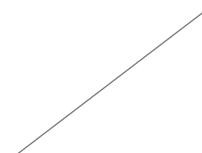


2 en 1
UMH 2018

dos en uno
Chenia

II Beca Boomerang



5/7 - 28/9/2018
Sala Universitas

 UNIVERSITAS
Miguel Hernández

CULT
ura
uemehache

Índex

Cap. 1// José Luis Martínez Meseguer	4 - 14
Cap. 2// Obres	18 - 35
Crèdits	36

Tatiana Sentamans

Vicerrectora de Cultura i Extensió Universitària

Des de la Universitat Miguel Hernández apostem per una cultura universitària pública i de qualitat. Per això trobem fonamental acostar-nos a la creació contemporània des de la programació de propostes artístiques i visuals d'acord amb el nostre temps. En aquest sentit, la Sala Universitas i la present col·lecció Quaderns d'Art, funcionen com a dispositius culturals que des de la recerca i la praxi expositiva, generen, difonen i transfereixen coneixement.

Desde la Universidad Miguel Hernández apostamos por una cultura universitaria pública y de calidad. Para ello encontramos fundamental acercarnos a la creación contemporánea desde la programación de propuestas artísticas y visuales acordes con nuestro tiempo. En ese sentido, la Sala Universitas y la presente colección Quaderns d'Art, funcionan como dispositivos culturales que desde la investigación y la praxis expositiva, generan, difunden y transfieren conocimiento.

José Luis Martínez Meseguer
Crítico de arte y Comisario independiente

Dos en un

La dualitat que denota el títol de l'exposició de Chenia és el resultat d'un projecte d'investigació, premiat en la segona Beca Boomerang per a persones egressades en Belles Arts per la Universitat Miguel Hernández d'Elx i la producció s'ha realitzat en la Facultat de Belles Arts d'aquesta universitat, al campus d'Altea. Pràctica artística contemporània, al voltant de la imatge en la contemporaneïtat. Interessant treball que gira sobre diversos conceptes a l'entorn de la icona. D'una banda semàntics, de llenguatge, d'ús de la pròpia imatge. D'altra banda de subversió. I finalment de recreació, d'apropiació. Anem per parts.

Dos en uno

La dualidad que denota el título de la exposición de Chenia es el resultado de un proyecto de investigación, premiado en la segunda Beca Boomerang para egresad@s en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández de Elche y cuya producción se ha realizado en la Facultad de Bellas Artes de dicha Universidad, en su Campus de Altea. Práctica artística contemporánea, en torno a la imagen en la contemporaneidad. Interesante trabajo que gira sobre varios conceptos en torno al ícono. Por un lado semánticos, de lenguaje, de uso de la propia imagen. Por otro lado de subversión de la misma. Y finalmente de recreación, de apropiación. Vamos por partes.

Els *tropos*, o fenòmens de canvi semàntic, són la identificació de dues realitats que contenen alguna semblança entre elles. La *metàfora* (terme llatí pres del grec μεταφορά, *trasllat, desplaçament*), és un tropo pel qual hi ha un desplaçament de significat entre dos termes amb una finalitat estètica.

L'*analogia* [del grec ἀναλογία (ana, reiteratio o comparacio, i logos, estudio)], significa comparació o relació entre diverses coses, raons o conceptes; comparar o relacionar dos o més éssers o objectes a través de la raó; assenyalant característiques generals i particulars comuns que permeten justificar l'existència d'una propietat en un, a partir de l'existència d'aquesta propietat en els altres. En l'aspecte lògic, permet comparar un objecte amb altres, en les semblances i en les diferències. Una analogia permet la deducció d'un terme desconegut a partir de l'anàlisi de la relació que s'estableix entre dos termes coneguts per ella. L'*analogia* possibilita una via d'argumentar. Ens permet intentar representar un pensament

Los *tropos*, o fenómenos de cambio semántico, son la identificación de dos realidades que contienen alguna semejanza entre ellas. La *metáfora* (término latino tomado del griego μεταφορά, *traslado, desplazamiento*), es un tropo por el cual hay un desplazamiento de significado entre dos términos con una finalidad estética.

