

Repols

CLAUDIA PASTOMÁS

Claudia Pastomás

Repòls

Sala d'arcs

Fundación Chirivella Soriano

30.11.24 - 02.03.25

www.chirivellasoriano.org

XI Convocatoria Sala d'arcs

Exposición *Repòls*

Organiza: Fundación Chirivella Soriano

Comisariado: Laura Silvestre García, Lorena Rodríguez Mattalía

Dirección y coordinación: Begoña Garzón Gómez

Edita: Fundación Chirivella Soriano

Coordinación de la edición: Laura Silvestre García, Universitat Politècnica de València

Textos: Lorena Rodríguez Mattalía, Laura Silvestre García, Agustina Bornhoffer

Diseño y maquetación: Sara Gurrea, Víctor Marro

Fotografía: Darío Ochoa, Claudia Pastomás

Traducciones inglés: Trevor Lepp

Valencia, junio 2025

Depósito Legal:

ISBN: 978-84-09-73832-8

© De las imágenes: los autores

© De los textos: los autores

© De esta edición: Fundación Chirivella Soriano

Proyecto Aproximación a la creación artística contemporánea valenciana del siglo XX a través de sus exposiciones. Financiado con Ayuda a Primeros Proyectos de Investigación (PAID-06-23), Vicerrectorado de Investigación de la Universitat Politècnica de València (UPV)

Sala d'Arcs se presenta como un proyecto expositivo propuesto desde la Fundación Chirivella Soriano con la intención de crear un espacio paralelo, pero complementario a la programación habitual de nuestro museo, con una atención preferente hacia las creaciones de los jóvenes artistas del panorama actual.

El jurado de la décima convocatoria de la Sala d'Arcs ha estado formado por: Pepe Galindo (Decano de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la UPV), Carlos Martínez Barragán (Director del Máster Oficial en Producción Artística de la UPV), Laura Silvestre García (Comisaria de la exposición Sala d'arcs) y Bienvenido Simón Robles (Fundación Chirivella Soriano de la Comunidad Valenciana).



Fundación
Chirivella
Soriano



sala d'arcs



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



Facultat de
Belles Arts
Sant Carles



MÁSTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València



REPOLS

CLAUDIA PASTOMÁS

ÍNDICE

- 8 REPOLS. CLAUDIA PASTOMÁS
Lorena Rodríguez Mattalía y Laura Silvestre García
- 18 REPOLS
- 26 EN RESPUESTA DE LO ÚTIL
Agustina Bornhoffer
- 28 EXPOSICIÓN SALA D'ARCS
- 40 CURRICULUM VITAE
- 43 TRANSLATIONS



REPOLS. **CLAUDIA PASTOMAS**

Lorena Rodríguez Mattalía y Laura Silvestre García

Universitat Politècnica de València

Comisarias de la exposición

La exposición REPOLS de la artista Claudia Pastomás, se enmarca en la Convocatoria Sala d'Arcs que la Fundación Chirivella Soriano lanza anualmente, desde el año 2012, dirigida a la realización de proyectos expositivos que destaquen por su innovación, calidad y adecuación a su línea expositiva y programática. Las obras presentadas por los y las artistas deben de adecuarse al espacio de la Sala d'Arcs, situada en la planta baja del Palau Joan de Valeriola que alberga a la Fundación; además, este año se ha abierto una nueva sala situada también en la planta baja que es donde se exhibe la obra presentada en este catálogo.

Sala d'Arcs, tras ya más de diez ediciones, se ha consolidado como un programa de referencia para jóvenes artistas, que apuesta por el apoyo al arte emergente, fomentando su inserción en el circuito expositivo. Desde un cuidadoso mimo por su línea expositiva, que revela el profundo interés que el arte contemporáneo suscita en la Fundación Chirivella Soriano, esta convocatoria facilita a los artistas seleccionados la posibilidad de producir una exposición en un espacio de prestigio y editar un catálogo del conjunto de la muestra.

La ganadora de la XI Convocatoria Sala d'Arcs 2024, selección -como en cada convocatoria- llevada a cabo por un jurado, es Claudia Pastomás (1998), artista valenciana cuya línea de trabajo parte de lo pictórico y lo instalativo, motivada por la búsqueda de nuevas percepciones que revisan la producción artesanal estableciendo un diálogo entre tradición y contemporaneidad.

