

ESPAI
D'ART CONTEMPORANI
DE CASTELLÓ

26.10/18>>>17.02/19



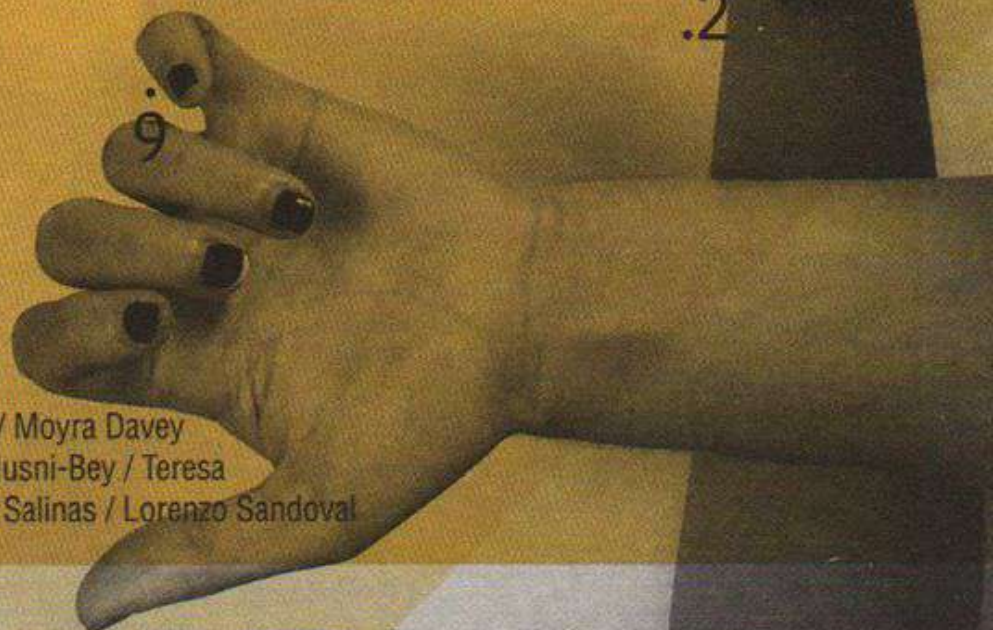
5

3



TE TOCA A TI

Ludovica Carbotta / Céline Condorelli / Moyra Davey
/ Oier Etxeberria / Luca Frei / Adelita Husni-Bey / Teresa
Lanceta / Alex Reynolds / Inmaculada Salinas / Lorenzo Sandoval



GENERALITAT
VALENCIANA

TOTS
A UNA
veu



INSTITUT
VALENCIÀ
DE CULTURA

for cultura

C

C

TE TOCA A TI

L'Espai d'Art Contemporani de Castelló acoge la exposición *Te toca a ti*, un proyecto colectivo que incluye la obra de 10 artistas concebido expresamente para el EACC por la comisaria, editora e investigadora Laura Vallés Vilchez.

Te toca a ti es una exposición sobre procesos, reciprocidad y correspondencia en la práctica artística contemporánea. Los trabajos reunidos en esta muestra celebran una mirada basada en la escucha y el tacto en la que el cuidado, la negociación y la espera juegan un papel fundamental en su devenir como relato. Un relato que revela que los seres humanos y no humanos son interdependientes y no preexisten a sus relaciones.

El término *relato* lleva adherido dosis de verdad e invención. Su doble acepción apela al recuento de hechos que se suponen verdaderos pero también a la fábula, a la ficción. Esta misma disolución de fronteras o enredo semántico es la que define la contemporaneidad y, sobre estas cuestiones, reflexionan los objetos de arte en la sala.

Así pues, *Te toca a ti* te invita a habitar la incerteza en un juego de cuerdas que pone de manifiesto la importancia de tejer vínculos en un mundo cada vez más polarizado.

Ludovica Carbotta / Céline Condorelli / Moyra Davey / Oier Etxeberria / Luca Frei / Adelita Husni-Bey / Teresa Lanceta / Alex Reynolds / Inmaculada Salinas / Lorenzo Sandoval

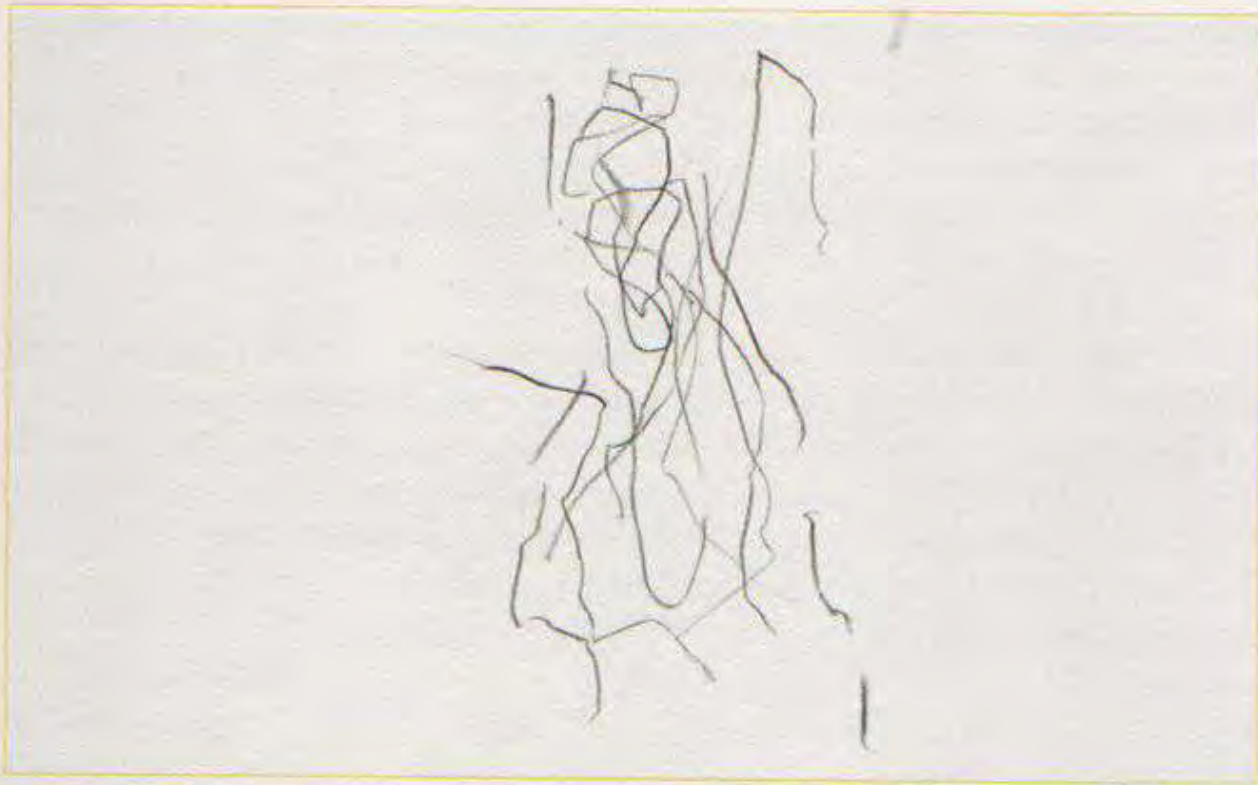
Esta exposición es una suerte de retorno, una vuelta a casa. En el Espai d'Art Contemporani de Castelló-EACC vi por primera vez arte contemporáneo a las puertas del nuevo siglo. A finales de los noventa, cuando el centro inauguró junto a tantos otros museos en el resto de la península, yo también era un conejillo de indias de la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo-LOGSE que sustituyó al sistema del régimen, y el artista Xavier Arenós era mi profesor de «dibujo» en la ESO. Escuadra y cartabón en mano, Arenós nos instigó a visitar ese nuevo espacio que abría en la ciudad para la experimentación y el arte. En aquellos años todavía era, en mis ratos libres, una estudiante de piano en el Conservatorio, práctica que dejé de lado por otro tipo de arte al empezar Bachiller Artístico en la Escuela de Artes y Oficios. Tanto el Conservatorio como la Escuela estaban en el mismo edificio, junto al recién inaugurado EACC. Además, mis primas vivían con vistas al orfanato abandonado que luego se convirtió en centro de arte, por lo que podría decirse que pasé parte de mi infancia y adolescencia, arriba y abajo, *situada* en esta manzana de la ciudad.

