



GRÁFICA ESTRUCTURAL

COMISARIA

Felicia Puerta

GRÁFICA ESTRUCTURAL

Felicia Puerta

A PROPÓSITO DE LA FORMA...

Teresa P. Gómez

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Felicia Puerta

EDICIÓN

Grupo Gráfica Estructural

Universidad de Valencia

Ayuntamiento de Alboraya

IMPRESIÓN

I.S.B.N.

DE LAS OBRAS y COMENTARIOS

Sus autores:

Amparo Noguera

Ana Pérez Molina

Carlos M. Barragán

Carmen Dolz

Carolina Cabo

Cristina Andreu

Enrique García

Esteban J. Quintario

Felicia Puerta

Felipe Medina

Francisco Cuesta

Francisco Llópis

Francisco Toro

Gloria Sáez

Joan Lluís Llópis

Julia Martínez

Lydia Navarro

Marco Noguerón

Marina Noguera

Nicolás Caballero

Noelia Zullar

Pau Navarro

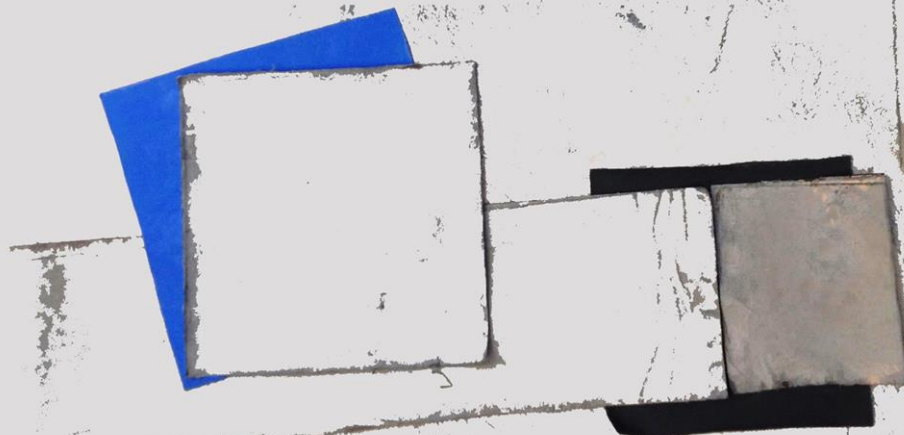
Sergio Martínez

Ximo Micó



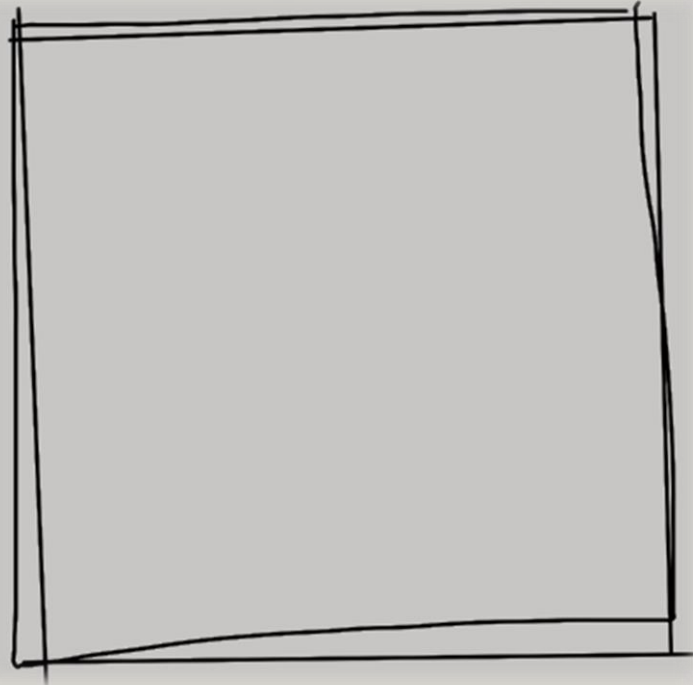


GRÁFICA ESTRUCTURAL



Amparo Boluda
Amparo Noguera
Ana Pérez
Carlos M. Barragán
Carmen Dolz
Carolina Cabo
Cristina Andreu
Enrique García
Esteban J. Quintario
Felicia Puerta
Felipe Medina
Francisco Cuesta
Francisco LLOpis
Francisco Toro

Gloria Sáez
Júlia Martínez
Lydia Navarro
M^a Ángeles Álvarez
Marco Noguerón
Marina Noguera
Martíllopis
Nicolás Caballero
Noelia Zullar
Pau Navarro
Sergio Martínez
Teresa Puerta
Ximo Micó



GRÁFICA ESTRUCTURAL

El grupo de artistas de Gráfica estructural se concentra en el concepto de Estructura como unidad coherente entre Forma y Expresión, desde su origen lingüístico y formalista, vinculándolo con los procesos mentales de percepción, organización, e interpretaciones psicoanalíticas en la teoría clásica de la representación, con la finalidad de establecer paralelismos entre diversas formas de arte actual.

Esta investigación constata el valor esencial de la composición como forma permanente, significativa, bajo la apariencia variable en la evolución de los estilos; pero también la Estructura Gráfica en sí misma constituye un valor expresivo. Así pues, esta propuesta reúne conceptualizaciones distantes, prácticas gráficas, lenguajes y materiales diferentes, en un nexo común: la organización de la forma como protagonista de su expresión.

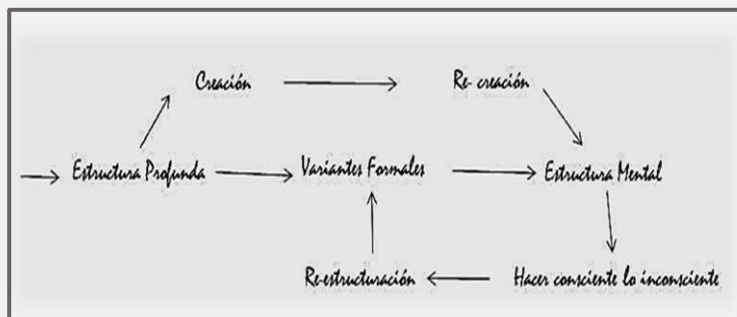
Contrasta medios clásicos, como los utilizados por Glória Saez, o Marina Noguera, con los digitales, de Ana Pérez, y Pau Navarro; muestra la composición en danza de la *"Sonrisa de Cain"* de Cristina Andreu, hasta el minimalismo de *"Estructura 1"* en madera, de Amparo Noguera; enfrenta reproducciones mecánicas de la imagen como la propuesta de intervención de Nicolás Caballero, con la concepción espacial, y múltiple de la cerámica artesanal de *"Colador d'idees"* de Amparo Boluda; pasando por la dinámica apuesta de arte cinético, de Francisco Toro, con la abstracción lírica y poética de Carolina Cabo y Ximo Micó, o la confrontación entre una organización esquemática racional y geométrica de Marco Noguero, con la *"Frágil"* gestualidad de Carmen Dolz, y el automatismo de Lydia Navarro. Construcciones que cuestionan los límites entre medios artísticos como la que aporta Martíllolis, junto con las sugerentes investigaciones matéricas que invitan a la percepción visual y táctil, en las obras de Francisco Cuesta o Felipe Medina.

A veces, en la espontaneidad de la mirada, nos quedamos en lo más llamativo, y semántico, que aparece en superficie, no se hacen demasiados esfuerzos por abstraer las causas profundas, que se repiten, y se funden en similares estructuras; estructuras que generan una misma expresión, lo que nos lleva a emociones parecidas frente a propuestas tan diversas. Detenerse en el tiempo y sumergirse en la profundidad, bucear para encontrar, pues no siempre aparece sin esfuerzo, la

Estructura Significativa, que da sentido, que relaciona un Todo coherente, expresivo. El mapa oculto, se configura como red de conexiones entre varios elementos ajustados en cantidad, cualidad y significado únicamente activos en su conjunto, en el momento de la contemplación, es la mirada recreativa, generativa, de respuesta sugerente, que se fija en nuestra memoria, pues la hemos construido e interiorizado individualmente, como experiencia estética, emoción que amplifica nuestro imaginario: conseguir conectar con esa estructura previa.

En el origen de los objetivos del grupo “Gráfica Estructural” nos proponemos: revisar el concepto de Estructura profunda, como sistema racional compositivo, esqueleto interno, que armoniza los elementos, esencial manifestación expresiva, frente a lo aparential, y epidérmico. Conectar estructuras formales, con estructuras mentales, con la finalidad de fomentar el pensamiento creativo; produciendo obras en diferentes ámbitos, realizando un ejercicio mental de práctica sinéctica creativa. También reflexionar sobre las implicaciones del concepto “Estructura”, en su sentido constructivo, “Re-estructura”, como armazón fundamental en la creación artística, también hoy, renovando su funcionalidad, haciéndose más visible. Finalmente disertar, y re-pensar modelos constructivos, sistemas formales de configuración, como causa del proyecto; al fin y al cabo la acción de pensar es en sí misma de naturaleza creativa.