Al entrar en la sala rectangular, nos encontramos, sabiamente colocadas entre los dos pilares que presiden el espacio, tres estructuras metálicas curvas (hechas en hierro, de 2 metros de alto por 3 metros de ancho) que, a modo de bastidor, soportan unas finas chapas de madera de grandes dimensiones, también curvadas. Destaca la patente fragilidad de las láminas, que visiblemente se podrían fracturar con los dedos, y el color verde agua de su superficie, dándole al conjunto un aspecto algo paradójico, pues la rotundidad de la estructura metálica contrasta con la fragilidad orgánica de la madera. Además, las chapas no cubren la totalidad de la estructura, que queda al aire en algunas



Detalles de la obra.

zonas, y no forman planos uniformes, sino que están perforadas en varios lugares con pequeñas incisiones circulares seriadas, agujereadas también formando huecos más amplios, fracturadas incluso, lo cual incide aún más en su carácter frágil.

A su vez, las tres estructuras ocupan el espacio de forma rítmica, con sus curvas colocadas de diferente manera -abierta, cerrada, abierta-, de forma que acogen a los y las visitantes de la instalación y establecen un recorrido dinámico que invita a rodear las piezas. Es por esto que no se nos escapa la otra cara de dichas piezas, donde descubrimos que muchas de las incisiones operadas en la madera han sido “reparadas” con una cinta de papel adhesiva especial utilizada en marquetería, que, según explica la artista, se llama tireta marquetera y cuya superficie hay que mojar para que se active el pegamento natural que contiene.

El título de la exposición, REPOLS, rescata el nombre de una herramienta de carpinteros y ebanistas para evocar, tanto el polvo residual del trabajo con la madera, como el pulso humano. La artista -cuyo trabajo en un antiguo taller familiar de ebanistería, la ha hecho testigo de la potencia del trabajo manual y su borrado paulatino frente a la industria moderna- rescata materiales y técnicas relacionados con la ebanistería y la marquetería, supuestamente obsoletos, que han sido eclipsados por la mecanización de la producción y de la vida actuales. Centrándose en los rastros generados por el proceso de creación artesanal, reflexiona en torno al proceso creativo en la contemporaneidad, reivindicando el valor de lo manual en una sociedad que pretende, cada vez más, desconectarse de su entorno. Por medio de una estética híbrida que incluye lo pictórico e instalativo, Pastomás conjuga recursos y técnicas artesanales, para contraponerlas a las formas de producción mercantil desde una perspectiva crítica.

Dicha perspectiva crítica no resulta evidente a primera vista, dado el carácter abstracto de las piezas que expone Pastomás, donde las grandes estructuras de base geométrica, con esos planos colocados de forma cilíndrica en el espacio, nos pueden recordar, salvando las distancias espaciales y temporales, a propuestas del Arte Minimal de las Segundas Vanguardias del siglo XX, como es el caso de la obra de Richard Serra (1938), entre otros. Pero, así como el Minimalismo proponía formas austeras, casi frías, creando volúmenes con materiales industriales, en el caso de Pastomás sorprende la calidez de su propuesta, conseguida por la organicidad de la madera en contraste con la estructura de hierro que la soporta, por la suavidad del color verde agua y por el carácter estrechamente táctil y manual del proceso de trabajo que podemos adivinar gracias a las huellas de este que la obra exhibe.

Con una sobriedad que nos puede recordar al Arte Minimal, pero donde los materiales y técnicas utilizados la alejan de esta corriente tan arraigada en el panorama artístico del siglo pasado, Pastomás, de forma muy sutil, va dejando en las superficies de sus grandes semicilindros los rastros generados por su propio proceso de creación, experimentando así con su densidad procesual. Así, podemos entender los pequeños agujeros seriados generados en las láminas de madera, las roturas, las cicatrices destacadas por la cinta adhesiva como “vestigios de la producción” de la artista “donde se pone de manifiesto lo débil, lo sutil y lo mínimo de aquellos gestos resultantes de los acontecimientos desintencionados del hacer” (Pastomás, 2023, s/n).