Xavier Arenós participó en Contemporani@ 2001 junto a Lluís Vives, Elisabet Merino y Francisco Sanmartín, y mis admirados Bleda y Rosa, entonces unos desconocidos para mí. Recuerdo la sensación de extrañeza y fascinación de la pieza de mi profesor: una suerte de estructura silenciosa, madriguera o casa común para el recogimiento, alejada del ruido, que poco tenía que ver con los dibujos que hacíamos en los pasillos del colegio o con la concepción de arte que manejábamos en la escuela. Recuerdo pensar que nos estábamos perdiendo algo en esas clases a las que yo prestaba mucha atención: había demasiada distancia entre lo que *teníamos* que aprender y lo que sucedía allí *afuera*.

Sin embargo, bien sabemos que, aun siendo interdependientes, teoría y práctica no siempre van de la mano. Muchas son las fuerzas que se empeñan en separar el pensamiento crítico de los modos de hacer, de la filosofía y la ciencia. Sin duda, el espacio entre la una y la otra, entre teoría y práctica, avivó mi curiosidad y consiguió que dedicara una vida a enredarme con ellas. No debemos olvidar que, a diferencia de los museos que albergan colecciones y archivos de diversa índole (propios o saqueados), los centros de arte nacieron como espacios para la producción y experimentación del arte que sucede «aquí y ahora».

Si bien el «aquí» de tantos nacidos tras el *baby boom*, la llamada Generación X, habitúa a ser inestable en pos de la resistencia y la emancipación. No es tarea fácil empezar una carrera profesional en paralelo a una de las mayores recesiones económicas de la historia cuyos fundamentos para la convivencia se tambalean; pero también a la mayor pérdida de credibilidad de las instituciones (museo incluido) a la que la democracia participativa se ha enfrentado.

Asimismo, los límites del «ahora» en la era de la simultaneidad y de las pantallas, en la que una saturación de estímulos de todo tipo nos gobierna sin tregua, se parecen cada vez más a un ovillo de lana que poco tiene que ver con esa línea recta con la que identificamos la cronología de la historia.



Dier Etxebarria, *Longura, anchura y profundidad del infierno* (2018)

Quizás por ello, desde ese «fin de la tranquilidad» que marcó la crisis económica de 2008 al que apuntaba Carlos T. Mori en la exposición que precede a esta muestra, a la nuestra, los debates contemporáneos cuestionan si el espacio expositivo puede convertirse en un lugar para la «negociación». Esto es, la exposición entendida como lugar contra la desafección social, económica y política que el ruido ensordecedor de nuestro presente produce. Sin embargo, dichos debates parecen obviar las paradojas que emergen de la incursión del lenguaje economicista de un mundo que se define por la acumulación, la subordinación y la utilidad, en prácticas artísticas que están fuera de las lógicas productivas y dentro del placer de lo infructuoso. Dicho de otro modo, parecen obviar lo que arrastran: la negación del ocio, como indica su etimología, la definición de «negocio» (*nec otium*).

Por lo tanto, si pensamos en el espacio expositivo como un lugar para la negociación, ¿estamos supeditando las prácticas artísticas a las lógicas del capital global y alejándolas de la intimidad de la comunidad del juego, de la proximidad, del tacto? ¿O por el contrario podemos resignificar el término como parece proponer María Moliner al vincular el trabajo con ese equilibrio imposible que parece encontrar la paz?

Negociación f. (Abrir, Entablar, sing. o pl.). Acción de negociar: «Las negociaciones para el tratado de paz son muy trabajosas». *Diccionario de uso del español*, María Moliner (1967)

Te toca a ti presenta la obra de diez artistas cuyos trabajos arrastran la pregunta de la escucha, el tacto y la correspondencia. Como todo acto de edición y montaje, esta exposición bordea y borda historias que se construyen y rozan en su afán por provocar una réplica, aunque esta sea un gesto, quizás un silencio. El título recuerda a los recreos de la infancia en los que roles y turnos se intercambian y negocian generando nuevos patrones de repetición asimétricos. Ahora tú, ahora yo, ¿me toca?

Asimismo, las obras en las salas del Espai d'Art Contemporani de Castelló-EACC gravitan en la doble acepción de **relato** cuya definición lleva adherida dosis de verdad e invención. Apela al recuento de hechos que se suponen verdaderos, pero también a la fábula, a la ficción. Esa misma disolución de fronteras o maraña semántica es la que define nuestra contemporaneidad. Según el filósofo Peter Osborne lo contemporáneo (ese «aquí y ahora» inestable y anacrónico que apuntábamos antes) es una creciente ficción relacional a escala planetaria. Su crisis retórica desdibuja los contornos de lo común y secuestra el lenguaje.

Esto quiere decir que si la Historia, entendida como unidad (como lo que **tenemos** que aprender y no lo que pasa ahí **afuera**) no es otra cosa que una plétora de relatos reconstruidos por quienes gritan más alto, ¿cómo contar lo mismo, lo vivido por muchos, lo común, de otra manera cuando «lo mismo» no es nunca igual? ¿Gritamos más fuerte y nos enfrentamos o volvemos a empezar y nos enredamos?

A estas inconmensurables versiones de la historia y sus lenguajes, el crítico y ensayista George Steiner las llama «ficciones axiomáticas». Una cuestión de escala y de reconfiguraciones como el juego de cuerdas al que refiere la imagen que acompaña a la exposición. Sus diez puntos de unión, como los diez artistas que participan en la muestra, te invitan a trazar los vínculos que les unen, para pensar el mundo y comenzar de nuevo. Es en la ingravidez de la repetición donde reside toda condición de posibilidad. Como nos propone la poeta María Salgado en **Hacia un ruido**, un compendio de frases para un film político por venir: «Antes de que desaparezca el mundo, escribámoslo». Así hemos trazado el nuestro, ahora **te toca a ti**.



Alex Reynolds, *Ver Nieve (a.)* (2016)

Ver Nieve (a.) (2016) la película de **Alex Reynolds** con la que se abre el recorrido de esta exposición, es un ensayo de un guion que quiere verse, no leerse. Se muestra un juego de manos que resulta familiar. La negociación con el «otro» determina las derivas de un relato que se hace delante de la cámara. La película se busca a sí misma y se encarna en su protagonista quien, en un afán por no predeterminar una historia que no depende únicamente de ella, rechaza fijar su nombre. Nos pregunta si: «sus pasos también son una imagen». Precisamente, al evitar nombrarse recordamos que, como apunta la filósofa Isabelle Stengers, cuando se nombra se cava un surco y cuando se piensa desde un surco «se va deprisa, se va lejos, pero siempre se va en la dirección propuesta por el surco. Uno está atrapado por el surco». Que nuestros pensamientos cavén un surco es lo que el filósofo [Alfred North Whitehead] quiere hacer sentir y «*hacer sentir* también quiere decir que es posible escapar de ese surco».

En el trabajo de **Teresa Lanceta** esta escapada del surco es el arcano, la pulsión de la diagonal. La selección de tapices muestra un retorno al objeto por el objeto, una celebración de la línea a la que Lanceta siempre regresa para volver a complejizarla: es su juego de cuerdas, su vuelta a casa. Tejer es una acción basada en una repetición que, como en el film de Reynolds, obliga a anticipar una imagen, a desearla. La franja es su «grado cero» que diría Roland Barthes. Para la artista tejer es un proceso estructural que posibilita la creación simultánea del objeto y el lenguaje, del soporte y la representación. Tejer en según qué geografías es una técnica hipnótica en presente continuo que pasa de una generación a otra: te toca. Su serie de telas cosidas *Horizontes* (2018) también representa un reinicio: tras romper en pedazos sus pinturas

al óleo, Lanceta recompone una imagen. Disfrazadas de simplicidad y color, las obras se plantan frente a las carencias impuestas a la artesanía, siempre relegada al segundo plano de la historia del arte.