La *analogía* [del griego ἀναλογία (ana, reiteración o comparación, y logos, estudio)], significa comparación o relación entre varias cosas, razones o conceptos; comparar o relacionar dos o más seres u objetos a través de la razón; señalando características generales y particulares comunes que permiten justificar la existencia de una propiedad en uno, a partir de la existencia de dicha propiedad en los otros. En el aspecto lógico, permite comparar un objeto con otros, en sus semejanzas y en sus diferencias. Una analogía permite la deducción de un término desconocido a partir del análisis de la relación que se establece entre dos términos de ella conocidos. La analogía posibilita una vía de argumentar.

o experiència respecte d'un objecte a través d'una comparació de diferents dinàmiques o situacions; tot donant a entendre que aquestes comparteixen similituds.

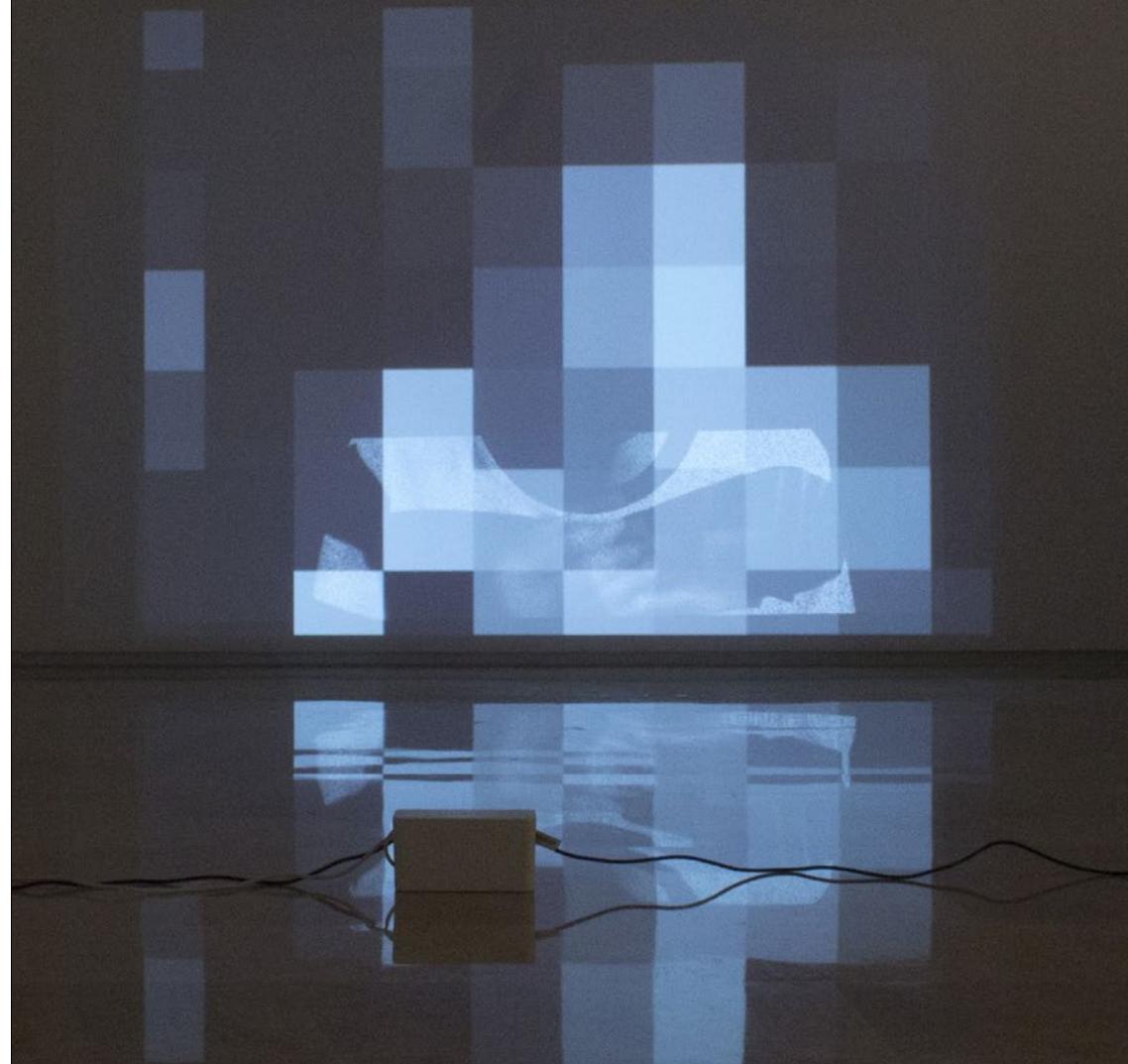
L'*al·legoria* [del grec ἀληγορία (*figuradament*), pretén representar una idea tot valent-se de formes humanes, d'animals, i/o d'objectes quotidians. L'*al·legoria* pretén donar una imatge al qui no té imatge, perquè puga ser millor entès per la generalitat. Dibuixar l'*abstracte*, fer visible el que només és conceptual, obedeix a una intenció didàctica.

