



FELICIA PUERTA
SIN TÍTULO, 2010

EXPOSICIÓN DE FELICIA PUERTA
“SIN TÍTULO, 2010”
Palau de la Música de Valencia
Sala de Exposiciones
Marzo - Abril 2010

Producción OAM Palau de la Música de Valencia
Comisario Vicente Colom

EXPOSICIÓN

Técnicos montaje Carlos da Silva
Carmen Simó
Luis Benavent
Andrés Tamarit

CATÁLOGO (nº 75)

Presentación María Irene Beneyto
Textos Ricardo Forriols
Traducción Jay Flying
Entrevista Mar Buigues
Fotografías Juan García Rosell
Felicia Puerta, página 58
Patricio Gómez, página 63
Diseño y maquetación Grupo Publips (*Arte: Eugenio R. García*)
Fotomecánica e impresión Kolor Litógrafos, S.L.
Depósito legal V-867-2010
I.S.B.N. 978-84-692-9625-7



FELICIA PUERTA

SIN TÍTULO, 2010



Felicia Puerta

En todas las disciplinas artísticas, es el devenir del tiempo el que toma el auténtico pulso de la trayectoria profesional de todo creador. La artista valenciana Felicia Puerta regresa a la Sala de Exposiciones reuniendo un conjunto de trabajos verdaderamente fascinante, tanto por su originalidad, como por evidenciar una especial implicación con el espectador.

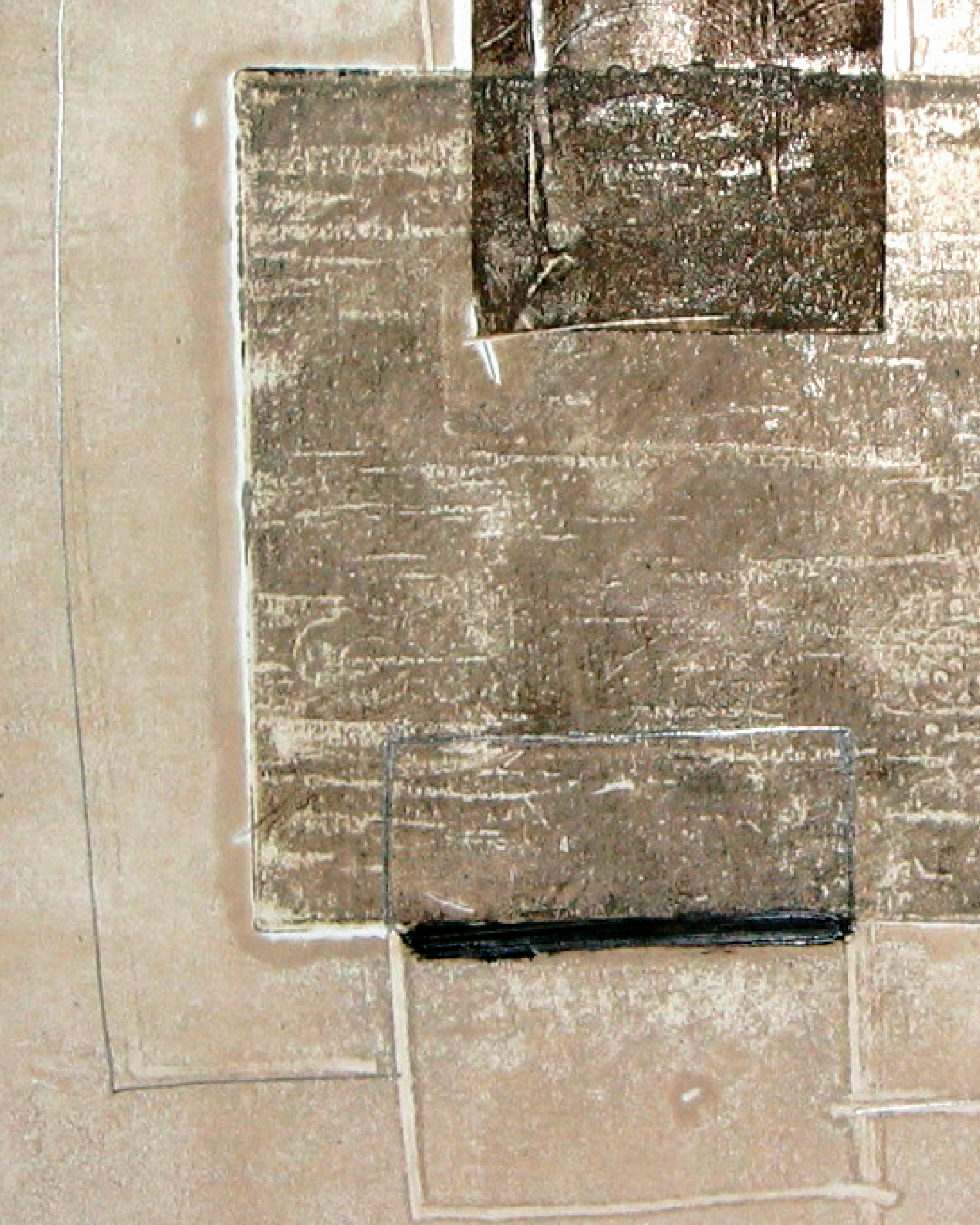
Bajo el sencillo: "Sin título 2010", Felicia Puerta ahonda en su particular estilo pictórico, muy personal, en el que percibimos que nos desea mostrar su concepto de arte lleno de significado, pero siempre a través de un concienzudo proceso de elaboración, y en el que prevalece esa búsqueda constante de diversos modos de expresión, con la certeza y evidencia del rechazo a las meras representaciones vacías de contenido. En cada uno de los veinte grandes collages sobre tela o las sutiles obras de pequeño formato, apreciamos un conjunto coherente y fascinante, que admira y obliga a reflexionar, con varios denominadores comunes basados en la abstracción minimalista, la geometría, el uso de la materia, y sobre todo, de la sabia utilización del color como

agente preciso y armonizador, y que dan, en conjunto, sentido y unidad a cada espacio del recinto expositivo.

Como Presidenta del Palau de la Música, y en nombre de la Alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, doy la bienvenida a esta exposición que encierra una enorme dosis de intención expresiva, de verdadera ansia de poder comunicar y dialogar con el espectador, de una constante búsqueda de expresión personal, y de la intención y meta personal, de huir siempre del mero convencionalismo.

María Irene Beneyto

Presidenta del O.A.M. Palau de la Música y Orquesta de Valencia



Un traje a medida del cuadro. Cuatro movimientos en torno al cuadrado

No. 1

Muy poco antes de que John Cage se inspirara en los paneles blancos de alguna de las White Paintings de Robert Rauschenberg para elucubrar su composición 4'33" (1952), otro compositor y amigo, Morton Feldman, le compró a Rauschenberg una de sus grandes Black Paintings por poco más de 16 dólares —justo todo lo que llevaba en los bolsillos aquella tarde. El cuadro, que acompañará toda su vida a Feldman, estaba compuesto por un collage de páginas de periódico sobre el que Rauschenberg había pintado de negro. Escrutando cada uno de los rincones de su oscura superficie, Feldman alcanzó a descubrir en el cuadro algo intermedio entre la vida y el arte; y ese algo se convirtió en un espacio donde se superaban las fronteras entre el material y la construcción, lo que le llevaría a dirimir el que sería su sistema musical: colarse en ese espacio intermedio, ensayar sobre la síntesis entre el método y la aplicación, entre el método y el uso, decía él. Quizás por eso alcanzó a definir su música de esta manera: «Mi música está hecha a mano: soy como un sastre. Hago los ojales a mano. El traje queda mejor.»¹

He recordado estas palabras de Morton Feldman mientras le daba vueltas a los cuadros de Felicia entremezclados con la música de los años cincuenta que suena en el equipo y de alguna manera ha acudido en mi rescate otro comentario de John Cage que llega de improviso desde los tiempos del expresionismo abstracto norteamericano para devolverme a la actualidad: «[...] cuando empezaban a ser abstractos, los artistas se remitían a prácticas musicales para demostrar que lo que hacían era válido, hoy día, los músicos, para explicar lo que están haciendo, dicen: 'Vean, los pintores y escultores lo han estado haciendo durante mucho tiempo'.»²

Lo han estado haciendo durante mucho tiempo... Tanto, que a veces se nos olvida (como se nos olvida que ha pasado medio siglo desde aquella conferencia de Cage y que el argumento sigue siendo válido). Lo que no se nos puede escapar es que Feldman fuera el compositor de la música para Jackson Pollock (1951), una película de Hans Namuth y Paul Falkenberg; y que ésta fue la primera de una larga lista de piezas dedicadas o en homenaje a sus amigos pintores de la Cedar Tavern y The Club, entre las que se cuentan For Franz Kline (1962), De Kooning (1963, para otra película de Namuth), Piano Piece (to Philip Guston) (1963) y Rothko Chapel (1972). El trabajo de varios de estos pintores, y de otros, está en la base de la pintura de Felicia, una pintura hecha a mano, ojales y todo, porque así queda mejor.

No. 2

Cuando escribo "hecho a mano, ojales y todo" me refiero a que insiste en cuestiones de lo manual que nos abocan a cierta labor de costura y al collage. La importancia del collage, su juego, reside en pegar telas ya pintadas sobre telas pintadas, todo con esa particular textura de papel de lija que dan los materiales de carga, los pigmentos y los aglutinantes; todo con esos colores amortiguados, oxidados, como mortecinos, tantas veces velados de oscuro a claro. Sin olvidar a Feldman, pienso que el collage es en estos cuadros su manera de intermediar entre el método (la pintura) y la aplicación (pintar), entre el método y el uso (de dónde vienen los materiales, cómo se los pinta y restituye). La suya es una labor de reciclaje de manteles y servilletas de restaurante, de caminos de mesa que hacen del estudio de Felicia casi un taller textil, con todos esos retales que

acabarán pintados, prendidos a otras telas. Pero lo importante es el respeto por el material, por esas telas viejas y usadas que tienen de por sí una vida, con sus dobladillos y costuras, con sus perfiles deshilvanados que otorgan volumen y presencia, cuerpo y forma, a la mancha que es la pintura sobre las huellas invisibles de otras muchas manchas; respeto por esas telas viejas y usadas que rompen con sus tensiones la dura geometría de las formas sin ocultar la evidencia de su origen, de su uso, con ese comportamiento cálido de lo imperfecto, de las líneas torcidas, los flecos deshilachados y las arrugas que van apareciendo mientras se lava y se tiñe la tela, mientras se posa y se seca la pintura.³

El suyo es un collage que va más allá del patchwork, un ejercicio de composición y color, de forma, de ensayo y error —y ahí quedan todas las pequeñas pruebas de ritmo y repetición antes de asaltar la versión definitiva— que entronca directamente con buena parte de la pintura de raíz geométrica y constructiva que va de la década de 1920 a los años ochenta.