Para ello hemos realizado una investigación comparativa relacional entre diversos conceptos y disciplinas; vinculando y analizando críticamente estructuras de diferentes poéticas, aparentemente desconectadas: arquitectura, danza, música, confrontando con las tradicionales. Mostrar prácticas concretas, como ejercicio mental de correspondencia: “Estructura y Re-estructura”. El flujo sería:

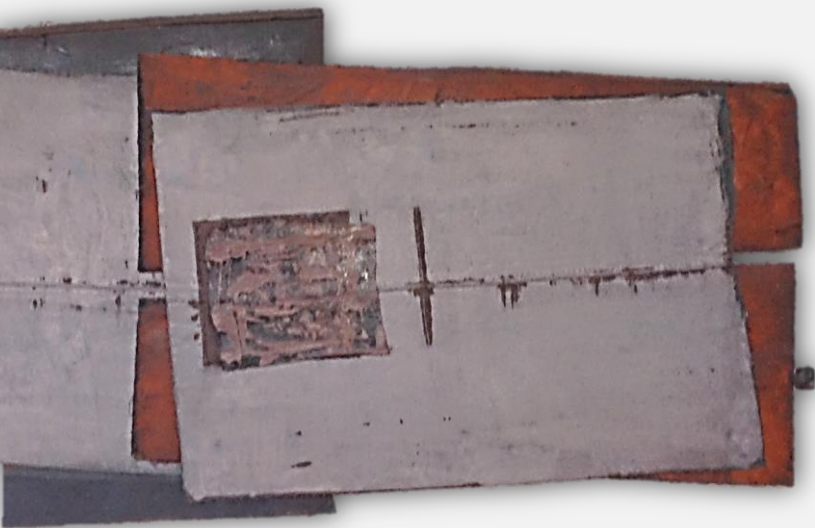


En definitiva nuestro propósito era remarcar las analogías evidentes entre cultura, ciencia, tecnología, al conectar arquitecturas del pensamiento, en distintas producciones. Esbozar otra mirada integradora y global sobre el trabajo artístico, no exclusivamente centrada en la relación *"Forma /Sema"*.

El proceso gráfico de abstracción, permanece como estructura profunda en relación al resto de procesos mentales sobre los que se basa la teoría del conocimiento, conectando todos los elementos de un sistema. Plantear la gráfica estructural, como forma de crecimiento intelectual, como germen de toda innovación.

Felicia Puerta

Estructura en el sentido de orden, esqueleto organizativo, preferencia por lo esencial y verdadero frente a lo superficial y cambiante. Con sus significados correlativos en arquitectura, música, danza: como plano, partitura, coreografía, mapa, croquis, escritura... etc.

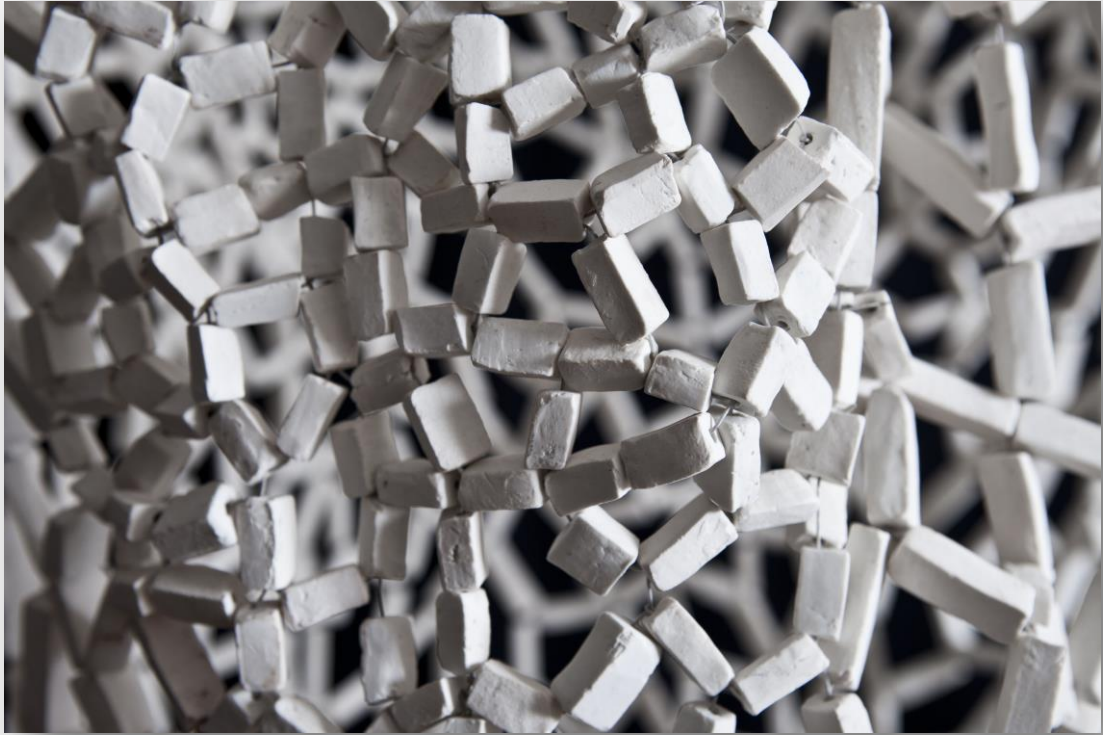


AMPARO BOLUDA

Siempre he tenido como fuente de inspiración la naturaleza. Del mundo vegetal salen las formas primigenias, que me han sugerido las redes.

La red es una metáfora de la sociedad, todo está interconectado (no hay progreso sin redes). En estos tiempos inciertos de globalización, de información rápida, hay una tendencia generalizada al pensamiento superficial y, en consecuencia, una pérdida de reflexión y profundidad. En cualquier acto de pensar hay un proceso de selección, un filtro necesario para llegar a lo esencial. Aquí está mi propuesta: el colador de ideas.





"Colador d'idees" 2011. Cerámica. 320 x 100cm

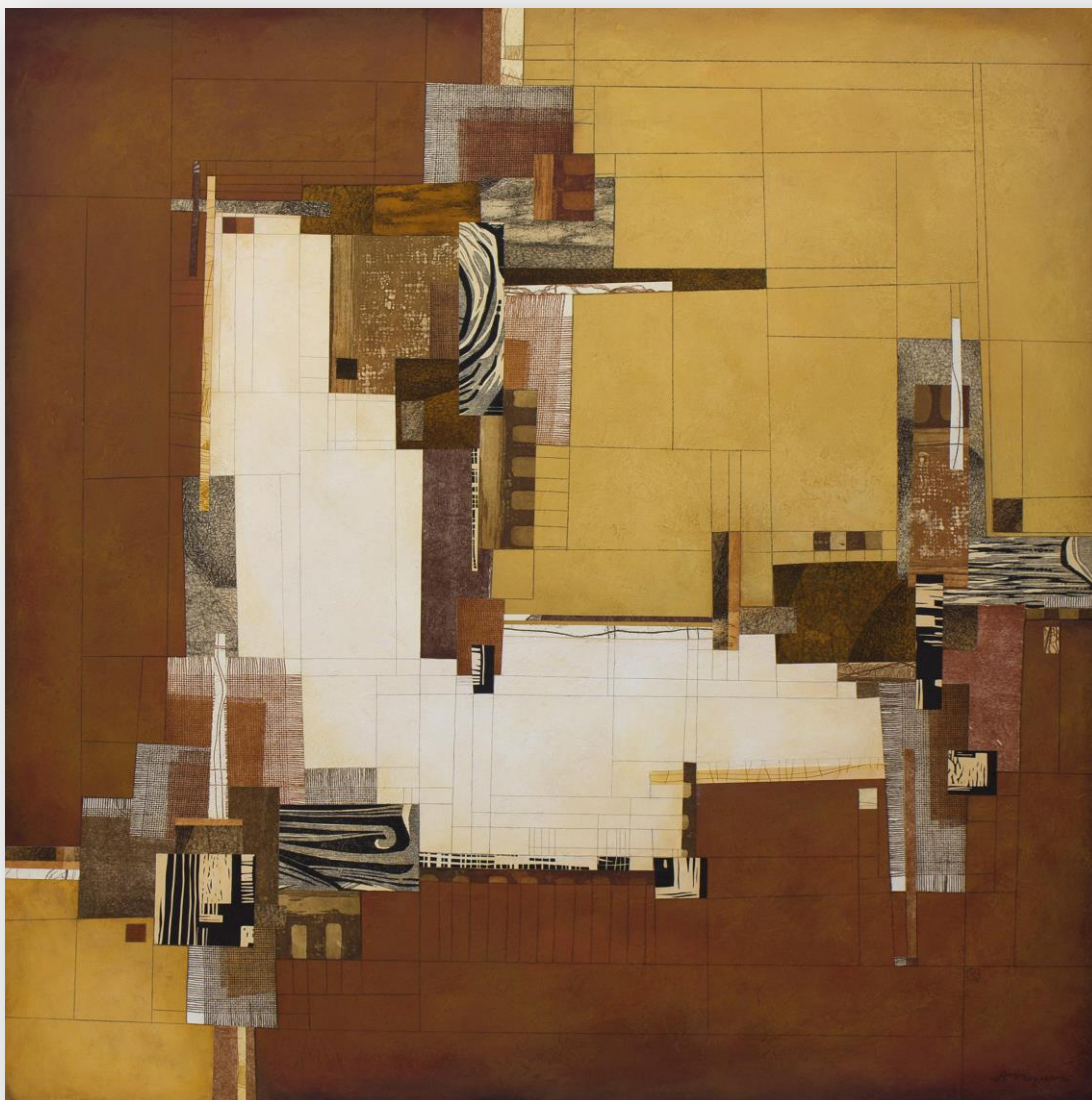
AMPARO NOGUERA

En madera de pino natural esta pieza está configurada por la descomposición de un paralelepípedo en otros de menor tamaño e igual sección, ramificándose paralela y perpendicularmente a su eje principal, iniciando su expansión en todas direcciones en la búsqueda del equilibrio. El potente peso visual de la vertical protagonista de la pieza, se compensa con la fuerza que ejercen los diversos elementos de menor tamaño hacia la zona superior de la misma.