Chenia, en aquesta reutilització, en aquesta apropiació d'imatges ja existents, de principis del XX, per a (re)crear-ne de noves, en aquest *mix* o barreja –via *Thermomix*, molt contemporani–, s'ha servit dels tres trets descrits per crear les seues pròpies imatges, per fer-nos veure aquesta dualitat de la qual parla o amb la que intitula el seu treball. En aquests tres aspectes es mou aquesta obra. Hi podrem interpretar les seues pròpies (re)creacions, les seues pròpies imatges, com

Nos permite intentar representar un pensamiento o experiencia respecto a un objeto a través de una comparación de distintas dinámicas o situaciones; dando a entender que éstas comparten similitudes.

La *alegoría* [del griego ἀληγορία (*figuradamente*), pretende representar una idea valiéndose de formas humanas, de animales, y/o de objetos cotidianos. La alegoría pretende dar una imagen a lo que no tiene imagen, para que pueda ser mejor entendido por la generalidad. Dibujar lo abstracto, hacer visible lo que solo es conceptual, obedece a una intención didáctica.

Chenia, en esa reutilización, en ese apropiarse de imágenes ya existentes, de principios del XX, para (re)crear nuevas, en ese *mix* o mezcla –vía *Thermomix*, muy contemporáneo–, se ha servido de los tres trets descritos para crear sus propias imágenes, para hacernos ver esa dualidad de la que habla o con la que intitula su trabajo. En esos tres aspectos se mueve esta obra. Vamos a poder interpretar sus propias (re)creaciones, sus



Frankenstein reconstruït de diferents peces. Ha generat el seu "*propí monstre*". La seua criatura, millor dit. Siguem políticament correctes.

No arribarà la sang al riu, però *mutatis mutandis*, hauríem de trobar-nos –llevem per favor, TOTA connotació religiosa– com quan els cismes d'*idolatria* –adoració indeguda d'ídols (imatge, icona)–, que van travessar les tres religions del llibre, les religions abrahàmiques. Curiosament les que van basar la seua fe en la paraula, en el verb, van renegar de la imatge, de la interpretació. Això va comportar a un *aniconisme* o evitació de l'ús de la imatge i la *iconoclàstia* o destrucció de les imatges. A hores d'ara de la història, renegar de la imatge és impossible. *Una imatge val més que mil paraules*, és un lema que ens persegueix.

La veritat és que aquesta abundància i excés de la imatge ha portat a diversos pensadors del fet fotogràfic a analitzar en quin punt estem i cap on anem. En ells s'ha basat Chenia per al seu discurs. De Miguel Oriola

propias imágenes, cual *Frankenstein* reconstruido de distintas piezas. Ha generado su "*propio monstruo*". Su propia criatura, mejor dicho. Seamos políticamente correctos.

