

IV Biennial internacional d'escultura

Valldoreix
dels Somnis 2024

IV Biennial internacional d'escultura

Valldoreix
dels Somnis 2024

IV Biennal Internacional d'Escultura Valldoreix dels Somnis

Organitza:

Amicart Valldoreix

Presidenta:

Marcenia Baqués

Vicepresident

Josep Roy

Secretari

Josep Carné

Tresorer

Eduardo Delgado

Vocals

Montse Cosidó
Joan Barba
Iago de Balanzó
Chloe Philpot-Hill
Imma Pueyo
Oldrich Bitnar
Germán Fernández

JURAT IV BIENNAL

President

Dr. Josep Roy Dolcet

Secretaria

Sra. Imma Pueyo

Vocals

Dra. Natividad Navalon
Sr. Josep Maria Riera i Aragó
Sr. Josep Maria Ubach
Arq. Prof. Ventura Valcarce
Dra. Rosa Maria Subirana Torrent

CATÀLEG

Editor - Impressor: RENODRAC

Maquetació catàleg: Núria Porras

Versió Castellana: Raquel Luzárraga Alonso de Llera

© pels textos: els seus autors

© fotografies: David Hernández Llonch i Arturo de Marichalar

Dipòsit legal: B 2849-2025

COMISARIAT I COORDINACIÓ

Imma Pueyo

Josep Roy

COORDINACIÓ MONTATGE D'OBRES

Joan Barba

Oldrich Bitnar

INSTAL·LACIÓ D'OBRES

Brigada d'obres i serveis de Valldoreix

GESTIÓ RECURSOS

Marcenia Baqués

Josep Carné

Ricardo Arroyo

AGRAIMENTS

Pep Codó

Ventura Valcarce

David Vicente EMD

Jose Fernández EMD

Neus Bergua – *Sculpture Network*

Josep Carné S.

Arturo de Marichalar

David Hernández L.

Francesc Cardoner

Teresa Sanchís

Jordi Andreu

Joan Carles Pradell

Roger Ribera-Jorva

Ricardo Arroyo

Assumpta Pla

Susana Herrada

Albert Jiménez

Concepció Curet

AMICART VALLDOREIX

Carrer Sant Francesc 9

08179 Valldoreix

Barcelona [Spain]

T 93 589 12 25

M 609 34 96 39

amicartvalldoreix@gmail.com

amicart.valldoreixentitats.cat

valldoreixdelssomnis.com

ÍNDEX

7 PRESENTACIONS

Josep Maria Vallès. ALCALDE DE SANT CUGAT DEL VALLÈS.

Núria Escamilla Belizón. REGIDORA DE CULTURA DE LAJUNTAMENT DE SANT CUGAT DEL VALLÈS.

Juanjo Cortés i García. PRESIDENT DE L'EMD DE VALLDOREIX.

Susana Casta Balcells. VOCAL DE CULTURA DE L'EMD DE VALLDOREIX.

Marcenia Baqués. PRESIDENTA D'AMICART VALLDOREIX.

14 REFLEXIONS EN VERS A L'ESCULTURA

Imma Pueyo, **Matèria de les formes i les idees**

Natividad Navalón, **Desafíos de la Escultura.**

Ventura Valcarce, **A propòsito de la IV Biental: Lo que sé, lo que vi, lo que pensé y lo que desearía.**

Josep Roy,...**y nuevas esculturas urbanas, del homenaje a la afectividad.**

Olga Alexeeva, **Desconocidos dibujos políticos de Alberto Sánchez.**

Neus Bergua, **Acròstic: IV Biennal d'Escultura de Valldoreix 2024**

46 PLÀNOLS I ITINERARIS. UBICACIÓ ESCULTURES

48 ARTISTES

Altés, Ernest

Aldana, Pilar

Andrino, Miguel

Armengol, Emili

de Córdoba, Jaume

Curbelo, Paco

Hdez Plana, Mar

Peligero, Alba

Puig, Pep

Rust, Michael

Viscasillas, Joan

Yeun - Hee, Kim

Mesa Vázquez, Rufino

78 ITINERARI D'ESCULTURES. Pla d'Escultura Pública de Valldoreix.

Josep Maria Vallès

ALCALDE DE SANT CUGAT DEL VALLÈS



Benvolgudes, benvolguts,

Enguany se celebra la IV Biennial Internacional d'Escultura Valldoreix dels Somnis, un esdeveniment cultural que, amb les seves propostes inspiradores, posa en valor la creativitat, el patrimoni i la connexió entre l'art i la natura.

Des de l'any 2016, la Biennial ha estat un punt de trobada per a artistes d'arreu del món que han sabut crear un pont entre la creació artística i aquest entorn natural que tant estimem, i del que tenim cura. Un autèntic regal per a tots aquells qui gaudim de l'oportunitat de convertir aquests espais en un escenari que ens convida a la contemplació i a connectar-nos amb unes escultures que engalanen, durant uns dies, l'incomparable Parc de Sant Cebrià.

Enguany, gràcies al treball d'Amicart Valldoreix i la col·laboració de l'Entitat Municipal Descentralitzada de Valldoreix i l'Ajuntament de Sant Cugat del Vallès, aquest projecte segueix creixent en talent i enriquint el nostre territori.

Com alcalde de Sant Cugat, em sento molt orgullós de veure com projectes com aquest contribueixen a la construcció d'una societat més rica i més vital. Aquesta Biennial no només posa de manifest la capacitat que té l'art de ser una eina de transformació i diàleg, sinó que també reafirma el compromís de la nostra ciutat amb la cultura i la sostenibilitat.

Agraeixo i, també, felicito l'associació Amicart Valldoreix, així com tots els artistes participants, pel seu esforç i la seva dedicació. És un privilegi poder-nos sorprendre i emocionar mentre passegem entre aquestes escultures. Cadascuna d'elles ens explica una història que ens connecta amb la nostra humanitat i el nostre entorn. Gràcies per somniar en gran i compartir aquest somni amb nosaltres.

Desitjo que aquesta IV Biennial sigui un gran èxit i que Valldoreix continuï sent el lloc dels somnis que tots desitgem.

Núria Escamilla Belizón

REGIDORA DE CULTURA AJUNTAMENT DE SANT CUGAT DEL VALLÈS



Benvolguts/des,

És un honor per a la ciutat acollir, un any més, la *IV Biennial Internacional d'Escultura Valldoreix dels Somnis*, un esdeveniment que consolida el nostre compromís amb l'art, la cultura i la creativitat. Aquesta Biennial s'ha convertit en un espai d'intercanvi i reflexió entre artistes de tot el món, oferint una plataforma única per a la creació contemporània i l'expressió artística en el nostre territori, especialment enguany que ha coincidit amb la Manifesta 15, la Biennial nòmada d'art contemporani que hem tingut el privilegi d'acollir a la nostra ciutat.

En aquesta edició, tenim la sort de poder gaudir d'obres de gran qualitat que han estat seleccionades per a aquest certamen, obres que no només sorprenen pel seu format i creativitat, sinó també pel missatge profund que transmeten. L'art és una eina de transformació social, i la Biennial és una mostra del nostre desig de fomentar el pensament crític i la reflexió sobre el món que ens envolta a través de l'escultura.

La col·laboració entre Amicart, Valldoreix i Sant Cugat és un exemple de com la cultura pot connectar sensibilitats, i des de l'Ajuntament, seguim apostant per aquest tipus d'esdeveniments que no només enriqueixen la nostra oferta cultural, sinó que també ens permeten compartir la bellesa i la complexitat de l'art amb el conjunt de la ciutadania.

Vull agrair a tots els artistes participants, als comissaris, als voluntaris i a totes les persones que han fet possible aquesta edició de la Biennial, i desitjo que aquesta sigui una experiència enriquidora per a tots els qui s'acostin a descobrir les obres exposades.

Amb el desig que aquesta Biennial segueixi creixent i esdevenint un referent cultural, us convido a gaudir de l'art i a deixar-vos emocionar per les creacions que omplen el nostre entorn d'imaginació i somnis.

Moltes gràcies i que gaudiu d'aquesta edició tan especial!

Juanjo Cortés i García

PRESIDENT DE L'EMD DE VALLDOREIX



La *IV Biennial Internacional d'Escultura Valldoreix dels Somnis* ha estat, com cada dos anys, protagonista de la tardor artística de la vila. El Parc de Sant Cebrià s'ha convertit, un cop més, en un aparador on l'art i la natura s'interrelacionen harmònicament donant la benvinguda a tot aquell que entra a Valldoreix. L'espai ha tornat a ser un bosc d'escultures grandioses, expressives, íntimes, captivadores, visuals, plàstiques, imaginades, naturals...

Valldoreix dels Somnis és producte de l'esforç de l'associació Amicart Valldoreix i, en especial, de l'empenta de la seva presidenta, Marcenia Baqués, que ha aconseguit consolidar la Biennial en el calendari cultural valldoreixenc, amb la col·laboració de l'EMD de Valldoreix. L'objectiu últim d'aquesta associació sense afany de lucre és que, més enllà dels dos mesos d'exposició de les obres, una de les guanyadores de cada edició passi a formar part del recorregut escultòric de Valldoreix, enriquint així el patrimoni artístic de la vila i aportant encara més valor cultural al paisatge urbà i natural de la nostra vila.

En aquest sentit, aquest 2024 s'ha donat una coincidència curiosa. Arbre, de l'artista Ernest Altés, l'obra premiada pel jurat que passarà a exposar-se permanentment a Valldoreix, s'ubicarà a la vora d'un roure centenari de la rambla Mossèn Jacint Verdaguer, mort recentment a causa de la sequera. És aquest el símbol potent de la simbiosi que la Biennial busca entre art i natura. Un nou arbre, fruit de la creació de l'home, sorgirà en aquest espai acompanyant el tronc restant d'una obra natural. I aquesta connexió és, en definitiva, el que la Biennial aporta al paisatge actual de Valldoreix.

Susana Casta Balcells

VOCAL DE CULTURA DE L'EMD DE VALLDOREIX



Connectar l'art amb el conjunt de la ciutadania genera societats més cohesionades, diverses i amb una mirada oberta al món. La Biennal d'Escultura de Vallldoreix ha demostrat una vegada més, amb aquesta IV edició, servir de pont entre les expressions artístiques vingudes d'arreu i la gent que habita el territori de Vallldoreix. El Parc de Sant Cebrià ha tornat a servir de nexa entre la cultura i la natura, en un entorn idíl·lic que convida a locals i visitants a descobrir creacions escultòriques d'artistes emergents i de renom.

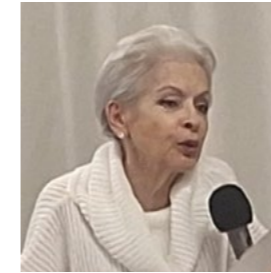
En aquesta ocasió, l'EMD de Vallldoreix ha tornat a col·laborar amb Amicart per garantir que la IV edició de la Biennal Internacional d'Escultura tornés a ser un cas d'èxit. Com a administració tenim el deure de fomentar el teixit associatiu, en benefici del desenvolupament comunitari, així com de promocionar les expressions artístiques que ens enriqueixen culturalment, fent-nos entendre i comprendre el lloc que habitem.

Apropar la cultura a través d'un projecte com el que es presenta democratitza no només l'accés a l'art, sinó també la creació. Una convocatòria oberta i amb la participació d'artistes internacionals suposa un repte que volem agrair i reconèixer a una entitat sense ànim de lucre com és Amicart. El seu enfocament participatiu estimula el diàleg entre artistes, institucions i ciutadans, permetent-nos reflexionar al voltant del paper de l'art en el nostre dia a dia.

L'espai públic esdevé en l'epicentre de l'activitat, reivindicant que l'art no ha de ser un privilegi, sinó un bé comú que enriqueix la vida de tothom. D'aquesta manera, les escultures seleccionades passen a ser patrimoni de tots i totes, ampliant i promocionant un recorregut escultòric que reserva a Vallldoreix un lloc al mapa dels itineraris culturals.

Marcenia Baqués

PRESIDENTA D'AMICART VALLDOREIX



Amicart Vallldoreix és una associació sense ànim de lucre que des de fa uns deu anys treballa per donar suport a diferents projectes d'art, principalment amb la creació de la biennal d'escultura Vallldoreix dels Somnis, que aquesta vegada arriba a la quarta edició. Un projecte que compta des del seu començament amb la col·laboració de les autoritats de Vallldoreix i Sant Cugat, circumstància que li dona la seva raó de ser: a més d'ajuda econòmica, facilitar espais urbans i verds per exposar obres escultòriques de diferents artistes. Amb aquesta possibilitat, i d'una manera transversal, creadors de tot arreu, nacionals i internacionals, prèvia selecció amb un jurat especialitzat, poden presentar obres d'art que per les seves característiques, especialment per dimensions i materials, no disposen de llocs adequats.

L'escultura, especialment la de grans dimensions, porta moltes dificultats per exposar. La majoria de caràcter econòmic i de mobilització. Només els grans museus o entitats (ciutats, pobles, etc.), amb importants recursos i sponsors, poden accedir circumstancialment a aquests tipus d'obres. Aquest és un reclam de la majoria d'escultors, la manca de possibilitats per mostrar el seu treball.

A més, la biennal també té una finalitat pedagògica: apropar l'escultura al número més gran de població possible, de manera que l'art provoqui a més de contemplació, reflexió i conscienciació sobre els diferents aspectes socials i problemes vitals. Els premis que es donen en cada mostra tenen per finalitat incentivar aquests aspectes de la creació escultòrica (missatge, materials, simbologies, al·legories, etc.).

La quarta biennal també és el producte de l'esforç de molta gent, a més dels artistes i del nostre consistori, dels amics col·laboradors, dels professionals especialitzats, dels sponsors i d'altres. A tots, moltes gràcies.

IV BIENNAL INTERNACIONAL
D'ESCULTURA

Valldoreix dels somnis

Del 26 d'Octubre
al 27 de desembre
de 2024

INAUGURACIÓ
Dissabte 26 d'octubre, 11 h.
Parc de Sant Cebrià,
Pg. Olabarria, Valldoreix.





JURAT IV BIENNAL



PRESIDENT

Dr. Josep Roy Dolcet

Escultor i professor Titular honorari de la Facultat de Belles Arts de la UB.

SECRETARIA

Sra. Imma Pueyo

Professora, pintora, historiadora i crítica d'art.

VOCALS

Dra. Natividad Navalon

Catedràtica d'escultura. Universitat Politècnica de Valencia. UPV

Sr. Josep Maria Riera i Aragó

Escultor.

Sr. Josep Maria Ubach

Cap de Promoció Cultural del Govern. Principat d'Andorra.

Arq. Prof. Ventura Valcarce

Arquitecte, Prof. Facultat BBAA de la Universitat de Barcelona.

Dra. Rosa Maria Subirana Torrent

Conservadora i directora de museus. Crítica d'art.

3 ALTÉS, ERNEST
(2023: "Ser escultor")
Conferència pronunciada
el 9 d'agost al Museu
Cerdà de Puigcerdà
organitzada pel Grup de
Recerca de la Cerdanya

Imma Pueyo

HISTORIADORA, PROFESSORA I CRÍTICA D'ART
COMISSARIA DE LA I, II I III BIENNAL D'ESCUPTURA VALLDORÉIXDELSSOMNIS



1 Conversa de
Richard Serra amb
Hal Foster. Catàleg
de l'exposició Richard
Serra. La matèria en el
tiempo. Pag 26 Museo
Guggenheim Bilbao.
2005

2 PUEYO, IMMA. Pep
Codó. Escultor a Sant
Cugat. (segona edició)
Pag 37. Edita GEL de
Sant Cugat del Vallès

pueyoimma@gmail.com
immapueyo@telefonica.net

MATÈRIA DE LES FORMES I LES IDEES

Tot allò que ens envolta són materials

L'escultor fa servir bàsicament la matèria per les seves possibilitats de transformació, funcional, física, conceptual, metafòrica, sap que amb la fusta o el ferro, per exemple, pot transmetre i expressar idees, sentiments, sensacions i la manera com la tracta o la manipula és l'acció d'investigar, un esforç essencial que repercutirà en el desenvolupament del seu treball. L'escultor Richard Serra explicava en una entrevista el 1966 que: *Tenia al cap els materials de rebuig que, ja abans, havia utilitzat. Llavors em va agradar la flexibilitat del cautxú i en aquell moment en tenia tones, molta quantitat. El repte era descobrir com funcionava i fer alguna cosa amb ell.*¹ Les capacitats de la matèria seran doncs les que possibilitaran a l'escultor fer-la servir com a base de les seves obres.

La matèria té diferents significats segons es defineixi des del camp de la Física, la Filosofia, la Litúrgia, la Literatura o altres coneixements. En el vessant artístic, la matèria de l'escultura es considera la substància o l'element primari del qual estan fetes les coses, té unes qualitats, és capaç de ser accionada i ajustada a la diversitat de les formes. Per a molts, la definició inclou tota mena de materials, els tradicionals que han estat utilitzats pels artistes des de l'antiguitat, els que estan a l'entorn més proper de l'escultor, mobles, objectes de cuina etc, els materials reciclats de procedència diversa, els orgànics com la cera, l'arròs o bé altres més inusuals com l'aigua, el fum, el so, el cos humà, l'aire, la llum, elements, aquests últims que, en general, formen part de la cadència compositiva de l'obra. Aquesta qüestió es manifestava clarament en la peça *Dinamisme en l'espai*, de **Miquel Andrino** que va guanyar el premi a la singularitat en la III Biennial d'Escultura Valldoreixdelssomnis. Conceptualment, l'obra integrava la materialitat estructural de l'acer inoxidable i la presència de l'aigua que va créixer els seus valors i efectes expressius.

L'escultor renaixentista **Miquel Àngel** va suggerir l'existència "*d'alguna cosa que dorm*" en la matèria a l'espera de ser destapada per l'artista. Tot sovint la matèria té una identitat pròpia susceptible de transmetre un missatge que inspira a l'artista o bé que imposi la seva pròpia forma. L'escultor **Pep Codó**

recull sovint per les platges de la Costa Brava tota mena de materials que l'atrauen. Segons ell, *l'atzar i l'impuls inconscient d'arreglar pedres i artefactes varis, desperten, quan els observa, la seva inventiva i enginy.*² De fet, és l'ésser humà qui imagina i projecta en la matèria la seva creativitat que apareixerà posteriorment en l'espai-temps concretada en una obra escultòrica. Per mitjà de la matèria, l'artista fa visible el seu projecte, el seus somnis, les seves intencions significatives. L'escultor **Ernest Altés** explicava³ que s'inspira en la natura que l'envolta, en la pedra del lloc on ha d'instal·lar l'obra. A través de la matèria poc transformada, el seu llenguatge brolla amb simplicitat i claredat. Els conceptes d'Ernest Altés es manifesten en la peça *ARBRE –tribut* que ha obtingut el premi de la IV Biennial per l'excel·lent procediment tècnic de realçar una part d'un tronc fossilitzat entre dues columnes de ferro.