Esta propuesta artística se alinea, por tanto, con aquella apuesta que las Vanguardias hicieron en su momento por destacar en los resultados -en las obras- el propio proceso de producción de las mismas, que se convierte en protagonista estético. Así, Pastomás exhibe, paradójicamente, de manera sutil, su “modo de trabajar con un ritmo específico (el de la técnica)” (Pastomás, 2023, s/n).

¿Dónde está, entonces, el carácter crítico de esta obra? ¿Dónde reside la actualidad y, a nuestro entender, la absoluta necesidad de su propuesta? Para entender esta cuestión nos parece importante señalar, con Adrián Almazán (2021 y 2023), la no neutralidad de la técnica. En primer lugar, el autor define la técnica como aquella actividad que surge a partir del encuentro del objeto técnico -la herramienta- y “de un determinado acto que la hace “funcionar” y que se circunscribe a un momento histórico determinado y a un marco social específico.” (Almazán, 2023, p. 276). Por tanto, resulta clara la historicidad de las técnicas, que son inseparables de los contextos sociales que las crean y utilizan.

En segundo lugar, apoyándose en autores como Castoriadis (2006), Almazán afirma que la adopción de una técnica en una sociedad no deja a esta intacta; por ejemplo, sin la generalización del uso del automóvil en las sociedades industrializadas, sería imposible considerar la movilidad y el acto de viajar como una “necesidad” social, además del hecho significativo de que hemos diseñado gran parte de nuestro territorio en función del tránsito de dichos automóviles, lo cual ha impactado claramente en nuestros paisajes. En este sentido, Hunyadi (2015) estudia el vínculo inseparable que existe entre las técnicas de una sociedad y sus modos de vida. La idea más habitual es que las técnicas son neutras, ni buenas ni malas, y son los usos que hacemos de ellas los que pueden variar nuestra valoración ética (Almazán, 2021). Almazán plantea que esta es una visión simplista, porque los usuarios no somos omnipotentes ni impermeables a las técnicas: “La herramienta, y su uso, construyen al usuario (y al conjunto de la sociedad) al menos tanto como este construye a la técnica.” (2023, p. 278).





Exposición *Repols* en la Sala d'arcs

Este hecho se identifica fácilmente en el caso de un tipo de técnica preciso: la tecnología, definida como la técnica “de las sociedades modernas, capitalistas y, a partir de cierto momento, industriales.” (Almazán, 2023, p. 276). La irrupción de la radio, la televisión o Internet ha impactado claramente en la forma de definir nuestra relación con el mundo y entre los propios seres humanos, influyendo profundamente en nuestros deseos y expectativas individuales y sociales.

La tecnología, desarrollada a una velocidad exponencial desde la Revolución industrial, pero más profusamente desde los años 50 del siglo pasado, provocando lo que se ha denominado la Gran Aceleración¹, ha aumentado “nuestra capacidad de modificarlo todo”, pero esta viene acompañada de “una impotencia casi total de controlarlo” (Riechmann, 2005). La crisis ecosocial² que estamos viviendo da cuenta de ello: frente al caos climático cada vez más acelerado, la contaminación de suelos, aguas y aire, los ataques sistemáticos contra la biodiversidad, etc., nos sentimos incapaces de reaccionar, de modificar esa aparentemente imparable inercia que nos empuja hacia un futuro incierto. “Esta impotencia tiene su imagen más paradigmática en el cambio climático, el inesperado monstruo surgido del profundo sueño productivista e industrialista de la razón (...)” (Almazán, 2023, p. 278). En este sentido, resulta significativo cómo la terrible catástrofe climática de la DANA que ha asolado sobre todo el sur del área metropolitana de Valencia irrumpió en nuestra cotidianeidad haciendo patente que el cambio climático no es una ideación abstracta, una hipótesis científica, o una serie de sucesos aislados que ocurren allá lejos, en lo que se consideran las “periferias”, sino que es algo concreto y cercano, que ha llenado de lodo nuestras calles, casas y comercios, provocando cientos de víctimas, y que, de hecho, en el caso que nos ocupa, obligó a posponer la inauguración de la muestra.

¹ Como explica Carolina Yacamán: “La Gran Aceleración hace referencia al fenómeno de rápidas transformaciones socioeconómicas y biofísicas que se iniciaron a partir de mediados del siglo XX como consecuencia del enorme desarrollo tecnológico (véase tecnología) y económico que se dio tras la Segunda guerra mundial (Aguado, 2017). Fue utilizado metafóricamente por primera vez en la Conferencia Dahlem, en 2005, en un grupo de trabajo sobre la historia de la relación entre el ser humano y el medio ambiente” (Yacamán, 2023).