No va a llegar la sangre al río, pero *mutatis mutandis*, deberíamos encontrarnos –quítense por favor, TODA connotación religiosa– como cuando los cismas de *idolatría* –adoración indebida de ídolos (imagen, icono)–, que atravesaron las tres religiones del libro, las religiones abrahámicas. Curiosamente las que basaron su fe en la palabra, en el verbo, renegaron de la imagen, de la interpretación. Eso conllevo a un *aniconismo* o evitación del uso de la imagen y a la *iconoclastia* o destrucción de las imágenes. A estas alturas de la historia, renegar de la imagen es imposible. *Una imagen vale más que mil palabras*, es un lema que nos persigue.

Lo cierto es que esta abundancia y exceso de la imagen ha llevado a varios pensadores del hecho fotográfico a analizar en qué punto estamos y hacia el que vamos. En ellos se ha basado Chenia para

i la seu reflexió d'una possible mort de la fotografia (tècnica vs concepte) amb l'arribada del *píxel*. Idea que Rodrigo Zúñiga defineix i detalla com *ultra pell digital*. I la de Joan Fontcuberta en què estem ja en un punt de deure "*ecològic*" de reutilització de les imatges. De saturació. D'excés, brossa amb la qual cal prendre unes mesures. Higiene iconogràfica.

Hi ha un altre tret interessant en la investigació de Chenia. El concepte de sobre-escriptura, de reescriure, de *palimpsest* (del grec antic "παλίμψηστον", que significa *gravat novament*) es diu així al *manuscrit* (canviem per imatge) que encara conserva empremtes d'una altra escriptura anterior en la mateixa superfície, però esborrada expressament per donar lloc a la que ara existeix. Aquesta acció s'ha utilitzat, s'utilitza, molt en la pràctica artística contemporània també.

La imatge –tot tipus de comunicació– es mou a tres nivells que convé recordar. El *significat*, contingut mental que li és donat al signe.

su discurso. De Miguel Oriola y su reflexión de una posible muerte de la fotografía (técnica vs concepto) con la llegada del *pixel*. Idea que Rodrigo Zúñiga define y detalla como *ultra piel digital*. Y la de Joan Fontcuberta de que estamos ya en un punto de deber "*ecológico*" de reutilización de las imágenes. De saturación. De exceso, basura con la que hay que tomar unas medidas. Higiene iconográfica.

Hay otro rasgo interesante en la investigación de Chenia. El concepto de sobre escritura, de reescribir, de *palimpsesto* (del griego antiguo "παλίμψηστον", que significa *grabado nuevamente*) se llama así al *manuscrito* (cambiese por imagen) que todavía conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, pero borrada expresamente para dar lugar a la que ahora existe. Esta acción se ha utilizado, se utiliza, mucho en la práctica artística contemporánea también.

La imagen –todo tipo de comunicación– se mueve a tres niveles que conviene recordar. El *significado*, contenido mental que



El *significant*, concepte o idea que s'associa a la forma sensible o perceptible. I el mateix *signe*, l'objecte que representa (el seu referent). Per Charles Peirce, el significat és la interpretació del signe o *representamen*. El "segon" Wittgenstein, el de les *Investigacions filosòfiques* -d'un caràcter més pragmàtic davant del lògic del *Tractatus*-, defineix el significat de tota cosa com provenint de l'ús, de la seua funció. És una altra manera de formular que el significat prové de la utilitat d'alguna cosa.

Per tot allò que s'ha dit, Chenia (re)utilitza imatges de principis del XX -lliures de drets (tema interessant, però que no toca estendre ací)- que fon i difon d'una altra manera, amb un altre biaix. En l'art sempre hi ha hagut una meitat invisible, la que no es veu, però que aporta molt a l'obra en qüestió. M'agrada sempre il·lustrar-ho amb el mateix exemple: L'art no necessita de manual d'ús, però en observar «*Les tres Gràcies*» de Rubens ja tenim l'ull ensinistrat a entendre la imatge, a nivell iconogràfic i cultural

le es dado al signo. El *significante*, concepto o idea que se asocia a la forma sensible o perceptible. Y el propio *signo*, el objeto que representa (su referente). Para Charles Peirce, el significado es la interpretación del signo o *representamen*. El "segundo" Wittgenstein, el de las *Investigaciones filosóficas* -de un carácter más pragmático frente al lógico del *Tractatus*-, define el significado de toda cosa como proveniente del uso, de su función. Es otra manera de formular que el significado proviene de la utilidad de algo.