Conèixer quins són els materials rellevants fets servir pels participants en les successives (I, II, III, IV) Biennals d'Escultura Valldoreixdelssomnis, ens va bé per analitzar i reflexionar sobre els mitjans de producció preferits pels escultors actuals. La recerca inclou un llistat enumeratiu dels materials i la proporció de cada variant respecte del total de participants.

MATERIAL I / II / III / IV	TOTAL ESCULTORS: 119	PERCENTATGE %
Paper	1	0,8
Pedra / Marbre	15	12,6
Fusta	21	17,6
Ferro	28	23,5
Acer	15	12,6
Alumini	2	1,6
Bronze	6	5,04
Cautxú / Resina	11	9,2
Ceràmica / Terracota	8	6,7
Ciment / Formigó	6	5,04
Reciclat	5	4,2
Vidre / Fibra de vidre	2	1,6
Mixta	20	16,8 % de 119

Es detecta una clara tendència en la utilització del ferro, metall considerat tradicional en escultura juntament amb la pedra i la fusta. En aquesta taula, inclou les categories del ferro colat, forjat, corrugat. Cal destacar l'obra *Gran cap de faune de l'escultor Martí Rom* presentada en la II Biennial, que va ser composta amb una columna de ferro colat de finals del s XIX i un assemblatge també de ferro recuperat d'un enderroc amb l'objectiu de donar una nova vida al

material. L'obra guanyadora de la IV Biennial titulada *Xiprer* d'**Emili Armengol** ha estat realitzada amb ferro corrugat, molt utilitzat des de mitjans del s. XX en la construcció i la indústria contemporània. Al seu costat l'acer, Corten o inoxidable, té una molt bona quantitat de seguidors segurament per les seves qualitats de duresa i resistència. Per a l'escultor **Teo San José** l'ús de l'acer com a material confereix pes i solidesa a l'obra, mentre que els buits aporten lleugeresa i personalitat. La seva obra *Portal del vent* que confirmava la seva tesis, va ser exposada al Parc de Sant Cebrià en la I Biennial.

La fusta i la pedra i han estat els materials escultòrics tradicionals continuant fent-se servir actualment tal com es pot comprovar en la taula de percentatges en la que ocupen el segon i tercer lloc. Encara que la fusta no és tant resistent a l'exterior, hem vist bones obres de talla en la Biennial. És un bon exemple la figura humana tallada amb fusta de freixe, de formes simples i molt polida titulada *Presència exclosa*, de l'escultor **Nahuel Forchini**, presentada en la III Biennial. La pedra, a la talla directa, poc manipulada o en estat natural, ofereix grans possibilitats expressives. L'exposició d'aquests dies *Art en Pedra* a la Fundació Catalunya La Pedrera ha estat un punt d'inflexió per revitalitzar aquest material. El text sobre la presentació de l'exposició considera que *La pedra és una matèria singular. Ha empès els escultors a crear obres singulars, i està íntimament vinculada a l'evolució de l'escultura, sobretot al segle XX.*⁴ L'escultor **Jorge Egea** va mostrar la seva destresa, el seu nivell de professionalitat en la talla directa de la pedra en l'obra *Entrega*, seguint uns valors figuratius clàssics, realitzada amb marbre de Carrara i presentada en la II Biennial.

L'interès i experimentacions amb els nous materials, resina de polièster, fibra de vidre, biomaterials, ceràmics, compostos, polímers termoplàstics PVC, metacrilats, etc., aplicats al llenguatge escultòric ha anat augmentant en el temps i són en alguns casos alternatives als materials tradicionals. **Estanislau Roca**, arquitecte i escultor, autor de l'obra *SITE*, projectada per a ser ubicada en un lloc indeterminat, va utilitzar tubs de PVC per a la seva realització. L'escultura que continua instal·lada al Parc de Sant Cebrià va obtenir el premi a la singularitat en la II Biennial per la perfecta adequació del material i l'escala a l'espai assignat. Respecte a l'ús de matèria reciclada i/o recuperada cal destacar el relleu-mosaic *Venere* de **Luigi Masecchia** realitzat amb més de setanta tipus de xapes hexagonals utilitzades com a tesselles amb un sorprenent impacte visual. L'obra va ser presentada en la II Biennial i va ser instal·lada al Club de Tennis de Valldoreix.

En l'últim apartat de la taula denominat Mixta s'inclouen el nombre d'escultures que han utilitzat combinació de materials. De fet, la majoria d'obres fan servir més d'un material sigui com a suport o com element complementari del principal. L'escultura més rellevant va ser *Materiales y equilibrio*, de **Mikel Lertxundi**, qui va fer una volumetria amb tres elements:

pedra, fusta i ferro. Cadascun dels materials recalca el seu protagonisme individual en el conjunt de l'obra que va ser presentada en la I Biennial.

Per tant, observem que en les arts visuals/plàstiques contemporànies i en concret en la producció tridimensional de l'escultura, hi ha un gran ventall de materials per donar forma a les idees. L'increment de l'ús de materials comporta la possibilitat d'ampliar el concepte d'escultura i la seva definició. Com negar que el plàtan enganxat a la paret amb cinta americana titulat *Comedian*, de **Maurizio Cattelan**, no és una escultura/ instal·lació? La matèria esdevé element escultòric capaç de fer reflexionar i qüestionar que és art en els nostres dies.

Natividad Navalón

CATEDRÁTICA DE ESCULTURA UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



DESAFÍOS DE LA ESCULTURA. La Desmaterialización de la Escultura Pública Contemporánea en la Era Digital

La escultura pública ha sido, históricamente, un elemento fundamental en la configuración del espacio urbano. En las últimas décadas, ha experimentado una profunda transformación, alejándose de los tradicionales modelos monumentales y estáticos para adoptar formas más efímeras, interactivas y conceptualmente desafiantes.

La democratización del espacio ha contribuido en gran manera a esta transformación. El espacio público se concibe cada vez más como un lugar de encuentro y participación ciudadana, donde la diversidad y la inclusión son valores fundamentales. La urbanización acelerada y la creciente complejidad de las ciudades han modificado profundamente el entorno en el que se inserta. Además, la escultura pública debe enfrentarse al desafío de integrarse en un contexto urbano en constante evolución. Las ciudades son organismos vivos que cambian rápidamente, y las esculturas deben adaptarse a estos cambios sin perder su identidad ni su mensaje. Esto implica una mayor flexibilidad y una capacidad de diálogo con el entorno, lo que puede resultar complicado para obras concebidas como objetos autónomos. Un proceso que ha llevado a la escultura a expandir sus límites y cuestionar su propia naturaleza, a desafiar las convenciones establecidas, a abrir nuevos caminos y nuevas posibilidades creativas en el arte contemporáneo y a replantear el concepto mismo de escultura.

En este contexto, Rosalind Krauss definió el concepto de 'campo expandido' para delimitar y redefinir el campo de actuación de la escultura. La autora señala los puntos de confluencia entre escultura, arquitectura y paisaje, en los que plantea, además de las cuatro categorías (paisaje, no paisaje, arquitectura y no arquitectura), su interacción con otras formas de intervenir en el espacio: escultura, emplazamiento, construcción y estructura. De esta manera el concepto de escultura se va ampliando como un tipo de intervención en el espacio.

Posteriormente, a principios de la década de los noventa, Maderuelo en su 'espacio raptado' hablaba también de la aproximación de la escultura a la arquitectura, tanto conceptual como plásticamente (organizando el espacio, relacionándose con el paisaje, creando habitáculos y estructuras) y de la

navalon@esc.upv.es
natividad.navalon@gmail.com

arquitectura a la escultura, con obras que perdían la funcionalidad de dar cobijo. En el texto indicaba la evolución del espacio en la escultura: el abandono del antropomorfismo, la pérdida del pedestal, la pérdida del centro, la gran escala, ocupar el espacio, la importancia del lugar y la necesidad del carácter social del arte público (reclamando una ubicación accesible y visible por los miembros de la comunidad). Unos ítems en los que destacaba cómo el arte se apropia de conceptos de la arquitectura para intentar comprender las acciones que se estaban realizando sobre el territorio y el paisaje.

Con las nuevas tecnologías ha evolucionado hacia formas más dinámicas e interactivas. La irrupción del mundo digital ha transformado radicalmente la forma en que percibimos y experimentamos el arte. Las intervenciones interactivas, las aplicaciones móviles y los proyectos de arte público participativo ofrecen alternativas flexibles y accesibles. La inmediatez y la efímera naturaleza de las experiencias digitales contrastan con la permanencia y la materialidad de la escultura, lo que plantea interrogantes sobre su capacidad para conectarse con las nuevas generaciones.

Por otra parte, la omnipresencia de las imágenes en línea ha saturado nuestra visión, haciendo que la escultura compita por nuestra atención con una avalancha de estímulos visuales. En este contexto, la escultura debe reinventarse y encontrar nuevas formas de captar la mirada del espectador, de sorprenderlo y de invitarlo a reflexionar.

En este sentido, la desmaterialización de la escultura ha tenido un profundo impacto en el espacio urbano. Al desafiar las convenciones tradicionales de la escultura, estas obras han ampliado los límites de lo que se considera arte público. Estos trabajos han hecho que el espacio público sea más dinámico y participativo, invitando al asistente a interactuar con las obras y a reflexionar sobre su entorno. Esta desmaterialización de la escultura referida a este ámbito plantea nuevas preguntas sobre la naturaleza misma de la escultura, su relación con el espacio urbano y su impacto en la experiencia del espectador. A pesar de los desafíos que propone, la escultura al aire libre es una forma de expresión artística y cultural, que fomenta el diálogo y promueve la reflexión sobre temas de interés. Además, contribuye a la identidad y el sentido de comunidad de una ciudad o territorio.

La Escultura Pública en la Era Digital

A medida que la tecnología continúa avanzando, el contexto artístico se ha ubicado en una ciudad en construcción, dinámica, procesual, permeable, informacional, reactiva y flexible, donde los artistas se hacen preguntas sobre la urbanización del paisaje, la gentrificación, los peligros de las telecomunicaciones y exploran nuevas vertientes en el arte público, revelando los flujos de datos, y mostrando las interacciones entre las personas y el espacio físico, virtual y

hertziano, usando además el propio espacio como material y como site.

En ámbitos relacionados con el arte, la ciencia y la tecnología, es fundamental la evolución de la idea de espacio, en la que cabe destacar la transformación del arte objetual a uno conceptual, el adelgazamiento de los materiales, el uso de materiales no sólidos como la luz, el sonido, la inmaterialidad representada por la creación digital, y el entender el espacio y los procesos que en él ocurren como obras en sí mismas. Un transcurso que nos ha llevado a la conceptualización del espacio actual de la ciudad influenciada por los sistemas y tecnologías comunicacionales inalámbricos. Es decir, nos ha llevado a entender que vivimos en un espacio hertziano definido como el lugar intangible de interacción entre las tecnologías inalámbricas, las personas y el espacio físico que comparten, junto con las radiaciones radioeléctricas naturales y las artificiales de los dispositivos electrónicos. Este espacio funciona como site, como lugar común de actuación.

Señalamos que es un lugar común porque el arte y la arquitectura confluyen al compartir preocupaciones que para el resto de la sociedad pasan desapercibidas, con trabajos con una función claramente reflexiva, con cuestiones sobre cómo se construye el paisaje urbano, cómo son las interacciones entre las personas con los dispositivos y las redes, o acerca de las motivaciones de determinados sistemas tecnológicos.

Los resultados son muy parecidos en ambas disciplinas porque el acercamiento al espacio hertziano, lo realizan con los mismos medios y materiales que lo generan: tecnologías y dispositivos inalámbricos y móviles, materiales sensibles y reactivos, datos que fluyen a través de las ondas, medios locativos, etc. Todos estos datos y herramientas son utilizadas en ambos casos para crear mapas, narrativas urbanas, acciones, eventos; realizando obras poéticas, activistas; revelando y visualizando los procesos invisibles que ocurren en nuestras ciudades informacionales, donde los límites entre unos y otros trabajos se diluyen y donde las aportaciones en uno y otro campo se complementan.

Como estamos comentando, la desmaterialización de la escultura pública es un fenómeno complejo y fascinante que está redefiniendo los límites de este arte tradicional. Al explorar nuevos materiales, nuevas formas de expresión y nuevas relaciones con el espacio urbano, los artistas contemporáneos están creando obras que son más relevantes, más desafiantes y significativas para el espectador del siglo XXI. Las intervenciones invitan a la participación, a la reflexión y a la experiencia sensorial. Esta nueva forma de escultura contribuye a crear ciudades más vivas, más inclusivas y más humanas.

En las últimas décadas, la tecnología ha desempeñado un papel cada vez más importante en la creación de escultura pública interactiva. Los artistas utilizan sensores, proyectores, sonido y otros dispositivos para crear obras que reaccionan al entorno y al concurrente, invitando a la participación y la colaboración. La escultura interactiva ha llevado a la desmaterialización de la obra de arte, transformándola en una experiencia inmaterial y efímera. El concurrente se convierte en un actor activo en la creación de la obra, influyendo en su forma y significado a través de su interacción con ella.

La desmaterialización de las creaciones tiene un impacto significativo en la experiencia del espectador. En lugar de confrontar un objeto estático, se encuentra con una obra que es más sutil, más efímera y más abierta a la interpretación. Además, también plantea nuevas preguntas sobre el papel de la escultura pública en la ciudad contemporánea.

Reflexiones sobre el futuro de la Escultura Pública

A pesar de los desafíos que propone y a los que se enfrenta, sigue siendo una forma de arte esencial para la vida urbana. Su capacidad para transformar los espacios urbanos, para estimular la reflexión y para generar emociones sigue siendo invaluable. Sin embargo, para sobrevivir y prosperar en la era contemporánea, la escultura debe adaptarse a los nuevos tiempos y encontrar nuevas formas de conectarse con el transeúnte. La desmaterialización de las propuestas ha abierto nuevas posibilidades para el arte contemporáneo, desafiando las fronteras entre las disciplinas y expandiendo los límites de la creatividad. Como hemos comentado la escultura continúa evolucionando, adaptándose a las nuevas tecnologías y a las necesidades de una sociedad cada vez más digital y globalizada.

La escultura pública del futuro, que ya podemos ver, toma la forma de instalaciones virtuales, realidad aumentada, inteligencia artificial o biotecnología, creando experiencias artísticas inmersivas y desafiantes. Sin embargo, es importante recordar que la esencia de la escultura, su capacidad para provocar emociones, generar reflexión y transformar el espacio urbano, seguirá siendo fundamental, independientemente de su forma o materialidad.

Para promover que los artistas sigan innovando y experimentando con nuevas formas de expresión y desafiando las convenciones establecidas es necesario un esfuerzo y apoyo conjunto por parte de las instituciones culturales, los gobiernos y el público en general. La Biennial Internacional d'Escultura Valldoreix dels Somnis es un claro ejemplo de ello, puesto que promueve la comprensión y apreciación de estas creaciones artísticas que reflejan la diversidad y complejidad de la sociedad contemporánea en la que vivimos.

Ventura Valcarce

ARQUITECTE I PROFESSOR DE DIBUIX DE LA U.B. PREMI CIUTAT DE BARCELONA D'ARQUITECTURA



A PROPÓSITO DE LA IV BIENAL: LO QUE SÉ, LO QUE VI, LO QUE PENSÉ Y LO QUE DESEARÍA”

INTRODUCCIÓN

Son varias las cuestiones sobre las que he meditado por causa de la redacción de estas notas. Permítaseme compartir con ustedes algunas de ellas, y lo haré estructurándolas en cuatro apartados, a saber: lo que sé, lo que vi, lo que pensé y lo que desearía. Paso a desarrollarlos

1.- LO QUE SÉ.

1.01.- Sé del ímprobo esfuerzo por mantener y hacer progresar las BIENALES.

En el transcurso de estos dos últimos años --período comprendido entre la IIIª Bienal y la IVª, que estamos celebrando en estas fechas-- he tenido la oportunidad de compartir proximidades con Marcenia Baqués, alma y motor de estas bienales, y con el profesor Josep Roy, director y gestor de las mismas. Esa proximidad me ha proporcionado la ocasión de colaborar con ambos en algunos temas y de conocer de cerca el ingente trabajo con que están impulsando cambios significativos en las bases, en el formato y en la financiación de las nuevas convocatorias.

Puedo confirmar que se está invirtiendo un esfuerzo titánico de imaginación y de dedicación para lograr la consolidación del proyecto. Creo sinceramente que ese objetivo vale la pena y, en consecuencia, les animo a perseverar en el mismo.

También creo que es preciso que en algunos aspectos el proyecto avance e introduzca requisitos más exigentes de calidad, prestigio, difusión e internacionalización para así reforzar su imagen de marca. De lograrse estos objetivos, no albergo duda alguna de que redundarían en un mayor compromiso de las administraciones, instituciones y patrocinadores en el soporte de las bienales.

1.02.- Sé del planteamiento de unas nuevas bases para las futuras bienales. Sé que esas nuevas bases se sustentan en cuatro ejes de acción: UNO,

definir los nuevos parámetros de las esculturas, sobre todo en relación a que su tamaño sea el adecuado al espacio público. En este sentido ya se han dado pasos, conceptual y formalmente muy interesantes, en las bases que han regido esta IVª Bienal. Los resultados se han manifestado muy esperanzadores; no obstante, convendrá analizarlos detenidamente e incorporar aquellas mejoras que corresponda. DOS, lograr una financiación adecuada a los nuevos parámetros y dimensiones de las esculturas. TRES, insistir en la internacionalización del evento. Y CUATRO, atraer la máxima concurrencia de artistas, seduciéndolos con la implantación de sus obras en entornos atractivos, con premios acordes al esfuerzo, tamaño y calidad de las esculturas que determinan las bases, con un entorno cultural de prestigio y con una gran difusión mediática, que divulgue el esfuerzo conjunto de artistas y organización.

