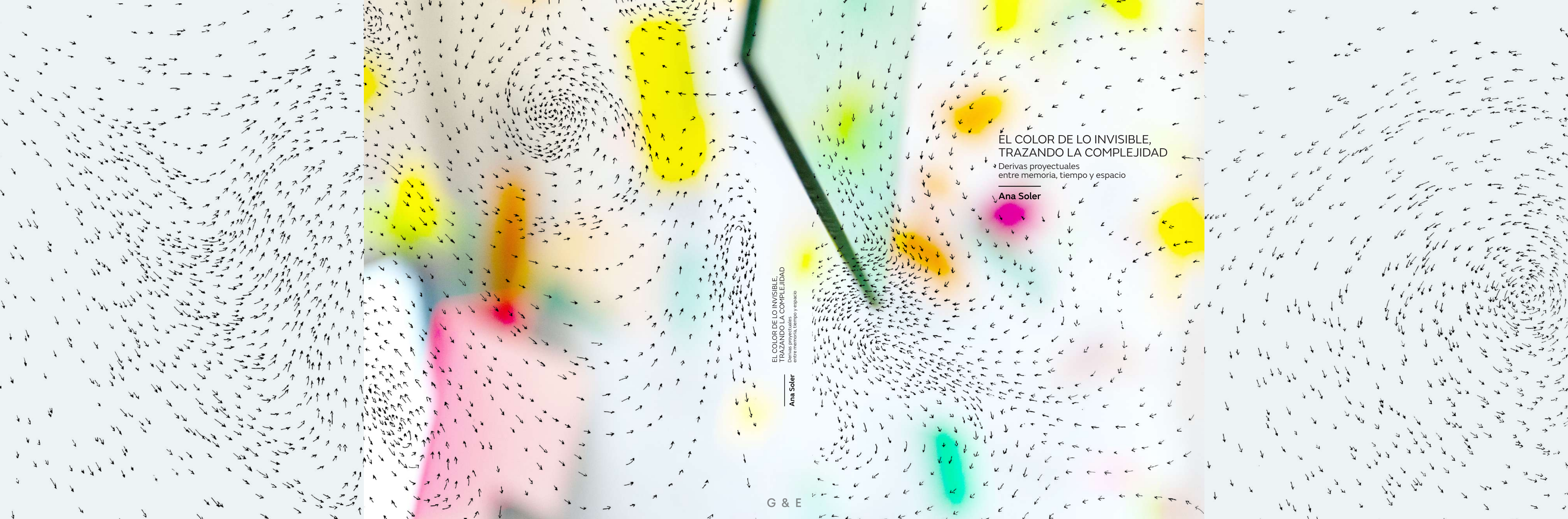




EL COLOR DE LO INVISIBLE,
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD
Derivas proyectuales
entre memoria, tiempo y espacio

Ana Soler

EL COLOR DE LO INVISIBLE,
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD

Derivas proyectuales
entre memoria, tiempo y espacio

Ana Soler

EL COLOR DE LO INVISIBLE, TRAZANDO LA COMPLEJIDAD

Derivas proyectuales
entre memoria, tiempo y espacio

G & E





EL COLOR DE LO INVISIBLE, TRAZANDO LA COMPLEJIDAD

Derivas proyectuales
entre memoria, tiempo y espacio

Ana Soler

001

ENTRETEJIENDO LA MEMORIA

Los recuerdos nos guían
en un viaje multisensorial

Antonio Cervera

11

002

ANA SOLER BAENA.

EN POS DEL SENTIDO DE PERTENENCIA:

tramar relaciones, trazar vínculos,
visibilizar lazos, tejer comunidad.

Juan Francisco Rueda

21

003

LA MEMORIA Y LA RED

Transitando la elasticidad
del espacio-tiempo

Sara Coleman

33

004

EL COLOR DE LO INVISIBLE.

TRAZANDO LA COMPLEJIDAD

Derivas proyectuales
entre memoria, tiempo y espacio

Ana Soler

43

004 | 01
PALABRAS BLANDAS
Diálogos entre la memoria y el olvido
57

004 | 02
SOMBRAS LUMINOSAS.
ERRORES Y FRAGMENTOS
La autogeneración adaptativa
de lo mutante
75

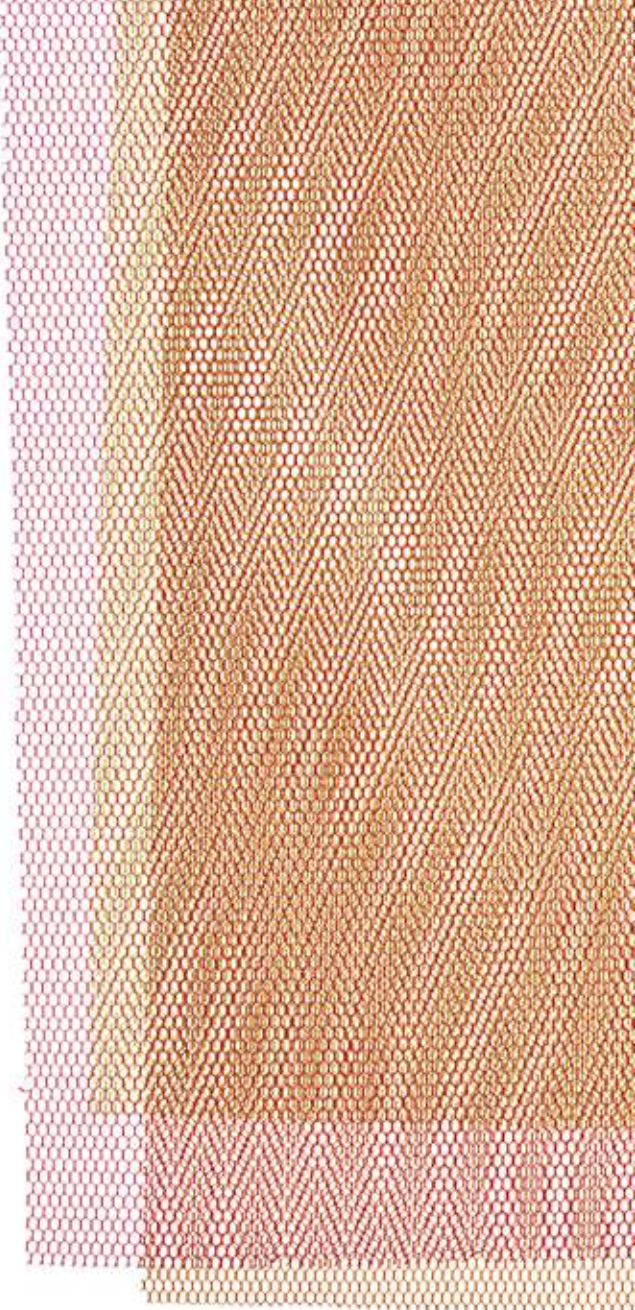
004 | 03
LAS SENDAS.
EL SENTIDO DEL VACÍO
Las calles no son de nadie:
camino flúor sobre mapas en blanco
99

004 | 04
EL VIENTO SE DERRAMA,
EL COLOR DE LAS TORMENTAS
Navegar la incertidumbre,
proceso y paradigma
119

004 | 05
EL COLOR DE LO INVISIBLE
Construcción y de-construcción
arqueológica de un Pantone
143

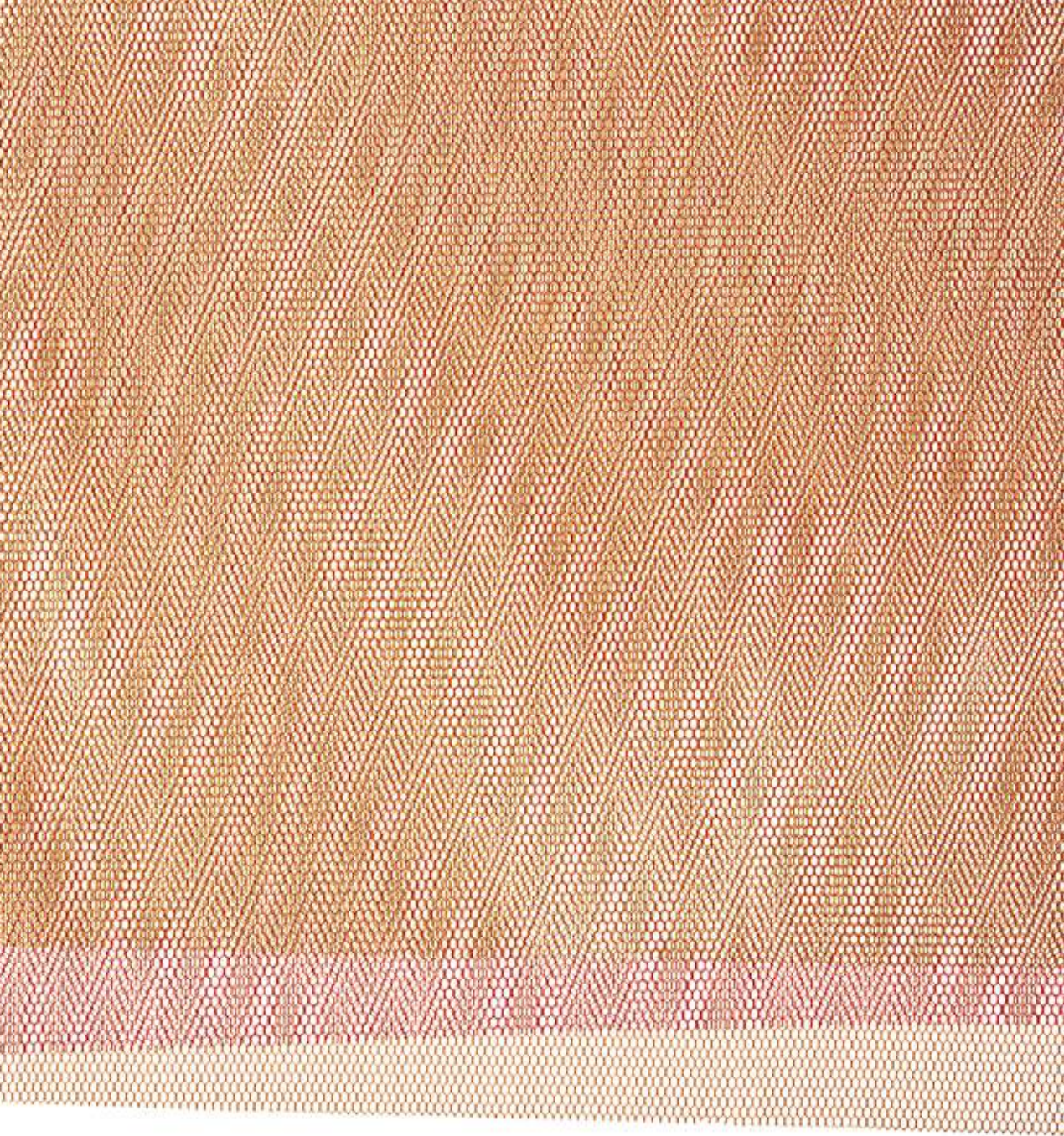
004 | 06
PROYECCIONES DE SOMBRAS
LUMINOSAS. TRAZANDO LA
COMPLEJIDAD
Interconexión sistémica,
fugas relativas y multiperspectiva
181

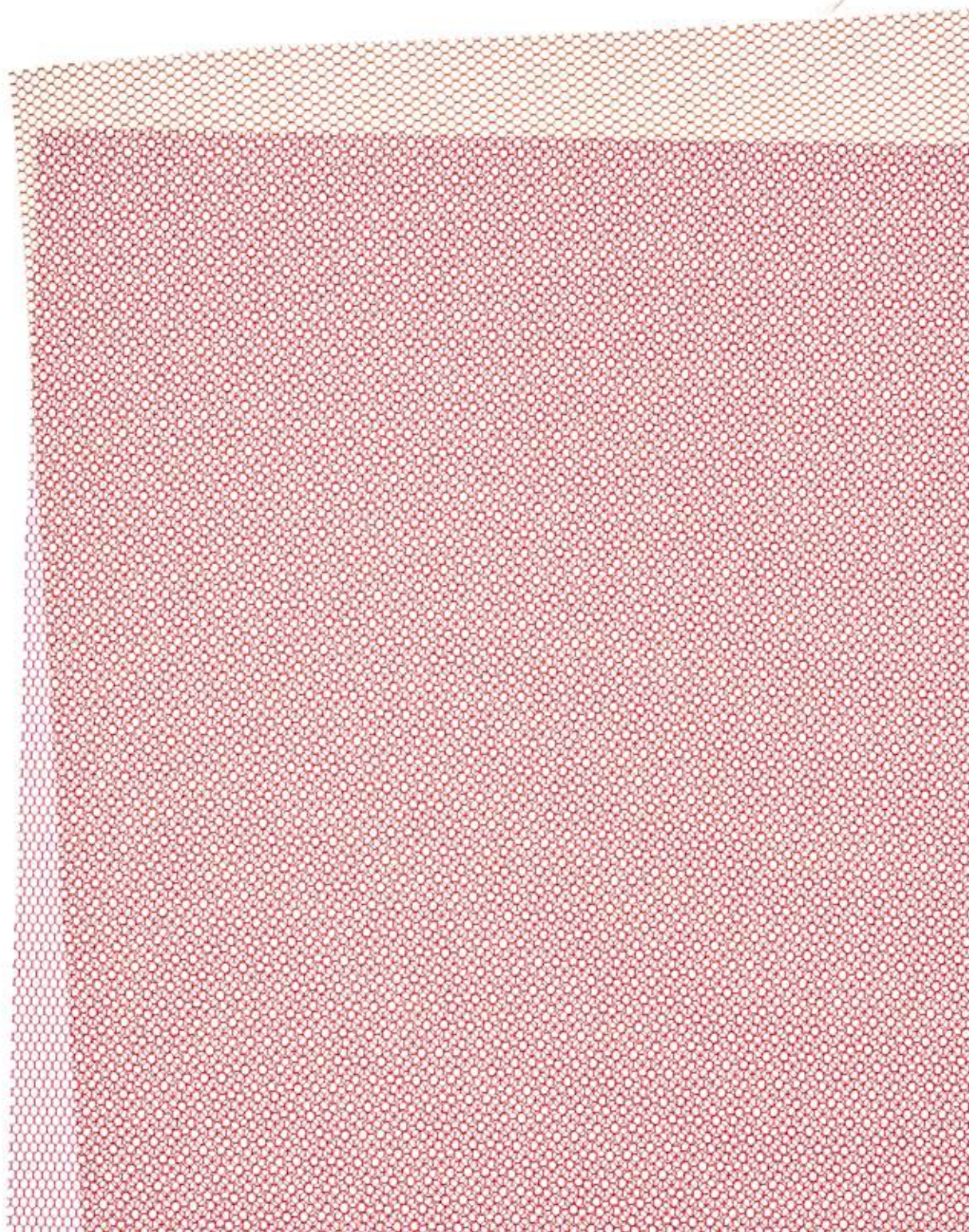
004 | 07
TEJIENDO LA MEMORIA,
REDES QUE CONECTAN
Entre tu balcón y el mío;
el espacio de la trama de lo colaborativ
197

An abstract, close-up photograph of a woven fabric. The pattern consists of a dense grid of small, interlocking diamond or square shapes. The colors are primarily warm, including shades of orange, yellow, and red, with some cooler tones like light blue and green interspersed. The texture appears tactile and three-dimensional.

«el color
no existe,
solo modos
de mirar»

Ana Soler







ENTRETEJIENDO LA MEMORIA

Los recuerdos nos guían
en un viaje multisensorial

Antonio Cervera

En el proyecto expositivo *El color de lo invisible* la etnografía de La Vila Joiosa se tiñe de multitud de colores.

Ana Soler Baena consigue dar forma y color a la historia oral de un pueblo, convirtiendo lo invisible en visible, materializando el patrimonio inmaterial en obras de arte e instalaciones artísticas. En sus nuevos proyectos “site-specific” entreteje la memoria histórica, poniendo en valor el trabajo realizado por uno de los gremios más importantes del proceso de elaboración de las artes marítimas desde la época preindustrial: rederas y rederos. Y visibilizando todos los sectores que conforman la costura de las artes marítimas: redes, sendas de hilado y cordelería marina, confección de los paños de red y la costura de las artes de pesca. Según la Dra. Ana Baldó: *“En La Vila Joiosa existe una fuerte manifestación histórica y tradicional relacionada con la industria marítima que está en peligro de desaparecer. Por tanto, nos encontramos en un momento clave para recuperar este patrimonio cultural, ya que gran parte de este sólo está en la memoria de los ciudadanos”*.¹

La artista recoge el testigo para realizar esta propuesta artística contemporánea, tomando como base documental los estudios etnográficos de la Dra. Ana Baldó, realizados como prolongación de su tesis doctoral, en torno a la industria de la cordelería y de las artes de pesca de esta población, capital de la comarca de la Marina Baixa en la provincia de Alicante. Un viaje multisensorial que comienza con el estudio del color de uno de los centros históricos más interesantes de la costa levantina. Colores de estucos que se entremezclan en las fachadas, donde el paso del tiempo deja entrever capa a capa, restos arqueológicos de otros muchos colores que se van descubriendo con el trascurso de los años. Sin olvidarse de la tipología arquitectónica de sus casas y del entramado de sus calles. Todo ello representado en su serie *El color de lo invisible*, compuesta por siete composiciones de dibujos de tinta sobre papel japonés, impresiones digitales sobre dibond, metacrilatos grabados, corte láser sobre cartones y tul. Y en la instalación *Sombras luminosas. Errores y fragmentos*, producida en metacrilatos ensamblados y suspendida en el aire, formando una

gran nube que conecta visualmente con la tonalidad de colores del casco antiguo, así como con su peculiar arquitectura de inmuebles de formas estrechas y alargadas, con una multitud de huecos heterogéneos de puertas y ventanas. Como si de un arco iris se tratara, sus colores aparecen o desaparecen según la intensidad de la luz proyectada.

Ana Soler analiza el espacio urbano a intervenir... sus colores, sus formas, su arquitectura, su urbanismo, su patrimonio, tanto material como inmaterial, y sus gentes. Realiza un trabajo que trasciende del propio espacio expositivo como contenedor de obras de arte, sino que lo incorpora al propio proyecto como parte fundamental. En Espai Bigueta, la casa y sus propias estancias, dialogan con obras producidas en infinidad de materiales, tales como, metacrilatos opacos y traslúcidos de muchos colores, cartones, papeles japoneses, sedas, poliéster, tules y cordones elásticos blancos. De tal forma que continente y contenido conforman una perfecta armonía. No solo el interior: paredes, vigas y viguetas con “b”,

baldosas hidráulicas, usos cotidianos tradicionales, sino también el exterior: la fachada del inmueble, sus puertas, ventanas y balcones, se unen con los otros inmuebles vecinos creando una intervención en un espacio público que revive aquellos tiempos pasados de convivencia vecinal, donde las verdaderas protagonistas de las calles y plazas del centro histórico de Villajoyosa, eran las mujeres. Ellas se ocupaban de un domestic system. Este sistema les permitía insertarse en el mercado laboral desde su propio domicilio sin abandonar sus tareas domésticas, de tal forma que no sólo sustentaban a la propia familia, sino también a la economía de todo un pueblo. Con sus manos entretejieron hilos de fibras naturales (esparto, cáñamo y sisal), creando redes que como crisálidas se convirtieron en bellas artes de pesca. De esa misma forma Ana Soler, con la ayuda de vecinos, tejieron un entramado de hilos uniendo balcón y balcón, fachada y fachada, color y color, punto a punto, línea a línea ... creando la instalación artística *Tejiendo la memoria*. Redes que conectan, ocupando el espacio











público que conecta con el espacio expositivo interior de Bigueta con la obra *Proyecciones de sombras luminosas. Trazando la complejidad*, donde una gran maraña de hilos blancos abarca todo el espacio, invitando al espectador a dialogar con la pieza, creando una sensación de desorden perfectamente calculado. Como si un objeto imaginario botara una y otra vez hacia el infinito, sin hacer coincidir los puntos, una repetición en constante movimiento que encuentra en las puertas del balcón su punto de fuga para después expandirse hacia el exterior.

En las obras *Palabras blandas* y *Las sendas, el sentido del vacío*, Soler ha conseguido reinterpretar y poner en valor el patrimonio inmaterial de La Vila Joiosa, trasladándose a aquella época de las sendas marítimas. Las voces de los verdaderos protagonistas, hombres y mujeres que entretejieron con sus manos la sociedad vilera actual. Sus palabras nos guían en un viaje lleno de vivencias y experiencias para destacar la importancia de aquellos oficios artesanales. Un merecido reconocimiento a vecinos que tienen mucho que contar... con la intención de que la historia oral no desaparezca.

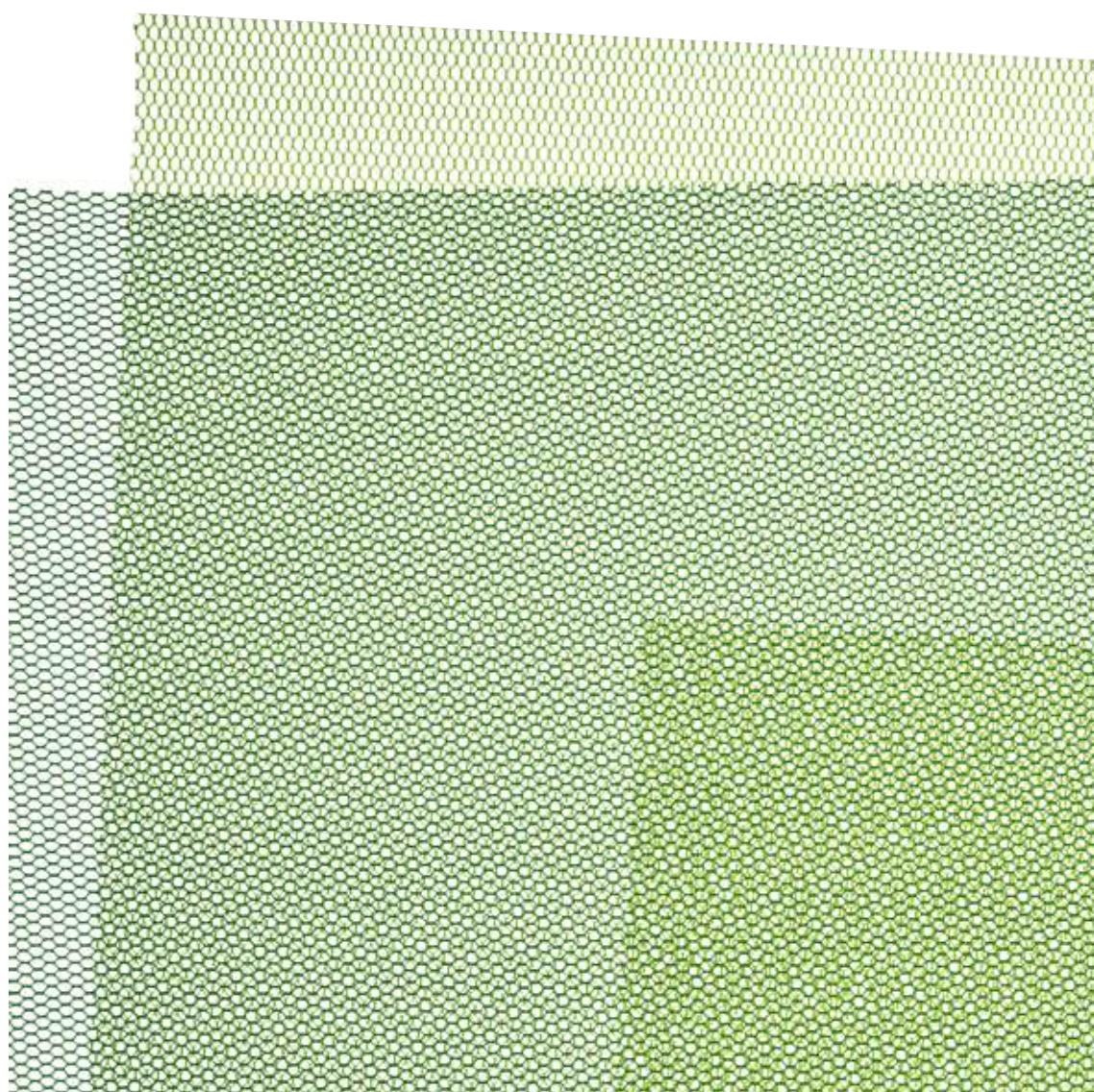
“Nosotros somos nuestra memoria”² decía Borges, y en este proyecto de Ana Soler se recupera la memoria histórica, poniendo en valor la esencia de un pueblo convirtiendo aquellos recuerdos en obras de arte contemporáneo.

Antonio Cervera

Comisario y gestor cultural
Factoría Habana & Factoría Diseño

² BALDO MUÑOZ, Ana. *La costura de les arts marítimes La indústria de corderia, xarxa i arts de pesca a la Vila Joiosa. Etnografia d'un patrimoni marítim* [manuscrito].

³ BORGES, Jorge Luis. *Obras completas (1975-1985)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.







ANA SOLER BAENA.
 EN POS DEL SENTIDO DE PERTENENCIA:
 tramar relaciones, trazar vínculos,
 visibilizar lazos, tejer comunidad.
Juan Francisco Rueda

El título de una exposición como ésta, *El color de lo invisible. Trazando la complejidad*, proyecta la convicción acerca de la figura del artista como alguien facultado para revelar aquello que pasa inadvertido o es directamente desconocido o desconsiderado. Tal vez sea esa la médula del trabajo de Ana Soler Baena, la capacidad que reconocemos en los/las artistas para que, mediante fórmulas creativas, puedan ofrecer sentido y exceder lo aparente, así como encauzar y sacar a la luz lo soterrado. Buena prueba de ello es *El color de lo invisible. Trazando la complejidad*, que se desarrolla tanto en el ámbito expositivo de Espai Bigueta como el entorno de esta institución de clara vocación social y comunitaria. Esta condición expandida de la exposición de Soler se proyecta en el exterior mediante *Tejiendo la memoria. Redes que conectan*, una intervención específica en el espacio público. Cumple ésta distintos objetivos, pero en ella atisbamos el afán por erosionar las fronteras de la creación, de modo que la propuesta de Soler no se circunscribe al espacio propiamente expositivo, sino que el arte ocupa la calle y es posible, en gran medida, gracias al concurso del gremio de rederos/as, que ayuda a la artista a tejer una red

que vislumbra una comunidad. Esta red que complejiza el espacio ocupa parte del viario de la villa, concretamente el comprendido entre la Pláceta de Sant Pancrac, el carrer Arxius y las calles María Amada y Vigüeta. Para ello se han empleado 8000 m de cordón redondo elástico de color blanco. Esta instalación en el espacio público, que mediante esos hilos une balcones y ventanas de las viviendas circundantes a Espai Bigueta con el propio centro cultural, a modo de metáfora de la colaboración, de inicio amplía el ámbito de lo que entendemos por expositivo, que no se circunscribe a un recinto. Antes de llegar al espacio destinado para la muestra, comenzamos a experimentarla en las calles aledañas. Adquirimos tanto la conciencia de que el proyecto expositivo compromete al territorio y la comunidad, a lo estrictamente local, como a nosotros, eventuales espectadores o simplemente paseantes que pasamos a desarrollar una condición fenomenológica respecto a la intervención; esto es, nuestra disposición cambiante, gracias al movimiento o el tránsito por las calles, permite interactuar con ese cúmulo de cabos que se transforma, gracias a nuestra comprensión, en un tejido comunitario.



Soler otorga nuevas potencialidades de significación y comprensión a este entorno en el que interviene. Podríamos decir que lo resignifica y connota, subvirtiendo el propio espacio y su natural condición de ámbito de paso. No se trata de que la calle se considere un no-lugar al modo en el que los formula Marc Augé, y mucho menos una calle como la de una villa mediterránea en su centro histórico, saturada de historia y como espacio de intercambio y vinculación afectivo-social. Soler consigue sacarnos del ensimismamiento en el que felizmente nos puede imbuir esta red de pequeñas calles, en esa suerte de narcosis a la que podemos propender gracias a un entorno que puede hacer que abracemos la plenitud y la calma -todo un lujo. Mediante esa trama de hilos que conecta los espacios públicos y privados y los espacios privados entre sí, se produce un ejercicio de revelación, se nos invita a (re)pensar las relaciones que subyacen entre los hogares -es tanto como decir entre los individuos y familias- y que se hacen literalmente visibles. Por decirlo de otro modo, descubrimos algo que pasaría inadvertido, tal es el poder de la praxis artística ejercida por Soler. Su intervención traza o describe nociones como las de hábitat y comunidad. Desde hace escasas fechas, alrededor de los ochenta del siglo XX, se han revalorizado las obras de Georg Simmel y Julius Langbehn, ambos críticos culturales de la Alemania del inicio del siglo pasado. Simmel ponía de manifiesto la fragmentación y diversidad, tanto como el intercambio incesante de estímulos, de las ciudades modernas (Metrópolis), que venían a sustituir al intercambio sentimental de las sociedades rurales; es decir, el ámbito de la Naturaleza y de los pequeños pueblos, entre los cuales podríamos incluir Villajoyosa. En *Las Bellas Artes reducidas a un solo principio* (1747), el abate Charles Batteux diferenciaría entre Naturaleza y ciudad afirmando lo siguiente:

*Las artes son las que han construido las ciudades, han reunido a los hombres dispersos y los han civilizado, moderado y convertido en seres capaces de vivir en sociedad. [...] Son los hombres quienes han creado las artes, y las han creado por sí mismos. Hastiados del goce demasiado uniforme de los objetos que le ofrecía la Naturaleza simple, y encontrándose, por otra parte, en una situación apta para recibir el placer, recurrieron a su genio para procurarse un nuevo orden de ideas y de sentimientos que excitara su espíritu y reanimara su gusto.*¹

Con posterioridad, Rousseau (1754), enfrentaba Naturaleza y Metrópolis caracterizándola por lo discontinuo y fragmentado frente a lo continuo:

*[...] circunstancias raras en el estado de la naturaleza, en el que todas las cosas ocurren de manera uniforme, y en el que la faz de la tierra no está sometida a esos cambios bruscos y continuos que en ella causan las pasiones y la inconstancia de los pueblos reunidos.*²

Simmel, al que nos referimos con anterioridad, señalaría en 1903 que debido al paso entre la Naturaleza y las estructuras metropolitanas, se alza el tipo de individualidades urbanitas en el ‘acrecentamiento de la vida nerviosa’, que tiene su origen en el rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones internas y externas.³ Desde estos asertos, Simmel explica los caracteres de las relaciones en los ámbitos de la Naturaleza o de la pequeña ciudad y en las grandes ciudades (Metrópolis): *A partir de aquí se torna conceptuable el carácter intelectualista de la vida anímica urbana, frente al de la pequeña ciudad que se sitúa más bien en el sentimiento y las relaciones conforme a la sensibilidad.*⁴ Como observamos a tenor de estas citas, en la Naturaleza y la pequeña ciudad prima lo sensible y no lo intelectualista (como forma de un sistema elevado o de dominio de la razón). Esa trama de hilos, que conecta tantos espacios como vidas, parece -una vez más tra-

tándose de la artista sevillana- visibilizar esa idea de comunidad, de intercambio y entorno comunitario, de relaciones basadas principalmente en lo sentimental y no tanto en lo intelectualista que domina la gran ciudad.