No. 3

Siempre hay que volver a algún lugar. Cuando el 29 de enero de 1948 Barnett Newman dio por terminado su cuadro *Onement I*, marcó en su biografía ese día —que era también el de su 43 cumpleaños— como una epifanía: en ese momento, con ese cuadro, insistiría una y otra vez, comenzaba su verdadera vida como pintor. Para Newman, *Onement I* significaba una solución al problema del tema en la pintura, que en este pequeño lienzo se concentraba en sí misma para evidenciarse como pensamiento, como su propio tema, deteniéndose en sus bordes para desafiar al pintor y al espectador. En ese momento debió recordar y sentir la punzada de una de aquellas viñetas de Ad Reinhardt —tan instructivas para

con el papel del arte moderno— en la que un cuadro abstracto, ¡por fin!, le increpa a un chistoso y anodino espectador: «¿Qué representas tú?»⁴

Pero *Onement I* también será la clave desde donde erigir su nuevo orden estético a partir de la verticalidad de una banda pintada sobre cinta de carrocerero a la que llamará zip: «Newman experimentó con la escala, con tipos de reflectividad de superficie, y con varios procedimientos de enmascaramiento. El espectador se sensibiliza a la gama de efectos causados por pintar sobre una cinta, por pintar a lo largo de las estrías que deja la cinta, y por el desteñido bajo la cinta. (Newman nunca quitó la tira de cinta que cubre la banda vertical de *Onement I*, porque se dio cuenta de que su color de prueba, fluidamente aplicado encima, súbitamente le había dado a la imagen el toque final.)»⁵ Y ahí permanece todavía la cinta, adherida al lienzo y pintada. Quizás por ello, su recuerdo, me hace relacionarla con las bandas de estos otros cuadros de Felicia.

No. 4

Estos cuadros de Felicia no son, como aquellos que pintara Sean Scully a su llegada a los Estados Unidos en 1975, «lienzos severos, invulnerables, [...] cuadros como fortalezas.»⁶

Más bien, se trata de superficies sensibles en las que la dialéctica figura-fondo está marcada por la flotabilidad de las formas, de los campos de color. Curiosamente, las *Floating Paintings* de Sean Scully se convierten en cuadros como objetos colgados en perpendicular a la pared y cuyas manchas cromáticas acaban flotando en el espacio. Eso parece suceder también en las pequeñas maderas pintadas por Felicia, cuyos cuadros de mayor formato, además, esgrimen también ese carácter de visión de objeto, rompiendo el plano del muro a partir del cuerpo lateral del bastidor —algo que hace pensar en las obras de otro pintor

de referencia: Helmut Federle.

Pero, al final, es la piel de la pintura, la epidermis de los cuadros, donde se juega con esos límites, con las intersecciones, su equilibrio entre planos, fondo y forma; con las superposiciones, esas calidades táctiles y visuales de los campos de color que son la emoción de lo abstracto. ¿Una anécdota? Tiren del hilo. Como señala Julian Barnes en relación a la literatura cuando escribe de Flaubert: el estilo está en función del tema⁷.

Así, tras esa apariencia casi geométrica queda la sugerencia de la tensión y sedimentación del color, de su masa, sobre la tela, metido entre la trama del lienzo. Esas líneas y planos, esas manchas que se apoderan de la superficie del fondo y lo ordenan, flotan, lo orquestan convirtiéndolo en territorio mientras se hace a mano un traje a medida del cuadro, ojales y todo, de la pintura.

Dejemos de buscar significados fuera del lienzo, dejemos de proponer un alivio al arte ⁸ , dejemos que siga sonando la música.

Ricardo Forriols

Universidad Politécnica de Valencia

1 Citado en Mariano Etkin, "A propósito de Morton Feldman", revista de las Segundas Jornadas de Música Contemporánea, La Plata: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2001 [Consulta on line <http://www.crvill.net/mfetkin2.htm>: 15 de noviembre de 2009].

2 John Cage, "Conferencia sobre algo" [1959], en Silencio. Conferencias y escritos, Madrid: Árdora Ediciones, 2007, pág. 144.

3 Algo de esto se podría emparentar con aquella reacción contra el minimalismo que a mediados de la década de 1960 emprende Robert Morris en relación con la escultura: no había que someter la materia a un orden exterior a ella misma que no le permitiera organizarse, desarrollarse, no había que copiar esa forma exterior, de la naturaleza, si no valorar la materia en sí misma aprovechando sus imperfecciones, sus tensiones así como su tendencia a la degradación y la autodestrucción. Esta tendencia Antiforma se vinculará con el arte Póvera y alcanzará a la definición de la pintura y del cuadro en los planteamientos del grupo francés Supports-Surfaces.

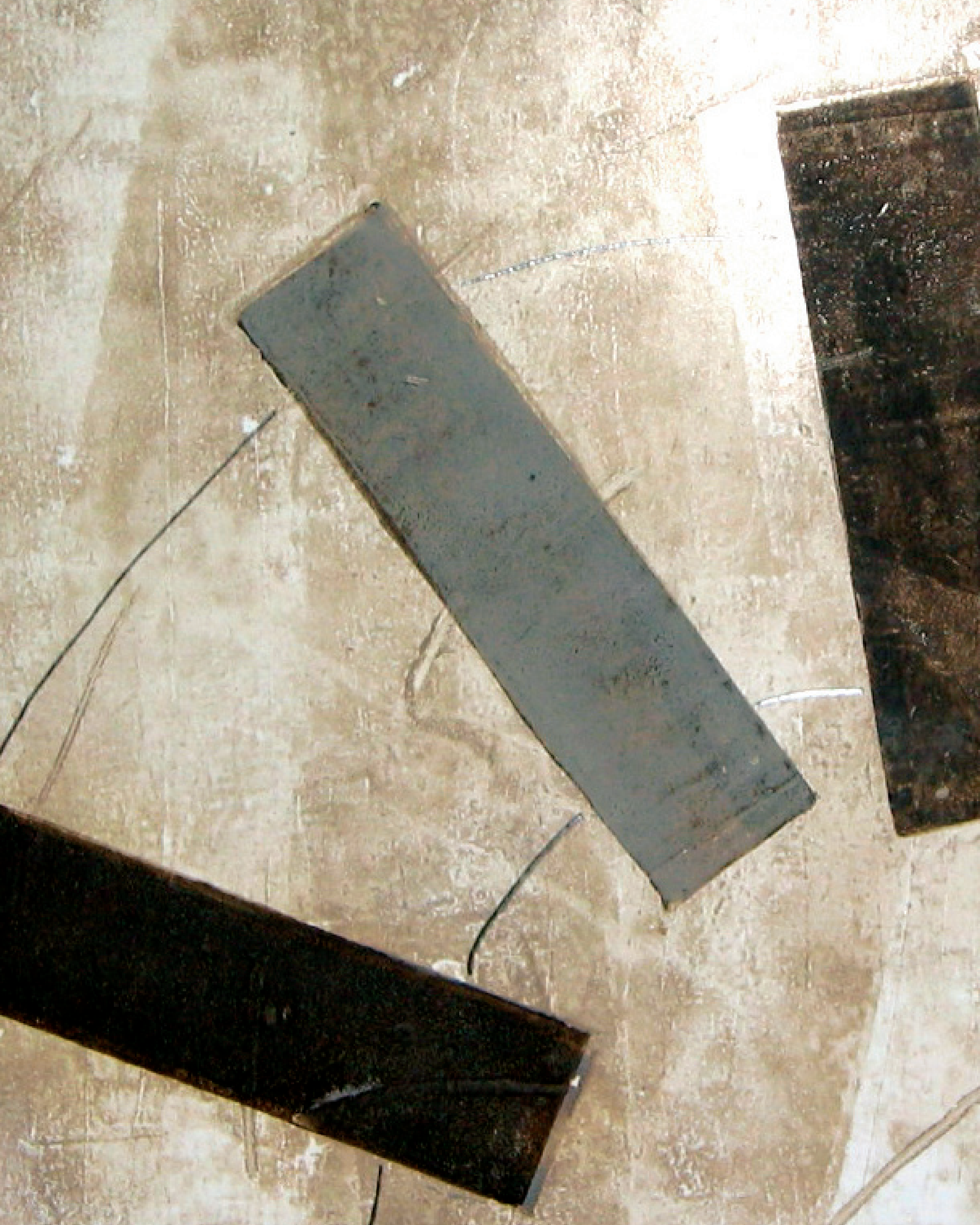
4 Ver Ad Reinhardt, "How to look at a Cubist Painting" (1946), en Ad Reinhardt y Thomas B. Hess, The art comics and satires of Ad Reinhardt, Düsseldorf y Roma: Städtische Kunsthalle Düsseldorf y Marlborough Galleria d'Arte, 1975.

5 John P. O'Neill, "Introducción", en Barnett Newman, Escritos escogidos y entrevistas, Madrid: Síntesis, 2006, pág. 18.

6 Sean Scully, citado en Francisco Jaraute, "Sean Scully: repensar la abstracción", en el catálogo Sean Scully, Bilbao: Sala Rekalde, 13 de marzo-11 de mayo de 1997, pág. 10.

7 Julian Barnes, El loro de Flaubert, Barcelona: Anagrama, 2001.

8 Morton Feldman decía: «El fabricante de mitos tiene éxito porque sabe que en el arte, como en la vida, necesitamos la ilusión del significado. Él estimula esa necesidad. Nos da un arte vinculado con sistemas filosóficos, un arte con una multiplicidad de referencias, de símbolos, un arte que simplifica las sutilezas del arte, que nos alivia del arte.» Citado en Mariano Etkin, op. cit.



A taylor made painting.