Evidenciado de manera intencionada la visualización de la trama natural de la madera como única textura.



“Estructura 1” 2016
Madera de pino natural. Ensamblaje. 140 x 35 x 32 cm



“Estructura 13” 2016 . **Collage**. Grabados sobre madera, látex y pigmento. 100 x 100cm

Sobre soporte en tabla aplico textura y color de base acrílica creando estructuras mediante la técnica del collage con fragmentos de grabados realizados previamente con diferentes técnicas de estampación.

La composición está organizada en tres grupos principales de elementos, cuadrados y rectángulos irregulares que se re-estructuran en el espacio bidimensional manteniendo el equilibrio sobre el *armazón-esqueleto* de horizontales y verticales ligeramente desviadas para romper el estatismo y generar tensiones. Se origina entre ellos un vacío que solo está habitado por la red de líneas que los sustenta y que al estar desplazado del centro geométrico genera mayor dinamismo a la obra.

En cuanto a la gráfica, el esqueleto interno que armoniza los elementos, se hace visible en una red modular irregular de líneas enlazadas entre ellas a modo de hilos que parten de un extremo al otro del cuadro.

El cromatismo cálido de los tonos ocre, crudos y terracotas, con algunos acentos en negro, aproximan los elementos al espectador armonizando con las texturas de los fragmentos del collage inspirados en materiales orgánicos y diseños constructivos. La luz blanca de la zona central potencia las sensaciones de vacío y lejanía.



A PROPÓSITO DE LA FORMA

Ya los pitagóricos se percataron de que lo esencial no era la materia introduciendo una revolución en la explicación de la realidad y en la estética. Frente a la tradición milesia que cifraba el *arjé* en aquélla, sostuvieron algo inaudito, que es la forma, la estructura expresable en proporciones matemáticas la que determina lo real, no la materia. Lo que es real debe ser expresable en números, si no es así, no existe. Conceden la importancia a la objetividad cifrada en la estructura y forma invisibles a los ojos. En estética demuestran que proporciones determinadas que ellos ponen de manifiesto producen armonía, lo bello. Lo bello y armónico, orden, forma y estructura frente al caos, desorden.

Platón fundamenta ontológicamente dicha tesis, y su huella se ancla fuertemente en las producciones del pensamiento occidental, permaneciendo nuclearmente, muy a pesar de otras líneas empiristas o vitalistas en todos los renglones de la historia de la filosofía. En el renacimiento rebrotan, en ciencia, caso de Galileo que retoma dicha consideración; que otros autores de la historia de la filosofía también han mantenido con éxito.

Destacar la importancia del descubrimiento pitagórico del número áureo en el ámbito de la estética. Desde él, grandes genios de la pintura o escultura se han regido para sus producciones más valiosas. Contemplar la imagen del hombre de Vitrubio de Leonardo Da Vinci nos sintetiza y muestra la verdad de su tesis. Pensemos en esa proporcionada imagen que resume y convence nada más ojearla,...trayéndonos a la mente la visión formalista que convoca este espacio-muestra de variopintas estructuras y formas composicionales.

Junto a ellos, la estética clásica griega marca entre otros el concepto de *mímesis*. Fuera, en la naturaleza, está lo bello, el artista solo ha de imitar, reflejar lo que hay. Se crea el canon, y el artesano, es aquel que siguiendo el manual que enseña el maestro sabe reproducir lo que ya está, de la forma más perfecta, según reglas del modelo.

Aristóteles distingue entre virtud de la *tecné* y la virtud del arte, otorgando un matiz diferencial entre ambos conceptos: la virtud del arte no es universalizable, es un saber hacer singular del que lo tiene, no se puede enseñar, frente a la técnica que sí es un saber hacer un objeto, producir un artefacto, a través de una acción que se puede enseñar y reproducir universalmente. Aún no se vislumbra el concepto de creación que se introducirá mucho más adelante. Romper reglas y dejar el modelo exterior...El artista lo es, cuanto más innovador resulta tanto en la forma como en el contenido...

LYDIA NAVARRO



“Aura 1” 2016. Tinta China y Papel. 42 x 30cm

CARMEN DOLZ



"Fragil", 2016 . Cianotipia. 100 x 100cm

"La fragilidad del ser humano forma parte de su perfección".

En el s. XVIII la idea de *mimesis* aplicada al arte se va sustituyendo por la de *expresión*. El término "*expresión*" significa "*evocación de sentimientos*" o "*producción imaginaria de ideas*". Así, se pasa, de la visión objetiva a una consideración subjetiva del arte. Con el romanticismo se acentúan los sentimientos exacerbados, el individuo está solo ante la inmensidad abismal de la existencia. Se reclama la libertad de expresión del artista. Hay más arte cuanto más libertad y sentimiento exista; relegada, casi olvidada queda el asunto de la forma. Si podemos decir que va forjando la autonomía del arte que se venía reclamando desde instancias teóricas y críticas, y desde la práctica artística misma, en el siglo XIX, se remarca en el siglo XX. Va delimitándose la nueva estética. Las corrientes vanguardistas terminan enriqueciendo, todas, con sus diversos autores la búsqueda de formas y técnicas transgresoras del canon.

La nueva manera de ver lo esencial del arte en la forma, se realiza a partir del desarrollo de algunos conceptos estéticos planteados por Kant en 1790 en la *Crítica del juicio*, suponiendo un giro copernicano.

Kant está más en la presentación de los elementos del proceso de la percepción que en su explicación y aplicación, de las que se ocuparán los teóricos de la visibilidad y los críticos formalistas. El formalismo kantiano alcanza de lleno y marca la teoría estética; distinguiendo entre una percepción objetiva y otra subjetiva; entre el gusto, lo agradable, siempre cualidad subjetiva, de lo bello que ha de contener objetividad.

Lo aún no existente se hace aparecer atravesado por las formas, encarnado en una materia concreta, emerge entre azares y caprichos de color y se engendra con el motor eficiente de la emoción y voluntad del artista. Fondo y forma, figuras de lo espiritual convocadas según reglas de la percepción enjambradas hacia la consecución de lo bello.

La cosa artística, la producción del objeto artístico aparece, cuando convergen en una suerte de engranaje, la materia particular que como un llamado sabe anillar desde su particularidad la única forma que necesariamente le conviene.

Para que se dibujen las cosas tan importante es el fondo como la figura. El vacío, el no ser relativo posibilita, es el espacio de engendramiento de toda posible forma.

Hemos visto sobradamente,- en el curso previo que convoca a esta muestra -, que tan cruciales son la forma como el fondo. Las notas musicales se pueden leer porque hay espacios en blanco, la pausa, planos de silencios desde los que se deslizan el sonido; el blanco da paso a las negras notas musicales. En la escritura, la tipografía se visibiliza gracias al blanco, al vacío de lo no escrito; en escritura creativa léanse los márgenes, lo no dicho, El fondo, el aparente no-ser, hace posible la aparición de la forma artística...

Para que haya arte hace falta una intención artística, una producción un objeto persiguiendo la belleza, y la ausencia que parece convocar la forma sin saberlo. Una amalgama de emociones, pensamientos, sensaciones del artista toman cuerpo en la materia, otorgándoles una forma, se nos aparecen, y nos hablan únicas o en series de elementos según leyes perceptivas. Así, aquélla se eleva a calidad de significante.