² En otros textos, por ejemplo (Rodríguez Mattalía, 2018), hemos argumentado que resulta imposible hablar de desequilibrios medioambientales sin hablar de desigualdades sociales, pues ambos están íntimamente ligados, con lo cual el término ecosocial es ya una toma de posición que reivindica la inseparabilidad de estos ámbitos: imposible esbozar propuestas de sostenibilidad sin que eso conlleve una transformación social de base.

Este “monstruo”, que decía Almazán, esta vez en forma de tsunami de lodo, es una prueba más (si es que era necesaria) de que el reto de la crisis ecosocial plantea la urgencia de cambiar nuestra forma de vivir en este mundo, nuestras sociedades, y ello implica también cambiar las técnicas que implementamos y utilizamos. Por ello, Almazán propone el desarrollo de lo que él llama “técnicas humildes” (2023) que deben de poder “perdurar en el tiempo y el territorio sin destruir las condiciones de habitabilidad de este” (p. 282). También han de ser democráticas, de pequeña escala y por tanto controlables por la población, tanto a nivel económico (que contribuyan a la igualdad y a no aumentar las desigualdades sociales), como a nivel técnico, para “permitir que sean los usuarios los que tengan el control del proceso de uso de las herramientas. Acercándose al paradigma del artesano, la técnica debe orientarse a ampliar la capacidad del acto humano pero manteniendo su centralidad.” (pp. 286).

Y es aquí justamente donde reside la actualidad y la necesidad de propuestas artísticas como la de Pastomás, que nos coloca, como espectadores y espectadoras inmersos en el mundo mercantilizado, frente a una “exposición íntima de lo manufacturado”, en palabras de la artista, dejando a la vista las huellas de lo manual y artesanal, de las cuales solemos desviar la mirada pues son técnicas que consideramos obsoletas olvidando que la hiperproducción industrial y el hiperconsumo correspondiente nos están empujando a un abismo difícil de controlar.