Four movements around the frame

No. 1

Shortly before John Cage was inspired by the white walls of one of the White Paintings by Robert Rauschenberg to create his composition 4'33''(1952), another composer and friend, Morton Feldman, bought Rauschenberg one of his Large Black Paintings for just over \$ 16-almost everything he had left in his pocket that afternoon. That picture, which has accompanied Feldman throughout his entire life, was composed of a collage of newspaper pages on which Rauschenberg had painted black. Scrutinizing each of the corners of this dark surface, Feldman managed to discover that the picture was somewhere "between" life and art, and that something became a space where it exceeded the boundaries between the material and construction, which eventually would become his musical system: slip into the space between, test on the synthesis between the method and application, between the method and use, he said. Perhaps that is how he was able to define his music this way: "My music is made by hand: I am like a tailor. I make the buttonholes by hand. The suit looks better" ¹

I remembered the words of Morton Feldman while thinking about Felicia's paintings, my thoughts intermingling with music from the fifties playing in the background when another commentary by John Cage came to my rescue, which was improvised from the American Abstract Expressionism period to bring me to today: "[...] when they began as abstracts, the artists were referred to musical practices to demonstrate that what they did was valid.

Today, the musicians, to explain what they are doing, say: 'See, painters and sculptors have been doing this for a long time" ²

I have been doing this for a long time ... So much so that sometimes we forget (as we forget that half a century has passed since Cage's conference and that the argument is still valid). What we cannot escape from is that Feldman composed the music for Jackson Pollock (1951), a film by Hans Namuth and Paul Falkenberg, and that this was the first of a long list of pieces that were dedicated or in tribute to their painter friends of the Cedar Tavern and The Club, among which are included; For Franz Kline (1962), De Kooning (1963, for another film Namuth), Piano Piece (to Philip Guston) (1963) and Rothko Chapel (1972). The work of several of these painters, and others, is at the core of Felicia's painting, a painting that is a handmade buttonhole and all, because it looks better.

No. 2

When I write "handmade buttonholes and all" I mean that it emphasizes techniques that we ourselves apply by hand; needlework and collage. The importance of collage is to paste already painted cloth onto painted fabrics, that gives a particular texture of sandpaper to the filler, pigments and binders, all with the muted, rusty, and dull colours so often veiled from dark to light.

Not forgetting Feldman, I think the collage in these pictures is his way of mediating between the method (the painting) and application (paint), between the method and use (where

the materials come from and how they are painted and restored those patches that will eventually be painted, clinging to other fabrics. But the important thing is the respect for the material. Old and used, those fabrics have a life of their own; hems and seams, with its disjointed profiles that give volume and presence, body and form, to the stain that is paint on the invisible traces of many other stains; respect for those old and used fabric that break the geometric tensions of forms without revealing the evidence of their origin, their use, with that warm and imperfect behaviour of the crooked lines, frayed fringes and wrinkles that appear while washing and staining cloth, while it poses and the paint dries. ³

No. 3

One must always go back to sometime in the past. When in January 29, 1948 Barnett Newman completed his picture *Onement I*, he marked this day in his biography (which was also his 43rd birthday) and as an epiphany to that moment and with that picture and he would insist over and over again that this was the real beginning of his life as a painter.

For Newman, *Onement I* meant a solution to the subject in the painting, which in this small panel focused on itself to become as evident as thought, as its theme, pausing at the edges to challenge the artist and the viewer. At this point must have remembered and felt a stab of pain from one of the frames of Ad Reinhardt- so instructive for the role of modern art in which an abstract painting at last scolds a humorous and harmless spectator with "What do you do? ".

But *Onement I* would also be the key to which to erect its new aesthetic from the verticality of a band painted on masking tape which he would call "zip" "Newman experimented with scale, with different types of reflective surfaces and several Masking procedures. The viewer becomes sensitive to the range of effects caused by painting over tape, to paint along the grooves left by the tape, and fading under the tape. (Newman never took off the strip of tape covering the vertical stripe *Onement I*, because he realized that his colour test applied smoothly over had suddenly given the image the final touch.)

"And there still remains the tape stuck to the canvas and painting and with this in mind; it makes me relate this to the bands of tape in Felicia's pictures.

No. 4

These painting of Felicia are not like those painted by Sean Scully on his arrival in the United States in 1975, "severe paintings, invulnerable, [...] pictures like strengths. ⁴ " Rather, these are sensitive areas in which the dialectic figure-ground is marked by the buoyancy of the forms, fields of colour. Interestingly, the *Floating Paintings* by Sean Scully become hangings pictures perpendicular to the wall and colour stains just floating in space. That also seems to happen in the small timber painting by Felicia, whose paintings in a larger format also wield the subject matter of vision, breaking the flat surface of the wall of the wall with the body of the wing, makes us think of another painter of reference: Helmut Federle.

But in the end, it is the skin of paint, the epidermis of the frame that plays with these limits, with the intersection, its

balance between flat bottom and form, with overlaps, these tactile and visual qualities of the fields colour are the emotion of the abstract. An anecdote? Pull the string. As pointed out by Julian Barnes in relation to what he writes about Flaubert: the style is based on the subject.⁵

So after the appearance of almost geometric suggestion of tension and sedimentation of colour mass on the material, sandwiched between the fabric of the canvas. These lines and planes, those stains that take over the bottom surface and they dictate, they float, Let's look for meanings beyond the canvas, let us propose a relief from art,⁶ let the music continue to playing.

Ricardo Forriols

Universidad Politécnica de Valencia

1 Quoted in Mariano Etkin "Speaking of Morton Feldman", magazine of the Second Conference on Contemporary Music, La Plata: Faculty of Fine Arts, University La Plata, 2001 (online consultation : 15th of November 2009)

2 John Cage "Conference on something" (1959), in Silence. Lectures and writing. Madrid: Ardora Ediciones, 2007, pg 144. For the translation, "When they began as abstract the artists referred to musical practises to show what they had been doing was valid. Today the musicians, to explain what they are doing, say, "see, the painters and sculptors have been doing it for quite some time" FOOTNOTE: John Cage, Lecture on Something (1959), in Silence, Wesleyan University Press, 1961.

3 Some of this could be related to the reaction against minimalism that in the 60's that Robert Morris had in connection with sculptures. It was not necessary to subject the matter to an external force outside itself that wouldn't allow for organisation and development neither was it necessary to copy the outer form of nature but rather appreciate the material itself by using its imperfections, its tensions and its tendency to degrade and destruct. Antiform is linked to arte Póvera and achieves the definition of painting and pictures as approached by the French group Supports-Surfaces.

4 Sean Scully, quoted in Francisco Jarauta, "Sean Scully: rethinking abstraction " in the catalog Sean Scully, Bilbao: Sala Recalde, 13 March – 11 May 1997, pp 10

5 Julian Barnes, el Loro de Flaubert, Barcelona: Anagrama, 2001

6 Morton Feldman said, "The makers of myths are successful because they know in art as in life we need the illusion of meaning. It stimulates the need. We are an art linked to philosophical systems, and art with multiple references, symbols, an art that simplifies the subtleties of art, which relieves us of art. "Quoted in Mariano Etkin,op.cit

FELICIA PUERTA

SIN TÍTULO, 2010

OBRA CATALOGADA

EN TÍTULO, 2010
RA CATALOGADA

“...Siguiendo con la imagen del arte como lenguaje, la obra de Felicia nos recuerda que el arte de pintar no puede ignorar el trabajo y la creación sobre el significante, y que en definitiva, el significante estético existe y es lo que le da la especificidad a la creación pictórica frente a otras artes...”

Rafael Garranzo

Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



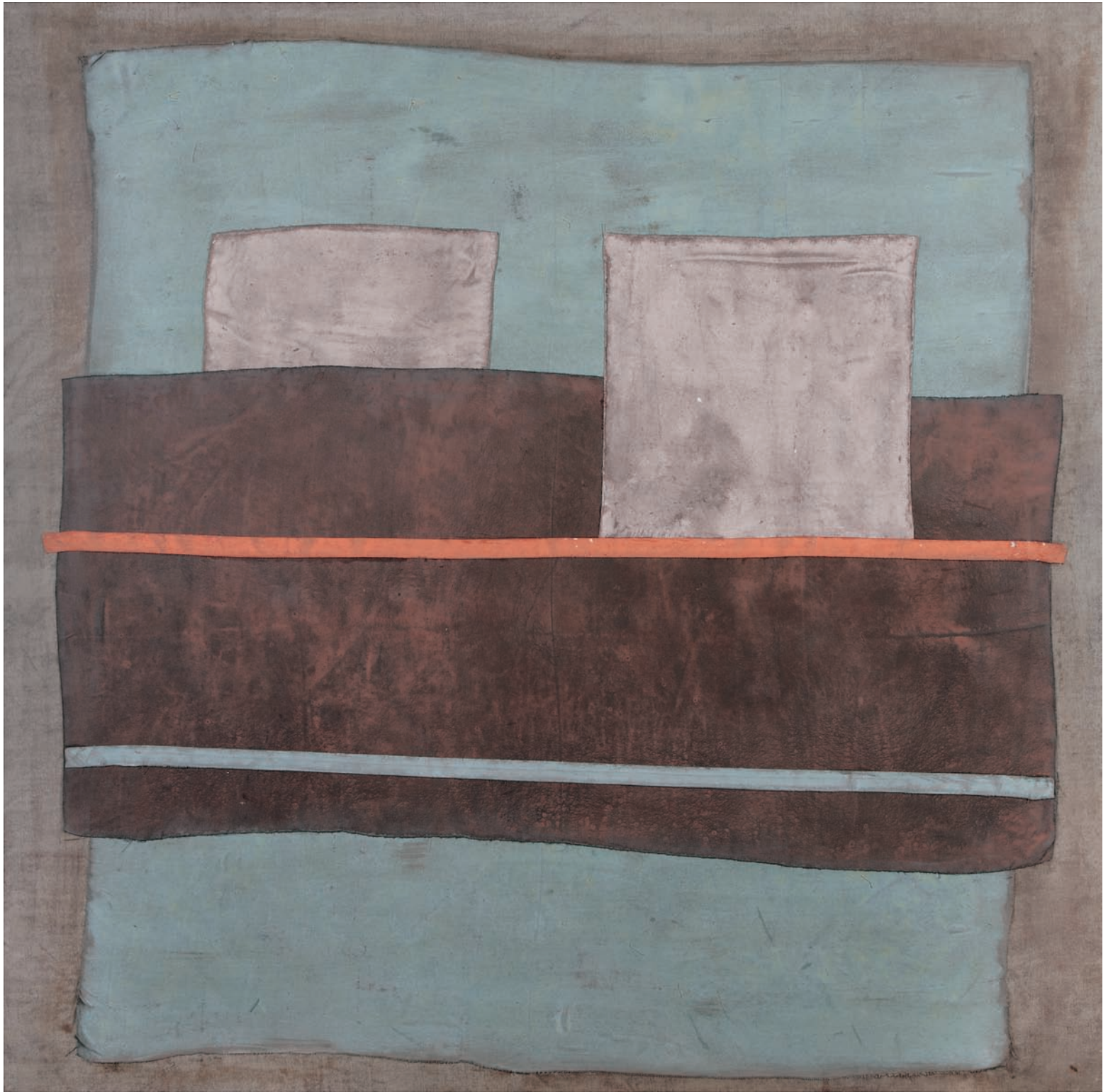
Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



“...Mediante la sutilidad en la intensidad del color, agente básico de armonización de cuantos elementos concurren, junto con los sobrios efectos de textura, activan la sensación de dimensionalidad...”

