plàstics eren rescats de l'abocador de l'artista, reconvertits per les seues mans en papallones i libèl·lules que es perseguïen, gronxades per la brisa del bon temps. Granadura d'un gran collar que penjava encastada de fils subtils, tan subtils com els de l'aranya de jardí, que atentament s'havien ancorat prèviament de les branques. Plàstics que havien sigut ja utilitzats com a envasos de mil coses... com ara viseres de platja potser, o com tests o com pilotes rebutjades després de l'ús o l'avorriment, renaïxen portadores de missatges que transmetre, d'oracions que elevar, súpliques que implorar o confessió de culpes que expiar... Allà cada un, enfrontat amb si mateix a l'hora de participar-hi i intervenir-hi. En una d'aquestes es llegia «El blanc pot ser negre, el negre pot ser blanc»: un pensament que pot interpretar-se, atesos els temps que corren, com tot un cant d'esperança. Un altre deïa «La realitat de l'home és el somni... i els somnis, somnis són». Cruel com la vida mateixa? Pot entendre's així. Un altre expressava «Si tu em dius vine ho deixe tot...», i potser en un altre hi deïa «Per l'interès t'estime Andrés» o tal vegada «Senyor, fes que m'aproven la hipoteca» o «Sant Antoni, a veure si m'ix un nuvi». Mai ho sabrem ja, llevat que Inma els haja recopilat o conservat, que no sé si ho haurà fet. Potser haurà preferit que s'esgotaren surant en l'aire. També podria ser.

En caure la vesprada, una xarxa invisible sostenia, en una il·lusió d'ingravitació impossible, un cel de partícules verdes, roges, blanques, blaves o grogues, que, si el temps haguera sigut tardorenc, podrien haver-se confós amb fulles despreses dels mateixos arbres, caient amb colors de LSD. Però no era el cas. Era primavera i els xiquets, jutges insubornables i espontanis (això vertaderament era clar), donaven l'aprovació entusiasta també a l'aspecte lúdic de l'obra d'Inma, i jugaven amb aquesta intentant arribar saltant a les xicotetes peces de cridaner i lluminós color. Aquells ocells que mai es posaven. Aquells estels que mai queïen. I en el joc participaven també els pares i les mares, alçant i dirigint els menuts, perquè l'efecte era extraordinàriament atractiu i invitava tothom a gaudir-hi. Un èxit lúdic també el d'Inma amb la seua peça.



I es tractava d'una obra que podia fins i tot semblar senzilla al despistat, però que no ho era en absolut. Al capdavall, un sostre de partícules mòbils vehiculava elevant-los del terra i ventilant-los, almenys per unes hores, almenys per uns metres, records, somnis, pensaments i desitjos (els desitjos, que en els fons sempre ho són de més felicitat, egoista o solidària; recta o objecta) i aprofitava per a fer somiar, de forma reveladora, els propis objectes de rebuig. Els que nosaltres, la humanitat, anem dipositant sobre l'escorça terrestre de manera suïcida, convertits en la nostra pròpia malaltia infecciosa. La que acabarà amb nosaltres si no hi posem remei. Doncs bé, no va poder aqueix material rebutjat tenir millor reciclat que sostenir il·lusió, joc i per descomptat va proporcionar un gaudi estètic que va traspasar edats i cultures.

Aqueixa obra, ja en l'aire de la foscor, cobrava, en prismàtica polivalència, sabor de plaça de poble en Festa Major. Almenys això em semblava a mi. Tant de bo haguera tingut allí Calder per a parlar i ballar un pasdoble amb ell. Encara que no seria sorprenent que qui tant d'art ha posat en dansa no sabera ballar ell mateix. En aqueix cas segur que li hauria agradat prendre un refresc amb tots nosaltres allí, en aquell nou espai creat, satisfets com estàvem perquè el concepte s'havia materialitzat amb èxit i l'execució havia sigut participativa i eficaç.

Un èxit molt sòlid el d'Inma de Carlos, des de la sensibilitat i una gran subtileza. Lleu, lleu, com diuen que és l'ésser.

ARTISTA

Lourdes Capdevita y Jorge Ortiz



TÍTULO DE LA OBRA

El ciclo de la vida

El ciclo de la vida

Under the glance of
Emma Ingala

The Cycle of Life

By definition, cyclical means something has no beginning or end because it repeats itself periodically. But we, as human beings, need to tell stories, and stories need to start somewhere, to break the cycle at some point to intone "Once upon a time..." –even if the cycle is broken many more times because each story will be different. As the triskele symbol is related to the solar cult and the ternary series of life-death-rebirth, it would be wise to start with the dawn. Thus, the cycle begins in the Ribalta Park with the sunrise. The light slips in between the leaves of the trees and projects a variety of shadows on the sand and the plants. Around 9 am, stirred by the sunrise, a wood and metal skeleton starts to stretch out in a corner of the park to shyly grow into a tree. At midday, this artificial tree blooms in line with the vegetation of the park. As an empire within another empire, the metallic tree recreates in its buds, stems and roots the process that, over a prolonged time, originated and made the surrounding flora grow. In the evening, the tree is at its zenith and crowns one of the flowery triskele's arms that has steadily risen at its foot. Another nature within nature that has speeded up to meet script requirements and, for the same reasons, will hasten its disintegration. The law of nature dictates that this tree will disappear from the Ribalta Park the next day, but it will leave its mark engraved in the minds of those who saw that something could be created from waste, because there is life in waste. And waste can be the starting point for a new destiny through the imagination of the people who work with it.

The location of *The Cycle of Life* in the Ribalta Park as an exhibition space is not a fortuitous choice. The supposed asepsis in galleries and their requirements for the exhibition space not to interfere with the exhibited object is turned completely on its head so that the work made with *dirty* materials gets *dirty* and *pollutes* –in the most respectful way– the environment. The work interacts with the environment and reveals the relationships hidden by the clinical atmosphere of the gallery to present the object as an isolated object. Putting the work outdoors not only emphasizes the importance of space and breaks with the traditional framework of representation and exhibition, but it also plays deliberately with the symbolic and material connexions between the object and its surroundings.

The Cycle of Life takes part in the environment following the very style of *Landart* and it goes beyond the minimalist aesthetic vocabulary of geometric and neutral forms with its multiple irregular aluminium parts. Waste materials are not simply put in the park to shape a work of art that would stick on the floor as the canvas is stuck on the walls of galleries; rather the objective of *The Cycle of Life* is to draw a continuous line between the park and the aluminium cartons that germinate like a flower on the triskele. It wants to subvert the traditional categories of what is natural and what is artificial to erase the idea that they are fixed compartments. The artificial is a cyclic continuation of the natural, and the natural is a construction that can be modified from what is allegedly artificial –it may be modified positively or negatively, because we can help the natural cycles or hinder them with pollution and the resulting climate change.

The fact that it is rubbish relates to what is thrown away because it seems useless or unusable. But it stops being rubbish when someone looks at it from an alternative standpoint and can re-use it, re-define it or simply recover its memory, the story within. Thus it can become the most precious jewel in nature's metaphor if we take it out of the consumer circuit. Art is no longer a useless wonder. The traditional aesthetic formula is reversed and becomes something useful that shakes the customary vision. The triskele proposes a new look not only at the surrounding park as a living organism that is born, grows, reproduces and dies and therefore needs to be taken care of, but also at the very material the work is made of: no longer rubbish but a quasi-natural texture inviting touch, which stimulates a feeling of softness like that of freshly cut grass. Flowers full of colours on one side and metallic and reflecting on the other come from cartons, the aluminium that takes 30 years to completely degrade and that has been rescued from the daily rubbish, and at the beginning seems to lack any aesthetic or pragmatic quality. These flowers produce a watery image resembling the colours of water lilies. Following Oscar Wilde, if the London fog did not exist until Art invented it, then the Ribalta Park reinvents itself every two years on a spring day.



El ciclo de la vida

Bajo la mirada de
Emma Ingala

El ciclo de la vida

Lo cíclico, por definición, es lo que no tiene principio ni fin porque se repite periódicamente. Sin embargo nosotros, humanos, necesitamos contar historias, y las historias necesitan empezar por algún sitio, cortar el ciclo en alguno de sus puntos para entonar el «Érase una vez» por mucho que después vayan a ser muchas veces más, pues cada una será diferente. Ya que el símbolo del triskel tiene que ver con el culto solar y con la sucesión ternaria vida-muerte-renacimiento, no sería desatinado empezar por el amanecer. El ciclo comienza, pues, cuando sale el sol en el Parque Ribalta y su luz se cuela entre las hojas de los árboles, proyectando distintas sombras sobre la arena y las plantas. En torno a las 9:00 de la mañana, como azuzado por la luz solar, empieza a desperezarse en un recoveco del parque un esqueleto de madera y metal que tímidamente va cobrando la forma de árbol. A mediodía, este árbol

23





artificial florece en línea de continuidad con la vegetación del parque. Como un imperio dentro de otro imperio, el arbusto metálico recrea en sus yemas, tallos y raíces el proceso que, en un tiempo más dilatado, hizo nacer y crecer a la flora circundante. Cuando cae la tarde, el árbol se encuentra en el cenit de su desarrollo y corona una de las aspas del triskel florido que, a un ritmo acompasado, ha ido naciendo a sus pies. Otra naturaleza dentro de la naturaleza, que ha acelerado su *tempo* por exigencias del guión y que, por las mismas exigencias, apresurará su desintegración. Ley de vida, este árbol desaparecerá del Parque Ribalta al día siguiente; pero no lo hará sin dejar huella, poso en la retina de quienes contemplaron que de los despojos podía nacer algo, que los desechos albergan vida y pueden ser punto de anclaje de un nuevo destino a través de la imaginación de quien los trabaja.

El emplazamiento de *El ciclo de la vida* en el Parque Ribalta no es una elección fortuita del espacio de exhibición. La supuesta asepsia de los museos y su exigencia de que el espacio expositivo no interfiera con el objeto expuesto es invertida totalmente en un propósito de que la obra, hecha con materiales sucios, se ensucie y contamine —desde el más profundo respeto— el entorno, que interactúe con él y haga visibles esas relaciones que la atmósfera clínica museística pretende ocultar con la tentativa de presentar el objeto como un objeto aislado. Al sacar la obra al aire libre no sólo se hace explícita la importancia del espacio, rompiendo así el marco tradicional de representación y exposición, sino que además se juega deliberadamente con las conexiones simbólicas y materiales entre el objeto y el medio circundante. *El ciclo de la vida* interviene sobre el entorno al más puro estilo del *Landart*, y rebasa el vocabulario estético minimalista de las formas geométricas y neutrales con los múltiples recortes irregulares de aluminio. Los materiales de desecho no se alojan sencillamente en el parque para configurar una obra de arte que se adosaría al suelo como el lienzo se adhiere a las paredes de las galerías; antes bien, lo que *El ciclo de la vida* persigue es trazar



una línea de continuidad entre el parque y el aluminio de los tetra-brick que germina en forma de flor sobre el triskel, subvertir las categorizaciones tradicionales de lo natural y lo artificial para borrar la idea de que son compartimentos estancos. Lo artificial es una continuación cíclica de lo natural, y lo natural es una construcción que puede modificarse desde lo pretendidamente artificial —podrá modificarse en positivo o en negativo, podremos ayudar a los ciclos naturales o entorpecerlos con la contaminación y el consiguiente cambio climático.

Qué sea basura es una cuestión relativa a lo que es desechado por inútil o inservible. Sin embargo, deja de ser basura cuando alguien arroja una mirada alternativa sobre ello y es capaz de re-utilizarlo, re-significarlo o simplemente recuperar la memoria que alberga, la historia que porta. Así, puede convertirse en el más preciado tesoro, en metáfora de la naturaleza si se lo extrae del circuito de consumo. El arte ya no es la maravilla inútil, sino que se invierte la fórmula de la estética tradicional para tornarse en algo útil que conmociona la visión consuetudinaria. El triskel propone una nueva mirada no sólo sobre el parque circundante, como un organismo vivo que nace, crece, se reproduce y muere y al que, como tal, es preciso cuidar, sino también sobre el propio material que configura la obra: no ya basura, sino una textura cuasi-natural que invita a ser acariciada, que provoca una sensación de suavidad semejante a la que despierta el césped recién cortado. A partir del cuerpo de los tetra-brick, a partir de un aluminio que tarda 30 años en degradarse totalmente y que ha sido rescatado de los desechos cotidianos, a partir de lo que en principio carece de toda cualidad estética o pragmática, se extirpan flores de colores por un lado y metalizadas y reflectantes por el otro, produciendo una imagen acuosa similar a la de los colores de los nenúfares sobre el agua. Siguiendo a Oscar Wilde, si la niebla londinense no existía hasta el día en que el arte la inventó, el Parque Ribalta se reinventa cada dos años, un día de primavera.

El ciclo de la vida

Sota la mirada de
Emma Ingala

El ciclo de la vida

El cíclic, per definició, és el que no té principi ni fi perquè es repeteix periòdicament. No obstant això, nosaltres, humans, necessitem contar històries, i les històries necessiten començar per algun lloc, tallar el cicle en algun dels seus punts per a entonar «Això era i no era que» —per molt que després vagen a ser moltes vegades més, perquè cada una serà diferent. Ja que el símbol del triskel té a veure amb el culte solar i amb la successió ternària vida–mort–renaixement, no seria desencertat començar per l'alba. El cicle comença, doncs, quan ix el sol al Parc de Ribalta i la seua llum entra a través de les fulles dels arbres projectant distintes ombres sobre l'arena i les plantes. Cap a les 9:00 del matí, com esperonat per la llum solar, comença a desempesir-se en un amagatall del parc un esquelet de fusta i metall que tímidament va cobrant la forma d'arbre. Al migdia, aquest arbre artificial floreix en línia de continuïtat amb la vegetació del parc. Com un imperi dins d'un altre imperi, l'arbut metàl·lic recrea en les seues gemmes, tiges i arrels el procés que, en un temps més dilatat, va fer nàixer i créixer la flora circumdant. Quan cau la vesprada, l'arbre es troba en el zenit del seu desenvolupament, i corona una de les aspes del triskel florit que, a un ritme compassat, ha anat naixent als seus peus. Una altra naturalesa dins de la naturalesa, que ha accelerat el seu *tempo* per exigències del guió i que, per les mateixes exigències, avançarà la seua desintegració. Llei de vida, aquest arbre desapareixerà del Parc de Ribalta l'endemà; però no ho farà sense deixar empremta, solatge, a la retina dels qui van contemplar que de les despulles podia nàixer quelcom, que la matèria rebutjada allotja vida i pot ser punt d'ancoratge d'un nou destí a través de la imaginació de qui la treballa.

L'emplaçament d'*El ciclo de la vida* al Parc de Ribalta no és una elecció fortuïta de l'espai d'exhibició. La suposada asèpsia dels museus i la seua exigència que l'espai expositiu no interferisca amb l'objecte exposat és invertida totalment en un propòsit que l'obra, feta amb materials bruts, s'embrute i contamine —des del més profund respecte— l'entorn, que interactue amb aquest i faça visibles eixes relacions que l'atmosfera clínica museística pretén ocultar amb la temptativa de presentar l'objecte com un objecte aïllat. En traure l'obra a l'aire lliure no sols es fa explícita la importància de l'espai, trencant així el marc tradicional de representació i exposició, sinó que a més es juga deliberadament amb les connexions simbòliques i materials entre l'objecte i el medi circumdant. *El ciclo de la vida* intervé sobre l'entorn al més pur estil del *Landart*, i sobrepassa el vocabulari estètic minimalista de les formes geomètriques i neutrals amb els múltiples retalls irregulars d'alumini. Els materials de rebuig no s'allotgen senzillament en el parc per a configurar una obra d'art que s'adossaria al sòl com el llenç s'adhereix a les parets de les galeries; al contrari, el que *El ciclo de la vida* persegueix és traçar una línia de continuïtat entre el parc i l'alumini dels Tetra Brik que germina en forma de flor sobre el triskel, subvertir les categoritzacions tradicionals del natural i l'artificial per a esborrar la idea que són compartiments estancs. L'artificial és una continuació cíclica del natural, i el natural és una construcció que pot modificar-se des del pretesament artificial —podrà modificar-se en positiu o en negatiu, podem ajudar als cicles naturals o entorpir-los amb la contaminació i el consegüent canvi climàtic.

Què són escombraries és una qüestió relativa al que és rebutjat per inútil o inservible. No obstant això, deixen de ser deixalles quan algú llança una mirada alternativa sobre això i és capaç de reutilitzar-les, resignificar-les o simplement recuperar la memòria que guarden, la història que inclouen. Així, pot convertir-se en el més preat tresor, en metàfora de la naturalesa si s'extrauen del circuit de consum. L'art ja no és la meravella inútil, sinó que s'inverteix la fórmula de l'estètica tradicional per a tornar-se en quelcom útil que commociona la visió consuetudinària. El triskel proposa una nova mirada no sols sobre el parc circumdant, com un organisme viu que naix, creix, es reproduïx i mor i al qual, com a tal, és necessari atendre, sinó també sobre el propi material que configura l'obra: no ja material de rebuig, sinó una textura quasi-natural que invita a ser acariciada, que provoca una sensació de suavitat semblant a la que desperta la gespa acabada de tallar. A partir del cos dels Tetra Brik, a partir d'un alumini que tarda 30 anys a degradar-se totalment i que ha sigut rescatat de les deixalles quotidianes, a partir del que en principi no té tota qualitat estètica o pragmàtica, s'extirpen flors de colors per un costat i metal·litzats i reflectors per l'altre, produint una imatge aquosa semblant a la dels colors dels nenúfars sobre l'aigua. Seguint Oscar Wilde, si la boira londinenca no existia fins al dia en què l'art la va inventar, el Parc de Ribalta es reinventa cada dos anys, un dia de primavera.