«Ante la multitud de objetos existentes, de objetos sobrantes e innecesarios que se producen, y su consiguiente deriva ecológica, siempre me ha reconfortado que mis tejidos volvieran al lugar del que habían salido, que se disolvieran en esa entelequia en la que nosotros mismos nos diluiremos. Y si se pierden la emoción y el lenguaje en el camino, al menos tendrán un uso, protegerán del frío a alguien, servirán como alfombra o construirán un espacio». (Teresa Lanceta)



Teresa Lanceta, *Mayo, Don Felipe y 256* (2003)

Las peonzas que conforman *Models for a Qualitative Society* (2016) de **Céline Condorelli** parecen reclamar la misma distancia corta, otro tacto. El trabajo responde a la necesidad de conjugar espacio público, cultura y juego tal y como reclamaba la arquitecta Lina Bo Bardi en sus propuestas para el Museu de Arte de São Paulo a mediados de los años sesenta del siglo pasado. El título de la obra refiere al parque infantil de aventuras que Palle Nielsen introdujo en el Moderna Museet de Estocolmo en aquellos años. Un ejemplo utópico de sociedad autoorganizada que aspiraba a estimular la colaboración y la libertad. También es el caso del

proyecto diseñado por el arquitecto Aldo van Eyck quien, tras la Segunda Guerra Mundial, desarrolló cientos de parques infantiles en la ciudad de Ámsterdam. Estética minimalista y cuidado ecológico caracterizaban los diseños que ahora estudian sociólogos y antropólogos de todo el mundo. Casos de estudio representados en los pósteres que acompañan las peonzas de una artista cuyo trabajo esconde un interés por las estructuras invisibles que posibilitan nuestro encuentro, siempre mediado, con los espacios y sus objetos. Intimidad, proximidad y roce son las características que demanda la obra de Condorelli dentro de un espacio que habitualmente las niega.

«Sería útil comenzar considerando cualquier obra como forma de trabajo colectivo, porque así se escaparía ligeramente de los reduccionismos asociados con la autenticidad o el individualismo». (Céline Condorelli)

Reinventar el espacio público es también la tarea de los pequeños protagonistas de la siguiente obra en el recorrido. *Postcards from the Desert Island* (2011) de la artista **Adelita Husni-Bey** es una película que emerge de un taller en una escuela experimental de París en el que los niños son invitados a imaginar cómo se conformarían como comunidad si se encontraran en una isla desierta, sin adultos. La obra recoge los procesos de negociación asimétricos de los pequeños quienes ponen en tela de juicio el ordenamiento social desde perspectivas diversas. Cuestiones tales como qué define lo público y lo privado, qué medidas deben tomarse cuando



Adelita Husni-Bey, *Postcards from the Desert Island* (2011)

ciertos excesos tienen lugar o cómo remunerar el esfuerzo, se debaten colectivamente. El punto de partida es el libro *El señor de las moscas* (1954) de William Golding y la Escuela Moderna de Ferrer i Guàrdia de principios del siglo XX. Dos referencias que evidencian la pérdida de la inocencia y la inercia de la autoridad.

Cuatro años después, Husni-Bey retoma el formato *workshop* en *After the Finish Line* (2015), película situada en la recámara del EACC en la que la artista invita a un grupo de jóvenes atletas de élite a dialogar sobre los límites del cuerpo en relación al esfuerzo individual y colectivo. A partir de los relatos recogidos en un taller orquestado por la artista, los jóvenes reflexionan sobre las contradicciones que emergen de sus deseos frente a las lógicas del competir (*competere*) cuya etimología conlleva «esforzarse juntos».

Porque los vínculos nos *sitúan* en el mundo. Son deudores de su contexto, como el que revela mi experiencia adolescente y presente en torno a este centro. Como apunta Laurence Rassel, el *cuidado* consiste «en hacer visibles y tangibles los vínculos y las historias que nos unen entre nosotros, a los objetos y a los espacios». Visibles y tangibles, perceptibles y palpables. Vínculos, relaciones, nudos, como en el juego de cuerdas de Maria Lai o Donna Haraway: como los que se dan en este encuentro.

En la construcción-danza *Simone Forti's See-Saw* (2015) una balanza de cuerpos y objetos negocian posiciones sobre un balancín y formulan nuevas figuraciones. Cuidados, espera y



Luca Frei, *Simone Forti's See-Saw* (2015)

escucha definen esta negociación en la que el mínimo movimiento afecta al todo, incluido el objeto. **Luca Frei** reactiva por primera vez en España una de las performances de la artista Simone Forti de los años sesenta en colaboración con l'Aula de Teatre Carles Pons y el MoMA. Desde sus primeras danzas minimalistas realizadas en el estudio de Yoko Ono, Forti explora nuevas formas para representar el comportamiento humano y no humano. Los primeros resultados fundaron las bases del celebrado grupo de coreógrafos Judson Dance Theater.

De un modo similar *Sticks and Chains* (2010) te invita a formar parte de la instalación y redibujar el espacio: te toca. Pues la obra de Frei, un generador de «ambientes narrativos», recupera las promesas del modernismo en las que el potencial simbólico y funcional prevalece. Su constante obsesión por conectarlo todo, le lleva a resucitar archivos e imágenes estableciendo, como en el caso de Forti, nuevos presentes y contextos renovados.

En última instancia, el trabajo de Frei se fija en las prácticas emancipatorias que parten de proyectos utópicos tales como el que Albert Meister describe en su libro sobre el *beaubourg* y que Frei traduce por primera vez y pone en circulación. Se trata de una narración sorprendente en la que una comunidad abierta de personas decididas a repensar el ordenamiento social habita las ochenta y cuatro plantas debajo del Centro Pompidou en París. A esta utopía subterránea hace referencia la fotografía *Untitled* (2004) cuyo protagonista, un malabarista con tres pelotas de los colores de la arquitectura del Pompidou, parece jugar con la estructura institucional. Colores primarios que por cierto, en las paredes del EACC os indican que, lo que está pintado: se toca.

«Todo está por hacer. Las aventuras siguen ahí». (Luca Frei)

Y es que si hay algo que juega un papel fundamental en el ordenamiento social, político o religioso, independientemente del período histórico que analicemos, es la retórica. El tema de investigación de **Oier Etxeberria** en *Longura, anchura y profundidad del infierno* (2018). Según leemos en el póster que presenta en la exposición, ya en las instituciones jesuíticas del siglo XVI, retórica y matemáticas establecían los modelos de instauración del orden. Para los teólogos del período el ángulo era para las matemáticas lo que la explicación para la retórica, es decir, la conjunción de dos líneas con posiciones, en origen, antagónicas que se encuentran para crear una nueva representación.

Desde Platón hasta hoy, esta forma de entender la correspondencia entre teoría y práctica como un todo indisoluble es la que nos permite aproximarnos a un mundo cada vez más enmarañado en el que la simultaneidad gana terreno al avance cronológico de los acontecimientos. Por ello, los dibujos de Etxeberria nos recuerdan que otros modelos para representar la ciencia

histórica son posibles. Como el propuesto por el filósofo y lingüista Ludwig Wittgenstein quien refiere a dicha simultaneidad a través del anacronismo como modelo de síntesis, en línea con la definición de contemporaneidad de Peter Osborne que apuntábamos al principio de este texto. Algo similar insinúa la fuerza centrífuga de las peonzas de Condorelli. Quizás por ello Etxeberria recurra a micrófonos y picos de loro que, al unísono, nos recuerdan las formas que adquiere la comunicación.

«Hoy, cuando la realidad más despiadada es capaz de asumir la forma de una apariencia amable, libre de tensiones para su consumo, no es extraño que los intentos por mantener vivo el pensamiento crítico recurran, a menudo, a formulaciones exageradas y a un uso original de las imágenes. La domesticación de lo espeluznante, la naturalización de lo apocalíptico y su reducción gráfica a líneas y a esquemas de cálculo revelan la industrialización a la que es sometida nuestra imaginación y su capacidad figurativa». (Oier Etxeberria)

Retórica, religión y capital son también las protagonistas del film *Hell Notes* (1990) de la artista **Moyra Davey**. Desde que la crisis económica de 1987 tuviera lugar, Davey envía fotografías plegadas que funcionan como postales de gran formato. Con esta manera de proceder, como se muestra en las dos fotografías de la serie *Copperheads* en la que los restos del envío revelan los nombres de quienes reciben la obra (en esta ocasión el sintético organigrama de la institución), la artista cuestiona la construcción del valor de la obra de arte. Su trabajo presenta