Esta trama impone, del mismo modo, una propuesta de ocupación y tránsito en el espacio público. Al margen de que los cientos de cuerdas tamizan lo que vemos a través de ellas, generando una realidad otra, en rigor desconocida hasta esta literal mediación de Soler, resulta una invitación a seguirlos con la mirada y a experimentar el espacio en función a esta suerte de itinerario propuesto. La figura de Nicolas Bourriaud, quien teorizó la estética relacional, que domina tanto la propuesta de Soler como la vocación de un proyecto como Espai Bigueta, emerge respecto a *Tejiendo la memoria. Redes que conectan*, la intervención en el espacio público de la creadora sevillana. Señala el teórico francés en *Radicante* que *La errancia representa pues una interrogación política de la ciudad. Es escritura en marcha, y crítica de lo urbano considerado como la matriz de los guiones en que nos movemos. Fundamenta una estética del desplazamiento.*⁵ El paradigma de radicancia o el concepto radicante que propone Bourriaud, frente al rizomático de origen botánico, se origina precisamente en un modelo topográfico y se fundamenta en la trayectoria que se va describiendo de manera dinámica durante un itinerario. Tal vez nos interroge Soler por la ciudad y la comunidad, por cómo se constituyen a partir de esa suerte de “movimiento radicante” que propone siguiendo sus hilos y que deviene estética del desplazamiento. Quizá, una ciudad conformada, ante todo, por las relaciones entre los individuos, por una relación comunitaria, por unas vivencias compartidas, por una memoria (común) y por un patrimonio intangible en el que identificarse en lugar de otro tipo de relaciones e intercambios basados en el valor de cambio y explotación. Bourriaud señala:



*La inmensidad de la muchedumbre, escribe Benjamin, borra el vínculo entre el individuo y la comunidad que no se vuelve a crear sino por un acto voluntario, incluso artificial. En este sentido, se podría decir que la megalópolis contemporánea, tal como los artistas de hoy la representan o la ponen en marcha, depende de una erre política, o sea lo que queda del movimiento de socialización cuando ya desapareció su propia energía, dejando en su lugar un caos urbano. Además, cada megalópolis concentra las características de la economía-mundo: las verdaderas fronteras son de ahí en adelante internas y operan sutiles segregaciones entre clases sociales y etnias dentro de la urbe misma.*⁶

A la luz de estas palabras, la propuesta de Soler para Espai Bigueta busca precisamente visibilizar y hacer patente ese hábitat que comparte la comunidad. Cada cabo que une un hogar con otro, o con el propio Espai, es justamente ese vínculo, es el gesto que ejemplifica cómo quedan atados los individuos, unos a otros, en una red inmensa, colectiva o comunitaria. Parece que esas cuerdas que describen un tupido cúmulo de relaciones y vivencias lo que consiguen es sortear cualquier, parafraseando a Bourriaud, “frontera interna”.

Resulta imposible no establecer una serie de analogías o metáforas en la intervención en el espacio público de Soler en relación con el léxico de lo textil y el tejer. Parte de la red viaria es ocupada precisamente por una red que teje la artista con ayuda de los rederos y rederas de La Vila Joiosa. Ese conjunto de hilos actúan como una trama y una urdimbre que posibilitan tejer un entramado de relaciones que se superpone a la trama urbana de la villa. Cohabitan, por tanto, distintos estratos, el de lo público y jerarquizado que representa el viario, las calles del pueblo, y el que se establece en función a todos esos cabos que, orgánica y desjerarquizadamente, vinculan individuos y hogares. Soler convierte tan-

to su obra como esta parte de la población levantina en una especie de metafórico bastidor en el que revela un tejido hasta entonces invisible y que se superpone y convive con el tejido urbano. Como si se tratase de puntadas, cada hilo ayuda a tejer comunidad.

Resulta trascendental para el sentido de esta intervención específica en el espacio público el concurso de los/las rederos/as y de los menadores, quienes secularmente han trabajado en la elaboración de redes de pesca y en la manufacturación de cordones e hilos de cáñamo. Opera en este particular un afán por vincularse con el territorio y la comunidad, por apelar a la memoria y a cierto orgullo de pertenencia. Aún hay más -y no poco- en ese gesto colaborativo desde las prácticas artísticas contemporáneas con el ámbito de la artesanía y lo etnográfico. Subyace una defensa de distintas categorías patrimoniales que se condensan en el viejo oficio de realizar y remendar redes, tanto como en el de transformar la vegetación en hilos y cordones imprescindibles para el desarrollo de bienes convertidos en cultura material (la industria textil). Se establece, por tanto, una defensa y difusión del patrimonio inmaterial y etnográfico. En rigor, la apreciación, consideración y legitimación de lo artesanal por parte de agentes de la creación artística, como creadores/as y comisarios/as, no es nueva, pero toda incorporación de ese acervo popular al ámbito privilegiado del arte contemporáneo, al núcleo del sistema de representaciones y simbólico que lo fundamenta y caracteriza (dispositivo exposición, museo, etc.), es, en sí, un acto de dimensión y trascendencia política. De la difusión nace el aprecio, reza una de las máximas de la conservación patrimonial. El aprecio y -por qué no y según qué caso- un intento porque el patrimonio no se pierda

Surge, en este punto, la consideración de la práctica artística como una suerte de ciencia social, de una disciplina facultada para alumbrar y generar una reflexión, mediante materiales plásticos, visuales, temporales o escénicos, sobre cuestiones de índole social y antropológica. Y algo más, en prácticas artísticas como las que ahora nos ocupan de Soler, la creación asume una condición de registro y testimonio: el arte acude como un medio para registrar y perpetuar lo que corre el peligro de perderse y desaparecer. Pocos patrimonios más frágiles y en peligro que la oralidad y la memoria. Subyace otra cuestión no menor, la de la consideración de lo patrimonial como vínculo identitario. Incluso podríamos decir que lo que convierte a los bienes o experiencias en patrimonio es precisamente el vínculo establecido con ellos. Afortunadamente, venimos asistiendo en las últimas décadas a una progresiva ampliación del concepto de patrimonio y de la consideración patrimonial con el surgimiento y reconocimiento de distintas categorías patrimoniales. Sin esa nueva conciencia, difícilmente se hubieran incorporado nociones como las de patrimonio intangible o inmaterial ni se hubiera potenciado una corriente de aprecio y puesta en valor de otras ligadas a lo etnográfico. *Tejiendo la memoria. Redes que conectan* asume todas estas virtudes y valores. Y las asume imbuyéndose -y retroalimentado- el espíritu y la política -sí, la política, la concepción de la toma de decisiones en pos de la comunidad- de Espai Bigueta. Parece imprescindible venir a definir el *modus operandi* tanto de la institución como de la propuesta de Soler. En gran medida, domina una apuesta por lo que podríamos considerar como una estética relacional, formulada -como ya se ha comentado con anterioridad- por Nicolas Bourriaud.

En un proyecto como *El color de lo invisible. Trabajando la complejidad*, especialmente en su dimensión instalativa en la vía pública, reconocemos un prurito por recuperar espacios, conectar individuos y saberes (artesanía y arte), dinamizar el territorio o simplemente generar relaciones entre los distintos agentes necesarios para la realización de las obras de arte y los destinatarios de las mismas. Todo ello desemboca en la creación como motor para generar situaciones trascendentes o significativas entre y para los implicados. La obra, la materialización, pasa a ser una excusa o un medio, si lo preferimos, el residuo de esas relaciones y experiencias que se plantean, al tiempo que la puerta de otras muchas experiencias a vivir por aquellos que se acerquen a ella. También podríamos decir que suponen el producto, o mejor aún, el fruto de un impulso en el que convergen los distintos agentes, que suele comportar la ilusión ante lo que se planta, se vigila, cuida y florece.







La propuesta expositiva, lo que sucede en Espai Bígüeta, asume una suerte de continuidad con la dimensión pública del proyecto, diluyéndose el umbral y las fronteras de lo que secularmente se ha considerado como el espacio privilegiado para el arte: el de la sala de exposiciones, el centro de arte, la institución expositiva o la galería; en definitiva, el contenedor. Así, al acceder al edificio, sentimos cómo Soler se apodera también de parte de las salas con una trama de hilos -otra red- que viene a insistir en la indistinción entre lo público y lo privado, la calle y la casa o la comunidad y el individuo. En *Proyecciones de sombras luminosas*. *Trazando la complejidad*, la pieza que nos da la bienvenida y que vacila entre instalación y escultura colgante, los metacrilatos coloreados que se sostienen ingrávidos proyectan su sombra sobre las paredes. Resulta imposible escapar de la sugerencia de que esos fragmentos regulares de metacrilato no supongan una réplica del colorido e identitario casero de Villajoyosa: la calle entra en la casa. Y la red que había hilvanado y conectado tantas realidades, visibilizando la complejidad, también se halla en el interior. Esos estratos, cual planos de color, se solapan en función a nuestro movimiento -de nuevo nuestra condición cinética y el factor fenomenológico es esencial-, operando contra lo secuen-

cial y lo unívoco: resulta imprescindible sumar perspectivas, asumir la complejidad. De hecho, el color es un asunto recurrente -nuclear podríamos calificarlo- del conjunto de piezas que Soler alumbra para la exposición. En la serie *El color de lo invisible*, que actúa a modo de construcción y de-construcción arqueológica de un Pantone, Soler trabaja sobre algunos de los colores que singularizan la villa: Oliva Villajoyosa, Azul Villajoyosa, Gris Villajoyosa, Teja Villajoyosa, Azul Med Villajoyosa, Mostaza Villajoyosa y Marfil Villajoyosa. La identidad del pueblo, del espacio físico, vuelve a llenar las salas expositivas y se visualiza como patrimonio e identidad.

Si con anterioridad se señaló cómo este proyecto, que cuenta como una de sus virtudes que pivota en numerosos puntos de apoyo, trabajaba sobre el patrimonio intangible y hacíamos una llamada de atención sobre la importancia y fragilidad del patrimonio oral, *Palabras blandas. Diálogos entre la memoria y el olvido* (dibujos-escultura de pared realizados por corte láser sobre poliéster y textil) toma como esencia una serie de testimonios recogidos en el texto "*La costura de les arts marítimes. La indústria de corderia, xarxa i arts de pesca a la Vila Joiosa. Etnografia d'un patrimoni marítim*", de Ana Baldo Muñoz.



ANA SOLER BAENA.
EN POS DEL SENTIDO DE PERTENENCIA



La cercanía del trabajo de Soler con la etnografía se acentúa en obras como éstas. Al igual que Baldo Muñoz, la artista busca registrar aquello que corre peligro de desaparición, pero su intención descansa en hacernos tomar consciencia de la fragilidad. De esta manera, y con un lúcido eco de la *antiforma* de Robert Morris, Soler extrae algunos fragmentos significativos de cuatro testimonios (*Les sendes tenien un amo, Jo vaig ser menador i filador, Anaven a la senda fosca, En temps de la guerra*) convirtiéndolos en una maraña/casaca que le permite alumbrar una delicada y contundente alegoría de la memoria y el olvido. La memoria parece proyectarse como un depósito en el que los recuerdos pueden intrincarse, de ahí su difícil comprensión y puesta en orden, y -cómo no- borrarse, como se intuye en el poliéster. El eco de la vida, las experiencias o la memoria se hallan, merced a la alegoría de Soler, en el preciso espacio entre el aparecer y el desaparecer, la fisicidad y la sombra, el aura y el ocaso. Y de fondo, como esencia, esos testimonios en torno a algunos aspectos patrimoniales recogidos en la intervención en el espacio público.

El color de lo invisible. Trazando la complejidad representa un alegato a favor del vínculo, de lo vivencial y de la emoción que convierten los bienes y experiencias en patrimonio y, por tanto, en identidad, pero una identidad compartida, colectiva. Ana Soler Baena trama relaciones, traza vínculos, visibiliza lazos y teje comunidad en pos de que, ante sus delicadas piezas e intervenciones específicas -un acto de amor y entrega a Villajoyosa y al entorno de Espai Bigueta-, aflore el sentido de pertenencia y orgullo.

Juan Francisco Rueda

Profesor de Historia del Arte, Universidad de Málaga
Comisario y crítico de arte en ABC Cultural

¹ BATTEUX, Ch.: *Les Beaux Arts réduits à un même principe*. Ginebra, Slatkine, 1969.

² ROUSSEAU, J.J. (1754): "Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres", en ROUSSEAU, J.J.: *Obras selectas*. Madrid, Edimat, 2000, pág. 248.

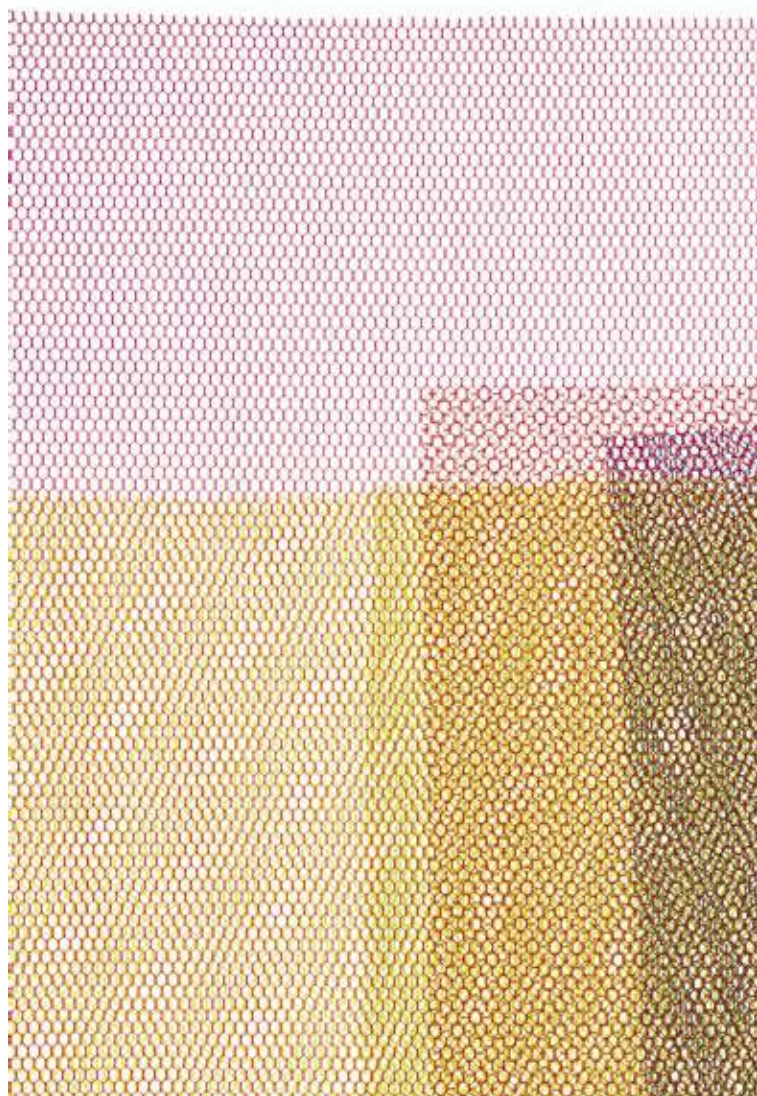
³ SIMMEL, G. (1903): "Las grandes urbes y la vida del espíritu", en SIMMEL, G.: *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona, Peninsula, 1998, pág. 247.

⁴ *Ibid.*, pág. 248.

⁵ BOURRIAUD, N. *Radicante*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2009, pág. 115.

⁶ *Ibid.*, pág. 108.

⁷ El empleo del concepto "legitimación" no persigue ni presupone una superioridad o jerarquía del arte sobre la artesanía o los oficios tradicionales, sino un uso consciente de los recursos y repercusión del arte contemporáneo a favor de manifestaciones y expresiones no siempre consideradas por el grueso de la sociedad.







ANA
SOLER
BAENA

LA MEMORIA Y LA RED
Transitando la elasticidad
del espacio-tiempo
Sara Coleman

Cuando la complejidad del mundo nos invade, necesitamos una mirada múltiple que, atravesando todas las estructuras, nos haga conscientes del entretejimiento del que participamos y formamos parte. Reconociendo esta necesidad, Ana Soler nos presenta su intervención artística *El Color de lo Invisible. Trazando la complejidad* para llevarnos a habitar un espacio tan complejo como fascinante, en donde pasado, presente y futuro se entretejen entre sí para informarnos sobre nuestras formas de relacionarnos con el mundo que habitamos, y de manera específica a través de la memoria tejida de Vila Joiosa.

Así, inspirándose en la tradición textil redera de la Vila, al mismo tiempo que en su arquitectura vertical multicolor, Ana Soler toma el patrimonio marinerio de Vila Joiosa para crear un universo personal donde, a través de la idea de red, lo conectivo, lo fragmentario, lo múltiple y lo rizomático dan lugar a un espacio de intersección multidimensional. El tejido-red, entendido como lenguaje vincular, se convierte así en el hilo conductor y metafórico de esta exposición. Una exposición que, aunque se basa en el entretejimiento

to socio/técnico/cultural de este pueblo marinerio del Mediterráneo, podría ser extrapolable a nuestra manera de configurar mundos bajo una perspectiva interconectiva e interrelacional en un sentido universal.

De esta forma, el tejido-red en el que Ana Soler nos introduce, refleja un modo de existencia que, en conexión con el mar, no solo nos informa sobre las relaciones que los habitantes de la Vila han venido manteniendo con su medio a lo largo del tiempo sino que, yendo más allá de lo local, nos hace conscientes de cómo el ser humano se construye a sí mismo como parte de un tejido social. Pues estos tejidos en forma de redes no deben ser entendidos únicamente como una serie de técnicas que se ponen en relación con una actividad pesquera como forma de vida, sino que, simultáneamente, participan de una transmisión intergeneracional de conocimiento y experiencia que se da en comunidad. A través de la cual, lo individual y lo social, lo económico y lo histórico, lo técnico y lo antropológico se interconectan y atraviesan entre sí. Al mismo tiempo que ponen de relieve cómo el trabajo infantil y la

mano de obra femenina habrían posibilitado la evolución de una economía basada en la elaboración de las hilaturas y las redes, tal y como se refleja en los testimonios orales de rederas, menadores¹ e hiladores que la Dra. Ana Baldo Muñoz recogerá por escrito en su texto *“La costura de les arts marítimes”*. Y, a partir de los cuales, Ana Soler desarrolla su obra *Palabras blandas* (2022), una serie de cuatro dibujos escultóricos de pared que, alojada en la planta baja del Espai Bigueta, se articula a través de la gravedad para establecer un diálogo entre habla y escritura como formas mnemotécnicas sensoriales.

Por lo que, basándose en la idea de que la identidad se construye a través de la memoria, donde el lenguaje se sitúa como transmisor y conector, la artista desarrolla esta obra de la misma forma, es decir, recuperando la memoria de los habitantes de la Vila para, a través de sus palabras, rescatar su identidad entretejida, reinterpretándola y dotándola de una nueva vida. Su proceso comienza entonces por trabajar con la propia anatomía de la caligrafía, transcribiendo esa memoria oral sobre una rejilla de tul, transformando las palabras escritas en “palabras tejidas”. Y continúa con la troquelación de las mismas, liberándolas de la bidimensionalidad escritural para llevarlas a un plano escultórico-espacial.

De este modo, la artista articula un puente espacial-temporal entre presente y pasado a través de una nueva escritura aérea que, desprendida de lo legible, lo estructural, lo estático y lo lineal, se desarrolla como un rizoma tridimensional textural. Así, trabajando las palabras desde su propia flexibilidad, materialidad y mutabilidad, Ana Soler deconstruye el lenguaje en un sentido es-

pacial, conformando un cuerpo escultórico blando donde la oralidad y la escritura cohabitan entre sí para mostrarnos toda su potencia sensitiva y mnemotécnica. Una potencia que se verá reforzada a través de las sombras que esta serie de obras proyectan sobre la pared. Pues es ahí, en esa región de oscuridad, en ese atravesamiento que la luz realiza sobre la red de “palabras blandas”, donde reside la gran sutileza de esta obra. Ya que es a través de sus sombras que las palabras-red se hacen parcialmente legibles, pudiendo ser asociadas a las citas textuales de menadores y rederas que aparecen recogidas en las cartelas que acompañan a cada una de las obras. Por lo que, yendo más allá de su formalización estética, esta obra resulta destacable porque, a través de la relación a tres que Ana Soler establece entre la propia escultura, su sombra y las palabras de los habitantes de la Vila, nos hace partícipes de una lectura interrelacional, poética y reflexiva que, como la propia artista señala, nos permite acceder a lo intangible.

Se trata, por tanto, de un trabajo que opera alrededor de la interconexión que se da entre la memoria individual y la trama social a través del lenguaje, donde este no debe ser interpretado únicamente como una forma comunicativa, sino también como una forma gestual, material y cultural que atraviesa los cuerpos, el tiempo y el espacio. Lo que nos remite a un tipo de lenguaje que va más allá de lo textual para convertirse en narrativa de la experiencia vivida. De este modo la obra trata de recuperar, artísticamente, una memoria colectiva que aunque, casi olvidada, forma parte de ese patrimonio cultural de vivencias narradas.



Asistimos así a una tradición oral marítima que, como aliento y viento que se propaga y fluye, también se refleja en los “mapas metereológicos” que componen la serie *El viento se derrama, El color de las tormentas* (2022). Una serie de obras en la que Soler trabaja a partir de los símbolos gráficos del viento para hacernos reflexionar sobre la incertidumbre y la fluctuación de la vida, además de poner de relieve las relaciones inherentes que se dan entre los habitantes de la Vila y el mar. De manera que, a través de vectores de flujo que señalan corrientes, direcciones, intensidades, velocidades, movimientos y circulaciones, la artista nos sitúa ante un océano de mutaciones, donde el viento, como vector atmosférico tridimensional, quedará registrado, al mismo tiempo que semivelado. Pues, a través de la superposición de diferentes capas de tejido de tul de diversos colores, la artista crea una especie de veladura tridimensional, generando un palimpsesto de relaciones y asociaciones cromáticas en donde la incertidumbre de la vida se conecta con la memoria de quienes la transitan. Siendo, por ello, que esta obra podría ser entendida como una especie de registro o mapeado sensorial de esas huellas invisibles que nos entretejen a través de la navegación caótica de la vida y que, a modo de estratos, se alojan tanto en la memoria individual como en la colectiva.

Mientras que en *Las sendas. El sentido del vacío* (2022), la artista recupera la historia marinera de la Vila a través de las sendas para reconsiderar ese espacio del entre o del vacío que es la calle. Espacio de encuentro, de relación y de vida, y muy especialmente en el caso concreto de Vila Joiosa, en donde antiguamente muchas de sus calles eran empleadas como lugares de trabajo de menadores e hiladores, quienes, distribuidos cada metro y medio y ocupando un largo de 21 metros de calle, preparaban las fibras naturales que posteriormente serían tejidas en forma de redes por las mujeres en sus casas. Con lo cual, podemos entender, hasta qué punto, estas sendas constituían un entramado preindustrial perfectamente organizado y estructurado² en el que se trabajaba de manera colectiva.

Partiendo de este hecho, y estableciendo una analogía entre las calles y el hilo como líneas de vida conectivas, Ana Soler plantea su obra a partir de la reproducción de un mapa de Vila Joiosa, en el que, a través del vaciado de diez antiguas sendas vileras, como son *Carrer Pal*, *Senda Barberá*, *Senda León Marco*, *Senda Jorge*, *Senda Senabre*, *Senda Noi*, *Senda Macareu*, *Senda Miralles*, *Senda Valentins* y *Senda Calsita*, realiza su geocalización como un acto poético de reactivación y restitución de esa memoria colectiva perdida. De modo que, entendiendo la calle como ese espacio que tanto separa y espacia como media e interconecta, la artista enfatiza el papel de estas antiguas sendas como lugares públicos de trabajo y convivencia, desde donde se generaba el auténtico tejido social y económico de la Vila.

Un enfoque que entiende el callejero del pueblo como trama y red, y que veremos ampliarse a través de la serie de obras *El color de lo invisible* (2022), en las que la particular arquitectura vertical y multicolor de Vila Joiosa guía la imaginación de Soler para realizar una serie de collages traslúcidos multicapa. De esta forma, a través de diferentes estratos, conformados por textos, tejidos, mapas, muestras de color y fotografías de las calles de la Vila, la artista compone una serie de palimpsestos de diversas texturas y tramas que, a modo de membranas porosas, nos llevan a descubrir la arquitectura de la Vila bajo una nueva mirada múltiple, multifocal y abstracta.

Sin embargo, será a través de la instalación *Proyecciones de sombras luminosas. Trazando la complejidad* (2022) donde Ana Soler desarrolle esa mirada múltiple y abstracta en toda su magnitud. Así, bajo un enfoque eminentemente espacial, la artista articula una especie de dibujo arquitectónico que, funcionando como una huella mnemotécnica espacial, nos invita a habitar la complejidad de un mundo donde todo está interconectado. Se trata pues, de una brillante deconstrucción tridimensional traslúcida, flexible, policromática y vibrante que, a modo de topología sensorial, nos lleva hacia un tiempo-espacio no lineal, múltiple y descentrado, haciéndonos conscientes, corporalmente, de que

*El hilo se ha perdido: el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo: acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño [...]*³



Bajo esta desconcertante situación, Ana Soler crea una especie de “no lugar”, convirtiendo la arquitectura y la memoria de Vila Joiosa en una suerte de laberinto espacial que nos permite visualizar la abstracción que esta artista realiza sobre la propia Vila y su historia. Así, rodeados de una blanquitud que haría levitar a la propia gravedad, la artista nos introduce en una trampa visual que se mueve entre lo óptico y lo háptico, desarticulando nuestra percepción espacial y nuestra sensación corporal. Habitando esta instalación, los sentidos se trastocan, produciendo una especie de ensoñación que se mueve entre lo bidimensional y lo tridimensional, entre lo real y lo virtual, donde el cuerpo pierde su peso y su sentido vestibular. Es el vacío atravesado por un sueño, la experiencia flotante de la irrealidad. La pérdida del centro ha tenido lugar.

Fragmentos que coexisten en el vacío, transparencias que se adaptan, mutan y se reflejan, planos y líneas que se entrecruzan, se modulan y fugan para evocar un paisaje abstracto que nos muestra la complejidad a través de la multiplicidad. Y donde el sentido arácnido y espacial de Ana Soler se pone de manifiesto para mostrarnos cómo la obra de arte *“es un pedazo finito de realidad que distorsiona una experiencia del mundo para encender, en la propia mente o en la ajena, una ampliación de tal experiencia”*⁴. Una experiencia que la artista se encargará de devolver a los habitantes de la Vila a través del entretejimiento colaborativo, pues la instalación no se limitará al espacio expositivo del Espai Bigueta, sino que sus hilos elásticos, mediante una tensión modulable y flexible, acabarán por propagarse a lo largo y ancho de la calle, entretejiendo balcones y árboles por medio de un ensamblaje colectivo.

«Es el vacío
atravesado
por un sueño,
la experiencia flotante
de la irrealidad»

Por todo ello, el proyecto de Ana Soler podría ser entendido como un viaje de ida y vuelta que recorre y transita la elasticidad del espacio-tiempo, desdoblado el presente en dos direcciones, una hacia el pasado y otra hacia el futuro¹. En los trazos de esos hilos que conectan el espacio interior con el exterior, lo individual con lo social, el pasado con el futuro, y el presente con el devenir de la materia, se condensa toda una metáfora vital, a través de la cual, Ana Soler nos descubre la multiplicidad de un mundo que, a través del entretejimiento, se genera en complicidad como complejidad.

Sara Coleman

Artista e investigadora. Universidad de Vigo

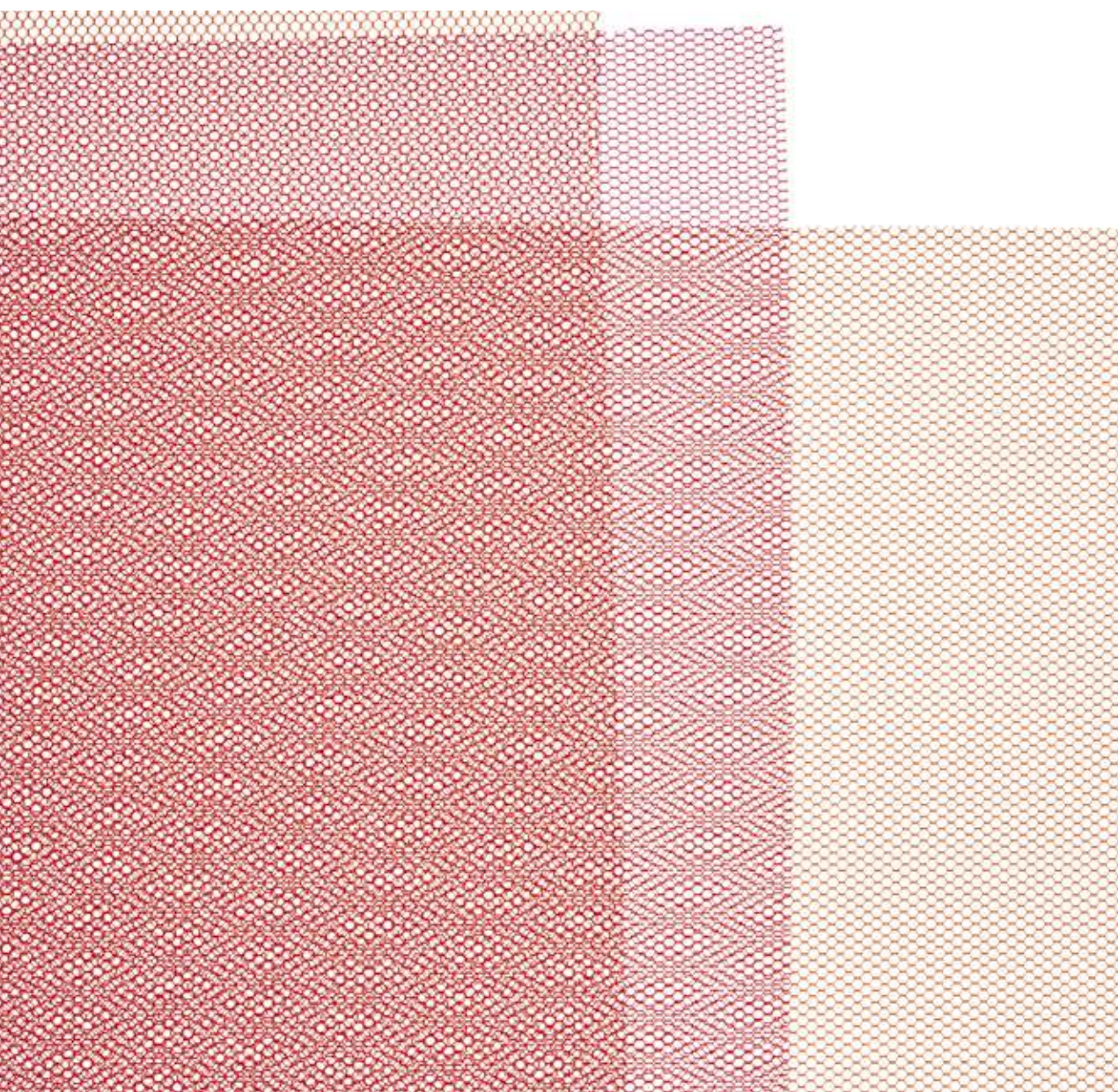
¹ El término "menador" hace referencia a la figura del niño que ayudaba al hilador, haciendo girar la rueda para favorecer la formación del cabo.

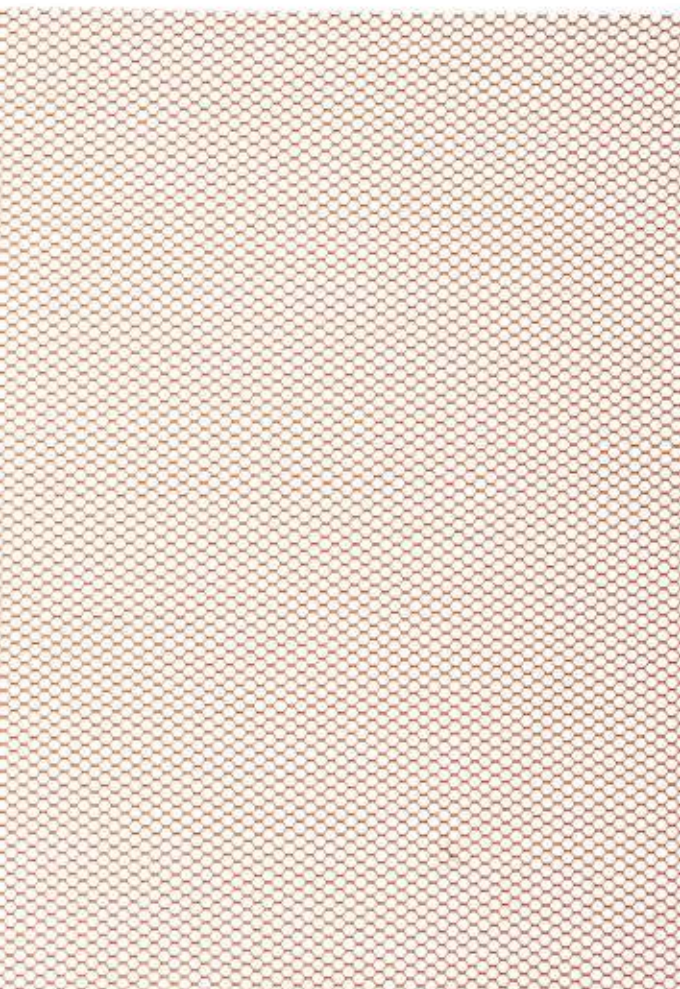
² BALDO MUÑOZ, Ana. *La costura de les arts marítimes La indústria de corderia, xarxa i arts de pesca a la Vila Joiosa. Etnografia d'un patrimoni marítim* [manuscrito].

³ BORGES, Jorge Luis. *Obras completas (1975-1985)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.