1.03.- Sé de la imprescindible necesidad de comprometer a administraciones, instituciones y patrocinadores privados en una financiación acomodada a las nuevas exigencias y continuada en el tiempo, lo que permitirá consolidar y hacer progresar a las futuras convocatorias de las bienales en su vocación de prestigio e internacionalización. No se me oculta la dificultad de abordar los distintos procedimientos que se requieren para acceder a esas subvenciones y patrocinios, pero lo que sí sé es que se trata de un trabajo sistemático, complejo y perseverante para el que es recomendable contar con el concurso de un servicio profesional externo.

1.04.- Sé cuán importante es para el prestigio de cualquier certamen y, más concretamente, para estas bienales, la solvencia del tribunal que tiene a su cargo seleccionar y premiar las obras presentadas a concurso. Coincidiremos si les digo que esa solvencia se articula en base a tres exigencias, a saber: 1) la adecuabilidad y acreditaciones de sus miembros; 2) la independencia y ecuanimidad de sus juicios; y 3) el rigor de las deliberaciones y de la redacción de las correspondientes actas, en las que se deberá reseñar tanto el sentido de los debates habidos cuanto las apreciaciones y votos que han conducido al veredicto final.

1.05.- Sé que la adecuada implantación de las esculturas seleccionadas es un tema de capital importancia y no sólo lo sé yo, también es consciente de ello la sabiduría popular, que lo plasma en el siguiente aforismo: “el buen paño en el arca no se vende” O dicho de otra manera más ajustada a nuestro caso: no basta con la posible bondad de una escultura, conviene presentarla, implantarla en las condiciones más favorables de ubicación y ambientación. Todo lo que no se haga en este sentido, a no dudarlo, será una merma en las posibilidades plásticas y expresivas de esa escultura.

1.06.- Sé lo difícil que suele resultar vencer costumbres, rutinas y compromisos diversos, máxime cuando concurren circunstancias de amistad o de servicios prestados con escasa o nula compensación económica.

1.07.- Pero también sé que si no se actúa con valentía, inteligencia y decisión a la hora de introducir cambios e incorporar nuevos objetivos, personas y equipos, los proyectos tienden a desvanecerse paulatinamente hasta desaparecer. Aquí conviene recordar aquello que se decía a propósito de montar en bicicleta: “si no pedaleas te caes”

1.08.- Sé de lo recomendable, por no decir imprescindible, que es editar los catálogos que dejan contancia y memoria de las distintas bienales. Son documentos que avalan lo hecho, que propician el estudio y el debate cultural y que ilustran momentos y tendencias del devenir artístico y social.

2.- LO QUE VI.

2.01.- Vi que el parque de Sant Cebrià, en el que se instalan las esculturas seleccionadas, presentaba un aspecto algo descuidado: hierbas crecidas y faltas de siega, senderos y puentecillos necesitados de un mantenimiento imprescindible.

2.02.- Finalmente pude ver la pancarta que anunciaba el evento. Su colocación no era la más idónea y su diseño, poco atractivo y menos eficaz, no satisfacía su función de aviso y de anuncio: daba por supuesto que todo el mundo sabía qué era “Valldoreix des somnis” (?)

2.03.- Vi una megafonía inicialmente afónica y finalmente muda.

2.04.- Vi que faltaba la instalación de un estrado y de un atril donde ubicar adecuadamente a autoridades, organizadores y jurado. Las formas y el protocolo son requisitos ineludibles para conferir carácter de celebración y prestigio a actos como parlamentos de autoridades, lectura del acta del jurado y la proclamación de las obras y autores premiados. Esta carencia propició, quizás, uno de los momentos más anecdótico e hilarante de la ceremonia: al conceder el jurado una Mención Honorífica a una determinada obra, fue la madre de la artista la que se adelantó, por ausencia de aquella, a agradecer dicha mención, y fue entonces cuando se permitió la ingerencia de obsequiar a los presentes con un parlamento --que traía escrito-- excesivamente largo y algo presuntuoso y que, pasado el primer momento de asombro general, fue amablemente interrumpido por los aplausos de la concurrencia. A posteriori pude saber que esta madre orgullosa había confundido el carácter de la mención honorífica con lo que sería un primer premio con todos los honores. No he resistido la tentación de referir tan entrañable anécdota, que reivindico por la humanidad que transmite.

2.05.- Vi y observé, con prudente distancia y atención, la presencia de la mayoría de los escultores, cuya obra había sido seleccionada por el jurado, que en compañía de la historiadora, pintora y crítica de arte Imma Pueyo

--magnífica secretaria del jurado-- atendía a los visitantes en un recorrido por todas las obras expuestas, facilitando explicaciones, comentarios y propiciando interesantes debates con los autores. No me parece superfluo remarcar la riqueza que, a mi entender, supone fomentar este acercamiento, esta proximidad entre obra, autor, historiadora-artista y público interesado. Me parece justo reivindicarlo como un valor más de las bienales.

2.06.- Vi, tanto en la IIIª como en la IVª Bienal, jurados muy compensados, compuestos por una equilibrada combinación de escultores de reconocido prestigio, de destacados académicos y de profesionales altamente cualificados. He presenciado y participado en debates vivos y enriquecedores. Soy muy partidario de la transversalidad de disciplinas y sensibilidades que se han dado cita en esos jurados. El mérito se lo adjudico al Dr. Roy, artífice de su selección.

2.07.- Vi la ausencia de algunos escultores seleccionados y de algunos miembros muy significativos del jurado. Sin duda se echó en falta su presencia, que siempre habría enriquecido el acto.

2.08.- Vi --y esta es una opinión personal muy meditada y razonada-- el progresivo desaliento del equipo técnico que, año tras año, resuelve de igual, desgastada y poco atractiva manera la implantación de las esculturas seleccionadas para la fase final de las últimas bienales. Ya en el escrito que presenté para el Catálogo de la IIIª Bienal hacía una llamada de atención sobre este particular. Es evidente que no se debió leer o, lo que es más decepcionante, que no se ha tenido en cuenta en esta nueva edición de la Bienal. Ante esta evidencia, sería recomendable que se tomara, de manera inexcusable y urgente, las medidas para que un nuevo equipo técnico se haga cargo de este cometido, aportando novedad, frescura y mejores soluciones, que realcen la implantación de las esculturas, tanto en el paisaje del parque de Sant Cebria como en la ubicación definitiva que se determine para las obras premiadas. Todo ello sin perjuicio de agradecer los servicios prestados por el actual equipo técnico que los ha llevado a cabo, y es de justicia señalarlo, con escasa o nula remuneración por sus servicios.

2.09.- Vi la presencia y el apoyo de las autoridades a la bienal.

2.10.- Vi la presencia y participación de un público interesado en el arte y, más concretamente, en la escultura.

2.11.- Vi el esfuerzo, y también el coste económico, de editar el catálogo de cada edición de la bienal. Recuerdo que en alguna ocasión se ha cuestionado el actual formato, proponiendo soluciones alternativas más modestas y, por ende, más económicas. De sucumbir a esa tentación, me temo que se cometería un grave error, ya que resultarían muy perjudicadas la imagen y el prestigio de las bienales. Téngase muy en cuenta que aquello que no queda convenientemente

documentado se diluye en un futuro incierto. Por esa razón, los catálogos de cada bienal devienen una pieza imprescindible para garantizar la permanencia de las mismas en el ámbito cultural, académico y mediático. A no dudarlo, cabe felicitar a la organización de las bienales, y especialmente al profesor Roy, por el trabajo que le supone recopilar fotos y textos para editar, de manera muy digna, esos catálogos, que, insistimos, nos parecen piezas imprescindibles para dejar convenientemente documentadas las distintas ediciones del certamen.

3.- LO QUE PENSÉ.

3.01.- Pensé que el ingente esfuerzo, llevado a cabo en estos últimos años para poder celebrar las cuatro bienales, se merece no sólo un reconocimiento entusiasta sino un apoyo decidido de instituciones y patrocinadores para que puedan avanzar hacia el futuro y alcanzar los objetivos programados ¡Qué lamentable derroche supondría no rentabilizar el esfuerzo hecho y la tradición consolidada a lo largo de los últimos diez años! Máxime si se considera la riqueza que esta iniciativa aporta a la comunidad desde una perspectiva social, cívica y política.

3.02.- Pensé que para comprometer a instituciones y patrocinadores privados en el apoyo a las bienales, sería muy recomendable incorporar a un representante de esos patrocinadores al comité organizador, en el marco de reformas organizativas más amplias y ambiciosas. Crecer, evolucionar, conlleva este tipo de decisiones si no se quiere que el proyecto vaya quedando obsoleto.

3.03.- Pensé que, en atención a lo dicho más arriba, la organización de las bienales debería dotarse de un "Comité de Calidad" formado por expertos de reconocido prestigio, cuyo cometido consistiría en: 1) elaborar listas de escultores, tanto consolidados como emergentes, que puedan ser de interés para que la organización les curse invitaciones personalizadas animando a su participación en las futuras bienales; y 2) establecer los criterios de calidad exigibles y supervisar las propuestas de participación, para comprobar su adaptación a los requisitos incluidos en las bases.

3.04.- Tengo la convicción, e insisto en ello, de que las deliberaciones del jurado para la aceptación o rechazo de obras, así como para el otorgamiento de los premios, debe quedar convenientemente reseñada y argumentada de forma explícita en las actas. Así creo que conviene por un lado para corresponder al esfuerzo de los escultores participantes, por otro para propiciar el debate cultural y académico del certamen y, por último, para preservar la equidad y transparencia siempre exigible a las actuaciones de un jurado.

3.05.- Pensé que podría ser una buena iniciativa que se programara una jornada de debate entre artistas participantes en las bienales, comité de calidad, jurado, representantes de los departamentos de cultura de las distintas administraciones, de una representación de los patrocinadores, personalidades del mundo académico, de la cultura y de los medios, para reflexionar sobre lo acaecido tras la celebración de cada bienal. No hace falta mencionar que esa jornada debe estar abierta al público interesado.

3.06.- He analizado con detenimiento las obras presentadas por los artistas concurrentes a la IIª, IIIª y IVª Bienal. En las dos últimas he participado como miembro del jurado. Querría reconocer aquí el trabajo, el interés y la calidad de la mayoría de esas obras. Sin embargo, no se sorprenderán ustedes si les confieso que, a mi entender, el nivel de calidad requerido no alcanza por igual a todas ellas.

3.07.- Pensé sobre la cuestión de la implantación de las esculturas seleccionadas para la última fase de las bienales. Es un tema que me ocupa y me preocupa. Hace tiempo que vengo cuestionándome sobre la importancia de la implantación de una escultura. No es este, como veremos, un tema intrascendente o de segundo orden. Recapacitemos. Cuando acudimos a un compromiso social, atendemos con esmero a nuestra vestimenta, aseo, complementos y compostura, para ello solemos recurrir a modistos, peluqueros, maquilladores y estilistas de variado signo. Los compositores acostumbran a complementar sus trabajos con aportaciones de otros colegas, que son requeridos para incorporar orquestación y arreglos diversos. El comercio más exigente contrata los servicios de escaparatisistas porque como recoge el refranero: "el buen paño en el arca no se vende" Los directores de teatro, ópera, cine y todo tipo de espectáculos atienden con esmero tanto a la disposición en la escena de actores y figurantes como al "attrezzo" y a la ambientación. Podríamos hacer inacabable esta enumeración de referencias si incorporamos las escenografías propias de la museología o del protocolo, ya sea religioso, político o empresarial.

Entonces, siendo esto así, ¿por qué vamos a desatender la importancia capital que yo otorgo a la implantación de las esculturas? ¿Por qué no convencer a los escultores de la conveniencia de contar con la colaboración de otros profesionales para concretar la ubicación de sus esculturas, máxime teniendo en cuenta que son artilugios de gran tamaño instalados en el espacio público? Barcelona, en su plan de esculturas con motivo de la Olimpiada '92, ensayó una experiencia de éxito al postular la colaboración de los artistas con equipos técnicos interdisciplinarios. Los ejemplos que comento están al alcance de quién tenga interés y quiera visitarlos tanto en la ciudad como en los libros que se editaron.

Estas y otra experiencias son las que han propiciado que en muchas ocasiones

me haya preguntado: ¿cuánto una implantación acertada colabora a realzar la escultura, a potenciar su mejor imagen y expresividad? La historia del arte nos ofrece variados ejemplos de esta conjunción virtuosa. En las notas que redacté para el Catálogo de la IIIª Bienal (“Esto” y “Aquello”. Marco Aurelio y la Victoria de Samotracia o la impotencia del “aquello”) ya abordaba este tema ilustrándolo con distintos ejemplos.

Para recalcar con rotundidad el propósito de este escrito me interesa abundar en esta cuestión y para ello voy a traer a colación --por oportuno y accesible-- un magnífico ejemplo de cuanto sostengo: me refiero a la escultura “Narciso”, de Eduardo Chillida. Es una escultura de hormigón, con un peso importante, suspendida sobre la lámina de agua de un estanque por un conjunto de cables de acero anclados a las paredes de una antigua cantera hoy reconvertida en el parque de La Creueta del Coll, obra del estudio de arquitectura Martorell, Bohigas, Macky (MBM). “Narciso”, la escultura de Chillida, admira complacido su bella imagen reflejada en el espejo de agua del estanque: mito y modernidad, masa y levedad, objeto y paisaje. El conjunto es, sin duda alguna, una magnífica muestra de dos visiones y de dos capacidades técnicas, que confluyen en la colaboración de artista y arquitecto potenciándose ambas en su complementariedad. Es este otro buen ejemplo de conjunción virtuosa que, además, trasciende y redundante en claro beneficio tanto de la escultura como del parque y, sobre todo, de la ciudad y de los ciudadanos. Chillida, igual que tantos otros escultores de primer nivel, colaboraba habitualmente con arquitectos, ingenieros de caminos, maestros fundidores, etc... Y es que la resolución de temas complejos requiere procedimientos complejos, y no olvidemos que la escultura en el espacio público es un tema complejo.

Abordemos ahora la cuestión en sentido inverso. Para ello deberíamos preguntarnos: ¿cuánto merma o daña a una escultura una implantación poco afortunada? También en este sentido la historia está plagada de ejemplos. No disponemos aquí de espacio para abordarlos. De nuevo les remito a mi escrito para el Catálogo de la IIIª Bienal, más arriba mencionado. Hoy, ya celebrada la IVª Bienal, nos interesa más centrar nuestra mirada crítica en la implantación de las esculturas en el parque de Sant Cebrià, que, lamentablemente, se nos presenta en su más lamentable crudeza. A título de ejemplo, y sin pretender agotar el tema (que podría ser objeto de un interesante debate en la jornada que sugiero más arriba, en el epígrafe 3.05.-) permitaseme mencionar tres casos que puedan ayudar a entender el qué y el por qué no se han hecho las cosas de manera satisfactoria ni competente: UNO, por la muy desafortunada proximidad de la escultura (?) de una absurda barca medio naufragada, que desvirtúa, por no decir que daña, a otra escultura a base hierros recilados soldados y formando una especie de pórtico; DOS, por la increíble combinación de la escultura de una magnífica cabeza de caballo sustentada, a modo de pedestal, sobre un

conjunto de barillas de acero, que no acertaríamos a decidir si parece más una jaula de pájaros o el miriñaque de una dama del siglo XVIII, todo ello ubicado de la forma menos atractiva posible; TRES, por el caso de la escultura ganadora, insertada en un adusto dado de hormigón acabado con tal desaliño que precisó de la colocación de algunas cuñas de madera para garantizar su verticalidad y estabilidad ¡Por dios, qué precariedad! Y no se me diga que las urgencias o los escasos medios económicos comprometidos o los inadecuados recursos técnicos disponibles o la lluvia copiosa o cualquier otra causa alegable puede excusar lo allí visto. Insisto, lo que todo esto pone en evidencia es: cansancio, falta de ideas, desmotivación y un gran desánimo del equipo encargado de estos menesteres. Aún y aceptando las precarias circunstancias alegadas, considero que no son admisibles como excusa. Contra las dificultades y limitaciones, que siempre las hay, se lucha con imaginación y criterio. Si esto se demuestra imposible, se presenta una renuncia, para franquear el acceso a nuevas posibilidades. Al no tenerse noticia de una renuncia o dimisión, cabría suponer que el equipo se hace cargo de las implantaciones y asume el resultado. Tal vez, y con otro estado de ánimo, hubiera bastado para mejorar esas implantaciones con estudiar la morfología del parque y el conjunto de las esculturas seleccionadas y así acertar a instalarlas según una determinada estrategia expositiva. Pero ¿cuáles podrían ser esas estrategias expositivas? Apuntemos, a título de ejemplo, algunas posibles:

- 1) Analizar los valores paisajístico del parque y la morfología de cada una de las esculturas con el objetivo de establecer algún tipo de maridaje entre un determinado entorno natural de aquel y la obra más propicia para que se dé la posibilidad de un diálogo entre ambas.
- 2) Establecer una ordenación rígida y rotunda (lineal, circular, cuadrada o con cualquier otra geometría) de las esculturas y posicionarlas en el parque buscando un efecto de llamativa contraposición entre el rigor estructural de la implantación y la organicidad del espacio natural
- 3) Considerar una a una las distintas obras seleccionadas para situarlas de manera que puedan configurar secuencias atendiendo a su plasticidad o temática.
- 4) Estudiar el conjunto de las esculturas e intentar valorar si ofrecen la posibilidad de agruparlas o distanciarlas valorando sus afinidades o discrepancias.

En fin, actuar con criterio, con ideas y con un proyecto claro y reconocible. Lo que nos conduce, para concluir, a enunciar el corolario de todo lo expuesto: sería muy recomendable incorporar al proyecto de futuras bienales a un nuevo equipo técnico, que aporte ambición y fescura, nuevas fuerzas, ilusión, compromiso y competencia profesional para afrontar de forma exitosa las tareas

de comisariado afines a futuras implantaciones de esculturas. Esta en una necesidad perentoria, exigida tanto por el propio decoro de las bienales cuanto por el prestigio alcanzado y la irrenunciable ambición de incrementarlo.

3.08.- Pensé sobre el tema de la escala de intervención. He observado que el tamaño o escala de la mayoría de las obras no es el que debería corresponder a esculturas cuya finalidad es poblar el espacio público. Perdonen el chascarrillo: pero aquí el tamaño sí importa. Y yo aún diría más: es imprescindible considerar el tamaño de las piezas en concordancia con las medidas propias de los espacios urbanos. Esta ineludible exigencia del espacio público ha sido el segundo caballo de batalla de la organización del certamen para hacer evolucionar las reglas de presentación al mismo.