ARTISTA

María Villanueva y Andrea Alguero
Colectivo Transparente



TÍTULO DE LA OBRA

La burbuja y sus esferas

La burbuja y sus esferas

Under the glance of
Pedro Valbuena

29

The Bubble and Its Spheres

The argument that technique and poetics are different can quite easily be ascertained through Art history. The creation that usually arises from an intellectual or emotional idea is restricted or limited by the material that supports it, especially in plastic disciplines. Thus, the path between the idea and its materialisation is uncertain. This does not necessarily mean a poorer result but rather a variation and sometimes a substantial improvement. The plan is essential, even in arts based on improvisation. The aesthetic idea cannot exist for the eyes of the viewer beyond the support. Critics should describe, interpret and determine the value of the artistic object and thus they need to know. The Bubble and Its Spheres was initially a plan and then a reality, but we can talk neither about achievement nor correlation between them. The *Colectivo Transparente* tried to build a female landscape full of rather naïf maternal-filial connotations, but it came up against the obstinate reality of materials, the scant leeway of rectification allowed by an ephemeral event and lack of foresight. Therefore, the warm structures that should have evoked the maternal womb were in effect cold and clearly resembled Artic igloos. Neither could the small foetal dolls made of paper maché, waiting for their chance since very early in the morning, be placed in these beautiful forms. Their chance did not come because the walls of the so-called wombs, made of plastic bottles skilfully assembled, were not transparent enough to see inside. It was without question a beautiful idea, but as observers, we had to remodel our whole mental discourse and create our own poetic reality based on what we could see, which was not at all a metaphor of maternity, not even of the female, but rather a bright artificial shelter, a gigantic and coarse piece of imitation jewellery or a futuristic parasite from a film.

The final layout of the different spheres and the path of frosty flowers was more appropriate. Those passing through the Ribalta Park approached the work and made comments, while looking for some kind of clarification like an explanatory poster. Maria and Andrea observed them at a distance waiting expectantly and amused. We all know that artists take comments badly both from those close to them and strangers, but it is also true that they wait for them with childlike eagerness.

Without trying, their work was intellectualised and it demanded from the observer a greater effort than expected.

Formally, pieces were between *Land* and *Eco-Art*, with *Optical* ingredients and they were based on an unpretentious minimalism. From this point of view, it fulfilled the rules of the organisation regarding materials and processes, but what about the topic proposed for this edition of the Biennial Exhibition? It simply could not be applied. Equality, antidiscrimination, peace and respect for the environment are concepts that were not easy to find in the works of this edition.

Personally, I do not share the slogans or restrictions that are to one extent or another arbitrarily and frequently imposed on art, partly because they are usually totally ineffective.

In this sense, one of the most important contributions of postmodernity is without question the rebellion against this kind of narrowness. These days artists are creating, in the strict sense of the word, much more than at any other moment in history. In the past, creations had the connotations of obedience and formality that nowadays cannot be found beyond the function and usefulness of each specific case.

30

For this reason, new ideas need new formats and new materials that are only limited by time, space or other greater causes.

In conclusion, the *Colectivo Transparente* gave us a harmonic icy set, fertile in its images and very suggestive, but too far away from the initial plan and its purpose, or better, the organisation's purpose. Maria and Andrea's bubbles were the open artificial parenthesis in the ordered and domestic nature of a park that, in turn, is a parenthesis within the city, or in other words: nature as a pretext.



La burbuja y sus esferas

Bajo la mirada de
Pedro Valbuena

La burbuja y sus esferas

Que técnica y poética difieren es un argumento que puede constatarse a lo largo de la historia del arte con cierta facilidad. La creación que generalmente parte de una idea intelectual o emocional, se ve constreñida o limitada por el material que la sostiene, especialmente en las disciplinas plásticas. Por ello, de la idea a la materialización suele haber un camino incierto. Esto no implica necesariamente una merma en el resultado sino, más bien, una variación que, a veces, enriquece sustancialmente. El proyecto es básico, incluso en las artes fundamentadas en de

31





tal modo que la idea estética no puede existir a los ojos del espectador fuera del soporte. La crítica debe describir, interpretar y determinar el valor del objeto artístico y para ello debe conocer. La Burbuja y Sus Esferas fue primero proyecto y después realidad pero de ningún modo podemos hablar de consecución, ni siquiera de correlación entre ambos. El *Colectivo Transparente* intentó construir un paisaje femenino cargado de connotaciones materno-filiales un tanto *naïf* pero se topó con la realidad tozuda de los materiales, del escaso margen de rectificación que permite un evento efímero y de la falta de previsión. De esta forma, las estructuras cálidas y acogedoras que debían evocar el útero materno se volvieron gélidas recordando, de forma demasiado explícita, a los iglúes árticos. Tampoco se pudieron incluir en el interior de estas bonitas formas los pequeños muñecos fetales modelados en pasta de papel que aguardaban su momento desde primera hora de la mañana. Momento que no llegó porque las paredes de los supuestos úteros, construidas con botellas de plástico hábilmente ensambladas, no tenían la suficiente transparencia como para que se pudiera mirar en su interior. Era una idea hermosa, sin duda, pero los observadores tuvimos que remodelar todo el discurso mental y crear nuestra propia realidad poética, basada en lo que podíamos ver, que en forma alguna era una metáfora de la maternidad, ni siquiera de la feminidad sino, más bien, un luminoso refugio artificial, una gigantesca y grosera pieza de bisutería o un parásito futurista de telefilme.

Más afortunada fue la disposición final del conjunto de las diferentes esferas y el caminito de flores escarchadas que conducía hasta él. Los transeúntes y paseantes del parque Ribalta se acercaban y comentaban buscando con la mirada algún signo aclaratorio en forma de cartel explicativo. María y Andrea les observaban a cierta distancia entre divertidas y expectantes. De todos es sabido que los artistas encajan mal los comentarios de propios o ajenos pero no es menos cierto que los esperan con avidez de niño.



Sin pretenderlo su trabajo se había intelectualizado y exigía del espectador un esfuerzo mayor del que cabía esperar.

Formalmente las piezas se encontraban a medio camino entre el *Land* y el *Eco-Art*, con ingredientes *Optical* y basadas en un minimalismo alejado de toda pretensión. Desde ese punto de vista se adaptaba perfectamente a lo estipulado por la organización respecto de los materiales y los procesos, pero ¿qué ocurría con el tema propuesto para esta edición de la Bienal? Pues que sencillamente no se pudo aplicar. Igualdad, antidiscriminación, paz y respeto al medioambiente son conceptos que difícilmente se podían rastrear en las obras de esta edición.

Personalmente no comparto los lemas ni corsés que muchas veces se imponen –de forma más o menos arbitraria– al arte, entre otras razones porque suelen tener efectividad nula.

Una de las aportaciones más importantes de la postmodernidad en este sentido es, sin duda, la rebeldía contra este tipo de estrecheces. Los artistas crean hoy, en el sentido estricto del término, mucho más que en cualquier otro momento histórico. En el pasado la creación tenía connotaciones de obediencia y formalidad que actualmente no se encuentran más allá de la función o la utilidad de cada caso concreto.

Por ello las nuevas ideas exigen nuevos formatos y nuevos materiales que sólo se ven limitados por el tiempo, el espacio u otras causas mayores.

En conclusión, el *Colectivo Transparente* nos regaló un conjunto glacialmente armónico, fértil en imágenes y muy sugerente pero demasiado alejado de su proyecto inicial y de su propósito o, más bien, del propósito de la organización. Las burbujas de María y Andrea fueron el paréntesis artificial abierto en la naturaleza ordenada y doméstica de un parque que, a su vez, es un paréntesis en la ciudad, o lo que es lo mismo: la naturaleza como pretexto.

La burbuja y sus esferas

Sota la mirada de
Pedro Valbuena

La bombolla i les seues esferes

34

Que tècnica i poètica difereixen és un argument que pot constatar-se al llarg de la història de l'art amb una certa facilitat. La creació, que generalment parteix d'una idea intel·lectual o emocional, es veu constreta o limitada pel material que la sosté, especialment en les disciplines plàstiques. Per això, de la idea a la materialització sol haver-hi un camí incert. Això no implica necessàriament una minva en el resultat sinó, més aviat, una variació que, a vegades, enriqueix substancialment. El projecte és bàsic, fins i tot en les arts fonamentades en la improvisació, de tal manera que la idea estètica no pot existir als ulls de l'espectador fora del suport. La crítica ha de descriure, interpretar i determinar el valor de l'objecte artístic i, per a això, ha de conèixer. *La bombolla i les seues esferes* va ser primer projecte i després realitat però, de cap manera, podem parlar de consecució, ni tan sols de correlació entre ambdós. El *Colectivo Transparente* va intentar construir un paisatge femení carregat de connotacions maternofiliales un tant *naïf*, però es va topar amb la realitat tossuda dels materials, de l'escàs marge de rectificació que permet un esdeveniment efímer i de la falta de previsió. D'aquesta manera, les estructures càlides i acollidores que havien d'evocar l'úter matern es van tornar gèlides recordant, de manera massa explícita, els iglús àrtics. Tampoc es van poder incloure a l'interior d'aquestes boniques formes els xicotets ninots fetals, modelats en pasta de paper, que esperaven el seu moment des de primera hora del matí. Moment que no va arribar, perquè les parets dels suposats úters, construïdes amb botelles de plàstic hàbilment acoblades, no tenien la suficient transparència com perquè es poguera veure l'interior. Era una idea bella, sens dubte, però els observadors vam haver de remodelar tot el discurs mental i crear la nostra pròpia realitat poètica, basada en el que podíem veure que, de cap de les maneres, era una metàfora de la maternitat, ni tan sols de la feminitat sinó, més aviat, un lluminós refugi artificial, una gegantina i grossera peça de bijuteria o un paràsit futurista de telefilm.

Més afortunada va ser la disposició final del conjunt de les diferents esferes i el caminet de flors gebrades que conduïa fins a aquest. Els transeünts i passejants del Parc de Ribalta s'acostaven i comentaven buscant amb la mirada algun signe aclaridor en forma de cartell explicatiu. Maria i Andrea els observaven a una certa distància entre divertides i expectants. De tots és sabut que els artistes encaixen malament els comentaris de propis o aliens, però no és menys cert que els esperen amb avidesa de xiquet.



Sense pretendre-ho, el seu treball s'havia intel·lectualitzat i exigia de l'espectador un esforç major del que calia esperar.

Formalment, les peces es trobaven a mitjan camí entre el *Land* i l'*Eco-Art*, amb ingredients *Optical* i basades en un minimalisme allunyat de tota pretensió. Des d'este punt de vista s'adaptava perfectament a allò que s'ha estipulat per l'organització respecte dels materials i els processos, però què ocorria amb el tema proposat per a aquesta edició de la Biennial? Doncs que, senzillament, no es va poder aplicar. Igualtat, antidiscriminació, pau i respecte al medi ambient són conceptes que difícilment es podien rastrejar en les obres d'aquesta edició.

Personalment no compartisc els lemes ni les cotilles que moltes vegades s'imposen —de forma més o menys arbitrària— a l'art, entre altres raons, perquè solen tenir efectivitat nul·la.

Una de les aportacions més importants de la postmodernitat en aquest sentit és, sens dubte, la rebel·lia contra aquest tipus d'estretors. Els artistes creen avui, en el sentit estricte del terme, molt més que en qualsevol altre moment històric. En el passat, la creació tenia connotacions d'obediència i formalitat que actualment no es troben més enllà de la funció o la utilitat de cada cas concret.

Per això les noves idees exigeixen nous formats i nous materials que només es veuen limitats pel temps, l'espai o altres causes majors.

En conclusió, el *Colectivo Transparente* ens va regalar un conjunt glacialment harmònic, fèrtil en imatges i molt suggeridor, però massa allunyat del seu projecte inicial i del seu propòsit o, més encara, del propòsit de l'organització. Les bombolles de Maria i d'Andrea van ser el parèntesi artificial obert en la naturalesa ordenada i domèstica d'un parc que, pel que li pertoca, és un parèntesi en la ciutat o, el que és el mateix: la naturalesa com a pretext.

ARTISTA

Aleksei Charugin y Ekaterina Kornilova



TÍTULO DE LA OBRA

La igualdad entre el
hombre y la mujer

La igualdad entre el hombre y la mujer

Under the glance of
M^a Teresa Beguiristain

37

Waste Art

Once upon a time there was an artist and a little spot in a place called Ribalta Park. The artist came from the North, from the cold, and the park was in the Mediterranean –the sea of all myths, of all stories, of all cultures. What can an artist from the cold do in the sea of all myths? He can tell a story, tell all our stories, stories for us all. He can turn this little spot in the park into the setting for a story.

You may wonder what this meeting of plastic artists has to do with the theatre. The link is, however, very strong. The very word theatre comes from the Greek word *théatron*, derived from *theásthai* which means to contemplate. Plastic art is essentially a contemplative form of art, as is the theatre. Just as we contemplate forms, we contemplate actions. Art, a product made for contemplation, uses all forms, all actions, all possible narrations and all possible materials with which to build them.

What we have here is a basic raw material: cardboard. Discarded cardboard boxes, that with a cutting tool, a bit of scotch tape and paint and a creative way of cutting, sticking and painting, are transformed into a series of stories which we find easy to interpret because they've been with us since our childhood. The artist, transformed into a child, builds a setting for play where fairy tales and princess stories are mixed with the myth of the origin of humanity and fairground characters who make us laugh by letting us put a face on the body of one of the characters. It is a mixture of places for fun and narrative modes, but with a common form: flat life-size figures reminding us of our first childhood images. Images from old cut-out figures, shadow theatres, photographs from the fair.

This children's game, like all stories, goes beyond the simple narration presented by the image. And this beyond is not only recreational, it has the same seriousness as children's games. Haven't we all experienced taking some of our childhood games more seriously than our actual careers as adults? The storyteller, the artist in general, is sometimes a historian that presents us and confronts us with our own problems –problems we would like to believe we have overcome but that lie indelible in our culture. For that reason, if we look closely enough, we will see that the artist presents us with the image of two pink suffragettes demanding the vote for women. Because even now, although we might believe we have made progress in this area, women are still being dressed in pink and treated as little fairy tale princesses. And this means, make no mistake, considering them as eternal little girls and, therefore, thinking of them as weak and ignorant. If we turn around, we find two naked images, a man and a woman. She is dressed in pink again, and he is dressed in black. Yin and yang. The myth of Adam and Eve. The satyr attacking the woman, violence against women (she is the man's rib and therefore she belongs to him), an attitude legitimised by so many myths. And a conflict between two races: white (rather pink) and black.

Finally, the fairground characters. But notice how the artist makes us appear in the photograph, dressed as a mixture of soldier and child. Soldier in the lower part of the body, the most primitive, the part dominated by instincts. Child in the upper part of the body, with cartoon images on t-shirts and pink hair, once again. Is this the trivialisation of wars?

But not everything is condemnation in the guise of entertainment. At least, it is not only denunciation. Notice how the naked couple may represent two people meeting again, about to hug each other. This couple may be the symbol of carnal love rather than the gallant love represented by the princess and the handsome young man. Sin versus forgiveness. From black to pink. In any case, dialogue and dialectic as a means of communication, as a way to solve conflicts, as a way of turning things upside down, as the moral of the story. Because according to the dictionary, a story is a short and simple account of fictional events with moral or recreational ends. And this is the never-ending story.



La igualdad entre el hombre y la mujer

Bajo la mirada de
M^a Teresa Beguiristain

Arte del desecho

Érase una vez un artista y un rincón de un jardín llamado Parque Ribalta. El artista venía del norte, del frío y el jardín estaba en el Mediterráneo. El mar de todos los mitos, de todos los cuentos, de todas las culturas. ¿Qué puede hacer un artista del frío junto al mar de todos los mitos? Contar, contar cuentos de todos, cuentos para todos, convertir ese rincón del jardín en el escenario de una narración.

39





Se preguntarán ¿qué tiene que ver esta reunión de artistas plásticos con el teatro? Tiene, y mucho, que ver. La propia palabra teatro viene del griego *théatron* derivado de *theásthai* que quiere decir contemplar. El arte plástico es un arte eminentemente contemplativo, pero también lo es el teatro. Y así como contemplamos las formas, contemplamos las acciones, y el arte, que es un producto hecho para la contemplación, utiliza para ello todas las formas, todas las acciones, todas las posibles narraciones y todos los posibles materiales para construir las.

Lo que aquí se nos presenta es un material primario básico, el cartón. Cajas de cartón que se desechan y que con la ayuda de una herramienta cortadora, un poco de celo, pintura y un gesto creador de cortar, pegar y pintar, se transforma en una serie de cuentos, fáciles de interpretar porque están en nuestra mente desde que somos niños. Y el artista, transformado en niño, nos construye un escenario de juego donde se mezclan el cuento de hadas y princesas, el mito del origen del hombre y los personajes de feria que nos hacen reír permitiéndonos poner el rostro en el cuerpo de un personaje. Mezcla de lugares lúdicos, mezcla de modos narrativos, pero una forma común para todos ellos; figuras planas de tamaño natural que nos recuerdan a nuestras primeras imágenes infantiles. Las de los antiguos recortables, las del teatro de sombras chinescas, las de los fotógrafos de feria.