Por todo lo dicho, Chenia (re)utiliza imágenes de principios del XX -libres de derechos (tema interesante, pero que no toca extender aquí)- que funde y difunde de otro modo, con otro sesgo. Siempre en el arte ha habido una mitad invisible, la que no se ve, pero que aporta mucho a la obra en cuestión. Me gusta siempre ilustrarlo con el mismo ejemplo: El arte no necesita de manual de uso, pero al observar *Las tres Gracias* de Rubens ya tenemos el ojo adiestrado a entender la imagen, a nivel iconográfico y cultural, pero

però, si aportem els coneixements necessaris de mitologia grega, no entendríem millor i plenament l'obra? D'això es tracta, d'explicar la meitat invisible de l'art, la qual no veiem, però que els que estudiem i seguim de prop, podem aportar, sense cap prepotència ni petulància. Procomú. Comparteix. Comunicar.

Chenia en l'ús (i abús) del *píxel*, en (re)utilitzar aquestes imatges, imatges digitals, digitalitzades, els ha donat unes textures que ens recorden a una de les primeres fotografies de la història, la de Daguerre, que ens donava una visió gairebé fantasmagòrica d'un carrer d'un París sense gent, espectral. Cosa improbable en una de les ciutats més poblades per aquell temps i ara. Algunes d'aquestes imatges (re)creades de Chenia m'hi porten allà. Els personatges apareixen aïllats, descontextualitzats, en no-llocs. I això em porta a un altre dels temes que l'autora aborda: la distopia.

La *distopia*. S'atribueix la primera utilització del terme al filòsof, polític i economista anglès John Stuart Mill a la fi del segle XIX, qui

¿si aportamos los conocimientos necesarios de mitología griega no entenderíamos mejor y plenamente el cuadro? De eso se trata, de explicar la mitad invisible del arte, la que no vemos, pero que los que estudiamos y seguimos de cerca, podemos aportar, sin ninguna prepotencia ni petulancia. Procomún. Compartir. Comunicar.

Chenia en su uso (y abuso) del *píxel*, al (re)utilizar dicha imágenes, imágenes digitales, digitalizadas, ha dado unas texturas a las mismas que nos recuerdan a una de las primeras fotografías de la historia, la de Daguerre, que nos daba una visión casi fantasmagórica de una calle de un París sin gentes, espectral. Cosa improbable en una de las ciudades más pobladas en aquel entonces y ahora. Algunas de estas imágenes (re)creadas de Chenia me llevan a ella. Sus personajes aparecen aislados, descontextualizados, en no-lugares. Y eso me lleva a otro de los temas que la autora aborda: la distopía.

La *distopía*. Se atribuye la primera utilización del término al filósofo, político y economista inglés John