3.09.- Pensé que, lo miráramos por donde lo miráramos o que le diéramos tantas vueltas como fuera posible, el primero y más complejo caballo de batalla para la organización es y será: lograr una financiación adecuada y prolongada en el tiempo, que garantice y que establezca la pervivencia de las bienales ¡Ardua tarea!

4.- LO QUE DESEARÍA.

4.01.- La continuidad de las bienales en una línea ascendente de participación y prestigio.

4.02.- Que las distintas administraciones reconozcan el valor de las bienales y se comprometan a proveerla de una financiación adecuada a sus fines y sostenida en el tiempo mediante convenios cuatrienales.

4.03.- Que las empresas de la zona se impliquen aportando financiación y prestigio al certamen.

4.04.- Que las administraciones locales concernidas diversifiquen los espacios públicos en los que implantar las esculturas seleccionadas y premiadas, promocionando itinerarios combinados con otras actividades culturales y/o sociales.

4.05.- Que el espacio público de Valldoreix y Sant Cugat devenga más atractivo con las aportaciones escultóricas de las bienales.

4.06.- Que la ciudadanía apreciara y apoyara de una manera comprometida y activa la continuidad de estos certámenes.

4.07.- Que las universidades y otras instancias culturales radicadas en la zona acogieran y potenciaran la componente académica y de debate cultural, suscribiendo protocolos de colaboración con la Bienal.

4.08.- Que las bienales provocaran un debate cultural más activo y prolongado en el tiempo con una acertada divulgación mediática.

4.09.- Que se consolidara y ampliara la componente internacional de las bienales.

Josep Roy

ESCUPTOR I PROFESSOR TITULAR HONORARI DE LA FACULTAT DE BELLES ARTS DE LA UB



... Y NUEVAS ESCULTURAS URBANAS, DEL HOMENAJE A LA AFECTIVIDAD

Siempre hemos defendido que la intervención escultórica pública es fluida, libre en sí misma y perecedera. Este último concepto no agrada mucho a quienes la conciben como una forma de arte completa e inmutable. Pero con respecto a la escultura urbana, el mero hecho de estar ubicada al aire libre y situada, de forma siempre experimental y casi como destino obligado, en la convivencia con sus espectadores/vecinos, hace que podamos identificar en ella una inevitable “mutabilidad”. Si su entorno cambia, si acontecen migraciones o sutiles transformaciones vecinales, si los usos y costumbres se modifican, la escultura urbana cambiará en la percepción que se tenga de ella y en su grado de aceptación o no. Si la sociedad y sus pobladores son cambiantes, el arte que se define a su compás no podrá tampoco dejar de alterarse.

De este modo, si el lugar y con él la ciudad se regeneran permanentemente, los signos de capitalidad identificados por la escultura pública también evolucionarán y, en esta transformación, sumarán de manera constante nuevas propuestas. Esa cualidad enriquece a la escultura pública urbana y la hace viva y más atractiva.

Dos funciones propias de la escultura pública urbana

Se han estudiado bien las funciones de la escultura pública urbana y, de entre ellas, dos destacan por las importantes transformaciones con que se ha desarrollado en los últimos tiempos. Las actuales esculturas con función de homenaje y con función conmemorativa tienen poco que ver con las anteriores, ya tradicionales. En este ámbito es donde la escultura urbana ha sufrido una mayor transformación.

De la escultura homenaje a la escultura alegórica

Encontramos una de las últimas muestras de la escultura-homenaje clásica --teniendo en cuenta su sentido y también su ejecución--, en el interesante conjunto de esculturas personalistas que ocupa parte de la neurálgica Plaza de Catalunya de Barcelona. El grupo de esculturas, de carácter monumental, de tamaño medio y erigidas en piedra y bronce, fue creado entre 1927 y 1929

roy@ateneu.ub.edu
joseproybarcelona@gmail.com

1 *Escultures Plaça Catalunya, Barcelona.*
De Canaan - Treball propi, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=32664310>

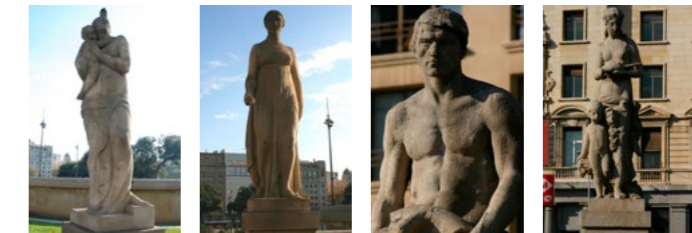
2 *Maternitat, Plaça Catalunya 2001.*
De Yearofthedragon - Own work, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3086297>

3 *Noia, Plaça Catalunya 2004.*
De Yearofthedragon - Treball propi, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3089217>

4 *El Forjador, Plaça Catalunya 2008.*
De Yearofthedragon - Own work, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3089374>

5 *Dona amb nen i flabiol, Plaça Catalunya 2007*
De Yearofthedragon - Own work, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3089360>

para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, y constituye un auténtico museo de esculturas homogéneas al aire libre. Los autores fueron destacados escultores como Pablo Gargallo, Josep Llimona, Eusebi Arnau, Frederic Marés o Josep Clarà, (Museo Clarà).



2,3,4 i 5

Frente a estas conmemoraciones clásicas, se construyen interesantes ejemplos del cambio de espíritu en la nueva escultura “de homenaje”, también en España, en concreto, en la ciudad de Santa Cruz de Tenerife. En esta ciudad, y a iniciativa de la Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro del Colegio de Arquitectos de Canarias, se creó el evento, en 1973, de la I “Exposición Internacional de la Escultura en la Calle”. La intención era precisamente romper con la idea de la tradicional escultura conmemorativa. El evento se alzó como una de las mejores exposiciones de arte abstracto, conformada por obras de gran formato y notable potencia visual y estética. Presentaron una pieza en la exposición un total de cuarenta y tres escultores de la talla de Joan Miró, Marino Marini, Henry Moore, Ossip Zadkine, Pablo Gargallo, Julio González, Óscar Domínguez, Alexander Calder, Martín Chirino o Josep María Subirachs, y de estas obras, treinta han permanecido en la ciudad.

Posteriormente, en 1994, se celebró la II edición de la “Exposición Internacional de Escultura en la Calle”. Las dos ediciones supusieron una ocasión para la creación ex profeso de excelentes obras escultóricas de artistas de todo el

mundo. También con la introducción de estas esculturas, supusieron el embellecimiento y la mejora de los espacios públicos de la ciudad. Cabe señalar que los artistas no cobraron por sus piezas, que realizaron y donaron desinteresadamente.

De hecho, la mayoría de las obras que citaremos a continuación siguen siendo de homenaje/reconocimiento, pero ahora con el cambio sustancial de que se piensan y se plasman como una alegoría. Nace de este modo, como paradigma de cambios sociales y de pensamiento, una escultura de función alegórica que se extiende en estos años setenta y ochenta, con distintos mensajes e intenciones. Bajo la aproximación de la alegoría la escultura puede ahora rendir "homenaje", "admiración" o "afecto", con mayor amplitud y profundidad, a una mayor variedad de objetos y conceptos. El homenaje y la conmemoración como se conocen hasta entonces desaparecen. El homenaje deja de ser figurativo, concreto y personalista, y se abre a la expresión de un sentimiento y hasta una sensación. Y la conmemoración abandona los motivos políticos, históricos o militares para señalar costumbres, eventos sociales, inventos científicos, descubrimientos u otros sucesos, igualmente de interés socioafectivo.

Así en estos años, en concreto, en 1976, encontramos la famosa pieza El peine del viento, de Eduardo Chillida, un conjunto de tres esculturas de acero de nueve toneladas cada una, enclavado precisamente frente al mismo viento al que se refiere, donde acaba la ciudad y comienza el mar, en los abruptos acantilados del Monte Igueldo.



6

Como esta, son muchas las esculturas alegóricas de homenaje en reconocimiento de la Naturaleza, sobre todo, las presentadas en las sucesivas Exposiciones Internacionales de Escultura en la Calle, de la ciudad de Tenerife.



6 *Árborea*, Santa Cruz
De Koppchen - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=28970008>

--**Árborea (1992)**. Homenaje a la Naturaleza por medio de una figura femenina semi monumentalista con peana, inclinada al viento, con el cuerpo transformado en un tronco de árbol y el cabello y los brazos transformados en ramas, provista de una larga, enredada y agujereada cabellera. Es una pieza de gran formato instalada en 1992 en el marco de la II Exposición Internacional de Escultura en la Calle. Funciona como alegoría del árbol o las figuras arbóreas. Su autor, Fernando García Ramos, quiso homenajear al árbol de la Sabina, una especie botánica existente en la isla del Hierro que el viento se encarga de contorsionar y revolver de manera caprichosa. Es una muestra muy especial del arte de homenaje abstracto al aire libre.

--**Juguete del viento (1995)**. Se trata de una escultura móvil que también funciona como homenaje a la Naturaleza y que es obra póstuma del emblemático artista de Lanzarote, César Manrique (1919-1992). Se halla instalada sobre un peñasco de lavas ubicado entre el mar y el borde de la piscina central, en una zona donde el viento suele soplar con fuerza, de manera que las piezas, semejando hojas pendientes de las ramas, se mueven como si fueran partes de un juguete. Semeja un árbol de acero de seis metros de altura, anclado en un pequeño estanque.

--**Sueño de los Continentes (1994)**, de Martín Chirino, el artista de las espirales. Es una figura geométrica de hierro en forma de espiral, que representa el viento como forma de la Naturaleza. Se exhibió en la II Exposición Internacional de Esculturas en la Calle de Santa Cruz de Tenerife, en 1994. La obra plasma estéticamente la esencia del viento como definición de libertad y de movimiento. También quiere transmitir al viandante la sensación de diálogo continuo y fluido entre los tres elementos básicos: tierra, hierro y aire.



7 *Sueño de los Continentes (1994)*
http://gestorpatrimoniocultural.cicop.com/SANTA_CRUZ_DE_TENERIFE/Sue%C3%B1o_de_los_continentes_%28Mart%C3%ADn_Chirino%29

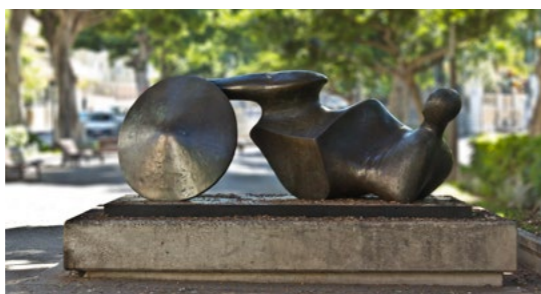
--**Lady Tenerife** También de Martín Chirino es la pieza Lady, una muestra evidente del cambio de tipo de homenaje en el nuevo arte escultórico abstracto. Concebida en una interpretación absolutamente personal, se trata de una pieza de considerable tamaño, construida en hierro pintado de rojo, que fue la primera pieza que se expuso en el encuentro original de la Exposición Internacional de Esculturas en la Calle de 1973/74. Su intención de homenaje a la ciudad de Santa Cruz de Tenerife es evidente. Se ha comparado con la grandeza monumental y la solidez espacial de Henry Moore, y se ha alabado la enérgica torsión abstracta de la pieza, resaltada por una peana ligera y delicada, que constituye el nuevo concepto de peana casi invisible, "incorporada" y parte inseparable de la pieza.

Es una obra emblemática de la ciudad, construida por encargo del Colegio de Arquitectos para el enclave de su nuevo edificio en la ciudad, planeado cuidadosamente desde hacía años. Supone la representación inmejorable de la conjunción espacio/ciudad/arquitectura y arte.



8 Lady Tenerife,
De Koppchen - Trabajo propio, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19977629>

--**El guerrero de Goslar**- Fue realizada por el escultor inglés Henry Moore (1898-1986), en 1977, para participar en la I Exposición Internacional de Escultura en la Calle celebrada en 1973. Se trata de una escultura de bronce ubicada en el centro de la ciudad y una de las más simbólicas de la misma, declarada Bien de Interés Cultural por el Gobierno de Canarias en 2007. Se creó para sustituir –a petición popular-- otra pieza anterior del mismo autor, denominada “Figura recostada”, realizada también en bronce en el año 1963, que regresó a Londres, su enclave de origen, tras finalizar su préstamo y permanecer expuesta en la Rambla durante casi medio año. La obra recuerda de manera iconográfica al Guerrero Moribundo del mismo autor, que se encuentra ubicado en el Museo del Capitolio de Roma y fue creada para mostrar “la debilidad más que el poder, la paz más que la guerra, la sensibilidad más que la gloria”. Es la más emblemática del carácter del ingrediente afectivo de la nueva escultura/homenaje, usando un lenguaje alegórico, que estamos comentando. Ninguna otra obra está concebida y dedicada como ésta a sentimientos espirituales y conceptos filosóficos, y destinada explícitamente por el autor a la “mejora” de la Humanidad. El crítico de arte Giulio Argan ha dicho de él: “Moore es el único artista de nuestro siglo que adopta y mantiene valerosamente, sobre todo en los momentos más dramáticos, una posición netamente humanista, de simpatía convencida por la infelicidad presente y de firme confianza en el destino de la Humanidad”.



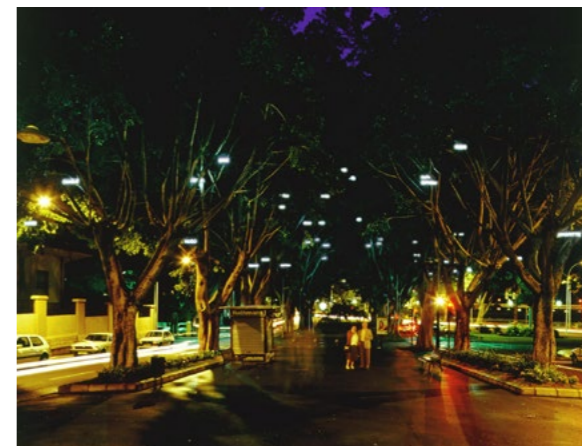
10 El guerrero de Goslar, Henry Moore.
De Koppchen - Trabajo propio, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20781962>

Islas (1995)-. Jaime Plensa (1955). Homenaje a “los grandes”. Ésta pieza y la siguiente ilustran el nuevo tipo de escultura de homenaje personalista. Muy interesante por la “alusión figurativa” de los nombres y personajes introducida

en el contexto y el concepto de una formalización absolutamente abstracta y alegórica. Encierra y “condensa” la admiración y el afecto por los “grandes” de las obras plásticas, por los antecesores del trabajo en el arte.

La obra está formada por un conjunto de 73 cajas de aluminio negro, metacrilato y neón, suspendidas por cables de acero en las ramas de los árboles. En esta suspensión, llama la atención el contraste que produce el follaje denso y caótico de la Naturaleza con las cajas regulares dispuestas en colocación aleatoria pero ordenada.

La pieza puede tener dos lecturas según la iluminación solar. Con luz natural, sin estar iluminadas, las cajas suspendidas producen un efecto fantasmagórico y se confunden con las ramas arbóreas como entidades diseminadas en el tiempo y el espacio. Por la noche, por el contrario, su propia iluminación permite leer el texto que presenta el contenido de cada caja y éstas adquieren otro significado. Los nombres son el homenaje a seres de nuestro mundo que nos explican el mundo del arte: Rodin, Giotto, Miró, Morandi y más... Cada caja constituye una escultura en sí misma, un recipiente de la grandeza del personaje propuesto. Y caja y nombre conforman una unidad: el pensamiento, el interior se ha materializado en el nombre, el exterior.



11 Islas, 1995, Jaime Plensa
<https://jaumemplensa.com/works-and-projects/public-space/islas-1995>

--**Laberinto. Homenaje a Borges**. En la línea de la anterior, funde el recuerdo y la admiración a un artista legendario de la literatura, con la alusión “figurativa”, concreta a una de las ideas sujeto y centro de su obra, referencia a la arquitectura y la plástica, y compendio de todo un mundo filosófico y poético: el laberinto. Es obra de Gustavo Torner (Cuenca, 1925), construida en hormigón como obra “penetrable”, entre unos altos muros blanco. Se expuso por primera vez en la I Exposición Internacional de Esculturas en la calle 1973.1974. Torner no opera con la soledad en su “laberinto” sino con la “comunicación”. El



12 "Laberinto: Homenaje a Borges", Gustavo Torner
[http://gestorpatrimoniocultural.cicop.com/Santa_Cruz_de_Tenerife/Laberinto___Homenaje_a_Borges_\(Gustavo_Torner\)](http://gestorpatrimoniocultural.cicop.com/Santa_Cruz_de_Tenerife/Laberinto___Homenaje_a_Borges_(Gustavo_Torner))

laberinto está concebido en la función del orden, siguiendo una pureza lineal extrema, en lo que podríamos llamar un estado mental, y también emocional de "gracia". Las altas paredes de hormigón funcionan como biombos de dos caras que incitan a esquivarlos como un juego y, a la vez, un profundo recorrido de imaginación y destino

En la ciudad existen varias obras más erigidas como homenaje/personalista: Homenaje a Millares, de Claude Viseux; Homenaje a las Islas Canarias, de Pablo Serrano; Homenaje a Pascal, de Gottfried Honegger; y Homenaje a Gaudí de Eduardo Paolozzi. En sus variadas formalizaciones todas presentan la intención determinada de acabar con la venerabilidad, y también la rigidez, del monumento tradicional conmemorativo. Abandonan la formalización figurativa clásica y su limitación estricta, y se caracterizan por utilizar procedimientos y técnicas de la arquitectura y de la ingeniería. Pero, a los efectos de nuestro análisis, su característica más relevante nos parece la "intención afectiva" en la creación de la pieza, y el sentimiento en su concepción.

Arrels (Raíces, 2018)- Es una escultura de bronce de Jaume Plensa (1955) ubicada en la Universidad de Barcelona, que simboliza la celebración de la vida y el conocimiento. La obra proviene de una idea original creada en 2018 y titulada "Grace". El artista retomó aquella idea y la reprodujo en esta pieza pensando el mundo del conocimiento y de la Universidad para que fuese colocada en el recinto universitario. Ha sido cedida por el artista a la Universidad de Barcelona y se expone en su hall. Es una pieza de bronce, de color natural, de dos metros de alto y casi metro y medio de ancho, formada por caracteres y letras de distintos alfabetos que se entrelazan entre sí conformando la figura de un cuerpo humano. Los nueve alfabetos que la componen (árabe, chino, cirílico, griego, hindi, tamil, japonés, hebreo y latín) las utiliza el artista como metáfora de la enorme diversidad de orígenes y culturas del mundo, y emplea las letras y los caracteres como las células biológicas del cuerpo mismo de toda la Humanidad.