Pero todo este juego infantil, como todos los cuentos, va más allá de la simple narración que nos presenta la imagen. Y ese más allá ya no es sólo lúdico, posee la seriedad que los juegos poseen en la infancia. Acaso no recordamos todos la experiencia, en nuestra infancia, de haber tomado mucho más en serio algunos de nuestros juegos de lo que en la madurez, tomamos nuestro propio oficio. Y es que el cuentacuentos, y el artista en general, es muchas veces un historiador que nos presenta y nos enfrenta a nuestros problemas, a problemas que hoy queremos



creer superados pero que yacen, indelebles, en nuestra cultura. Por eso, si miramos atentamente, nos damos cuenta de que el artista nos presta la imagen de dos sufragistas pidiendo el voto para la mujer pintadas de rosa. Porque, hoy por hoy, por mucho que creamos haber adelantado en esta cuestión, la mujer sigue siendo vestida de rosa y tratada como una princesita de cuento que, no nos equivoquemos, supone considerarla niña eterna y, como tal, débil e ignorante. Y si volvemos el rostro nos encontramos con dos imágenes desnudas de hombre y de mujer, ella, otra vez rosa, él en negro. El yin y el yang. El mito de Adán y Eva, la idea del sátiro que aparece en actitud de atacar a la mujer, violencia contra la mujer –costilla del hombre y por tanto perteneciente a él– legitimada por tantos mitos y conflicto entre dos razas, la blanca, más bien rosácea y la negra.

Y finalmente, las figuras de feria. Pero fíjense en cómo nos hace el artista fotografiarnos, vestidos con una mezcla entre militar e infantil. Militar para la parte baja del cuerpo, la más primitiva, la dominada por el instinto e infantil en la parte superior con dibujos de animación impresos en las camisetas y el pelo, otra vez, rosa. ¿La trivialización de las guerras?

Pero no todo es denuncia bajo la lúdica apariencia o, al menos, no es sólo denuncia. Fíjense que la pareja desnuda puede representar un reencuentro alegre camino del abrazo, que la pareja puede ser símbolo del amor carnal frente al amor galante que mostrarían la princesa y el galán. Pecado frente a perdón. Del negro al rosa. En cualquier caso, el diálogo y la dialéctica como medio de comunicación, como solución a los conflictos, como el medio de volver las cosas del revés, como moraleja del cuento. Porque cuento es, según el diccionario, una pequeña narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo hecha con fines morales o recreativos. Y éste es el cuento de nunca acabar.

La igualdad entre el hombre y la mujer

Sota la mirada de
M^a Teresa Beguiristain

Art del rebuig

Això era que un artista i un racó d'un jardí anomenat Parc de Ribalta. L'artista venia del nord, del fred i el jardí era al Mediterrani. El mar de tots els mites, de tots els contes, de totes les cultures. Què pot fer un artista del fred al costat del mar de tots els mites? Contar, contar contes de tots, contes per a tots, convertir el racó del jardí en l'escenari d'una narració.

Es preguntaran què ha de veure aquesta reunió d'artistes plàstics amb el teatre? Té, i molt, a veure. La mateixa paraula teatre ve del grec *théatron* derivat de *theásthai*, que vol dir contemplar. L'art plàstic és un art eminentment contemplatiu, però també ho és el teatre. I així com contemplem les formes, contemplem les accions, i l'art, que és un producte fet per a la contemplació, utilitza per a això totes les formes, totes les accions, totes les possibles narracions i tots els possibles materials per a construir-les.

El que ací se'ns presenta és un material primari bàsic, el cartó. Caixes de cartó que es rebutgen i que amb l'ajuda d'una ferramenta talladora, un poc de zel, pintura i un gest creador de tallar, enganxar i pintar, es transformen en una sèrie de contes, fàcils d'interpretar perquè estan en la nostra ment des que som xiquets. I l'artista, transformat en xiquet, ens construeix un escenari de joc on es mesclen el conte de fades i princeses, el mite de l'origen de l'home i els personatges de fira que fan riure i ens permet posar el rostre en el cos d'un personatge. Mescla de llocs lúdics, mescla de modes narratius, però una forma comuna per a tots; figures planes de grandària natural que ens recorden les nostres primeres imatges infantils. Les dels antics retallables, les del teatre d'ombres xineses, les dels fotògrafs de fira.

Però tot aquest joc infantil, com tots els contes, va més enllà de la simple narració que ens presenta la imatge. I aquest més enllà ja no és només lúdic, posseeix la serietat que els jocs posseeixen en la infància. No debades recordem tots l'experiència, en la nostra infància, d'haver pres molt més seriosament alguns dels nostres jocs del que en la maduresa, prenem el nostre propi ofici! I és que el contacontes, i l'artista en general, és moltes vegades un historiador que ens presenta i ens enfronta amb els nostres problemes, amb problemes que avui volem creure superats però que jauen, indelebles, en la nostra cultura. Per això, si mirem atentament, ens adonem que l'artista ens presta la imatge de dos sufragistes demanant el vot per a la dona pintades de rosa. Perquè, ara com ara, per molt que creguem haver avançat en aquesta qüestió, la dona continua sent vestida de rosa i tractada com una petita princesa de conte que, no ens equivoquem, suposa considerar-la xiqueta eterna i, com a tal, feble i ignorant. I si tornem el rostre ens trobem amb dues imatges nues d'home i de dona, ella, una altra vegada rosa, ell en negre. El *yin* i el *yang*. El mite d'Adam i d'Eva, la idea del sàtir que apareix en actitud d'atacar la dona, violència contra la dona –costella de l'home i per tant li pertany– legitimada per tants mites i conflicte entre dues races, la blanca, més prompte rosàcia i la negra.

I finalment, les figures de fira. Però fixem-nos en com ens fa l'artista fotografiar-nos, vestits amb una mescla entre militar i infantil. Militar per a la part baixa del cos, la més primitiva, la dominada per l'instint i infantil en la part superior amb dibuixos d'animació impresos a les samarretes i els cabells, una altra vegada, de color rosa. La trivialització de les guerres?

Però no tot és denúncia sota la lúdica aparença o, almenys, no és només denúncia. Fixem-nos que la parella nua pot representar un retrobament alegre camí de l'abraç, que la parella pot ser símbol de l'amor carnal enfront de l'amor galant que mostrarien la princesa i el galant. Pecat enfront de perdó. Del negre al rosa. En tot cas, el diàleg i la dialèctica com a mitjà de comunicació, com a solució als conflictes, com el mitjà per a tornar les coses del revés, com a moralitat del conte. Perquè conte és, segons el diccionari, una petita narració de successos ficticis i de caràcter senzill feta amb fins morals o recreatius. I aquest és el conte que no s'acaba mai.



ARTISTA

Marcelo Díaz, Pepe Personal, Natasja
Beuk y Desamparados Burguera



TÍTULO DE LA OBRA

Los seres humanos nacen,
viven y mueren iguales

Los seres humanos nacen, viven y mueren iguales

Under the glance of
Joan Feliu

People Are Born, Grow and Die Equal 45

Marcelo Díaz has many friends, but he specifically cares for one: the future. Marcelo sees the future as a lovely creature that inspires many of his works. Marcelo sees a future that looks at the past and wants a future for himself, but the future he deserves. To conserve nature means taking care of the trees and the birds; it means keeping the air pure, the water clean, but mainly it means enabling people to live... and this is the subject of Marcelo Díaz's work.

I think that any object can become art in the hands of an artist. A good sign of this are the works of the V Biennial Exhibition of Waste Art, especially with brilliant artists such as José García Personal, Rosana Asensio, Natasja Beuk, Miriam Benhamou or Damien Cahill, who transformed the original plan and made it more complex and more comprehensible. Marcelo is certainly a lucky guy.

The work entitled "People Are Born, Grow and Die Equal" is a sign of the level of commitment this group have to the Biennial project. They told me about the genesis of their work with such a passion that I end my review here and continue in their own words. There is a (recycled) wooden structure, opened to the outside in the supporting panels, accessible from outside and penetrated with concrete cylinders on the inside. The structure is painted in a bloody and uterine blue, and from it more concrete cylinders are born, painted in newborn-baby pink. They are all perfect, all equal. They move forward towards the outside and grow into a higher circle, changing colours and images. They are all imperfect, they are all extremely different. The cylinders (left over from tests on buildings' resistance) fall from the edges. They break, they die, they drag themselves under the table to be born again. We are all equal in our difference. A beautiful and forgotten truth. The possibility of creating and making room. Only what is compact allows some room, which is life.

Useless materials have been plastically used here to make up an artistic work with the harmonic and beautiful colours, textures and volumes of the objects that shape its structure. Another example after Duchamp of useless and unusable objects becoming useful for Art.

But there is much more. Obviously art is not incompatible with taking care of and respecting our environment. Playing with different materials and turning their recycling into a form of expression is a possible way, as valid as others, for the artist and the observer to become aware that the future depends on us. Marcelo told me that an average company uses around 8,000 testing cylinders per week. If those cylinders were recycled as aggregates, there would be sufficient to build a whole building every year. But we throw them away, even though the big aggregate consumers in the building industry are complaining about their irreversible shortage. All this without taking into account the environmental impact of the landfills from demolition rubble. Each year, around 200 million tones of building waste are produced in the European Union, which means 550 kg per person.

Even so, society is not conscious enough. Society refuses to accept that changes are irreversible and does not pay attention to what is happening to our planet. Unfortunately, we have to realise that society is only sensitive to recycling after large-scale natural disasters or in extreme situations such as wars.

Thanks for the work and for awakening our consciousness to Marcelo, Pepe, Rosana, Natasja, Miriam and Damien.



Los seres humanos nacen, viven y mueren iguales

Bajo la mirada de
Joan Feliu

Las personas nacemos, crecemos y morimos iguales

Marcelo Díaz tiene muchos amigos, pero hay uno al que cuida especialmente: el futuro. El futuro que ve Marcelo es una linda criatura que inspira muchos de sus trabajos. El futuro que ve Marcelo mira el pasado y desea un futuro para él, pero el futuro que él merece. Conservar la naturaleza es cuidar de los árboles, de los pájaros; es mantener el aire puro; el agua limpia; pero principalmente es posibilitar que las personas vivan... y este es el tema del trabajo de Marcelo Díaz.

47





Creo que cualquier objeto puede convertirse en arte en manos de un artista. Buena prueba de ello son las obras que se vieron en la V Bienal de Arte del Desecho. Y más si se cuenta con la colaboración de artistas geniales como José García Personal, Rosana Asensio, Natasja Beuk, Miriam Benhamou o Damien Cahill, que transformaron el proyecto original haciéndolo a la vez más complejo y comprensible. Sin duda Marcelo es un tipo con suerte.

La obra "Las personas nacemos, crecemos y morimos iguales" es una muestra del grado de compromiso con el proyecto de la Bienal que tiene este grupo. Tal es la pasión con que me contaron la génesis de la obra, que termina aquí mi crítica y transcribo sus palabras. Sobre una estructura de madera (reciclada), abierta al exterior en los paneles de sujeción, penetrable desde el exterior y penetrada por cilindros de hormigón en el interior, pintada de un azul sangriento y uterino, nacen más cilindros de hormigón de un puro color rosa recién nacido. Todos perfectos, todos iguales, avanzan hacia el exterior creciendo en un círculo más elevado, cambiando de colores, de imagen, todos imperfectos, todos externamente diferentes. Los cilindros (restos del testado de resistencia de un edificio) caen por el margen, se rompen, mueren y se arrastran bajo la mesa para volver a nacer. Todos somos iguales en nuestra diferencia. Una bella y olvidada verdad. La posibilidad de dar lugar y de dejar sitio, que sólo en lo compacto cabe el hueco, o sea: la vida.

Materiales inservibles han sido empleados aquí plásticamente para componer una obra artística, armónica y bella por los colores, texturas y volúmenes de los objetos que la estructuran. Un ejemplo más de que desde Duchamp hasta nuestros días, los objetos inútiles e inservibles se convierten en útiles para el arte.



Pero hay mucho más. Es obvio que el arte no está reñido con el cuidado de nuestro entorno y el respeto al medio ambiente, y que jugar con distintos materiales y hacer del reciclaje de los mismos una forma de expresión es una vía tan válida como otras para que el artista y el espectador tomen conciencia de que el futuro depende de nosotros. Marcelo contaba que una empresa media utiliza unos 8.000 cilindros testadores a la semana. Si se reciclara como árido, daría para construir un edificio entero cada año. Y lo tiramos, a pesar de que los grandes consumidores de áridos en el sector de las construcciones se están quejando de la irreversible carencia de éstos. Y eso sin contar con el impacto ambiental que producen los vertederos de escombros de las demoliciones. La Comunidad Europea produce unos 200 millones de toneladas anuales de residuos en forma de desechos de la construcción, lo que es lo mismo que decir 550 kg por habitante.

Y aún así la sociedad no es lo suficientemente consciente, se resiste a aceptar los cambios que son irreversibles y no atiende a lo que le está pasando a nuestro planeta. Lamentablemente, hemos de constatar que la sociedad sólo se hace sensible a la acción de reciclar después de que se ven atrapados en desastres naturales de grandes magnitudes o en situaciones extremas como las guerras.

Gracias por la obra y por el despertar de la conciencia a Marcelo, Pepe, Rosana, Natasja, Miriam y Damien.

Los seres humanos nacen, viven y mueren iguales

Sota la mirada de
Joan Feliu

Les persones naixem, creixem i morim iguals

Marcelo Díaz té molts amics, però hi ha un a qui cuida especialment: el futur. El futur que veu Marcelo és una bonica criatura que inspira molts dels seus treballs. El futur que veu Marcelo mira el passat i desitja un futur per a ell, però el futur que ell mereix. Conservar la naturalesa és cuidar dels arbres, dels ocells; és mantenir l'aire pur; l'aigua neta; però principalment és possibilitar que les persones visquen... i aquest és el tema del treball de Marcelo Díaz.

50 Crec que qualsevol objecte pot convertir-se en art en mans d'un artista. Bona prova d'això són les obres que es van veure en la V Biennial d'Art del Rebuig. I més si es compta amb la col·laboració d'artistes genials com ara José García Personal, Rosana Asensio, Natasja Beuk, Miriam Benhamou o Damien Cahill, que van transformar el projecte original fent-lo al mateix temps més complex i comprensible. Sens dubte, Marcelo és una persona amb sort.

L'obra «Les persones naixem, creixem i morim iguals» és una mostra del grau de compromís amb el projecte de la Biennial que té aquest grup. Tal és la passió amb què em van contar la gènesi de l'obra, que acaba ací la meua crítica i transcriu les seues paraules. Sobre una estructura de fusta (reciclada), oberta a l'exterior als panells de subjecció, penetrable des de l'exterior i penetrada per cilindres de formigó a l'interior, pintada d'un blau sagnant i uterí, naixen més cilindres de formigó d'un pur color rosa xiquet de bolquers. Tots perfectes, tots iguals, avancen cap a l'exterior creixent en un cercle més elevat, canviant de colors, d'imatge, tots imperfectes, tots externament diferents. Els cilindres (restes del testat de resistència d'un edifici) cauen pel marge, es trenquen, moren i s'arrosseguegen davall la taula per a tornar a naixer. Tots som iguals en la nostra diferència. Una bella i oblidada veritat. La possibilitat de donar lloc i de deixar lloc, perquè només en el compacte cap el buit, o siga: la vida.

Materials inservibles s'han emprat ací plàsticament per a compondre una obra artística, harmònica i bella pels colors, textures i volums dels objectes que l'estructuren. Un exemple més del fet que des de Duchamp fins als nostres dies, els objectes inútils i inservibles es converteixen en útils per a l'art.

Però hi ha molt més. És obvi que l'art no s'oposa a tenir cura del nostre entorn i el respecte al medi ambient, i que jugar amb distints materials i fer del reciclatge d'aquests una forma d'expressió és una via tan vàlida com altres, perquè l'artista i l'espectador prenguen consciència que el futur depèn de nosaltres. Marcelo contava que una empresa mitjana utilitza uns 8.000 cilindres testadors a la setmana. Si es reciclara com àrid, donaria per a construir un edifici sencer cada any. I ho tirem, a pesar que els grans consumidors d'àrids en el sector de les construccions s'estan queixant de la irreversible carència d'aquests. I això sense comptar l'impacte ambiental que produeixen els abocadors de runes de les demolicions. La Comunitat Europea produeix uns 200 milions de tones anuals de residus en forma de escombraries de la construcció, que és el mateix que dir 550 kg per habitant.

I encara així la societat no és prou conscient, es resisteix a acceptar els canvis que són irreversibles i no atén al que li està passant al nostre planeta. Lamentablement, hem de constatar que la societat només es fa sensible a l'acció de reciclar després que es veuen atrapats en desastres naturals de grans magnituds o en situacions extremes com les guerres.

Gràcies per l'obra i pel despertar de la consciència a Marcelo, Pepe, Rosana, Natasja, Miriam i Damien.



ARTISTA

Roberto Cavallini y Daniel Rugo



TÍTULO DE LA OBRA

Mai di mare

Mal di mare

Under the glance of
Rian Lozano

Seasickness and Commitments From Contemporary Cultural Practice

53

Two fundamental paradoxes shape the starting point of the installation presented by BiS in the Ribalta Park: one is conceptual, the other functional-practical. The former is related to the question of migration and its relationship with the main topic of the V Biennial Exhibition of Waste Art in Castellón: equality between men and women. The latter is directly related to a much more practical –or maybe impracticable– question and alludes to the central object of the intervention: a boat towed from a village in inland Valencia and placed on the ground in an urban park.