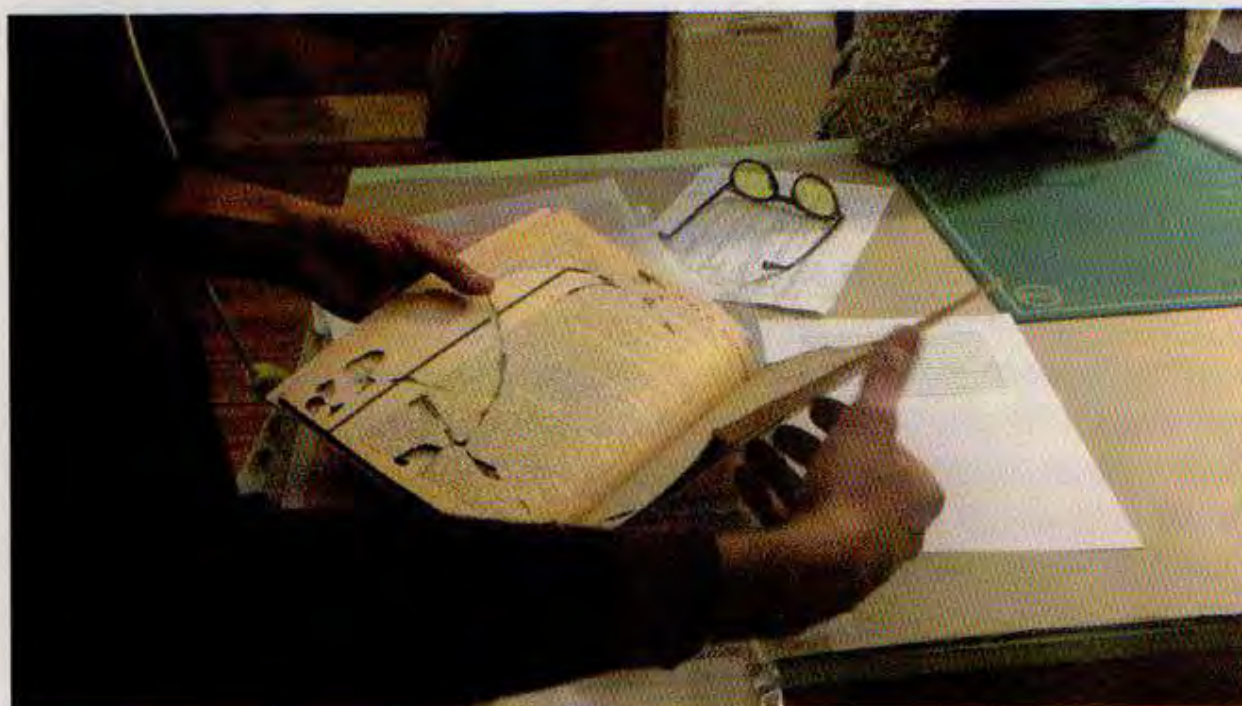
Moyra Davey, *Hell Notes* (1990)

el juego de cuerdas que se establece entre la literatura y la biografía, la escritura y la imagen en movimiento, sea este en forma de vídeo o a través de arte que circula por correo postal. Una escapada del surco a la metodología institucional cuyos costes de seguros se reducen a sellos, a correo ordinario. Como escribe Chris Kraus, tanto las imágenes como los escritos ofrecen a Davey como «protagonista para llevarnos hacia el reconocimiento que emerge a través de la correspondencia». Si los primeros planos de Abraham Lincoln en la moneda de un centavo nos trasladan a las representaciones de la libertad tras la Guerra Fría, la mugre que emerge del uso nos devuelve a la película, proyectada por primera vez en España, para pensar en las correspondencias que tanto Freud como Lutero establecen entre excremento y capital y, en última instancia, felicidad.

«Cuando empecé a coleccionar peniques para la serie *Copperheads*, me acababa de mudar a Nueva York, no tenía dinero y pensaba mucho sobre la psicología de este: sobre las ideas freudianas que equiparaban el dinero con el excremento; sobre la costumbre Potlatch de avergonzar al rival ofreciendo regalos extravagantes y despilfarrando (el título de la serie procede del ritual Kwakiuti & Haida que consiste en lanzar “armaduras de cobre al mar”); sobre la avaricia... También me fascinaba la historia de Emanuel Ninger, un falsificador del siglo XIX que vivía en una granja en Nueva Jersey y dibujaba todas las semanas un billete de cincuenta o cien dólares con bolígrafo y tinta. Luego viajaba a Manhattan y canjeaba sus pequeñas obras de arte en diferentes licorerías. Sus billetes pronto empezaron a buscarse y a coleccionarse, sin embargo él siguió siendo un triunfo a la sombra hasta que un triste día fue a pagar su bebida y dejó el billete sobre la barra mojada, por lo que fue arrestado. La tinta corrió y terminó con sus catorce años de carrera, mandando a un hombre con talento, en aquel momento controvertido, a prisión... Fotografié los peniques sobre un soporte con luz rasante, llevaba el carrito a un laboratorio de Chinatown que revelaba pequeñas copias con los márgenes blancos. Aunque no ganaba dinero con ellas, veía *Copperheads* como mis propias falsificaciones, me parecían un profundo símbolo de autosuficiencia, un poco como la fantasía de la mierda-en-oro en la que cuanto más sucio y mugriento es el penique mayor potencial y asombro causa». (Moyra Davey)

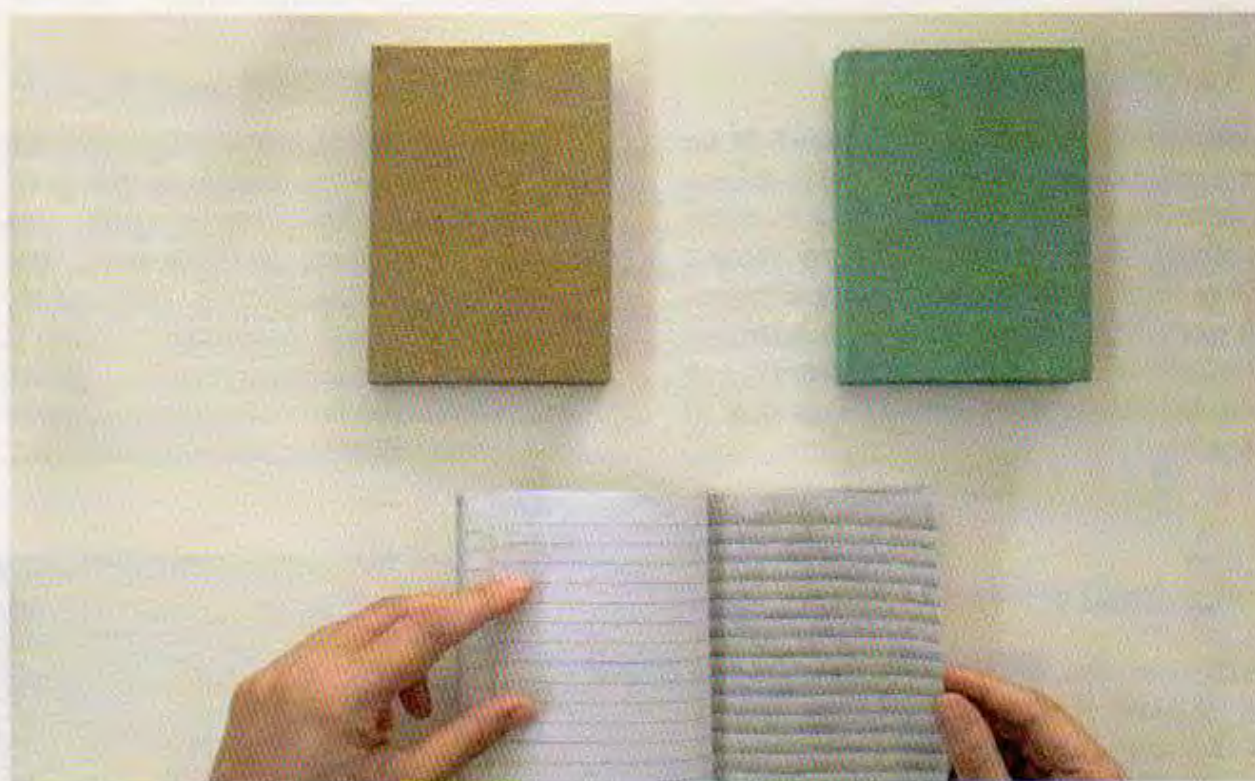
Por otro lado, la serie *Shadow Writing* de **Lorenzo Sandoval** investiga los orígenes de la imagen computacional. En otras ocasiones Sandoval se ha centrado en entretrejer los relatos que emergen del descubrimiento del algoritmo en el siglo IX por el inventor y matemático Muḥammad ibn Mūsā al-Jwārizmī, y las relaciones entre la computación y la escritura impulsadas por los quipus («nudos» en quechua). El quipu adoptaba la forma de cuerdas y nudos cuyos

enlaces servían como sistema de contabilidad pero también de almacenamiento de relatos de los Incas. En esta ocasión, la instalación *Shadow Writing (Sustaining Text)* (2018) realizada ex profeso para el EACC recupera las premisas desarrolladas por los *prouns* de El Lissitzky en los años veinte del siglo pasado en los que la pintura y arquitectura suprematistas exploraban la espacialidad del lenguaje visual. Asimismo, en ese afán por hibridar disciplinas, la pieza funciona como dispositivo de soporte para las publicaciones de las artistas participantes. Esto es así porque el trabajo de Sandoval parte de un interés por generar dispositivos narrativos que sirvan para activar contextos y encuentros.