Homenaje a las costumbres. Encontramos que la escultura/homenaje también rinde *tributo a las costumbres* y a la vida minúscula de la ciudad, a la "pequeña historia". Muchas se elaboran como recuerdo de los oficios antiguos de los habitantes de la ciudad. Es el caso de la siguiente pieza.

--**La aguadora de Santa Cruz.** Es una escultura erigida en bronce en Sta. Cruz de Tenerife, que representa a una mujer de tamaño natural transportando un cántaro sobre la cabeza. Es obra de Medín Martín y se instaló en la ciudad en 2000. Se alza como homenaje a una profesión, hoy desaparecida, que existía en la ciudad a finales del s. XIX y principios del XX. Rememora el trabajo de las mujeres que transportaban el agua de las fuentes públicas a los domicilios de las clases pudientes de Sta. Cruz, que lo encargaban a cambio

de una remuneración establecida. Junto a esta profesión apareció más tarde la de "alcalde del agua", un hombre elegido por el presidente del Consistorio, que se encargaba de vigilar para que en las fuentes no se bañaran ni niños ni perros

El homenaje retirado. No podemos dejar de incluir aquí lo que podríamos llamar una "doble acción artística". Por una parte, la actuación del Consistorio barcelonés "extra artística" en la retirada de la escultura/homenaje al naviero y mecenas Antonio López en fecha marzo del 2018 tras conocerse su pasado de negrero y esclavista. La retirada de la estatua, condenado el personaje al desprecio y el ostracismo, se produjo en un espontáneo acto popular festivo, liderado por el grupo Els Comediants.

La peana vacía, sin embargo, fue escenario de un nuevo "acto artístico". La "doble acción artística" la completa la actuación espontánea de otro artista en el mismo lugar. En enero de 2022, el artista francés James Colomina instaló por sorpresa una escultura contra el esclavismo. Este "espontáneo del arte" explicó que la había colocado "sin permiso" del Ayuntamiento de Barcelona en una acción reivindicativa, con motivo del aniversario de la abolición de la esclavitud en España en ese mes de enero. La pieza se tituló Humanidad y presenta dos figuras de color rojo que se abrazan: una es un oso de peluche y otra es un niño, que alude a la infancia que permanece siempre en el interior del adulto.



13 i 14 © James Colomina <https://www.james-colomina.com/street-life>

DESCONOCIDOS DIBUJOS POLÍTICOS DE ALBERTO SÁNCHEZ.

Olga Alexeeva

HISTORIADORA DE LA CULTURA



1 *Judognik Alberto Sánchez // Pravda*. 1938. 20 de octubre. N 290 (7615). C. 6.



Alberto (Alberto Sánchez)
Dibujo antifranquista de la serie *Cinco Flechas* ca. 1936

En el año 1938, en plena Guerra Civil Española, el escultor toledano Alberto Sánchez vino a la Unión Soviética como profesor de dibujo para los niños de la guerra. Poco después de su llegada a Moscú, en la revista *Pravda* (*La verdad*) apareció un artículo dedicado a este artista que decía: “A Moscú ha venido uno de los pintores españoles más interesantes, Alberto (Alberto Sánchez)”.¹ Dicho diario era órgano del partido comunista y el periódico de mayor difusión en la URSS por lo que se puede decir que este artículo fue para Alberto como “un visado” a la Unión Soviética.

Alberto Sánchez que era un panadero de Toledo que nunca tuvo acceso a la educación y fue siempre un genio autodidacta (tenía ya 15 años cuando aprendió a leer y se convirtió en un gran amante de la literatura), fue el creador, junto al pintor Benjamín Palencia, de la Escuela de Vallecas. Fue un gran amigo de Pablo Neruda, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Maruja Mallo, Pablo Picasso y muchos otros. Antes de venir a la URSS Alberto regularmente exhibía sus trabajos, que en su gran mayoría eran esculturas. Su obra más significativa e importante, el monumento “*El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*” expuesto delante del Pabellón Español en la Exposición Internacional en París en 1937, desapareció tras este gran acontecimiento. De la misma manera, su autor desapareció del panorama artístico español y fue olvidado durante muchos años. Así mismo, en Rusia, su segunda patria, todavía no ha sido debidamente reconocido. En la Unión Soviética, Alberto por mucho tiempo abandonó su labor escultórica, ocupándose seriamente de la escenografía y la pintura. Sin embargo, durante los últimos 6 años de su vida el apartamento que ocupaba en Moscú se llenó de personajes increíbles que recuerdan mucho a su período vallecano.

Ahora una gran parte del patrimonio del artista toledano está en España. Sus esculturas se pueden encontrar en los principales museos de arte contemporáneo además de en las calles de Madrid y Toledo. Muchas de sus obras pertenecen a colecciones privadas. En Rusia - país dónde el artista vivió y trabajó desde el 1938 hasta el 1962 – la mayoría de su producción se halla en el Museo Pushkin de Bellas Artes de Moscú: 4 esculturas, 3 pinturas y unos 27 trabajos que pertenecen al departamento de artes gráficas del museo.

2 En abril de 2010 la serie *Cinco Flechas* fue exhibida por primera vez en el Museo Pushkin en el marco de la exposición dedicada a los 65 años de la Gran Guerra Patria (22 de junio de 1941-8 de mayo de 1945).

3 Natalia Káreva (1947-2010) — pintora profesional de Moscú que durante su larga trayectoria artística trabajó con diferentes técnicas pictóricas, sobre todo con gráfica. Siendo estudiante ya conocía a la obra de Alberto gracias al catálogo «Alberto» editado en 1964 en la Editorial «Corvina» de Budapest aunque no sabía que los dibujos encontrados fueran de su autoría.

4 MJAT (en ruso MXAT o MXT) — Teatro de Arte de Moscú fundado en 1901 por Konstantin Stanislavsky y Vladímir Nemirovich-Danchenko.

5 Archivo de la autora / Entrevista con Natalia Káreva del 6.06.2010.

6 Brihuega J., *Una estrella en el camino del arte español. Trayectoria de Alberto hasta la Guerra Civil // «Alberto, 1895-1962»*, catálogo de la exposición, junio de 2001-febrero de 2002. p. 50.

7 *Cuatro dibujos políticos de Alberto Sánchez // Nueva Cultura*, marzo-abril de 1936. p. 6.

8 *Judognik Alberto Sánchez // Pravda*. 1938. 20 de octubre. № 290 (7615). C. 6.

La presente exposición nos permite conocer una parte de estos trabajos: la serie gráfica *Cinco Flechas*. Contando con la portada, en la que aparecen cinco flechas y el título, la serie incluía 16 dibujos en el momento de su descubrimiento en agosto de 2009.²

En el inventario del Museo se decía que los dibujos, adquiridos en 1981, pertenecieron la colección de Natalia Káreva³. No tenemos constancia de que en investigaciones anteriores sobre Alberto Sánchez apareciera referencia alguna a esta serie de dibujos políticos. Respecto al modo en que este trabajo gráfico llegó a formar parte de su colección privada, Natalia Káreva afirma: “*La serie la obtuve de una manera extraña: una vez visité a una compañera del instituto que en aquel momento trabajaba en el Museo del teatro MJAT* ⁴, donde estaban tirando los dibujos innecesarios (necesitaban solo el papel al que estaban pegados). Decidí llevármelos para que no los tiraran».⁵ Poco después Natalia Káreva conoció casualmente a la familia del hijo de Alberto, Alcaén Sánchez, pero continuó conservando los dibujos hasta que en el año 1981, por cuestiones personales, decidió venderlos al Museo Pushkin, con excepción de 2 de ellos que todavía pertenecen a su colección personal. Contando con los dos dibujos que acabamos de mencionar, la serie de las *Cinco flechas* constaría de 18 dibujos, incluyendo la portada.

A finales de 1936, Alberto se mudó de Madrid a Valencia donde continuó trabajando activamente en el género del dibujo político. Realmente sus primeras producciones en este campo empezaron aparecer ya en 1933⁶. En 1936, en el número de marzo-abril de la revista *Nueva Cultura*, se publicaron sus 4 dibujos políticos acompañados por un texto cada uno⁷. La temática de los trabajos que forman parte de las Cinco flechas cambia bastante respecto a la de los citados 4 dibujos dado que la simbología utilizada tiene ya una obvia relación con la Guerra Civil. Así, en casi todos los 18 dibujos podemos ver “el yugo” y “las cinco flechas”, símbolos de la Falange Española, que dieron nombre la serie.

Alberto fue participante activo de los actos antifranquistas en el frente de Madrid. Durante el bombardeo de la capital, su casa resultó afectada y muchas de sus esculturas sufrieron daños. Los desastres de la guerra se reflejaron en sus dibujos. En ellos retrató diferentes grupos políticos y sociales, relacionados con el franquismo: los terratenientes acaudalados, la iglesia, la monarquía y los carlistas, la guardia civil.

No obstante, para asegurarnos de que la serie *Cinco flechas* realmente fue realizada en los años de la Guerra Civil es necesario acudir al ya citado artículo del diario *Pravda* cuyo autor escribe: «*Durante los últimos años, inspirado en la lucha del pueblo español contra el fascismo y la reacción, Alberto se une al frente popular y dedica sus trabajos casi exclusivamente a temas político-sociales. Sus nuevas acuarelas se enfrentan a las fuerzas oscuras que actúan contra el pueblo español: clericalismo, trotskismo, Falange Española, legión extranjera*».⁸

9 Archivo de la autora/
Carta de Alcaén
Sánchez de 21.11.2009.

10 Ibidem.

11 Ibidem.

12 En Moscú todavía se encuentran más de 60 bocetos de esta obra muy cercanos por su estilística a los dibujos de *Cinco flechas*.

13 Aunque es importante dejar constancia de que actualmente en el Museo del MJAT rechazan la veracidad de esta historia y afirman que oficialmente no recibieron nada del archivo de Tairov.

14 Rodríguez Luna estaba en Valencia desde noviembre de 1936, Alberto y él se conocían bien desde hacía tiempo.

15 Cabañas Bravo M., Rodríguez Luna, *el pintor del exilio republicano español*. CSIC, Madrid, 2005. pág.70.

La anterior descripción se ajusta perfectamente a la serie *Cinco Flechas* hecho todavía más evidente si tenemos en cuenta que, según la autorizada opinión de Alcaén Sánchez, Alberto hizo referencia al trotskismo únicamente de modo tangencial en uno de los dibujos de esta serie y este tema no volvió a aparecer en su producción artística⁹, aunque el periodista de *Pravda* no pudiera dejar de mencionarlo. Sigue estando abierta la pregunta de por qué *Cinco flechas* está descrita en este artículo como “acuarelas”. Es probable que durante su entrevista, Alberto mostrara también al periodista algunas acuarelas y otros trabajos traídos de España, lo que le indujo al error de calificar de acuarela estos trabajos realizados en tinta china.

Existen razones para considerar que desde el principio Cinco Flechas fue concebido como un libro. En palabras de Alcaén Sánchez: “*Esto es exacto: cuando recordaba Cinco flechas, mi padre hablaba de la serie como de un libro en el que cada dibujo iba acompañado de un texto a modo de comentario*”.¹⁰

Confirman la idea de que *Cinco flechas* era un libro en el momento en que se publicó el artículo en el diario Pravda las palabras del propio Alberto: “*Tairov me pidió el libro (sic!) y luego no me lo devolvió*”.¹¹ Con Alexandr Tairov, el director del Teatro Kamerny en Moscú, el artista toledano colaboró antes de la Gran Guerra Patria, realizando la escenografía del espectáculo *Chertov most (El Puente del Diablo)* basada en la pieza-farsa antifascista del escritor ruso Alexey Tolstoy.¹² Parece que el libro prestado a Tairov se quedó en su archivo. Con el inicio de La Guerra, la familia Sánchez fue evacuada al pueblo Kushnarenkovo en Bashkiria. Cuando regresaron a Moscú en 1943 ya no se acordaban del libro.

Cabe la posibilidad de que el libro *Cinco flechas* permaneciera en el archivo del Teatro Kamerny hasta su cierre en 1949. Al año siguiente, falleció el director Tairov y es probable que una parte de su archivo fuera transferida al teatro MJAT¹³, donde la estudiante Natalia Káreva encontró casualmente la serie *Cinco flechas* en los años 60.

Decir qué aspecto tenía este libro es bastante difícil. Puede que fuera tan solo una maqueta ya que no quedaron en las páginas restos de pegamento. Sin embargo es seguro que la serie de Alberto Sánchez no era una excepción en los años de la Guerra Civil. Son bien conocidos trabajos similares de otros pintores españoles. A modo de ejemplo podemos citar el libro *Dieciséis dibujos de guerra* de Antonio Rodríguez Luna que emigró a México después de la derrota de los republicanos. Este libro fue publicado en junio de 1937 en Valencia¹⁴ por la editorial *Nueva Cultura*. El historiador Miguel Cabañas Bravo se refiere a los dibujos de Rodríguez Luna como a «una carpeta».¹⁵ Estas carpetas tenían unas dimensiones de 310 mm x 240 mm, casi iguales a las que tienen los dibujos de *Cinco flechas*. Esto nos da razones para

16 Archivo de la autora/
Carta de Alcaén
Sánchez del 17.11.2010.

17 Mijaíl Koltsov (1898-1940) estuvo en España no solo cumpliendo su trabajo como periodista sino también como representante tácito de la URSS realizando tareas de seguridad estatal. En diciembre de 1938, poco después de la aparición del artículo indicado, Koltsov fue detenido. En 1940 por orden de Stalin fue fusilado.

18 Archivo de la autora/
Carta de Alcaén
Sánchez del 17.11.2010.

suponer que esta serie tenía características similares y es verosímil que también se estuviera preparando para su edición en forma de carpeta de dibujos. No obstante, el destino del Alberto no le permitió llevar a cabo este proyecto: en mayo de 1937 se va a París para presentar allí su monumento más emblemático, *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*. Después vuelve a Valencia pero ya en otoño de 1938 tiene que irse para siempre, dejando su patria. De esta manera los dibujos de *Cinco flechas* llegaron a la URSS donde los vio el periodista del diario *Pravda* durante los días que siguieron a la llegada de Alberto a Moscú.

Sigue siendo un enigma la autoría de este artículo anónimo tan importante en la vida de Alberto pero hay muchas razones para suponer que fue el famoso periodista Mijaíl Koltsov (cuyo auténtico apellido era Fridlyand).¹⁶ Este corresponsal del periódico Pravda hablaba español y trabajó como reportero en España durante la Guerra Civil¹⁷. Además se sabe de la amistad de Koltsov y la actriz española Julita Rodríguez Mata, que al principio de su estadía en la capital rusa, compartía alojamiento con la familia de Alberto Sánchez y a la que el periodista visitaba.¹⁸

Estos dibujos políticos han permanecido olvidados durante muchos años y ahora nos abren un nuevo capítulo en el estudio del patrimonio del artista toledano en Rusia. La serie *Cinco flechas* nos permite conocer mejor esta faceta de su obra y de esta manera nos invita a un encuentro con los años 30 de Alberto.



Aquest text pertany al catàleg *Encuentros con los años 30*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2012



Alberto (Alberto Sánchez)
Dibujo antifranquista de la serie Cinco Flechas ca. 1936

Intervenció

Volum

Biennal

Istal·lació

Escultura

Natura

Nova figuració

Abstracció

Land Art

Distorsió

,

Espai

Sculpture n.