In the very impracticability of this second issue, in the implicit contradictions of mooring an immobile boat in the middle of a Mediterranean city, we find the double sense of this *mal di mare*. Seasickness and contemporary confusion have changed the time and space of our scenario. In all this process, the Mediterranean sea (the focus of BiS' research) has lost its fluidity. The water no longer takes note of Bachelard's imaginary (2002) –it has stopped moving, it has stopped *running*, to become a still liquid; a thick sea where boats run aground, tangled up in the tentacles of contemporary inhospitality (injustice)¹.

On the other hand, this stillness leads us to consider another of the major paradoxes in the issue of migration, something that is directly connected to the main topic of this Biennial Exhibition: the only real equality, as shown by the members of the BiS group in their previous reflections, is the equality of human beings on the arrival of death. At that point, gender constructions stop making sense. Only then do they stop working in this hierarchic system of socialisation.

¹ According to Jacques Derrida any politics which fails to sustain some relation to the principle of unconditional hospitality has completely lost its relation to justice (Derrida, 1994: 35).

The moment of possible (and always invisible) equality is tragically anonymous. The passengers in the boat end a journey that has never been completed. They all sink in a rotten, still and sick sea. At that point, the skyline is curved, it becomes circular and ends up as the rope through which the exhausted bodies slip and pile up on the seafloor. Meanwhile, the sails –the cloth that completes the installation– float just long enough to be forgotten and replaced by those of the next crewmembers of any other CHJ 1047.

Therefore equality is, in the situation described, an imperceptible and irrepresentable moment. The media discourse will make sure, very rapidly and with its ventriloquist mechanisms, they indicate and show how many of the drowned were women: the bodies of the voiceless among the voiceless. In the same way, the scenario of the egalitarian death (if the signs of these deaths have been discovered) is usually presented as a catastrophic event, a sort of aberration of nature that has ended the course of a journey which is generally presented as irrational.

Within this well-known vision, BiS' work appears as an answer to the hegemonic forms of media representation. In the face of the abuse of clichés and the irresponsible use of certain *information*, the installation presented in Castellón (immersed in a bigger project)² questions the issue of migration in all its complexity and understands it not as a tragic and one-off question, but as a process closely related to the world's political and economic imbalances.

Thus, instead of the recurrent visual representation of the migrant bodies (who are also the main subject of certain artists praised for their political correctness and their sensibility in describing the *territories of despair*), BiS' work leads us to think that the drama of migration is one of the cornerstones for the proper functioning of the late capitalist system. As such, its agents –the migrants– become useful consumer products³ who can be rapidly consumed and thrown away until they acquire similar characteristics to those of the materials placed in the Ribalta Park the day before the Biennial Exhibition.

Anyway, it is true –following again BiS' argumentations– that this very situation could be completely reversed. Then, the most tragic migratory movements would not be exclusively characteristic of the current economic and social moment, but paradoxically they would be conceptualised as a "resistance" event against the system itself that, in principle, seems to produce them.⁴

Mal di Mare is an example of how surrounded by expiring traditional, political and epistemological (and western, patriarchal, etc.) discourses, certain artistic and theoretical practices are nowadays a fundamental and necessary alternative to create a new vocabulary, a vocabulary committed to the contemporary situation.

According to Levinas, thinking is no longer about contemplating but being committed, being included in what one thinks, being *embarked* (Levinas, 1993: 15).

Bibliography

- BACHELARD, G. (2002): *El agua y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
 DERRIDA, J. (1994): "The Deconstruction of Actuality", *Radical Philosophy*, 68.
 LEVINAS, E. (1993): *Entre Nosotros. Ensayo para pensar en otro*, Valencia, Pre-Textos.
 PASTERGIADIS, N. (2000): *The turbulence of migration*, Cambridge, Polity Press.

² www.bisproject.org

³ This situation contradicts Derrida's maxim of hospitality whose principle, according to the author, should never be based on the previous consideration of the potential "usefulness" of those who arrive (Derrida, 1994: 35).

⁴ Linked to the "migration autonomy" and its relation with the concept of resistance, see Mezzadra, S. (2005): *Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización*, Madrid, Traficantes de Sueños.

Mal di mare

Bajo la mirada de
Rían Lozano

Mareos y compromisos desde la práctica cultural contemporánea

Dos paradojas fundamentales configuran el punto de partida de la instalación presentada por BIS en el parque Ribalta: una de ellas es conceptual, la otra funcional —utilitaria. La primera tiene que ver con la cuestión migratoria y la relación de ésta con el principal tema incluido en la quinta edición de la Bienal de Arte del Desecho de Castellón: la igualdad entre hombres y mujeres. La segunda está directamente relacionada con una cuestión mucho más práctica —o quizá impracticable— y alude al propio objeto central de la intervención: una barca, remolcada desde un pueblo del interior valenciano y situada en el suelo de un parque urbano.

55





Es en la impracticabilidad de esta segunda cuestión, en las contradicciones implícitas en el mismo acto de situar una barca, quieta, en el centro de una ciudad mediterránea, donde entra en juego el doble sentido de este *mal di mare*. El mareo, la desorientación, el malestar contemporáneo, ha alterado nuestro escenario temporal y espacial. En todo este proceso, el mar Mediterráneo (punto central de la investigación de BiS) ha perdido su fluidez. El agua ya no atiende al imaginario de Bachelard (2002), ha dejado de moverse, de *correr siempre*, para convertirse, en cambio, en un líquido estanco; un mar espeso donde las barcas encallan, enredadas en los tentáculos de la inhospitalidad (injusticia)¹ contemporánea.

56

Por otro lado, este estancamiento nos lleva a la consideración de otra de las grandes paradojas de la situación migratoria; algo que, además, entronca directamente con el tema principal de esta Bienal. Y es que la única igualdad real, tal y como han señalado los miembros del colectivo BiS en sus reflexiones previas, es la igualdad del individuo ante la muerte. Es entonces cuando las construcciones de género dejan de tener sentido, es sólo entonces cuando dejan de funcionar en este sistema de socialización jerárquica.

Ese momento de posible igualdad, invisible siempre, es trágicamente anónimo. Los ocupantes de la barca finalizan un viaje nunca completado, naufragan, todos, en un mar podrido, estático, enfermo; y es ahí cuando el horizonte se curva, se vuelve circular y acaba convirtiéndose en la soga por la que escurren los cuerpos agotados que se van amontonando en el fondo. Mientras, los trapos –las mismas ropas que completan la instalación– flotan sólo el tiempo justo para poder ser olvidados y sustituidos por los de los próximos tripulantes de otra cualquiera CHJ 1047.

La igualdad es por lo tanto, en la situación descrita, un momento imperceptible, irrepresentable. El discurso mediático, de manera muy rápida y atendiendo a sus mecanismos ventrílocuos, se encargará de señalar y enseñar cuántos de los ahogados fueron mujeres: los cuerpos de las sin voz entre los sin voz. Del mismo modo, el escenario de la muerte igualitaria (siempre que las huellas de dichas muertes hayan sido descubiertas) se suele presentar como un acontecimiento catastrófico, una especie aberración de la naturaleza que ha acabado con la trayectoria de un viaje generalmente presentado como irracional.

En este panorama por todos conocido, la obra de BiS aparece como una contestación a los modos hegemónicos de representación mediática. Frente al abuso de tópicos y a la utilización irresponsable de ciertas *informaciones*, la instalación presentada en Castellón (inmersa en un proyecto mayor)² cuestiona el asunto migratorio

1 Según Jaques Derrida «cualquier política que fracase en mantener alguna relación con el principio de hospitalidad incondicional, habrá perdido completamente su relación con la justicia» (Derrida, 1994: 35).

2 www.bisproject.org



en toda su complejidad, entendiéndolo no como una cuestión trágica y puntual, sino como un proceso íntimamente unido al desequilibrio político y económico planetario.

De esta forma, frente a la recurrente representación visual de los cuerpos de los migrantes (también como tema estrella de algunos artistas alabados por su corrección política y su sensibilidad al retratar los *territorios de la desesperación*), la obra de BiS nos lleva a pensar que el drama migratorio es uno de los pilares fundamentales para el buen funcionamiento del sistema tardocapitalista. Como tal, sus agentes —los migrantes— se convierten en productos útiles³ de consumo rápido y *desechable* hasta adquirir una entidad similar a la de los materiales depositados en el parque Ribalta el día anterior a la celebración de la Bienal.

57

En cualquier caso, también es cierto —siguiendo de nuevo las argumentaciones de BiS— que esta misma situación podría ser completamente revertida. Los movimientos migratorios más trágicos no serían entonces, exclusivamente, un elemento característico del actual momento económico y social sino que, paradójicamente, pasarían a ser conceptualizados como un acontecimiento «de resistencia» ante el propio sistema que, en principio, parecía producirlos.⁴

Mal di Mare es un ejemplo de cómo frente a la caducidad del discurso político y epistemológico tradicional (occidental, patriarcal, etc.) ciertas prácticas artísticas y teóricas son hoy una alternativa fundamental y necesaria para la creación de un vocabulario nuevo, comprometido con la situación contemporánea.

En palabras de Levinas «Pensar ya no es contemplar sino comprometerse, estar englobado en aquello que se piensa, estar embarcado» (Levinas, 1993: 15).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BACHELARD, G. (2002): *El agua y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

DERRIDA, J. (1994): "The Deconstruction of Actuality", *Radical Philosophy*, 68.

LEVINAS, E. (1993): *Entre Nosotros. Ensayo para pensar en otro*, Valencia, Pre-Textos.

PAPASTERGIADIS, N. (2000): *The turbulence of migration*, Cambridge, Polity Press.

3 Esta situación contradice la máxima de la *hospitalidad* derridiana, cuyo principio, según argumenta el autor, jamás debería estar basado en la consideración previa de la «utilidad» potencial de «los que llegan» (Derrida, 1994: 35).

4 En relación a la noción de «autonomía de la migración» y su vinculación con el concepto de resistencia, véase Mezzadra, S. (2005): *Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización*, Madrid, Traficantes de Sueños.

Mal di mare

Sota la mirada de
Rian Lozano

Marejos i compromisos des de la pràctica cultural contemporània

Dues paradoxes fonamentals configuren el punt de partida de la instal·lació presentada per BiS al Parc de Ribalta: una d'aquestes és conceptual, l'altra funcional —utilitària. La primera té a veure amb la qüestió migratòria i la relació d'aquesta amb el principal tema inclòs en la cinquena edició de la Biennal d'Art del Rebuig de Castelló: la igualtat entre homes i dones. La segona està directament relacionada amb una qüestió molt més pràctica —o potser impracticable— i al·ludeix al propi objecte central de la intervenció: una barca, remolcada des d'un poble de l'interior valencià i situada al terra d'un parc urbà.

58 És en la impracticabilitat d'aquesta segona qüestió, en les contradiccions implícites en el mateix acte de situar una barca, quieta, en el centre d'una ciutat mediterrània, on entra en joc el doble sentit d'aquest *mal di mare*. El mareig, la desorientació, el malestar contemporani han alterat el nostre escenari temporal i espacial. En tot aquest procés, el mar Mediterrani (punt central de la investigació de BiS) ha perdut la fluïdesa que tenia. L'aigua ja no atén a l'imaginari de Bachelard (2002), ha deixat de moure's, de *córrer sempre*, per convertir-se, en canvi, en un líquid estanc; un mar espès on les barques s'encallen, embolicades en els tentacles de la inhospitalitat (injustícia)¹ contemporània.

D'altra banda, aquest estancament ens porta a la consideració d'una altra de les grans paradoxes de la situació migratòria; quelcom que, a més, entronca directament amb el tema principal d'aquesta Biennal. I és que, l'única igualtat real, tal com han assenyalat els membres del col·lectiu BiS en les seues reflexions prèvies, és la igualtat de l'individu davant de la mort. És llavors quan les construccions de gènere deixen de tindre sentit, és només llavors quan deixen de funcionar en aquest sistema de socialització jeràrquica.

Aqueix moment de possible igualtat, invisible sempre, és tràgicament anònim. Els ocupants de la barca finalitzen un viatge mai completat, naufraguen, tots, en un mar podrit, estàtic, malalt; i és ací quan l'horitzó es corba, es torna circular i acaba convertint-se en la soga per la qual escorren els cossos esgotats que es van amuntant en el fons. Mentrestant, els draps —les mateixes robes que completen la instal·lació— suren només el temps just per poder ser oblidats i substituïts pels dels pròxims tripulants d'una altra qualsevol CHJ 1047.

La igualtat és per tant, en la situació descrita, un moment imperceptible, irrepresentable. El discurs mediàtic, de manera molt ràpida i atenent als seus mecanismes ventrílocos, s'encarregarà d'assenyalar i de mostrar quants dels ofegats van ser dones: els cossos de les sense veu entre els sense veu. De la mateixa manera, l'escenari de la mort igualitària (sempre que les empremtes d'aquestes morts hagen estat descobertes) se sol presentar com un esdeveniment catastròfic, una espècie d'aberració de la naturalesa que ha acabat amb la trajectòria d'un viatge generalment presentat com irracional.

¹ Segons Jacques Derrida: «qualsevol política que fracasse en mantenir alguna relació amb el principi d'hospitalitat incondicional, haurà perdut completament la relació amb la justícia» (Derrida, 1994: 35).



En aquest panorama, per tots conegut, l'obra de BiS apareix com una contestació als modes hegemònics de representació mediàtica. Enfront de l'abús de tòpics i a la utilització irresponsable de certes *informacions*, la instal·lació presentada a Castelló (immersa en un projecte major)² qüestiona l'assumpte migratori en tota la complexitat que té, entenent-lo no com una qüestió tràgica i puntual, sinó com un procés íntimament unit al desequilibri polític i econòmic planetari.

D'aquesta manera, enfront de la recurrent representació visual dels cossos dels migrants (també com a tema estrella d'alguns artistes lloats per la seua correcció política i la seua sensibilitat en retratar els *territoris de la desesperació*) l'obra de BiS ens porta a pensar que el drama migratori és un dels pilars fonamentals per al bon funcionament del sistema tardocapitalista. Com a tal, els agents d'aquest —els migrants— es converteixen en productes útils³ de consum ràpid i *d'usar i tirar* fins a adquirir una entitat semblant a la dels materials dipositats al Parc de Ribalta el dia anterior a la celebració de la Biennal.

59

En tot cas, també és cert —seguint de nou les argumentacions de BIS— que aquesta mateixa situació podria ser completament revertida. Els moviments migratoris més tràgics no serien llavors, exclusivament, un element característic de l'actual moment econòmic i social sinó que, paradoxalment, passarien a ser conceptualitzats com un esdeveniment «de resistència» davant del propi sistema que, en principi, pareixia produir-los⁴.

Mal di Mare és un exemple de com davant de la caducitat del discurs polític i epistemològic tradicional (occidental, patriarcal, etc.) certes pràctiques artístiques i teòriques són avui una alternativa fonamental i necessària per a la creació d'un vocabulari nou, compromès amb la situació contemporània.

En paraules de Levinas: «Pensar ja no és contemplar sinó comprometre's, estar englobat en allò que es pensa, estar *embarcat*» (Levinas, 1993: 15).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES:

- BACHELARD, G. (2002): *El agua y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
DERRIDA, J. (1994): «The Deconstruction of Actuality», *Radical Philosophy*, 68.
LEVINAS, E. (1993): *Entre nosotros. Ensayo para pensar en otro*, València, Pre-Textos.
PAPASTERGIADIS, N. (2000): *The turbulence of migration*, Cambridge, Polity Press.

² www.bisproject.org

³ Aquesta situació contradiu la màxima de l'hospitalitat derridiana, el principi de la qual, segons argumenta l'autor, mai no hauria d'estar basat en la consideració prèvia de la «utilitat» potencial dels «que arriben» (Derrida, 1994: 35).

⁴ En relació a la noció d'«autonomia de la migració» i la vinculació d'aquesta amb el concepte de resistència, veieu Mezzadra, S. (2005): *Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización*, Madrid, Traficantes de Sueños.

ARTISTA

Flor Llic y María Pia Moure



TÍTULO DE LA OBRA

Micromundos recuperados

Micromundos recuperados

Under the glance of
Patricia Mir

An Over Fragile Equilibrium

From the very beginning, recycling culture has been seduced by the world of toys. Tin, glass, wood or plastic have played a practical role in the consumer society have become new ecological toys. They have also proved to be an excellent way of teaching younger generations about the values of respect for the environment and of the limited resources on this planet. And toys have the elements of beauty and tenderness that satisfy the public. But there are other ways of linking toys and recycling which do not necessarily need to have a recreational aspect. This is precisely the proposal of Flor Ilic and María Pia for the V Biennial Exhibition of the Waste Art that took place once again in the Ribalta Park.

The young Chilean artists living in Barcelona erected an ephemeral sculpture made of abandoned objects, most of them aesthetically kitsch, as a way of shouting 'Enough!' at the consumer society. The superposition of crates allowed them to differentiate each stratum and give them their own personality, and inspired just the right title for the work: Recovered Micro Worlds. In the end, the result is a neighbourhood of interconnected micro spaces, like tiny theatre stages.

One of the most interesting aspects of this work is the process of its very construction. It is a meticulous and detailed work in which full bags of objects, most of them useless and abandoned to their own devices in the city of Barcelona, were brought back to life. These utensils are now considered 'old-fashioned', but they previously formed part of the daily life of at least one family. According to Jean Baudrillard, what is no longer of any use at all can always be useful.

Little by little, these small objects filled their new boxes-houses, creating families, taking on a new practical sense that perhaps they had never had before. The artists conceived a total of six micro worlds: childhood, nature, home, religion, loneliness and sexuality.

One of these fictional spaces is childhood. It is deliberately placed at the bottom of this tower in a fragile equilibrium. Dolls, building games and multicoloured lights take us back to our childhood and invite us to create a fantasy, whether more recent or far away. Nature is placed in the following stratum together with the natural and animal resources it offers us. The kitsch aesthetic of the souvenir objects heightens this fragility even more.