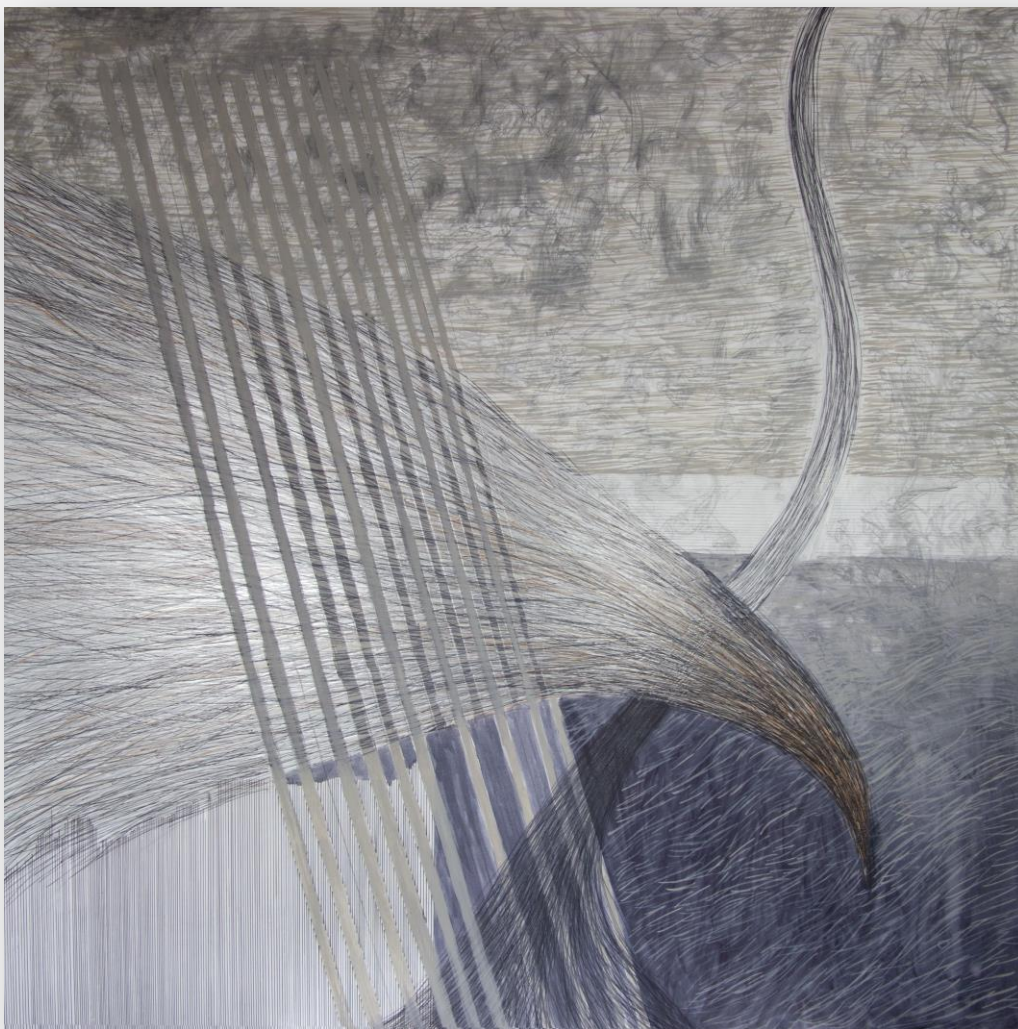
El artista plasma sus emociones: serenidad, alegría, miedo, o transmuta quizás un dolor, una falta originaria en ese producto bello que ilusoriamente le compensa, y le produce goce. ¿Sublimar? Transformar los instintos primarios en objetos culturales apreciados culturalmente. No es vano ni baladí ese sino sublimatorio, nos da la marca a los humanos, seres creadores de lenguajes, seres de palabra, de símbolos y formas que constituyen estructuras significantes, mediaciones curativas para nuestro vivir, frente a lo terrible y lo maravilloso de la existencia.

En ese producir artístico y...a juzgar de Schopenhauer-, momentáneamente, el acto creador le hace pensar al sujeto que no está desgajado del todo. Como el velo de Maya, la apariencia artística mientras se está *conformando* crea una desindividualización que aleja al artista del sufrimiento inherente a la existencia, el yo consciente de su individualidad y de su falta desea, sufre. Podríamos añadir nosotros que el artista se identifica con la forma total, la Gestalt, desmantela sus males al tiempo que forja la obra, o teje con palabras una narración poética. Lo mismo que el intérprete, el que la contempla, por el mismo mecanismo sublimatorio capta la forma total y al recrearla la juega, la goza, también sublima...y es una suerte o modo de catarsis, que eleva llevando la vida del sujeto a un estadio de disfrute estético.

De otra parte, Walter Benjamin hablaba del “aura” de la obra de arte, emana algo especial, atrapa, ondea algo irreplicable que conmueve, seduce sobremanera, aunque no se pueda decir del todo por qué. Pero...¿y se si pueden multiplicar, fotocopiar, repetir... como ocurrió con la incorporación la tecnología? Y con ello, la controversia teórica de los “*los indiscernibles*” de A. Danto: disertando acerca de si la copia tiene el mismo valor y aprecio que el original. ¿Se reproduce el valor si se reeditan o copian los originales? daría para escribir más líneas...

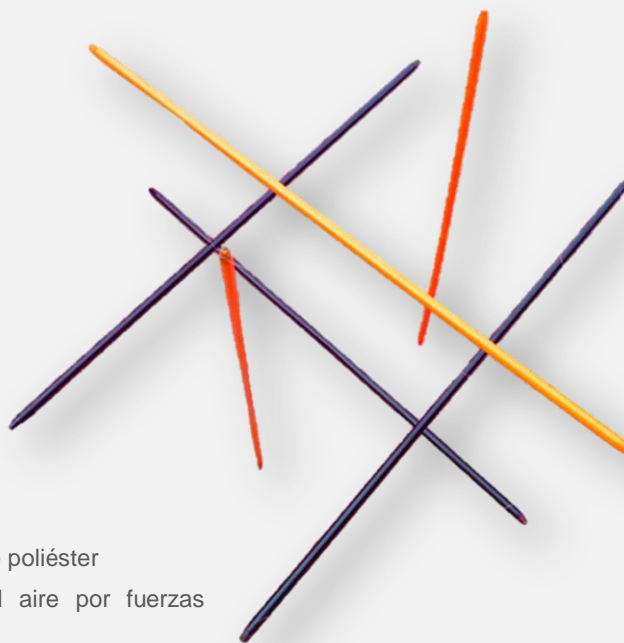
Cuando la sensación, y emoción plasmada por el artista encarnada en un material e informada... llega al espectador, es recreada de nuevo por éste, reproduciendo seguramente las mismas u otras sensaciones, otros sentires y otros sueños. Cada espectador recrea bajo su prisma diferente, goza de su aura, de un modo singular.

CARLOS M. BARRAGÁN



"Persona jurídica" 2016 Grafito, sanguina, tinta y témpera sobre cartón pluma. 100 X100cm

ESTEBAN J. QUINTARIO



“Tensegrity” 2016 Madera e hilo de poliéster
Estructura de madera colgada del aire por fuerzas invisibles. 150 x150 x150 cm

La idea de estructura sugiere el armazón sobre el que se sustenta una obra. Este lienzo representa la parte posterior de un biplano, con la que he querido plasmar lo que ha sustentado mi vida durante más de cuarenta años: el vuelo.

Viene a colación una cita de Franz Kline, cita que siento como propia: *“Pinto no las cosas que veo, sino las emociones que en mí despiertan”*. Realizado en tonos grises como para pasar desapercibido si no fuera por la vibración de las notas de color en la escarapela, que junto con la cruz de San Andrés configuran la diagonal principal, marcando esa pequeña diferencia que me hacen único dentro de la uniformidad .

La idea de movimiento se sugiere por el carácter lineal del cuadro, formando múltiples ángulos entre sí, eludiendo el paralelismo con los bordes. En la obra también hay curvas, bien marcadas, para romper la rigidez. El volumen es otro de los aspectos estudiados, a través de la modulación tonal de grises tanto en el fuselaje como en las nubes que rodean el aparato.



“Mi primer vuelo”, 2016 . Óleo sobre lienzo. 100 x 100cm

H. F. Hofsmannthal, en su Carta a Lord Chandos o de La herrumbre de los signos hablaba de la mudez del signo frente a lo luminoso de lo real. Hablaba de la intraducibilidad de lo real al plano de los lenguajes estéticos; el ser, la cosa no se puede decir del todo en una producción artística. Ni una composición musical puede tampoco, ser traducida al plano pictórico a base de color en un lienzo...Pero, según él, el empeño del artista es estar buscando constantemente, repetitivamente, la manera de expresar en palabras o en cualquier lenguaje artístico, el impacto de la experiencia estética primera, la percepción originaria, esa primera impresión de lo real percibido por el sujeto en sensaciones corporales fragmentadas, aisladas. Más tarde, como en el mito de Sísifo...que, -incesantemente ha de volver a empujar la pesada piedra a la cumbre a sabiendas de que se caerá, el artista en cada obra las intenta rescatar, revivir con mayor o menor éxito. Ese es el motor de empuje, lo que incansablemente se busca, plasmar aquel encuentro en base a la vida de nuevas formas.

No cabe duda del valor de la forma tras Henri Focillon *“Ya sea como la variación de formas de único significado, o como la variación de los significados de una misma forma...”*. *“La vida es forma y la forma es el modo en que acontece la vida”*.

Retomando la perspectiva que concita esta exposición de mirada visibilista, formalista...hay que confiar en la fuerza expresiva que ofrece directamente la obra: no sólo por su simbología, ideas, mensaje....en tanto la obra tiene una intencionalidad, es objeto intelectual..., sí se puede hacer una aproximación, un análisis puro de las formas. El primer Wittgenstein, mantenía que hay algo que se muestra y no se puede decir en estética, en mística y en religión por traspasar los límites de los hechos nombrados en el lenguaje.

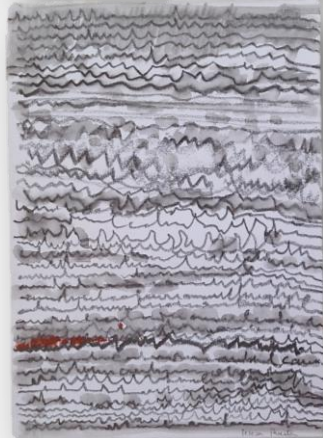
Toda obra con su materia cosida bajo la forma a través de las agujas y leyes de la representación, siempre presenta una *estructura, una composición*, un modo de articulación más o menos racional, aparentemente azaroso, pensado y planificado...**En todo caso, bajo ese manto ilusorio y mágico del aparecerse de la cosa artística, lo que se muestra parece estar ahí casualmente**, posee la armonía de suyo, como si tuviera vida propia; pero todo objeto artístico, está intuitivamente o intelectualmente concebido, hay una elaboración previa, posee una intencionalidad y por tanto es analizable y justificable su valía para un reconocimiento universal. En la obra de arte se pueden discernir zonas, espacios, ritmos y repeticiones de trazos o elementos que sugieren así dimensiones y recónditos paisajes de la vida interior..., significantes que aparecen sólo a la mirada formada en el gusto.