Cisell

Ubicació

Línia

Tribut arbre

Urb

Resina

Art

Valldoreix

AMICART

Lloc

Llum

Disseny

Obra

Relleu

Espectador

Imatge

Xiprer

Dinamisme

Emergent

Línia

Street Art

SITE

Original

Material

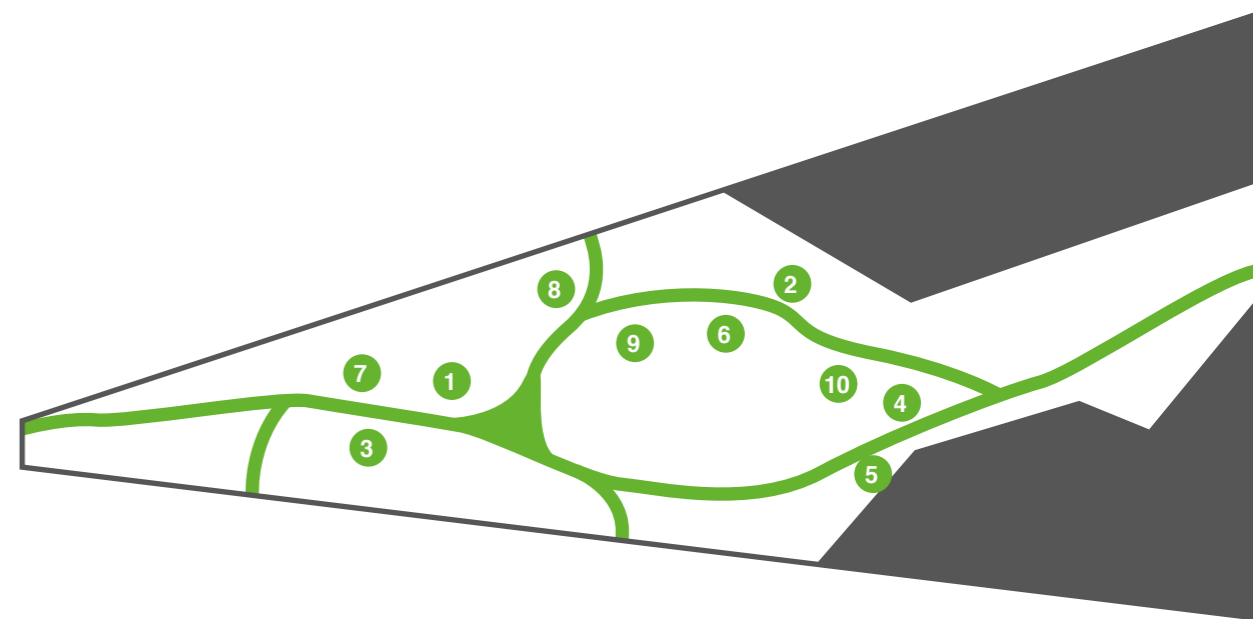
Naïf

Icona

Sant Cebrià

PLÀNOL I UBICACIÓ ESCULTURES

1. ÉXTASIS, d'Alba Esteban Peligero
2. XIPRER, d'Emili Armengol
3. ARBRE, d'Ernest Altés
4. COLUMBARIO FÉNIX, de Rufino Mesa,
obra convidada (fora de concurs)
5. EOLO, de Jaume de Córdoba
6. ARREL CREMADA, de Joan Viscasillas
7. NAUFRAGI DE L'ESPERANÇA, de Pep Puig Mestres
8. COLORCOLUMNA, de Michael Rust
9. SINTONIA MÚLTIPLE, de Miquel
10. LLAVOR - TERRA - AIGUA, de Pilar Aldana



Parc de Sant Cebrià (Pg. Olabarria), Valldoreix

ARTISTES SELECCIONATS

Altés, Ernest

Arbre - tribut -

Aldana, Pilar

Llavor - Terra - Aigua

Andrino, Miguel

Sintonia múltiple

Armengol, Emili

Xiprer

de Córdoba, Jaume

Eolo

Curbelo, Paco

Oreo

Hdez Plana, Mar

El sillonet verd

Peligero, Alba

Èxtasi

Puig, Pep

Naufragi de l'esperança

Rust, Michael

Colorcolumna

Viscasillas, Joan

Arrel cremada

Yeun - Hee, Kim

La mongeta garsa



Ernest Altés

(VIC, 1956)

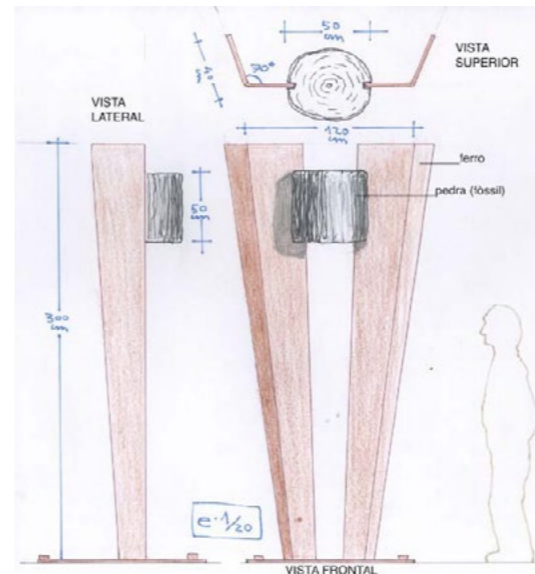
Ernest Altés escriu: La meva proposta de fer una escultura pensada per a l'espai proper a l'EMD Valldoreix. En resposta a l'objectiu de les bases de la present Biennal que diuen que s'ha de tenir com a referència el respecte a la natura, l'he centrat en fer un tribut als arbres. Esperonat per el fet que en aquest espai hi ha magnífics exemplars d'alzines i d'altres arbres, la meva idea és la de fer un element homenatge a aquests essers tant importants per recolzar l'equilibri de la vida a la terra. Per fer-ho , he utilitzat un fragment de tronc fossilitzat, com a exemple de permanència del món vegetal en el nostre planeta. Quan els humans no érem ni un projecte d'espècie animal, ells ja hi eren presents, escampant llavors, fent arrels avall i branques amunt i, sobretot, enriquint una atmosfera que al principi era, literalment, irrespirable. Per simbolitzar el sentit d'ofrena de la meva proposta, he col·locat aquest element petri alçat entre dues columnes de ferro.

Ernest Altés es va formar a l'Escola Massana i a l'Escola de la Llotja i amb estudis complementaris a l'Escola de Belles Arts d'Olot, va aprendre l'ofici treballant amb mestres forjadors, picapedrers i calderers. Té obra pública exposada a Catalunya, Andorra, França, Espanya i Alemanya

ernest@ernest-altés.net
ernest-altés.net

Darreres exposicions:

- 2003 *Homenatge a l'aigua* - Pirinaigua - La Seu d'Urgell (Lleida- ES).
- 2005 MMAC - Mollerussa - (Lleida-ES). *Homenatge a l'Aigua* - Pirinaigua Salt (Girona-ES).
- 2008 *25 Anys* - Galeria Altaïr - Palma de Mallorca (Mallorca - ES).
- 2009 *Processos ocults amb els escultors* : A. Camino, P. Codó, N. Colet, Gabriel, R. Mesa, E. Pladevall i M. Planas - Museu-Monestir de Sant Cugat (Barcelona - ES).
- 2014 *Exilis Llibres d'artista* - Galeria Populart - Capmany (Girona - Itinerant -
- 2015 *Artveuivot* - Museu d'Història de Catalunya (Itinerant - ES). *Imatges Vives* - Xarxa Vives d'Universitats. - Fons d'Art MUA - Museu d'Alacant
- 2016 *Òxid de boira* - Galeria El Carme - Vic (Barcelona-ES).
- 2019 *2 Camins & 1 Sculpture* - *photographie et installation sonore avec J. Ganyet i A. Obiols* - Sala Sant Domènec - La Seu d'Urgell (Lleida - ES).
- 2020 *Anamnèse* - Maison du Patrimoine du Donezan - Mijanès (FR).
- 2023 *4 Escultors*. Mercantic - Sant Cugat del Vallès - Barcelona (ES). Barcelona



ARBRE - tribut-
Ferro i pedra fòssil
300 x 120 x 50 cm
2024



Pilar Aldana

(BOGOTÀ, COLÒMBIA 1963)

L'obra de Pilar Aldana es realitzada en granit i representa una llavor a punt d'obrir-se per donar pas a una nova vida. Es complementa amb dos cercles que representen la terra i l'aigua per recordar els elements que li donaran vida. En síntesi: els tres elements del cicle per una nova creació: una llavor, terra i aigua.

Diu l'autora que: Guardo llavors, guardo casi totes les llavors dels vegetals que menjo imaginant que poden ser nou menjar en el futur. Una llavor és l'estat pur de la vida, és latència, és futur, és natura pura. Menjo llavors per nodrir el meu cos. Una llavor s'ha d'hidratar per menjar-la i així aprofitar el missatge de nova vida que porta. Una llavor s'ha de cultivar a la terra i s'ha de regar amb aigua per que pugui expressar el seu missatge de vida. Comença amb la explosió d'un brot minúscul que, a poc a poc, es convertirà en una nova planta. Realment em meravella la memòria de la llavor, ella sap qui és sempre i pot esperar anys per expressar-se de nou. Guardem llavors ... una nova generació les convertirà en menjar, en el nostre entorn.

Pilar Aldana viu i treballa a Barcelona desde 1985. Va estudiar escultura a Barcelona. És una artista de llarga trajectòria. Té més de 40 escultures monumentals arreu del món i també moltes obres de petit format i instal·lacions. Treballa amb vidre, pedra, ferro, fusta i efectes de llum i so. Ha obtingut el Diploma de Mestra Artesana Professional per la Generalitat de Catalunya i premis als seus treballs a Alemanya, Itàlia i França. També ha estat seleccionada en diferents concursos a Europa i té moltes publicacions d'obres en catàlegs, revistes i pàgines web de parcs i museus. És professora

d'escultura en diferents espais d'art i participa en conferències i documentals sobre la matèria. Ha estat comissària i jurat a diferents exposicions i gestora de l'Associació Catalana de les Arts del Vidre i és membre de diferents entitats artístiques. Va ser nomenada ambaixadora per als països llatins per la CGS Contemporary Glass Society, Anglaterra. Amb la tècnica del vidre ha realitzat diferents col·laboracions professionals a la Sagrada Família i al Palau de la Música Catalana, de Barcelona.

pilaraldanamendez@gmail.com
aldana-mendez.net
pilaraldana-mendez.blogspot.com



Llavor – Terra – Aigua

Granit
70 x 100 x 70 cm
Base ovoide de terra 320 x 160 cm



Miguel Andriño

(SALAMANCA, 1954)

Exposicions Individuals

- 1994 Kunst Werk - Galry. S - Hertogenbosh. Holanda
- 1993 Cámara de Comercio de Facatativa - Bogotá. Colombia
- 1992 Escultures i dibuixos. Poorterij-Zalltbommel. Holanda
Galeria Bella & Siona. Sant Francesc Xavier. Formentera
Escultures i dibuixos. Moeman - Maestrich. Holanda

Darreres exposicions Col·lectives, Concursos i Certàmens

- 2024 IV Biennal d'Escultura ValldoreixdelsSomnis. Valldoreix
- 2022 III Biennal d'Escultura ValldoreixdelsSomnis. Valldoreix
- 2018 II Biennal d'Escultura ValldoreixdelsSomnis. Valldoreix
- 2014 Watershed Sculpture Show. Paranimf de la Universitat de Barcelona. Vicerectorat de Relacions Internacionals i Cultura de Barcelona. Facultat de Filologia (UB). Barcelona
- 2011 Homenatge a Domènec Fita. Museu i Centre d'Estudis de l'Esport Dr. Melcior Colet. Barcelona

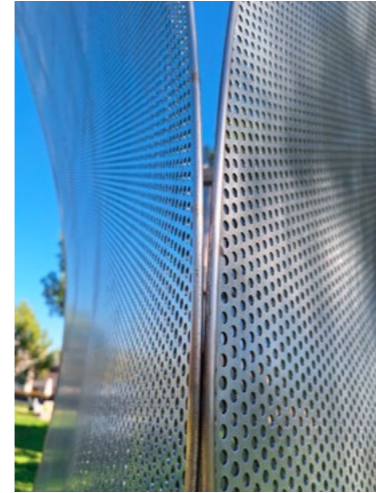
La paraula es el permanent vol d'un ocell enlairant-se: Un vol de llibertat.

Les idees atorguen força i valor a la existència quan planegen sobre un camp de tolerància, recolzades per un niu de força i sota un cel de llibertat. L'obra fa referència, doncs, a la llibertat, a la presència i manifestació de l'ànima en l'exercici de l'espontània força, quan formula i posa nom a la realitat, conreant noves idees i suggerint propostes que donen sentit i orientació, al "vol de la existència". La paraula es, així ho creiem, el vol d'un ocell en llibertat. L'alliberament de qualsevol tipus de llast i de restricció en l'exercici del pensament i el conreu de la llibertat "sobrevolen" en aquest treball/escultura, per la presència de "l'au fènix".

L'obra pretén suggerir la metàfora de l'ànima que, renascuda sempre, sobrevola el propi niu, que es alhora suportat per la triada creadora dels troncs de bedoll simbolitzant l'expansió, el dinamisme i l'entusiasme. En definitiva, amb la escultura que exposem a la mirada del públic, volem fer aprecia de l'ànima quan, demanant eloqüència permanent i en un cant de plena llibertat, s'expressa de la forma que ens diu Neruda,

"..por eso vuelvo y me voy / vuelo y no vuelo
pero canto, / soy el pájaro furioso / de la tempestad
tranquila"

mandrino@xtec.cat



Sintonia múltiple
Planxes d'acer galvanitzat i acer inoxidable
220 x 110 x 110 cm
2024



Emili Armengol

(BARCELONA, 1943)

Emili Armengol és un creador ben conegut per les seves escultures monumentals, amb formes elementals i simples que naveguen entre la dialèctica del món geomètric i l'organicisme. El Xiprer, presentat a la Biennal, te unes connotacions simbòliques: per una banda es l'arbre que es troba als cementiris per donar la benvinguda als morts. Per un altra se'l anomena l'arbre de la vida i simbolitza hospitalitat. El dia de la inauguració de la Biennal, Emili Armengol va explicar la coneguda llegenda entorn el nombre de xiprers plantats en una masia o casa al mig de camps i prop de camins: un xiprer significava que el viatger podria beure, dos que hi hauria menjar per ell i el cavall i tres xiprers que si podia quedar a dormir un quants dies.

emiliarmengol.com
IG @emiliarmengol

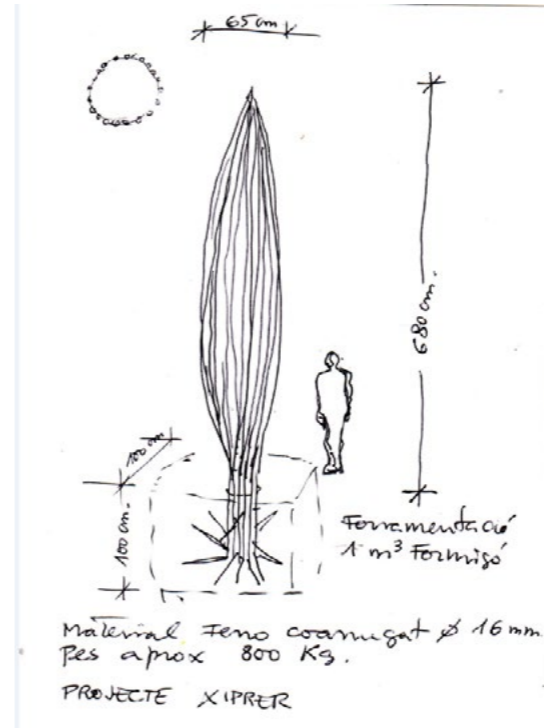
Emili Armengol, retrat.
Foto: De Oriolferran -
Treball propi. CC BY-SA
4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=157336447>

Darreres exposicions

- 2014 *Mola de Peixos*, Celler Espelt, Vilajuïga, Girona.
- 2015 *Swimming in the air*, Nina Torres / Fine Art Gallery, Miami, USA
Les tres dimensions de les Runes, Museu del Monestir de Sant Cugat BCN / a Can Mario, Fundació Vila Casas, Palafrugell, Girona / a Tom Maddock Gallery, Vilanova del Vallès, Barcelona.
Nedant pel Castell, Castell de Palol de Revardit, Girona.
Nedant a la Tramuntana, 8ª Ruta de l'Art, Portal de la Gallarda, Castelló d'Empúries, Girona.
Grans Formats, White Summer Festival, Pals, Girona.
- 2016 *Peixos*, 9ª Ruta de l'Art, Portal de la Gallarda, Castelló d'Empúries, Girona.
Nedant al Portal, 9ª Ruta de l'Art, Portal de la Gallarda, Castelló d'Empúries, Girona. / Galeria Patrick Domken, Cadaqués, Girona
Runes, White Summer Festival, Pals, Girona.
- 2017 *Les tres dimensions de les Runes*, al Temple Romà de Vic, Barcelona.
Peix de Roca Galeria Patrick Domken, Cadaqués, Girona.
- 2018 *Nedant pel Call*, Espai dels amics del Md'A, Girona.
Les 3 dimensions de les Runes, Museu Etnològic de Ripoll, Barcelona.
- 2019 *Nedar, flotar, navegar*, Castell de Calonge, Girona.

Premis i reconeixements

- 1975 *Medalla d'or i primer premi d'Escultura*, Diputació de Girona
- 1979 *Premi especial VII Biennal Internacional de l'Esport en las Belles Arts*, Barcelona.
- 2007 *Condecoració de "Cavaller de l'Orde de les Arts i les Lletres"*, del Ministeri de Cultura de França.[5]
- 2016 *Creu de Sant Jordi*, Generalitat de Catalunya.



Xiprer
Ferro corrugat
680 x 65 x 65 cm



Jaume de Córdoba

(BARCELONA, 1961)

Eolo es el deu del vent en la cultura clàssica. Segons diu l'escultor: Aquesta escultura va néixer seguint la meua línia de treball baztejada amb el nom de Foc Nostrum la qual es refereix al foc interior que manté el nostre impuls físic i psíquic, el foc interior, la flama vital.

L'estructura oberta, constructiva i abstracta aguanta un cap de cavall. Es un element representatiu i simbòlic de la força de la naturalesa d'on surt una veu potent que es queixa del robatori del foc de Prometeu. Ve a ser un anunci, com una gàrgola gòtica-contemporània, per a fer fugir els enemics de la natura. Més enllà de les referències mitològiques, el cap vol ser un element escultòric lleuger i adient per un espai urbà o com una fita en un encreuament de camins rurals.

jaumedecordoba.com

Darreres exposicions:

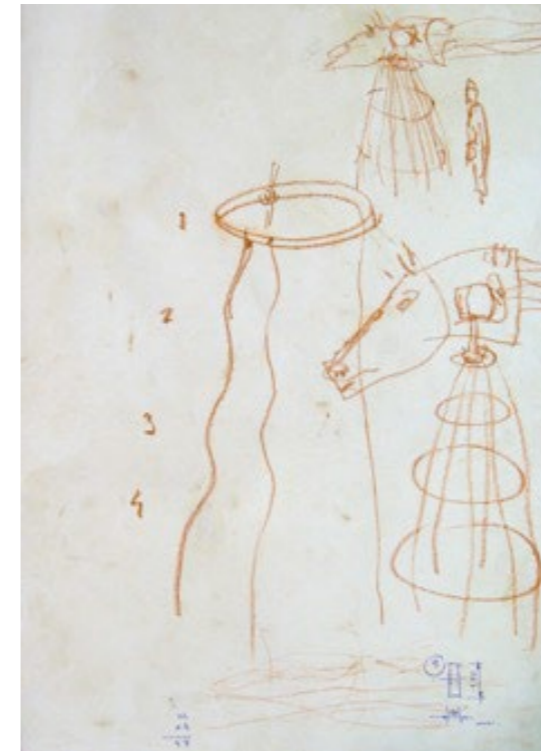
- 2022 Museu Enric Monjo. Vilassar de Mar.
- 2020 Artenllà. Barcelona.
- 2019 Fums i perfums. Amics dels Museus. Girona.
Foc Nostrum. Museu d'art de Girona.
- 2018 De Lorena a Lauranna. Galeria Pilar Martí. Barcelona.
- 2017 Converses d'art. Galeria Anquin's Reus.
- 2015 Anquin's. Reus
- 2014 Flamicell Art Contemporani. Barcelona
Frondes de futur. Galeria Artería Igualada.
- 2009 Galeria Flamicell Barcelona.
- 2006 Galeria Art Loft. Reus.
- 2002 Galeria Esther Montoriol. Barcelona..
- 2002 Schröder Gallery. Den Haag (La Haia).