Lorenzo Sandoval, *Shadow Writing (Sustaining Text / Archivo Sergio Zevallos: Sociedad y Política)* (2018)

Del mismo modo, otro compendio de publicaciones lo encontramos en la obra de **Inmaculada Salinas** titulada *Propiedad* (2018), una instalación con 212 libros abiertos en la mezzanine del EACC. La artista experimenta con la materialidad y procedencia de las historias: sobre las posibles imágenes que la falta de contexto producen. El automatismo escritural con la mano izquierda es su forma de especulación. Salinas es una espigadora de imágenes, una relatora de historias comunes y de gente sin nombre que trabaja con materiales prestados. El tiempo de trabajo y cómo este determina la configuración de una historia por venir (ocio y negocio) es fundamental en su práctica artística. Su película *Andar sin cabeza* (2018), en origen inacabada e inenarrable, es una propuesta que parte de la idea de descabezamiento, de perder la cabeza en sus múltiples representaciones y de lo que esto quiere decir, si es que quiere decir algo. Las narraciones que acompañarán el film emergerán de un taller público y gratuito llevado a cabo los días 28 y 29 de noviembre 2018 (véase Actividades).



Inmaculada Salinas, *Andar sin cabeza* (2018)

Mi recorrido termina en la cafetería del EACC, ahora desocupada y convertida (con permiso de Daniel Buren) en Monowe: la ciudad imaginaria que **Ludovica Carbotta** confecciona desde 2014. Un lugar diseñado para un único habitante en el que libertad y prisión se tornan sinónimos, como en la madriguera de Arenós. Influida por las teorías del agotamiento y del exceso de conectividad contemporáneas del filósofo Peter Pál Pelbart, Carbotta reflexiona sobre la radicalidad del aislamiento, la autoafirmación, la superación de las normas sociales y sus posibles manifestaciones infraestructurales desde la ficción (mi profesor, lo hacía desde la historia). Hasta la presente exposición, Monowe se ha convertido en puesto fronterizo, museo o arquitectura industrial siempre a escala 1:1. En esta ocasión, Carbotta presenta una pieza sonora en la que la única habitante de Monowe es entrevistada por sí misma y para sí misma, poniendo de manifiesto las paradojas que emergen de lo que en psicología analítica se llama procesos de individualismo (excluyentes y ególatras) e individuación (plurales y únicos).

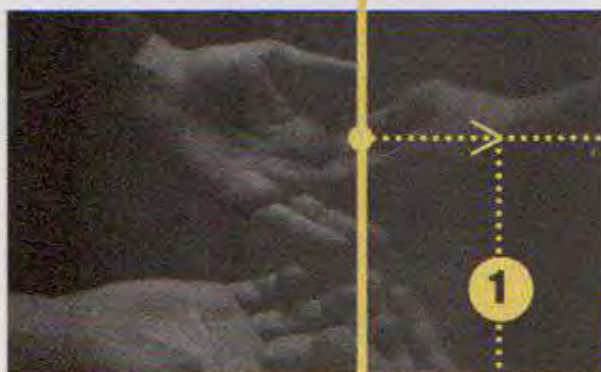
En una entrevista reciente, Pál Pelbart recordaba la cantidad de «palabras inútiles» que nos atraviesan en la batalla retórica, hoy, en las pantallas. El secuestro del lenguaje y las dificultades que encuentra lo común: «aquello vivido por muchos que no es nunca igual» que escribíamos al principio de este texto cuando hablábamos de lo contemporáneo como una ficción que se pliega y despliega como en el juego de cuerdas. Según Pál Pelbart, la experimentación en el arte conlleva la creación de otros ritmos, otras empatías, otros espacios desde los que escuchar al otro. A lo que añadiría, escuchar para responder con *tacto*: esa habilidad para tratar con cuidado, para visibilizar los vínculos que nos unen, perceptibles, palpables y... ¿para negociar?

1. Alex Reynolds

Ver Nieve (a.) (2016) es un ensayo de un guion que quiere verse, no leerse. La negociación con el otro determina la metodología de un relato que se hace frente a la cámara. La película se busca a sí misma y se encarna en su protagonista quien, en un afán por no anticipar una historia que no depende solo de ella, rechaza fijar su nombre.

2. Teresa Lanceta

Las series de **tapices** (2002-2003) y **Horizontes** (2018) celebran la línea a la que la artista siempre regresa, entre proyectos, para volver a complejizarla. La franja es su «grado cero», la que posibilita la aparición simultánea del objeto y el lenguaje. Como si de un juego de cuerdas se tratara, Lanceta desea volver a empezar. Es en la repetición donde reside toda condición de posibilidad.



7. Luca frei

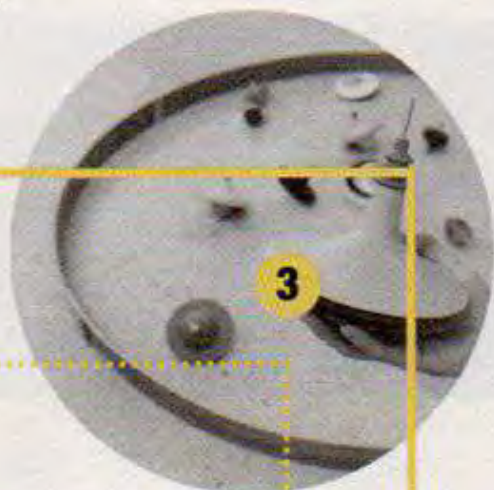
Simone Forti's See Saw (2015) recupera la danza-construcción que Simone Forti realizó en 1960 en la que cuerpos negocian posiciones sobre un balancín. Cuidados, espera y escucha definen una correspondencia en la que el mínimo movimiento afecta al todo, incluido el objeto. Esta performance se reactivará periódicamente (véase www.eacc.es). En **Sticks and Chains** (2010), Luca Frei te invita a formar parte de la instalación y redibujar el espacio: te toca.

6. Oier Etxeberria

Longura, anchura y profundidad del infierno (2018) explora cómo la retórica determina el ordenamiento político, religioso y cultural independientemente del período histórico. Como sucede con las matemáticas en las que cualquier ángulo no es más que la unión de dos líneas divergentes, la agudeza retórica es capaz de establecer correspondencias entre posiciones antagónicas y anacrónicas.

3. Céline Condorelli

Model for a Qualitative Society (2016) responde a la necesidad de conjugar cultura y juego tal y como reclamaba Lina Bo Bardi. El título refiere al parque infantil de aventuras que Palle Nielsen introdujo en el Moderna Museet de Estocolmo en 1968. Intimidad, proximidad y tacto son las características que demanda esta obra dentro de un espacio que habitualmente las niega.



4. Ludovica Carbotta

Desde 2014 Carbotta confecciona la ciudad imaginaria de Monowe, un lugar diseñado para un único habitante en el que libertad y prisión se toman sinónimos. **Monowe (Una conversación)** (2018) recoge un diálogo con esta única ciudadana del mundo en el que individualismo e individuación convergen y divergen del mismo modo que lo hace su protagonista.



5. Adelita Husni-bey

Postcards from the Desert Island (2011) surge de un taller en el que unos niños se imaginan en una isla desierta. Qué define lo público o cómo remunerar el esfuerzo se debaten colectivamente. La película muestra los procesos de negociación asimétricos de los pequeños quienes, a su vez, cuestionan el ordenamiento social. **After the Finish Line** (2015) reflexiona sobre los límites del cuerpo en relación al esfuerzo. A partir de los relatos recogidos en un taller orquestado por la artista, un grupo de jóvenes atletas reflexiona sobre las contradicciones que emergen del competir (*competere*) cuya definición conlleva «esforzarse juntos».