Jana Cazalla y Carlos Villavieja

Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



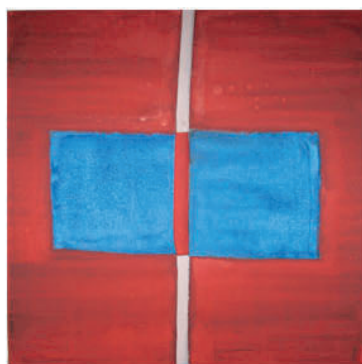
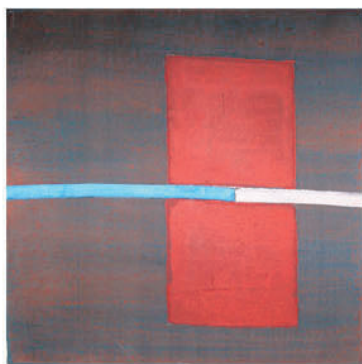
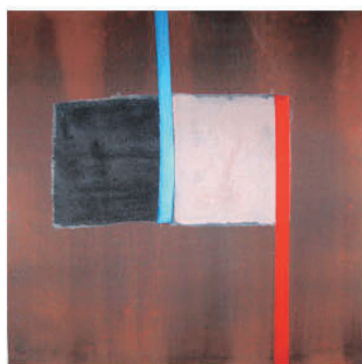
“Abstracción: arte formal e informal, o arte concreto, que dirige la atención sobre un único elemento. Todo lo que es aislado por el pensamiento de la realidad compleja. Composición pura, no pretende evocar otra cosa que lo que es en sí mismo. Requiere por un lado de la percepción, elección de lo que se aísla, y por otro, de la imaginación y la realización. Es estilizar, sintetizar, encontrar la estructura, la esencia profunda de una forma, un sentimiento, representar sus ideas, y no las apariencias.”

Etienne Souriau

Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



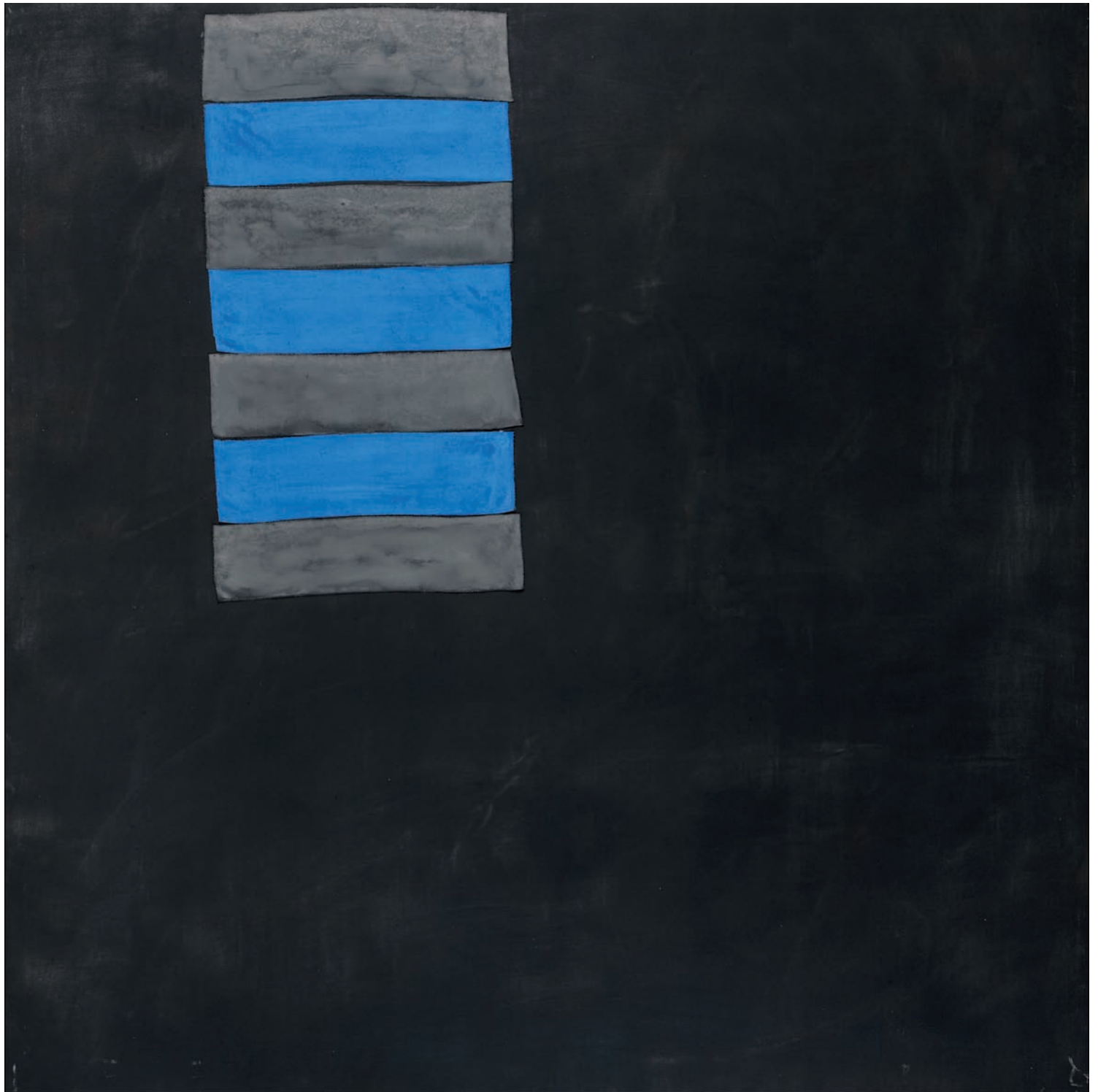
“...Poesía sin metáfora y sin fronteras, luz sin foco, desparramada conscientemente, e improvisación vigilada por la conversación de Felicia y su inspiración, delirantemente lúcida, como “perro en misa...”

Antonio Becerro

Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm

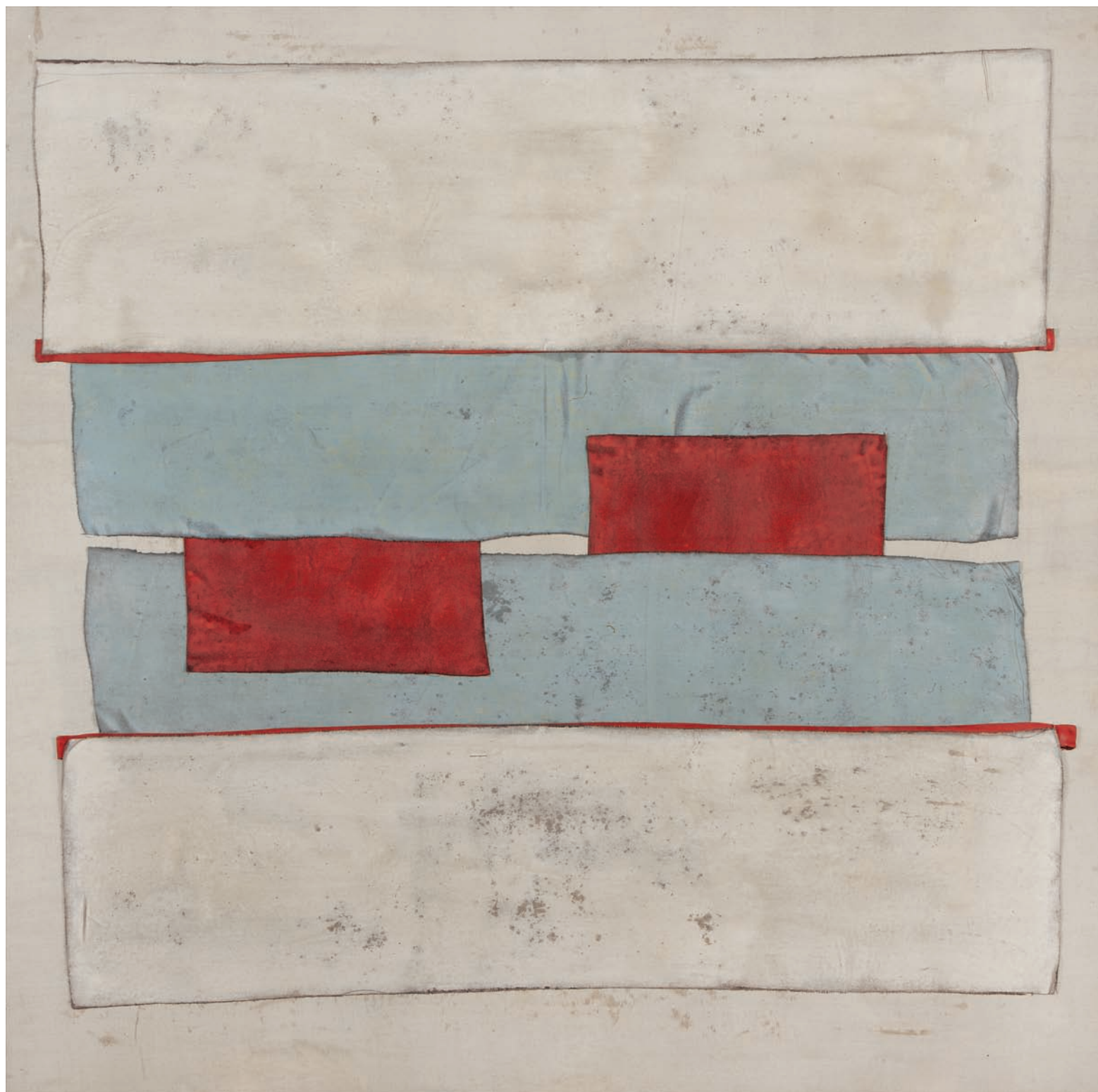


“La invitación...