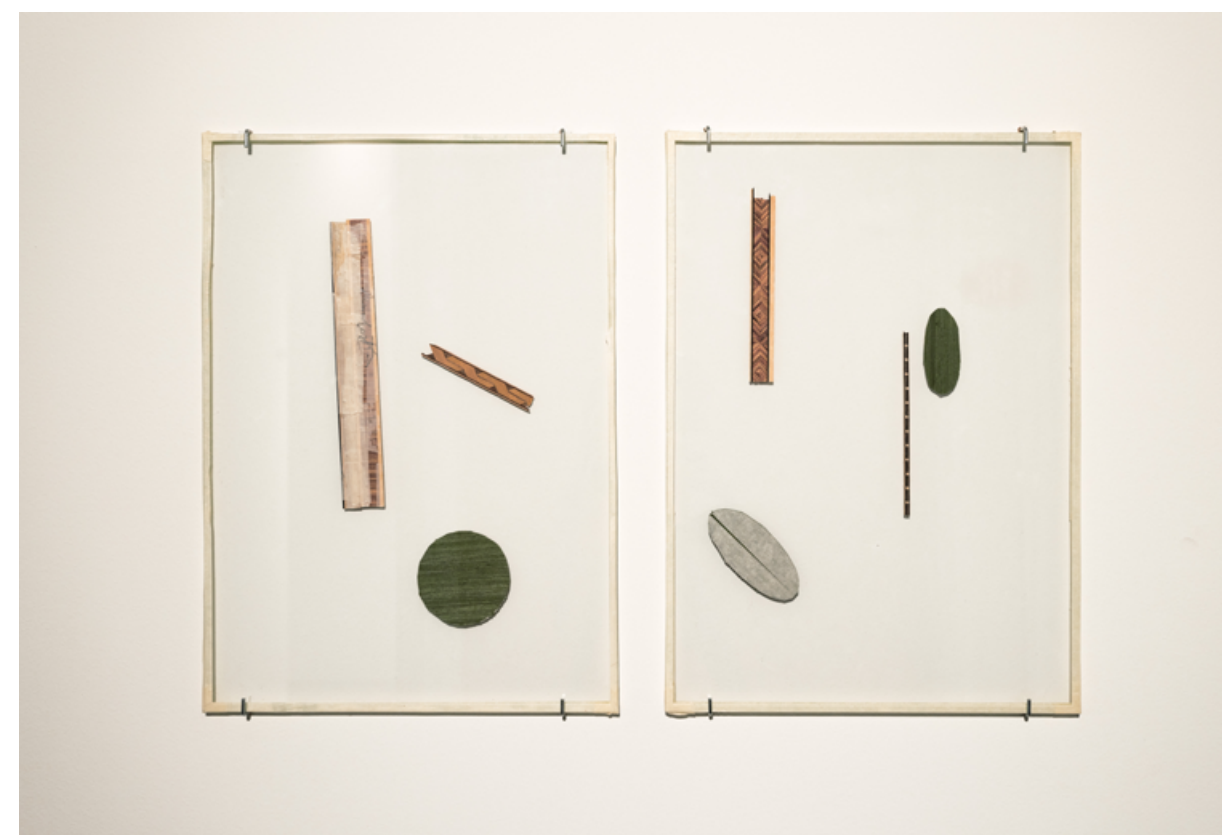
Mientras que artistas patentemente ecologistas como Lucía Loren (1973) utilizan materiales naturales y técnicas artesanales (coser, arar, trenzar, cultivar...) como vector de un arte conscientemente arraigado a la tierra, Pastomás no pretende de forma directa vehicular un mensaje ideológico determinado. No obstante, que una joven artista nacida en el gozne entre el siglo XX y el XXI decida tomar como referente principal el trabajo desarrollado en el taller de ebanistería de su abuelo, que haga de la marquetería como técnica de embutir piezas de madera en una estructura formando patrones decorativos, la protagonista principal de su instalación, resulta profundamente significativo. Si Pastomás reivindica la nostalgia como vector estético, incidiendo en la tensión entre utilitarismo y ornamento y proponiendo una estética de lo imperfecto, de lo reparado, de la cicatriz y decidiendo, además, utilizar materiales naturales en diálogo con materiales industriales, lo hace como una declaración de intenciones donde volver la vista a la artesanía y adoptar parte de sus procesos resulta un acto crítico, pues nos pone delante de aquello a lo que deberíamos atender como sociedad: al valor de lo manual, de lo lento, de aquello que somos capaces de entender desde la escala humana, que es la escala de la vida arraigada a los territorios.

Bibliografía

- Aguado, M. (2017). “Llamando a las puertas del Antropoceno”. *Iberoamérica Social: revista red de estudios sociales VII*, pp. 41 – 59.
- Almazán, A. (2021). *Técnica y tecnología: cómo conversar con un tecnólogo*. Madrid: Taugenit.
- Almazán, A. (2023). Técnicas humildes para el Siglo de la Gran Prueba, en J. Albelda, F. Arribas-Herguedas y C. Madorrán (Eds.), *Humanidades ecológicas: hacia un humanismo biosférico* (pp. 275-290). Valencia: Tirant Humanidades.
- Castoriadis, C. (2006). *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Editions du Seuil.
- Hunyadi, M. (2015). *La tiranía de los modos de vida. Sobre la paradoja moral de nuestro tiempo*. Madrid: Cátedra.
- Pastomás, C. (2023). “El Hacer en tiempos de sobre producción”. *Propuesta Sala d’Arcs X convocatoria, Máster oficial en Producción Artística, Fundación Chirivella Soriano*.
- Riechmann, J. (2005), *Un mundo vulnerable: Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- Rodríguez Mattalía, L. (2018). “Audiovisuales y discurso ecosocial: de la casa a la intemperie” en J. Albelda, J.M. Parreño y J.M. Marrero (coords.), *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el Siglo de la Gran Prueba* (pp. 164-181). Madrid: Los libros de la Catarata.
- Yacamán, C. (2023). “Gran Aceleración”, *Diccionario, Speak4Nature, Interdisciplinary Approaches on Ecological Justice*. Disponible en: <https://www.speak4nature.eu/glossary/gran-aceleracion/> [Consulta : 5 de diciembre de 2024].