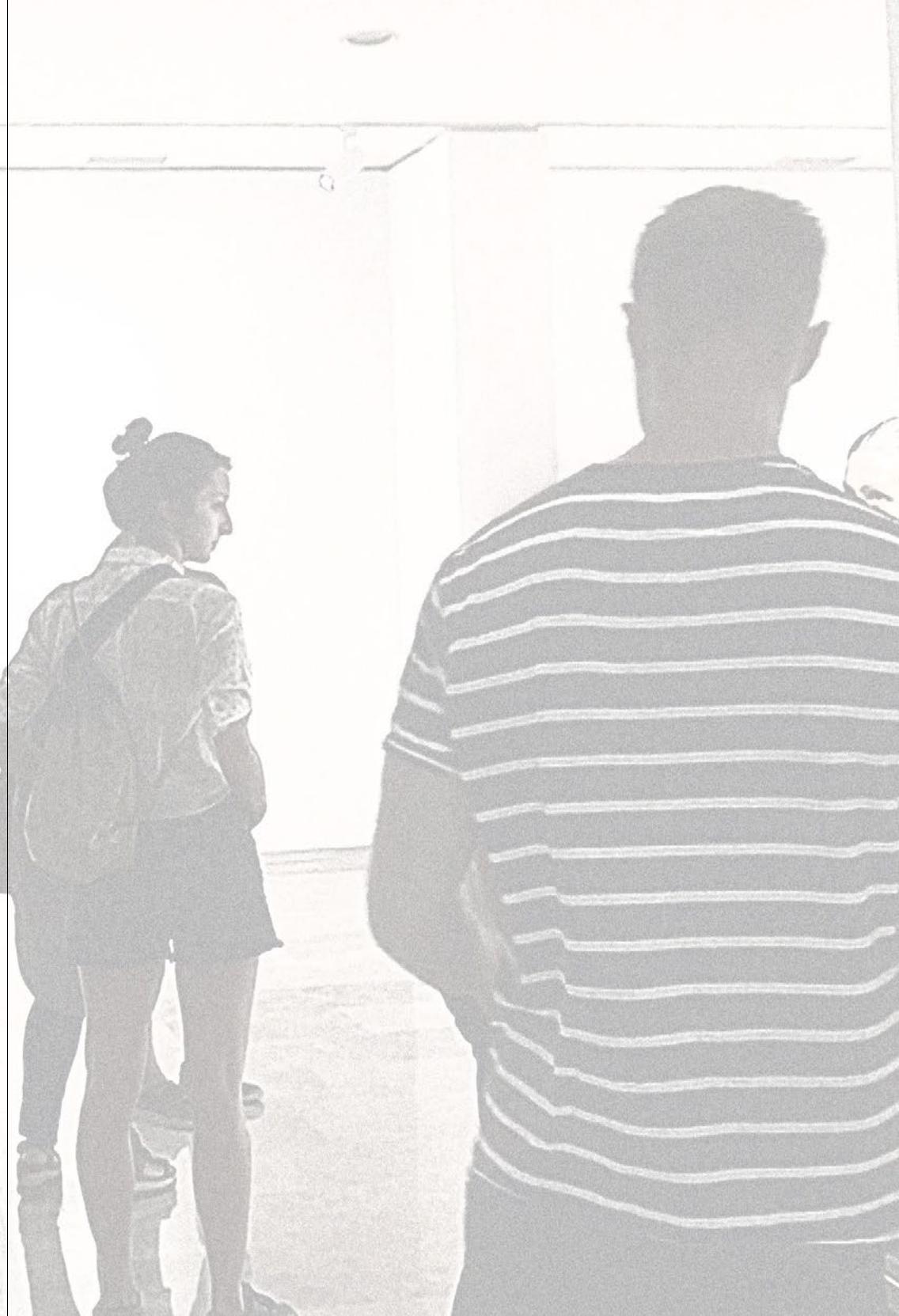
també emprava el sinónim, creat per Jeremy Bentham, *cacotopia* [de l'adjectiu κακός (kakos) 'dolent' i τόπος (tópos) *lloc, paisatge, escena*]. El concepte prové de la cultura anglosaxona, però pel que fa a l'etimologia, el terme es va encunyar a partir dels termes del grec antic δυσ- (düs) *prefix de sentit negatiu* i τόπος. Tots dos termes es van basar en el terme *utopia* encunyat per Tomás Moro per descriure una societat ideal, i per tant inexistent: el terme procedeix del grec, οὐ (u) 'no' i τόπος, que significa literalment *no-lloc* o, com va il·lustrar Francisco de Quevedo: «*no hi ha tal lloc*». Un concepte també relacionat és el de *eutopia*, [del grec εὖ- (eu) 'prefix que indica alguna cosa bona o favorable' i τόπος], amb el significant *bon lloc*, un lloc imaginari, no existent on habita una societat idealitzada. Distopia o cacotopia són termes antònims de eutopia, significant una "utopia negativa", on la realitat transcorre en termes antitètics als d'una societat ideal, representant una societat hipotètica indesitjable.