The home can also be our chief enemy. The 20th century and access to the welfare society in much of the world has filled our houses with useless objects through out-of-control consumption. The open wallets that deliberately predominate in this box remind us of the wastefulness we experience daily. The artists' hint at the role of the housewife is a soft but firm criticism of the prejudices about the family that still exist.

The soft black velvet, the strident light and the figure of a virgin are the main elements of the sexuality box. And in front of them a slogan: Not without love. There is not much more to be said about this direct accusation of the sex trade and the exploitation of women as sexual symbols.

The penultimate link in the chain symbolises the loneliness and the lack of communication typical of our modern society. The box has been divided into six compartments with six people in very different settings. Those who were toys in the past have become crude caricatures of ourselves. And finally, on the top level, religion. Images and idols from the main religions appear ridiculed in a horror vacui of intolerance and fundamentalism.

A total of six micro worlds in an over-instable equilibrium. Just like our worlds. Maybe because we have created them only by accumulating objects to be recycled. Flor and Pia invite us to commit ourselves to the planet and not to our particular micro worlds. An enjoinder to develop a critical consciousness.



Micromundos recuperados

Bajo la mirada de
Patricia Mir

Un equilibrio demasiado frágil

Desde sus inicios, la cultura del reciclaje siempre se ha dejado seducir por el mundo del juguete. Latas, vidrios, maderas o plásticos que han tenido una utilidad práctica en la sociedad de consumo se han transformado en nuevos juguetes ecológicos. Además, se ha revelado como una excelente manera de concienciar a las nuevas generaciones en los valores del respeto al medio ambiente y de los recursos limitados de este planeta. Y es que el juguete tiene ese componente de belleza y de ternura que logra la complacencia del público. Pero también hay otras maneras de vincular el juguete y el reciclaje que no tienen necesariamente que tener un sentido lúdico. Ésta es precisamente la propuesta de Flor Ilic y María Pia para la V Bial de Arte del Desecho celebrada un año más en el parque Ribalta.

63





Estas jóvenes artistas chilenas afincadas en Barcelona levantaron una escultura efímera elaborada a base de objetos abandonados, la mayoría de una estética kitsch, como un grito de ¡Basta! a la sociedad de consumo. La superposición de cajones les permitió diferenciar cada uno de los estratos otorgándoles una personalidad propia. De ahí el acertado título de *Micromundos recuperados*. Al final, el resultado es un vecindario de microespacios interconectados entre sí a modo de diminutos escenarios teatrales.

Uno de los aspectos más interesantes de esta obra fue precisamente el proceso de elaboración de la misma. Un trabajo minucioso y detallista en el que bolsas enteras de objetos, en su mayoría inservibles y abandonados a su suerte en las calles de la ciudad condal, volvieron a cobrar vida. Utensilios que hoy consideramos "pasados de moda" y que en su momento formaron parte de la vida cotidiana de una o varias familias. Dijo en una ocasión Jean Baudrillard que "lo que no sirve ya para nada siempre puede servirnos".

Estos pequeños objetos fueron ocupando poco a poco sus nuevos cajones-hogar, formando familias, cobrando un nuevo sentido práctico que quizás nunca tuvieron. Las artistas concibieron en total seis micromundos: la infancia, la naturaleza, el hogar, la religión, la soledad y la sexualidad.

Uno de estos espacios de ficción es el de la infancia, colocado premeditadamente en la base de esta torre en frágil equilibrio. Muñecos, juegos de construcción y luces de colores nos retrotraen a nuestra infancia y nos invitan a construir una fantasía más o menos lejana. En el estrato siguiente tenemos la naturaleza y los recursos naturales y animales que nos ofrece. La estética kitsch de los objetos de souvenir acentúan todavía más esa fragilidad.



El hogar también puede ser nuestro principal enemigo. El siglo XX y el acceso a la sociedad del bienestar de una parte importante del planeta ha inundado los hogares de objetos inservibles en un consumo descontrolado. Los monederos abiertos que deliberadamente presiden este cajón nos recuerdan el derroche diario en el que vivimos. También resulta interesante el guiño que hacen estas artistas al rol de la mujer ama de casa en una denuncia suave pero firme sobre los prejuicios que todavía existen en torno a la familia.

El suave terciopelo negro, la luz estridente y la figurilla de una virgen son los elementos principales que conforman el cajón de la sexualidad. Y frente a ellos un lema: Sin amor no. Poco hay que decir de esta acusación directa al comercio del sexo y a la explotación de la mujer como símbolo sexual.

El penúltimo eslabón de esta cadena simboliza la soledad de los individuos y la falta de comunicación que caracteriza nuestra sociedad moderna. La caja se ha dividido a su vez en seis compartimentos ocupados por seis individuos en escenarios muy distintos. Los que antaño fueron juguetes se han transformado en burdas caricaturas de nosotros mismos. Y por último y en el nivel más elevado, la religión. Diferentes imágenes e ídolos de las principales religiones se nos aparecen ridiculizados en un horror vacui de intolerancia y fundamentalismo.

En total seis micromundos en un equilibrio demasiado inestable. Como nuestros mundos. Quizás porqué los hemos construido a base de acumular objetos pasto del reciclaje. Flor y Pia nos invitan a comprometernos con el planeta, y no con nuestros micromundos particulares. Una exhortación a desarrollar una conciencia crítica.

Micromundos recuperados

Sota la mirada de
Patricia Mir

Un equilibri massa fràgil

Des dels inicis, la cultura del reciclatge sempre s'ha deixat seduir pel món del joguet. Llandes, vidres, fustes o plàstics que han tingut una utilitat pràctica en la societat de consum s'han transformat en nous joguets ecològics. A més, s'ha revelat com una excel·lent manera de conscienciar les noves generacions en els valors del respecte al medi ambient i dels recursos limitats d'aquest planeta. I és que el joguet té aqueix component de bellesa i de tendresa que aconsegueix la complaença del públic. Però també hi ha altres maneres de vincular el joguet i el reciclatge en les quals no els hi cal un sentit lúdic. Aquesta és precisament la proposta de Flor Ilic i María Pía per a la V Biennal d'Art del Rebuig, celebrada, un any més, al Parc de Ribalta.

66

Aquestes joves artistes xilenes, establides a Barcelona, van alçar una escultura efímera elaborada a base d'objectes abandonats, la majoria d'una estètica kitsch, com un crit de *Ja n'hi ha prou!* a la societat de consum. La superposició de calaixos els va permetre diferenciar cada un dels estrats atorgant-los una personalitat pròpia. D'ací l'encertat títol de *Micromons recuperats*. Al final, el resultat és un veïnatge de microespais interconnectats entre sí com diminuts escenaris teatrals.

Un dels aspectes més interessants d'aquesta obra va ser, precisament, el mateix procés d'elaboració. Un treball minuciós i detallista en el qual bosses senceres d'objectes, majoritàriament inservibles i abandonats a la seua sort pels carrers de la Ciutat Comtal, van tornar a cobrar vida. Utensilis que avui considerem passats de moda i que, en el seu moment, van formar part de la vida quotidiana d'una o de diverses famílies. Va dir en una ocasió Jean Baudrillard que «allò que no aprofita ja per a res, sempre pot servir-nos».

Aquests xicotets objectes van ocupar, a poc a poc, els seus nous calaixos-llar, i formaren famílies que van adquirir un nou sentit pràctic que potser mai van tenir. Les artistes van concebre, en total, sis micromons: la infància, la naturalesa, la llar, la religió, la soledat i la sexualitat.

Un d'aquests espais de ficció és el de la infància, col·locat premeditadament en la base d'aquesta torre en fràgil equilibri. Ninots, jocs de construcció i llums de colors ens retrotrauen a la nostra infància i ens inviten a construir una fantasia més o menys llunyana. En l'estrat següent tenim la naturalesa i els recursos naturals i animals que ens ofereix. L'estètica kitsch dels objectes de *souvenir* accentuen encara més aqueixa fragilitat.

La llar també pot ser el nostre principal enemic. El segle XX i l'accés a la societat del benestar d'una part important del planeta ha inundat les llars d'objectes inservibles en un consum descontrolat. Els moneders oberts que deliberadament presideixen aquest calaix ens recorden el malbaratament diari on vivim. També resulta interessant el picar l'ullet que fan aquestes artistes al rol de la mestressa en una denúncia suau, però ferma sobre els prejudicis que encara existeixen a l'entorn de la família.



El suau vellut negre, la llum estrident i la figureta d'una mare de déu són els elements principals que conformen el calaix de la sexualitat. I davant d'aquests un lema: *Sense amor, no*. Poc cal dir d'aquesta acusació directa al comerç del sexe i a l'explotació de la dona com a símbol sexual.

La penúltima baula d'aquesta cadena simbolitza la soledat dels individus i la falta de comunicació que caracteritza la nostra societat moderna. La caixa s'ha dividit, al seu torn, en sis compartiments ocupats per sis individus en escenaris molt distints. Allò que abans foren joguets s'han transformat en caricatures grolleres de nosaltres mateixos. I, finalment, i en el nivell més elevat, la religió. Diferents imatges i ídols de les principals religions se'ns apareixen ridiculitzats en un *horror vacui* d'intolerància i fonamentalisme.

En total sis micromons en un equilibri massa inestable. Com els nostres mons. Potser perquè els hem construït a base d'acumular objectes pastura del reciclatge. Flor i Pía ens inviten a comprometre'ns amb el planeta, i no amb els nostres micromons particulars. Una exhortació a desenvolupar una consciència crítica.

ARTISTA

Alain Campos y Vicente Vidal



TÍTULO DE LA OBRA

Riu, rigueu, riguem

Riu, riuell, riuem

Under the glance of
Toni Gascó

Plastic Plasticity

Rivers flowing into a sea, a bridge to cross the watercourse and plastic material to shape everything. The game of allusions can be endless if we try to discover the branches of its significance. Like a delta that in its triangle of spillages does not find its way out to the sea. Like a labyrinth of embarrassing intellectual possibilities. Sayings, poems, philosophies, experiences... even exhortations from the weavings of Art History. They all come at the dawn of memories, not to mention music.

In this confabulation of disturbed delirium, we should proceed step by step in order to connect with waste art. Rivers and seas, rhymed parable of our ephemeral existence. Heraud, Machado, Neruda, Diego or Lorca in Spanish, Wang Wei and Abi Ruh on Asian soil, not to mention Germans, Anglo-Saxons or French... they all followed the almost medieval declaration of Manrique:

*"Our lives are rivers, gliding free
To that unfathomed, boundless sea,
The silent grave!"*

Decisive term. Conclusive and irrevocable.

At the same time, there is the sound of Debussy and Rimsky-Korsakov. Two ways of describing swell: sonorous time and continuous frequency.

Water, symbol of life. Stimulating fluid, halted in its plastic of plastic.

It is common knowledge that plastics attest to the most significant industrialisation of our time. Their origins are in black gold, liquid currency and energetic force. They appear insoluble and indestructible. Assorted articles, immortal products of multiuse bright colours, containers and holders, unmentionable perplexity, plural, divergent and eccentric devices, aseptic and paradoxically polluting and everlasting corruptors. Plastic is the sign and symbol of production, as the dollar is the symbol of capitalism. Sign and symbol of usefulness and, by contrast, of invulnerable waste.

This can be a basic concept when establishing a plastic of plastic. A synonym without synonym, a humanism without humanity. A contradiction almost given by the schizophrenic "ready made". And, obviously, the "ready made" is the totem of waste, canonized by the Bible of Duchamp, Schwitters, Ray and all the substitutes of nihilist protest with Beuys at the top of a huge list of parishioners against the totality of the omnipotent Western waste, from both sides of the pond.

This plastic shapes, on the ground of the central path through the Ribalta Park, the proposal "Riu, Rigueu, Rigueu" by Alain Campos and Vicent Vidal (Castellón), a supposed fluid. A sea of blue waters, but with no drop other than the traffic, like an inverted sea. A sea of turquoise plasticity into which a river flows. Plastic plasticity. Manifesto: only the change of gender changes the objective. This setting is made up of the double meaning of language, the metaphor of the instable and inert water, the calm and mobile blue water. A changing and perpetual water. The plastic sea. The pure sea, the origin of life. The polluted sea, the symbol of death. The sea of origin, the sea of posterity. More verses that end up in the waste bin. Image and reality. Smiling concept and scathing setting. In the end, laughable incongruity or pathetic singularity? Falstaff or Hagen?

As has already been said, a bridge linked the two shores of this sea, unstable metaphor, stable reality, like a bridge between different fields. A bridge. Suddenly it occurs to the commentator to translate everything into German, and the translation is the origin of the renewable and nonconformist avant-garde artistic movement from the beginning of the 20th century: that of voracious industrialisation. On this, we should remember that denomination symbolised the bridge of common interests uniting its addicts, as well as its connexion with the future. We know that most members of Die Brücke did not have any artistic training –and they damn well didn't need it to be brilliant and innovative. The intensity of colours and the distortion of forms achieved the expression of their passion and imaginative richness. It was their intention to use imagination and expressive energy as a vehicle for the postulate of art. Another metaphor to add to the above-mentioned. And we have many.

Oh! In the end, we should mention that the bridge was made of serigraphic screens for ceramic tiles. An ancient industry, in case you'd forgotten. Coherent scheme in its odd inconsequence: shock or stun the public so that it reconsiders the established aesthetic values.

Is this capitalist bridge the solution to many problems or, on the contrary, is it the ephemeral arch that takes the gods to their immolation in the Valhalla? At this point, the end of the Wagnerian tetralogy sounds, with La Fura dels Baus stage design, but just 70km south. Meanwhile, the Shakespearian Falstaff says: "All the world's a joke". Caustic humour and, as we know, humour comes from humidity. Supposed fluid, as stated above. Where are we going?

70



Riu, riguelu, riguem

Bajo la mirada de
Toni Gascó

Plasticidad de plástico, plasticidad de plástica

Un mar al que abocan los ríos, un puente para salvar la vaguada y material plástico para conformarlo todo. El juego de alusiones puede ser infinito a la hora de descubrir derivaciones de significado, como un delta que, en su triángulo de derrames, no encuentra su salida al mar; como un laberinto dedálico de embarazosas posibilidades intelectuales. Refranes, poemas, filosofías, experiencias... incluso exhortaciones de tramas de la Historia del Arte vienen al albor del recuerdo, por no hablar de la música.

Habrà que ir por partes, en esta confabulación de delirio trastornado, para enlazar el arte del desecho. Los ríos y el mar, parábolas rimadas de lo efímero de la existencia. Heraud, Machado, Neruda, Diego, Lorca, por los de lengua hispana, o Wang Wei y Abi Ruh en tierras asiáticas, por no citar a los germanos y anglosajones o galos... 71 continuaron la declaración, casi medieval, de Manrique:

*«Nuestras vidas son los ríos
que van a dar al mar
que es el morir.»*

Perentorio término. Contundente e irrevocable.





Al tiempo suenan las composiciones de Debussy y Rimsky Korsakov. Dos descripciones del oleaje: tiempo sonoro y frecuencia continua.

Agua símbolo de vida; fluido estimulante, detenido en su plástica del plástico.

Es sabido y requetesabido, que los plásticos son certificaciones de la industrialización más significativa de nuestro tiempo. Derivados del oro negro, divisa líquida y motor energético, despuntan insolubles e indestructibles. Surtidos artículos, productos inmortales de colorines multiusos, contenedores y continentes, perplejidades innombrables, plurales, divergentes y excéntricos aparejos, asépticos y paradójicamente contaminantes y corruptores a perpetuidad. El plástico es signo y símbolo de la producción, como lo es el dólar del capitalismo. Signo y símbolo de la utilidad y, por contra, del invulnerable desecho.

Bien puede ser un fundamento de concepto a la hora de establecer una plástica del plástico. Un sinónimo sin sinónimo, un humanismo sin humanidad. Contradicción casi dada del «ready made» esquizofrénico. Y, claro, el «ready made» es el tótem del desecho, canonizado por la Biblia de Duchamp, Schwitters, Ray y todos los sucedáneos de la protesta nihilista con Beuys a la cabeza de una amplísima feligresía, contra la totalidad del malgasto omnipotente occidental, de las dos riberas del «charco».

Y ese plástico modela, sobre la tierra del andén central del Paseo de Ribalta, la propuesta «Riu, Rigueu, Riguem» de Alain Campos y Vicent Vidal (Castelló) presunto fluido; vamos, un piélagos de aguas azules, pero sin que corra en ellas otra gota que la del tráfico, a modo de mar inversor. Un mar de plasticidad turquesa, al que desemboca un río. Plasticidad de plástico, plasticidad de plástica. Manifiesto: solo el cambio del género cambia el objetivo. Con propósito doble de lenguaje se conforma este montaje, metáfora del agua inestable e inerte, serena y móvil de color azul. Cambiable y perpetua. El mar de plástico, el mar de plástica. El mar impoluto origen de vida, el mar contaminado



símbolo de muerte. El mar de origen, el mar de postrimería. Más versos, que al final, se van a la papelera. Imagen y realidad. Concepto risueño y escenario acerbo. Al final ¿incongruencia risible o singularidad patética? ¿Falstaff o Hagen?