⁴ WAGENSBERG, Jorge. *El pensador intruso. El espíritu interdisciplinario en el mapa del conocimiento*. Barcelona: Tusquets, 2014, p. 43.

⁵ DELEUZE, Gilles. *La isla desierta y otros textos: textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: PreTextos, 2005.





«somos nuestra
memoria,
somos ese quimérico
museo de formas
inconstantes,
ese montón de
espejos rotos»

Jorge Luis Borges



EL COLOR DE LO INVISIBLE.
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD
Derivas proyectuales
entre memoria, tiempo y espacio
Ana Soler

Este proyecto expositivo propone una reflexión sobre cómo se teje y se traza la complejidad del presente a partir de un pasado determinado, y cómo esa memoria, consciente o inconsciente, se proyecta en el futuro. Cuando el tiempo se detiene y se superponen las miradas, las realidades dialogan entretejiendo el pensamiento sistémico de la multiperspectiva.

Así pues, derivado de este posicionamiento inicial, el proyecto plantea la creación de obra a partir de la simbiosis o relación entre determinadas experiencias personales, y la aplicación del concepto de memoria y de red de una sociedad o cultura localizada en un espacio, en este caso, Villajoyosa.

Tomando como metáfora el “color de la mirada”, “el color de la memoria”, nos adentramos en un universo de matices entretejidos que indaga en la propia definición de “color”.

Se establece una cierta arqueología de la memoria a través del cuestionamiento de la propia mirada identitaria de la sociedad vilera. Nos acompañaran en este viaje distintas gamas, tonos, texturas, tramas, superposiciones, luces y sombras que nos guían en esa incertidumbre poliedrica de la realidad actual de la villa.

El color de lo invisible, título que hemos escogido para este proyecto, llega a “verse” cuando somos capaces de entender esa otra dimensión de la realidad espacio-temporal que habita a nuestro alrededor y en nuestro ser. El fragmento y el matiz de la mirada, adquiere su sentido en el todo. Un todo que siempre ha sido mutante y complejo, y hoy más que nunca es múltiple.

“La memoria es cambiante, imprecisa, infiel”, nos dice Borges. Invitamos aquí al espectador a un viaje que recorre el tiempo y el espacio jugando con la idea de memoria. La memoria podemos entenderla como ese elemento de conservación activa que proyecta determinados resultados obtenidos en su proceso de interacción con el mundo físico y metafísico. De este modo, la memoria se plantea en este proyecto, como el nexo que conecta distintos tiempos y espacios superpuestos, creando una red multidimensional, entre el consciente y el inconsciente, entre el pasado y el futuro, entre lo visible y lo invisible. Podríamos decir, que pretendemos jugar en varios tableros espacio-temporales, con el objeto de visualizar distintos planos de la realidad que se hayan conectados en red a través de la memoria.

Esta conexión en red nos permite establecer determinados resultados, re-elaborarlos y unirlos en interesantes sistemas complejos desarrollados a partir de una mirada múltiple.



La memoria, tanto a nivel individual como social, está vinculada al pensar, es decir, a la evolución del pensamiento y a las formas de actividad que de él derivan, del mismo modo que el producto está vinculado al proceso en un eterno movimiento de repetición y transformación. Somos nuestra historia, somos nuestras circunstancias, pero sobre todo, somos lo que nos contamos y cómo nos lo contamos. Es decir, cómo percibimos el pasado y cómo proyectamos el futuro, nos sitúa irremediabilmente en el presente y nos vincula con la mirada del otro.

En el proyecto de intervención artística *El color de lo invisible*, proceso, producto y pensamiento, se unen en una serie de obras, instalaciones e intervenciones site specific, que parten de las dos dimensiones hacia las tres dimensiones para así ocupar el espacio privado y público, y conectar, a través de un sistema complejo de líneas y proyecciones, de luces y sombras, de colores y formas, de ausencias y presencias, lo visible con lo invisible, el tiempo presente con el pasado y con el futuro, lo individual con lo social.



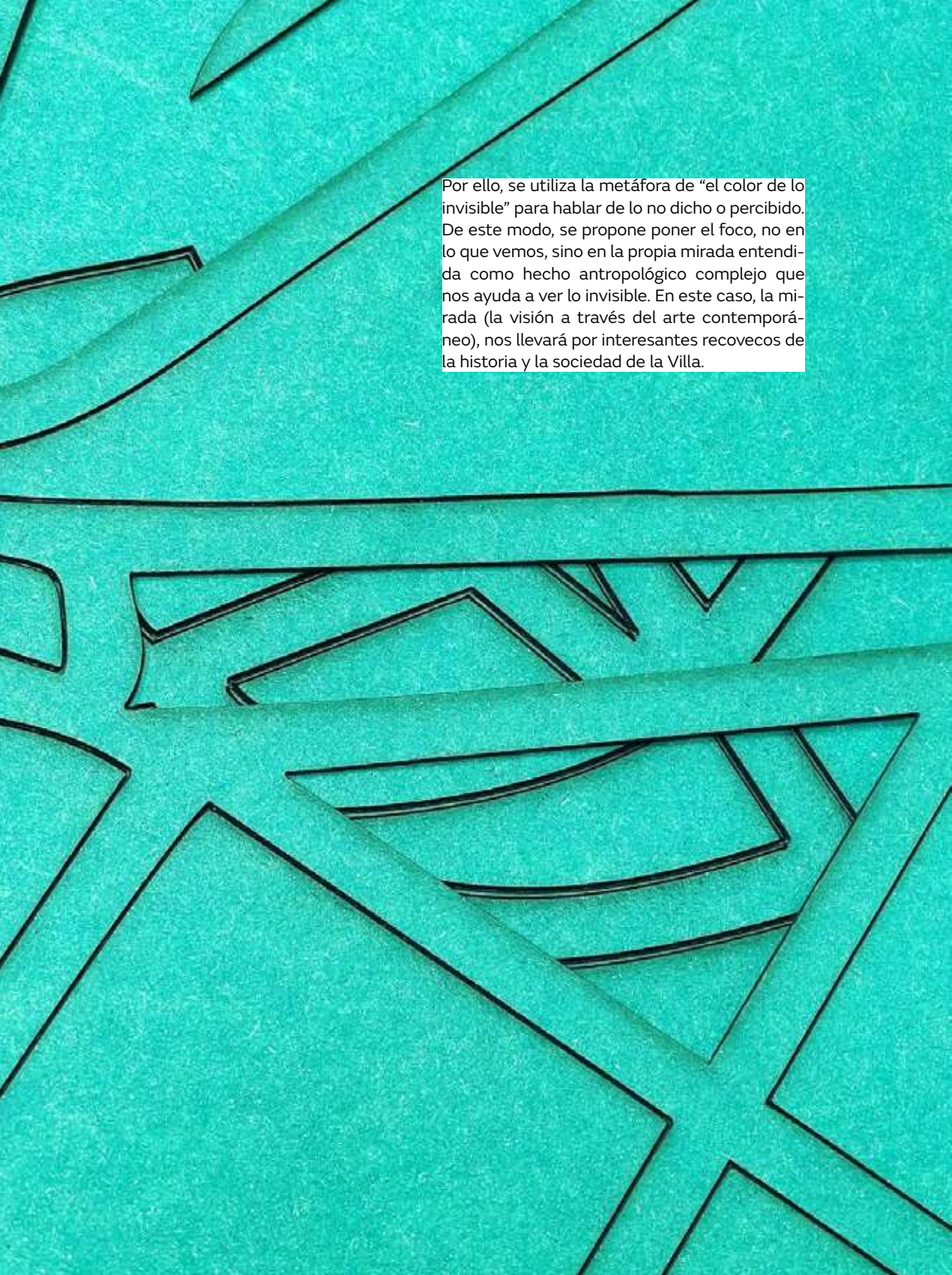
Se trabaja pues en este proyecto artístico con el color como pretexto, y por ello, el cuestionamiento del “concepto de color” se sitúa como el protagonista de la historia que queremos contar. Sin embargo, entendemos el concepto de **color**¹, no sólo desde la dimensión física de percepción de determinadas longitudes de ondas, sino como modo de entendimiento o filtro de la visión en realidades complejas.

Para la realización de las distintas piezas que componen este proyecto de intervención, como veremos a continuación, se utilizan distintas herramientas gráficas y diferentes tipos de lenguajes visuales que desarrollan, tanto conceptualmente como prácticamente, la idea de “color” desde esa perspectiva anteriormente planteada: el procesamiento de la información desde la mirada sensible y crítica, asimilada ésta, como una actividad compleja y sistémica que cuestiona la propia certeza en la percepción de la realidad física y metafísica.



Las únicas “máquinas de ver” que tenemos para indagar en la realidad circundante, no son sólo nuestros ojos. En la actualidad disponemos de otros sistemas para ver y gestionar otro tipo de elementos inmateriales. Es más, técnicamente, ya sabemos que el ojo humano percibe solo una parte muy parcial de información, que lo que llamamos “realidad” es multidimensional y compleja, y que su percepción está relacionada con el procesamiento de dicha información a través del pensamiento y del sentimiento. Es decir, entre otras cuestiones, podríamos afirmar que la actividad retiniana es ya en sí misma cerebral. Los fotorreceptores, aunque simples, son células neuronales que determinan a partir de distintos procesos mentales, las propias cualidades vivenciales de la experiencia de pensar o sentir.

¹ El color es la impresión producida por un tono de luz en los órganos visuales, o más exactamente, es una percepción visual que se genera en el cerebro de los humanos y otros animales al interpretar las señales nerviosas que le envían los fotorreceptores en la retina del ojo, que a su vez interpretan y distinguen las distintas longitudes de onda que captan de la parte visible del espectro electromagnético.

The background of the entire page is a vibrant teal color with a fine, fibrous texture. Overlaid on this are several layers of cut-out geometric shapes, primarily triangles and polygons, in a slightly darker shade of teal. These shapes are arranged in a complex, overlapping pattern that creates a sense of depth and movement. Some shapes are simple outlines, while others are solid. The overall effect is reminiscent of a modern, abstract architectural design or a layered paper sculpture.

Por ello, se utiliza la metáfora de “el color de lo invisible” para hablar de lo no dicho o percibido. De este modo, se propone poner el foco, no en lo que vemos, sino en la propia mirada entendida como hecho antropológico complejo que nos ayuda a ver lo invisible. En este caso, la mirada (la visión a través del arte contemporáneo), nos llevará por interesantes recovecos de la historia y la sociedad de la Villa.

Es un proyecto que se inicia primariamente con unos objetivos de estudio antropológicos, pero que dialoga con el patrimonio visible e invisible de la cultura y la tradición de Villajoyosa a través del arte. Por tanto, se establece a través del arte contemporáneo, esa mirada sensible y compleja, que conecta múltiples realidades, desde esas otras dimensiones no sólo visibles o tangibles. Los distintos “colores” de una sociedad, o de un individuo, se entretajan entre el tiempo y el espacio, para contar otras historias diferentes a las ya dadas, divergentes de lo visible. Con este proyecto, hacemos referencia a esos múltiples modos de ver y de estar entre la luz y la sombra, entre la memoria y el olvido, que a veces reescriben el relato de una sociedad.

De este modo, y como se desarrollará a continuación, por ejemplo, en algunas piezas, se trabaja con distintos tonos de colores transparentes o flúor como metáforas de fuentes emisoras de luz (visiones) o energía invisible de la “sombra”. Se establecen una serie de planteamientos cromáticos de proyección de “sombras luminosas” para hablar de la multiperspectiva y de los matices en la percepción de lo intangible.





Paralelamente, en otras obras, se trabaja con el concepto de red, a través de un despliegue de tramas y superposiciones materiales y formales que habitan en la frontera de lo físico. La aplicación del concepto de trama, una vez más, invita al espectador a la reflexión sobre lo percibido y sobre la relación de la parte con el todo. Se juega con la idea de red y la propia construcción de la misma, reflexionando visualmente con la forma de determinados elementos de repetición simples que mutan como módulos cambiantes en el espacio, para generar otras realidades. Proponemos un escenario donde se invade el espacio a modo de fractal en un bucle de repetición y transformación que disemina su mensaje. Lo pequeño se hace grande y lo singular complejo. La parte no tiene sentido sin el todo, y el todo está compuesto por infinitas partículas. El múltiple ocupa el espacio, construyendo, proyectando a partir de la propia fragmentación.

Necesitamos nuevas miradas, necesitamos adquirir múltiples perspectivas espacio-temporales para ver el color de lo invisible.

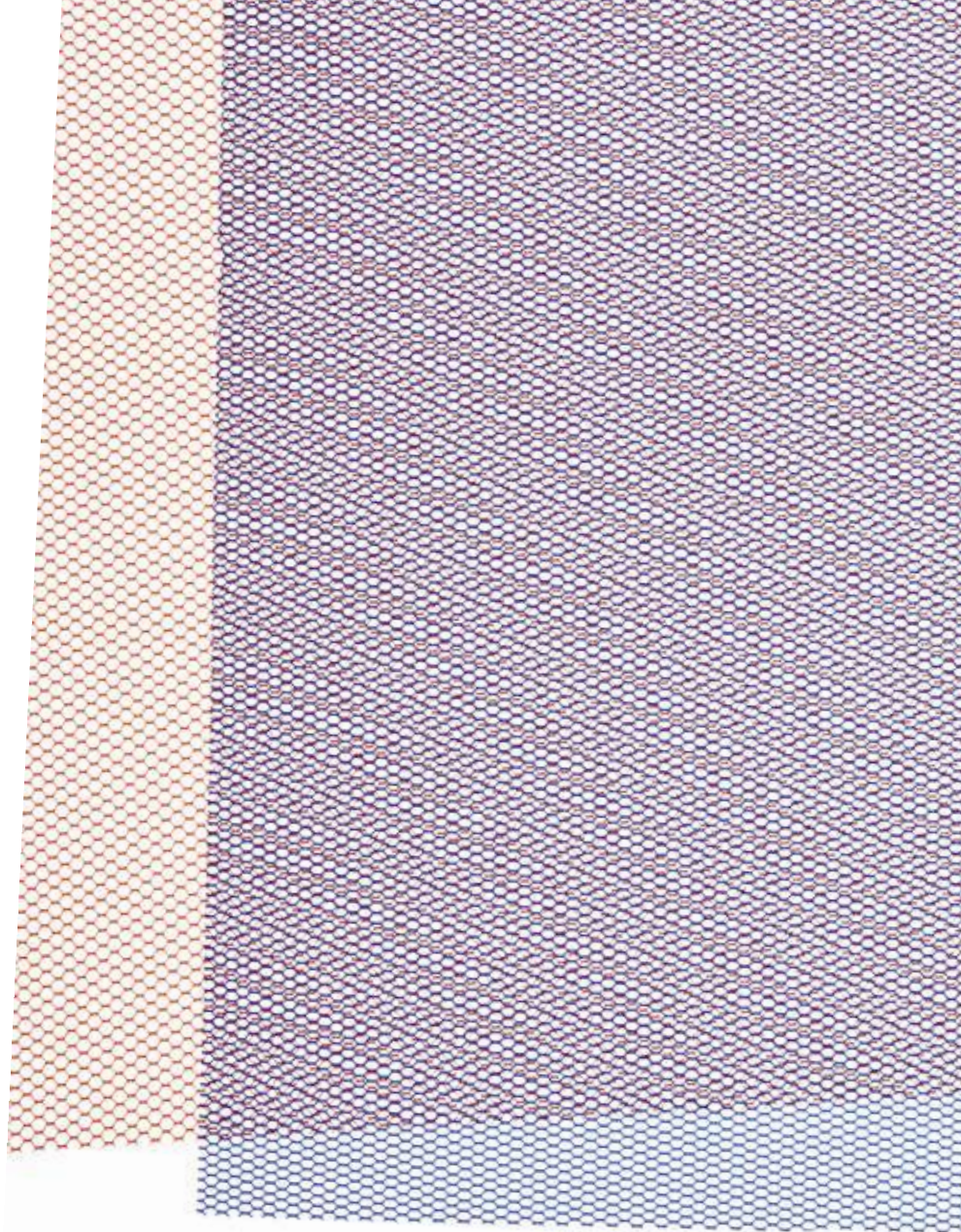
Ana Soler

Artista, docente e investigadora.
Universidad de Vigo



EL COLOR DE LO INVISIBLE.
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD







PALABRAS BLANDAS

Diálogos entre la memoria y el olvido

4 Dibujos blandos-escultura de pared.
Corte láser sobre poliéster y textil.
Dimensiones variables.

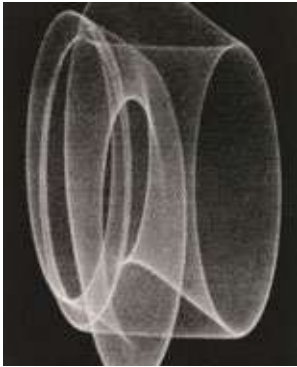
Decíamos que “La memoria es cambiante, imprecisa, infiel”¹. Partiendo de la idea que señala Borges, con esta obra, se pone en valor el legado oral y su relación con la conservación del patrimonio. Somos memoria y ésta construye nuestra identidad desde un proceso selectivo que siempre se sitúa, por determinadas circunstancias, entre la memoria y el olvido, entre la conciencia y la inconsciencia, entre lo visible y lo invisible.

La memoria, entendida como huella casi arqueológica, del pensamiento y del conocimiento individual y colectivo, juega en este proyecto un papel fundamental. La natural evanescencia de muchos conceptos e ideas, pone de manifiesto lo efímero del rastro, la levedad y pequeñez de ser humano, al mismo tiempo que su contrario. Lo oral, es blando. Y la búsqueda de ese rastro blando se hace interesante y pertinente para entender la complejidad del presente.

Los modelos psíquicos, individuales y sociales, se forman a partir de las relaciones de los sujetos con los objetos y su interacción con el tiempo. Sin embargo cuando no hay “objeto”, no hay piedras, monumentos, archivo o vestigio físico, y lo que tenemos para desentrañar la historia, son testimonios de personas ya mayores que vivieron una realidad concreta, el valor antropológico y etnográfico del descubrimiento del rastro, crece exponencialmente. Entendemos el legado oral, lo que hemos dado en denominar “palabras blandas”, como una red compleja a desliar, descifrar, conservar e interpretar para el futuro.

Así, se han extraído algunos fragmentos significativos de distintos testimonios recogidos en el texto *“La costura de les artes marítimes. La indústria de corderia, xarxa i arts de pesca a la Vila Joiosa. Etnografía d'un patrimoni marítim”²*, por la Dra. Ana Baldo Muñoz, como base para la creación de una serie de piezas artísticas.

Por un lado, las palabras, el leguaje oral, dan forma a las ideas y al pensamiento, y por otro, la palabra escrita fija ese pensamiento evanescente a un soporte físico, grabando en el tiempo, el peso de su significado.



Esta serie de obras tituladas *Palabras blandas*, son un homenaje a esas personas anónimas que escribieron con su vida la historia colectiva de un tiempo y lugar determinado: Villajoyosa en el momento álgido de las sendas. Escribieron con su vida, día a día, el futuro de una localidad. Marcaron la historia de un pueblo incidiendo en la economía, cultura y sociedad de la Vila. Desde nuestro punto de vista, sus testimonios son muy valiosos, y es por ello que se han considerados dignos de atravesar el tiempo y la materialidad gracias a su utilización como base para la creación de estas obras de arte contemporáneo.

Para la representación de esta idea, se ha escogido a nivel visual, el concepto de “palabra blanda”. Una escritura que traslada la palabra escrita de las dos dimensiones a las tres dimensiones y a la escultura a través de la imagen en 3d de una frase enredada. Son ideas en formación, en el aire, blandas que se desvanecen sin estructura que la sostenga. Una suerte de caligrafía que juega con el concepto de palabra evanescente, transparente, de difícil lectura e interpretación. La legibilidad se pierde, para convertirse en red. Habría que desliarla para entenderla.

Una red tejida entre todos que nos remite a la importancia de lo colectivo, del testimonio coral de miles de personas anónimas que tejen día a día, la realidad de la historia.

Los recuerdos de estas personas, (personas que como todos, poseen un tiempo de vida limitado), son recogidos por la Dra. Ana Baldó, a través de un magnífico trabajo de etnografía y conservación de patrimonio inmaterial, para que sigan viviendo en el tiempo. Para mí, trabajar con este material, es un regalo que contribuirá a que estas personas sigan viviendo a partir de mi obra.

Como se esbozaba anteriormente, el arte es hacer visible lo invisible. Entender la historia, contribuye, desde mi punto de vista, a la evolución y desarrollo del ser humano. Es importante poder conectar el pasado con el futuro, a través del arte con(temporáneo) -con el tiempo-, para entender el sentido de la condición humana, individuo y sociedad. Descifrar la historia a través del Arte es hacer consciente el inconsciente, ya sea individual y/o colectivamente, es comprender el pasado para construir el futuro en una cadena de conocimiento atemporal.



A nivel visual se ha elegido la idea protagonista del “blanco sobre blanco”. El blanco sobre blanco es la sutil manifestación de lo que significa, en toda la profundidad del concepto -concepción y consumo- “un dibujo para ciegos”: es el “casi nada” y el “casi todo”. Un dibujo que nace para ser tocado, para ser visto, no con los ojos, sino con otro tipo de percepción que necesita del contacto para la construcción del dibujo-imagen mental. Así, entendemos que es un dibujo que parte de otro lugar, que no es la percepción desde la visión retiniana, y que se forma y encuentra su sentido en otro espacio mental basado en otras realidades. En este aspecto, las palabras son trabajadas mediante corte láser, extrayendo y potenciando, a partir del marcaje de sus perfiles y proporciones, la anatomía y arquitectura de la tipografía caligráfica manual. De este modo, se forma una estructura de vacíos y llenos que se enredan entre sí. Se deconstruyen las palabras, construyendo otra red de realidades paralelas.

A nivel físico y material se ha optado por una combinación de papel y textil. El texto se hace blando gracias al material escogido. La escultura de palabras se cuelga y se hace liviana. Se deconstruye y ocupa el espacio desde la sugerencia, desde el casi silencio. Se separan de la pared, para acercarse al espectador. Un dibujo para ciegos que busca el lector imposible. El material escogido es un papel poliéster, semejante al papel vegetal en apariencia pero mucho más estable a nivel técnico, translúcido pero no transparente, que ayuda a reforzar la idea del blanco sobre el blanco y de memoria evanescente que deja pasar la luz.

El material contribuye a potenciar el intervalo entre la memoria y el olvido, y nos habla del concepto de huella, entendida como la presencia de una ausencia y la ausencia de una presencia. Algo que estuvo allí y que, aunque hoy no está allí físicamente, ha dejado su huella, su rastro, para recordar su presencia. La ausencia habla de la presencia y la presencia de la ausencia en un ciclo sin fin. Se ve pero no se ve, se intuye pero no se descifra; el código para descifrar lo obtuso, es el arte, la mirada, el contacto entre distintas percepciones sensibles.



Por otro lado, se han introducido algunas palabras realizadas en material textil de colores (tul flúor), para expresar una idea común que se haya transversalmente sugerida a lo largo de toda la exposición. La idea a la que nos referimos es la de “sombra luminosa” que desarrollaremos posteriormente. Es decir, sombras que arrojan luz, sombras que añaden matices, proyecciones invisibles que tiñen la forma. No estamos aquí hablando de la sombra gris que se establece como resultado dicotómico en oposición a la luz. Sino todo lo contrario, nos referimos aquí a una sombra que posee los matices, (sutiles y necesarios), para entender la complejidad de la red y sus colores. La luz atraviesa la forma, para construir sombras luminosas.

Igualmente, los textiles, por su propia naturaleza y esencia, poseen una fuerte trama que contrasta con la textura lisa y estable del papel poliéster, aportando otro tipo de transparencias. Esta transparencia textil alude al concepto de membrana, entendida como algo permeable que conecta a través de la urdimbre y los poros, un lado y el otro. El textil es la piel contemporánea que nos da forma y color. Al mismo tiempo, es una frontera blanda que conecta y comunica el interior con el exterior.

«La memoria
es cambiante,
imprecisa,
infidel»

J. L. Borges





Las proyecciones de la luz a través de los colores flúor (sombras luminosas-palabras subrayadas) se mezclan con las sombras tradicionales (escalas de grises-otros significados del texto en la memoria), y con los distintos matices de blancos translúcidos (luz-mirada lúcida). Los dibujos para ciegos, esos dibujos que necesitan ser tocados y descifrados para su lectura, se combinan con las gamas de los rosas, los amarillos, los anaranjados flúor, para ofrecer todo un universo de pequeños matices, solo apto para quien sepa y quiera interpretar, desde una mirada creativa, lo invisible.

Son imágenes enredadas para ser desentrañadas a través de la sensibilidad de la mirada de la evocadora “casi nada”. Esa “casi nada” conecta con el espacio de la imaginación, con la memoria, con otros tiempos (pasados o futuros), transportándonos a otra dimensión del inconsciente individual y colectivo. Es preciso, saber ver en la oscuridad.

¹ BORGES, Jorge Luis. *Obras completas (1975-1985)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.

² BALDO MUÑOZ, Ana. *La costura de les arts marítimes La indústria de corderia, xarxa i arts de pesca a la Vila Joiosa. Etnografia d'un patrimoni marítim* [manuscrito].





Los títulos de las 4 obras expuestas, hacen referencia a testimonios orales transcritos: "Les sendes tenien un amo", "Jo vaig ser menador i filador", "Anaven a la senda fosc", "En temps de la guerra".

"En temps de la guerra pues filaven i quan venia l'avió mos amagaven en un bastó a la boca. En la guerra filàvem amb sendes més unides i havia una sirena per a tocar si bombardejaven. I així anaven... després de la guerra... algunes estaven unides... On més n'havien era al de Calsita que havia més lloc i on està la Redsinsa també hi havia un altra senda i damunt la Redsinsa també havia un altra, estaven unides i havia una direcció".

"Sí, però si el filador era curt, lent, no acabava la jornada... treballava dissabtes... anàvem a destall. Ha sigut una època dorada però clar, vivia tanta gent de la senda, les dones fent xarxa... Entonces el destall era guanyar el màxim que un podia, podies fer coronès de fil i tot per a enviar-lo al norte, ...mai sobrava fil a una senda".

"Anaven a la senda fosc, i tornaven fosc, 12 o 14 hores. Alguns dinaven allí, els ho duïen el dinar, i altres paraven a casa. Un senyor que li deien Jaume el Xena, es posava el menjar a la faixa del cànem, darrere de la faixa es posava el bocadillo o les sardines i anava filant i quan tornava anava menjant, aixina no parava de filar i a voltes es portava sense voler el cànem a la boca".

"A pesar de tot era un treball bonic, perquè com el filar era en el mans, sempre parlaven i discutien de futbol, passarells, cantavem, assajaven teatre, si si si. Lo que passa que ja no en queda cap d'aquells i aixina passaven el dia... Però algun xiquet patia una miqueta, coses dels homes. Uns tenen un geni altres tenen altre, havien filadors i no puc contar més... Era un ambient molt bonic, serien uns tres-cents treballadors a les sendes, estava tot empestat de rodets".

"Com el meu pare va morir molt jove vaig començar a fer feina de menador. Ma mare em va dir: Pepet la mama ho sent molt però has d'anar a portar algo per a casa. Jo sóc el major de quatre, tres germanes i jo".

"Jo vaig ser menador i filador, a la senda de l'antoneta. Filava baix del riu al costat del pi a una roda com eixa... El meu germà en 8 anys i jo en 10, ell em menava a mi fins que es va ensenyar. En la senda es tenia molt mala llengua, de no res es dien fill de puta mena, xe cabró, mena..., roda la roda... Molt males paraules".

"Les sendes tenien un amo i els xiquets eren els pagans. Tots menaven una roda que havia grandota, als sis anyets ja estaven allí rodant la roda. Rodaven el cànem i els homes anaven filant i entonces les dones anaven i s'emportaven el fil i feien la xarxa a les cases".

"En tiempos de la guerra pues hilaban y cuando venía el avión nos escondíamos con un bastón a la boca. En la guerra hilábamos en sendas colectivas y había una sirena para tocar si bombardeaban. Y así iban... después de la guerra... algunas seguían unidas.... Donde más habían era en la de Calsita que había más sitio; y donde está la Redsinsa también había otra senda y encima la Redsinsa también había otra, estaban unidas y había una dirección de hilado".

"Sí, pero si el hiladero era corto, lento y no terminaba la jornada.... trabajaba sábados...ibamos a destajo. Ha sido una época dorada pero claro, vivía tanta gente de las sendas... y las mujeres haciendo red.... Entonces el destajo era ganar lo máximo que uno podía, podías hacer coronas de hilo y todo para enviarlo al norte,. ..nunca sobraba hilo en una senda".

"Iban a la senda oscuro, y volvían oscuro, 12 o 14 horas. Algunos almorzaban allí, se llevaban el almuerzo y otros paraban en casa. Un señor que le llamaban Jaume Xena, se ponía la comida en la faja del cáñamo, detrás de la faja se ponía el bocadillo o las sardinas e iba hilando y cuando volvía iban comiendo, así no paraban de hilar y a veces se llevaba sin querer el cáñamo a la boca".

"A pesar de todo era un trabajo bonito, porque como el hilar estaba en las manos, siempre hablaban y discutían de fútbol, pasarelas, cantábamos, ensayaban teatro... si si si. Lo que ocurre que ya no queda ninguno de esos y así pasaban el día... Pero algún niño sufría un poquito, cosas de los hombres. Unos tienen un genio otros tienen otro, habían hiladeros y no puedo contar más... Era un ambiente muy bonito, serían unos trescientos trabajadores en las sendas, estaba todo apestaado de ruedecillas".

Cinto Lloret Orozco 87 años.

Menador, hiladero y propietario de cine.

"Como mi padre murió muy joven empecé a trabajar de menador. Mi madre me dijo: Pepito mamá lo siente mucho pero tienes que ir a llevar algo para casa. Yo soy el mayor de cuatro, tres hermanas y yo".

Magdalena Zaragoza Lloret, 88 años.

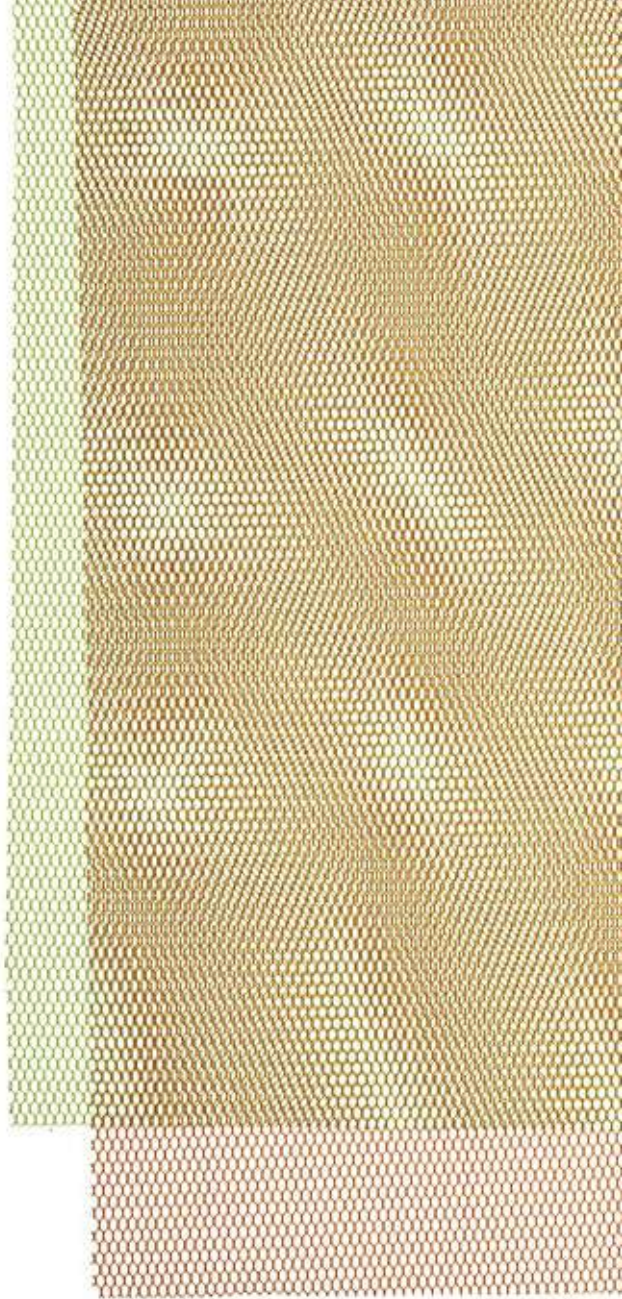
Hermana de propietario de astillero y trabajadora de casa.