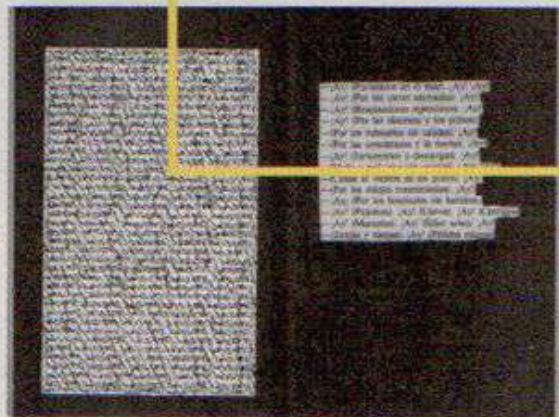
9. Moyra Davey

Después de la crisis económica de 1987, Moyra Davey inició su serie fotográfica **Copperheads** (1990-presente): primeros planos de Abraham Lincoln en la moneda de un centavo, símbolo de libertad tras la Guerra Fría. La superficie y la mugre de las monedas reaparecen, junto a sus correspondencias con la religión, la desmaterialización y la especulación en la gran manzana, en una película súper-8: **Hell Notes** (1990), inédita hasta la fecha.



9

10



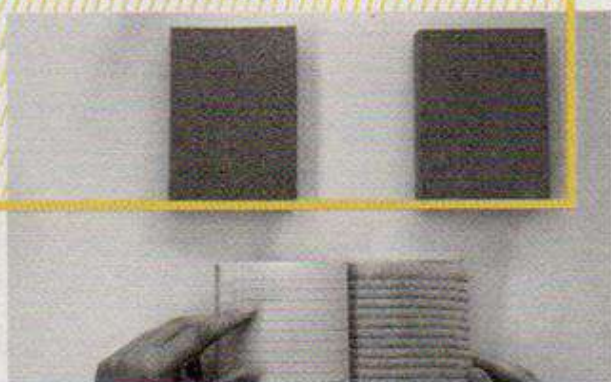
8. Lorenzo Sandoval

Shadow Writing (Sustaining Text) (2018) es un dispositivo que funciona como soporte para las publicaciones de las artistas invitadas, pero también como objeto de arte habitable: se toca. La propuesta recupera las premisas de los **prouns** de El Lissitzky en los que pintura y arquitectura exploraban la espacialidad del lenguaje. A Sandoval le interesan otras formas de registro como los algoritmos y los quipus: antecedentes de la imagen computacional.



8

10



10. Inmaculada Salinas

Salinas es una espigadora de imágenes que trabaja con tiempos y materiales prestados. Mientras que los dibujos que conforman **Propiedad** (2018) reparan en la aleatoriedad y procedencia de los relatos cuyos patrones devienen comunes, la película **Andar sin cabeza** (2018) —en origen inacabada e inenarrable— recogerá tu historia concreta, la que suceda en el EACC, en un taller público y gratuito (véase Actividades).

Ludovica Carbotta

Ludovica Carbotta (Turín, 1982) vive entre Barcelona y Turín. Su práctica artística se centra en la exploración del espacio urbano y cómo los individuos establecen conexiones con el medioambiente. La relación entre la ficción y el *site-specific* ha protagonizado sus últimos trabajos. Entre sus exposiciones destacan *Inches, Feet, Verse, Metre*, Marsèlleria, Chelsea, (Nueva York, 2018); *Falsetto*, Galería Marta Cervera (Madrid, 2017); *Monowe, Remnants from the future*, Gasworks/Kiosko (Santa Cruz, 2016). Carbotta recibió el 5º premio Ariane de Rothschild en 2011 y en 2016 fue seleccionada para el Premio Italia MAXXI Museo en Roma.

Adelita Husni-Bey

Adelita Husni-Bey (Milán, 1985) es una artista y pedagoga interesada en colectivismo, teatro, derecho y estudios urbanos. Entre sus exposiciones individuales destacan *A Wave in the Well*, Sursock Museum (Beirut, 2016), *Movement Break*, Kadist Foundation (París, 2015), *Playing Truant*, Gasworks (Londres, 2012). También ha participado en *Being: New Photography 2018*, MoMA (Nueva York, 2018), *Dreamlands*, Whitney Museum (Nueva York, 2016), *The Eighth Climate*, 11th Gwangju Biennale (Gwangju, 2015), *Really Useful Knowledge*, MNCARS (Madrid, 2014). Representó el Pabellón de Italia en la 57ª Biennale de Venezia.

Céline Condorelli

Céline Condorelli (París, 1974) reside entre Londres y Lisboa. Es profesora en Nuova Accademia di Belle Arti (Milán) y cofundadora de Eastside Projects (Birmingham). Mediante la escritura y el display investiga cómo diferentes estructuras de apoyo organizan nuestro entorno. Junto a James Langdom y Gavin Wade, ha comisariado la triple muestra *Display Show* en Temple Bar Gallery y Eastside Projects (2015-2016) que culminó en *Another Reality. After Lina Bo Bardi* en Stroom Den Haag (2016). Entre sus exposiciones individuales destacan *Concrete Distractions*, Kunsthal Lissabon, (Lisboa, 2016), *bau bau*, HangarBicocca (Milán, 2015) y *Céline Condorelli*, Chisenhale Gallery (Londres, 2014).

Teresa Lanceta

Teresa Lanceta (Barcelona, 1951) vive entre Alicante y Barcelona, donde imparte clases en la Escola Massana. Su práctica artística se formula a través del tejido y la escritura. Desde la década de los setenta investiga el arte popular textil del Medio Atlas marroquí, la alfombra española del siglo XV y las mujeres de la industria tabaquera. Colabora con las revistas de arte *Concreta*, *Horizons maghrébins*, *Arteyparte* y *Debates sobre arte*. Recientemente ha mostrado su trabajo en Casas Riegner (Bogotá), Galería Espacio Mínimo (Madrid), CA2M (Madrid), Azkuna Zentroa (Bilbao), CCCC (Valencia) o el MNCARS (Madrid), entre otros. Lanceta formó parte de la 31ª Bienal de São Paulo y la 57ª Biennale di Venezia.

Moyra Davey

Moyra Davey (Toronto, 1958) es una artista interesada en formas visuales correspondencia, intercambio y azar. Reside en Nueva York, donde atiende el Independent Study Program del Whitney Museum. Recientemente ha mostrado su trabajo en Galerie Buchholz (Nueva York, 2018), Murray Guy (Nueva York, 2017), MUMOK (Viena, 2014) o Camden Arts Centre (Londres, 2014). Su trabajo se ha incluido en exposiciones como *Photography on Photography: Reflections on the Medium since 1960*, The MET (Nueva York, 2008); *Atlas: How to carry the world on one's back?*, MNCARS (Madrid, 2010); *Photo-Poetics: An Anthology*, Guggenheim Museum (Nueva York, 2015) o Documenta 14 (Kassel, 2017).

Alex Reynolds

Alex Reynolds (Bilbao, 1978) vive en Bruselas y Berlín. Su práctica artística se caracteriza por una constante obsesión por la experimentación con los códigos cinematográficos. Recientemente ha mostrado su trabajo en Hollybush Gardens (Londres), Estrany de la Mota (Barcelona), FRAC Lorraine (Metz), Galería Marta Cervera (Madrid), Playground Festival (Lovaina), Tabakalera (San Sebastián), Artium (Vitoria), Komplot (Bruselas), CAC (Vilnius), National Music and Theatre Library of Sweden (Estocolmo) o Bonniers Konsthall (Estocolmo). Sus películas se han visionado en festivales tales como FIDMarseille, Les Rencontres Internationales, Aesthetik Film Festival y Kunstfimtage Düsseldorf.

Oier Etxeberria

Oier Etxeberria (Azpeitia, 1974) es músico y artista visual. Entre sus exposiciones destacan *Pure Data* (San Sebastián, 2014), *Cas in Curry S as in Seen*, Marion de Cannière (Amberes, 2016), *La bestia y el soberano*, MACBA y Württembergischer Kunstverein (Barcelona y Stuttgart 2015-2016). Como responsable del área cultural del la Fundación Cristina Enea, comisarió *Las Patatas y las Cosas*, Luperko istorioak (2011), *The End* (2012) y *¿Cuánta tierra necesita un hombre?* (2014). Actualmente es el responsable de proyectos artísticos de Tabakalera (San Sebastián).