EN RESPUESTA DE LO ÚTIL

Agustina Bornhoffer

Toda herramienta nacía de una necesidad: cortar, medir, unir, perforar, transformar. En su creación, la función era lo primordial, y el diseño respondía exclusivamente a este fin. La humanidad, desde siempre, ha creado instrumentos para sobrevivir, evolucionar y controlar el caos. Cada objeto surgía como respuesta a la incomodidad que encontraba su lugar en el vacío y la carencia. De esa forma, se transformaba la herramienta en una extensión del ser humano y en una manera de escapar de su propia fragilidad.

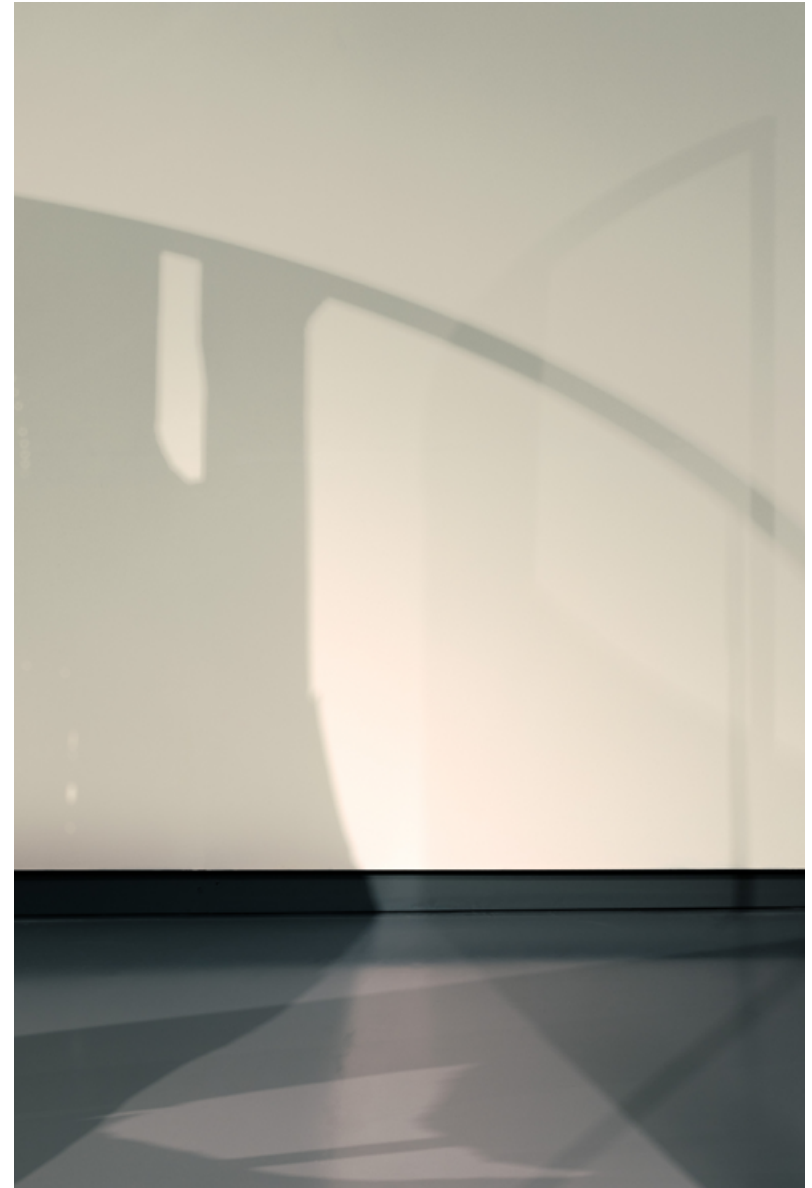
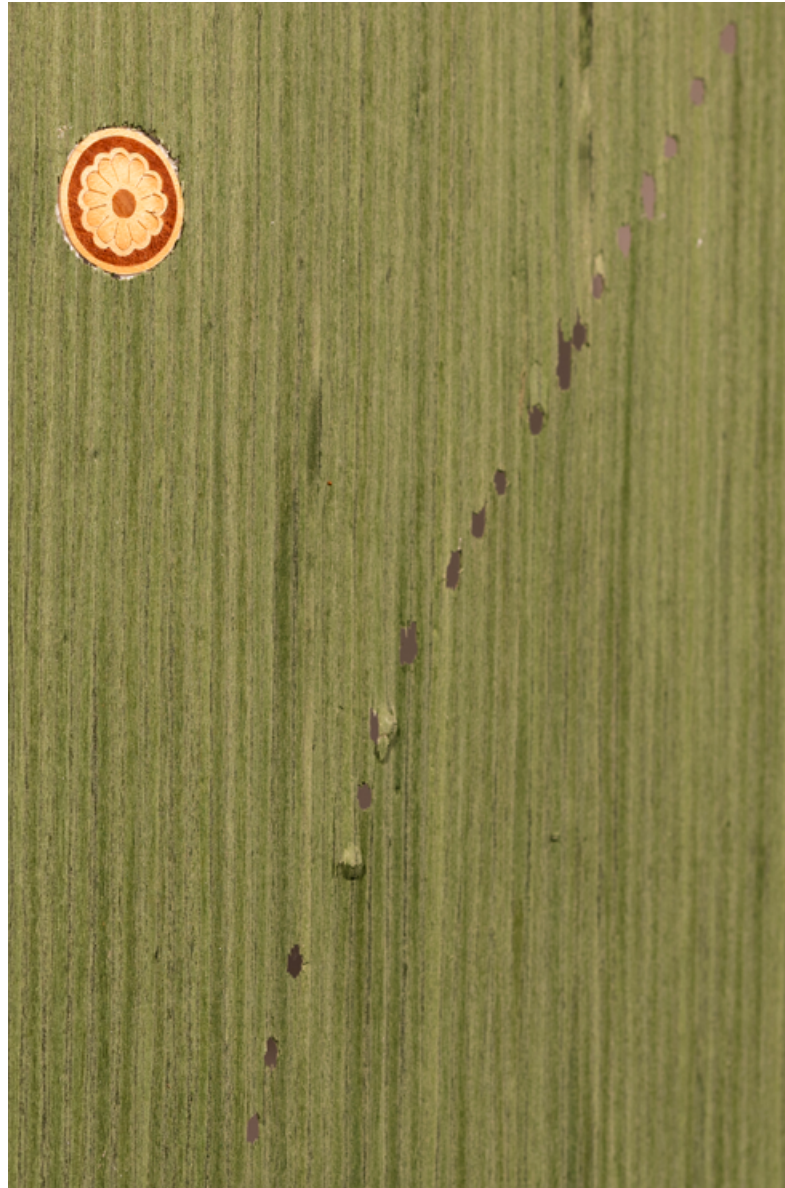
Fue creando para sí un refugio y lo llamó *función*. En este acto se enfrenta al temor de ser inútil, y por ende, obsoleto. La utilidad se transforma en una forma de reafirmar su existencia, de sentir que su presencia tiene un propósito. El objeto, entonces, no solo se utiliza para cumplir una tarea práctica, sino que atenta contra la angustia de la inactividad, del ser innecesario, del no ser capaz. Así, la función se convierte en un salvavidas que le permite sentir que su existencia tiene valor.