"Yo fui menador y hiladero, en el sendero de la Antoneta. Hilaba bajo del río junto al pino a una rueda como esa... Mi hermano con 8 años y yo con 10; él me llevaba a mí hasta que me enseñó. En la senda se tenía muy mala lengua, de nada te llamaban hijo de puta, mena..., cabrón, rueda la rueda... Muy malas palabras".

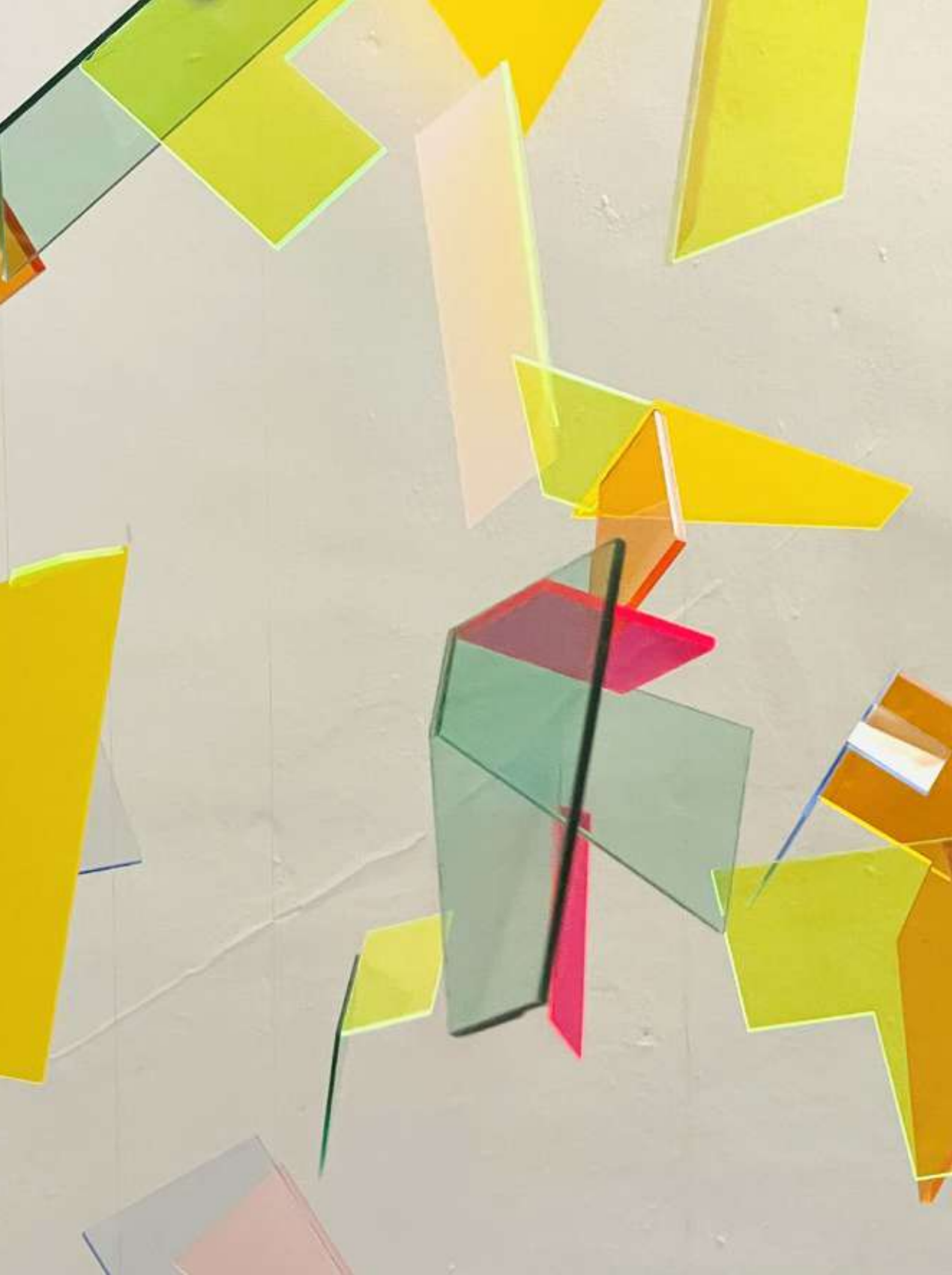
José Santa María Marín, Maquí, 84 años.

Menador en la posguerra.

"Las sendas tenían un dueño y los niños eran los paganos. Todos llevaban una rueda que había grandota, a los seis añitos ya estaban allí rodando la rueda. Rodaban el cáñamo y los hombres iban hilando y entonces las mujeres iban y se llevaban el hilo y hacían la red en las casas".



004102



SOMBRAS LUMINOSAS.
ERRORES Y FRAGMENTOS
La autogeneración adaptativa de lo mutante

Escultura colgante.
Metacrilato ensamblado y suspendido.
Dimensiones variables.

La luz no sólo arroja sombras a partir la proyección de una forma física. Es decir, por un lado, las sombras pueden ser luminosas. Y por el otro, las formas, no siempre son opacas, pueden ser transparentes y translúcidas. De este modo, la luz puede atravesar la forma y también la propia sombra.

Tal y como dice un proverbio maorí, “*entrega tu rostro al sol y las sombras caerán detrás de ti*”, detrás de la sombra, siempre la luz. Delante de la sombra, siempre la luz. Estamos rodeados de luz, si somos capaces de percibir el color de lo invisible. De este modo, entendemos que estamos situados en una posición privilegiada, si somos conscientes de posicionarnos en el lugar adecuado frente a la sombra, para tener la multiperspectiva suficiente y enriquecer nuestra mirada con luz.



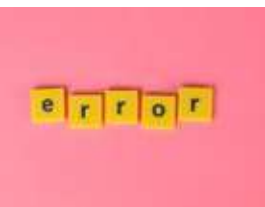
«entrega
tu rostro al sol
y las sombras
caerán detrás de ti»



A partir de esta metáfora de la sombra, entendida como la parte oscura de nuestra existencia, con esta obra se pretende hacer un homenaje al error. La equivocación, nuestra sombra, es aquí presentada como algo que siempre emana algún tipo de luz. La equivocación nunca es un error. El error hace referencia al buen error. El error es la luz del aprendizaje, esa iluminación alcanzada tras la herida y que posee miles de matices.

Se dice que si existe una sombra, es porque no muy lejos está la luz. Pero también es cierto que no podemos huir de nuestra propia sombra porque es parte de nosotros, nos acompaña siempre pegada a nuestro cuerpo físico, es nuestra proyección. Solo podemos abrazarla y contemplarla desde esa otra mirada que permite ver los matices y los misterios que encierra lo inmaterial, lo inconsciente, lo invisible.





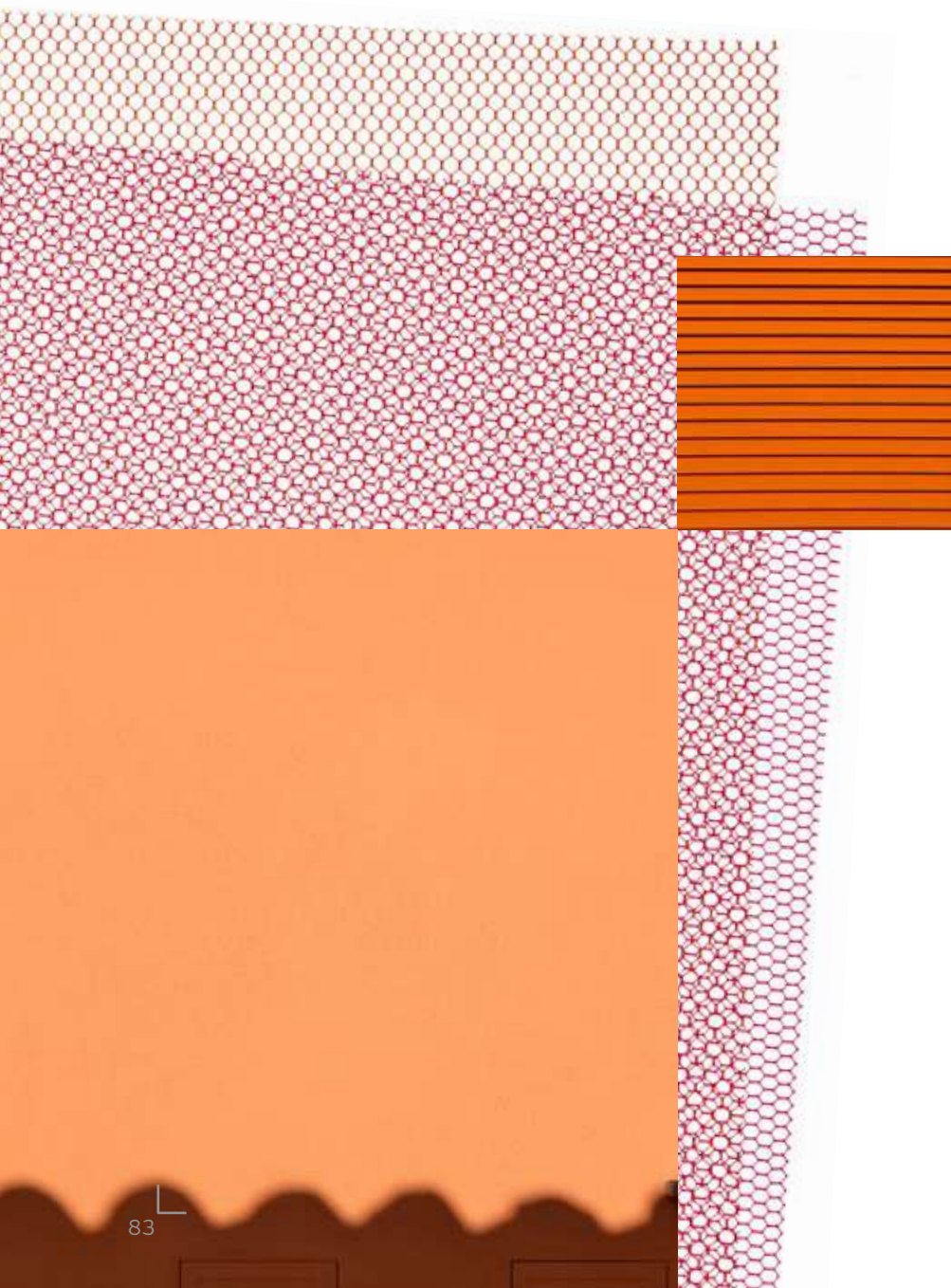
La unión de los errores (los fragmentos de “equivocaciones” de vida), organizan nuestro aparente caos en una singular constelación que siempre se encuentra llena de detalles y curiosas proyecciones. El error es parte del módulo que construye el ciclo de la vida y el conocimiento. Somos parte de una naturaleza mutante que basa su evolución en los conceptos en bucle de repetición y transformación. Es un caos (integrado en un equilibrio incompresible desde nuestra pequeña perspectiva) que adquiere el sentido si somos capaces de cambiar el foco de nuestra mirada

Por un lado, si la sombra duplica la realidad sin el peso físico de los detalles, la “sombra luminosa” que aquí se propone como concepto, multiplica las posibilidades de existencia en lo invisible del “color”, del color de la mirada. Como ya se dijo anteriormente, y es de común conocimiento, el color físicamente no existe, solo vive gracias a la energía de la luz, a nuestra mirada (los ojos humanos con los que percibimos esa energía) y al procesamiento mental de dicha información.



Por otro lado, la sombra siempre es leve, pero en este caso, además la forma física que produce la sombra, también es liviana y trans-aparente, flotante y trans-lúcida, y su proyección, como no, luminosa, mutante y múltiple. Los fragmentos y los errores dibujan en el aire un universo de planetas tridimensionales de distintos tonos, que nos remite a la complejidad del juego de la vida y nos muestra sus enseñanzas en un extraño cosmos.



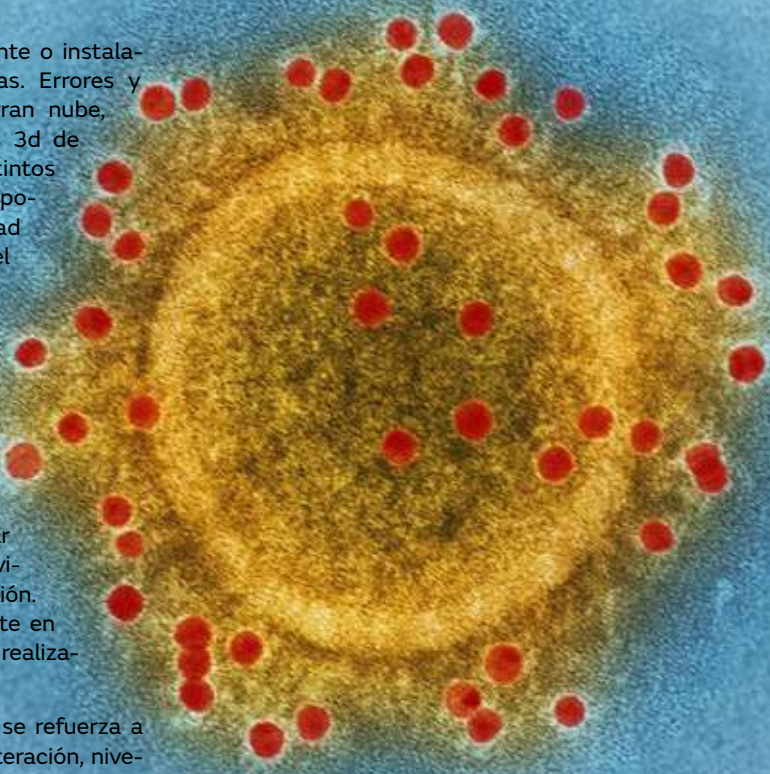


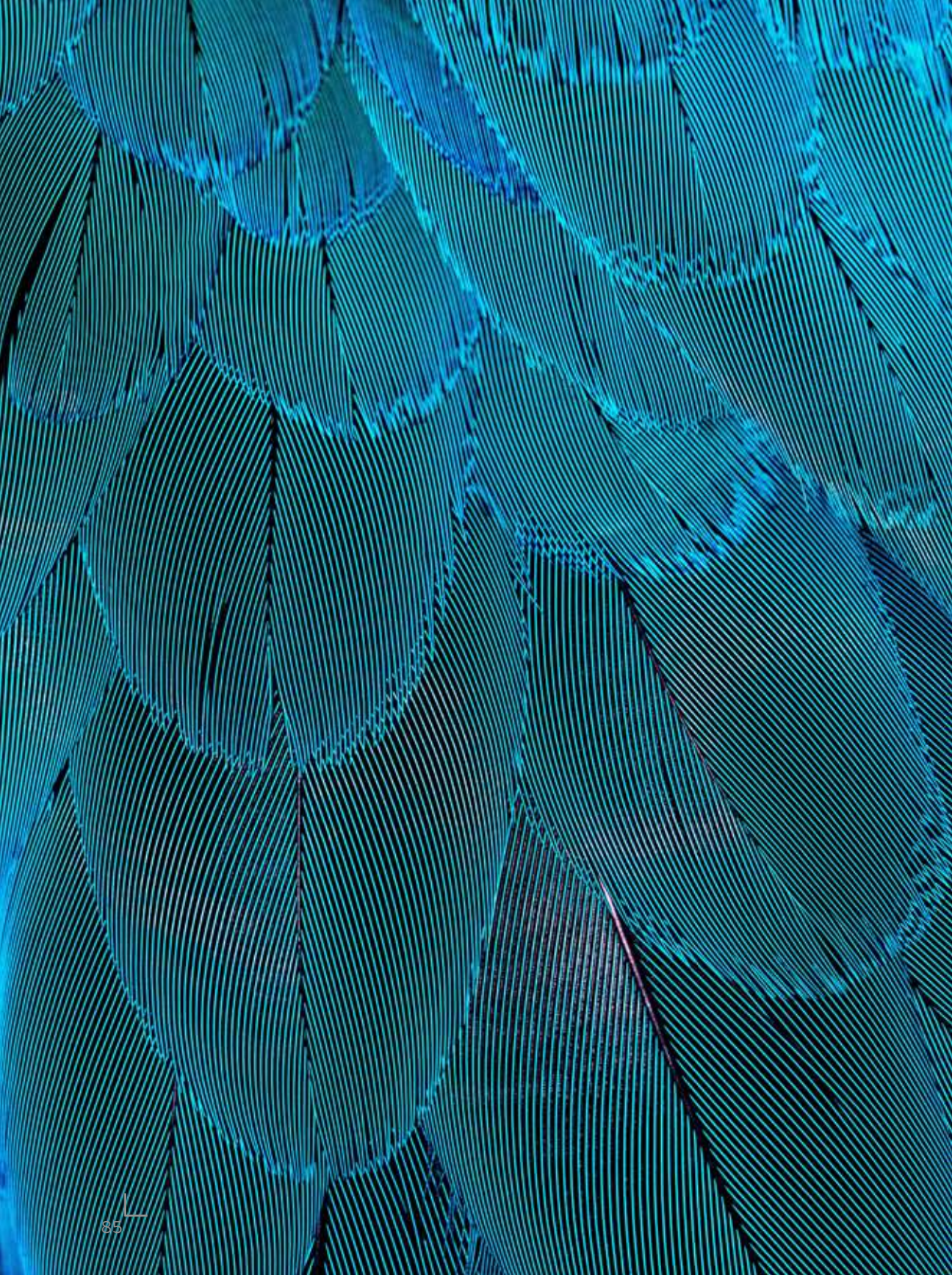
A nivel formal, la escultura flotante o instalación titulada “Sombras luminosas. Errores y fragmentos”, se trata de una gran nube, compuesta por pequeñas piezas 3d de metacrilato ensambladas de distintos colores flúor. Los distintos componentes (fragmentos) de la totalidad de la pieza se des-organizan en el espacio como un virus, como un fractal que coloniza el vacío. Es una gran estructura desestructurada que juega caprichosamente con la forma y el color de los módulos y del propio espacio.

Este proyecto, el cual ha sido diseñado concretamente para este espacio expositivo, se amolda al lugar gracias a la idea de módulo, a la división de las partes y a la repetición. Esta idea convive transversalmente en las distintas propuestas ideadas y realizadas en este proyecto expositivo¹.

Con esta adaptación, el mensaje se refuerza a partir de la fragmentación y la reiteración, niveles y capas formales de significados que se superponen para enriquecer lo visible. Gracias a este recurso potencial de repetición, en la instalación de la obra “sombras luminosas”, lo singular multiplicado funciona como un elemento matemático que se autogenera. Se plantea como un virus que invade, con su forma y color (forma y proyección), la sala. Un error que convive con su propia identidad generatriz, similar a lo que sucede en algunos videojuegos.

Es decir, la pieza no requiere a priori de unas dimensiones ni de un espacio concreto, se adapta, se estira y construye sus dinámicas espaciales en bucle en el aire. Es decir, la obra impone sus propios y difuminados límites de actuación o invasión tridimensional. O, justo al revés, es el espacio el que dibuja y redimensiona la obra gracias a la posibilidad de fragmentación que ofrece lo múltiple.







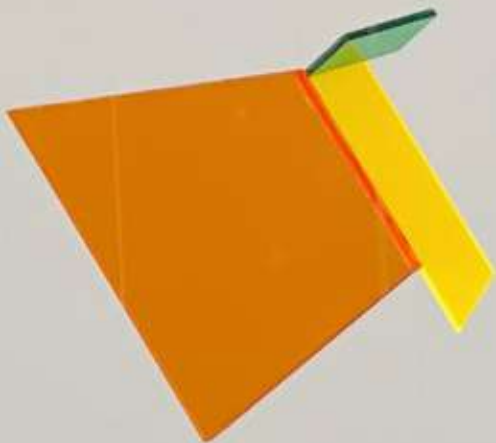


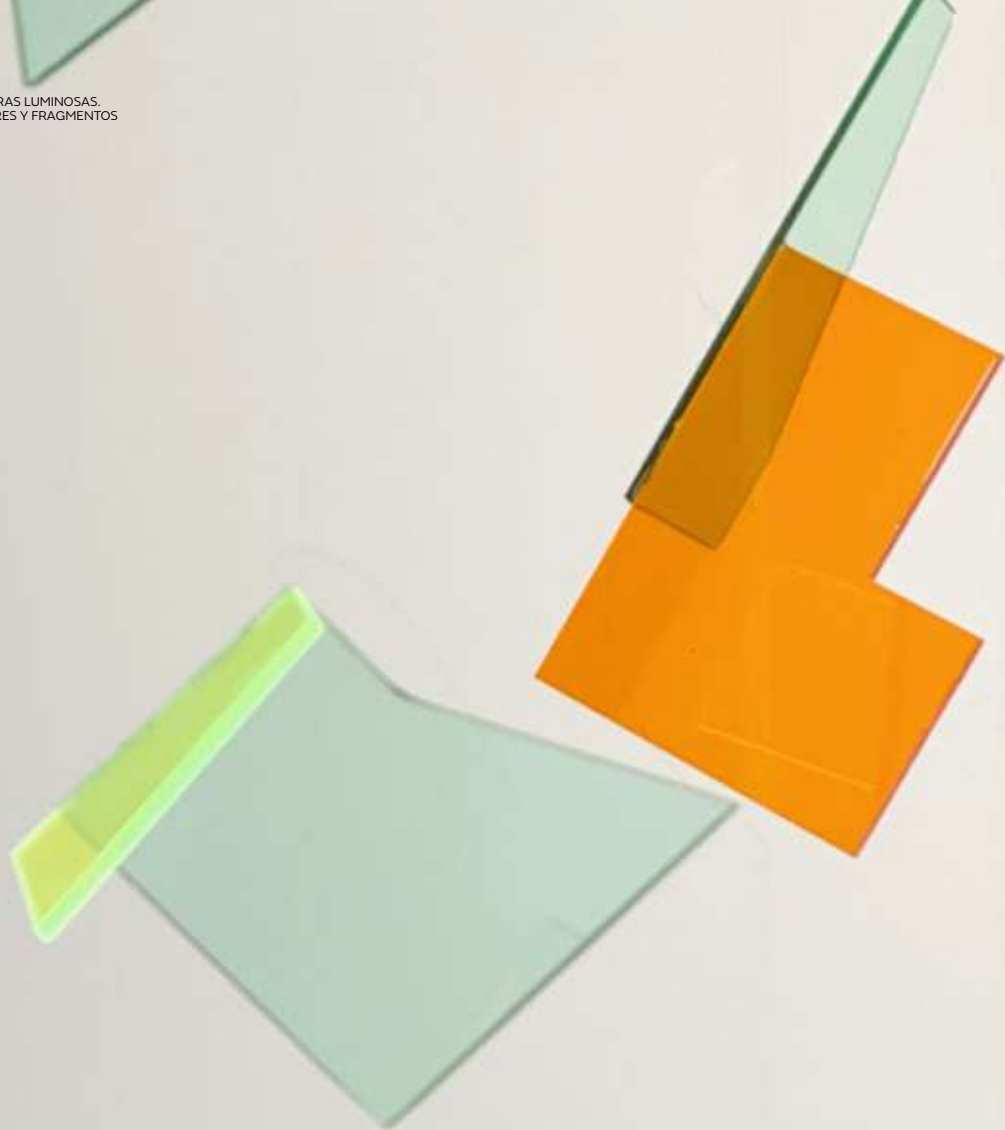
Esta dinámica de autogeneración adaptativa consta de ciclos en los que, partiendo de una realidad establecida simple, se crea una nueva realidad más compleja.

Aquí, piezas 2d, conforman piezas 3d, y las piezas 3d componen una constelación mayor suspendida en el aire. El microcosmos y el macrocosmos, están conectados por los propios ciclos morfogenéticos que los crean. Así, entendemos que estos ciclos forman parte de otros más complejos, los cuales, a su vez, forman parte del desarrollo de la dinámica de otro gran ciclo creativo superior, el de la luz. Todo está conectado de alguna manera en el tiempo y en el espacio gracias algún tipo de energía incomprensible: lo grande y lo pequeño, lo visible y lo invisible, lo positivo y lo negativo, la luz y la sombra, la forma y la antiforma, lo original y lo múltiple de la serie, etc.

Estas evoluciones dinámicas de creación en 3d, de creación entre lo visible y lo invisible, de invasión del espacio expositivo por ciclos, presenta las similitudes propias de los sistemas caóticos, por lo que nos alejamos en este sentido de la dicotomía binaria arquetípica de la producción y reproducción de la sombra.

Es una especie de bucle adaptativo complejo, sistemático y relacional, que, a nuestro entender, se vincula directamente con las problemáticas del ser humano comprendido como un ser social e interconectado.





Así, las piezas de colores de metacrilato en 2d, se convierte en modelo generativo de repetición que se extiende en tres dimensiones en el espacio. Un modelo “autocreativo” con vida propia que invade la sala desde la singularidad hacia la pluralidad. Es decir, entendemos el propio concepto de original-múltiple como autocreativo, autogenerativo y mutante. Se autorreplica, gracias a su origen matriz y su potencial multiplicador, y en este caso, va mutando en 3d para fagocitar el espacio vacío con el color y sus proyecciones.



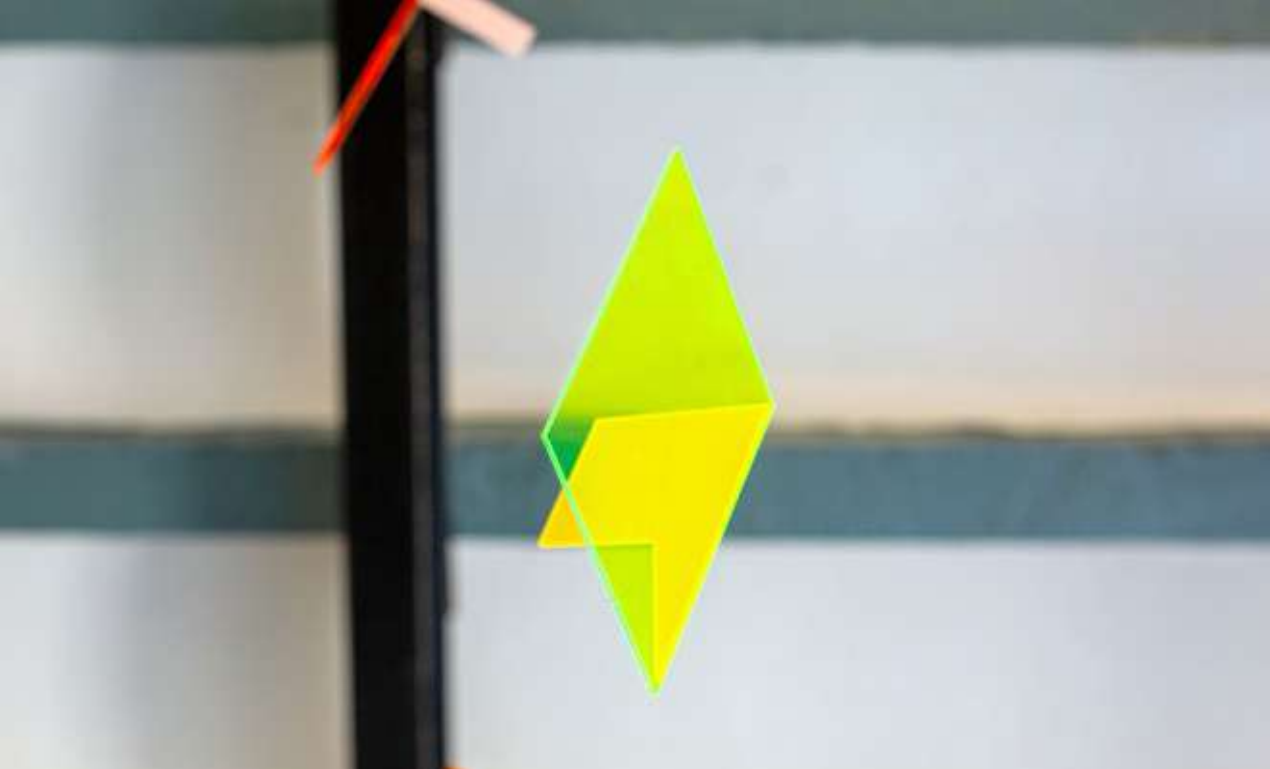
A nivel visual, la gama seleccionada utilizada para estas pequeñas composiciones que conforman el todo tridimensional, se ha escogido en referencia a los tonos de color empleados en la arquitectura del centro histórico de Villajoyosa.

Así, la inspiración cromática para la realización de ésta y otras obras de la exposición, parte de la combinación de tonos que conviven en esta zona. Dichos colores empleados en las fachadas de las casas y edificios marcan fuertemente la personalidad y la identidad de la Villa. Un color connotativo que nos remite al pasado desde el presente y nos transporta en el tiempo a otras épocas. Un juego que se establece entre lo visual de la forma y el tiempo habitado.

La connotación es la acción de factores no descriptivos, sino precisamente psicológicos, simbólicos o estéticos, que suscitan un cierto clima y que corresponden a amplias subjetividades. Podríamos decir que es un componente estético que afecta a las sutilezas perceptivas de la sensibilidad. Nos referimos en este caso al denominado “lenguaje del color”, lo que significa que éstos no sólo se supeditan a representar y colorear la realidad como imagen, sino que también pueden hablar por sí mismos. Por ello, la paleta de color del centro de Villajoyosa, puede ser entendida como un signo que posee su propio significado. La villa, a través del color, habla por sí sola de su historia y su esencia.

Además, en el caso de la Villa, no se considera un color individualmente como valor simbólico, sino que se plantea una utilización del color con voz coral dentro de una gama determinada. Volvemos una vez más, a la relación del todo por la parte. Así, nos encontramos que las significaciones cambian en beneficio de la comunidad, eclipsando las asociaciones particulares que pudiesen establecer los colores individuales que componen la gama escogida.

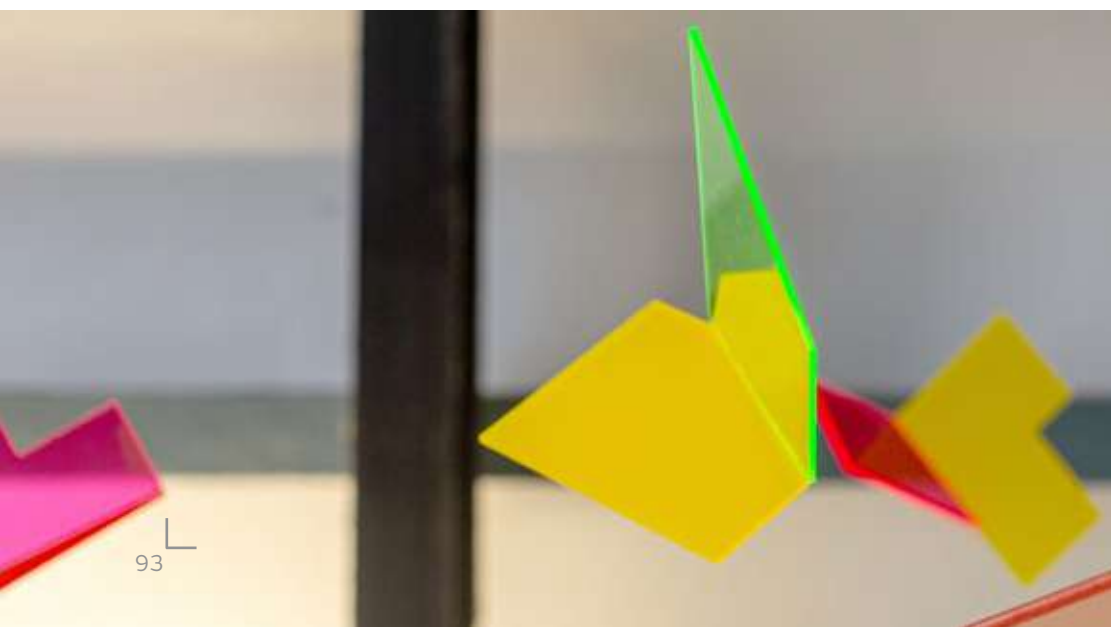




Es frecuente que una combinación de colores evoque una imagen muy específica dentro de su propia pluralidad. Villajoyosa, como otras localidades, habita en una gama determinada y la combinación de sus tonos evoca un significado concreto altamente simbólico que se erige en bandera de la ciudad. Esta combinación de color se establece como símbolo de la Villa haciendo más fácil su identificación. Independientemente del color que cada individuo quiera pintar su casa, existe una responsabilidad colectiva de identidad del color corporativo de la Villa.