Inmaculada Salinas

Inmaculada Salinas (Guadalcanar, 1967) vive y trabaja en Sevilla. El tiempo de trabajo y cómo este determina la configuración de una historia por venir, es fundamental en su práctica artística. Entre sus exposiciones destacan *Prensadas*, CAAC (Sevilla, 2011), proyecto que posteriormente editó como libro de artista (Editorial Concreta, 2012); *Una hora invisible*, Galería Rafael Ortiz (Sevilla, 2014) y *Relecturas*, espaivisor (Valencia, 2017). Ha mostrado su trabajo en el CA2M (Madrid) y CCCC (Valencia), entre otros. Salinas formó parte de la Göteborg International Biennial for Contemporary Art (Göteborg, 2015). Su obra se encuentra en las colecciones del MNCARS y el CAAC, entre otras.

Luca Frei

Luca Frei (Lugano, 1976) reside en Malmö. Su trabajo responde a contextos narrativos o arquitectónicos en las que cuerpos y espacios se entrelazan. Su práctica especula sobre la capacidad del arte para fomentar prácticas emancipatorias y de conocimiento. Es profesor en Basic Studies en el School of Visual Arts y el Royal Danish Academy of Fine Arts en Copenhagen. Recientemente ha mostrado su trabajo en Barbara Wien (Berlín), Kunsthaus Glarus (Glarus), Bonner Kunstverein (Bonn) y el Lunds Konsthall (Lund). Frei ha participado en Cairo Biennial, Prague Biennial, Istanbul Biennial o Bauhaus Imaginista.

Lorenzo Sandoval

Lorenzo Sandoval (Madrid, 1980) trabaja en la intersección entre práctica artística, diseño espacial y proceso curatorial. Es cofundador del The Institute for Endotic Research con sede en Berlín, donde reside. Con un máster en fotografía por la Universidad Politécnica de Valencia, Sandoval ha sido artista residente en instituciones como GlogauAIR (Berlín) o en Kuona Trust (Nairobi). Entre sus exposiciones destaca *Shadow Writing (Lace/Variations)* en Lehmann+Silva (Oporto, 2017). Sandoval forma parte del colectivo curatorial que representará a Finlandia en la 58ª Biennale de Venezia.

Laura Vallés Vilchez

Laura Vallés Vilchez (Castellón de la Plana, 1984) es una escritora, investigadora y comisaria de arte contemporáneo. Como cofundadora y coeditora de Concreta: una organización sobre creación y teoría de la imagen que publica una revista semestral así como una serie de libros, ha editado y/o traducido el trabajo de autores como Jacques Rancière, Donna Haraway, James Meyer, Ariella Azoulay y Marina Garcés, entre otros. Ha comisariado exposiciones y organizado encuentros con los cineastas Pedro Costa o Fabrizio Terranova, la artista Carla Zaccagnini, o el filósofo Franco Berardi Bifo, entre otros profesionales del sector, en La Fílmoteca (Valencia), Feira Tijuana (Porto), Fundació Tàpies (Barcelona) o Lumen Studios (Londres). Ha trabajado en proyectos expositivos y editoriales en instituciones como Bombas Gens (Valencia), Museum of Contemporary Photography (Chicago) o Afterall (Londres). Sus escritos se han publicado en revistas periódicas incluyendo *Camera Austria*, *Babella-El País*, *Concreta*, *1000 Words Magazine* y *A* Desk*. Actualmente combina su labor editorial con sus estudios doctorales en el Royal College of Art de Londres, donde reside, gracias a una beca de la Fundación Botín.

ACTIVIDADES

TALLER

Inmaculada Salinas

RETALES DE UNA PELÍCULA

POR VENIR. 28-11.2018 +

29.11.2018>>>17:30-20:00h

Te invitamos a participar en un taller experimental desde el que dar forma a los relatos que acompañarán la película *Andar sin cabeza* (2018) realizada ex profeso para la muestra y situado en la mezzanine del EACC. Dos sesiones tras las que el film, en origen inacabado e inenarrable, quedará completado gracias a las contribuciones de los participantes. La actividad se dividirá en dos partes: la primera dedicada a experimentar con la materialidad de las historias, retales de relatos procedentes de textos artísticos y literarios en los que ficción y realidad quedan desdibujados; y una segunda, en la que se imaginará un guion para ser escuchado y otro para ser leído. Tras la experiencia del taller, Inmaculada Salinas finalizará su película que podrá visitarse en la sala de exposiciones hasta el 17.02.2019. **Plazas limitadas. (Inscripción: eacc@gva.es).**

ENCUENTRO

Cine por Venir en conversación con Alex Reynolds

LOS PASOS TAMBIÉN SON UNA IMAGEN. 20.12.2018>>>19:00-20:30h

Para este encuentro en las salas del EACC, dos miembros del proyecto Cine por venir (Sonia Martínez y Miguel Ángel Baixauli) dialogarán con la artista a partir de su película *Ver nieve (a)* (2016). Su foro nómada de intercambio de procesos relacionados con la imagen contemporánea explora las relaciones con otras prácticas artísticas y sociales. Qué es el cine hoy, cómo hacerlo, y para quién es el nexo temático de todas sus actividades. En esta ocasión, el trabajo de Alex Reynolds nos permitirá explorar estas y otras cuestiones a partir de una película cuya protagonista dice encarnar el cine. Sus pasos también son una imagen.

PERFORMANCE

Oier Etxeberria

LOCUELA (MÚSICA CELESTIAL)

03.01.2019>>>19:00-20:30h

Esta presentación, que correrá a cargo del artista y músico Oier Etxeberria, gira en torno a escritores, místicos y científicos que intentan apropiarse de los efectos no funcionales de la música y la locura como una técnica para recuperar aquello que se ha dejado de pertenecernos. La indisposición del lenguaje para actuar en este lugar, les lleva a explorar sus bordes con esmero. Y es allí que, sin la carga de la razón, se encontrarán por un lado con el salvaje y el animal, mientras que, por el otro, tratarán de acortar la distancia que los separa de lo divino a través de la música.

LECTURAS Y CONVERSACIONES

Teresa Lanceta

EL TIEMPO Y LAS HORAS

18.01.2019>>>19:00-20:30h

Los escritos de Lanceta, como sus tejidos, plantean nuevas aproximaciones a las historias del arte y de la vida. La colectividad es fundamental en los modos de hacer de la artista, y así lo reflejan sus textos que ponen de manifiesto la relevancia de las emociones en todo proceso creativo. En esta sesión leeremos y conversaremos sobre algunos de sus escritos en los que la artista otorga vida al telar. Como es el caso del compendio de historias que recoge ***Rosas blancas*** (2016) que, junto a otras narraciones y vivencias, tratan de visibilizar los vínculos que emergen en todo acto de correspondencia. Estos escritos darán forma a una publicación editada por Editorial Concreta (2019).

DIÁLOGO

***Laura Vallés Vilchez en
conversación con Ludovica
Carbotta***

MONOWE (UNA CONVERSACIÓN).

7.02.2019>>>19:00-20:30h

Con motivo de esta exposición, Carbotta presenta una obra sonora en la que la única habitante de Monowe, la ciudad imaginaria que confecciona desde 2014, es entrevistada por sí misma, para sí misma. La comisaria de la muestra y la artista dialogarán acerca del trabajo en sus distintas manifestaciones hasta la fecha dentro del marco de una exposición que reflexiona sobre la reciprocidad en el arte. Asimismo, realizarán una lectura coral y multilingüe del guion que da forma a ***Monowe (Una conversación)*** (2018) con la colaboración de los asistentes al evento.