Stuart Mill a finales del siglo XIX, quien también empleaba el sinónimo, creado por Jeremy Bentham, *cacotopía* [del adjetivo κακός (kakós) 'mal' y τόπος (tópos) *lugar, paisaje, escena*]. El concepto proviene de la cultura anglosajona, pero en cuanto a la etimología, el término se acuñó a partir de los términos del griego antiguo δυσ- (düs) *prefixo de sentido negativo* y τόπος. Ambos términos se basaron en el término *utopía* acuñado por Tomás Moro para describir una sociedad ideal, y por lo tanto inexistente: el término procede del griego, οὐ (u) 'no' y τόπος, que significa literalmente *no-lugar* o, como ilustró Francisco de Quevedo: «*no hay tal lugar*». Un concepto también relacionado es el de *eutopía*, [del griego εὖ- (eu) 'prefijo que indica algo bueno o favorable' y τόπος], con el significando *buen lugar*, un lugar imaginario, no existente donde habita una sociedad idealizada. Distopía o cacotopía son términos antónimos de eutopía, significando una "utopía negativa", donde la realidad transcurre en términos antitéticos a los de una sociedad ideal, representando una sociedad hipotética indeseable.

Per Chenia, la descontextualització i l'apropiaciónisme de les imatges que s'opera en la globalitat ens aboquen a una situació distòpica o antiutòpica, a una societat fictícia indesitjable. Per retratar els mals d'una societat fictícia, les distopies es caracteritzen per posseir una naturalesa real (ja que tenen un fonament real per reflectir la seu trama) i una naturalesa irreal (utòpica per descriure estats socials i/o polítics il·lusoris i imaginats). La polèmica i el desconcert estan servits. Facen les seues apostes.

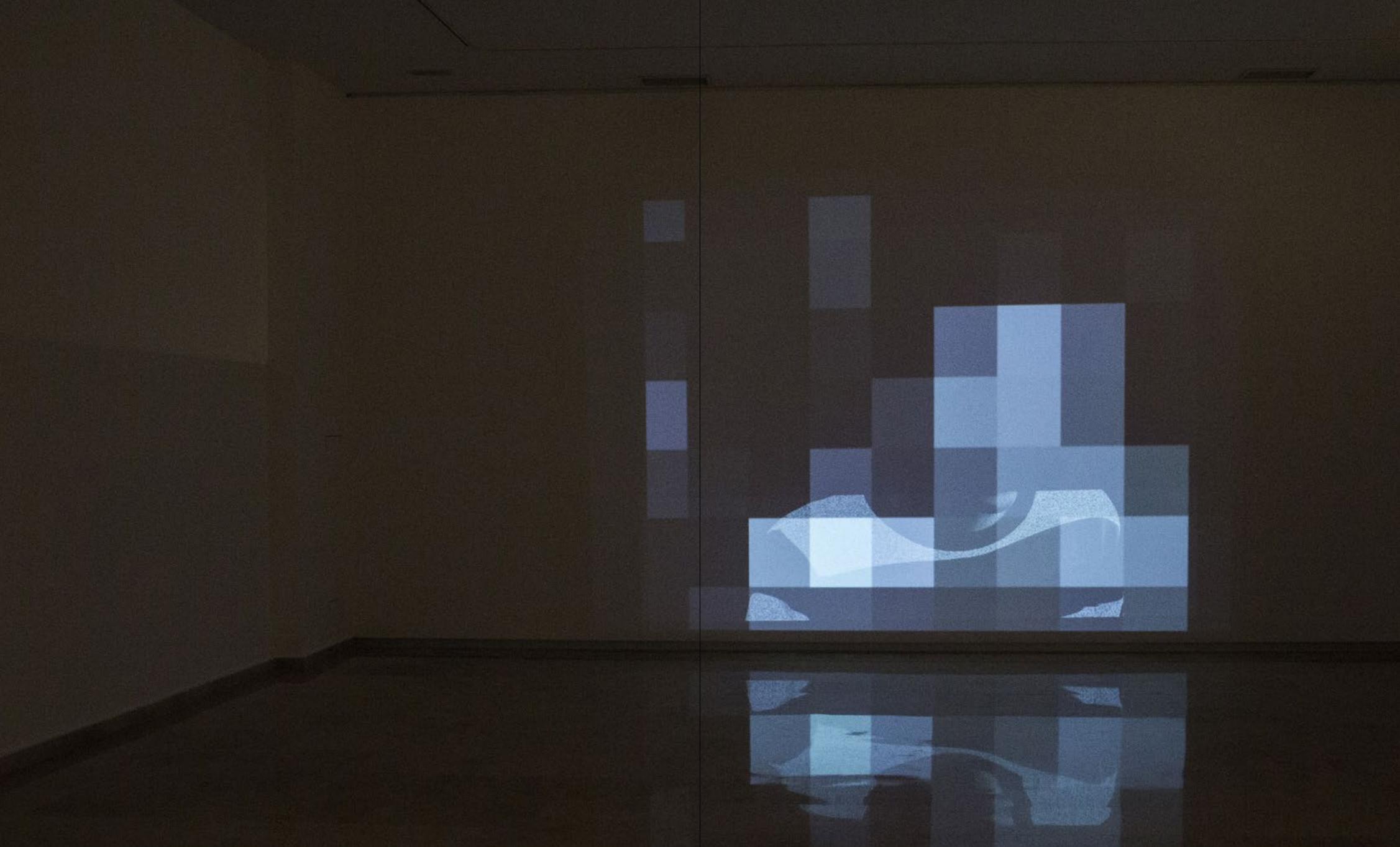
Para Chenia, la descontextualización y el apropiacionismo de las imágenes que se opera en la globalidad nos abocan a una situación distópica o antiutópica, a una sociedad ficticia indeseable en sí misma. Para retratar los males de una sociedad ficticia, las distopías se caracterizan por poseer una naturaleza real (ya que tienen un fundamento real para reflejar su trama) y una naturaleza irreal (utópica para describir estados sociales y/o políticos ilusorios e imaginados). La polémica y el desconcierto están servidos. Hagan sus apuestas.