Sin embargo, en la obra *Sombras luminosas*, se ha seleccionado un cromatismo exaltado de la realidad, más brillante, más pregnante. Son colores más densos, más puros, más luminosos, ofreciendo una imagen cromática exagerada para crear una euforia colorista y potenciar la proyección de sus sombras luminosas. Los colores saturados y el flúor son utilizados aquí para exagerar la fantasía de la mirada, una manipulación consciente que nace como una nueva forma expresiva. Las formas permanecen estables mientras que el color se altera, hasta tal punto que en ocasiones la forma pasa a un segundo plano tras la plenitud de la combinación cromática. Esta denotación cromática invade la sala con sus formas tridimensionales, sus luces transparentes y sus sombras luminosas.

SOMBRAS LUMINOSAS.
ERRORES Y FRAGMENTOS



An abstract sculpture composed of several translucent, geometric planes in various colors including teal, yellow, orange, and red. The planes are suspended in the air by thin, nearly invisible wires, creating a dynamic and layered composition. The planes overlap and intersect, casting soft shadows and creating a sense of depth and movement. The background is a plain, light color, which emphasizes the vibrant colors and geometric forms of the sculpture.

En el micro y en el macrocosmos, la combinación de los elementos y el fuerte contraste de tonos utilizados en los pequeños elementos ensamblados que se suspenden en el aire para formar la nube, ofrece un caos algo organizado de matices y transparencias, de planos y de líneas.

«la luz, es la reina de la sombra»

Dándole la vuelta a la frase de Jarman², donde afirma que “la sombra es la reina de la luz”, planteo lo opuesto, y a su vez, complementario: “la luz es la reina de la sombra”. Es evidente que la luz existe porque existe la sombra y viceversa, la sombra existe porque existe la luz. Todo está unido, todo es lo mismo; son solo dos partes de una realidad más compleja. Sin embargo, entre la luz y la sombra, entre la sombra y la luz, entre el blanco y el negro, no hay, como se suele decir, una gran escala de grises. Para mí, ese espacio es el lugar donde habitan los colores, los matices, las gamas, los distintos tonos subjetivos de apreciación, entendidos desde el punto de vista de “color de la mirada”.

En lo que acontece en la frontera de los contrarios, reside la clave de la belleza del aprendizaje y el conocimiento. Solo depende de la mirada que establezcas sobre la realidad, para que seas capaz de ver los matices que se diseminan en los límites entre lo visible y lo invisible.

Nuestros ojos, nuestras “maquinas de ver”, a veces, son torpes, parciales, técnicamente insuficientes para percibir determinado tipo de ondas. No vemos más allá de la aparente forma física. Necesitamos otras maneras de mirar para entender la complejidad del ser humano. Evocar, sugerir, inspirar, hacerte sentir, reflexionar, considero que son tareas de la mirada del Arte.



A nivel contextual, aprovechando la luz exterior que entra a través las ventanas de la casa, se juega además con las luces y sus reflejos a distintas horas del día. Por ello, el tiempo, es otro factor importante en esta pieza, pues dibujará con su presencia, lo efímero del momento y la propia percepción de la obra de arte. Las sombras luminosas, se mueven bailando dependiendo de la intensidad de la energía lumínica que reciba, aparecen y desaparecen, con la sucesión de los días, las horas, las nubes o los claros. Por otro lado, en la noche y gracias a las luces artificiales y los focos, se esculpe en los planos de las paredes otras perspectivas y proyecciones. A veces, dichas proyecciones se transforman en dobles o triples sombras, cuando el emisor principal de luz se deslocaliza desdoblándose, multiplicando así los resultados que potencian las perspectivas imposibles.

En definitiva, se plantea un universo efímero paralelo a la escultura física, compuesto de sombras luminosas que mutan con el paso del tiempo y el recorrido del individuo en la sala. Como en la caverna de Platón, la luz del exterior entra en el interior proyectando sus sombras luminosas y dibujando una realidad simultánea a los cuerpos físicos. Los reflejos rebotan inmateriales desde el espacio público al privado, consiguiendo que el espectador establezca el sentido de su experiencia en la sala y su percepción subjetiva del color.

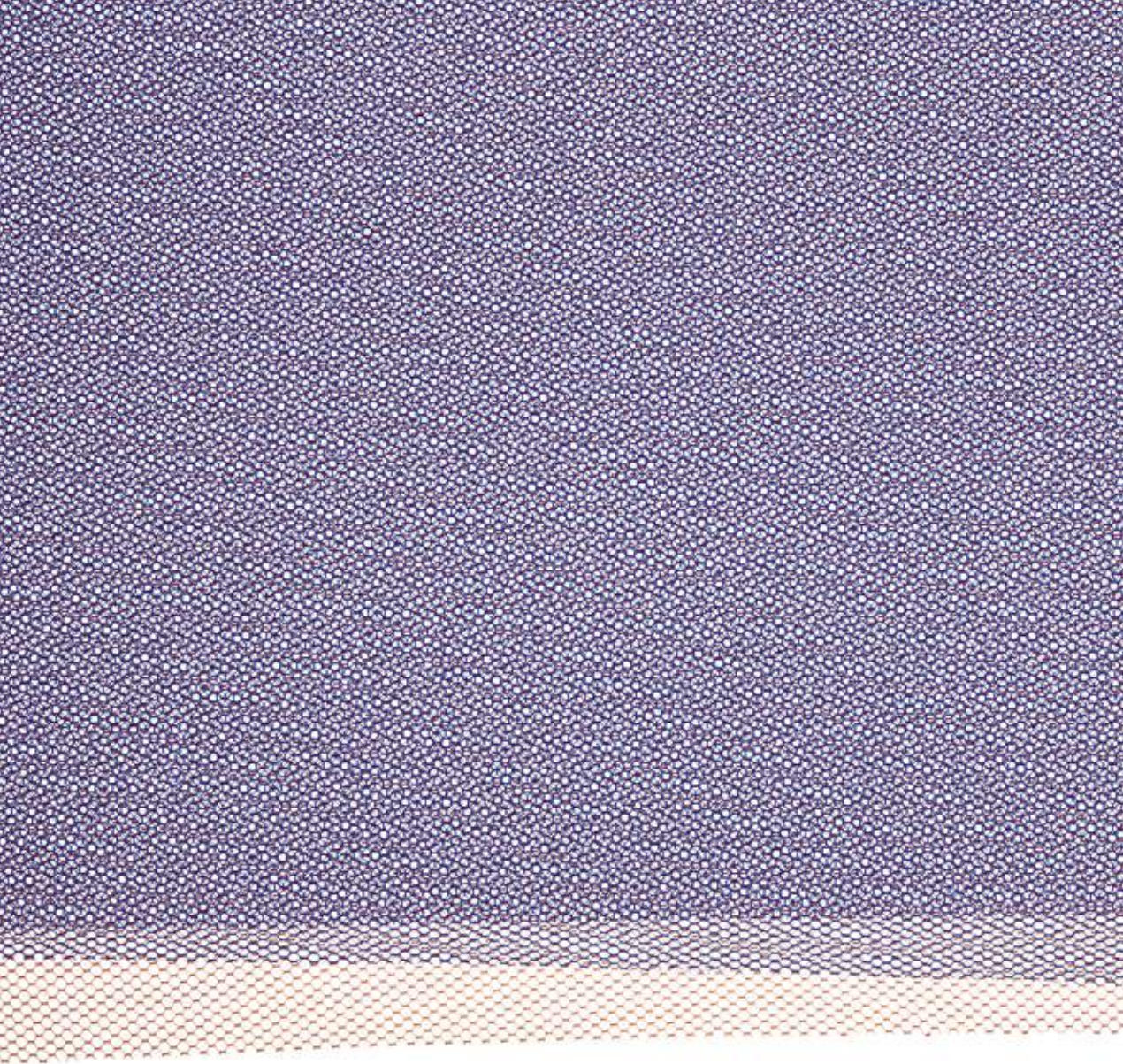
¹ SOLER, A. GALLARDO, V. "The Multiple that Occupies Space Expanded Field Graphics". Impact Printmaking Journal, nº6, UWE University of the West of England Bristol y CFPR Centre for Print Research, 2023.

² JARMAN, Derek. *Croma. Un libro de color*. Editorila Caja Negra. Buenos Aires. 2017.





SOMBRAS LUMINOSAS.
ERRORES Y FRAGMENTOS



004103



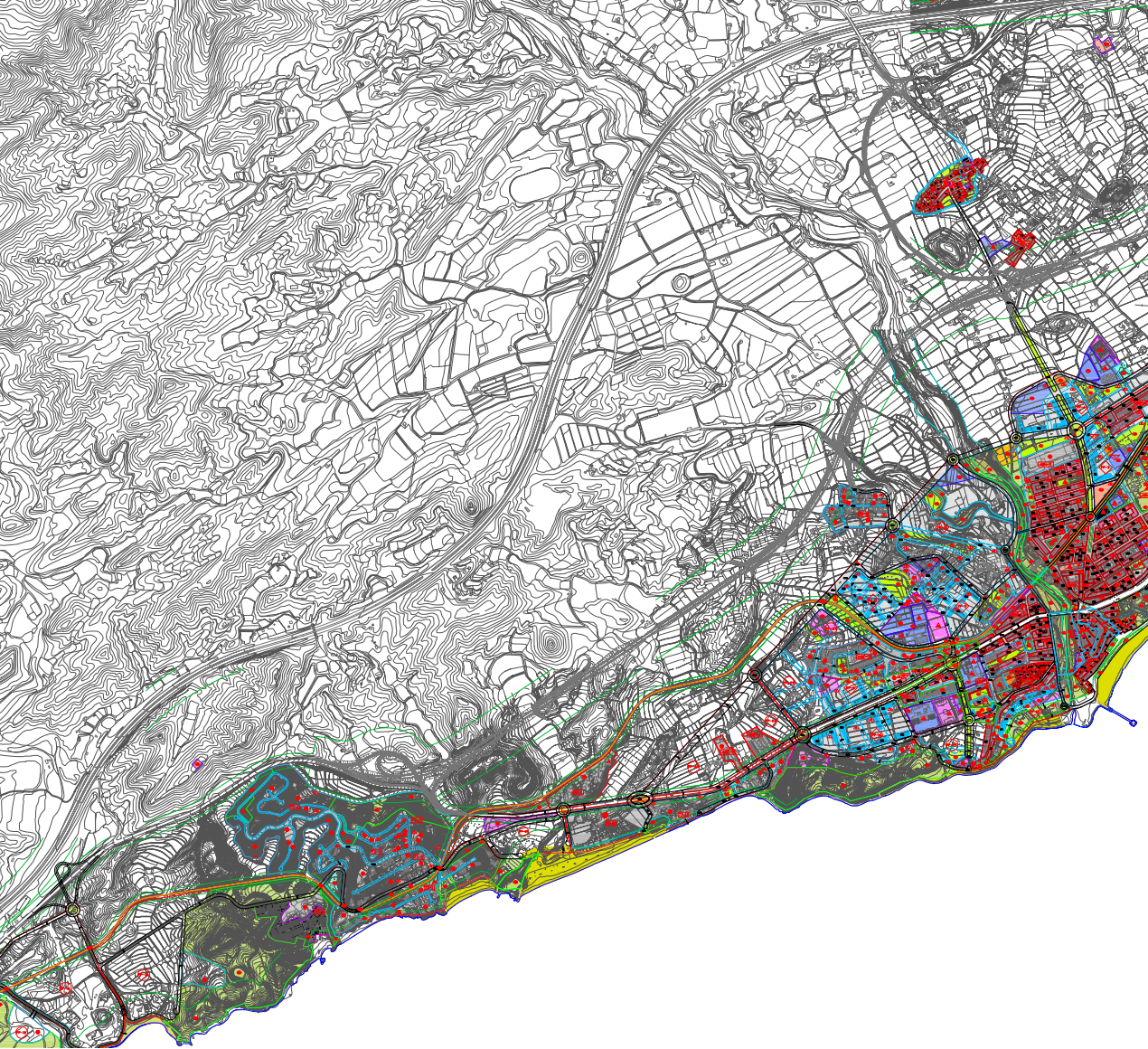
LAS SENDAS.
EL SENTIDO DEL VACÍO
Las calles no son de nadie:
caminos flúor sobre mapas en blanco

Corte láser sobre papel y metacrilato.
Papel Basik de Guarro, 370g/m²
100 x 70 cm.

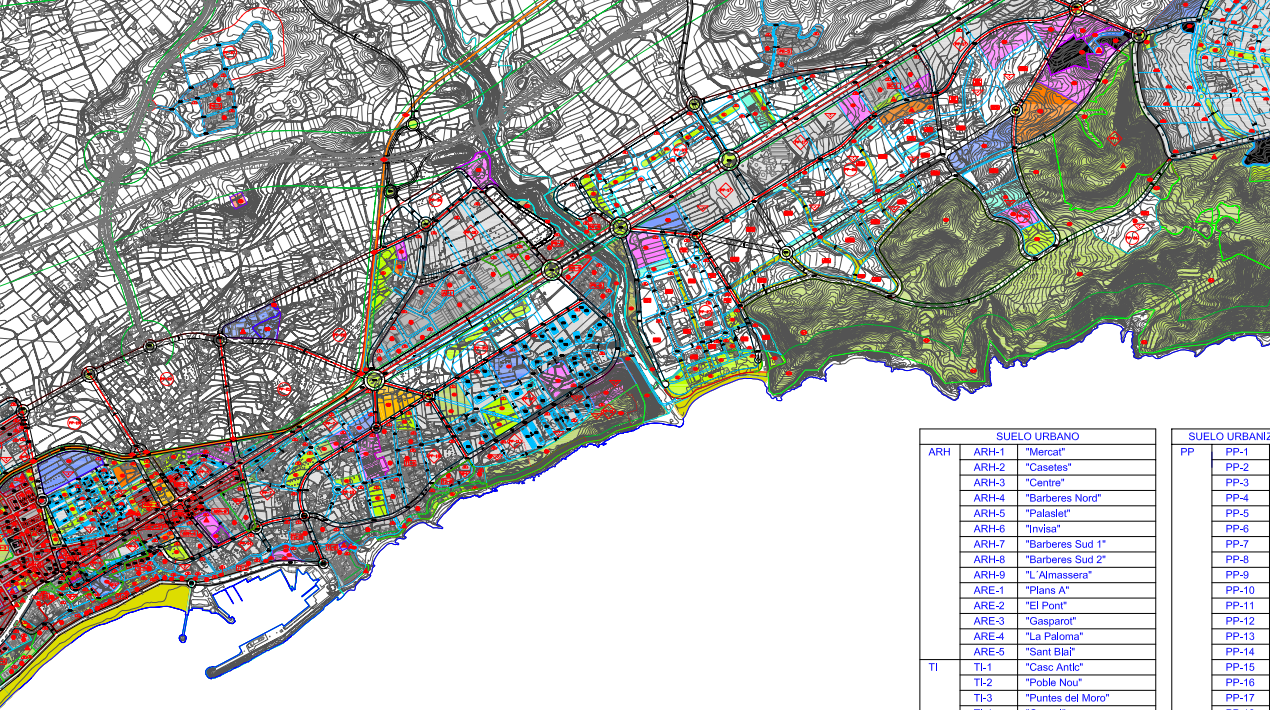
En Japón, para la identificación de las casas y los edificios en las ciudades, las calles no son consideradas como un lleno lineal que establece la estructura del orden de numeración, sino como un vacío inoperante. Es decir, lo determinante para contabilizar los edificios en una ciudad, son las manzanas, y no las calles. Así pues, nos encontramos en una misma calle, un aparente sin-sentido numérico (desde el punto de vista del urbanismo occidental); una organización “absurda”, sin orden ni concierto que, cuanto menos, sorprende al viajero. Es algo casi indescifrable para la persona que no posee el código para entender el lenguaje allí establecido que estructura las direcciones postales.

Además de lo mencionado, la numeración de los edificios construidos en una misma manzana no sigue un orden lineal según su posición física en la calle o en la manzana, sino que se numeran según el orden en el que fueron construidos. Esto introduce el factor temporal, casi arqueológico, a un *maremagnum* de símbolos y signos gráficos que conviven en el mismo espacio público de la ciudad.

Debido a estos dos factores, las calles en Japón son sólo espacios, sin nombre, sin identidad, que existen entre las manzanas, la cuales sí están identificadas. Es decir, podríamos afirmar que, las manzanas, el conjunto de casas o edificios donde viven y trabajan las personas, son las estructuras urbanísticas a considerar.



Parto de este planteamiento, entre el sentido del vacío y el lleno, para el cuestionamiento histórico del propio plano de una ciudad, entendido como instrumento para la localización de los espacios públicos y privados. Normalmente, la catalogación de ordenación urbanística de esos espacios viene determinada por los usos que poseen o han poseído en la historia de la ciudad. Las calles y vías, habitualmente eran y son usadas como lugar común de paso y conexión entre lugares. Las calles no son de nadie.



SUELO URBANO			SUELO URBANIZABLE	
ARH	ARH-1	"Mercat"	PP	PP-1
	ARH-2	"Caselles"		PP-2
	ARH-3	"Canies"		PP-3
	ARH-4	"Barberes Nord"		PP-4
	ARH-5	"Paladell"		PP-5
	ARH-6	"Invisa"		PP-6
	ARH-7	"Barberes Sud 1"		PP-7
	ARH-8	"Barberes Sud 2"		PP-8
	ARH-9	"L'Almassera"		PP-9
	ARE-1	"Plans A"		PP-10
	ARE-2	"El Pont"		PP-11
	ARE-3	"Gasparot"		PP-12
	ARE-4	"La Paloma"		PP-13
	ARE-5	"Sant Blai"		PP-14
TI	TI-1	"Casc Antic"		PP-15
	TI-2	"Poble Nou"		PP-16
	TI-3	"Puntes del Moro"		PP-17
	TI-4	"Censal"		PP-18
	TI-5	"Platja 1"		
	TI-6	"Platja 2"		
	TI-7	"Platja / Port"		
	TI-8	"Alcoó"		
	TI-9	"Almadraba"		
	TI-10	"Port"		
	TI-11	"La Nina"		
	TI-12	"Parais"		
	TI-13	"La Colla"		
TS	TS-1	"Montboli 1"	PP	PP-19
	TS-2	"Montboli 2"		PP-20
BC	BC-1	"Bulevar"		PP-21
	BC-2	"Industrial Torres"		PP-22
PR	PR-1	"Salvat"		PP-23
	PR-2	"Urbanització Plans"		PP-24
	PR-3	"La Ermita"		PP-25
	PR-4	"San Isidro"		PP-26
	PR-5	"Galandú"		PP-27
	PR-6	"La Hacienda del Sol"		PP-28
	PR-7	"Montesol 1"		PP-29
	PR-8	"Urbanització Torres 1"		PP-30
	PR-9	"Urbanització Torres 2"		PP-31
UE	UE-1			PP-32
	UE-2			PP-33
	UE-3			PP-34
	UE-4			PP-35
	UE-5			PP-36
	UE-6			PP-37

REGIMEN CLASIFICACION DEL SUELO		REGIMEN CLASIFICACION DEL SUELO		SUELOS DOTACIONALES: Red Estructural ("P...") y Red Pormenorizada ("S...")				AFECCIONES SUPRAMUNICIPALES		REGIMEN GESTION DEL SUELO	
	SECTOR SUELO URBANO		Nº DE PLANTAS INCLUIDA LA BAJA ALINEACION RED ESTRUCTURAL	AV	APARCAMENTOS	RD	RECREATIVO DEPORTIVO		PASOS DEL FERROCARRIL		UNIDAD DE EJECUCION INSERTA EN S.L.
	SECTOR SUELO URBANIZABLE PORMENORIZADO		ALINEACION RED PORMENORIZADA	QL	PARQUES	TD	ASISTENCIAL		PASO SUPERIOR		LIMITE UNIDAD DE EJECUCION
	ALINEACION RED PORMENORIZADA AREAS CONSOLIDADAS		JL	JARDINES	ID	INFRAESTRUCTURAS		PASO A NIVEL SEMAFORIZADO			DOTACION A GESTIONAR
	SECTOR SUELO URBANIZABLE NO PORMENORIZADO		VIAL PEATONAL	JU	JUEGO NIROS	AD	ADMINISTRATIVO	CONJUNTO HISTORICO			DOTACION EXISTENTE
	EDIFICACION ABIERTA GRADO, 2 / NIVEL D		ED	CULTURAL / DOCENTE		Equipamiento PRIVADO			DELIMITACION CONJUNTO ENTORNOS PROTECCION		NUMERO DE MANZANA



Sin embargo, al mismo tiempo que se puede afirmar que “las calles no son de nadie”, se puede afirmar lo opuesto: “son de todos”. Son las arterias, las venas por donde circula la vida de la ciudad. Son los espacios comunes lineales entre las construcciones que dan acceso a las distintas casas o edificios. Siempre han sido de todos, por las calles fluye la vida. Por ello, quiero reparar en el momento histórico de la Villa donde esas vías eran el espacio de trabajo y de vida de muchas personas. Se pretende hacer un homenaje a todos los trabajadores de las artes marítimas y en especial a las rederas y menadores, que trabajaban en las calles, en las “sendas”.

La obra titulada *Las sendas, el sentido del vacío* se erige como homenaje a estos caminos ya borrados, proponiendo una visualización particular de estos lugares. Estos espacios de trabajo y convivencia marcan el pasado, el presente y el futuro de Villajoyosa. Son espacios ya desaparecidos por su desuso, pero que, sin embargo, siguen existiendo físicamente y en la memoria de todavía muchas personas. Es por ello que se quiere poner en valor su localización en el plano por medio del lenguaje del arte contemporáneo.

La ubicación de dichas coordenadas ha sido posible gracias al trabajo de investigación etnográfico realizado por la Dra. Ana Baldó, donde se destaca, entre otros valores, la importancia del patrimonio cultural marítimo de la Villa y cómo éste fue un sector clave para el desarrollo socioeconómico y cultural de la ciudad. En general, las sendas, y en particular, su localización, se consideran poco reconocidas a nivel público, y es por ello que se pretende traer a un primer plano de interés, su memoria en el presente por su importancia estratégica. Como se señaló anteriormente, en referencia al patrimonio oral y las sendas, las fuentes documentales obtenidas por la investigadora, han sido fundamentales para la creación de esta pieza.

A nivel formal, se ha seleccionado y simplificado la zona central del casco urbano de Villajoyosa para obtener la base urbanística desde donde trabajar. En primer lugar, a partir del mapa existente en Google, se ha extraído y digitalizado las principales arterias de la ciudad. Posteriormente, se ha utilizado el corte láser sobre papel para perfilar estas vías, mostrando la red urbana. A modo de encaje, se generan naturalmente, los vacíos de las calles, una vez invertidos. Es decir, se han sustraído las superficies de las manzanas para quedarnos con las calles y vías, que son el objeto protagonista de la trama urbanística que se quiere poner en valor.

El litoral y el río, sirven como referentes en la orientación de esta acumulación ordenada de vacíos y llenos, con apariencia de caos, de red. A nivel visual, volvemos al blanco sobre blanco, al “casi nada”, al dibujo para ciegos donde es necesario el tocar para ver. Es imprescindible ver más allá de lo visible. Se necesita entrar en contacto con el blanco y la textura cálida del papel, para pasear por las calles de la ciudad. Línea a línea se va tejiendo la red urbana. Es un dibujo en tres dimensiones que perfila el plano actual de la Villa y sitúa las distintas sendas.



10

sendas marítimes



Carrer Pal
Senda Barberá
Senda León Marco
Senda Jorge
Senda Senabre
Senda Noi
Senda Macareu
Senda Miralles
Senda Valentins
Senda Calsita

En este caso, nos servimos del plano como instrumento gráfico donde desplegar la ubicación pasada de las sendas.

De este modo, la memoria de Villajoyosa es traída al presente a través del arte contemporáneo, gracias a la investigación etnográfica realizada sobre el pasado de la industrias marítimas. El recuerdo reverdece, brota, se ilumina, adquiere color y forma actualizándose en el espacio de la trama urbana al jugar en dos tableros temporales. Lo invisible se vuelve visible para hablar, una vez más, de la presencia de una ausencia y de la ausencia de una presencia.

Sin embargo, un plano no es otra cosa que la representación a escala en dos dimensiones de una población, edificio u objeto tridimensional, que muestra su estructura. El plano, ayuda a través de la representación a escala, a entender la esencia de lo representado. El dibujo en general, en su propia definición, es una síntesis simple de algo complejo. Es una afirmación que trasciende, una selección de los aspectos que determinamos como esenciales, de una realidad compleja con multitud de detalles.

Para ello, la ubicación de las sendas ha sido marcada con unos vectores tridimensionales de metacrilato de color vivo o flúor. Como si fuese un subrayado en tres dimensiones sobre un plano en dos dimensiones del centro de la Villa, se han señalado las diez principales sendas existentes en tiempos pasados.







El color flúor y el dibujo en tres dimensiones se superpone al “blanco sobre blanco” y a “lo plano del plano”. Vuelve a intervenir el color como protagonista excepcional en un mar de redes de espacio gráfico blanco. Una vez más, es utilizado el tono con ese cromatismo exaltado propio de los colores fluorescentes, esa frecuencia de onda que indica que está preparado para verse en la oscuridad.









Sin embargo, antes de afirmar esto, nos interesa reflexionar sobre la propia definición de color flúor. Así, entenderemos por colores flúor, aquella gama de colores que proyectan cierta luz. Estos, poseen la capacidad de almacenar la energía lumínica que después proyectan. Es decir, gracias a este fenómeno, el color absorbe la energía de la luz ultravioleta y la proyecta automáticamente en forma de iluminación. A nivel simbólico, puede deducirse que el color flúor es el idóneo para “ver lo invisible”, para iluminar desde el interior del propio material, lo circundante.

Por otro lado, las “sendas” están marcadas con vectores de colores flúor pero que además son “transparentes”. Como cualquier subrayador flúor, dejan ver lo que tachan. Estos subrayadores señalan con el color determinadas partes, sin ocultar lo que dejan bajo su rastro. En toda la exposición se trabaja con el concepto de transparencia, ya sea gracias al concepto de trama, ya sea gracias a la naturaleza del propio material utilizado en las distintas composiciones, como el metacrilato, el papel japonés o el tul. La luz pasa a través de los materiales dejando ver lo que físicamente ocultan, velan, colorean con capas las realidades que aparentemente tapan.



LAS SONDAS.
EL SENTIDO DEL VACÍO

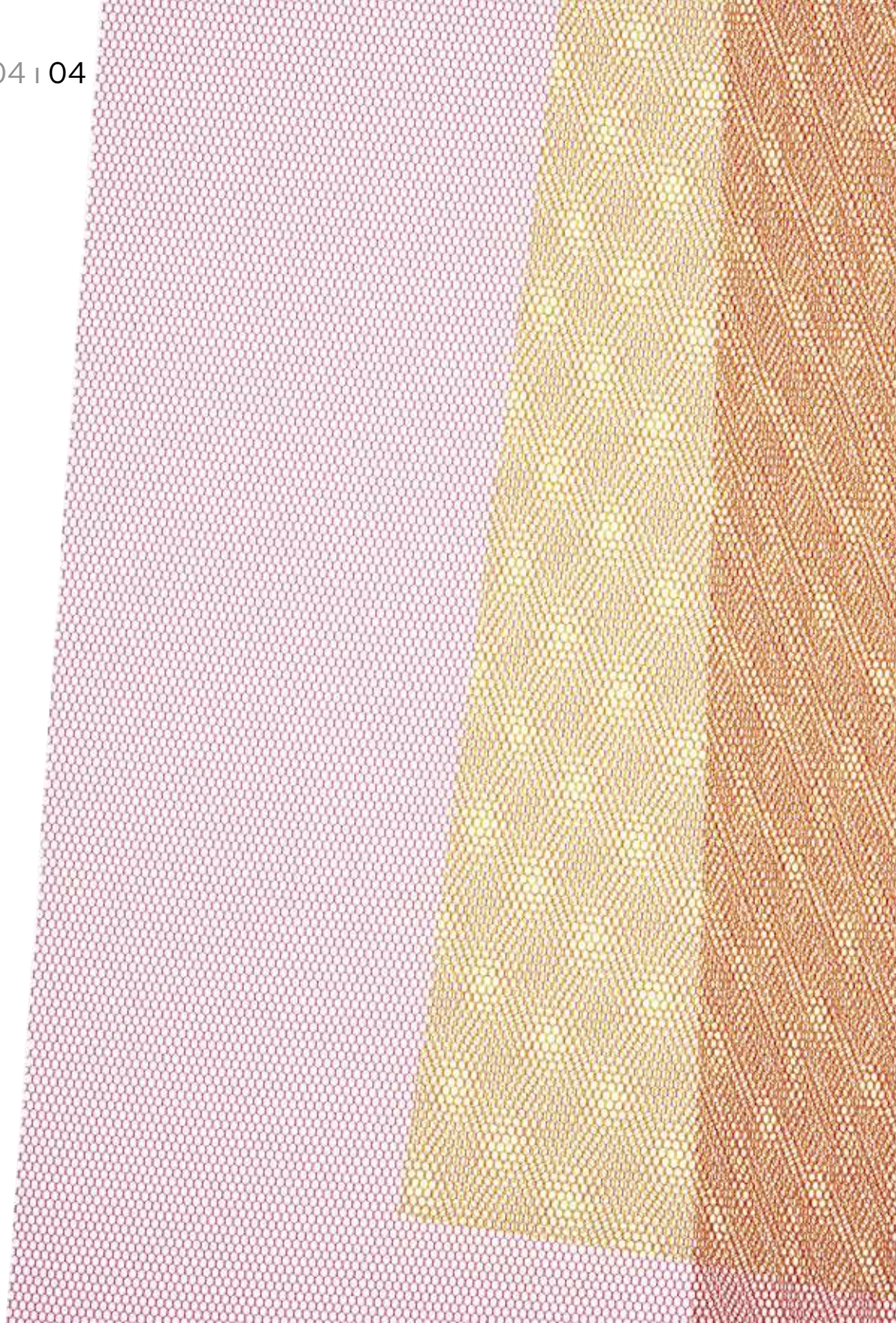




Es interesante para mí reparar en el hecho físico que hace que los materiales que son transparentes o traslúcidos, lo sean porque la radiación electromagnética interacciona relativamente poco con los electrones más exteriores de los átomos de la materia de la que están hechos. Por el contrario, los materiales opacos, pueden absorber completamente la luz porque tienen electrones en sus capas exteriores capaces de interactuar fuertemente con la energía lumínica. Es importante entender a nivel subatómico, cómo los materiales transparentes tienen una estructura electrónica que hace que los fotones puedan atravesarlos casi sin ser molestados. En definitiva, como ocurre en cualquier tipo de trama, o red, la luz atraviesa la materia como símbolo del concepto de “iluminación”, en el sentido más oriental del término.

El color de lo invisible, atraviesa el tiempo gracias a las posibilidades de expresión que nos brinda el Arte.







EL VIENTO SE DERRAMA,
EL COLOR DE LAS TORMENTAS
Navegar la incertidumbre, proceso y paradigma

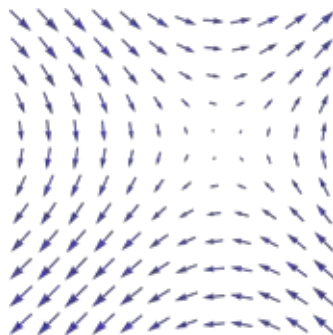
Agosto azul. 140 x 70 cm
Agosto amarillo. 140 x 70 cm
Septiembre naranja. 140 x 70 cm
Octubre verde. 140 x 70 cm

4 Dibujos.
Tinta sobre papel japonés y metacrilato.

Decía Séneca, *“cuando no sabemos a qué puerto nos dirigimos, todos los vientos son desfavorables”*.

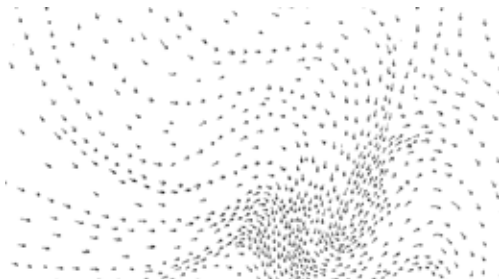
La idea de esta serie de dibujos, titulada *El viento se derrama, el color de las tormentas*, es expresar mediante la metáfora gráfica de los símbolos utilizados en meteorología en un mapa de viento, el fluir de la vida. Por un lado, se pretende reflexionar sobre cómo existen fuerzas invisibles que nos llevan a determinados lugares, y por otro, visualizar el tiempo extenso, es decir, exponer la totalidad de los fragmentos de las temporalidades parciales del proceso de manera simultánea superpuestos en un mismo espacio gráfico. Con una estética y planeamiento propios de la mecánica de fluidos, se representa el devenir del eterno movimiento de la vida, de la historia del individuo o de una sociedad. Podríamos afirmar que es la representación de la memoria múltiple que se superpone en las dos dimensiones (espacio y tiempo), para hablar de la complejidad de la percepción de cualquier realidad. La relatividad puede ser entendida como el paradigma de la propia esencia de la vida.