Ludovica Carbotta

Monowe (Una conversación) (2018)

audio, sonido, 20'26"

Voz de María José Chabrera

Cortesía de la artista y

Galería Marta Cervera

Céline Condorelli

Models for a Qualitative Society (2016)

peonzas de acacia pintada y acero

Study for Spinning (2017)

impresión inkjet sobre papel de algodón

84 x 119 cm

Study for Playgrounds

(Lina Bo Bardi, first proposal for a Museu de Arte de São Paulo, 1965) (2017)

impresión inkjet sobre papel de algodón

84 x 119 cm

Study for The Model

(Palle Nielsen, A Model for a Qualitative Society, Moderna Museet Stockholm, 1968) (2017)

impresión inkjet sobre papel de algodón

84 x 119 cm

Study for Tools for Imagination

(The playgrounds and play objects of Aldo van Eyck, Amsterdam, 1947- 1968) (2017)

serigrafía sobre papel de algodón

84 x 119 cm

Cortesía de la artista

Moyra Davey

Copperheads (1990-presente)

2 fotografías, celo, sellos y tinta

Hell Notes (1990)

película súper-8, 26'

Cortesía de la artista

Oier Etxeberria

Longura, anchura y

profundidad del infierno (2018)

pósteres, micrófonos, acero y cerámica

Cortesía del artista

Luca Frei

Simone Forti's See Saw (2015)

Performance con balancín de contrachapado. Dimensiones y duración variables. Performers de l'Aula de Teatre Carles Pons. Original: *Simone Forti, See Saw* (1961). The Museum of Modern Art, New York. Committee on Media and Performance Art Funds. © 2018 The Museum of Modern Art, New York

Sticks and Chains (2010)

13 tarugos de 240 cm

12 cadenas de 240 cm

medida total 6000 cm

Untitled (2008)

madera contrachapada de arce lacada

Untitled (2004)

Impresión inkjet sobre papel de algodón

100 x 69,50 cm

Cortesía del artista y The Museum of Modern Art, New York

Adelita Husni-Bey

Postcards from the Desert Island (2011)

SD vídeo transferido a DVD, 22'23"

After the Finish Line (2015)

4K vídeo, color, sonido, 12'39"

Cortesía de la artista y

Laveronica Arte Contemporanea

Teresa Lanceta

Julio (2003)

tapiz 200 x 160 cm

Granada 1 (2002)

tapiz 230 x 135 cm

Mayo (2003)

tapiz 190 x 133 cm

Don Felipe (2003)

tapiz 260 x 160 cm

Sin título (2003)
tapiz 267 x 170 cm

Horizonte 1 (2018)
tela cosida 250 x 125 cm

Horizonte 2 (2018)
tela cosida 250 x 125 cm

Horizonte 3 (2018)
tela cosida 250 x 125 cm

Cortesía de la artista y
Galería Espacio Mínimo

Alex Reynolds

Ver nieve (a.) (2016)
película HD, 29' 39"
Cortesía de la artista y
Galería Marta Cervera

Inmaculada Salinas

Propiedad (2018)
212 libros, 212 dibujos

Andar sin cabeza (2018)
3 libros, vídeo, color, sonido, 15'

Cortesía de la artista

Lorenzo Sandoval

Shadow Writing (Sustaining Text) (2018)
Archivo Sergio Zavallos: Sociedad y Política
Archivo textil de Andrés Yntusca
Amanda Briggs-Goode: Nottingham Trent
University Lace Archive
3 fotografías sobre tela
170 x 95,66 cm
metal, madera
Cortesía del artista

* *After the Finish Line, Monowe (Una conversación)* y *Hell Notes* han sido traducidas por Laura Vallés Vílchez

Créditos

Organiza

Espai d'Art Contemporani de Castelló (Institut Valencià de Cultura)

Comisariado

Laura Vallés Vilchez

Coordinación exposiciones

Maricruz Morales

Coordinación actividades

Juan Francisco Fandos

Diseño gráfico

Milkman Disseny™

Montaje expositivo

Espais d'Art Vicent Carda

Montaje audiovisual

Teknomedia Audiovisuales

Imprenta

Sichet S.L.

Colaboración

**Associació d'Amigues i Amics de l'Espai d'Art Contemporani de Castelló
L'Aula de Teatre Carles Pons de la Universitat Jaume I de Castelló.**

Agradecimientos

**María José Chabrera, Razvan Chaschovschi, Álvaro Martínez, Marina
Martínez, Marta Oriola, Cesca Salazar, Mari Emi Tapia**

DL V-2862-2018

Horario del centro

De martes a sábado: 10.00 a 14.00 h - 16.00 a 20.00 h

Domingo: 10.00 a 14.00 h

Lunes: Cerrado

964 72 35 40 / eacc@gva.es / www.eacc.es



**GENERALITAT
VALENCIANA**

Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport

**TOTS
A UNA
veu**



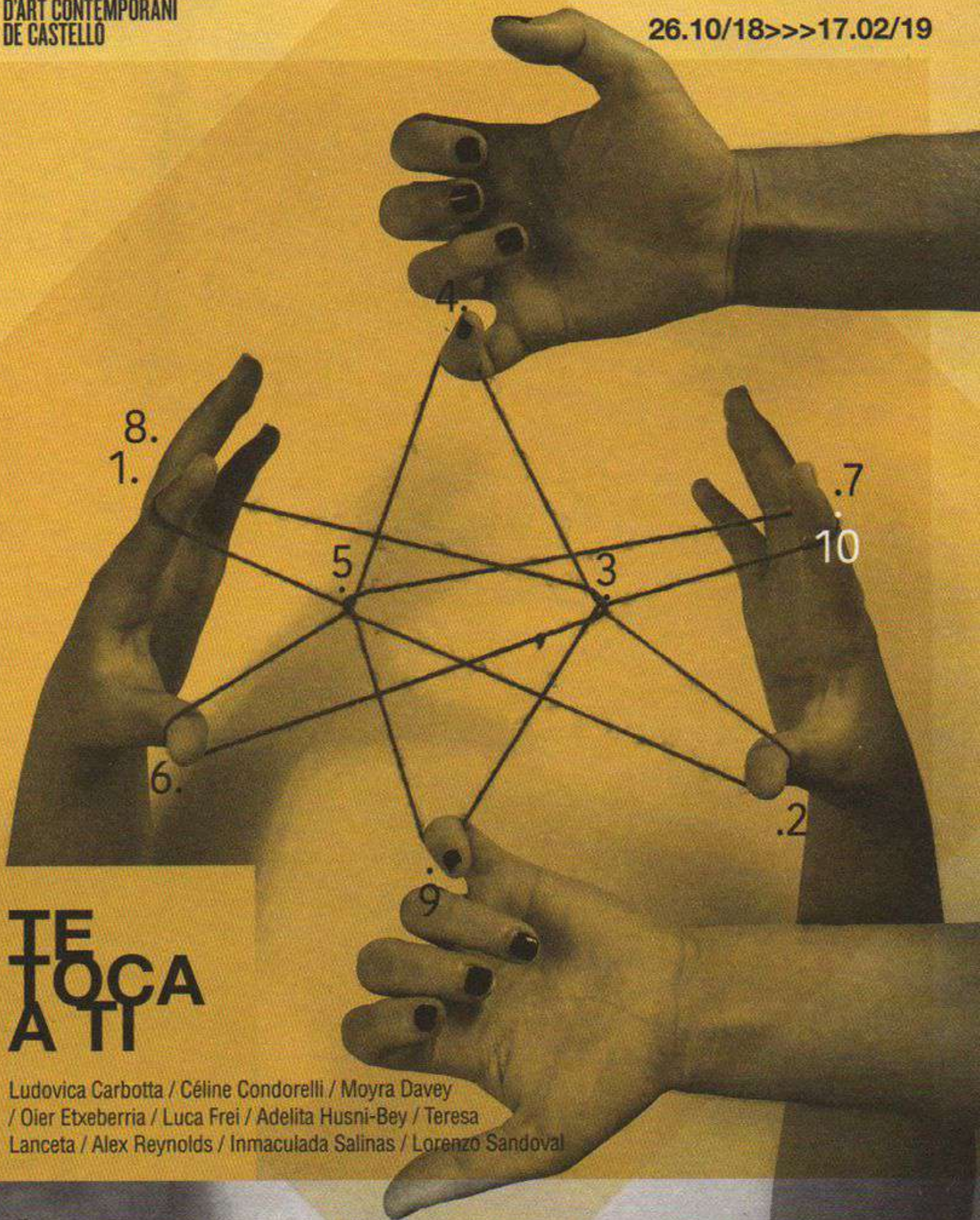
**INSTITUT
VALENCIÀ
DE CULTURA**

per cultura



ESPAI
D'ART CONTEMPORANI
DE CASTELLO

26.10/18>>>17.02/19



TE TOCA A TI

Ludovica Carbotta / Céline Condorelli / Moyra Davey
/ Oier Etxebarria / Luca Frei / Adelita Husni-Bey / Teresa
Lanceta / Alex Reynolds / Inmaculada Salinas / Lorenzo Sandoval



GENERALITAT
VALENCIANA

Conselleria d'Innovació, Recerca i Esport

TOTS
A UNA
veu



INSTITUT
VALENCIÀ
DE CULTURA

fo cultura

V