Darreres exposicions col·lectives:

- 2024 Tramuntanart. Llançà.
- 2022 Delicartessen. Galeria Esther Montoriol. Barcelona.
- 2017 "Bizarro". Galerie Geraldine Banier. Paris
"Delicartessen". Esther Montoriol. Barcelona.
- 2016 "On paper". Galeria Anquin's Reus.
Art karlsruhe. Karlsruhe.
Affordable art fair. Brussel·les.
- 2015 "Playroom". Galeria Esther Montoriol. Barcelona.
Aff. Àmsterdam.
Affordable Art Fair. Brusseles.
- 2014 La Futura. Barcelona.
Afordable Art Fair. Bruselas.
"Konvent.0." Cal Rosal. Berga.
"Delicartessen". Esther Montoriol. Barcelona.
"Dibuixant la nit". Anqin's Reus.

Escultures públiques:

- 2004 Parc d'Escultures de Kionggi. Core del Sur.
- 2001 Monument a la vila de "Les Franqueses del Vallès" Plaça de l'Ajuntament.
Ajuntament de Les Franqueses del Vallès: Biblioteca Municipal de Be-llavista.



Eolo
Ferro forjat i ferro colat
300 x 102 x 75 cm.



Paco Curbelo

(LANZAROTE, 1956)

El treball artístic de Paco Curbelo es basa en la realització d'obres monumentals, escultures en pedra, marbre, ònix, fusta i ferro. L'escultor treballa sempre a l'aire lliure, el mateix aire que envolta la pedra i desapareix pels espais creats per l'escultor. Normalment, Paco Curbelo realitza prèviament un projecte de l'obra amb esquemes i càlculs entorn mides i proporcions. Les creacions de l'escultor tenen un llenguatge senzill i expressen sentiments. L'autor opina que: s'ha de partir d'alguna cosa encara que sigui de la mateixa pedra, però s'ha de tenir una idea, malgrat que aquesta sigui variable.

El 1975 inicia els estudis a l'Escola de Belles Arts de Las Palmas.

El 1979 estudia a la Facultat de Belles Arts de Barcelona. Obté la Llicenciatura el 1980 en la secció Pintura.

Durant els seus estudis, participa en varis cursos de gravat, ceràmica, fotografia, organitzats per la Universitat així com també participa en el Curs de Restauració de Pintura Mural en l' Escola Internacional dirigida per Miguel Farré al Monestir de Sant Cugat del Vallès

El 1981 Obté la Llicenciatura en Belles Arts, secció escultura, per la Universitat de La Laguna – Tenerife.

Actualment, l'artista es professor de Volum en l' Escola de Pancho Lasso, a Lanzarote.

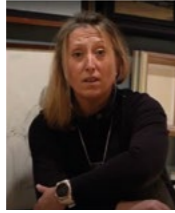
Durant la seva trajectòria artística, ha realitzat nombroses exposicions col·lectives i individuals en les Illes Canàries i l'estranger, així com ha dissenyat i realitzat escultures per diversos premis i trofeus com el de la regata internacional de vela "Trofeo César Manrique".

pacocurbelo.es
IG @fundacioncurbelosanta

Obra no exposada



Oreo
Pedra i acer corten
300 x 40 x 15 cm



Mar Hdez Plana

(SABADELL, 1970)

1993 Llicenciatura / Belles Arts. Facultat Belles Arts St. Jordi - Especialitat Escultura *EASD DE VIC Professora de Volum i coordinadora del cicle formatiu de grau superior de Tècniques Escultòriques. Generalitat Catalunya

Darreres exposicions

- 2004 Exposició individual d'escultura, a la sala Traç d'Art de Sabadell.
- 2005 Exposició col·lectiva al Marquet de l'Era a St. Llorenç Savall.
- 2005 Mercat d'art. sala d'exposicions Santi Art. Castellar del Vallès.
- 2005 Col·lectiva de nadal. Traç d'Art Sabadell.
- 2006 Individual d'escultura titulada Mirades, a la Sala Watts Art. Castellar del Vallès
- 2019 En relleu, exposició individual. Espai d'Art Casino de Caldes de Montbui.

Premis

- 2010 Primer premi per a l'execució de una escultura per una font termal de la plaça de l'església de Cal-des de Montbui, Barcelona.
- 2017_2018_2020_ Primer premi al Concurs d'escultura Sebastià Badia, Caldes de Montbui.
- 2019_ Reconeixement al mèrit i valor esportiu entregat per l'Aj. De Castellar del Vallès.

El sillonet verd és una peça nascuda del propi procés de mirar-se, aturar-se i observar al voltant nostre; de connectar i re-connectar amb allò que ens allibera, que ens cura, que ens proporciona equilibri i salut en tots els sentits. Aquesta salut és en el silenci, en les flors, els ocells; la quietud i el repòs necessari per aturar-nos del vertiginós ritme de la vida. A l'espai natural és on podem trobar això i retrobar-nos amb nosaltres mateixos com a éssers vius. El sillonet verd és un site que convida i convida a l'espectador a fer aquest exercici de re-vinculació amb l'entorn i l'obra.

mmar_hddez@hotmail.com
IG @marhdezplana_escultura

Obra no exposada



El sillonet verd
Resina acrílica amb coloració
140 x 300 x 85 cm



Alba Peligero

(OVIEDO, 1990)

Diu Alba Peligero sobre la seva obra que: El recorregut de la vida es dilata i es contrau. Les experiències, els aprenentatges i els conflictes formen part d'aquest moviment, recargolant-se o expandint-se; formant part del cercle de la constant transformació estàtica.

Entre altres estudis, Alba Peligero és llicenciada en Belles Arts i compta amb màsters en Formació de Professorat d'ESO en dibuix i en Creació Artística Contemporània per la U.B. És professora en matèries d'art en batxillerat a Igualada i compta amb diferents cursos, mòduls i tallers com a formadora en tècniques de soldadura artística i altres matèries en Torelló, Marganell, Manresa i en el Bruc. Dona cursos de Kundalini ioga. Ha realitzat des del 2015, moltes exposicions en diferents llocs de Catalunya: Ferros a l'Oficina Jove del Bages (Manresa, Marc 2022); Potència de Barri, Jardins de Llum (Manresa, febrer 2022); Quimeres Rizomàtiques, Galeria La Puntual (Sant Cugat), desembre 2021, entre d'altres.



albaestebanpeligero@gmail.com
albapeligero.com

Èxtasi
Ferro reciclat
500 x 600 x 250 cm



Pep Puig

(BARCELONA, 1954)

Exposicions individuals recents

- 2024 Cartografies de la Barbàrie. Cal Gerrer. Sant Cugat
- 2023 Dos en Una. La Floresteca. La Floresta
- 2023 Cartografies de la Barbàrie. Centro Cultural San Martín. Buenos Aires
- 2023 Biografies Simbòliques. Les Escales. La Floresta
- 2022 Songs to Watch. Atelier Güell. Barcelona
- 2021 New Passwords. Casa de Cultura. Sant Cugat (premi artista de la ciutat)
- 2020 Cartografies de la Barbàrie. Mediatèque Jules Verne. Saint Etienne

Pep Puig Treballa a Les Naus de l'Art de La Floresta, Sant Cugat del Vallès, des de 2017

Naufragi de l'esperança es un projecte que evoca la tragèdia, la degradació i la bellesa de la Mediterrània solcada per la desesperació, el dolor, la ignomínia i també l'esperança. La proa d'una barca s'enfonsa en un mar de pedres blanques i negres prenyat de llavors invisibles que evocuen la vida i la mort que navega per la Mediterrània dels nostres dies.

La barca de fusta ha estat tenyida amb cendres d'incendis forestals, deixada a la intempèrie durant dos anys, envernissada i impermeabilitzada per l'exterior. Es instal·lada al mig d'una extensió de pedres negres i blanques. Entre el pedregar s'han plantat llavors d'espècies aromàtiques mediterrànies que creixeran amb el temps per

escampar olors i colors. Com els emigrants que una vegada arrelats escampen i barregen la seva cultura i enriqueixen la nostra.

puigmestres@mac.com
puigmestres.com



Naufragi de l'esperança
Barca de fusta
220 x 300 x 120 cm



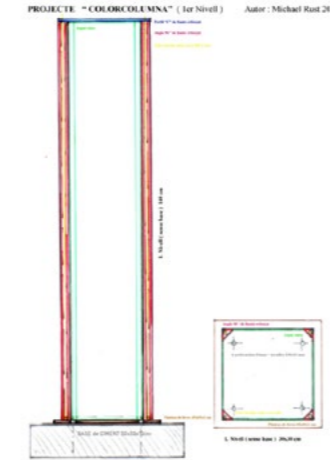
Michael Rust

(GIESSEN, ALEMANYA, 1954)

Colorcolumna es un vitrall prismàtic realitzat amb vidres de colors. A causa de la transparència dels vidres, els colors es superposen segons l'angle i la perspectiva de l'espectador. La il·luminació de l'obra pels rajos de la llum del sol fa que els diferents colors entremesclats siguin projectats al terra al voltant de la peça , movent-se i canviant constantment segons la posició del sol.

- 1979 Començament de treballs amb vidre emplomat a Berlin
- 1983 Obertura de la galeria "GLASMÄNNCHEN" a Berlin
- 1987 Trasllat a Valldoreix
- 1988 Obertura del taller de vidre "TRANSLUCID" a Barcelona
- 1990 Realització de reproduccions de 9 plafons dels vitralls de Casa Morera de BCN per a la ciutat de Nagoya (Japó)
- 1991 Rèplica d'un vitrall de la Casa Tusquella , Barcelona pel Museu de Modernisme a Tokio
- 1991 Realització del rosetó de l'església de Santa Maria de Gósol, Berguedà
- 1992 Vitrall de Santa Margarida, Gósol
- 1995 Obertura del taller de vitralls "GLASSTRANSFORMER" a Les Naus de l'Art de La Floresta
- 1995 Vitrall pel rosetó de Sant Sadurn de Maçaners, Bergueda
- 1998 Vitrall d'entrada principal de l'Ajuntament de Roses , Girona

micha-rust@web.de
glasstransformer.com



Colorcolumna
llautó , estany, acer i vidres reutilitzats acolorits
305 x 30 x 30 cm



Joan Viscasillas

(BARCELONA 1991)

Experiència

2015 - 2024

Taller artesanal particular. Disseny i construcció de mobiliari i escenografies

2020 - 2021

Construcciones metàl·lica. Soldador muntador oficial de 1a. Productes construïts per a la indústria de l'automoció, la construcció, l'alimentària, farmacèutica, i decoració.

2012-2019

Sala Beckett / Obrador internacional de La perla 29
- Col·laboració com a tècnic maquinista en diversos muntatges.
- Assessorament per l'adequació de la nova seu de la Sala Beckett de Poblenou.

2012 - 2019

Disseny i construcció del dispositiu escènic elTeatrillu.
- Creació de L'Estranya joguina, espectacle sense actors

2012 - 2018

Q-ars teatre. Direcció tècnica i muntatge de les obres: La Rive Gauche, Udol, El Planeta Lares, Visió Ardent, Simone.
- Construcció d'escenografia i il·luminació de Simone.

2017

Jordi Colomer (artista) Responsable de taller, construcció i muntatge del dispositiu artístic dissenyat per a la Biennial de Venècia 2017 al pavelló d'Espanya Join Us.

2017

Fundació Joan Miró. Responsable de taller per l'exposició Sumer i el paradigma modern

2013 - 2017

Teatre Akademia. Disseny i construcció d'elements.
- Construcció de escenografia de El zoo de vidre i Sik Sik y otros.
- Direcció tècnica de la gira de Al Galop.

M'alegro profundament, diu J Viscasillas, de que els boscos creixin, però quan m'endinso en ells veig també créixer la malaltia, veig pins a carn viva sent menjats per escarabats, o assecant-se per processionària. De cop el vent tomba uns centenars d'individus, perquè no havien considerat la possibilitat d'haver de resistir la seva força. Se'm gela la sang cada vegada que la calor d'agost fa callar fins a les cigales.

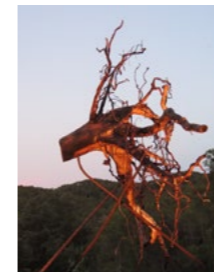
Trio desenterrar una arrel de pi i l'ajunto amb el seu element de purificació associat, el foc. L'elevo perquè balli amb el vent i la sostinc amb l'acer que ens va brindar la industrialització perquè ara li toca a aquesta, estar al servei del que requereixin els arbres. A molts humans els costa emfatitzar amb un arbre, però la seva qualitat de vida es vital i tard o d'hora ho comprendrem.

Vull sentir el que diuen les arrels. Vull escoltar les arrels d'aquells arbres que han cremat. Vull deixar-me embadalir per la seva estructura i inclinar-me davant seu en senyal d'agraïment; per haver enriquit d'oxigen l'aire que respiro, per haver atret i rebut i elevat l'aigua que es la vida.

Per omplir de verd aquest mon i això em calma. I abaixar el cap davant seu i demanar disculpes; Per haver-les considerat recurs abans que essers vius, Per haver-les arrancat i traslladat per l'arrogància política i econòmica.

Per no atendre ni entendre les conseqüències d'aquests fets.

objectespi.com
viscava@hotmail.com



Arrel cremada
Arrel de pi blanc i ferro
250 x 350 x 180 cm



Kim, Yeun-Hee

(SEUL, COREA DEL SUD, 1973)

Premis

- 2006 Premi Internacional MmAC'06-España, Mollerussa
- 2002 La Fundación de arte Song Eun -Corea, Seoul
- 2000 La Fundación de arte municipal y cultural -Corea, Seoul
- 1999 La Fundación de arte Chung-Ang -Corea, Seoul

Exposicions individuals

- 2007 Premi Internacional MmAC'07-España, Mollerussa
Fantasia III Galería Formatocomodo-España, Madrid
- 2005 BCN GREC29 FESTIVAL" interferència ,Moll de la fusta, Barcelona-
2000 COMPLEJO Centro de arte Duck Won -Corea, Seoul

Darreres Exposicions col·lectives

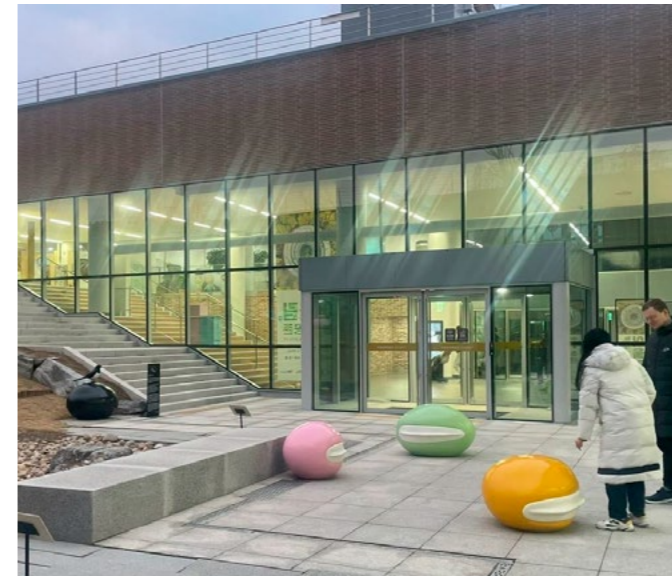
- 2023 Primera exposició en el Museo Nacional de Agricultura
- 2021 Director artística del Festival Gimpo Or & Art Installation Art .
- 2020 Director artística de la exposició "Pyeongtaek My Cut",
- 2020 Director Artístico, Proyecto de Artes Visuales, Fundación Cultural Nowon
- 2018 Festival Cultural del Palacio del Día Hangeul (Palacio de Gyeongbokgung, Seúl)
- 2019 Boogie Woogie House (Montaña Odusan, Observatorio de Tongil)
- 2012 - 18 París Salon Comparaisons França
- 2008 Temps de Flors -Jardí del Dr. Figueres ,Girona
- 2008 Festival de projectes sonors -C.C.C.B, Barcelona
- 2008 Homenatge a DALÍ -Museu de la Moneda, Madrid
- 2008 8 països 8 dones. Dia internacional de les dones treballadores. Catalunya

Diu l'autora: M'agraden especialment les obres que em fan imaginar la natura. En aquesta obra, he intentat expressar bellament les mongetes en colors variats. S'assemblen a nosaltres, els humans amb la mateixa pela i cadascú amb el propi color. El nostre poble es molt savi i ha viscut amb mongetes més temps que cap altre del mon i ha desenvolupat tecnologies per a fermentar-les i processar-les. Hem valorat el cultiu de les mongetes més que cap altre, es el nostre cultiu predilecte i estimat i per això hi ha molts proverbis al seu entorn. Es diu sovint: si planto mongetes, obtinc mongetes o bé el meu cor es en un camp de mongetes.

La mongeta garsa es desconeguda pel públic en general però té un origen molt interessant i la seva forma es similar a la de la garsa. Per tant aquesta obra d'art de mongetes garsa i mongeta ofereix l'espectador a conèixer el seu significat.

tofree1@daum.net

Obra no exposada



La mongeta garsa
spuma de polièstirè
10 peces, cadascuna 90 cm



Rufino Mesa Vázquez

(VALLE DE SANTA ANA, BADAJOZ 1948)

Escultor, profesor, dibujante y escritor. Nació en Valle de Santa Ana (Badajoz), el 13 de febrero de 1948. Estudió Delineación y posteriormente se licenció en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona (1976). Realizó estudios de Historia del Arte en la Facultad de Geografía e Historia y cine y televisión en el Instituto del Teatro de la misma ciudad. En 2006 obtuvo el doctorado con un excelente cum laude por la Universidad de Barcelona.

Fue director de la Escola Taller d'Art i Disseny a la Diputació de Tarragona en Reus (1980 y 1990), y creador del espacio CEN: Comella Escultura Natura; una finca de bosque mediterráneo con más de cien obras en diálogo con la naturaleza. En los últimos 14 años de docencia ejerció como profesor de fotografía en la Escola d'Art i Disseny de Tarragona. Después de jubilado, se ha dedicado a ordenar las anotaciones sobre su actividad como pedagogo y escultor.

Columbario Fénix

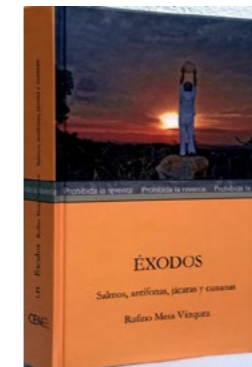
Acción C12 2009-02-12

El trabajo completo consta de varios vídeos: *Fénix o la Ciudad del Sol*, (2009), *Proceso C12* (2009), *El pozo del dolor*, (20010), *Femella en procés* y *Quim* (2009).