Hume limita la *belleza* al *gusto individual*, pero, nos sume en el relativismo; *la belleza* tenía que ver con una cualidad subjetiva, “*la delicadeza del gusto*” educable en la experiencia humana. Pero retomando asuntos teóricos que se reavivan en el contexto gráfico de esta exposición–muestra, al ver estas obras....repensamos...¿con qué criterio establecer una norma, que se funde en reglas, medidas o proporciones objetivas desde las que contemplar el valor del arte?

Kant da a la teoría estética un vuelco enorme sumando el reto de conciliar eso que sabemos que es personal, intransferible (el mero gusto) al plano de lo objetivo argumentable y razonable. Cuando decimos que algo es bello, ¿cómo universalizarlo? Dado que, el placer estético es del sujeto individual...La solución la pone en la coincidencia que ha de haber en el acuerdo de las condiciones que intervienen en la apreciación de la forma del objeto bello. Se puede no coincidir en el gusto, pero el juicio de belleza, el propio juicio si es común, sentimos un libre acuerdo de nuestras facultades en la apreciación estética. Bello, es para él lo que place sin interés, sin concepto, satisface por el modo en que nuestras facultades que se ponen libremente de acuerdo entre sí. Su concepto de belleza apela, por una parte, al estado subjetivo del que la siente, y por otro, no se fija en el objeto, sino en las condiciones individuales del sujeto y son éstas las que pueden compartirse objetivamente. En su *Crítica del juicio* no deduce formas a priori como en el terreno del conocimiento y la ciencia, la belleza la crea el genio.

Lo que caracteriza al juicio estético según Kant es la universalidad, el desinterés, no ha de estar regido por conceptos, es inmediato, espontáneo, libre. El juicio de valor lleva una la apreciación del valor previa a cualquier reflexión que el objeto pueda tener para el sujeto. El sujeto estético en el juicio de valor considera al objeto percibido como valioso, -distinguiéndolo de lo meramente agradable-,pero el logro estriba en poder argumentar, dialogar con otros desde la coincidencia de las facultades, pese a no tener la misma opinión o tener gustos diferentes como hemos dicho. Se impone inmediatamente, sin utilidad instrumental alguna. Todo esto constituye un giro radical dentro del marco de la estética, se convierte en un referente canónico para la posteridad. Tienen que ver tanto con lo subjetivo, conciliación libre de facultades. Se concilia entendimiento, imaginación, sensación.

Lejos queda Hegel, y la estética idealista, contenidista, reconoció tan solo la belleza adherente —son bellezas adherentes las de una mujer, un caballo o un edificio, las cuales presuponen un determinado objetivo que determina la función de aquella cosa y, por tanto, la idea de su perfección— y consideró la forma artística como manifestación sensible de la idea.



El análisis del juicio nos lleva a la noción de "juego de las facultades" y, en última instancia, a dos nociones fundamentales para estos posteriores desarrollos que Kant apunta: la definición de *imaginación estética* como "*esquemmatización sin concepto*" y la distinción entre belleza libre y belleza adherente. A partir de esa definición y distinción, Herbart apela a una forma pura que en sí misma nada significa, consistente en un sistema de relaciones formales que unifican la multiplicidad de la apariencia sensible. Con la consideración del arte como la creación de un sistema de relaciones que otorga uniformidad a la realidad en la búsqueda de una forma pura.

Sostenemos con todos estos pensamientos la línea investigadora de Felicia -coordinadora de esta muestra -: que el arte, la experiencia estética tiene que ver con un modo de producir objetos antes no existentes "*poieis*", creados con procedimientos regidos por leyes de la visibilidad. Al esteta no le pasa desapercibido que los elementos de una obra valiosa -y aunque no lo sea también-, están contenidos dentro de formas definidas, ordenadas, regulares que entramadas originalmente constituyen "conexiones necesarias". Pero así volvemos a la idea primera de nuestro pequeño relato, pues lo "ordenado", "definido", "regular", presupone medida, orden, número, proporción, consideradas, eso: magnitudes medibles objetivamente, como ha sido siempre desde los principios de la belleza establecidos por los pitagóricos, Platón y Aristóteles..., también para Herbart, estética escolástica y la del Renacimiento.

"Dinamismo.Serie I" 2016 . Mixta sobre papel. 21 x 15cm

Arte que afecta, que conmueve el alma, en tanto que lleva figura, se puede evaluar esa configuración. Todo objeto artístico establece un sistema de relaciones formales, con sus diferencias y semejanzas, oposición y unificación, demostrables. Volvemos al origen pitagórico, pues ese sistema de relaciones es medible; aunque no todos los herederos son de la misma opinión.

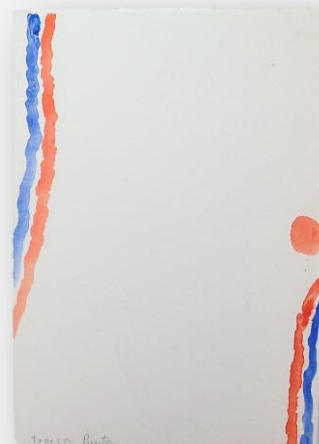
Concluyendo, la mirada del artista es unificadora, previa al hacerse hay una idea sintética, y un sentir envueltas en una forma total.

La belleza del objeto lo es, no solo por la mera suma asociacionista de las partes de las que se compone, sino que más allá de los colores, la captación de la forma; transmuta lo primario en superior, el dolor en belleza, lo bajo en sublime... transforma bronce en oro. Platón a la verdadera realidad le llamó *eidos*, **forma**, etimológicamente significa aquello que es visible a los ojos del alma...

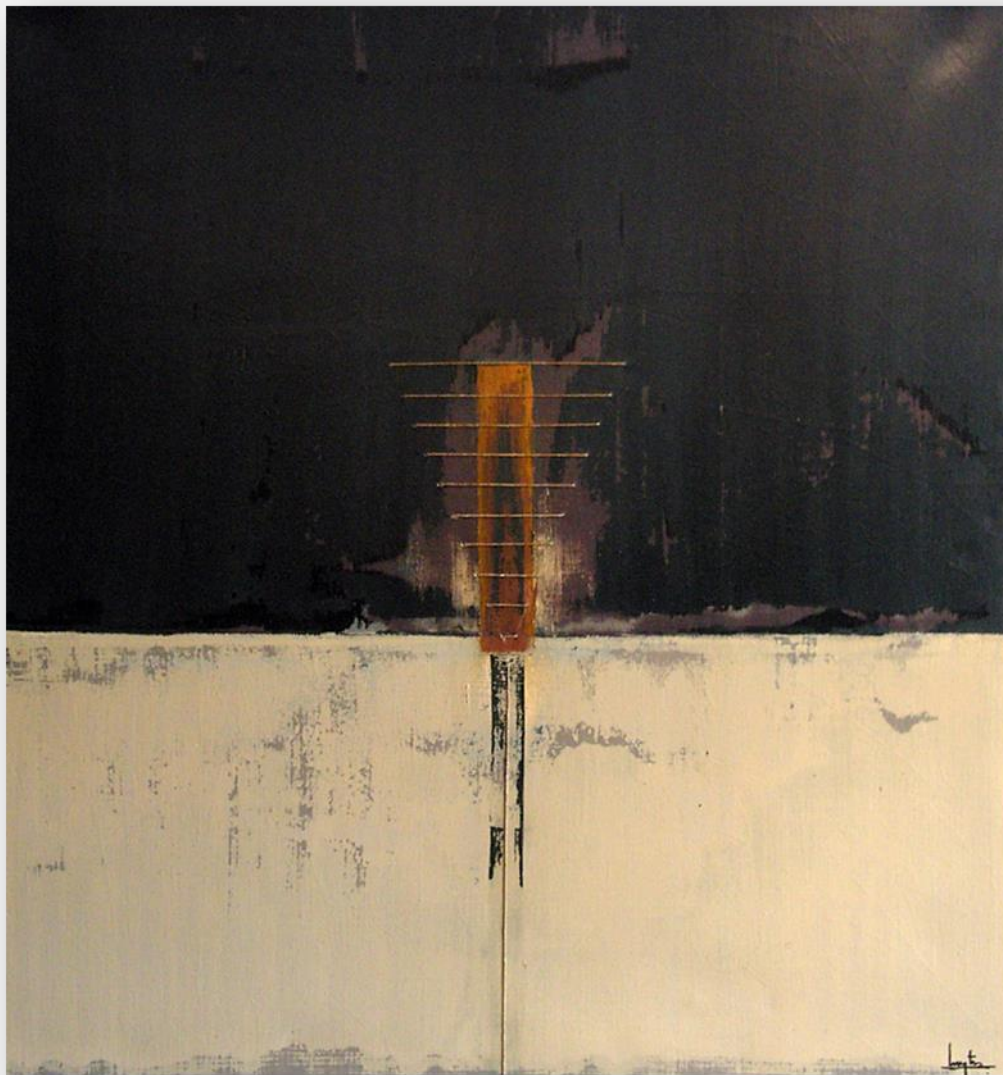
Sin más distracción de palabras, contemplemos y gocemos de estas bellas imágenes y formas....