Y, ya se ha dicho, un puente unía las dos riberas de ese mar, metáfora inestable, realidad estable, como una pasarela entre ámbitos varios. Un puente. De inmediato al comentarista se le ocurre verterlo al teutón y de la traducción resulta el movimiento artístico vanguardista, renovador e inconformista, del inicio del siglo XX; el de la voraz industrialización. Al respecto, cabría recordar que la denominación simbolizaba el puente de intereses comunes que hermanaba a sus adictos, así como su conexión con el futuro. Es sabido que la mayor parte de los integrantes de Die Brücke no tenían formación artística, ni puñetera falta que les hacía, para ser geniales e innovadores. La intensidad de los colores y la distorsión de las formas lograban expresar su apasionamiento y riqueza imaginativa. Ahí estaba el designio en la imaginación y en el ímpetu expresivo como vehículo del postulado del arte. Una metáfora más que añadir a las ya citadas. Y van muchas.

¡Ah! y al final, precisar que el puente estaba construido con pantallas serigráficas para la cerámica. Industria pairal. Por si se olvidaba. Maquinación coherente en su chocante inconsecuencia: impactar o dejar perplejo al público con el objetivo de que éste reconsiderara los valores estéticos establecidos.

¿Sería ese puente capitalista la solución de muchos problemas o, por el contrario, sería el arco efímero que lleva a los dioses a su inmolación en el Wahalla? Ahora suena el final de la tetralogía wagneriana, con escenografía de La Fura dels Baus, solo que 70 km más al sur. Entre tanto el Falstaff shakespeariano dice aquello de: «Todo el mundo es burla». Humor caústico y, como es sabido, humor viene de humedad. Presunto fluido, se ha escrito líneas atrás. ¿Dónde vamos?

Riu, rigueu, riguem

Sota la mirada de,
Toni Gasco

Plasticitat de plàstic, plasticitat de plàstica

Un mar on aboquen els rius, un pont per salvar el tàlveg i material plàstic per conformar-ho tot. El joc d'al·lusions pot ser infinit a l'hora de descobrir derivacions de significat, com un delta que, en el seu triangle de vessaments, no troba l'eixida al mar; com un laberint dedàlic d'enutjoses possibilitats intel·lectuals. Refranys, poemes, filosofies, experiències... fins i tot exhortacions de trames de la Història de l'Art vénen a l'albor del record, per no parlar de la música.

Caldrà anar a pams, en aquesta confabulació de deliri trastornat, per enllaçar l'art del rebuig. Els rius i el mar, paràboles rimades de l'efímer de l'existència. Heraud, Machado, Neruda, Diego, Lorca, pels de llengua hispana, o Wang Wei i Abi Ruh a terres asiàtiques, per no citar els germànics i anglosaxons o gals... van continuar la declaració, quasi medieval, de Manrique:

*«Nuestras vidas son los ríos
que van a dar al mar
que es el morir.»*

Peremptori terme. Contudent i irrevocable.

Ahora sonen les composicions de Debussy i Rimsky Korsakov. Dues descripcions de l'onatge: temps sonor i freqüència contínua.

Aigua símbol de vida; fluid estimulants, detingut en la seua plàstica del plàstic.

És sabut i d'allò més sabut, que els plàstics són certificacions de la industrialització més significativa del nostre temps. Derivats de l'or negre, divisa líquida i motor energètic, despunten insolubles i indestructibles. Articles assortits, productes immortals de coloraines multiusos, contenidors i continents, perplexitats innumbrables, plurals, divergents i excèntrics aparells, asèptics i paradoxalment contaminants i corruptors a perpetuïtat. El plàstic és signe i símbol de la producció, com ho és el dòlar del capitalisme. Signe i símbol de la utilitat i, per contra, de l'invulnerable rebuig.

Ben bé pot ser un fonament de concepte a l'hora d'establir una plàstica del plàstic. Un sinònim sense sinònim, un humanisme sense humanitat. Contradicció quasi donada del «ready made» esquizofrènic. I, clar, el «ready made» és el tòtem del rebuig, canonitzat per la Bíblia de Duchamp, Schwitters, Ray i tots els succedanis de la protesta nihilista amb Beuys al capdavant d'una amplíssima parròquia, contra la totalitat del malbaratament omnipotent occidental, de les dues ribes del «toll».

I aqueix plàstic modela, sobre la terra de l'andana central del Passeig de Ribalta, la proposta «Riu, Rigueu, Riguem» d'Alain Campos i de Vicent Vidal (Castelló) presumpte fluid; vaja, un pèlag d'aigües blaves, però sense que hi corra una altra gota que la del trànsit, a manera de mar inversor. Un mar de plasticitat turquesa, on desemboca un riu. Plasticitat de plàstic, plasticitat de plàstica. Manifest: només el canvi del gènere canvia l'objectiu. Amb propòsit doble de llenguatge es conforma aquest muntatge, metàfora de l'aigua inestable i inert, serena i mòbil de color blau. Canviable i perpètua. El mar de plàstic, el mar de plàstica. El mar impol·lut origen de vida, el mar contaminat símbol



de mort. El mar d'origen, el mar de darrera. Més versos que, al final, se'n van a la paperera. Imatge i realitat. Concepte rialler i escenari acerb. Al final, incongruència risible o singularitat patètica? Falstaff o Hagen?

I, ja s'ha dit, un pont unia les dues ribes d'aquest mar, metàfora inestable, realitat estable, com una passarel·la entre àmbits diversos. Un pont. Immediatament al comentarista se li ocorre abocar-ho al teutó i de la traducció resulta el moviment artístic avantguardista, renovador i inconformista, de l'inici del segle XX; el de la voraç industrialització. Respecte d'això, cabria recordar que la denominació simbolitzava el pont d'interessos comuns que agermanava els seus addictes, així com la seua connexió amb el futur. És sabut que la major part dels integrants de Die Brücke no tenien formació artística, ni punyetera falta que els feia, per ser genials i innovadors. La intensitat dels colors i la distorsió de les formes aconseguen expressar el seu apassionament i la seua riquesa imaginativa. Ací estava el disseny en la imaginació i en l'ímpetu expressiu com a vehicle del postulat de l'art. Una metàfora més que afegir a les ja citades. I van moltes.

Ah! I al final, precisar que el pont estava construït amb pantalles serigràfiques per a la ceràmica. Indústria pairal. Per si s'oblidava. Maquinació coherent en xocant inconseqüència: impactar o deixar perplex el públic amb l'objectiu que aquest reconsiderara els valors estètics establerts.

Seria aquest pont capitalista la solució de molts problemes o, pel contrari, seria l'arc efímer que porta els déus a la immolació al Wahalla? Ara sona el final de la tetralogia wagneriana, amb escenografia de La Fura dels Baus, només que 70 km més al sud. Mentre, el Falstaff shakespearia diu allò de: «Tot el món se'n fot». Humor càustic i, com és sabut, humor ve d'humitat. Presumpte fluid, s'ha escrit línies arrere. On anem?

ARTISTA

Élida Cristina Galera y Pablo Javier Irrgang



TÍTULO DE LA OBRA

Sistema para mirar 0,1

Sistema para mirar 0,1

Under the glance of,
Toni Calderón

Luxury or Junk

Waste art is not a stylistic term, but a generic word related to the process and the type of materials used. The origin of waste art is collage, a technique first introduced by Picasso in 1912 with his famous painting *Still Life with Chair-Caning*. These works were continuously mutating with the addition of objects of completely different materials and origins. Later this technique was used by most of the so-called historic vanguards: Cubism, Dadaism, Constructivism, Surrealism. But it was Marcel Duchamp that really changed the structures of contemporary art by introducing objects that were "found". In the sixties, artists such as Robert Rauschenberg, Arman, Öyvind Fahlström, Wolf Vostell or Edward Kienholz used waste materials as the main axis for their work and what were known as assemblages. But it was not until the seventies when the purpose of waste art, in its different forms, was recycling. Recycling is understood as the re-introduction of materials obtained from waste or rubbish back into the cycle of production and consumption.

In the V Biennial Exhibition of Waste Art in Castellón's Ribalta Park, the objective is clear: to make the observer aware of the problem that the out-of-control creation of rubbish implies for the environment, instead of re-introducing waste back into the production cycle. This objective has determined the ephemeral nature of many of the artistic works included, which focus more on the process than on creating lasting works of art. But this is not the case of the work of the Argentineans Pablo Irrgang and Cristina Galera. It is true that their work involves a process of collecting materials and building them up, but unlike most of the projects, it does not have a temporal character. And this is not the only aspect that attracts attention. If we look very closely we can see that the materials used are cards with integrated circuits set on an aluminium structure. The cards have not been randomly chosen, as they are distributed according to their form and colour. They do not look worn out. On the contrary, the smartness of the work is what attracts attention. I consider another interesting feature to be their intention to build a recognisable form. This is not new, as it has been a constant feature in most of the works created with waste materials or rubbish. What is innovative is the idea of using materials in good condition, because computer parts are considered waste in a very

short period of time and, therefore, they are not worn out. Pablo Irrgang and Cristina Galera's work does not fit with the stereotypical realistic piece made up of waste materials that acquire a recognisable form while keeping their former character. This formalistic aspect of their work, obvious in this piece, would be unfinished if we were unfamiliar with some of their other work. Following the same procedure, they have built complete heads that observers could get inside to interact with a computer and a screen. This change from a contemplative to an interactive object is especially interesting and gives a new dimension to this type of work.

When Ricardo Sánchez Ortiz says that reception means a certain reiteration of production because the recipient is urged to execute certain operations showing the same results as those obtained by the producer¹, he stresses the importance of contents but also asks the observer to make an effort to understand the work of art. Pablo Irrgang and Cristina Galera want to promote the culture of recycling with their works, assuring that all the waste we generate can be recycled, even the most technological waste. They offer a new, amusing alternative to a problem suffered by our planet for too long: large-scale contamination and production of solid waste. On this point, they coincide with the organisation of this event that aims to promote recycling as a way of transforming art and society, because recycling and recovering increase the value of things and lead to a more reflective consumption. This kind of event helps to build respect for the environment and the people living in it, favouring cultures based on knowledge and mutual respect. Now that a devastating panorama unleashed by unsustainable global development and climate change is becoming increasingly evident, we must be careful that waste art does not turn into an adaptation to mass fashions and attitudes. A kind of opportunism, a representation of a pretended critical reality beyond non-conformist discourses, as we are potentially immune to any problem beyond our private sphere.

¹ Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, "La recepción de la obra de arte", in *Historias de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Volume II, Madrid, Visor, 1996, p. 170.



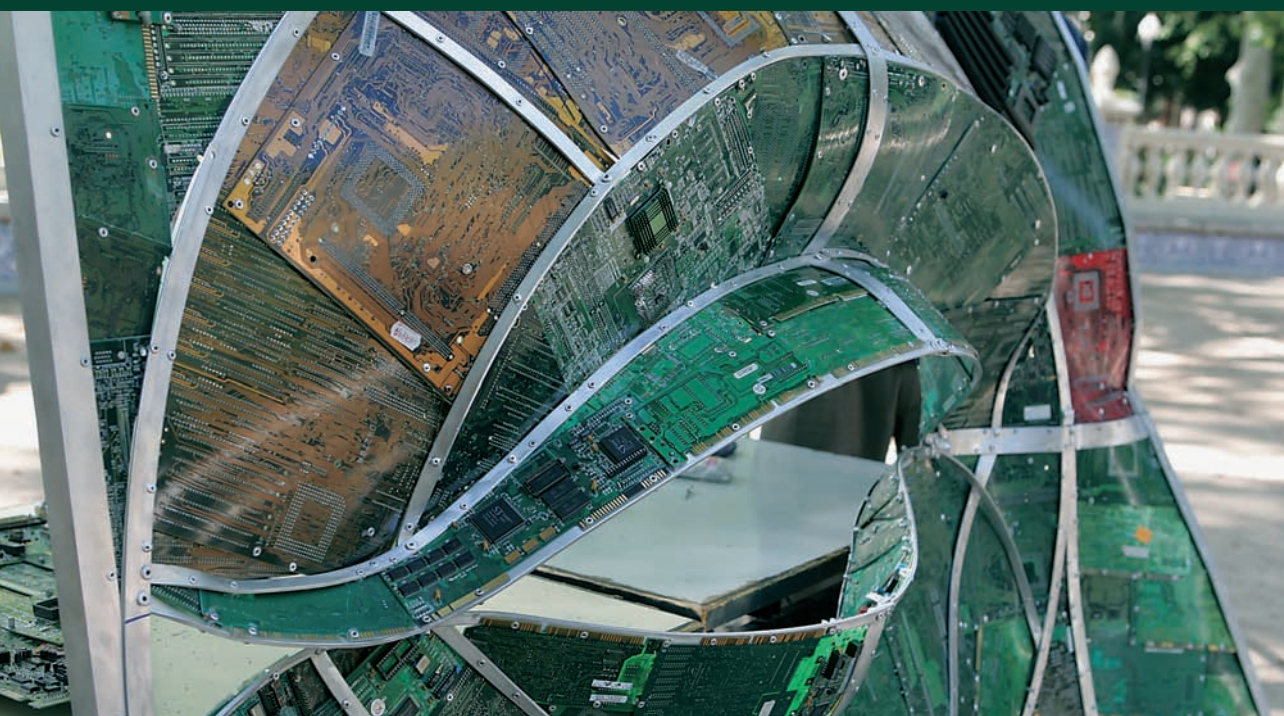
Sistema para mirar 0,1

Bajo la mirada de
Toni Calderón

Lujo o chatarra

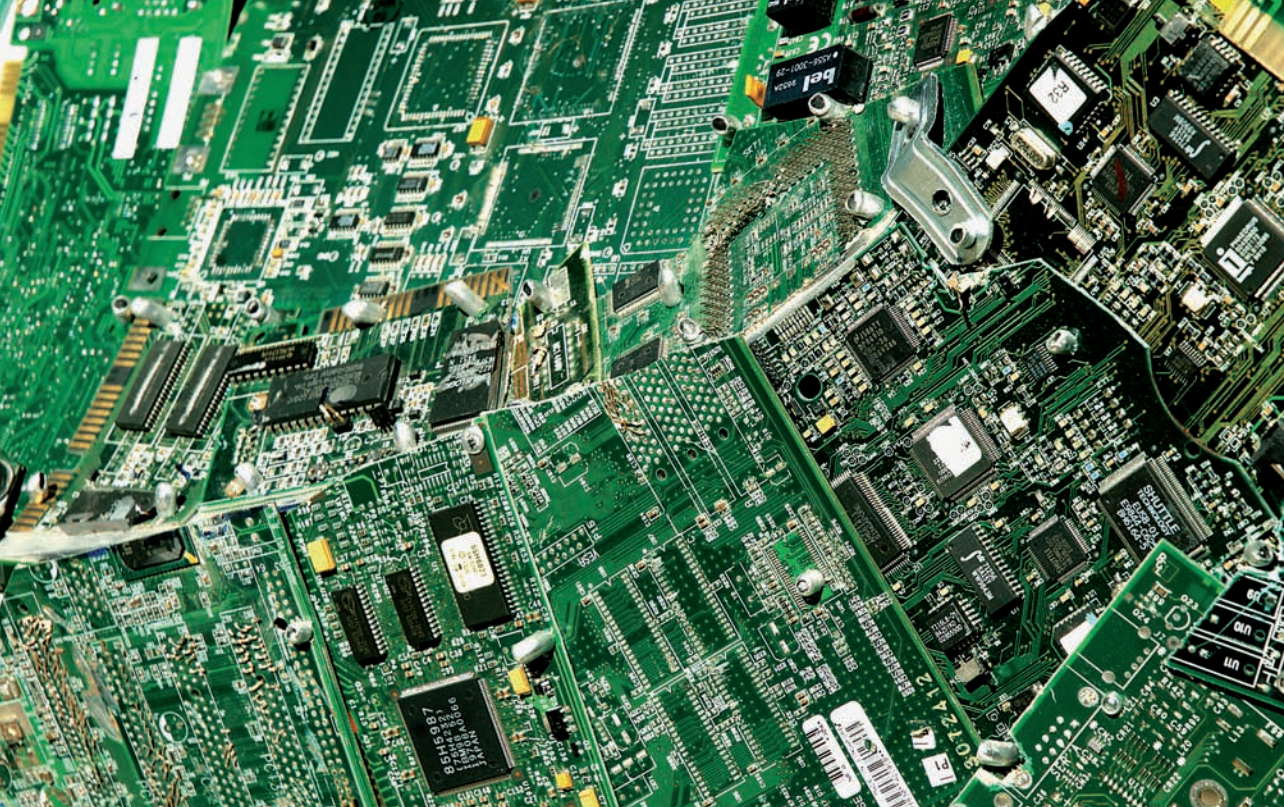
Arte del desecho no es un término estilístico, sino genérico que tiene que ver con el proceso y el tipo de materiales utilizados. El arte del desecho tiene su origen en el collage. Una técnica introducida por primera vez por Picasso en 1912 con su célebre pintura *Naturaleza muerta con silla de rejilla*. Se trataba de intervenciones en permanente mutación gracias a la adición de objetos de la más variada conformación material y procedencia. Posteriormente esta técnica fue usada por la mayoría de las vanguardias denominadas históricas: Cubismo, Dadaísmo, Constructivismo, Surrealismo pero es Marcel Duchamp a través de la introducción de objetos "encontrados" quien realmente modificó las estructuras del arte contemporáneo. Ya en la década de los sesenta artistas como Robert Rauschenberg, Arman, Öyvind Fahlström, Wolf Vostell o Edward Kienholz, hicieron del material del reciclaje, el eje central de sus propuestas y de los denominados ensamblajes. Pero no será hasta la década de los setenta cuando el arte del desecho, en sus diferentes variantes, tenga como objetivo el reciclaje. Se entiende como reciclaje la acción de volver a introducir en el ciclo de producción y consumo materiales obtenidos de residuos o basura.