Una tormenta, una calma, una dirección, un rumbo, una corriente, una tendencia, un flujo,... La vida es estar en continuo movimiento, continuo cambio, esas son las reglas del viento, del mar, de la propia naturaleza. El proceso de vivir es navegar en el mar de la incertidumbre, avanzar y recorrer el pasado, habitar en el presente y visualizar el futuro, aceptando el movimiento como principio. Nada es para siempre, y nada es tal y como aparece ante nuestros ojos, todo cambia y nosotros también. Somos demasiado pequeños, demasiado parciales, para poder apreciar la complejidad del universo en el que estamos inmersos.





«Cuando
no sabemos
a qué puerto
nos dirigimos,
todos los
vientos son
desfavorables»

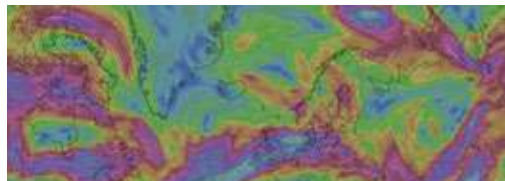


Lo invisible es más importante que lo visible en ese océano de vientos y tormentas. Lo visible ya está ahí, mirándonos de frente, ¿pero qué hay detrás?, ¿sabemos interpretar lo que vemos?. Entonces, “el viento se derrama” y el aire nos lleva, nos arrastra en el propio fluir de la vida. Nos arrastra, nos dejamos llevar por el fluido, en el fluido invisible, porque somos también parte de ese fluido invisible: respiramos ese aire que nos lleva, lo llevamos en nuestro interior como oxígeno de vida.

Sin embargo, si entendemos la palabra “color”, como *la forma que tenemos de mirar y percibir lo que no se ve*, o como el *matiz de la mirada*: ¿qué “color” puede tener el viento?, ¿de qué “color” es el aire o el pensamiento?, ¿de qué “color” son las tormentas o la calma?, ¿por qué “colores” de la historia hemos pasado?. O dicho en otras palabras ¿de qué “color” es la historia que nos contamos?

Siempre depende de nuestra mirada, del “color de la mirada”. Entre la fuerza del silencio, lo invisible del viento y la energía intangible de la luz, se propone este relato.

En esta serie, se invita al espectador a viajar en un tiempo superpuesto donde el silencio interior nos aporta una nueva perspectiva del propio recorrido. Proponemos descomponer y poner “color” a un tiempo invisible expandido. Se invita a considerar la “pregunta” como fin, a disfrutar de la experiencia completa del recorrido, a leer lo no escrito y ver lo invisible desde una multiperspectiva. En definitiva, a considerar la complejidad de matices como una posible respuesta a la pequeñez de ese ser humano que habita en un espacio y tiempo, tan limitado y finito como bello y excepcional. Las cosas no son como son si no cómo las mires.





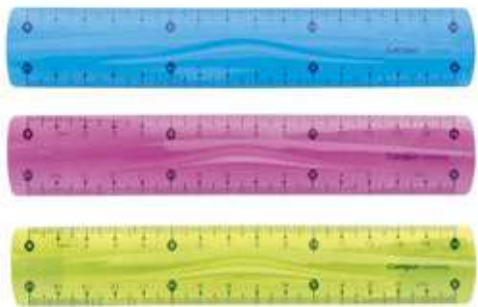


A nivel formal, los cuatro dibujos principales están compuestos en su base por multitud de pequeñas flechas-vectores dibujadas a tinta negra sobre papel japonés, al que le son superpuestas, distintas tramas de tul de colores.

De este modo, visualmente, podemos percibir, por un lado, los flujos de las tormentas en su totalidad temporal, y al mismo tiempo, teñir las distintas zonas organizando el océano de la complejidad con visiones e iluminaciones. Es decir, podemos retirarnos y observar la tormenta completa. Si seguimos con la metáfora de la navegación, sería como salirse de la embarcación, de tus propias coordenadas espacio-temporales, del mar, del océano, de la ola, de la tormenta... y poder ver la meteorología completa (tiempo y espacio superpuesto), desde el fuera del planeta tierra. Como en la película "Matrix", salirse de uno mismo para entenderse en la propia complejidad.

La base de dibujos de los mapas de viento en papel japonés formada por esa unión de miles de minúsculos elementos, hablan, por un lado, de lo grande y lo pequeño, y por otro, del inevitable proceso del paso del tiempo. Se trata de poner en valor y reparar, en lo que yo denomino desde hace unos años, el tiempo extenso, el tiempo superpuesto, el tiempo de proceso.

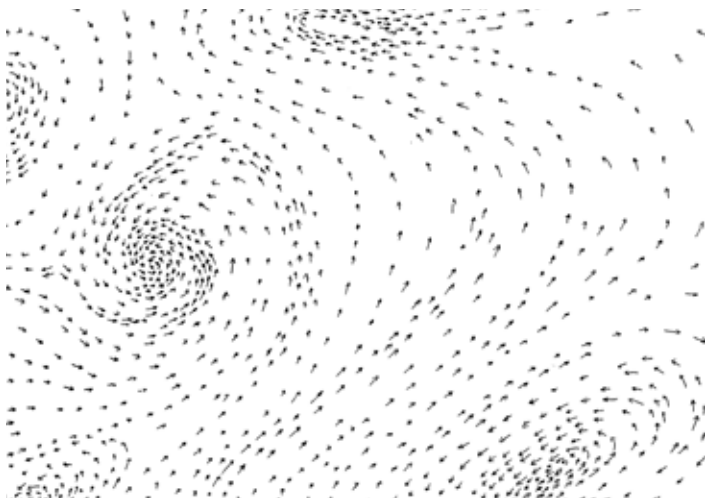
El concepto del tiempo es tan relativo como la perspectiva desde donde se observa. Y no me refiero a la conciencia del tiempo, sino al propio tiempo en términos físicos. Nuestros propios sentidos nos engañan subjetivamente en la percepción y análisis del mismo. La ya conocida teoría de la relatividad puso de manifiesto la incertidumbre existente en relación con el propio concepto de tiempo. Es decir, plantea matemáticamente la propia existencia del vector tiempo, tal y como generalmente lo entendemos los humanos, y el papel que ocupa en cualquier ecuación a resolver.



De igual modo, el ser humano tiende a medir las cosas para poder entenderlas, tiende a desmenuzar, poner etiquetas y parcelar lo que le rodea para explicar el sentido de la vida. Tiende a situar el mundo exterior en unas coordenadas cartesianas espacio-temporales para poder observarlo y dimensionarlo, lo trocea para comprenderlo.

Sin embargo, todo es relativo, todo depende con los ojos que lo mires, o el instrumento con que lo midas. Sabemos que el efecto observador condiciona el experimento, por lo que nada se puede afirmar con absoluta contundencia. Nosotros somos siempre agentes de cambio de la realidad mutante, con nuestra propia mirada.

En la teoría de la relatividad de Albert Einstein casi todo es relativo. El único valor absoluto es la velocidad de la luz, y es en ese detalle a nivel simbólico en el quiero hacer énfasis con esta obra. Gracias y debido a esa constancia de la velocidad de la luz, la distancia y el tiempo son relativos. Es decir, el tiempo y el espacio son distintos para el observador que está en reposo y para el que está en movimiento, siempre que su velocidad se aproxime a la de la luz. Por ello, lo que es relativo es la propia simultaneidad espacio-tiempo.

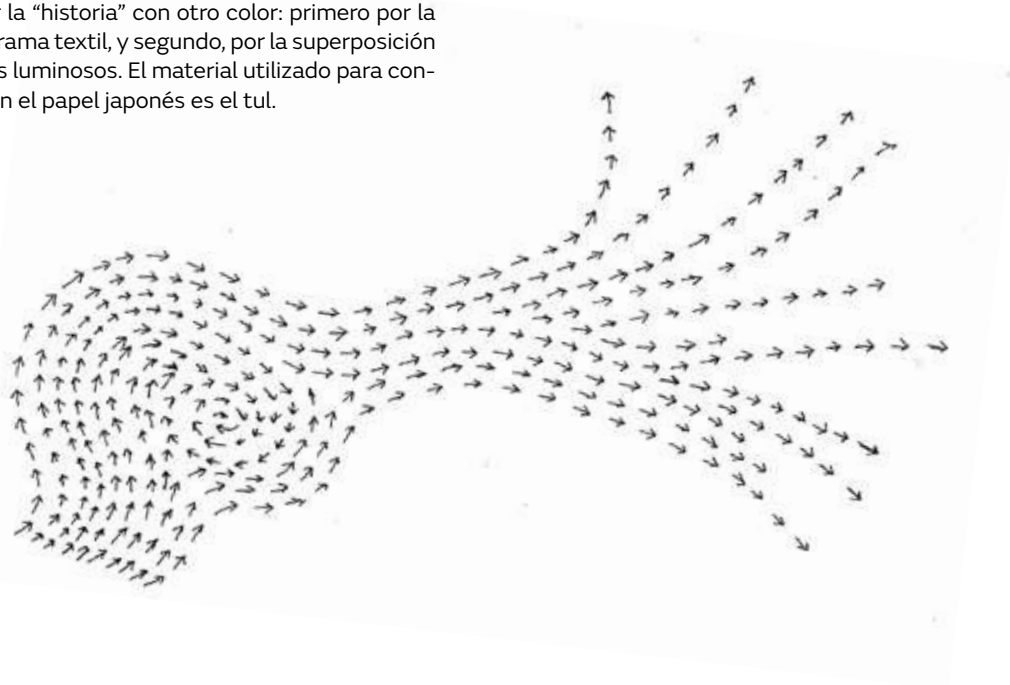


EL VIENTO SE DERRAMA,
EL COLOR DE LAS TORMENTAS

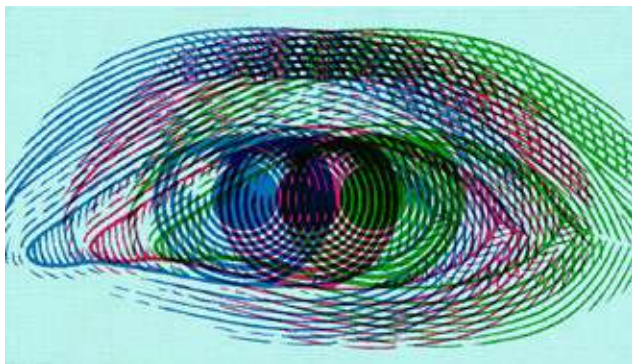


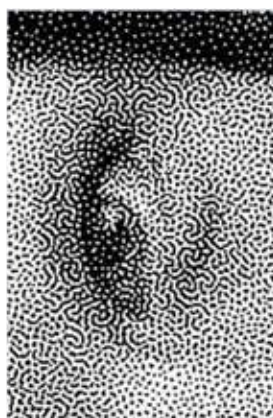
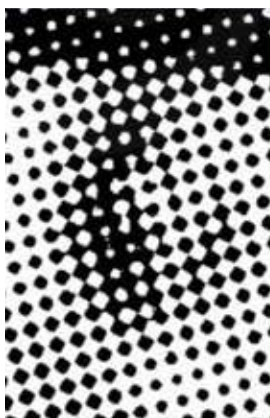
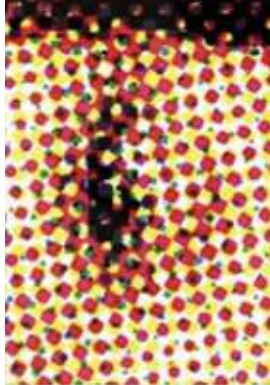
De modo que disponemos de un dibujo que representa el fluir de la vida (las tormentas y corrientes invisibles) a partir de la superposición de vectores temporales en un determinado espacio, y que lo único que no es relativo es la velocidad de la luz. Aquí, interpreto simbólicamente la velocidad de la luz como esa clarividencia del ser humano, para percibir y sentir otro tipo de cuestiones de índole metafísica, ese “color de la mirada” sensible antes aludida.

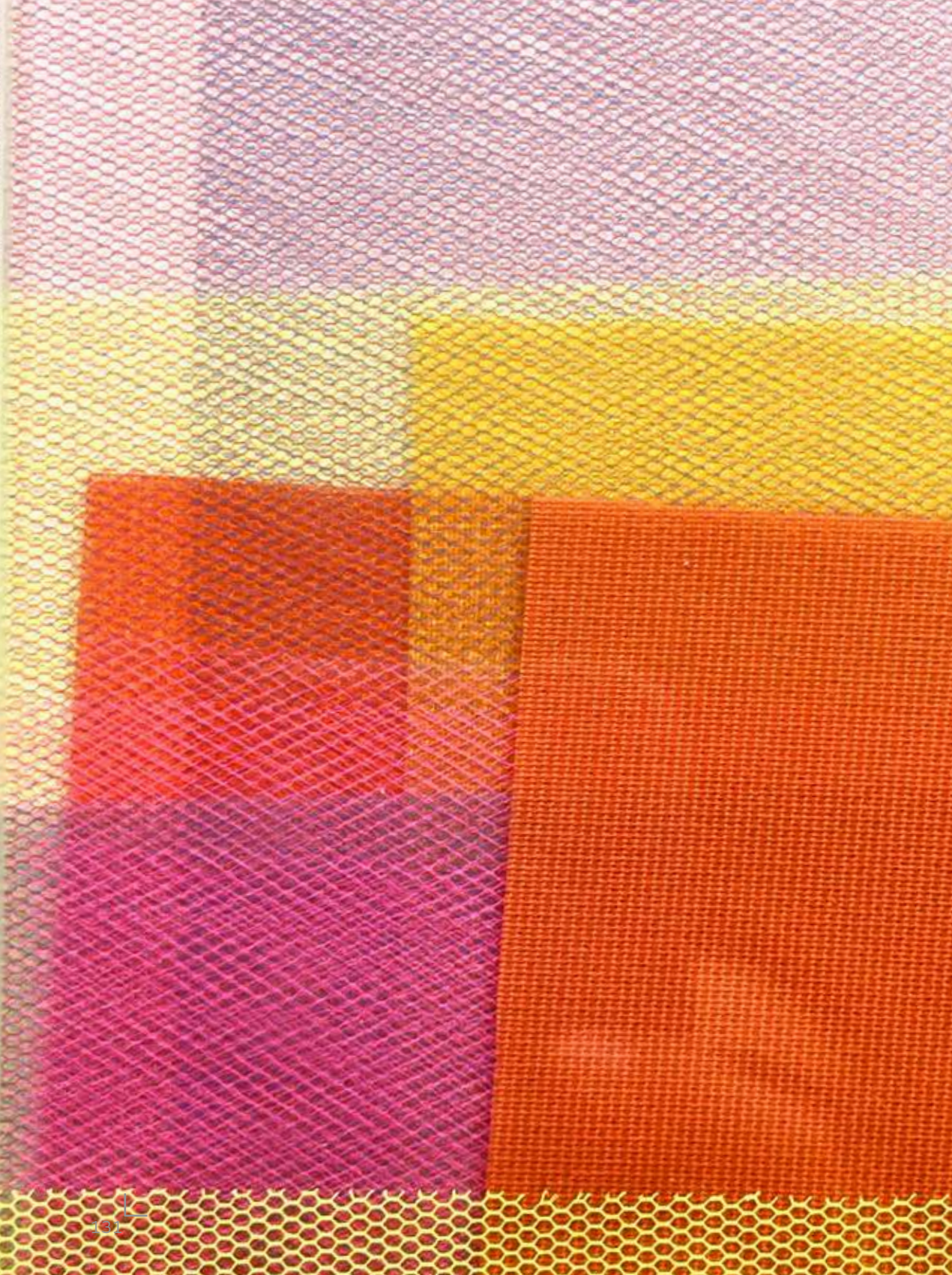
A nivel visual, los dibujos de vectores aparecen velados por unas superficies de color transparente que se superponen sutilmente al papel. Estas tramas de colores, establecen otra forma de percepción del dibujo con el filtro del “color transparente”, concepto transversal utilizado en las distintas piezas de la exposición. El filtro del color, invita al espectador a ver las “tormentas” de otro modo, a iluminar la “historia” con otro color: primero por la propia trama textil, y segundo, por la superposición de tonos luminosos. El material utilizado para conjugar con el papel japonés es el tul.

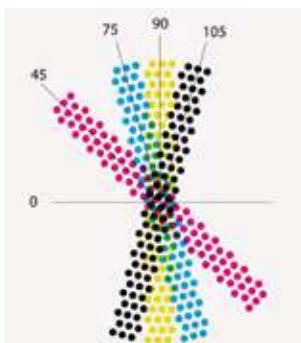


EL VIENTO SE DERRAMA,
EL COLOR DE LAS TORMENTAS



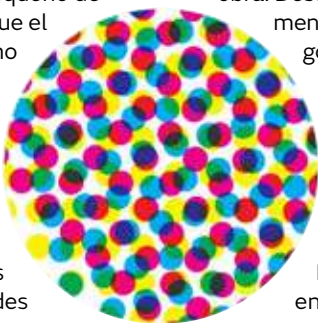






Con respecto a la noción de trama, el tul, es un material que posee sus propias singularidades. Es un tejido ligero con estructura abierta, en forma de red. Es un encaje mecánico (tejido mecánicamente a diferencia del encaje tradicional, hecho a mano), que nos remite al contraste entre lo manual y lo artificial, pero sobre todo al concepto de módulo, o más bien micromódulo. Debido a la finura del hilo y a lo pequeño de su trama, su tacto es más suave que el de otros tejidos de malla como cualquier otra red, por ejemplo, la pesquera. Podríamos afirmar que es una red en miniatura para ser tocada.

En Villajoyosa, se ha trabajado en la industria marítima el esparto, el cáñamo y otros materiales para la confección de cabos y redes con fines de pesca. Su industria es uno de los signos más significativos de su identidad. Durante décadas, esta práctica, aunque ahora no es tan visible en sus calles, fue lo que sostuvo la economía y la sociedad de la Villa. De este modo, se plantea el uso de este material, el tul, como un homenaje a la relación entre la macro-red y la micro-red. Propongo una revisión desde el arte contemporáneo de la concepción del tiempo y el relato que escribe la historia de la Villa poniendo el foco en lo visible y lo invisible, lo grande y lo pequeño de la idea de red.



De este modo, lo grande y lo pequeño, los vacíos y los llenos se unen en esta composición de cuatro dibujos para ser parte fundamental de su lenguaje y de su significado. Una vez más, lo micro y lo macro son los protagonistas de la experiencia de la percepción del espectador ante la obra. Ésta, como otras obras de mi producción, son obras para “mirarlas desde dentro” de la propia

obra. Desde lejos, desde afuera, es aparentemente “casi nada”, un dibujo para ciegos. Es necesario acercarse, y en determinados momentos hasta tocar, para poder ver lo que hay mas allá de la apariencia. Se necesitan una “especie de ojos especiales” para ver más allá, adentrarse en la obra para desplegar la mirada.

La trama, tanto a nivel textil, como en el mundo gráfico, está formada por unidades más pequeñas modulares que se abren o cierran para dejar pasar, la luz, el color, el aire, el agua, la tinta. O, podríamos definirla también como la descomposición y repetición de unidades parciales menores pertenecientes a un todo interrelacionado, entre-tejido. A nivel gráfico, el tramado es la descomposición de una imagen en puntos para dar sensación de tono. Una vez más, volvemos a ese engaño visual de la percepción que nos lleva a preguntarnos si la definición de los aspectos físicos, está en la propia mirada de las cosas. Es decir, las cosas nos son lo que son, sino depende de cómo las mires: depende del color con que las mires, de la sensibilidad que posea tu mirada para apreciar lo invisible del “entre”¹.

¹ MARTÍNEZ PÉREZ-COLEMAN, Sara. *Tejiendo (en) la incertidumbre: El textil como proceso material e interfaz espacial*. Tesis Doctoral. Universidad de Vigo, 2022.

EL VIENTO SE DERRAMA,
EL COLOR DE LAS TORMENTAS





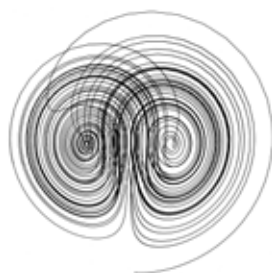
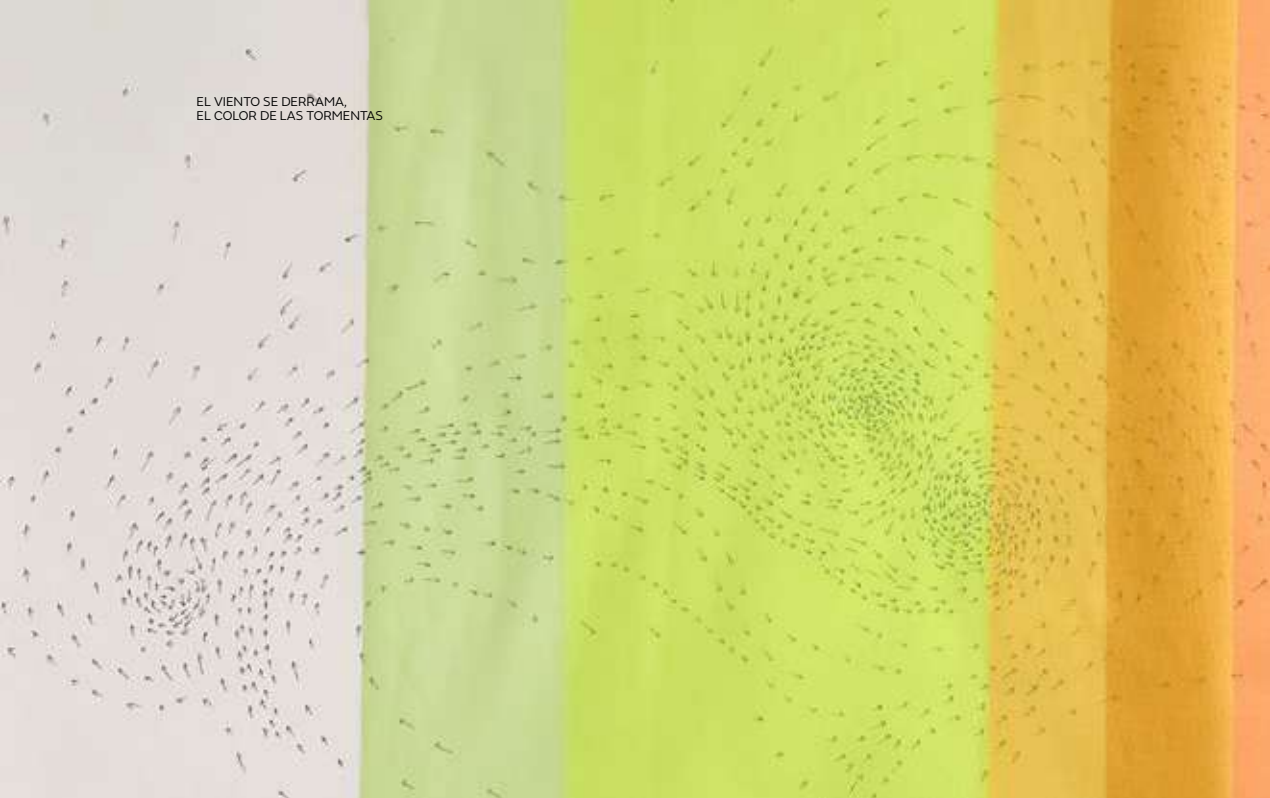
Por otro lado, a nivel cromático se vuelve al efecto de los colores flúor sobre el blanco para potenciar esa idea de reflejo o sombra luminosa ya mencionada con anterioridad. Proponemos lo flúor y su correspondiente cromatismo exaltado como parte protagonista de la pieza. Es decir, lo flúor, entendido como aquello que es visible en la oscuridad y proyecta su propia luz desde la esencia de su propia energía.

Sin embargo, dos masas de textil color flúor tramadas y superpuestas a la trama de las pequeñas flechas-vectores, produce el ya conocido efecto moiré. El proceso de tramar lo ya tramado, o re-tramado, provoca un cierto mareo en el espectador. Este mareo y la consiguiente desestabilización de las constantes en la percepción del espectador, se utiliza conscientemente en esta

cobra intentando extraer su máximo poder expresivo. La distorsión en la percepción nos arrastra a los engaños propios de los estados alterados de la conciencia. Es decir, en el fragor de la tormenta nunca ves la salida, porque no estás bien para ver nada. Por ello se han introducido en la pieza, estas franjas de luz y de color tramado superpuesto, que aportan o restan visibilidad y claridad al mapa de las tormentas.

El mareo es propio de la tormenta en el mar; sin embargo, quizás, esa propia distorsión es la que aporta el color necesario para ver lo invisible. Necesitamos poner el énfasis en determinadas zonas de luz del océano, cuando el viento se derrama.

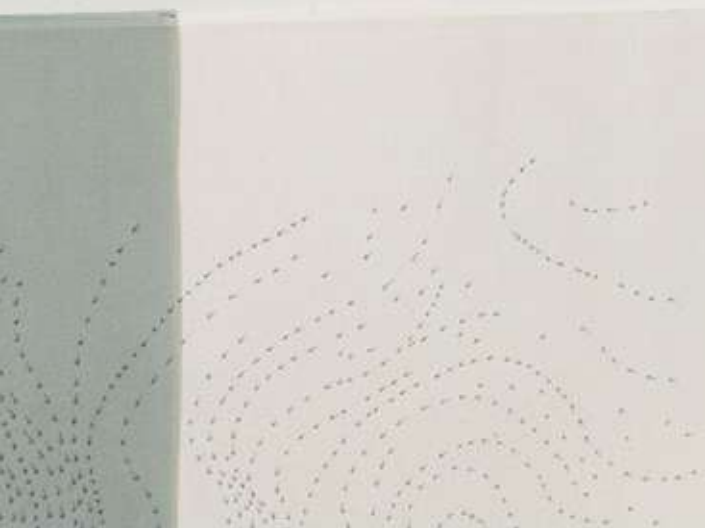
EL VIENTO SE DERRAMA,
EL COLOR DE LAS TORMENTAS



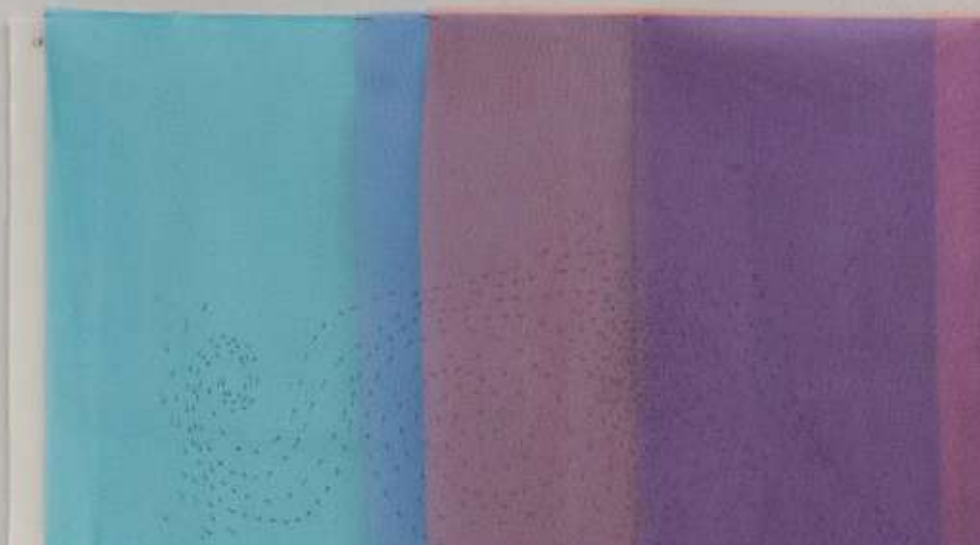


EL VIENTO SE DERRAMA,
EL COLOR DE LAS TORMENTAS



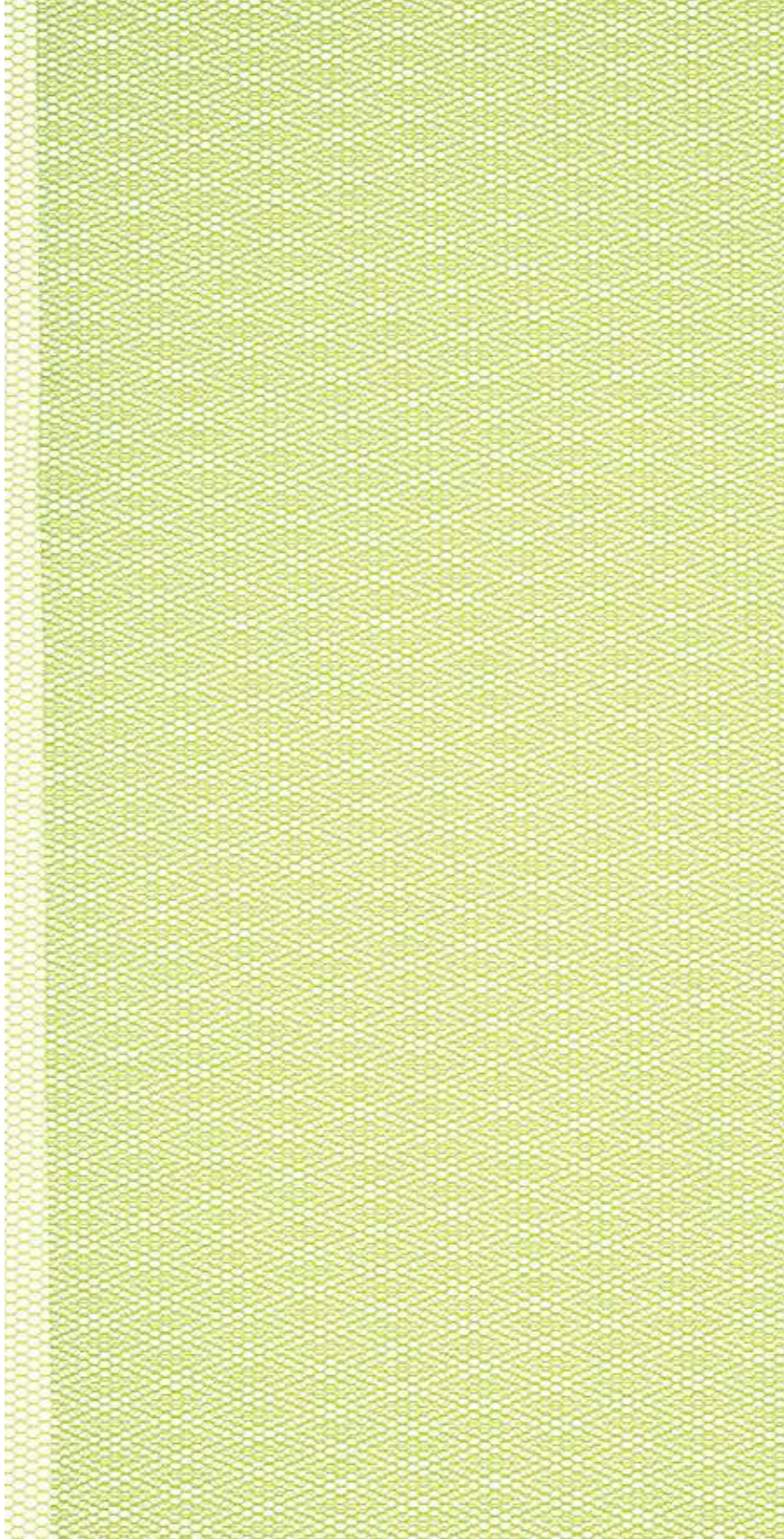


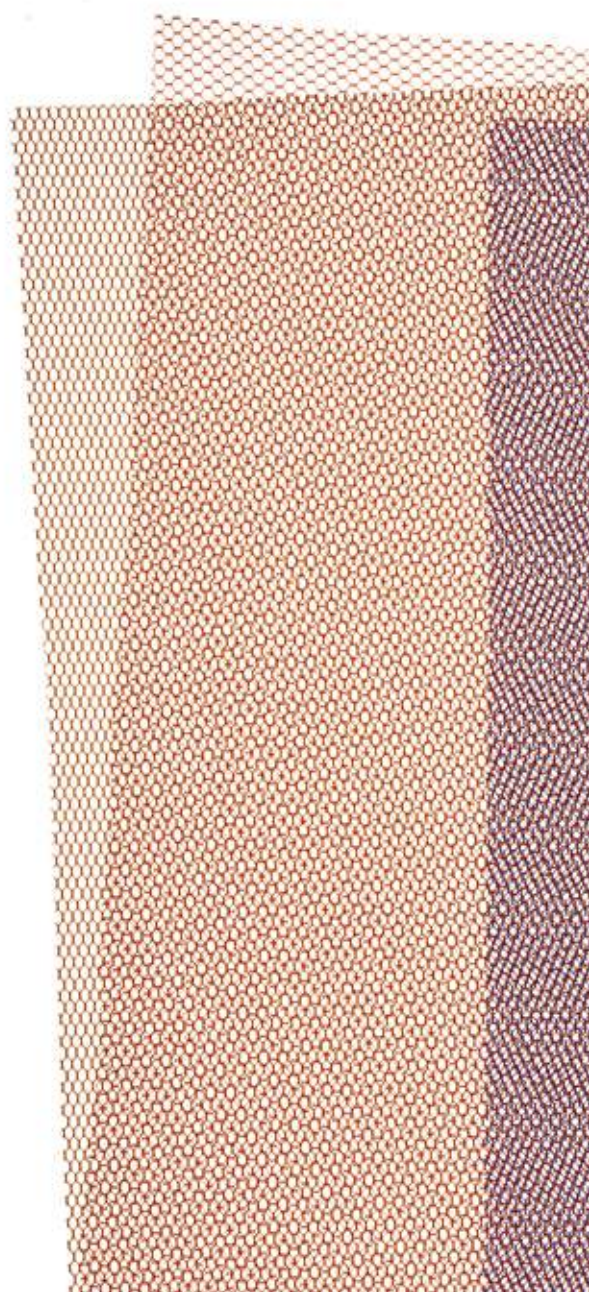
EL VIENTO SE DERRAMA,
EL COLOR DE LAS TORMENTAS