Teresa P. Gómez
Profesora de Filosofía y Estética

“Dinamismo.Serie II” 2016 . Mixta sobre papel. 21 x 15cm



FRANCISCO CUESTA



"S/T" 2016 . Mixta sobre lienzo. 85 x 90cm

FELICIA PUERTA



“Gráfica Estructural” 2016 . Collage. 100 x 100cm

FELIPE MEDINA



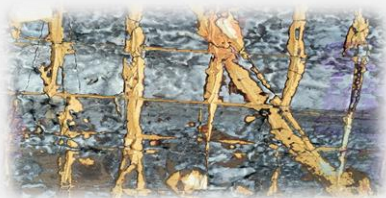
“Crack-roto” 2016 . Mixta sobre tabla. 130 x 97 cm

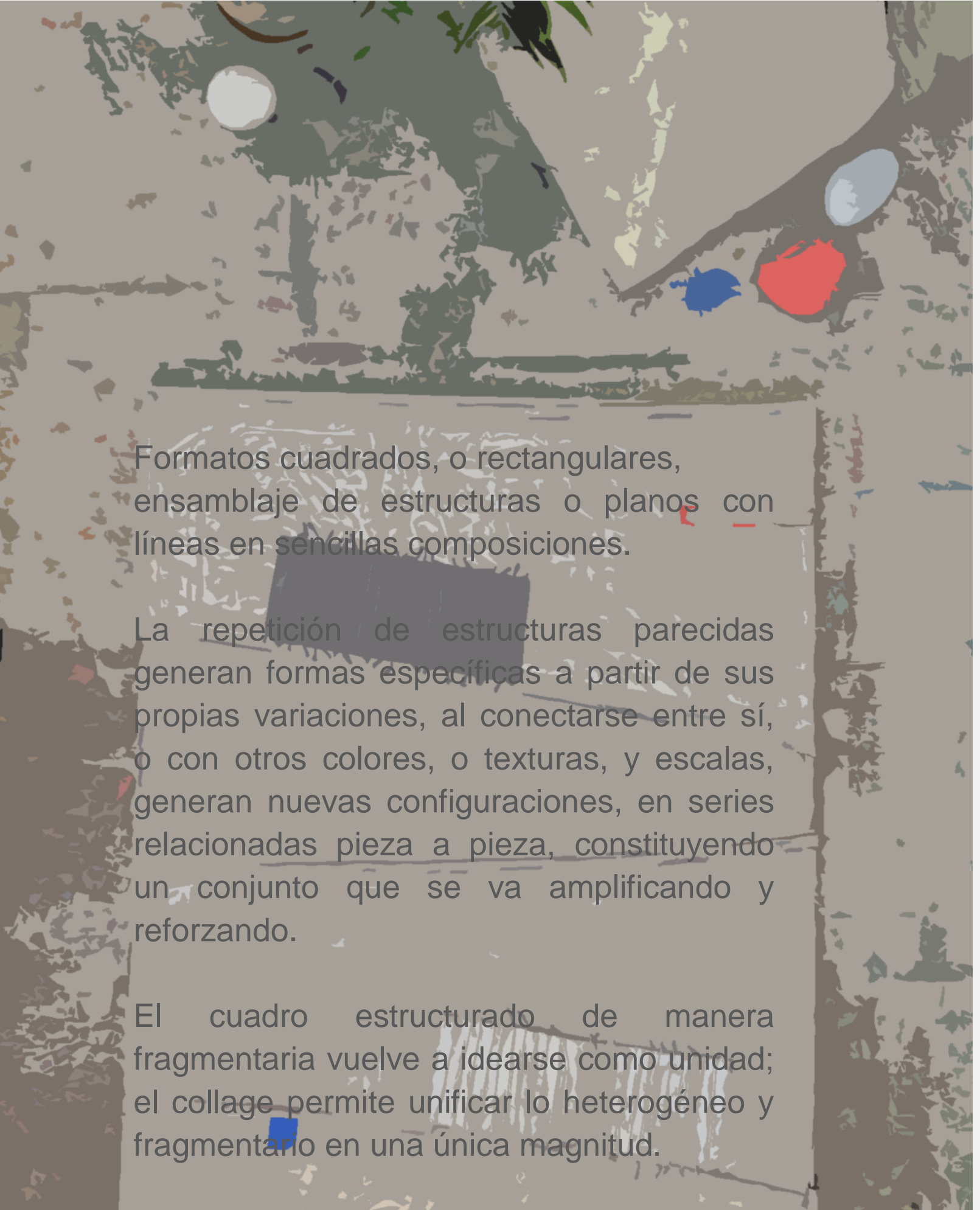
La forma de vida estructural orgánica que el hombre ha creado tras largos tiempos de estancia sobre nuestro sistema terrestre, tiende a configurar una organización cúbica. Crack es el sonido nublado del viento, sonido de permanencia del quedarse en el lugar, en el sitio o incluso en el país; son culturas derribadas, desmoronadas o rotas, por esa caída en la huída de la desesperación de aquello que se contruye y torna a construirse; es el sonido de la angustia de lo perdido, aquello que se escapa que casi rozas, sosteniéndolo en su mantenimiento y sin las canciones épicas victoriosas, lo fuerte contra lo débil, el complejo sistema de uso frágil y desvertebrado. Crack es la rotura de la calma, el empezar a comenzar, el subsanar esta historia siempre narrada que nos brinda el mismo círculo a través de la única puerta existente, aquello que recorres encontrando un mismo sin fin junto a la partida, una vuelta al origen. Encontrar una ciudad sobre otra ciudad, desmoronada la teoría del ser culturalmente desarrollado, el hombre es un animal feroz que sólo sabe

destruir para reinventarse; es capaz de destruir atormentando toda estructura orgánica y formal que pueda constituir su hábitat, no respeta su fortaleza cultural que conforma su vida en un desarrollo sostenible para sí mismo, en este entorno se moviliza y se asienta prolongando el tiempo en su existencia. Esta rotura es el sonido del crack, el grito del absurdo del levantar para volver a caer, de construir mecanos, al sin sentido del pensamiento de una especie harta y enferma de repetición histórica.

El paisaje surge de la actividad estructural a veces proyectada por la mano del hombre, este a su vez es capaz de generar formas o evidencias esquemáticas con prácticas diversas en su desarrollo cultural y gestual, como la jardinería o la agricultura junto a esa masa de edificación permanentemente en desarrollo de vidas en cautividad del cemento, se puede contemplar en territorios transformados en cada uno de nuestros espacios cotidianos y ahora visibles desde la red: distintos puntos de vista, en ellos los valores plásticos y pintorescos aparecen en cada rincón visual, todo este medio visual representa un entorno real de la vida de lo que sabemos hacer como estructuras de subsistencia que ponen en jaque nuestro crecimiento y en un filo el constante desequilibrio y fragilidad de nuestra especie. Las primeras representaciones del espacio fueron cartográficas y pintorescas estas imperceptibles realidades ahora son evidencias de objetos en la pantalla, nosotros somos capaces de entender esta Mirada Voiyeur en nuestro alrededor, tanta contemplación nos hará reconocernos, seremos capaces de dar una utilidad productiva aquello que hacemos en nuestro paisaje o permanecemos inconscientes del futuro de nuestro horizonte.

Tanta pregunta nos muestra en mi obra este paso del hombre sobre estructuras orgánicas que su propia decisión destructiva las hace desaparecer, el hábitat se derrumba acabando con su cultura en sólo un instante generando la muerte por su especie, tal y como nos muestra kieefer en su obra, representando todo lo que queda después de haber pasado la vorágine de la Guerra; aquí por el deseo voraz de la codicia y su egoísmo el hombre busca su sentido, si alguna vez lo tuvo en su historia.





Formatos cuadrados, o rectangulares, ensamblaje de estructuras o planos con líneas en sencillas composiciones.

La repetición de estructuras parecidas generan formas específicas a partir de sus propias variaciones, al conectarse entre sí, o con otros colores, o texturas, y escalas, generan nuevas configuraciones, en series relacionadas pieza a pieza, constituyendo un conjunto que se va amplificando y reforzando.

El cuadro estructurado de manera fragmentaria vuelve a idearse como unidad; el collage permite unificar lo heterogéneo y fragmentario en una única magnitud.