SPECIAL (2018)
Video
1 min. (loop)



DAILY (2018)
Doble video proyección
8 min. (loop)



PIXEL (2018)
Aluminio compuesto
41 x 21 cm., 32 x 41 cm.



EGO (2018)
Impresión fotográfica sobre vinilo electrostático
134 x 300 cm.

WATER (2018)
Vinilo perforado
20 x 20 cm.





NAVIGATION (2018)
Impresión fotográfica sobre vinilo electrostático
400 x 134 cm.

TOO MUCH (2018)
Impresión fotográfico sobre vinilo electrostático
100 x 100 cm. (x2)





ULTRASKIN (2018)
Impresión fotográfica sobre acetato
30 x 40 cm. (x10)



PLOT (2018)
Impresión fotográfica sobre acetato
31 x 23 cm.

Crèdits

EXPOSICIÓ

Dos en uno

Del 5 de juliol al 28 de setembre de 2018

Sala Universitas, Edifici de Rectorat i Consell Social

Universitat Miguel Hernández d'Elx

Artista Chenia

Comissari Javier Moreno Pérez

Organització Vicerectorat de Cultura i Extensió Universitària

Tatiana Sentamans Gómez, Vicerrectora de Cultura i Extensió Universitària

Javier Moreno Pérez, Vicerector Adjunt de Cultura

Coordinació Ilda Caeiro Arias

Mediació Cultura Lab Alex Moltó e Ilda Caeiro Arias

Premsa o.comunicacion@umh.es

PUBLICACIÓ

Quaderns d'Art nº 10 // 2018

Edició Universitas Miguel Hernández

Textos Tatiana Sentamans Gómez i José Luis Martínez Meseguer

Disseny Gràfic Marco Francés Grau

Fotografia Chenia Pérez Castilla i Alicia Pitaluga Navarrón

Impressió Limencop S.L.



9 788409 079858

I.S.B.N.: 978-84-09-07985-8



Creative Commons. Reconeixement-CompartirIgual 4.0 International License

*Producto realizado artesanalmente por personas con diversidad funcional. APSA

cultura.umh.es

@culturaumh



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

CULT
ura
uemahac