Lo no figurativo seduce la mirada o no la seduce. El complejo entramado de los movimientos del fondo del ser, se proyectan directamente sobre la tela, dejando nuestra sensibilidad al descubierto, sin certeza, citación o referencia alguna. A menudo, la primera impresión se impone: o gusta, o se detesta inmediatamente... pero la obra puede también plantear a la mirada una proposición, seducirla un momento y aplazar la valoración. Así ciertas obras ejercen una fascinación peculiar, trascendiendo su paisaje aparente, e invitando a penetrar en ellas... “

Alain Timmermans

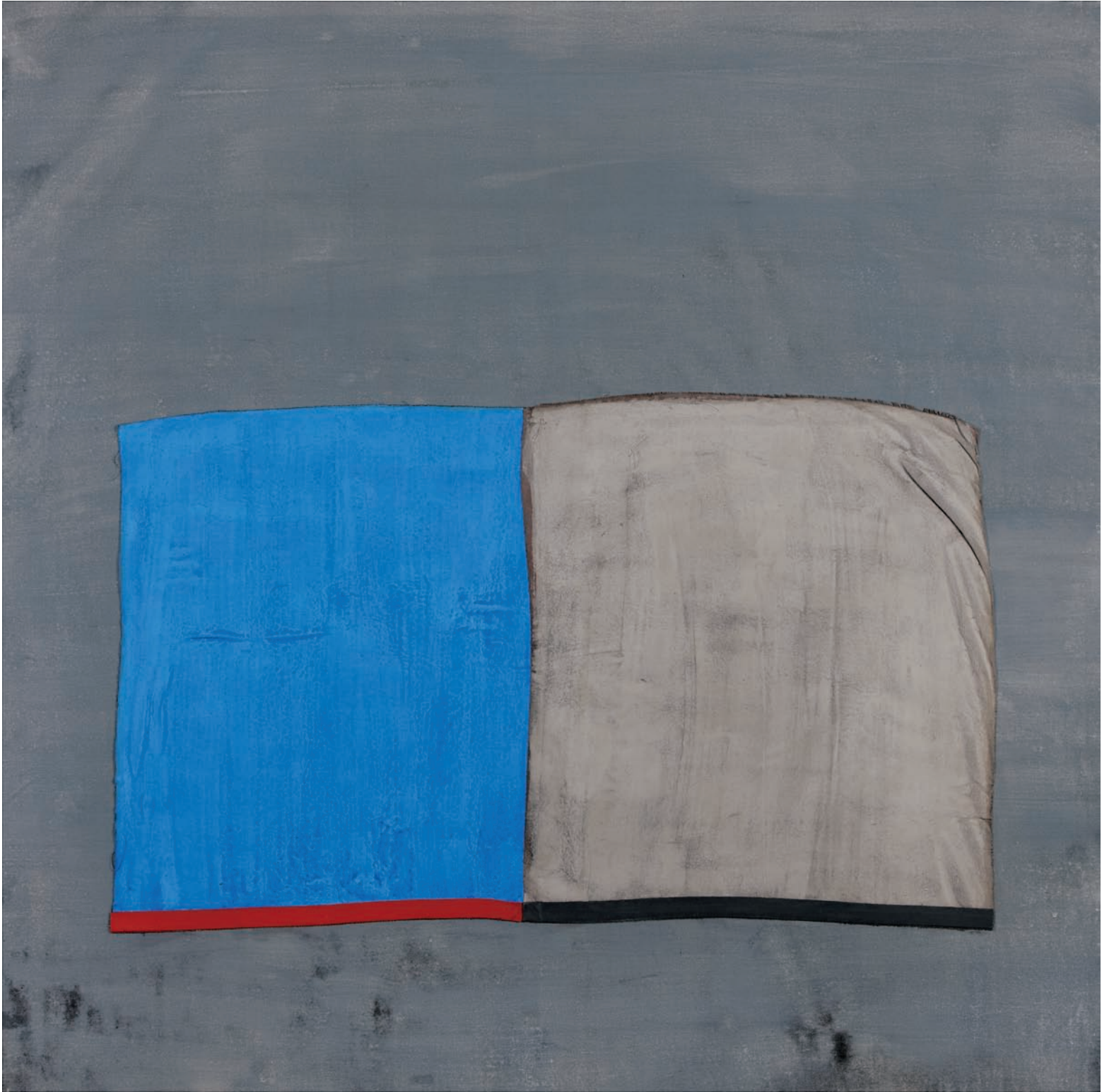
Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



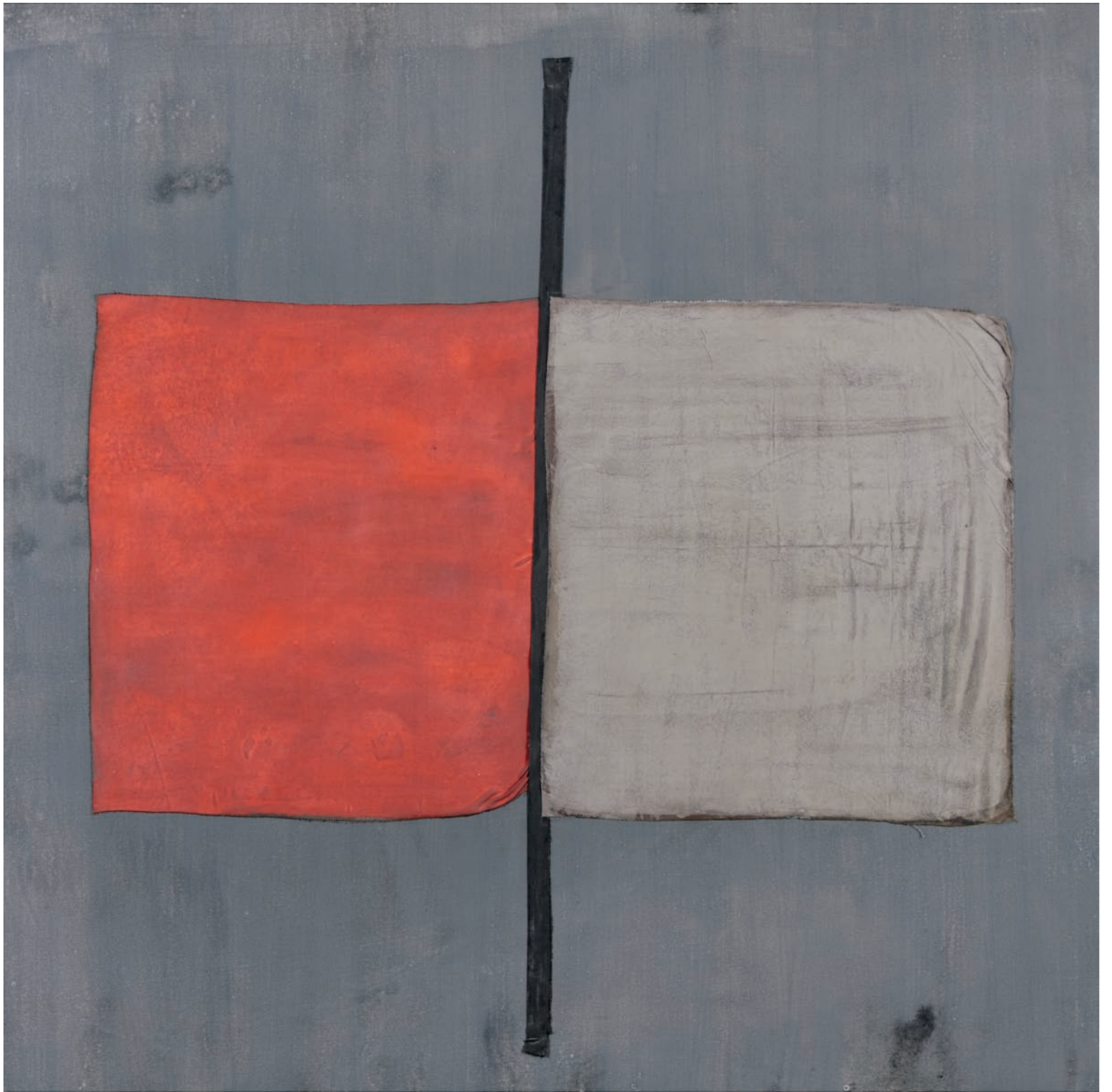
Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



*“Cuadros vestidos con prendas multicolores
vagabundean en campo abierto sin prestar
atención a todo lo que ocurre a su alrededor.
Ella con ellos aparecen solos y sin compañía”*

J. L. Tomás

Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



*“Pintura de la pintura en el ejercicio de pensarse
a sí misma. Su precariedad material nos permite
una experiencia extrema de presencialidad
absoluta”*