Por otro lado, tal vez la añoranza de la utilidad no sea general y puede ser que también, como tantas otras cosas, desaparezca. En su propio intento de justificar su relevancia, el objeto se auto-sabotea, relegándose a sí mismo. Si el objeto ya no es necesario; si ya no cumple con una función que justifique su existencia... Surge entonces una paradoja: seguirá existiendo, pero ahora encontrará su relevancia en otro lugar. Lo que antes servía para satisfacer una necesidad, se transforma en un objeto estético y lo que alguna vez fue funcional, pasa a ser una representación del tiempo y de la imperfección. Si antes era solo un medio para un fin, ahora es un fin en sí mismo.

Este cambio no implica la desaparición del objeto ni del propósito, sino la posibilidad de una resignificación: una que no depende de la utilidad, sino de la contemplación, la memoria y del paso del tiempo. Ahora, el material no solo habla de lo que hizo, sino de lo que es: una pieza que lleva consigo el registro de la acción y de lo que ocurre cuando se deja de necesitar y se comienza a observar. El

desgaste y la rotura atraviesan la reflexión estética para trascender el defecto. Lo que nació para servir ahora se transforma en algo que, despojado de su función, adquiere un nuevo significado. Este cambio no es una pérdida, sino una transformación. El proceso es una resistencia que explica cómo la pérdida de la función no equivale a la pérdida del valor. En lugar de ser descartado, es revalorizado en su desgaste e imperfecciones. Esta es la paradoja: lo que era funcional, lo que nació para servir, ahora se convierte en algo que ya no necesita ser *útil* para tener valor. Es un cambio en la perspectiva, un recordatorio de que la utilidad es solo una fase de muchas que habitan una existencia.