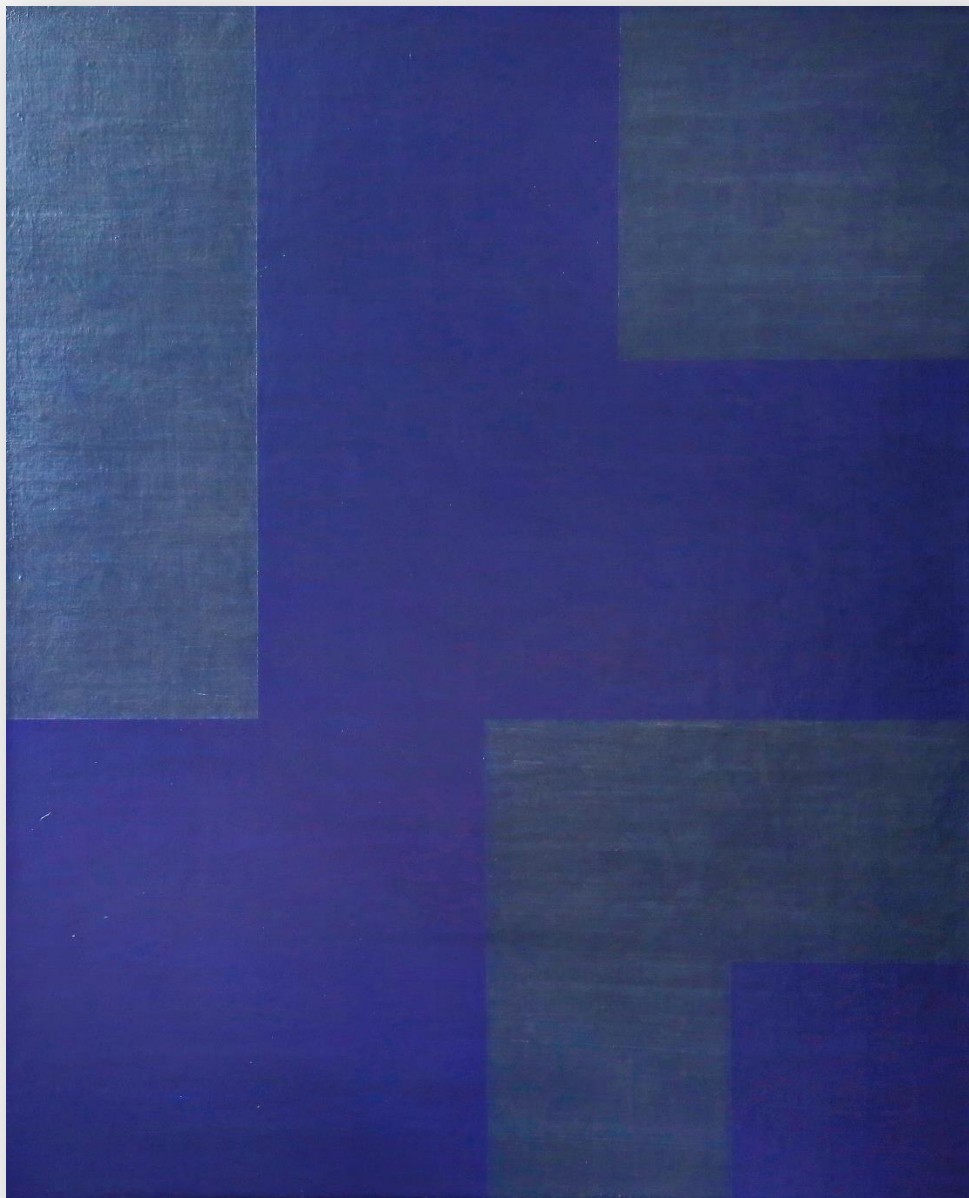
ENRIQUE GARCÍA



“Sin título”, 2016. Acrílico sobre madera. 4 - 45x45cm.

Mi interés se ha centrado en el ritmo, el color y la forma de las figuras geométricas que componen 4 referencias fotográficas de fragmentos de paisajes urbanos. A la hora de la representación, he querido subrayar el carácter geométrico a través de una pintura plana, sintética y depurada; como un filtro donde únicamente se han tamizado aquellas formas más características de cada paisaje.

MARCO NOGUERÓN



"S/T", 2016. Acrílico sobre lienzo. 102 x 83 cms

FRANCISCO TORO



“ITER VITAE” 2016 . Acrílico sobre lienzo. 100 x 100cm

“Caminar por la vida” *“Caminante no hay camino, se hace camino al andar”.*

Antonio Machado

Esta conocida frase describe en síntesis el transcurso de la vida. No hay un camino formado, cada uno conforma su camino, su historia individual, llena de errores y aciertos, de tramos felices y de tramos amargos. La vida nada más puede aprenderse a vivirla, exactamente viviéndola, caminando sin parar a pesar de las piedras que encontramos en el camino, que nos hacen tropezar y caer para volvernos a levantar con más fuerzas, sin mirar atrás, porque el camino atravesado ya está en pasado y el camino futuro aún está por llegar. Le echamos valor y necesidad vital y seguimos adelante caminando....

MARTÍLLOPIS

A pesar de trabajar en un concepto dado, como en este caso “La Estructura” en mayúsculas; procuro no centrarme en demasía en ello, sino empezar a trabajar donde dejé la última paleta, y a través de la práctica diaria, ir acercándome paso a paso a esa iniciativa externa sin renunciar a desarrollar inquietud alguna.

Ha sido una experiencia de reciclaje y aprendizaje. He utilizado un viejo tablero que tenía como en reposo para darle nueva forma y un pequeño boceto abstracto sobre tabla como subtema para renombrar el cuadro: “Innato”. A partir de éste, me he ido sumergiendo en el tema en cuestión - La Estructura -; he buscado un marco donde sujetar y suspender la idea; he insertado y desplazado un recuadro dentro del cuadro para darle movilidad; y con estas premisas he librado una batalla de colores hasta elegir un contrastado claroscuro de tonalidades neutras, con una disposición simétrica que compensara la diagonal implícita de las diferentes líneas que se visualizan.

Aunque el resultado final es más bien cerrado, la inserción de la figura abstracta en un plano diferente y ligeramente desplazada hacia el centro derecha invita a penetrar en ese espacio sin fin descubriendo otros matices. Los contrastes de luz y textura, la disposición “acentrada” y la coherencia y geometría del fondo permite expresar y resaltar la **sinrazón** de “Innato”, una dedicatoria a las rebeldías y tinturas de infancia.



"Innato" 2016. Acrílico sobre tabla, 100 x 100 x 5 cm

JULIA MARTÍNEZ



"Ritmo" 2016. Acrílico sobre tabla madera. 75,5 x 39cm

M^a ÁNGELES ÁLVAREZ



“Sueño estructurado” 2009 . Acrílico sobre madera. 100x50 cm

ALPHA, es el estado perfecto para la relajación y desarrollo de la creatividad, la memoria y la intuición.

*“Un arquitecto es un dibujante de sueños”
Grace McGarvie*

SERGIO MARTÍNEZ

Replantear siempre es la búsqueda de cambio y, ante todo, un modo de buscar un nuevo punto de vista, poder afianzar conceptos de nuestro entorno estar dispuesto a ampliar nuestra capacidad de ver, de tocar y de pensar.

“**Inflexión**” no es más que un punto muerto en el que pararse a contemplarse a uno mismo y a lo que se tiene delante. Un replanteamiento del vacío personal y de la fisicidad de la pintura. Un diálogo entre nosotros y una realidad tangible y alterada. Recuperar aspectos como la contemplación de un objeto con el que acabemos pensando sobre nuestro propio espacio. La pieza está creada por una serie de trabajos a capas, llena de posibilidades y recovecos, de una realidad sobre otra y de un silencio cargado de intenciones. Unido, a su vez, a un pensamiento objetual de la pintura, en la que experimentar los cambios matéricos y los depósitos de pintura de las herramientas de trabajo reflejados en el soporte. Por ello, todo el conjunto de la pieza ha sido un continuo vaivén de construcción y deconstrucción, que mostraba nuevos elementos y maneras de dejar crecer a la obra.

El lenguaje pictórico es un modo de pensar y reflexionar mi entorno, mi realidad y la materia en la que se transforma; el mismo acto de pintar que lucha por dar un sentido a todo el recorrido que hacemos; encontrar nuevas maneras de experimentar, explicar sutilezas y matices que no podrían ser descritas de otra manera.



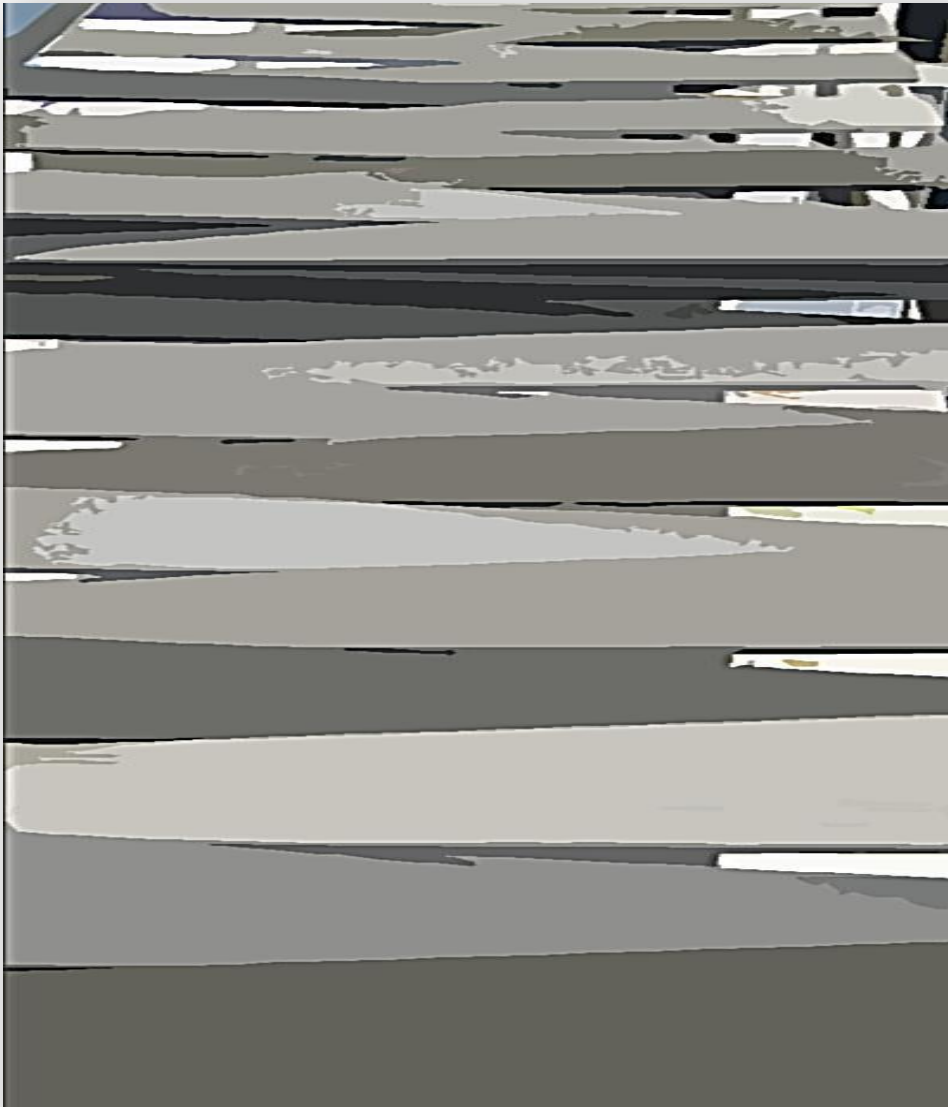
"Inflexión" 2016. Técnica Mixta. Encaústica. Integración de varios materiales. 100x90cm