Francisco Brugnoli

Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



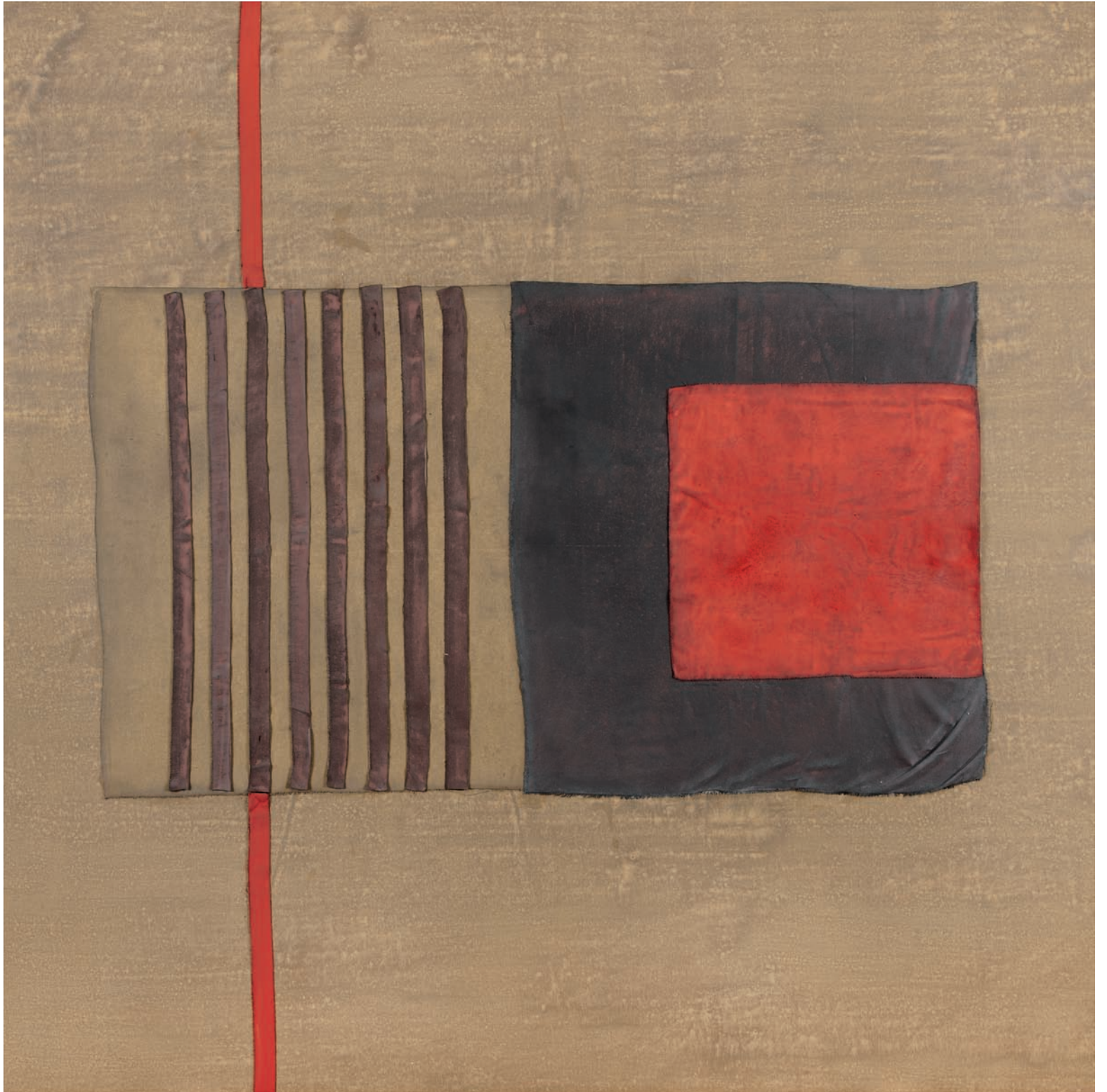
“... Arte esencial, de intensidad pura, poética basada en la unión del orden geométrico, y el sentimiento, afirmación en el color y textura como fuente vital...”

Carlos Plasencia

Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



“Ars Amandi:

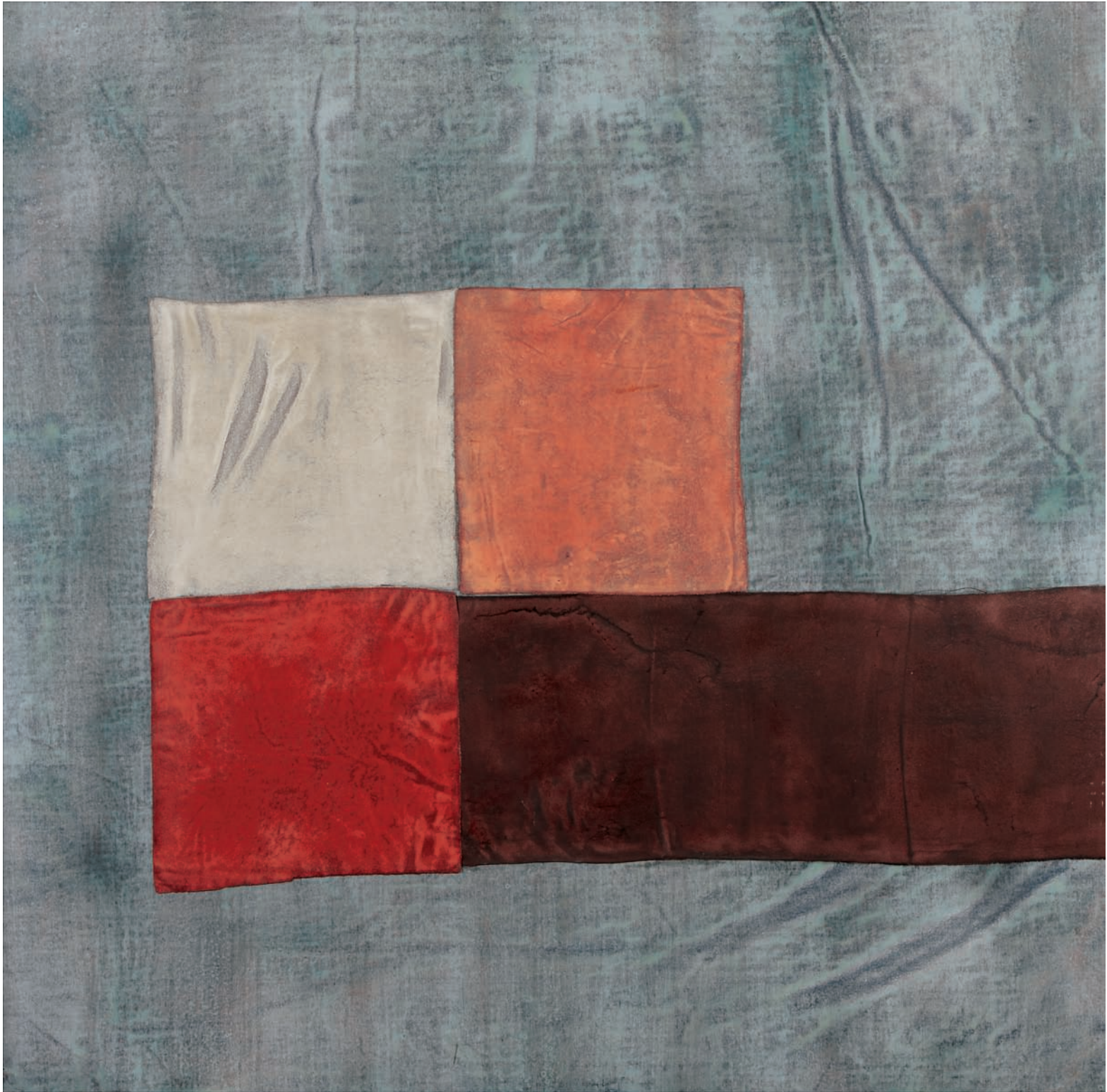
No mires lo que es feo,.. pero me fascinaba esta pintura con su fuerza cósmica, irresistible, y me irritaba por lo que tenía de elitismo el gusto. El crítico verá la obra, emitirá un juicio, clasificando lo que se ha de ver, o lo que es feo, pero cómo mira el pobre? Quizá haya una postura privilegiada, he aquí algunas: ante todo hay que renunciar a las buenas maneras, por ejemplo, una ojeada que se desliza, lateral, y rápida, permite ver de pasada, o no ver, para ello tenéis que recorrer rápidamente galerías, entrar y salir; colocarse de perfil, preferir los esbozos al cuadro, la visita a los talleres que a las exposiciones, preferir tomar una copa con un pintor y no mirar sus cuadros, discutir con él, antes que acudir al vernisage,... otra perversión, los ojos cerrados, si no sabes de cierto que no ves nada con los ojos abiertos, crees vivir y ya estás muerto...”

Anne Cauquelin

Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm



Título: Sin título
Materia: Látex y pigmento, tela sobre bastidor
Técnica: Collage
Formato: 155 x 155 cm





FELICIA PUERTA

TRAYECTORIA

Mª FELICIA PUERTA GÓMEZ

Titular de Universidad en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos
Universidad Politécnica de Valencia
Tel: 609.69.23.52
e.mail: fpuertag@dib.upv.es