Para recoger las meditaciones generadas se han realizado varias esculturas, algunas de gran formato: *Columbario*, (2011) *El huevo de las cunanas*, (2010) *Nsasi*, (2010) *Aguas de Benu: el estanque* (2010), *Buenos días*, (2011) *El balcón de les mares* (2011), y *Ció: Donant Donantes: (2010-06-21 10)*, una obra para el hospital de Reus. También dos libros: *Fénix o la Ciudad del sol* y *Éxodos*. Publicados y a la venta en Amazon. <https://www.amazon.es/Libros-RufinoMesa>

Las acciones empezaron el 14 de febrero de 2009 y finalizaron el 25 de marzo de 2010. En total se realizaron 45.000 fotografías con una cámara Canon D5 en archivos JPG y CR2: ¡espero que se conserven y pueda verlas un día en condiciones.

rufinomesa@yahoo.es
lacomella.org/es/
lacomella.org/es/rufino-mesa



Columbario Fénix II.
Piedra de Vinaixa, bronce, quemadores.
410x180x110 cm.
La Comella. Tarragona, 2009-2012.



LA COMELLA (TARRAGONA)

COMELLA, ESCULTURA Y NATURALEZA (CEN), es un parque de esculturas en un bosque mediterráneo, una propuesta cultural que une arte contemporáneo y la naturaleza, un PROYECTO que contiene elementos finalizados junto a otros en construcción. En el parque de esculturas la mano del tiempo y la naturaleza se encargan de terminar el proyecto.

Visitas

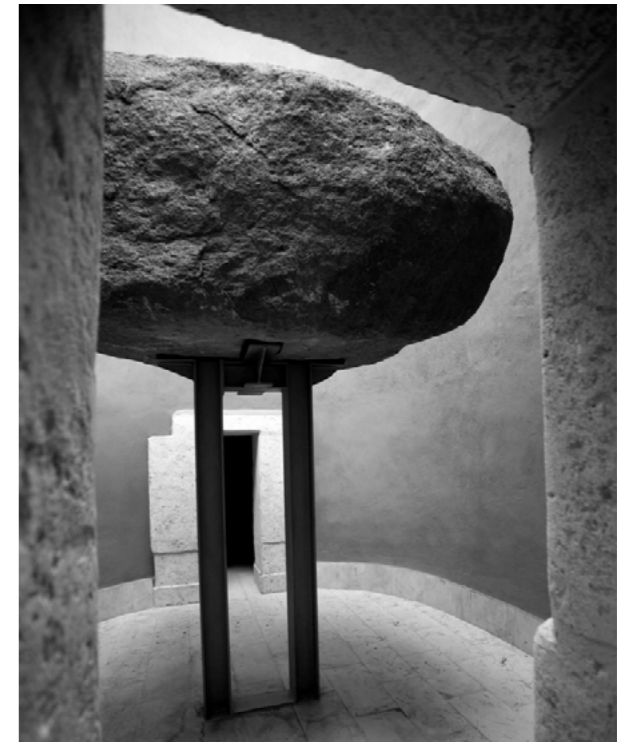
Comella, E scultura, N atura, dispone de un taller de escultura habilitado para la talla de piedra. En ocasiones se imparten cursos de verano. Dispone de patios interiores y de espacios para exponer obras de otros artistas, esculturas de pequeño formato y proyectos vinculados a la naturaleza y al arte. También se contempla la difusión de obras comprometidas con la naturaleza; vídeos sobre acciones realizadas en el centro, reportajes sobre la construcción del Anillo de Piedra, imágenes sobre el trabajo Fénix o la Ciudad del Sol y otras obras expuestas en la Comella.



Anillo de Piedra.
Granito de la ex U.R.S. 17 m de diámetro x 3,20 m.
La Comella. Tarragona, 1975-2001.



Acción Ciclo C12. 2009. Agradecido a: Margalida Escanelles, Francesc Parramón, Ismael Lozano, Lluís Vives, Àlvar Calvet, Francesc Poblet, Tomás Palos, y un grupo considerable de alumnos.



Paisajes para un autorretrato. Glíptica (2004 - 2007)
La Comella. Piedra calcárea, mármol de Calatorao, granito, bronce, cera, barro y otros materiales 20 m x 18 m x 8m.
Foto: J.B. Garciapons

ITINERARI D'ESCULTURES

valldoreix.cat/patrimoni/escultures/

PLA D'ESCULTURA PÚBLICA DE VALLDOREIX

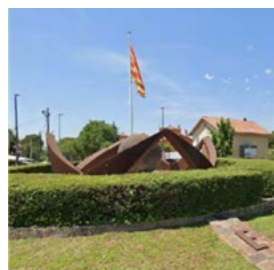
El **Pla d'Escultura Pública de Valldoreix** té com a propòsit ordenar les intervencions escultòriques a la vila, les quals, ajudaran d'aquesta manera, a constituir un patrimoni artístic i cultural col·lectiu a l'abast de tota la ciutadania, així com a generar una dinàmica d'identificació d'aquesta amb el fet escultòric. Per dur a terme els seus objectius, aquest Pla, impulsat des de la vocalia de l'àrea de Cultura de l'EMD de Valldoreix, compta amb el suport d'Amicart Valldoreix i dels tècnics de l'EMD de cultura, urbanisme i paisatge. En aquest context, els objectius específics i els criteris per a la implantació de les escultures són els següents:

1. Crear un circuit d'escultures al territori
2. Difondre la cultura escultòrica a Valldoreix
3. Tria de propostes escultòriques contemporànies i de qualitat.
4. Significació i senyalització dels espais d'identitat de Valldoreix



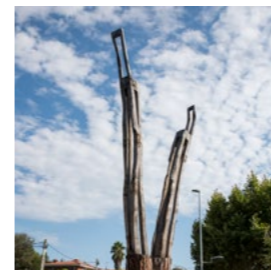
01. A la memòria de l'alcalde Ramon Escayola

Monòlit a la plaça de Can Cadena davant l'Associació de Propietaris de Valldoreix. Aquest monòlit va ser encarregat a l'arquitecte Francesc de P. Cardoner Blanch i inaugurat el 22 de setembre de 1968. En el monòlit, executat en ciment armat, hi ha inscrit en baix relleu la història de Valldoreix i un relleu amb la imatge del Sr. Escayola, obra de l'escultor Joaquim Ros i Bofarull.



02. A la Sardana

A la Plaça de Can Cadena, al mig de la rotonda de distribució de trànsit, hi ha aquesta escultura homenatge a la sardana dissenyada per l'arquitecte Rafael Tramullas. Aquesta escultura inaugurada l'any 2002, està executada en acer corten i resina de polièster amb fibra de vidre.



1. Diàleg monumental

La Plaça de l' Estació de Valldoreix compta amb una gran escultura d'Ariane Patout i René Müller. Aquesta obra commemora la llarga trajectòria del projecte Cadires Salvatges dels mateixos autors que va néixer a Valldoreix l'any 2012. L'escultura és una acció de talla sobre un tronc doble del pi de la Pl. de l'estació. Amb aquesta intervenció, els escultors, amb un toc de surrealisme i ironia, trans-formen els troncs en cadires no domèstiques.



2. Màquina!, de Toni Batllori

l Biennal d'escultura Valldoreix dels somnis.

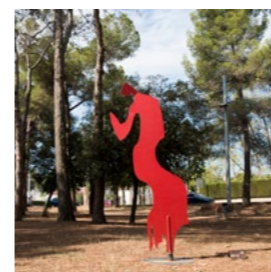
A la pujada per a vianants des de l'estació de Valldoreix cap a l'Església de Sant Cebrià, en un espai enjardinat, s'ha implantat aquesta escultura per referències al ferrocarril. Des del lloc d'ubicació, es pot veure al mateix temps l'estació i els trens passar. "Per on passa el tren ?" ... pregunten els nens en un dels seus primers intents de prendre'ns el pèl d'una manera explícita. No és que el meu tren (la meva màquina), no vulgui entrar en el joc de la canalla, és que vol passar de la realitat, per això va per la travessa", Toni Batllori.



3. Puerta al Cielo II. Federico Eguia

l Biennal d'escultura Valldoreix dels somnis.

Ha estat col·locada a la illa de vianants davant de la farmàcia pel seu significat. Segons l'autor, enllaça amb l'Església de Sant Cebrià que es pot veure al fons, segons el punt de visió del vianant. Imma Pueyo : "El seu llenguatge plàstic se centra en la precisió poètica i el rigor tècnic, estètic i compositiu. Aquesta obra forma part de la col·lecció "Paraiso Artificial".



4. Goig de Viure II. Alfredo Lanz

l Biennal d'escultura Valldoreix dels somnis.

Ubicada a l'espai enjardinat i amb una important dotació de pins, existent entre l'edifici del CAP i la illa del davant de la farmàcia, un espai amb un ús variat per part dels ciutadans amb els que hi conviu. L'obra correspon a la sèrie Goig de vi-ure, aquesta sèrie suggereix la figura femenina amb les formes retallades i accentua l'expressivitat amb el color, un vermell intens, no en va l'autor és també pintor.



5. Ambdós mons, de Dani Berenguer

Premi a l'autor jove de la II Biennal d'escultura Valldoreix dels somnis.

Als jardins del Cap de Valldoreix, a l'entrada que dona accés a l'edifici des del Passeig d'Olabarría. Aquesta escultura d'estructura transparent i format apaïsat, dialoga molt bé amb l'edifici del fons, Queda enquadrada a l'espai retallat i enjardinat de manera proporcionada. Al mateix temps, dona l'oportunitat a qui accedeix al CAP d'interactuar de manera rotatòria amb ella, una de les finalitats de tota escultura.



6. SITE. Estanislau Roca

Premi II Biennal d'escultura Valldoreix dels somnis.

Al Parc de Sant Cebrià es troba aquesta escultura. "Pel cas de l'escultura SITE (lloc en anglès), projectada per a ser ubicada en un lloc indeterminat, és la pròpia naturalesa formal de la peça la que aportarà la condició de locus a l'espai en què s'implanti, carregant-lo de significat. La seva presència és la que converteix un espai sense significat en un lloc, puntualitzant-lo. Es tracta d'invertir els papers habituals entre artefacte i lloc en la concepció del "Site-specific art": No és una escultura pensada per implantar-se a un lloc amb caràcter particular, sinó una escultura que fa emergir la condició de lloc allà on s'implanti. En tot cas, la intervenció pretén promoure una nova experiència conceptual i perceptiva del lloc per part de l'observador ". Estanislau Roca.



7. Geometria i naturalesa. Chloe Philpott – Hill

I Biennal d'escultura Valldoreix dels somnis.

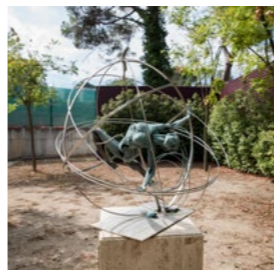
Ha estat col·locada als jardins del Casal de Cultura. El lloc escollit, el vèrtex d'un replà d'obra al davant d'un marge enjardinat amb un fons vegetal que canvia amb les estacions i pot agafar diferents tons cromàtics. L'escultura és de concepció geomètrica i amb un acabat d'òxid. Segons Imma Pueyo "Les seves formes sintetitzen, a través d'una estructura que s'identifica amb un arbre, la pròpia geometria fractal que reflexa el paisatge"...



8 i 9. Devalladaferro I-II. Escultures de Neus Colet

Premi I Biennal d'escultura Valldoreix dels somnis.

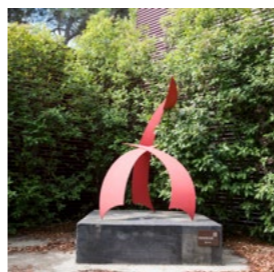
Les dues escultures han estat ubicades, una, al vestíbul d'entrada a l'edifici de l'EMD, i l'altra en un replà de l'escala del interior del mateix edifici. Pel seu format i per facilitar la lectura de la seva proposta de relat, s'ha cregut convenient posar-les en un lloc assequible a l'espectador, en aquest cas el visitant i l'usuari dels serveis de l'EMD. Imma Pueyo, catàleg I Biennal: "Formen part d'una sèrie d'escultures que parteixen de la idea ironitzant del vehicle com a mecanisme animat convertit en petit insecte que es mou sobre una superfície convertida en circuit".



10. Madre tierra, Miriam Pérez

Premi I Biennal d'escultura Valldoreix dels somnis.

Catàleg I Biennal: "El tema de l'obra aborda la situació del nostre planeta deguda a la nostra cobdícia i comoditat. Mostra la seva bellesa i la fragilitat actual". Aquesta escultura per la fragilitat i delicadesa dels materials emprats, està situada als jardins interiors de l'edifici de l'EMD de Valldoreix.



11. Portal del Vent. N°8. Teo San José

I Biennal d'escultura Valldoreix dels somnis.

Aquesta escultura d'acer i pintada de color vermell és una composició de formes que evocuen el vent i les veles del lloc on viu l'autor vora el mar, Denia. Està ubicada als jardins interiors de l'EMD de Valldoreix. "El arte es la capacidad humana que permite trasladar a los sentidos las percepciones del alma"

Teo San José.



12. Cadires salvatges. Ariane Patout, René Müller

Premi I Biennal Valldoreix dels Somnis.

Conjunt escultòric inserit al inici del Camí del Torrent Badal al Poliesportiu de Valldoreix direcció Club de tennis Valldoreix. Una transformació peculiar es produeix en alguns arbres morts que ressuciten en forma de cadira. Aquesta és la sorpresa que els caminats poden percebre si casualment passen a prop d'una de les intervencions, que aleatòriament fan els artistes Ariane i René al nostre entorn.



13. L'Arbre de la vida, de Montse Cufí
II Biennial d'escultura Valldoreix dels somnis.

Col·locada el 15 de gener de 2021 a la trobada del Camí del Torrent Badal amb el Club de Tennis Valldoreix. L'Arbre de la Vida, és una escultura que reflecteix una part de l'experiència vital de l'autora, d'aquí li vindria el nom i, de la quotidiana experiència i la seva relació amb l'entorn, la forma de plasmar-ho. Això fa que sigui una bona idea la seva ubicació en un espai de natura i al costat de un camí transitat per persones a peu.



14. Goig de viure. Alfredo Lanz

Escultura donació de l'autor al Club de Tennis de Valldoreix. Aquesta escultura, de 250 cm. d'alçada, és de ferro corten pintada en vermell i negre, amb un pivot a la part inferior que uneix la escultura amb la base. Ha estat ubicada a l'entrada del recinte del Club de Tennis de Valldoreix.

Aquesta obra, junt amb Goig de viure II, ubicada en un espai enjardinat a prop del CAP de Valldoreix, forma part d'una sèrie que l'autor dedica al cos femení.



15. Hèlix, Pense: Geometria i naturalesa
Premi II Biennial d'escultura Valldoreix dels somnis.

Aquesta escultura, premi de la II Biennial, ha estat col·locada definitivament a la Pl. de les Ones. En una part del perímetre d'aquesta plaça hi ha un fons de naturalesa, arbres i arbusts. Al inserir l'escultura davant aquest espai, amb la seva transparència i el seu dinamisme formal, aconseguim un contrapunt estètic a l'entorn. La peça està ancorada sobre una base de formigó a l'espai urbanitzat de la plaça.



16. Successió en l'Espai de Miquel Andriño.

Pendent d'instal·lació



17. Sapròfita. d'Alba E. Peligero.
Premi de la III Biennial d'Escultura Valldoreix dels Somnis.

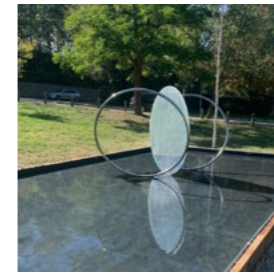
Aquesta escultura segons l'autora vol recordar-nos que els sapròfits son organismes que es nodreixen d'organismes morts o de matèria orgànica en descomposició. També diu que la natura es regenera. La peça està construïda amb trossos metàl·lics d'una primera i desconeguda utilitat. L'autora amb el seu personal ensemblatge aconseguix una obra d'art. Ha estat implantada al Parc de Sant Cebrià on contrasta fortament i convida al passejant a la reflexió. Foto 17: Pep Codó



18. Adnvolcànic d'Ernest Altés.
Premi de la III Biennial d'escultura Valldoreix dels somnis.

Aquest escultor posseeix una especial habilitat a combinar la pedra i el ferro, dos materials habituals a la seva obra. En aquesta escultura les columnes de basalt volen recordar-nos l'origen de la formació de la terra. La potent planxa de ferro on s'hi inscriuen, no és sols un suport, és una osmosis de dos materials primigenis.

Foto 18: Pep Codó



19. Dinamisme a l'espai Miquel Andriño.
Premi de la III Biennial d'escultura Valldoreix dels somnis.

Pendent d'instal·lació.

ORGANITZA:



AMB EL SUPORT DE:



COL-LABORADORS:

Club Esportiu Vallldoreix
Solideo Enegías Renovables
Top Cable
Hewlett-Packard
Generali Seguros Sant Cugat
El Celler de Vallldoreix
Els Marxosos del Vallès

Renodrac
General de Begudes Vallldoreix
Casal de la Gent Gran Vallldoreix
Casalet Vallldoreix
Momotaro Restaurant Vallldoreix
Casa Angel Vallldoreix
Arpali Sant Cugat

AMICS D'AMICART

Iago de Balanzó, Ana Angulo, Assumpta Pla, Emili Sampere, Chloe Philpot-Hill, Pedro D. Baqués, Federico Eguia, Neus Colet, Arturo de Marichalar, David Hernández L., Ricardo Arroyo, Miriam Rocafort, Alejandro Ruiz, Josep Carné S., Alejandro Jiménez, Alfredo Lanz, Joan Carles Piqueres, Montse Roura P., Joan Barba, Teresa Sanchís, Eduardo Delgado, Cristina Majordom, Silvia Serra, Montse Beltrán, Montse Gasch, Montse Cosidó, Roxana Piovano, Oldrich Bitnar, Germán Fernández, Ventura Valcarce, Pedro Baqués M.

AMICART VALLDOREIX

Carrer Sant Francesc 9
08179 Vallldoreix
Barcelona [Spain]

93 589 12 25
609 34 96 39
amicartvallldoreix@gmail.comwww.

amicart.vallldoreixentitats.cat
vallldoreixdelssomnis.com