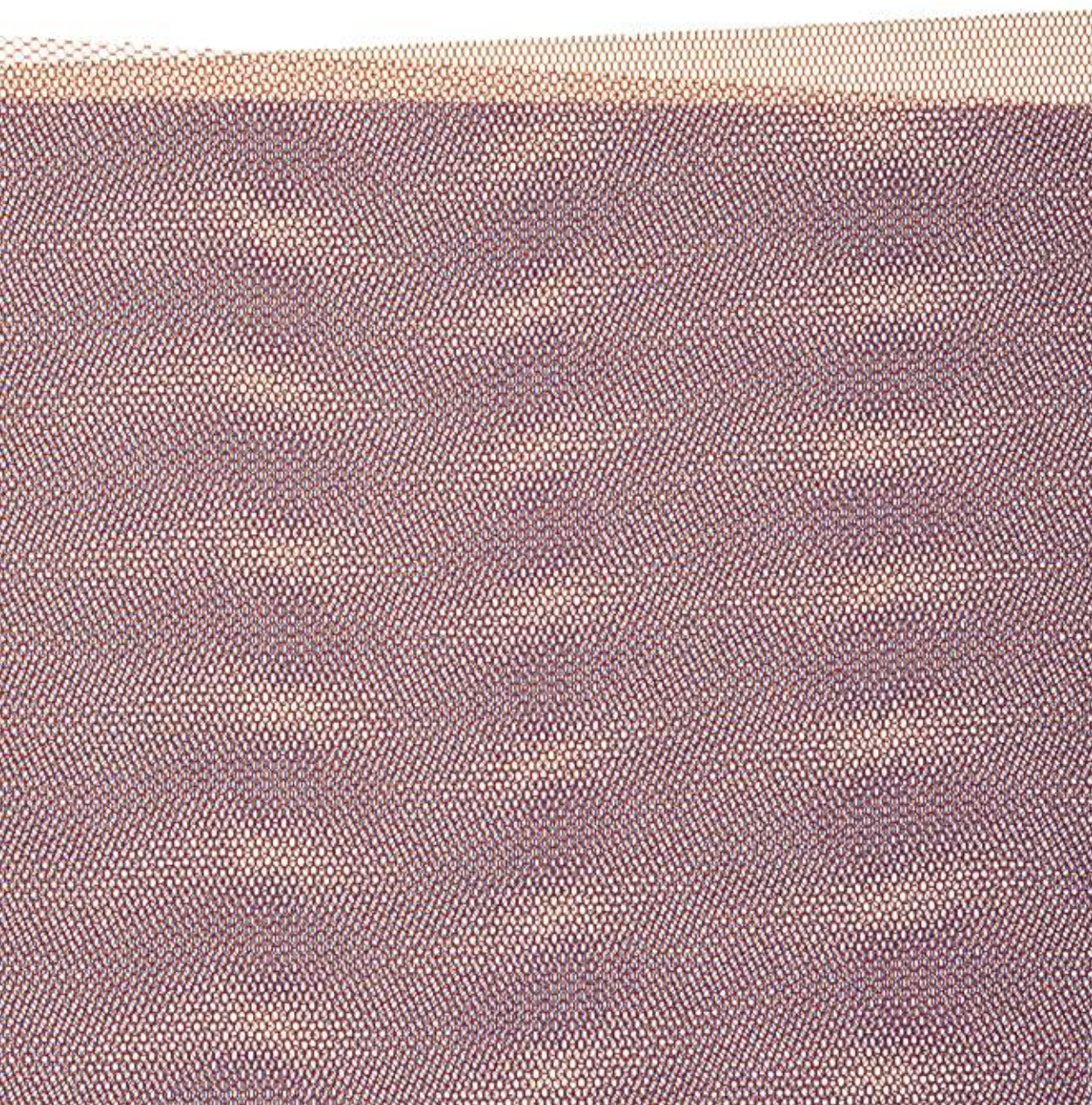




EL VIENTO SE DERRAMA,
EL COLOR DE LAS TORMENTAS









EL COLOR DE LO INVISIBLE

Construcción y de-construcción arqueológica de un Pantone

376C Oliva Villajoyosa. 28 x 36 cm.
 *277C Azul Villajoyosa. 22 x 19 cm.
 2204C Gris Villajoyosa. 32 x 24 cm.
 484C Teja Villajoyosa. 25 x 25 cm.
 279C Azul Med Villajoyosa. 26 x 24 cm.
 7406C Mostaza Villajoyosa. 31 x 25 cm.
 7499C Marfil Villajoyosa. 17 x 21 cm.

Dibujo de tinta sobre papel japonés,
 impresión digital sobre dibond, metacrilato grabado,
 corte láser sobre cartón, tul.
 7 composiciones. Dimensiones variables



Un collage, en el sentido más tradicional del término, puede ser entendido como una organización construida (o deconstruida) que reelabora el significado a partir de la propia sintaxis interna que plantea. Si entendemos por sintaxis “el estudio de formas libres compuestas completamente por otras formas libres”¹, podemos interpretar la serie *El color de lo invisible. Construcción y de-construcción arqueológica de un Pantone*, como un sistema complejo donde la relación entre unidades de significación menores y el todo, estructura su función. Al igual que las palabras, que aunque poseen su propio significado, no significan lo mismo dependiendo del lugar que ocupan en una unidad sintáctica superior, la construcción (o deconstrucción) de los significantes más pequeños pueden alterar el significado de la misma y el propio.

La serie *El color de lo invisible* está formada por 7 composiciones realizadas en técnica mixta. En estos “collages” se integran en un mismo espacio gráfico, distintos elementos fotográficos, tramas, texturas, tipografía, dibujos, etc. Estos elementos, los cuales se utilizan, como veremos a continuación, a diferentes niveles simbólicos y semánticos, hablan de la complejidad del color, entendida como matices o maneras de ver la realidad. La multiperspectiva, aquí, juega un papel fundamental en el entendimiento de la memoria individual y colectiva de una sociedad y su percepción de la historia. Por ello, más que collages, son composiciones múltiples que establecen su propio significado desarrollando toda su expresión en el bucle de la repetición-transformación.

¹ BLOOMFIELD, Leonard. *Language*. New York: Henry Holt. 1933.







Así, se superponen en estas composiciones multidimensionales, abstracciones fotográficas extraídas de las calles del centro de Villajoyosa a metacrilatos de color, a tules y tramas que tiñen las distintas secciones. Igualmente se incorporan en dichas composiciones dibujos en papel japonés de los mapas de viento, anteriormente desarrollados conceptualmente en la obra *El color de las tormentas*. Por lo tanto, y como veremos a continuación, se combina lo blando y lo liviano con lo estructurado y estable, acentuando el fuerte contraste de las partes para generar un todo armónico y versátil, mutante y complejo, que nos plantea una serie de cuestiones sobre las certezas de la complejidad de lo visible.

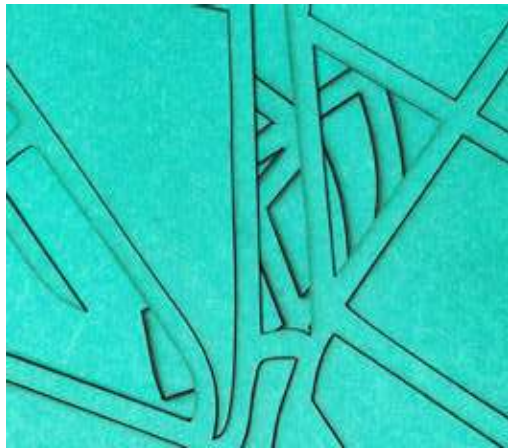


El discurso de esta serie de obras, orbita alrededor de las fotografías macro realizadas a partir de los fragmentos de fachadas de determinados edificios de la ciudad. De este modo, y gracias a la macro-mirada y a la descontextualización planteada, se sacan a la luz el detalle de las partes y se relacionan con el todo: texturas, grietas, accidentes geográficos, la huella del pintado manual de marcos y dinteles, el paso del tiempo en la pintura del color de las puertas y paredes exteriores de las casas del centro de la villa. Se extrae su esencia, para hablar, una vez más de la sinécdoque, la parte por el todo o el todo por la parte. La abstracción de la visión macro-micro invita al espectador a reparar en lo pequeño, ampliando el universo existente. En el dintel de cualquier puerta, existe todo un mundo de detalles, para quien es capaz de reparar en ello. Cualquier desconchón puede contener todo un universo donde poder leer la historia y/o cuestionarse la memoria de lo visible.





De igual modo, se incorporan a la complejidad de estas composiciones, los siguientes elemento: los **"esqueletos de la ciudad"** y los tonos **"Pantone"**, los cuales aportan otras dimensiones a la pieza. Todas estas capas, casi arqueológicas, hablan de la sedimentación de la memoria y cómo ésta afecta, desde el pasado, al presente y al futuro.







Los llamados “esqueletos de la ciudad”, son trozos de la trama urbana realizados en corte láser en carboncillo prensado azul y verde que se superponen a otras imágenes y tonos base, a modo de encaje. El vacío negativo de las formas transparenta la capa inferior. Estos esqueletos son como una especie de trama de huesos, de espigas, de vestigios arqueológicos de la ciudad. Son restos, fragmentos de calles y vías, que al perder el contexto y la masa urbana, parecieran perder el significado de su propia estructuración, pero que sin embargo al superponerse a otras capas, adquieren un cierto sentido en la totalidad.

Entonces, como si de una arqueología del color y la forma se tratase, la estructura desestructurada hace referencia una vez más, a la sedimentación existente entre la memoria y el olvido, entre la percepción y la realidad. Se propone, desde el arte contemporáneo, una arqueología subjetiva y sensible, donde las capas de color, modifican el resultado intensificando las capas subyacentes.

Utilizando el “color” como pretexto, se repiten los mismos conceptos ya explicados anteriormente relacionados con las tramas, la transparencia, la memoria, el tiempo expandido, el tiempo múltiple, la multiperspectiva, las sombras luminosas, la contraposición de vacíos y llenos, visible y invisible, etc... la mirada.



En otro orden de temas, y retomando aquello dicho anteriormente sobre la identidad corporativa de Villajoyosa a través de la armonía de una serie de colores, se le han incorporado a las composiciones las piezas denominadas “parches de Pantone”. Estos parches tienen, en la totalidad de la composición, una importancia crucial. Son esa unidad lingüística de significación menor que adquiere su sentido en el contexto del lenguaje.



El *Pantone* es el sistema más reconocido y utilizado de definición cromática de identificación, comparación y comunicación del color en las artes gráficas. Podríamos decir, que es un estándar internacional para compartir, intercambiar y entendernos cuando hablamos de color. Y, como todos sabemos, está compuesto por un amplio catálogo de muestras físicas de color.

La ventaja de este sistema es que cada una de las muestras está numerada y una vez seleccionada, se supone que es posible recrear el color de manera exacta en cualquier parte del mundo. Sin embargo, la traducción de los distintos sistemas de color no es tan ideal como parece.

El primer escollo es cuando se trata de la traducción del color luz al color materia, del código al pigmento. No me voy a extender técnicamente en este punto acerca cómo funcionan los programas de gestión de color para ejecutar estas traducciones, pero sí decir que fue uno de los puntos de partida en esta serie de obras.

Para oficializar la gama utilizada en el casco histórico de la villa, el ayuntamiento de Villajoyosa ofrece a los propietarios de las casas, por un lado, una lista de los “Pantones” recomendados, y por otro, un catálogo de muestras físicas de pinturas. El objetivo es unificar esa identidad tonal de la Villa, y que esa paleta actúe, como dije anteriormente, como una gama armónica corporativa de la ciudad.

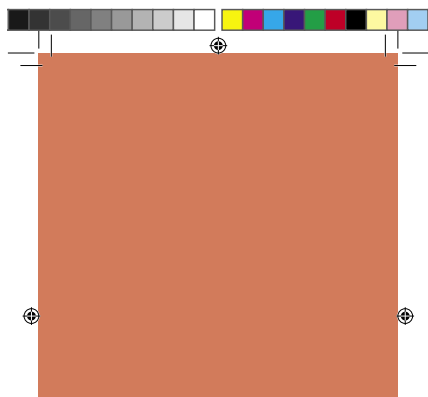


A partir de aquí, desde mi punto de vista, se establecen tres niveles de información, que al entrecruzarse entre sí, plantean una serie de cuestiones, que intentaremos resolver y aplicar gráfica y visualmente, y que utilizaremos como motivo de inspiración para articular el discurso..

-Por un lado tenemos el color numérico, es decir el color "código" Pantone.

-Por otro, tenemos el color materia, es decir, una muestra física ofrecida por determinado fabricante de pinturas.

-Y por último, la traducción de los mismos a la realidad, es decir, el color de las casas pintadas y su percepción.



PANTONE®
7416C
Óxido Villajoyosa



Además de estos tres niveles habría que incorporar el factor tiempo. El paso del tiempo incide en los pigmentos y aglutinantes utilizados en la materia física del color empleado en artes gráficas o en cualquier tipo de pintura utilizada para exteriores, deteriorando y oxidando sus partículas. De esto se deduce y se hace evidente, que el color "se gasta" con los agentes externos de erosión y deviene siempre un cambio en su estructura molecular, y por tanto, percepción del mismo. Es decir, casi ningún color es estable en el tiempo. Los colores evolucionan, cambian, mutan, envejecen, reaccionan. Nada se puede afirmar con absoluta contundencia, y menos el color. Todo cambia, todos cambiamos.

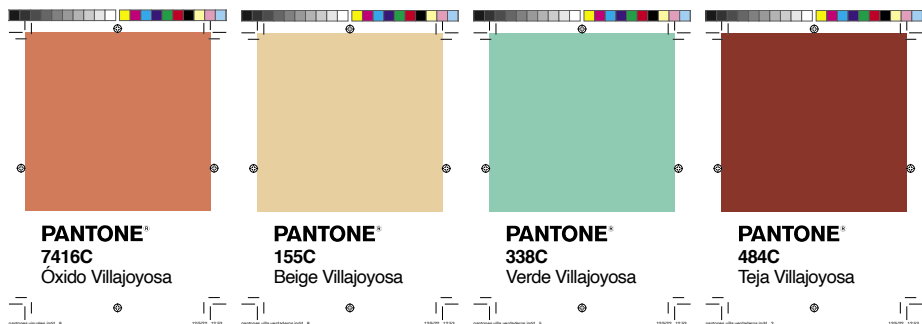
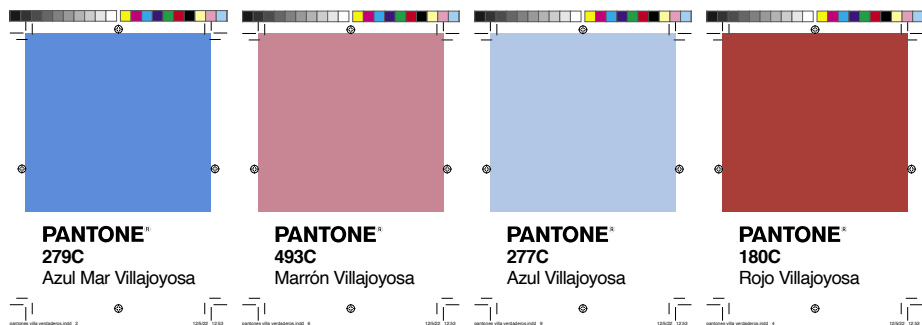
Es por ello que en esta obra se juega con esa inestabilidad cromática en la traducción del color teórico al práctico y con la percepción del mismo como realidad que inundan las calles.

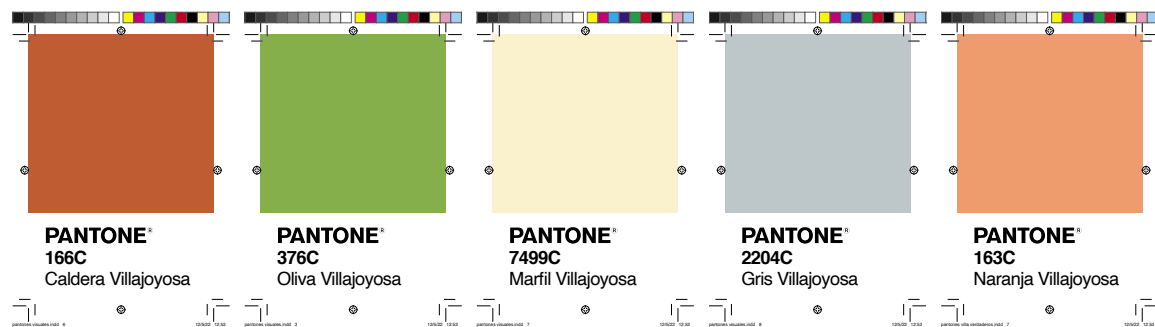
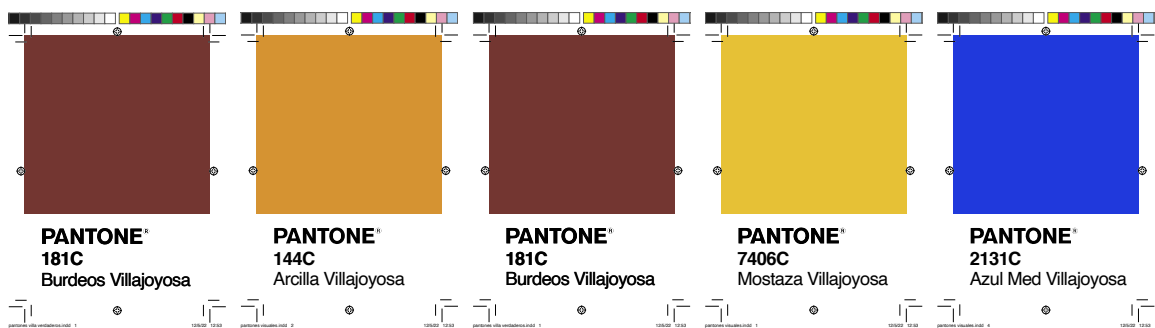
A nivel procesual, se han seleccionado algunos de los códigos Pantone recomendados por el ayuntamiento para su utilización en Villajoyosa, y se han impreso comparándolos con el catálogo de muestras físicas de pinturas. Se constata, en este enfrentamiento, que los tonos teóricos se alejan claramente de los físicos, creando dos paletas de armonías paralelas. Las paletas ampliadas, extendidas, dobles, hablan de la complejidad de selección traducción y percepción de un color exacto, al mismo tiempo, que invitan al espectador a disfrutar de dicha complejidad armónica conjunta.



En la traducción siempre se pierde algo de información. La expresión italiana de “traduttore, traditore” habla de esa imprecisión, de esos errores innatos que existen en el propio proceso de traducción. Y es que, la traducción perfecta no existe. Traducir consiste en decir “lo mismo” con un lenguaje distinto. La comunicación siempre es complicada, pero cuando existe además un proceso de traducción, los valores absolutos muchas veces se tambalean. Traducir, es trasladar información, y es muy complicado que en esa traslación de espacio y tiempo no exista un intervalo de transformación. Aunque la intención sea que la información viaje, la traducción casi siempre pierde algún matiz de su significado. Eso sucede por el propio proceso en sí, pero también por la interpretación del emisor y del receptor.

No obstante, en el caso de la traducción de los distintos modos y sistemas de color, el empeño de traducción literal no es suficiente, para obtener resultados objetivos. Umberto Eco afirma que hay que comprender que en la traducción no siempre se dice lo mismo, sino “casi” lo mismo. La flexibilidad o elasticidad de ese “casi” resulta determinante en la traducción del color, pues los matices de variabilidad son infinitos. Existen multitud de factores que pueden influir en esa traducción, lo que nos habla de la complejidad que está en juego.





Por otro lado, la empresa Pantone Inc., desde el año 2000 comenzó a editar lo que se denomina “el color del año”. Pero no solo Pantone declara el color del año, cada año, o cada temporada, las grandes marcas del diseño recurren a agencias de estudio de tendencias para seleccionar y poner nombre a un color, que será el color tendencia ese año.

Estas agencias, emiten su “veredicto”, su selección del color del año, basándose en criterios socioeconómicos objetivos a pesar de lo superficial o caprichoso que pueda parecer esta selección. Del mismo modo que para establecer una tendencia del precio del dólar se realizan encuestas entre economistas, agentes bursátiles y gerentes bancarios, en el caso del diseño, se recurre a sociólogos, a cazadores de tendencias, a influencers y a diseñadores. Así, el proceso de selección lo lleva a cabo un grupo de expertos en la materia que analiza e investiga exhaustivamente, durante meses, los factores que influyen en los mercados, como pueden ser las redes sociales, el arte, la industria del entretenimiento, los destinos turísticos o la moda para escoger finalmente aquel que mejor refleje “lo que está ocurriendo en nuestra cultura mundial y expresa la respuesta a lo que la gente busca en este color”. Del mismo modo que la visión popular asigna y selecciona la predicción de tendencias en cualquier campo, lo hace en el mundo del diseño y de la marca personal. Así se establece el color del año, a partir de ese estudio serio y meticuloso, que intenta trasladar al color, las aspiraciones del comportamiento humano. Por ello, podemos afirmar que este dictamen está basado en metodologías utilizadas por las ciencias sociales, más que en la inspiración de la creación artística.







A estos colores del año se les bautiza con un “nombre y apellido” y se les asignan rasgos psicológicos que explican esta decisión. Pues bien, se ha tomado como pretexto, estas circunstancias para crear, del mismo modo, los parches de color “Pantone” integrados en esta pieza y expuestos como site específico en el Espai Bigueta. Se les ha bautizado con el apellido de “Villajoyosa” en relación con la selección de tonos teóricos y físicos recomendados por el ayuntamiento, haciendo un guiño a esa traducción imposible del color numérico al color físico. Es decir, al código numérico de color, se le asigna un nombre descriptivo, relacionado con lo representado, “azul mediterráneo”, “verde frontón”, “arena”, “rojo óxido”, y un apellido que siempre será Villajoyosa.

De este modo, estamos jugando con el hecho del nombramiento del color del año internacional, dándole a “los colores de la villa”, un nombre y apellido específico y particular, para su reconocimiento identitario en la comunidad especializada del color. La idea es darle valor y sumarse a la creación de tendencias desde Villajoyosa, ofreciendo una paleta de tonos propios de la Villa.

Sin embargo, la paradoja compleja que se plantea en esta pieza es que los parches Pantone con los colores propios de Villajoyosa, son difíciles de definir, de imprimir y de conservar.

El color no existe.













THE
"THE"
C. 1900/1910



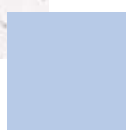




PANTON
2426C
Frontón















PROYECCIONES DE SOMBRAS LUMINOSAS.
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD
Interconexión sistémica,
fugas relativas y multiperspectiva

Escultura colgante / Instalación.
Metacrilato ensamblado y cordón elástico blanco redondo 3 mm.
Dimensiones variables.

Como ya se ha hecho referencia en varias ocasiones, en la exposición *El color de lo invisible, trazando la complejidad*, se esbozan conceptual y visualmente planteamientos que cuestionan lo evidente...el viento se derrama, las tormentas se tiñen de flúor, las sombras son luminosas y lo invisible se vuelve líquido, las palabras son mutantes, la memoria se hace transparente y blanda... todo puede cambiar de “color”, dependiendo de la mirada. Lo que vemos no es certeza de nada, todo depende de cómo lo miremos. El color no existe, solo visiones parciales de la realidad.

Así pues, también hemos visto cómo el tiempo y el espacio son relativos cuando somos conscientes que habitamos en la complejidad. Transitamos por un universo complejo, donde nada es lo que parece y todo está interconectado, entre-tejido.

La multiperspectiva y la lógica interrelacional que se plantea aquí a partir del modelo tecnológico propuesto por Deleuze y Guattari, nos habla de la complejidad que está en juego. En contraposición con el modelo dicotómico binario o lineal tradicional, se propone en cada obra, variaciones al modelo de red, entendida como método rizomático contemporáneo de aproximación al conocimiento. Trazamos, tejemos, inconscientemente desde nuestra memoria (repetición y transformación), individual y colectivamente, la historia que nos contamos, y por ende, nuestra realidad.



A partir de la pieza *Sombras luminosas*, se desarrolla esta otra obra paralela titulada *Proyecciones de sombras luminosas*. Trazando la complejidad. Se trata de una instalación compuesta por piezas 3d de metacrilato suspendidas en el aire que son atravesadas por líneas blancas. Situada en la planta alta del Espai Bigueta, se dibujan en el espacio de la sala de exposiciones las proyecciones de las formas flotantes en tres dimensiones ya descritas anteriormente. Es decir, es como si una forma tridimensional, extendiera sus líneas maestras estructurales a los planos circundantes.

Volvemos visualmente a varios conceptos desarrollados anteriormente: el “blanco sobre blanco” y “las sombras luminosas”. Con esta obra se propone visualizar las proyecciones dibujísticas o líneas invisibles de perspectiva que trazan la estructura de las piezas que componen la instalación.

PROYECCIONES DE SOMBRAS LUMINOSAS.
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD

«El múltiple, desbordado, dibuja una invasión que sobrepasa los límites»

A nivel técnico, se dibujan con cordón elástico, dichas conexiones y extensiones de las formas. Estas líneas chocan y rebotan en los planos que limitan el espacio físico de la sala, suelo, techo y paredes blancas, y cohabitan con las sombras luminosas proyectadas por las piezas. Rebotan y vuelven a salir disparadas como si de un rayo láser, o una pelota de tenis, se tratara.

El concepto de dibujo para ciegos, en este caso, se vuelve escultura, instalación, experiencia: es decir, además de necesitar el contacto para su apreciación, se puede tocar en tres dimensiones, te puedes meter dentro del propio dibujo. El espectador puede sentir lo que es estar dentro del dibujo, de la propia red compleja de líneas que conectan las partes con el todo. Así, se propone, con esta instalación y con la intervención en el espacio público, poner en valor la experiencia como un hecho antropológico complejo de percepción de lo múltiple.

“El tránsito se plantea desde el exterior hacia al interior de la propia obra. Proyectamos pasar de hacer, ver y exponer la obra múltiple, a vivir, habitar, convivir en la pieza siendo parte de la matriz. Adentrarnos en la obra para entender su estructura multidimensional y ofrecer a la sociedad una experiencia de lo múltiple total desde lo más interno y profundo de su concepto.

Hablamos, por ejemplo, de determinado tipo de instalaciones donde el exceso es el protagonista y el mensaje se intensifica gracias a la multiplexación. El múltiple, desbordado, dibuja una invasión que sobrepasa los límites. En ese caso, entra en juego la idea publicitaria de “la repetición es el mensaje”. La saturación penetra en nuestra atención, invade y rodea al espectador, cuya mirada se haya sin posibilidad de escapatoria.

Estamos delante de un caos organizado que abruma por el propio carácter múltiple al mismo tiempo que por su unicidad sistémica. Una estética de la acumulación y aparente desorden que habla de la complejidad de todo un sistema de elementos interrelacionados que tienen en común el concepto y la práctica contemporánea del múltiple generativo.”¹

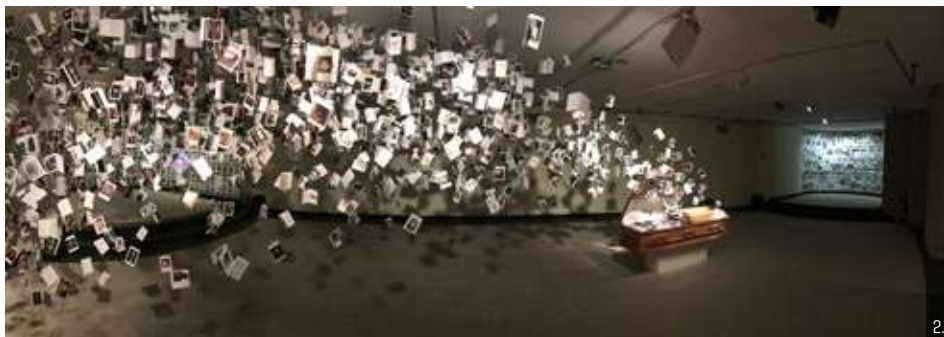
¹ SOLER, A. GALLARDO, V.: “The Multiple that Occupies Space Expanded Field Graphics”. Impact Printmaking Journal, nº6, UWE University of the West of England Bristol y CFPR Centre for Print Research, 2023.

PROYECCIONES DE SOMBRAS LUMINOSAS.
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD

cambra

PROYECCIONES DE SOMBRAS LUMINOSAS.
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD





2.



3.

1. *Bluz, invisible power for real life* (2019)
 LEXUS UX: Exterior: 1800 varillas de fibra de carbono de 2m, 2,5m, 3m de diametro,
 pintura fluorescente, luces led y humo. Luz ultravioleta.
 Interior: Bubbles transparentes y luz led.
 Primer Premio Lexus Art Car, España. Barcelona.
 Chantilly Arts & Elegance Richard Mille, Francia.

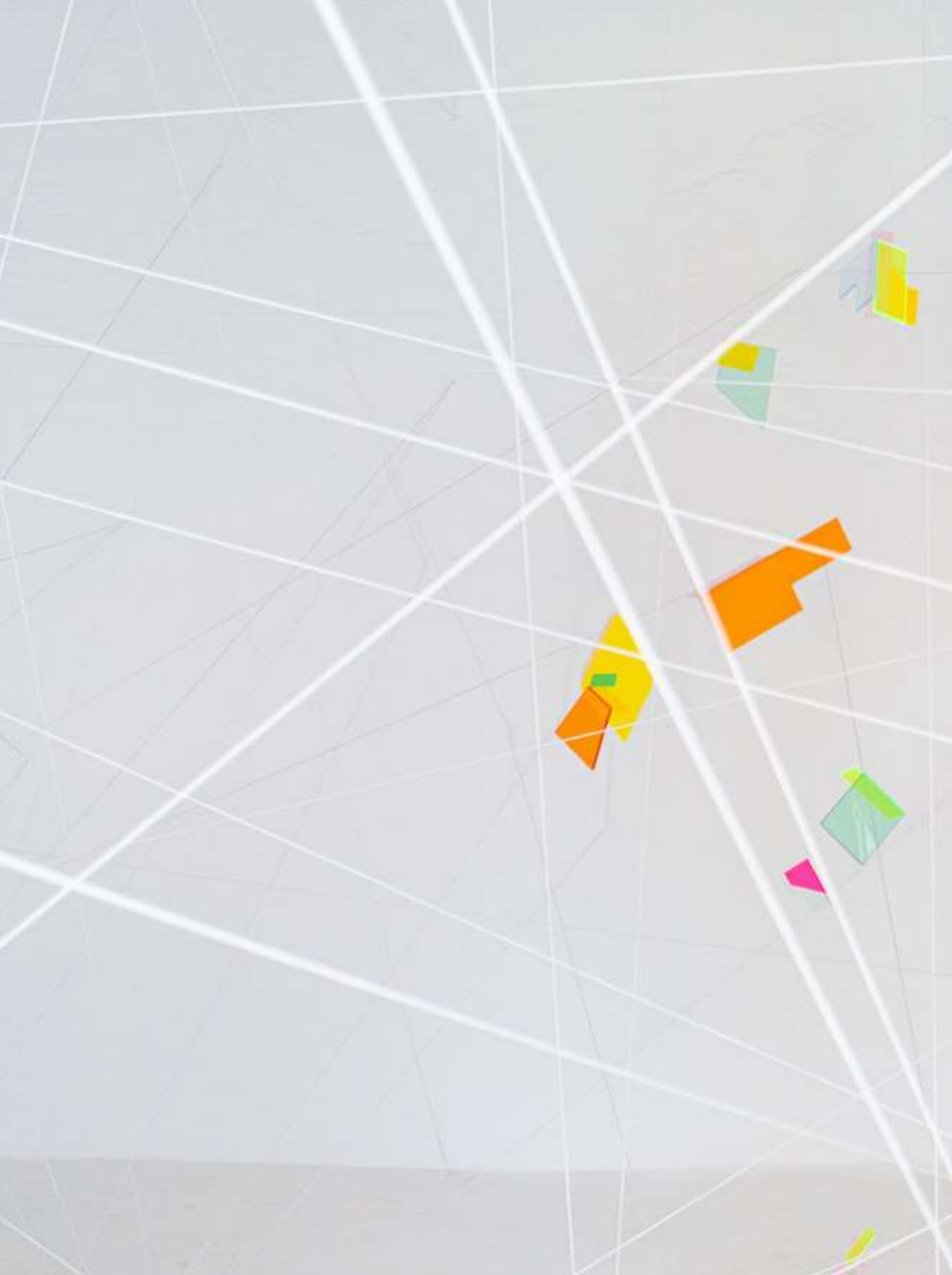
2. *La voz de tu alma* (2019)
 Instalación Site Specific, 10.000 páginas de libros de fotografía, ataúd
 "Cabodano do traballo editorial no Centro de Estudos Fotográficos"
 Ana Soler, Joan Fontcuberta, Fran Herbello. Comisariado: M. Sendón y X.L. Suárez.
 Sala de exposiciones Teatro Fundación ABANCA, Vigo.