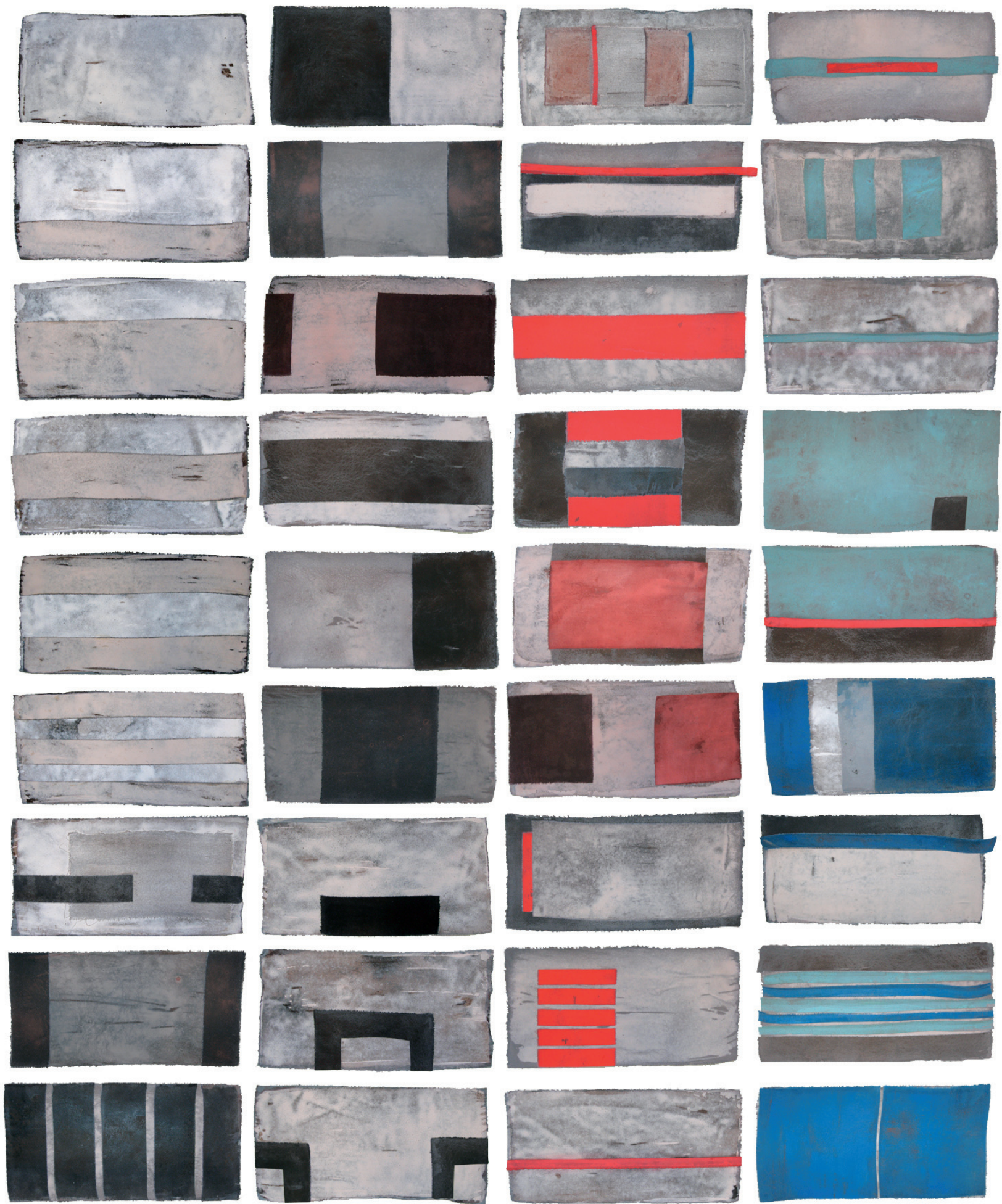
ACTIVIDAD ACADÉMICA

1990 Licenciado en Bellas Artes
1995 Doctorado en Bellas Artes
2001 Titular de Escuela Universitaria
2003 Titular de Universidad
Perfil : “Análisis de la Forma” Departamento de Dibujo
Desde el curso 1991/ 2002 profesor - coordinador de la Escuela de Formación Artística de Lladró S.A
1988, y 1989 respectivamente, ha obtenido becas para la investigación en los departamentos de Historia del arte y Dibujo, de la Facultad de BBAA; en 1989, Beca ERASMUS en "L'Ecole National des Arts Visuels de la Cambre". Bruselas.
Ha impartido cursos, y seminarios, sobre abstracción, y metodologías de análisis de arte, en otras escuelas de arte, y universidades.
Desde 1987, ha participado en premios de diseño y concursos de pintura, de la Comunidad Valenciana y Murcia: Cehégín, Buñol, Denia, Quart de Poblet, Vinarós, Premio Manuel Broseta, Burjasot, Villar. Así como en algunos internacionales, Chaleroi, Senigalia, Bari.
Publicaciones y catálogos, en Fons d'Art Contemporani. WAA. UPV. Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX. F. Agramunt. Albatros.
Felicía Puerta, “Pinturas” MAC. Chile. “Pintura, Pintura...”. Palau de la Música. Ayuntamiento de Valencia. Análisis de la Forma UPV.

ACTIVIDAD PROFESIONAL

1985, "Colectiva de Pinturas" Facultad de BBAA. UPV
1987, "Pintura y Escultura" Casa de Cultura Cehégín. Murcia.
1987 "Pintura y Escultura" Aula de Cultura de CAAM. Caravaca. Murcia.
1988, "Colectiva Monotipos" Rectorado de la UPV.
1988, "Colectiva Monotipos" Galería Viciana. Valencia.
1989, "Colectiva de Dibujos" Casa de Cultura de Castellón.
1989, "Colectiva de pinturas" Sala de exposiciones de la UPV
1989, "Pinturas" Galería Trafiart, Las Palmas de Gran Canarias.
1989, Premio Pintura "Buñol". Valencia.
1990, II Bienal de "Jóvenes Creadores" Museo de Bellas Artes.Chaleroi. Bélgica.
1990, "Pinturas" Comisariado General de Relaciones Internacionales de la Comunidad Francesa y Walona. Bruselas. Bélgica.
1990, "Pinturas" Galería de Arte, "Atelier 340". Bruselas. Bélgica.
1991, XVI Premio Nacional de Pintura "Ciudad de Denia" 1991. Alicante.
1991, Premio Local de Pintura "Quart de Poblet". Valencia.
1991, Premio Local de Pintura. "Ciudad de Vinarós". Castellón.
1992, II Premio Europeo Arte Viva' 92. 5ª Edizione "La Pittura" Senigalia. Italia.
1992, Premio Manuel Broseta. Fundación "Cañada en Blanch".U.P.V. Valencia.
1992, "Pinturas" Aula de Cultura. Caja Murcia. Cehégín.
1993, "Vill'Art. Arte Contemporáneo Español". Villar. Valencia.

1993, Premio Comunidad Autónoma de Valencia. Burjasot. Valencia
1993/94, Galerías del Este. Valencia
1993/94, "Ambiente Cero". Val í, 30. Valencia
1995, Primer Premio Cartel Carnaval de Villar. Valencia.
1995, Premio de Pintura Ciudad de Buñol.Valencia.
1995, Fondos de Arte Contemporáneo. UPV. IVAM. Valencia
1996, Pinturas. Generalitat Valenciana. Dirección General de la mujer.
1997, X Festival de Arte del Mediterráneo. Bari. Italia.
1997, Escenografía de "Hu-mano".
CIA. Danza Contemporánea. "La Sonrisa de Caín".
Solidaris. Ayuda a Sierra Leone. Viciana. Valencia.
1998, Pinturas. Dpto. Cultura Universidad de Santiago de Chile.
1998, Pinturas. Centro de Arte Experimental. Santiago de Chile.
1999, Pinturas. Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile.
2000, "Pintura, pintura". Palacio de la Música. Valencia
2001, "Solidaridad". Sala de Exposiciones. Tavernes de la Valldigna.Valencia
2002, "Gala solidaria". Palacio de los Marqueses. Albaida.Valencia
2002, "Galería Thema" Valencia.
2002, Escenografía y Vestuario."Cuento de Navidad". Palau de la Música. Valencia.
2002, Espacio "Arte y Moda". Casa-Decor. Valencia
2003, Dirección Artística. "Tócame con tu mirada"
CIA. Danza Contemporánea. "La Sonrisa de Caín".
2003, Colectiva. Galería Angie Meca. Murcia.
2004, Colaboración. "People and Arts". Helena Potente. CAD'04. Valencia
2004, Colaboración. Auditorio.Vida y Milagros, Arquitectos. CAD'04. Madrid
2004, Colectiva. Tavernes de la Valldigna. Valencia
2004, Galería Jesuart. Torrente. Valencia
2005, Dirección Artística. "Flesh 74 "
CIA. Danza Contemporánea. "La Sonrisa de Caín".
2005, Colectiva. Galería Nueve. Valencia
2005, Colectiva. ARTE AL CHAM. SIRIA. Palau de la Música. Valencia
2005, Colectiva. Censo. Muralla Arabe de Verónicas. Murcia
2006, Obra en la Galería 9, Valencia
2006, Colectiva. "Aquí hay Círculo para todos, y cada uno con su Círculo"
Círculo de Bellas Artes de Valencia
2006, Colectiva. Diversidad Cultural. México, Taiwán, España.
Universidad Autónoma de Sinaloa, MEXICO
National Yunlin University of Science and Technology, TAIWAN
2007, Universidad Politécnica de Valencia, ESPAÑA
2007, Expo-Solidaris II Tavernes de Valdigna
2007, "Mar de Mujeres",. Reales Atarazanas Ayto. de Valencia
2008, Dirección Artística. "Malajes "
CIA. Danza Contemporánea. "La Sonrisa de Caín".
2008, Ediciones de Cajón. La Sfera Azul. Valencia.
2008, Felicia Puerta Pinturas, Círculo de Bellas Artes de Valencia
2008, "Circulando", Colectiva. Círculo de Bellas Artes de Valencia
2008, "Artistas amb el Sahara" Centro Cultural LaNau, U. Valencia
2008, CAD'08 Exposición Casa Decor, Valencia
2008, Volvo Ocean Race, Consellería Valenciana, Alicante
2009, Pinturas. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla la Mancha.
2010, Obra en la Galería Thema, y Galería 9, Valencia



Entrevista.

Por Mar Buigues, 2009

MB---- ¿Qué influencias tempranas tuviste con respecto a las artes?

FP---- Principalmente me alentaron los profesores del instituto, empecé dibujando retratos de mis compañeros de curso, también de mi hermana Teresa, que siempre quiso hacer Bellas Artes.

MB---- ¿Por qué decidiste que ibas a ser artista, o que te ibas a dedicar a las artes plásticas?

FP---- Fue un impulso. Yo era de letras puras, empecé a estudiar filología en Murcia. Al mismo tiempo hice el examen de ingreso, con la intención de conocer la facultad y hacerlo más tarde, como hobby, pero como aprobé no lo pensé, me vine a Valencia.

MB---- ¿A qué artistas admiras y de qué manera influyen en tu obra?

FP--- Desde que empecé a estudiar, me centré mucho en el expresionismo abstracto americano, Rothko, Motherwell, Cliford Still, Newman, todos los del "Colour field", la escuela de París, y el informalismo español, fueron los que más estudié; el neoplasticismo,

constructivismo, principalmente Malevich... todos los formalistas, y sus influencias en el minimalismo. Autores como Sean Scully, o Herman Federle me interesan mucho, porque en algunas series coincidimos en aspectos de la investigación, y esto, en un momento en el que cada vez hay menos muestras de pintura formalista, motiva.

MB---- ¿Quiénes son en tu carrera, los Maestros, con los que te sientes más identificada?

FP---- Algunos profesores como Calduch, y otros que no fueron profesores, pero de los que vi exposiciones, Iturralde, Teixidor, Miquel Navarro... también fueron importantes para mí, los profesores de historia, como Jana Cazalla, y de teoría del Arte, como Román de la Calle, que me guiaron en la investigación académica.

MB---- ¿Tus Obras son siempre con color, o también tienes en blanco y negro?

FP---- Al terminar mis estudios, sobre el 89, inicié una época muy acromática, aproximadamente hasta el 92; coincidía con la utilización de técnicas mixtas, lavados, un mundo formal más complejo, con más materia y textura. A medida que iba rebajando la información, fui introduciendo el color, muy

monocromáticamente, primero cálidos, naranjas, rojos, oxidados; hasta que por contraste, seguramente, me pasé a los fríos, básicamente azul, blancos y verdes, ahí pasé varios años también, hasta el 2000; desde entonces aparecen por series toda la gama, no tengo predilección. Ahora vuelvo a tonos muy oscuros, con acentos de color.

Como norma, cuanto más potencias el color, más reduces aspectos formales y compositivos.

MB--- ¿Por qué prefieres el color para expresarte?