PAU NAVARRO



"Piedra oxidada" 2016 Fotograma vídeo Muy mate. 50 x 50cm

FRANCISCO LLÓPIS



“Cerramientos”, 2016. Intervención fotográfica. 102 x 83 cms

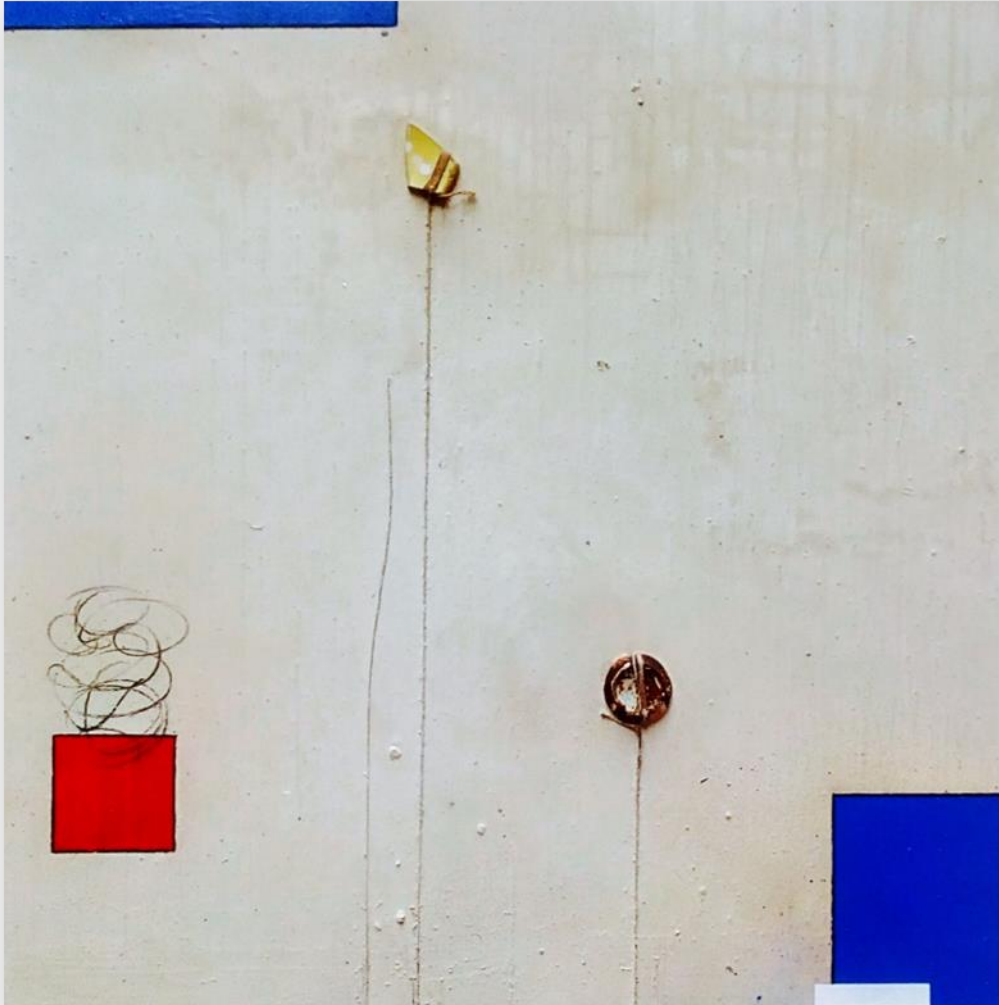
TIGES DE SAL

Pels murs s'enfilen tiges
que recerquen alenar.
Del no res,
d'un fil de sal,
hom fecunda flors de llauna
amb els pètals d'enderoc.

A ponent limita l'òliba
i a llevant, el nord.

xm

XIMO MICÓ



“Tiges de Sal I” 2016 . Mixta sobre tela. 100 x 100cm

Obra que pertany al projecte ENCALLAR exposada al Sporting Club Russafa, espai de “les Arts contra les Arts”. Es tracta d’ una reflexió sobre el precari estat de part dels barris de La Malva-rosa i El Cabanyal, als poblats marítims de València.

GLORIA SÁEZ



“Naturaleza viva- Naturaleza muerta” 2016. Óleo sobre lienzo.. 100 x 100cm

Fusión de naturalezas y contraste cromático sobre un fondo que “Estructura” la forma; significado expresivo que se abre paso a una mirada más allá de ella: una fuerte balastrada que no impide observar la realidad externa, desde la intimidad de mi hogar. La obra surge de la oposición entre las gamas frías del mar, como naturaleza viva, y la calidez de los tonos aplicados a la naturaleza muerta de las flores.

MARINA NOGUERA



S/T" 2016 . látex y pigmento. 100 x 100cm

NICOLÁS CABALLERO



“ **Concepto**” 2016. Intervención acrílica, sobre transferencia. 120 x 90cm

Concepto sobre la transición en la vida de un ciudadano, desde la posguerra hasta la democracia.

NOELIA ZULLAR



"Both sides of the story" 2016. Acrílico sobre contrachapado. 100x70 cm

ANA PÉREZ



“Caer” 2016 Experimental Vídeo Danza. Motion Graphics

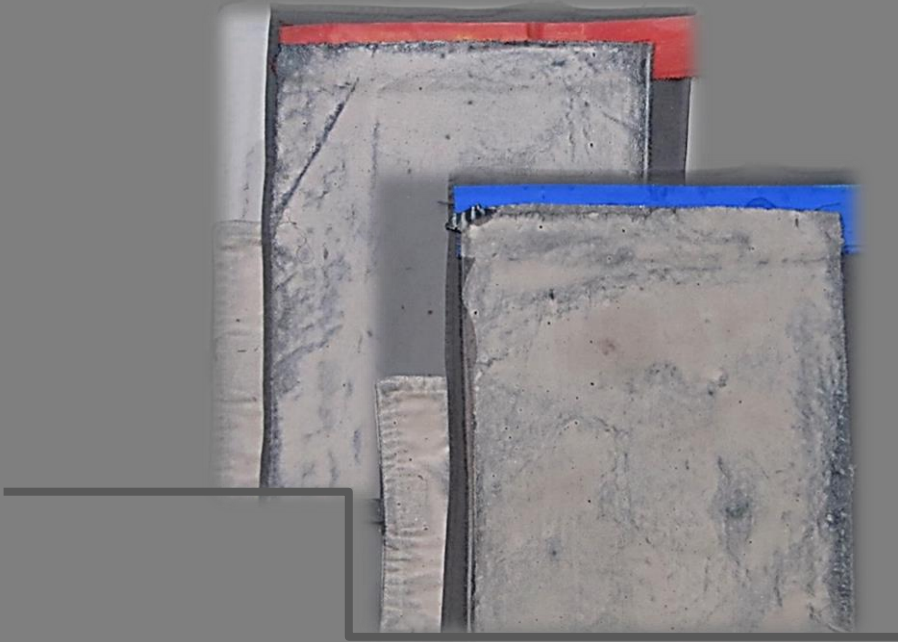
<https://vimeo.com/152952985>

Como diría Vicente Huidobro, "hemos saltado del vientre de nuestra madre, o del borde de una estrella, y vamos cayendo" Todo empieza así, con la caída, con esa fuerza que nos mantiene pegados al suelo, que nos impide levantarnos, con esa sensación de pesadez que nos agota y que parece imposible superar... pero, ¿y si dejáramos de resistirnos?, ¿y si empezáramos a interrogarnos sobre esa caída, sobre sus posibilidades, sobre nuestras alternativas? ¿y si al resistirnos impedimos la posibilidad de que fluya, de flotar?

CRISTINA ANDREU



Malaje. 2008. CíA de Danza. La Sonrisa de Caín.



GRÁFICA ESTRUCTURAL



ALBORAYA
AJUNTAMENT

SALA DE EXPOSICIONES
Aula de Cultura Peris Aragó
Alboraya - Valencia
Noviembre 2016

VNIVERSITAT ()
D VALÈNCIA ()
Facultat de Ciències Socials

SALA DE EXPOSICIONES
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Valencia
Abril 2016