3. *Causa-efecto* (2012)
 3000 pelotas de tenis suspendidas
 Instalación e intervención 3000 m2
 Mustang Art Gallery. Alicante.

A partir de ahí volvemos a considerar el tiempo extenso como protagonista de la obra, creando una visión simultánea de todas las líneas de proyecciones de un mismo objeto. El tiempo se multiplica, se superpone y se hace extenso gracias a cómo los hilos elásticos recogen el recorrido del propio proceso de movimiento de la mirada o líneas de perspectiva.

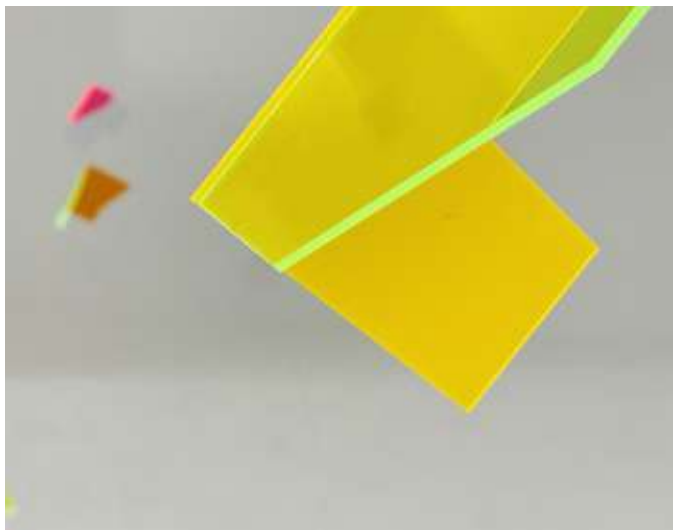
Dibujamos lo invisible del proceso de la construcción de una forma. Vemos y podemos seguir el rastro de la estructura que organiza la pieza, visibilizando lo invisible de la forma. La instalación muestra las líneas maestras que dan sentido a lo visible y conectan las formas con sus proyecciones e interrelaciones espacio-temporales. Se dice que una línea es un punto en movimiento, o la historia de un punto.





PROYECCIONES DE SOMBRAS LUMINOSAS.
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD





En este caso, las líneas son la historia superpuesta de la memoria de unas formas simples que se hacen compuestas y complejas gracias a la conexión interna entre sus partes: ángulos, líneas, proyecciones, planos 2d y 3d, etc.

Nos hallamos intentando descifrar las claves, los recorridos, las perspectivas, las proyecciones que habitan en la sala para entender las formas complejas que se presentan dibujadas en el aire, cuando, de repente, reparas en que las líneas encuentran un lugar, nunca mejor dicho, por donde fugarse. Una vez que las líneas llegan al balcón, a la ventana, salen disparadas hacia el exterior. Es entonces cuando el interior de la sala se conecta con el exterior, para así empezar a tejer la memoria, esta vez en las calles y la plaza.

PROYECCIONES DE SOMBRAS LUMINOSAS.
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD





004107



TEJIENDO LA MEMORIA,
REDES QUE CONECTAN
Entre tu balcón y el mío;
el espacio de la trama de lo colaborativo

Intervención en plaza y calles
Pláceta de Sant Pancrac,
Carrer Maria Amada,
Carrer Arxius y
Carrer Vigueta,
Villajoyosa, Alicante]
Instalación 8.000 m. de cordón elástico blanco redondo 3 mm.

Para finalizar, y como se deduce de lo anteriormente dicho, la obra *Tejiendo la memoria. Redes que conectan*, está vinculada con la instalación *Proyección de sombras luminosas. Trazando la complejidad*. Literalmente están unidas a través de las líneas que las conectan.

Así, la propuesta de intervención pública, que aquí se presenta, se centra en la idea de “tejer” desde un punto de vista de “construcción colaborativa” de una realidad visible e invisible.

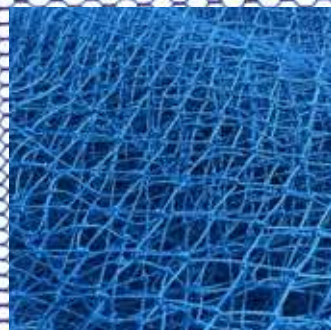




Se alude a la historia de la Villa, y de cómo se trabajaba, en red y con la red, en la industria de las artes marítimas. Los distintos profesionales, rederas y menadores, “tejían” un interesante sistema productivo donde los oficios, los procesos, y los productos, se hayan conectados entre sí. El objetivo de esta pieza es visualizar el trabajo en equipo como base para la construcción de realidades más grandes. Lo individual construye lo colectivo.

TEJIENDO LA MEMORIA,
REDES QUE CONECTAN







A nivel visual, se trata de unir balcones y ventanas, con multitud de líneas que conectan las viviendas circundantes a Espai Bigueta, como metáfora de esta colaboración. Línea a línea, punto a punto, nudo a nudo, se diseña y elabora algo más significativo. Algo que transita de lo personal a lo colectivo, de lo pequeño a lo grande, del interior al exterior.

A nivel técnico estas líneas están visualizadas con hilo elástico blanco, describiendo proyecciones y diseñando perspectivas imposibles. Así, el hilo, a partir de un balcón (el de la tercera planta del Espai Bigueta), invade las calles, la plaza, y crea un camino de comunicación desde el interior de las casas hasta el exterior, de lo privado a lo público para mayor beneficio económico y social (y cultural) del vecindario. Los grupos de líneas se entrecruzan creando tramas entre sí, pero también crean tramas con los cielos, con los colores de las casas, en definitiva con el entorno.







Por ello, esta propuesta artística se plantea como una acción de activación social y de participación ciudadana creando el espacio de la trama desde lo colaborativo. La calle es de todos y es lo que nos conecta, hace que nos miremos de balcon a balcón, de tu puerta a la mía. La calle no es un vacío, sino todo lo contrario, es un espacio de comunicación donde tejer una mirada colectiva, entretejida entre tu casa y la mía. Una trama intermedial, donde las líneas se cruzan creando el propio tejido social.

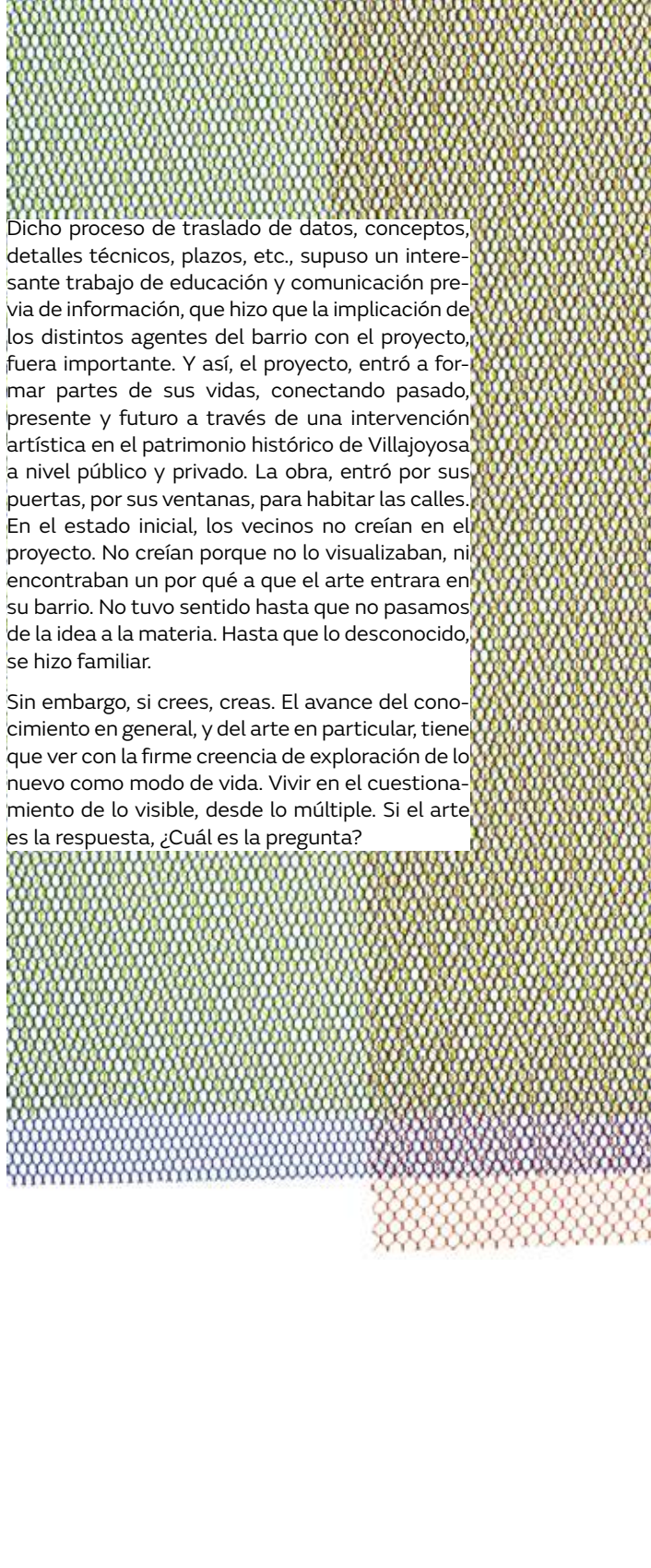


Dicho proceso de traslado de datos, conceptos, detalles técnicos, plazos, etc., supuso un interesante trabajo de educación y comunicación previa de información, que hizo que la implicación de los distintos agentes del barrio con el proyecto, fuera importante. Y así, el proyecto, entró a formar partes de sus vidas, conectando pasado, presente y futuro a través de una intervención artística en el patrimonio histórico de Villajoyosa a nivel público y privado. La obra, entró por sus puertas, por sus ventanas, para habitar las calles. En el estado inicial, los vecinos no creían en el proyecto. No creían porque no lo visualizaban, ni encontraban un por qué a que el arte entrara en su barrio. No tuvo sentido hasta que no pasamos de la idea a la materia. Hasta que lo desconocido, se hizo familiar.

Sin embargo, si crees, creas. El avance del conocimiento en general, y del arte en particular, tiene que ver con la firme creencia de exploración de lo nuevo como modo de vida. Vivir en el cuestionamiento de lo visible, desde lo múltiple. Si el arte es la respuesta, ¿Cuál es la pregunta?

Para montar la instalación, ya que se intervienen tres calles, una plaza y muchas viviendas, hizo falta pedir los permisos pertinentes al ayuntamiento y a los propietarios. Así mismo, para el montaje de la pieza fue necesario la colaboración de muchas personas que participaron de manera generosa en su construcción. Ambos procesos se contemplan como parte de la acción y la obra artística.

La comunicación del proyecto en su fase inicial fue clave para la implicación del vecindario. Había que explicar, qué es lo que íbamos a montar allí a personas que no eran sensibles inicialmente al arte contemporáneo. Pero también, cómo lo íbamos a hacer, pero sobre todo, para qué. Las preguntas del arte, a veces, son distintas a las de la sociedad. Sin embargo, estamos de acuerdo en que, aún distantes o divergentes, es necesaria la interrelación y el diálogo entre ellas.



TEJIENDO LA MEMORIA,
REDES QUE CONECTAN



El segundo punto interesante de análisis en esta pieza fue el proceso de montaje en sí mismo. De este modo, una vez explicado/entendido el proyecto, en los días que empezamos a ejecutar, construir, producir la pieza, la implicación de los vecinos, fue total. En este montaje participaron familias enteras, personas y vecinos de distintos perfil: niños de distintas edades, vecinos de la villa, extranjeros que residen en el barrio, gente de paso, jóvenes curiosos, personas mayores,...Todos querían ayudar a tejer. De una forma más activa o no, la pieza se dibujó, igual que se tejían las redes antiguamente, en la calle y entre todos.

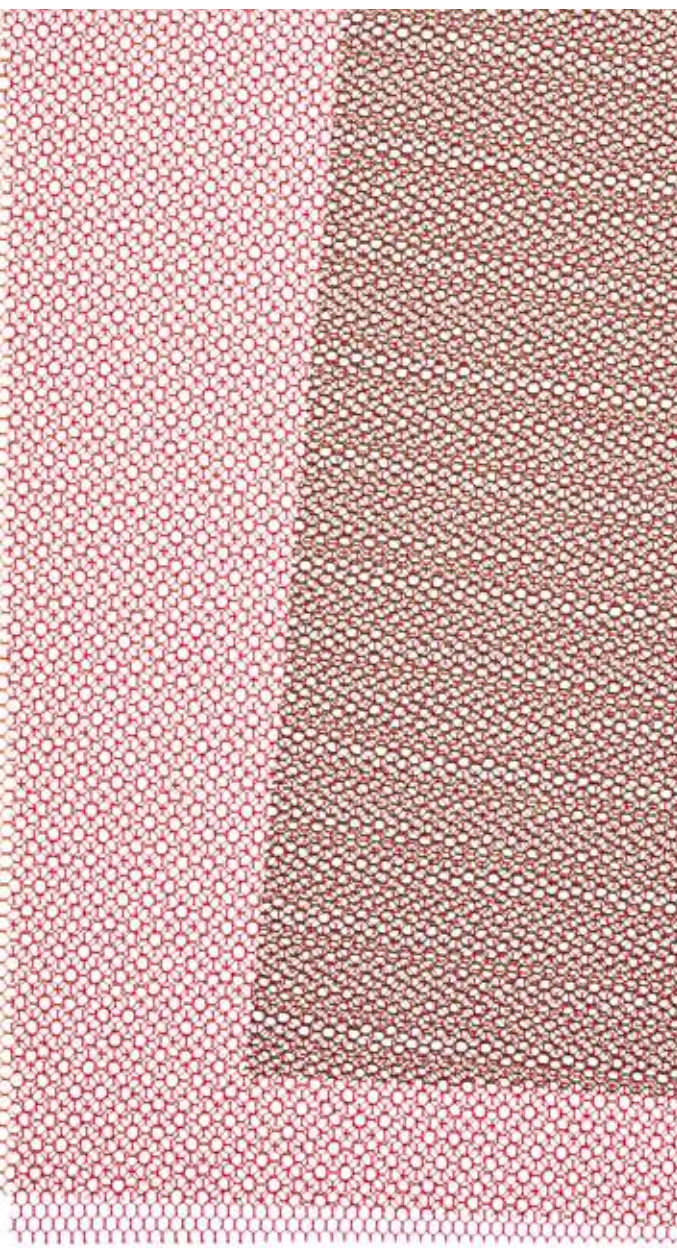
Nudo a nudo, hilo a hilo, punto a punto, todos somos parte de la red.

La obra, por otro lado, una vez instalada, en las calles y plaza, es “recorrible”. Al ser instalada en el espacio público, invita a vecinos y visitantes a meterse dentro de la obra, a meterse en la red colaborativa de hilos y caminos flotantes que conectan vidas, personas, casas, calles, plazas, economía, trabajo, arte y sociedad. Una multiperspectiva que se activa desde el movimiento y desplazamiento del espectador que puede recorrer las calles de Villajoyosa entendiendo la importancia del trabajo colaborativo de las artes marítimas. Tu balcón y mi balcón están conectados, están muy cerca. La experiencia de habitar en la obra de arte, hace que puedas sentirte partícipe de ella. Somos parte de la red. Las redes siempre conectan.



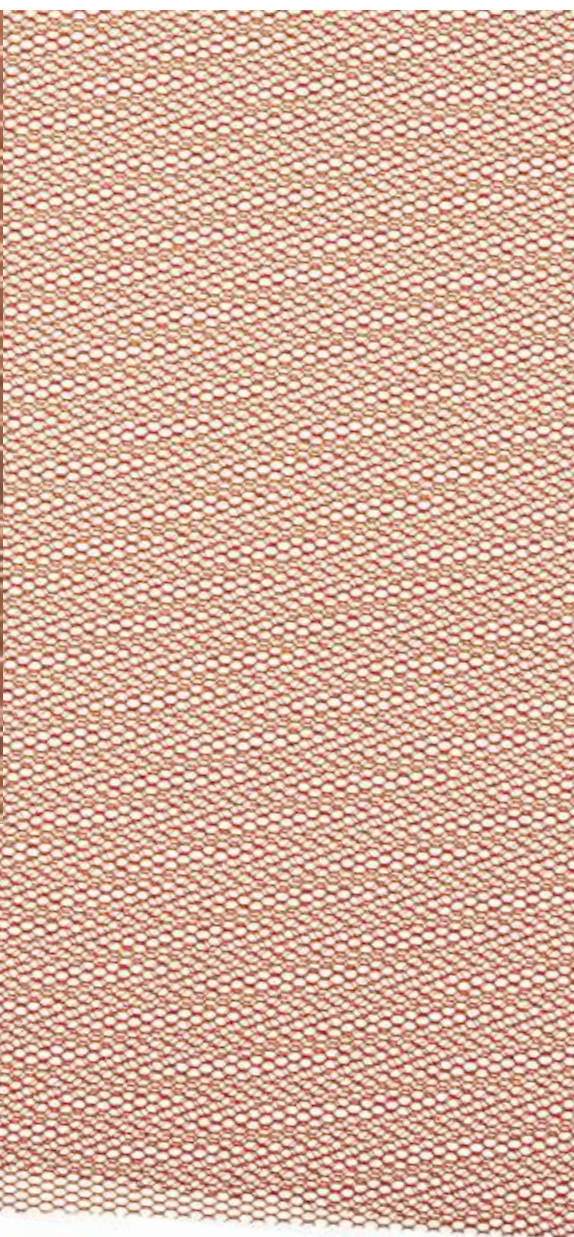
«Somos
parte de la red.
Las redes
siempre
conectan»

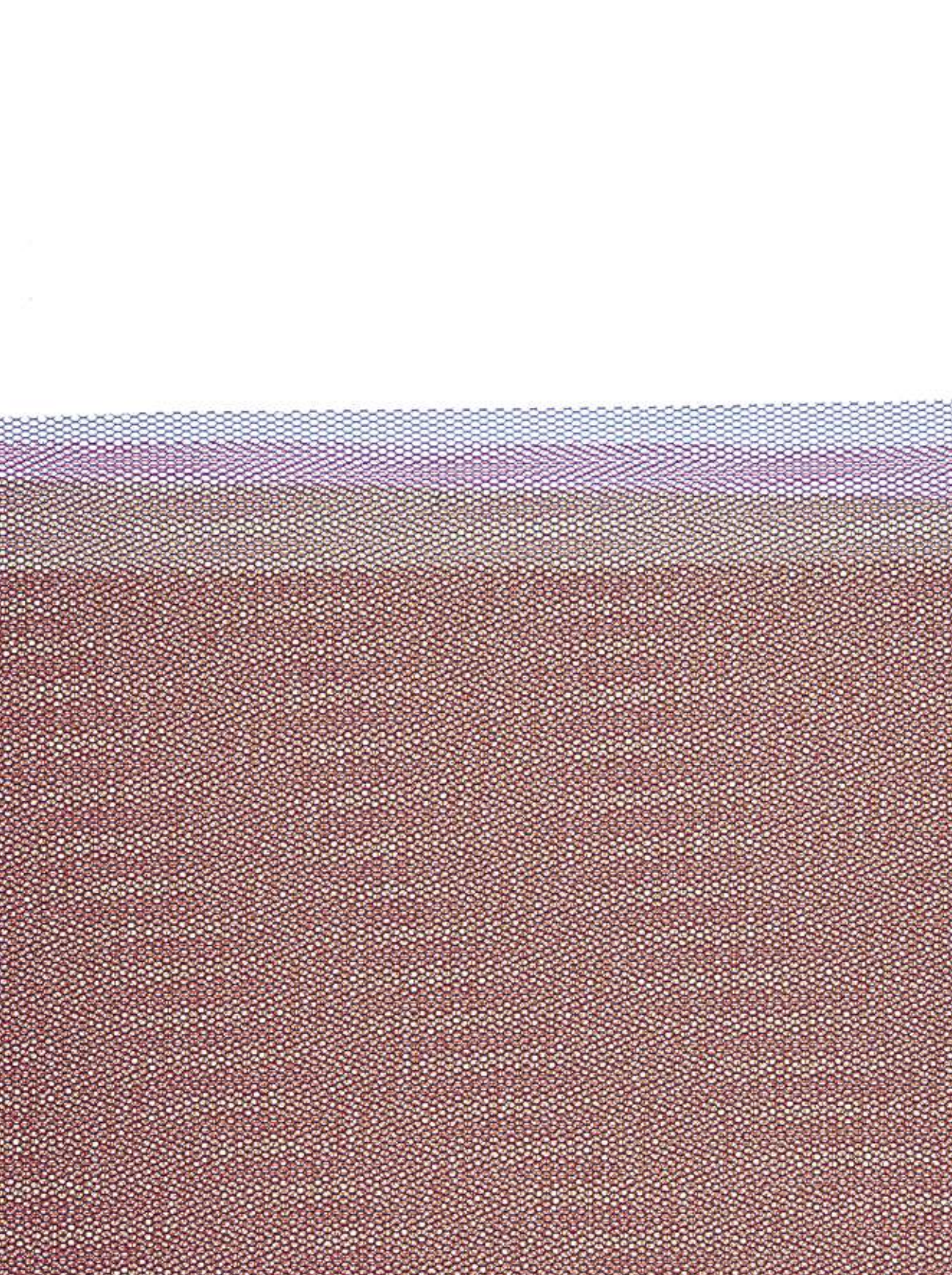


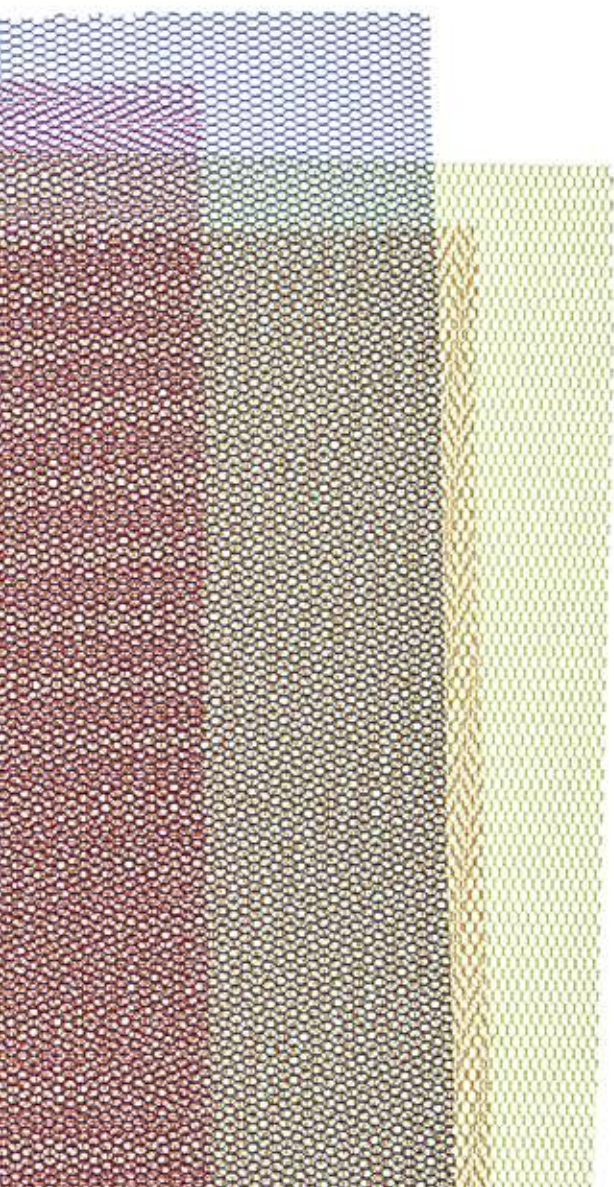












Grupo de Investigación

dx5 digital_ & graphic_art_research

Facultad de Bellas Artes
Universidade de Vigo

Contacto

Facultad de Bellas Artes
Calle de la Maestranza, 2,
36002 Pontevedra, España
grupodx5@gmail.com
www.grupodx5.es

Dirección

Ana Soler Baena

Línea de investigación

Práctica artística de campo expandido.
Arte múltiple contemporáneo.
El múltiple que ocupa el espacio

Organismo financiador

Xunta de Galicia
Consellería de Cultura, Educación e Universidade
*Axudas do Programa de Consolidación e
Estruturación de Unidades de
Investigación Competitivas
Modalidade Grupos de Referencia Competitiva*

Universidad de Vigo
Vicerectorado de Investigación,
Transferencia e Innovación
*Ayudas a la Investigación
Realización y Comisariado de exposiciones*



Agradecimientos

El grupo de investigación dx5 desea expresar un agradecimiento especial a todas las personas que con su generosidad han hecho posible la edición de este libro. Gracias a todos aquellos que de manera directa o indirecta han contribuido a la producción, publicación y difusión de las obras que aquí se documentan y recogen.

Publicación

Título

EL COLOR DE LO INVISIBLE,
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD
Derivas proyectuales;
entre la memoria, el tiempo y el espacio

Textos

Antonio Cervera
Juan Francisco Rueda
Sara Coleman
Ana Soler Baena

Editora

Isabel Elorrieta

Coordinación de la edición

Isabel Elorrieta
Antonio Cervera
Ana Soler Baena

Editorial

GRABADO Y EDICIÓN S.L.
C/ Peña del Yelmo, 4.
Valdemarín, Aravaca
28023 Madrid
34 913 078 894
info@grabadoyedicion.com
www.grabadoyedicion.com

Diseño Gráfico y Maquetación

Ana Soler Baena

Fotografía

Laura Soler. www.laurasoler.es
Ana Soler
Pexel
Unplash

Impresión

Gráficas Anduriña,
Poio, Pontevedra

ISBN

978-84-09-45514-0

DL

2022



Open Access. Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento - No Comercial - Sin Obras Derivadas de Creative Commons Internacional (CC-BY-NC-ND 4.0) cuyo texto está disponible en:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

La presente publicación es una obra didáctica, de tirada reducida y con fines divulgativos. El propósito de las imágenes que aparecen reproducidas en la misma no es otro que el de apoyar el texto del autor. Las ilustraciones reproducidas en el presente libro se emplean a título de cita bajo al amparo del derecho de cita establecido en el art. 32 de la Ley de Propiedad Intelectual, para su comentario y para ilustrar el trabajo de investigación realizado por los autores de la presente obra. Todas y cada una de las imágenes reproducidas son propiedad de sus respectivos autores.

Proyecto Artístico Cultural

Título

TEJIENDO LA MEMORIA.
LA COSTURA DE LAS ARTES MARÍTIMAS

Dirección

Antonio Cervera

Coordinación

Ana Baldó
David Trujillo

Organización

Espai Bigueta
VilaMuseu
Ajuntament de la Vila Joiosa

Diseño y dirección de montaje

Insólito diseño + producto

Artistas

Ana Soler Baena
David Trujillo

Patrocinio

Ajuntament de la Vila Joiosa
HappyVila Apartments
Art travel SENSE
Redsinsa
León Marco, Cordelería y Redes
Cofradía de Pescadores
PROM

Colabora

Seu Universit ria de la Vila Joiosa
Universidad de Alicante

Lugar

VilaMuseu
Espai Bigueta
Villajoyosa, Alicante

Artista invitada 2022

Ana Soler Baena
anasolerbaena@gmail.com
www.anasoler.es

Comisariado

Antonio Cervera
Director, Espai Bigueta
CEO & Founder, Art travel SENSE
International Relations, Factoria
Habana & Factoria Diseño
La Habana (CU) - Alicante (ES) -
Edinburgh (UK)
cervera.fontenla.antonio@gmail.com

Fechas

julio-diciembre 2022

Organización

Espai Bigueta
HappyVila Apartments
Art travel SENSE
Ayuntamiento de la Vila Joiosa

Exposición

Título

EL COLOR DE LO INVISIBLE,
TRAZANDO LA COMPLEJIDAD

Lugar

Espai Bigueta.
C/ Bigueta, 6.
Villajoyosa, Alicante

Intervención pública

Título

TEJIENDO LA MEMORIA.
REDES QUE CONECTAN

Lugar

C/ Bigueta
Plaza Bigueta
Carrer Arxius
C/ María Amada
Villajoyosa, Alicante



www.anasoler.es



instagram. @anasolerbaena_art

Ana Soler

Artista multidisciplinar y Doctora en BBAA por la Universidad Sevilla. Desde 2000 es docente e investigadora en la Facultad BBAA de Pontevedra y directora del grupo de investigación “dx5, digital & graphic art research” de la Universidad de Vigo.

Obtiene distintas ayudas como la Beca Fenosa para la Creación en el extranjero (Japón) o la Beca Academia de España (Roma). Recibe numerosos premios y menciones entre los que destacan: Primer Premio Lexus Art Car, Primer Premio *La palabra Pintada* de la Fundación Ankaria (Madrid), Primer Premio *Bienal Iberoamericana de Gráfica*, Primer Premio Arte Digital *Lumen-Ex* (Cáceres), *Premio Nacional de Grabado*, Calcografía Nacional (Madrid), Mención Honor en la Bienal de Liège (Bélgica), Primer Premio *Generaciones’2001* Caja Madrid, Premio en la 10ª Bienal Internacional de Seúl (Corea).

La obra de Ana Soler está presente en la escena artística contemporánea nacional e internacional con numerosas exposiciones tanto individuales como colectivas, así lo demuestra su significativa participación en los más destacados encuentros y espacios para el arte. Igualmente sus obras figuran en importantes colecciones, instituciones o museos.

Al mismo tiempo, es asiduamente invitada a participar en distintos cursos, congresos o seminarios y a colaborar escribiendo en distintos tipos de publicaciones.

+info www.anasoler.es

Proveniente del mundo del diseño gráfico y especializada en obra múltiple contemporánea, desarrolla su actividad profesional como artista, realizando complejas instalaciones tridimensionales.

Dibuja en el aire, creando obras totales donde el espectador se convierte en protagonista y la percepción del espacio se mezcla con el tiempo.

“El artista tiene la misión en la sociedad de hacer visible lo invisible”.

Partiendo en sus inicio de la idea dual de los contrarios, en la actualidad juega con el concepto de complejidad (unidad en la diversidad) donde conviven y dialogan, lo único y lo múltiple, en el contexto de “tiempo expandido”.

Mediante la repetición-transformación, un objeto simple se vuelve complejo, para hablarnos de la multioptría y del subconsciente que esconde. *La frecuencia es el mensaje*: todo es más sencillo y complejo al mismo tiempo, de su posible apariencia: nubes de escaleras, líneas de pelotas, cadenas de moléculas, objetos flotantes, tijeras que vuelan, cuchillos en el aire, bolsas de agua que construyen formas mayores, laberintos de venas, vectores de aire que se congelan, vientos que se derraman, ... Obras que pretenden activar las preguntas más básicas del ser humano, tentando al espectador -a partir de un módulo que se repite en la unidad, pero que evoluciona creando diferencia- a ver más allá de la apariencia.

Re-dirigiendo la mirada, se cambia el sentido.

“Nada es lo que parece”