79





En la V Bienal de Arte del Desecho en el parque Ribalta de Castellón el objetivo es claro, concienciar al espectador sobre el problema que supone para el medio ambiente la generación, sin control, de basuras y no tanto la de introducir nuevamente los residuos en el ciclo de producción. Esta finalidad ha llevado a que muchas de las propuestas artísticas presentadas tengan un carácter efímero, basado más en el proceso que en la intención de generar obras de arte con el propósito de perdurar. Pero no es el caso de la obra de los artistas argentinos Pablo Irrgang y Cristina Galera. Es cierto que en su trabajo se evidencia un proceso de recogida de los materiales y su posterior construcción, pero a diferencia de la mayoría de las propuestas, no tiene un carácter temporal y no es lo único que llama la atención en su trabajo. Si se observa con meticulosidad se evidencia que el material que emplea son tarjetas con circuitos integrados sobre una estructura previa de aluminio que no han sido escogidas al azar pues hay una distribución tanto por su forma como por su color. El aspecto que presenta no es el de elementos degradados, más bien al contrario, llama la atención la pulcritud de todos los componentes que conforman la obra. Otro rasgo, a mi juicio, interesante es la intención de construir una forma reconocible, en este sentido, no es novedoso, pues ha sido una de las constantes en la mayoría de trabajos que se han realizado a partir de material de residuo o basura, pero sí lo es la intención de hacerlo con materiales en buen estado y es así porque los elementos informáticos pasan a convertirse en residuos en muy poco tiempo y por tanto no se degradan. La obra de Pablo Irrgang y Cristina Galera no entra dentro de ese tópico de trabajo realista conformado a través de materiales de desechos que adquieren una forma reconocible y al mismo tiempo mantienen el carácter primigenio. Esta vertiente formalista de su trabajo, que en esta obra es obvia, quedaría inconclusa si no conociéramos parte del resto de su trabajo. Con el mismo procedimiento han construido cabezas completas donde el espectador puede introducirse e interactuar con un ordenador y una pantalla. Este paso de objeto contemplativo a objeto interactivo es especialmente interesante y le da una nueva dimensión a este tipo de trabajo.



Cuando Ricardo Sánchez Ortiz dice que "la recepción significa una cierta reiteración de la producción, por cuanto que se insta al receptor a que ejecute unas operaciones que arrojen los mismos resultados a los que llegó el productor"¹, pone el acento en la importancia que tienen los contenidos pero también exige al espectador un esfuerzo para la comprensión de la misma. Pablo Irrgang y Cristina Galera con sus creaciones pretenden fomentar la cultura del reciclaje defendiendo la postura de que todos los residuos que generamos son reciclables, también los más tecnológicos. Ofrecen una alternativa nueva y divertida para un problema que sufre desde hace ya demasiado tiempo nuestro planeta, la contaminación y la producción de residuos sólidos a gran escala. En este punto es coincidente con la organización de este evento que pretende potenciar el reciclaje como recurso de transformación en el arte y en lo social, porque reciclar y recuperar revaloriza las cosas además de inducir a un consumo más reflexivo. Este tipo de eventos contribuye a aumentar el respeto por el entorno y por las personas que viven en él, propiciando culturas basadas en el conocimiento y el respeto mutuo. Ahora que se perfila, cada vez con mayor claridad, un panorama desolador provocado por un desarrollo global insostenible acompañado del cambio climático hay que ser cauto para que el arte del desecho no se convierta en una acomodación a las modas y actitudes de las masas. Una especie de oportunismo, de representación de una realidad pretendidamente crítica ajena a un discurso contestatario pues somos potencialmente inmunes a cualquier problema que vaya más allá de nuestra esfera privada.

¹ Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, "La recepción de la obra de arte", en *Historias de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Volumen II, Madrid, Visor, 1996, p. 170.

Sistema para mirar 0,1

Sota la mirada de
Toni Calderón

Luxe o ferralla

Art del rebuig no és un terme estilístic, sinó genèric que té a veure amb el procés i el tipus de materials utilitzats. L'art del rebuig té el seu origen en el *collage*. Una tècnica introduïda per primera vegada per Picasso en 1912 amb la seua cèlebre pintura *Naturalesa morta amb cadira de reixeta*. Es tractava d'intervencions en permanent mutació gràcies a l'addició d'objectes de la més variada conformació material i procedència. Posteriorment, aquesta tècnica va ser usada per la majoria de les avantguardes denominades històriques: cubisme, dadaisme, constructivisme, surrealisme però és Marcel Duchamp a través de la introducció d'«objectes trobats» qui realment va modificar les estructures de l'art contemporani. Ja en la dècada dels seixanta, artistes com Robert Rauschenberg, Arman, Öyvind Fahlström, Wolf Vostell o Edward Kienholz, van fer del material del reciclatge l'eix central de les seues propostes i dels denominats acoblaments. Però no serà fins a la dècada dels setanta quan l'art del rebuig, en les diferents variants d'aquest, tinga com a objectiu el reciclatge. S'entén com a reciclatge l'acció de tornar a introduir en el cicle de producció i consum materials obtinguts de residus o del fem.

82

En la V Biennial d'Art del Rebuig al Parc de Ribalta de Castelló l'objectiu és clar: conscienciar els espectadors sobre el problema que suposa per al medi ambient la generació, sense control, de fems i no tant la d'introduir novament els residus en el cicle de producció. Aquesta finalitat ha portat al fet que moltes de les propostes artístiques presentades tinguen un caràcter efímer, basat més en el procés que en la intenció de generar obres d'art amb el propòsit de perdurar. Però no és el cas de l'obra dels artistes argentins Pablo Irrgang i Cristina Galera. És cert que en el seu treball s'evidencia un procés de recollida dels materials i la posterior construcció d'aquests, però a diferència de la majoria de les propostes, no té un caràcter temporal i no és l'única cosa que crida l'atenció en el seu treball. Si s'observa amb meticulositat s'evidencia que el material que empren són targetes amb circuits integrats sobre una estructura prèvia d'alumini que no han estat triades a l'atzar, perquè hi ha una distribució tant per la forma com pel color que tenen. L'aspecte que presenta no és el d'elements degradats, més aviat al contrari, crida l'atenció la pulcritud de tots els components que conformen l'obra. Un altre tret, al meu entendre, interessant és la intenció de construir una forma recognizable, en aquest sentit, no és nou, perquè ha estat una de les constants en la majoria de treballs que s'han realitzat a partir de material de residu o del fem, però sí que ho és la intenció de fer-ho amb materials en bon estat, i és així perquè els elements informàtics passen a convertir-se en residus en molt poc de temps i, per tant, no es degraden. L'obra de Pablo Irrgang i Cristina Galera no entra dins d'aquest tòpic de treball realista conformat a través de materials de rebutjos que adquireixen una forma recognizable i al mateix temps mantenen el caràcter primigeni. Aquest vessant formalista del seu treball, que en aquesta obra és òbvia, quedaria inconclusa si no coneguérem part de la resta del seu treball. Amb el mateix procediment han construït caps complets on l'espectador pot introduir-se i interactuar amb un ordinador i una pantalla. Aquest pas d'objecte contemplatiu a objecte interactiu és especialment interessant i confereix una nova dimensió a aquest tipus de treball.



Quan Ricardo Sánchez Ortiz diu que «la recepció significa una certa reiteració de la producció, atès que s'insta al receptor perquè execute unes operacions que generen els mateixos resultats als quals va arribar el productor»¹, posa l'èmfasi en la importància que tenen els continguts, però també exigeix a l'espectador un esforç per a la comprensió d'aquests. Pablo Irrgang i Cristina Galera amb les seues creacions pretenen fomentar la cultura del reciclatge defensant la postura que tots els residus que generem són reciclables, també els més tecnològics. Ofereixen una alternativa nova i divertida per a un problema que pateix des de fa massa temps el nostre planeta, la contaminació i la producció de residus sòlids a gran escala. En aquest punt és coincident amb l'organització d'aquest esdeveniment que pretén potenciar el reciclatge com a recurs de transformació en l'art i en allò social, perquè reciclar i recuperar revalor les coses, a més d'induir a un consum més reflexiu. Aquest tipus d'esdeveniments contribueix a augmentar el respecte per l'entorn i per les persones que hi viuen, i propiciar cultures basades en el coneixement i el respecte mutu. Ara que es perfila, cada vegada amb més claredat, un panorama desolador provocat per un desenvolupament global insostenible acompanyat del canvi climàtic cal ser caut perquè l'art del rebuig no es convertisca en una acomodació a les modes i actituds de les masses. Una espècie d'oportunisme, de representació d'una realitat pretesament crítica aliena a un discurs contestatari perquè som potencialment immunes a qualsevol problema que vaja més enllà de la nostra esfera privada.

¹ Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, «La recepció de la obra de arte», en *Historias de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Volum II, Madrid, Visor, 1996, pàg. 170.

ARTISTA

Alfredo Murillo y Patxi Aidunate



TÍTULO DE LA OBRA

Stop

Stop

Under the glance of
Mercedes Hernández

85

Stop

Waste Art. It is the V Biennial Exhibition, now a significant event in Castellón's artistic calendar. The organisers have proved themselves capable of providing both an artistic and radical-critical slant that maintains interest and increases creative contributions. This meeting of the plastic arts is oriented towards equality and non-discrimination between women and men as the values of the event, together with respect for the environment and peace.

Art is a living expression and it must also be the exponent of the problems of the artist's society, a creator that is socially committed to the environment. This is the case of Alfredo Murillo and Patxi Aldunate, both from Navarre. Through their installation 'Stop', they show their contempt for violence, their chant for peace, their ode to coexistence. Saying 'Enough!' to everything that shows facets of violent. All forms of violence mark many aspects of our lives.

This piece denounces the manufacture of armaments and military development. Through 'Stop', the artists appeal to the audience's sensibility, they denounce this activity whose main business is death, oppression and repression. Most Spanish armament exports go to the misnamed Third World, countries plunged in civil war or governed by dictatorial regimes. In contrast, their installation sets out to praise education in 'non-violence', respect for human rights, economic and technological aid to less developed peoples with greater needs. This aid has a dual purpose: developed countries create wealth and help the poor who, in turn, do not have to pay for an industry that generates death and hate.

The work of these two artists can be seen as a transition between conceptual art and object art. In a geometric space of five meters, very carefully prepared in advance, they have meticulously placed more than 300 kilos of bullet shells from military training bases. In the middle, an empty space devoid of golden bullet shells, we read the word that gives the title to the installation: STOP. At first glance, the work invites the audience to reflect. The mind is seduced by the materials used, unequivocal signs of a 'war' situation, as opposed to 'peace'. The symbolic force of these bullet shells serves the conceptual objective of the created work.

In a natural context like the Ribalta Park, far from the commercial elements that too often sway the art world, Alfredo Murillo and Patxi Aldunate have found the right place to bring together their creative and conceptual activities. Through their art, they communicate a process that throbs in their minds and that they want to transmit through their work: the phenomenon of violence. Controversial or polemic? I think it is the awakening of consciousness, an argument for peace, a call for solidarity of all beings on this planet that are unfortunately in a constant state of chaos. From a well supported 'STOP' we can reach a cordial 'agreement' between people, races and nations.

These artists are linked to the group 'Artamugarriak', an activist initiative of artists and citizens who support the peace process to solve the Basque conflict. The Basque word 'Artemugarriak' probably derives from the verb 'arta' (to take care), the noun 'muga' (border or limit) and the plural noun '(h)arriak', which means stones that look after the borders. They are strategic points, border points, where traditionally people from each side came together to talk and solve common problems. It is an invitation for artists, all kinds of creators and society in general, to actively participate in this process of dialogue and to propose creative solutions for peace. No doubt, art has a lot to say.



Stop

Bajo la mirada de
Mercedes Hernández

Stop

El Arte del Desecho, ya estamos ante la V Bienal, es ya todo un acontecimiento relevante en el mundo artístico de Castellón. Los organizadores han sabido darle una orientación artística y reivindicativa capaz de mantener el interés e incrementar las aportaciones creativas, orientando este encuentro plástico hacia la igualdad y la antidiscriminación entre mujeres y hombres como valores del evento, junto con el respeto al medioambiente y la paz.

El arte es una expresión viva, como tal, tiene que ser también el exponente de los problemas de la sociedad donde vive el creador, comprometido socialmente con su entorno. Este es el caso de Alfredo Murillo y Patxi Aldunate, ambos navarros, que bajo el título "Stop", muestran mediante su instalación su rechazo a la violencia, hacen un canto a la paz y una oda a la convivencia. Un ¡basta ya! hacia todo lo que presenta visos de violencia. Las distintas formas de violencia marcan muchas de las facetas de nuestra vida.

87





En este trabajo artístico la denuncia se centra en la producción de armamento y el desarrollo militar, a través de "Stop" llaman a la sensibilidad del espectador, manifiestan su denuncia hacia esta actividad que centra su negocio en la muerte, la opresión y la represión. La mayoría de las exportaciones de armamento español van a países del mal llamado tercer mundo, países que están en guerra civil o están gobernados por regímenes dictatoriales. En contrapartida, su instalación quiere exaltar la educación por la "no-violencia", el respeto a los derechos humanos, la ayuda económica y tecnológica a los pueblos menos desarrollados y más necesitados, esta ayuda tiene una doble contrapartida: los países desarrollados crean riqueza ayudando a los pobres y estos no tienen que pagar una industria que genera muerte y odio.

El trabajo realizado por estos dos artistas puede situarse como una transición entre el arte conceptual y el arte objetual. En un espacio geométrico de cinco metros, previamente preparado con esmero, han colocado milimétricamente casquillos de balas, más de 300 kilogramos procedentes de entrenamientos militares, en medio un espacio vacío, sin casquillos dorados, donde se lee la palabra que da título a la instalación: "STOP". Una primera mirada a la obra invita a la reflexión del espectador, el pensamiento se deja seducir por los materiales utilizados, signos inequívocos de situación de "guerra", en contraposición a la "paz", la fuerza simbólica de estos casquillos de bala utilizados sirve para el objetivo conceptual de la obra creada.



En un contexto natural, como es el Paseo Ribalta, lejos de los componentes mercantilistas como en demasiadas ocasiones se mece el arte, Alfredo Murillo y Patxi Aldunate han encontrado el lugar propicio para hacer converger su actividad creativa y conceptual, comunicando a través del arte un proceso que late en sus mentes y que han querido transmitir a través de su obra, que no es otro que el fenómeno de la violencia. ¿Polémicos o reivindicativos? Creo que se trata de un despertar de conciencias, un alegato a la paz, un llamamiento a la solidaridad de todos los seres que poblamos este planeta y que, por desgracia, estamos en un caos permanente, desde este "STOP" bien secundado se puede llegar a un "entente" cordial entre pueblos, razas y naciones.

No me gustaría dejar de comentar que estos artistas están vinculados al colectivo "Artamugarriak", una iniciativa activista de artistas y ciudadanos en apoyo al proceso de paz para resolver el conflicto vasco. La palabra euskérica "Artemugarriak", cuya etimología probable viene dada por el verbo "arta" (cuidar) el sustantivo "muga" (frontera o límite) y el sustantivo plural "(h)arriak", algo así como piedras que cuidan los límites, son unos puntos estratégicos, limítrofes, donde tradicionalmente se reunían los habitantes de cada lado para dialogar y solucionar los problemas comunales. Es una invitación a los artistas, creadores de toda condición y ciudadanos en general para que participen activamente en este proceso de diálogo y para aportar soluciones creativas a la paz, de la que sin duda el arte tiene mucho que decir.

Stop

Sota la mirada de
Mercedes Hernández

Stop

L'Art del Rebuig, ja estem davant de la V Biennal, és ja tot un esdeveniment de relleu en el món artístic de Castelló. Els organitzadors han sabut donar-li una orientació artística i reivindicativa capaç de mantenir l'interès i incrementar les aportacions creatives, orientant aquesta trobada plàstica cap a la igualtat i l'antidiscriminació entre dones i homes com a valors de l'esdeveniment, junt amb el respecte al medi ambient i la pau.

L'art és una expressió viva, com a tal, ha de ser també l'exponent dels problemes de la societat on viu el creador, compromès socialment amb el seu entorn. Aquest és el cas d'Alfredo Murillo i Patxi Aldunate, ambdós navarresos, que amb el títol *Stop*, mostren, mitjançant la seua instal·lació, el rebuig de la violència, fan un cant a la pau i una oda a la convivència. Un *Ja n'hi ha prou!* cap a tot el que presenta aparences de violència. Les distintes maneres de la violència marquen moltes de les facetes de la nostra vida.

90

En aquest treball artístic la denúncia se centra en la producció d'armament i el desenvolupament militar, a través de *Stop* apel·len a la sensibilitat de l'espectador, manifesten la seua denúncia cap aquesta activitat que centra el negoci en la mort, l'opressió i la repressió. La majoria de les exportacions d'armament espanyol van a països del mal anomenat tercer món, països que estan en guerra civil o estan governats per règims dictatorials. En contrapartida, la seua instal·lació vol exaltar l'educació per la no violència, el respecte als drets humans, l'ajuda econòmica i tecnològica als pobles menys desenvolupats i més necessitats, aquesta ajuda té una doble contrapartida: els països desenvolupats creen riquesa ajudant els pobres i aquests no han de pagar una indústria que genera mort i odi.

El treball realitzat per aquests dos artistes pot situar-se com una transició entre l'art conceptual i l'art objectual. En un espai geomètric de cinc metres, prèviament preparat amb cura, han col·locat mil·limètricament càpsules de bales, més de 300 quilograms procedents d'entrenaments militars, al mig un espai buit, sense càpsules daurades, on es llegeix la paraula que dóna títol a la instal·lació: *Stop*. Una primera mirada a l'obra convida a la reflexió de l'espectador, el pensament es deixa seduir pels materials utilitzats, signes inequívocs de situació de guerra, en contraposició a la pau, la força simbòlica d'aquestes càpsules de bala utilitzades serveix per a l'objectiu conceptual de l'obra creada.