FP---- Básicamente soy pintora, todavía creo en la fuerza expresiva del color, para mí la relación de sólo dos colores, es más que suficiente. Me sigue emocionando, y provocando. Es cierto que un lienzo en blanco puede ser muy limitante, en este contexto, para mí, el color, textura, forma, lo son todo; pero cuando he trabajado con otros sistemas, o lenguajes, como la escultura, o la escenografía, entras en otras posibilidades expresivas, otras materias, otras técnicas, otras significaciones. De todas maneras, mi objetivo sigue siendo conseguir la mayor expresividad con los mínimos recursos, intento ser lo más sintética posible, en cualquier lenguaje.

MB----¿Cómo comienzas un cuadro y qué técnicas empleas?

FP---- Empiezo siempre con una idea, que generalmente no se desarrolla en un cuadro, sino en una serie. Como materiales, suelo trabajar acrílicos y látex con pigmento, cuando trabajo sobre tela, con las técnicas tradicionales. Una base primero para tapar la porosidad, y luego capa tras capa, buscando transparencias que dan profundidad, y textura.

A veces empleo el collage por la capacidad de sugerencia, y rapidez compositiva. Si trabajo sobre papel, con tintas calcográficas, directamente, o con rodillo, o para hacer monotipos.

MB---- ¿Cómo logras desarrollar, desde la técnica, una Obra?

FP--- El procedimiento técnico es fundamental, porque es exactamente el momento en que se genera la forma, pero no es sólo desde la técnica que se construye la forma, es sobre la conjunción de unos elementos matéricos, conceptuales, y emocionales, nunca sólo desde un aspecto. Pienso que la creación es una acción muy compleja, como todas las que realiza el hombre, y están puestas ahí todas nuestras capacidades. Aunque no hay arte sin técnica, la técnica por sí sola no eleva la obra, al nivel de su consideración artística.

MB --- ¿Qué sientes ante los efectos sorpresa de los materiales?

FP---- Es bueno arriesgar, dejar actuar al azar de vez en cuando, dejar que surjan cosas, porque si puedes prever siempre los resultados, te aburres y no avanzas. Aunque hay que estar alerta, para saber cuando aparece algo interesante y detenerte.

MB--- **¿Crees que tu obra llama más la atención del espectador por la técnica o por la imagen?**

FP---- Mi búsqueda es bastante clásica, aún persigo una idea de belleza y armonía; creo que lo que llega al espectador es sin duda el resultado final. Yo espero transmitir ese orden y equilibrio, pero eso nunca se sabe, cada espectador recibe una impresión según su propia experiencia.

MB--- **¿Qué sientes cuando tu obra está terminada y lista para ser expuesta y además, quizás recibe un premio?**

FP--- El premio es la posibilidad de mostrar la obra. Es un goce. Me gusta ver la obra en conjunto ya que trabajo por series. Aunque cada pieza funciona de modo individual, en conjunto es cuando tiene sentido, pues se revaloriza mucho más, ya que ha sido creada para ver la continuidad.

Una exposición es en sí un acto creativo, el montaje es esencial, de nuevo hay que componer, quitar o poner obras, generar ritmos,

crear un ambiente, y aunque la obra sea la misma, hay que saber intervenir en cada espacio seleccionando lo más apropiado. Cada exposición es un reto creativo.

MB---- **¿Cuál de tus obras es la que más te gusta?**

FP---- Aunque quede mal, me gusta todo lo que he dado por acabado. Es el resultado de una etapa en la investigación, no lo veo tanto en cuadros concretos, sino que cada obra significa solo un momento o una parte, o variante del conjunto del trabajo. Pero normalmente estoy más entusiasmada con lo último, lo que esté generando en ese momento. No me da pena desprenderme de una obra.

MB---- **¿Cómo es un día en la vida de Felicia Puerta? ¿Cómo empleas tu tiempo libre? ¿Tienes algún pasatiempo?**

FP---- Antes del nacimiento de mi hija mi vida era ir a la facultad a dar mis clases, nadar, andar, leer temas relacionados con el arte, la música y el baile, y cómo no, disfrutar de los amigos. Después del nacimiento de mi hija, tengo las mismas inquietudes, a las que no dedico tanto tiempo, y he añadido una nueva, estar con ella, he llegado tarde a la maternidad, pero no quiero perderme estas vivencias, que me aportan tanto.

MB----- ¿Pertenece a algún tipo de asociación de pintores?

FP---- No, pero la mayoría de mis amigos son pintores, escultores, diseñadores, interioristas... los compañeros de facultad, algunos fueron mis profesores, y siguen siendo mis amigos.

MB---- ¿Coleccionas algún objeto?

FP---- Sí, trastos viejos porque me gusta transformarlos.

MB---- ¿Dónde está tu obra?

FP---- La obra más antigua está en Murcia, lo más reciente, aquí en mi estudio, también suelo tener obra en la Galería Thema, y Galería 9 de Valencia.

MB--- ¿Qué otras actividades realizas?

FP--- La docencia en la Facultad de Bellas Artes, desde 1992.

MB--- ¿Crees que un pintor del siglo XVI estaba más limitado que un artista actual para la creación artística?

FP--- No, un artista desarrolla su creatividad en cualquier contexto. En la actualidad, tenemos infinitos recursos materiales y tecnológicos, y no siempre hemos conseguido mayor nivel de creatividad. No es un problema de cantidad, sino de cualidad, siempre he creído que es más

creativo el que crea a partir de pocos o pobres recursos.

MB----- ¿Qué ha aportado el siglo XX al arte?

FP---- Naturalmente nuevos recursos materiales y técnicos, nuevos lenguajes, principalmente los relacionados con la imagen digital. En mi opinión, el avance más importante, es cuando el arte deja de ser representación de lo otro, y se muestra como objeto expresivo en sí mismo. Y esto no es de ahora, pero es la idea que para mí, le da un mayor impulso al arte contemporáneo, alejarse de la ficción y el artificio, para mostrar su veracidad y fuerza expresiva al presentarse como una realidad más.

Mar Buigues García



Foto: Patricio Gómez

LISTADO DE CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES DE ARTE

CAT.	TÍTULO	AUTOR	AÑO
1	Presencias y caracteres	Vicente Peris	1997
2	Espíritu de forma	Marek Sobczyk	1997
3	La forma del Espacio	Manuel Oyonarte	1998
4	Sonorizaciones pictóricas	Rafael Úbeda	1998
5	Piedra	Vicente Ortí	1998
6	Paisajes interiores	Horacio Silva	1998
7	Retratos y Otras pinturas	Luis Massoni	1999
8	Signos del espacio II	Eduardo Sales	1999
9	Sagittas	José Royo	1999
10	Suite 45	Miguel Angel Ríos	1999
11	Obra sobre papel, Retratos	Antonia Mir	2000
12	Variaciones sobre un mismo tema	Antonio Abellán	2000
13	Visibilitat	Ruben Tortosa	2000
14	Benidrom, Benidorm	Teresina Mosco	2000
15	Ciriaco 1990 - 2000	José Domenech Ciriaco	2000
16	Pintura, Pintura	Felicia Puerta	2000
17	Bereshit Bará...	Aurora Valero	2000
18	Sombras de la Oscuridad	Emilio Zurita	2001
19	Treinta	María García de la Riva	2001
20	Mediterráneo	Caliz Pallarés	2001
21	Abismos, pasiones y ensueños	Antonio Alegre Cremades	2001
22	Transparencias	Irene Jiménez de Laiglesia	2001
23	Intervalos de inocencia	María Silvestre	2001
24	Estudios sobre telas taurinas	Vicente Colóm	2001
25	Diálogo de sucesos	Victoria Cano	2001
26	Los colores de la música, la música de los colores	Elena Negueroles	2002
27	Sombras emergentes	Santiago Relanzón	2002
28	A través del cristal	Miguel Guillén	2002
29	Introspecciones: El aislamiento del hombre	María Salgado	2002
30	La mística de la música	Jarr	2002
	Música y arte	Colectiva	2002-2003
31	Samarkanda	Ana García Pan	2003
32	Fayoum, cajas dobles y triples	Carmen Grau	2003
33	Tambores de vida	Blanca Camuñas	2003
34	Espacios transgredidos	Gustavo Restrepo	2003
35	Inflexiones	María Aranguren	2003
36	La otra historia	Luis Lonjedo	2003
37	Límites	Susana Berenguer	2003
38	La mirada en el paisaje, Variaciones	Francisco Sebastián	2003
39	Las nuevas esfinges	Samoamax	2003
40	Metamorfosis	Richard Hudson	2004
41	Cromatismos	Manuel Silvestre	2004
42	Ornamento y abstracción	Mariona Brines	2004
43	Miguel Ríos-Capapé	Miguel Ríos-Capapé	2004
44	Amares	David Callau	2004
45	Pren art! Del plano al volumen	Manolo Martín	2004
46	Música y Arte II	Colectiva	2004-2005
47	Paisajes interiores	Cristina Alabau	2005
48	Pensadores	Alfonso	2005
49	Talleres	Sebastián Nicolau	2005
50	Ópera	Enrique García Lozano	2005
51	Originalidad	Pedro Velve	2005
52	Neobarroca	María José Marco	2005
53	Poesía y vida	Cristina Batllori	2005-2006
54	Pintura	Javier Chapa	2006
55	Gest i taques	Antonio Tomás	2006
56	Nieve	Calo Carratalá	2006
57	Piel de Brasil	José Morea	2006
58	Siglo XXI	Vicente Vela	2006-2007
59	Aislando formas	Antonia Mir	2007
60	Poesía visual	Eusebio López	2007
61	Archiguille	Archiguille	2007
62	Paso a paso	Isabel Gómez	2007
63	Galería de anónimos	Horacio Silva	2007-2008
64	Pinturas y libros	Pepe Moll de Alba	2008
65	Un mural para el Palau de la Música	Marusela Granell	2008
66	Beijing-New York-Valencia	Nacho Murillo	2008
67	Seres esenciales	Lupe Godoy	2008
68	Tauromaquia	Francisco Catalán	2008
69	La cámara anecoica	Rebeca Plana	2008
70	Mi mundo	Cristina Navarro	2009
71	Texturas	Amparo Santamarina	2009
72	Trayectoria artística	María Roca	2009
73	Reveses del fuego	Antonio Moya	2009
74	Hendiduras en la materia	Silvia Lerín	2009-2010
75	Sin título, 2010	Felicia Puerta	2010