En un context natural, com és el Passeig de Ribalta, lluny dels components mercantilistes com en massa ocasions s'engronsa l'art, Alfredo Murillo i Patxi Aldunate han trobat el lloc propici per fer convergir la seua activitat creativa i conceptual, comunicant, a través de l'art, un procés que batega en les seues ments i que han volgut transmetre a través de la seua obra, que no és un altre que el fenomen de la violència. Polèmics o reivindicatius? Crec que es tracta d'un despertar de consciències, un al·legat a la pau, una crida a la solidaritat de tots els éssers que poble aquest planeta i que, per desgràcia, estem en un caos permanent, des d'aquest *Stop* ben secundat es pot arribar a una *entente* cordial entre pobles, races i nacions.



No m'agradaria deixar de comentar que aquests artistes estan vinculats al col·lectiu Artamugarriak, una iniciativa activista d'artistes i ciutadans en suport al procés de pau per a resoldre el conflicte basc. La paraula basca Artemugarriak, l'etimologia probable de la qual ve donada pel verb «arta» (cuidar) el substantiu «muga» (frontera o límit) i el substantiu plural «(h)arriak», una cosa així com «pedres que cuiden els límits», són uns punts estratègics, limítrofs, on tradicionalment es reuneixen els habitants de cada costat per dialogar i solucionar els problemes comuns. És una invitació als artistes, creadors de tota condició i ciutadans en general perquè participin activament en aquest procés de diàleg i per aportar solucions creatives a la pau, de la que, sens dubte, l'art té molt a dir.

ARTISTA

Juan Ramón Fernández Puñal



TÍTULO DE LA OBRA

Sin título

Sin título

Under the glance of
Wenceslao Rambla

The contribution by Juan Ramón Fernández Puñal in the V Bienal Exhibition of Waste Art 93

As in previous editions, this V Biennial Exhibition of Waste Art was held within the environs of the Ribalta Park. The artists' creativity unfolded over a large area of the park, taking advantage of its zigzagging paths and rounded nooks and crannies. Some built their constructions high above, others at ground level, while others spread them over large spaces of the earth. In the glorious sunshine of the day, captivated and curious passers-by were able to see these fascinating works *in process*. As prescribed, creations materialised throughout the day: works of art. Art, yes: in no way elitist or fussy works, but created from waste materials, yet brimming with artistry.

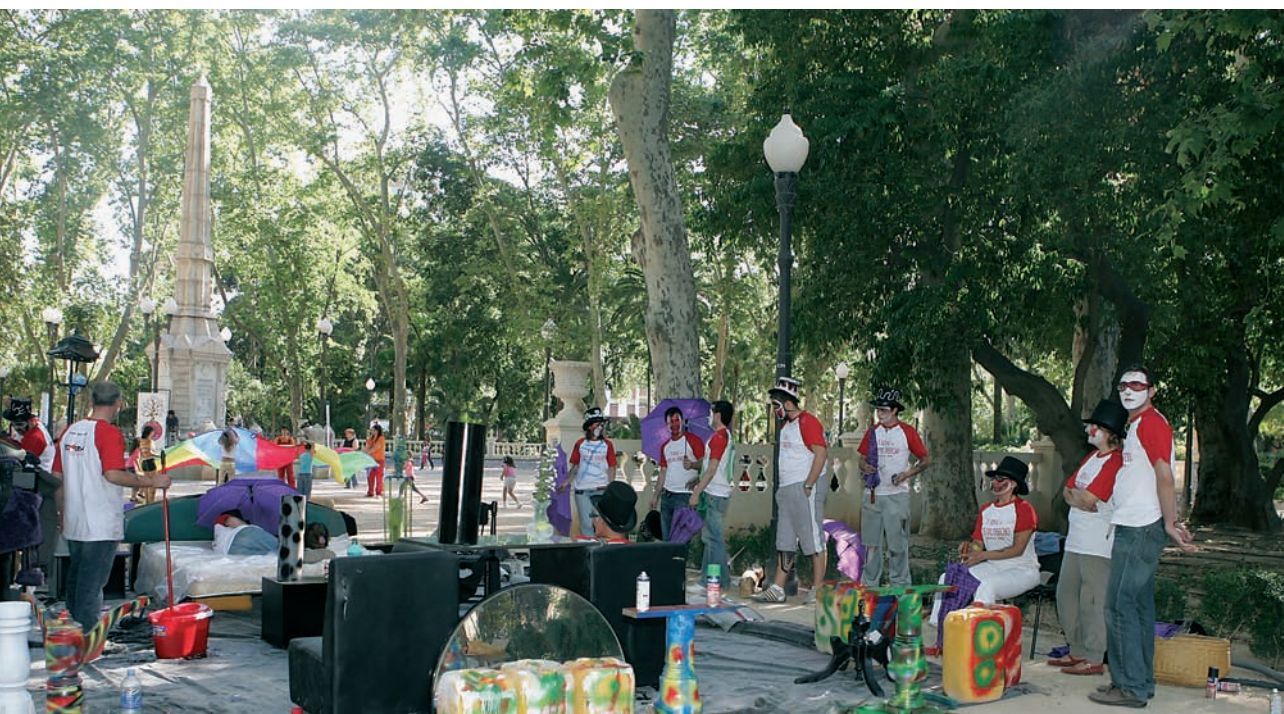
Among the artists (most of them working on their ideas in teams) was one project under the name of Puñal, after the author or person in charge and his team of collaborators. Their work had a strong conceptual approach and set out to provoke, more than anything else, a reflection on the broad sense of the relationship between the interior of the habitable (the buildings we call houses and fill with objects and furniture) and the exterior, that is to say, the urban place or site, shaped by human hand, plainly called 'the street'.

Puñal and his team arranged, erected, scattered, distributed the space... they composed a habitable precinct, almost following the surrealist *cadavre exquis* methodology with its uninhibited effect. This arranged space is habitable, or at least it seems so. The chairs, the standard lamp, a few umbrellas, the bit of sideboard or the bed, the ironing board with some clothes on still waiting to be ironed... not to mention the parts of a car bumper and some oil drums, probably previously filled with petrol or something similar (maybe some craze-inducing fluid if how the drums were painted is anything to go by)... could it all symbolise a shipwreck? It certainly did not seem to, at least not an *ad hoc* shipwreck. It would probably not be risking too much to say that it alluded to the wreck of one or more lives.

But this more or less *object* part does not finish here. Not in vain, the group members also began an itinerant activity, similar to body art and performance. They dressed up as clowns (for the record, a very serious thing, not a mockery) or rather eccentric buffoons. They went out into the streets of the city, walking up and down the streets around the park, looking into the recycling bins for something to "decorate" and fill their house. And I am not talking about the house on the Earth of ET, the sweet little alien from the film, but our houses: the places that constitute or represent our den, the *machine à habiter* according to Le Corbusier, to fill it up with more and more objects. Is it praise or rather anti-praise of consumption? Is it an attack on the selfishness that human beings should leave behind, abandoning the obsession with only material goods? I do not know. Maybe it is all that, or just a part of it, or maybe not at all related to what I am saying, or even something else altogether. But it made me, and I guess other passers-by of the Exhibition of Waste Art, think.

Why not attack consumer abuse? Why not consume better? Why not attack or reject material goods in an attempt to be more spiritual, that is to say, more human, better citizens, less hoarders of things and even human beings considered as objects, things... and try to act more in harmony with the sustainable?

In short, I think the (bed)room served to raise some questions, criticise pointless expenditure, superfluous adornments (don't we remember Loos' *Ornament and Crime*?)... through the ephemeral but loaded action/constitution of Puñal and his team. It was a proposal with a clear and co-participative lack of inhibition (the part of walking the streets picking up pieces of junk, without a care for what people would say) and, on the other hand, it entailed a platform for reflection in the sense I mentioned above.



Sin título

Bajo la mirada de
Wenceslao Rambla

La intervención en la V Bienal de Arte del Desecho de Juan Ramón Fernández Puñal

Como en las ediciones anteriores, también ahora, en esta V Bienal de Arte del Desecho, el marco de actuación donde han tenido lugar las intervenciones ha sido el Parque Ribalta. En una amplia porción del mismo, y aprovechando sus zigzagueantes sendas y alguna que otra zona más redondeada, a guisa de plazoleta, los y las artistas que participaron en ella fueron desplegando su creatividad. Y así, un@s fueron levantado sus construcciones de un modo más elevado, a lo alto; otr@s de una forma más a ras del suelo; y no faltaron quienes lo hicieron desparramándolas por el suelo ocupando un gran espacio; haciendo así perfectamente visibles a cuantos viandantes pasaban por allí, entre absortos y curiosos, bajo el soleado día con que amaneció, estas interesantes obras *in processing*. Creaciones materializadas a lo largo de toda una jornada como era preceptivo: obras de arte. De arte sí, pero en absoluto elitistas o remilgadas, sino elaboradas con materiales de desecho; pero no por eso exentas de artísticidad.

95





Entre los artistas (casi la mayoría ofreciendo sus propuestas mediante trabajo en equipo) encontramos la desarrollada bajo el nombre de PUÑAL por su autor o responsable principal y equipo de colaboradores. Su trabajo, de planteamiento fuertemente conceptual, consistía en propiciar, por encima de cualquier otra consideración, una reflexión acerca de lo que supone la relación, en sentido amplio, entre la interioridad de lo habitable –esos espacios construidos que llamamos casas y que solemos llenar de objetos y muebles– y lo exterior; es decir, el lugar o *site* urbano, pero planificado por mano humana y que, en román paladino, decimos “calle”.

Para ello, Puñal y los suyos arreglaron, levantaron, esparcieron, distribuyeron... compusieron en suma un recinto habitable, siguiendo casi la metodología del *cadavre exquisit* surrealista con su efecto desinhibidor. Espacio, el así dispuesto, habitable o al menos así puede pensarse. Pero las sillas, la lámpara de pie, algún que otro paraguas, el fragmento de aparador o la cama, una tabla de planchar con la tarea, encima de ella, por acabar...; sin olvidar, chocantemente, restos de parachoques de automóvil y algunos bidones, se supone que de gasolina o algún otro líquido semejante (tal vez recipientes de algún fluido delirante, si nos guiamos por cómo estaban pintarrajeados), ¿caso, todo ello, constituía la simbólica de un naufragio? Ciertamente no lo parece, al menos de un naufragio *ad hoc*... mas posiblemente no sería aventurado decir que probablemente se aludiera, en parte con ello, al naufragio de la –una o unas– vida.

Pero esta parte más o menos objetual no acababa aquí. No en vano los componentes del grupo iniciaron, además, una acción a guisa de *body art* y *performance*. Acción itinerante por la que, disfrazados de payasos (esto es algo muy serio, que conste, no una mofa) o, mejor dicho, de estafalarios caricatos, salieron a las calles de la



ciudad, recorriendo las adyacentes al parque, para buscar en los contenedores urbanos de residuos más cosas con que "adornar" y llenar su casa. Y no aludo a la casa terrícola de aquel simpático extraterrestre "ET" de la película, sino a nuestros hogares: a aquellos lugares que constituyen o figuran nuestra madriguera, aquella *machine à habiter* que diría Le Corbusier, para llenarla de más y más objetos. ¿Es una loa, o mejor dicho: una "contra-loa" al consumo? ¿Es una "puñalada" a todo ese egoísmo del que el ser humano debiera desprenderse y no seguir enfrascado exclusivamente en lo material? No sé, puede que sea todo eso, algo de eso, o tal vez ni siquiera nada de lo que aquí aludo, o incluso algo más. Pero que a mí y supongo que al transeúnte de la jornada del Desecho le pudo hacer pensar.

¿Por qué no "apuñalar" el abuso del consumo? ¿Por qué no consumir mejor? ¿Por qué no "apuñalar" o despreciar lo material precisamente por querer ser más espirituales, es decir, más personas, mejores ciudadanos y ciudadanas, menos acapadores de cosas y hasta de seres humanos considerados como objetos, cosificados... de tratar en fin de actuar más de acorde con lo sostenible?

En definitiva, creo que la "habitación-dormitorio" vimos que sirvió para plantearnos interrogantes como éstos, para criticar el gasto inútil, los adornos superfluos (¿nos acordamos por cierto de *Ornamento y delito* de Loos?)... a través de esa acción/constitución –efímera pero de gran envidia– de PUÑAL y los suyos. Propuesta en la que si tuvo una parte de clara y coparticipativa desinhibición –la fase de callejear disfrazados recogiendo trastos, sin importarles "el qué dirá" de la gente–, comportaba, por otra parte, una plataforma para la reflexión en el sentido antes apuntado.

Sin título

Sota la mirada de
Wenceslao Rambla

La intervenció en la V Biennial d'Art del Rebuig de Juan Ramón Fernández Puñal

Com en les edicions anteriors, també ara, en aquesta V Biennial de l'Art del Rebuig, el marc d'actuació on han tingut lloc les intervencions ha estat el Parc de Ribalta. En una àmplia porció del mateix, i aprofitant les zigzaguejants senderes i alguna que una altra zona més arrodonida d'aquest, a manera de placeta, els i les artistes que van participar en aquesta van anar desplegant la seua creativitat. I així, uns i unes altres van alçar les seues construccions d'una manera més elevada, cap amunt; uns o unes altres d'una manera més arran de terra; i no van faltar els que ho van fer escampant-les pel sòl ocupant un gran espai; fent així, perfectament visibles a tots els vianants que hi passaven, entre absorts i curiosos, baix el solejat dia que va amanèixer, aquestes interessants obres *in processing*. Creacions materialitzades al llarg de tota una jornada com era preceptiu: obres d'art. D'art sí, però en absolut elitistes o melindroses, sinó elaborades amb materials de rebuig; però no per això exemptes d'artisticitat.

98

Entre els artistes (quasi la majoria oferint les seues propostes mitjançant treball en equip) trobem la desenvolupada baix el nom de PUÑAL pel seu autor o responsable principal i equip de col·laboradors. El seu treball, de plantejament fortament conceptual, consistia a propiciar, per damunt de qualsevol altra consideració, una reflexió sobre el que suposa la relació, en sentit ampli, entre la interioritat de l'habitable —els espais construïts que anomenem cases i que acostumem a omplir d'objectes i de mobles— i l'exterior; és a dir, el lloc o *site* urbà, però planificat per la mà humana i que, clar i ras, en diem «carrer».

Per a això, Puñal i els seus van arreglar, van alçar, van escampar, van distribuir... van compondre, al capdavant, un recinte habitable, seguint quasi la metodologia del *cadavre exquisit* surrealista amb l'efecte desinhibidor d'aquest. Espai, l'així disposat, habitable o almenys així pot pensar-se. Però les cadires, el llum de peu, alguns paraigües, el fragment d'aparador o el llit, una post de planxar amb la feina damunt, per acabar...; sense oblidar, xocantment, restes de para-xocs d'automòbil i alguns bidons, se suposa que de gasolina o d'algun altre líquid semblant (tal vegada recipients d'algun fluid delirant, si ens guiem per com estaven empastifats), potser, tot això, constituïa la simbòlica d'un naufragi? Certament no ho pareix, almenys d'un naufragi *ad hoc*... Possiblement no seria agosarat dir que probablement s'al·ludira, en part amb això, al naufragi de la —una o unes— vida.

Però aquesta part més o menys objectual no acabava ací. No debades els components del grup van iniciar, a més, una acció com un *body art* i *performance*. Acció itinerant per la que, disfressats de pallasos (açò és quelcom molt seriós, que conste, no una mofa) o millor dit, d'estrafolaris còmics, van eixir als carrers de la ciutat, recorrent els adjacents al parc, per buscar als contenidors urbans de residus més coses amb què «adornar» i omplir sa casa. I no al·ludisc a la casa terrícola d'aquell simpàtic extraterrestre «ET» de la pel·lícula, sinó a les nostres llars: a aquells llocs que constitueixen o figuren el nostre cau, aquella *machine à habiter* que diria Le Corbusier, per omplir-la de més i més objectes. És una lloa, o millor dit: una «contralloa» al consum? És una «punyalada» a tot aqueix egoisme del qual

l'èsser humà hauria de desprendre-se'n i no seguir capficat exclusivament en allò material? No ho sé, potser serà tot això, quelcom d'això, o tal vegada ni tan sols res del que ací al·ludisc, o fins i tot una miqueta més. Però que a mi, i supose que al transeünt de la jornada del Rebuig ens va poder fer pensar.

Per què no «apunyar» l'abús del consum? Per què no consumir millor? Per què no «apunyar» o menysprear el material precisament per voler ser més espirituals, és a dir, més persones, millors ciutadans i ciutadanes, menys acaparadors de coses i fins i tot de sers humans considerats com a objectes, cosificats... de tractar, en fi, d'actuar més d'acord amb allò sostenible?

En definitiva, crec que la «cambra-dormitori» vam veure que va servir per plantejar-nos interrogants com aquests, per criticar la despesa inútil, els adorns superflus (recordem per cert *Ornament i delictes* de Loos?)... A través d'aquesta acció/constitució efímera però de gran substància de PUÑAL i els seus. Proposta en la qual si va haver-hi una part de clara i coparticipativa desinhibició la fase de vagarejar disfressats arreplegant trastos, sense importar-los «allò que dirà» la gent, comportava, d'altra banda, una plataforma per a la reflexió en el sentit abans apuntat.



Aítrés protagonistas de la jornada

