La estética de lo útil transforma lo que fue creado para funcionar, en algo que simplemente existe para ser contemplado. Una transición que enfrenta de cara el miedo a la inutilidad que subyace en la creación. Se revela la capacidad del ser humano para crear por la pura necesidad de dejar huella y de resistir. Al perder su propósito práctico, el objeto es liberado de la presión de la función y se convierte en un espacio para la reflexión y reinterpretación, que más allá del texto, elijo dejar abierta.













CURRICULUM VITAE

Claudia Pastomás (Valencia, 1998) estudió el Grado en Bellas Artes y el Máster en Producción Artística en la Universidad Politécnica de Valencia. Recientemente, ha sido galardonada con una beca de creación artística con destino a París, donde ha continuado desarrollando su producción e investigación en una residencia artística.

Su trabajo aborda diversas cuestiones surgidas de una producción artística de carácter procesual, basada en la observación y el cuestionamiento activo de su entorno, generalmente desde el espacio donde trabaja: un antiguo taller de ebanistería en Valencia. Este espacio funciona como fuente de materiales, objetos y formas que se encuentran alejados del contexto actual y que pretenden ser reactivados desde una perspectiva consciente de su tiempo y de su medio. Adopta un enfoque arqueológico que implica un desarrollo de construcción y experimentación, donde explora los límites, lo oculto y los restos generados a lo largo del proceso de un medio.

Además, presta especial atención a los diferentes métodos de producción y fabricación, así como a la cultura material que emerge tanto del trabajo manual como del industrial. Aborda un sistema de producción que hoy en día resulta extraño, estableciendo un diálogo entre los materiales residuales y los ornamentos encontrados allí en contraste con los materiales industriales. Su objetivo es explorar cómo ha cambiado el paradigma en relación a la producción mercantil, reconstruyendo vínculos entre formas, materiales y lo obsoleto, y reflexionar sobre cómo se activan en un presente posmoderno. Esta línea de investigación y producción artística está impulsada por la búsqueda de nuevas percepciones que revisan la tradición ebanista desde una perspectiva instalativa y pictórica.

Recientemente, ha sido premiada con el Premio “Best Emerging Artist” otorgado por Mango en la Feria de arte contemporáneo SWAB, Barcelona. Con Premio de Adquisición y Residencia otorgado por Piramidón Centre d’Art Contemporani. También con la Beca de la II Convocatoria de la Cátedra Bodegas Faustino & Willy Ramos y ya es finalista en los premios Senyera de artes visuales.

Algunas de sus últimas exposiciones individuales incluyen: “La extrañeza de su exposición” en MUA, Museo de la universidad de Alicante. “Unir la grieta” en la Galería Vangar, Valencia. “Repols” en la fundación Chirivella Soriano, “Coraza y Ornamento” en el espacio Saceca, Sagunto; “Atractores Extraños” realizada durante la Residencia Artística del Espacio de Creación Quart de Poblet con motivo del Premio de Creación Artística Contemporánea; y “Contra-Desborde” en el espacio independiente Algo Algo, Valencia.

Este último año, ha participado en diversas exposiciones colectivas como: “Miradas Abiertas” en el Centro del Carmen Cultura contemporánea (CCCC) en Valencia, *Artists’ Book Present, printmaking based*. Za Szklem Gallery. Varsovia, Polonia. *ANTI PETRA* en COAM (Colegio Oficial de Arquitectos Madrid), *Apenas Gestos*, en la Galería Art Nueve, Murcia. *PAMPAM23!* en el centro cultural Atarazanas del Grau, Valencia.

FORMACIÓN

- 2021-22/ Máster en Producción Artística - Facultad De Bellas Artes De San Carlos, Universitat Politècnica De València
- 2020-21/ Beca prácticas Studio Manager Brillo y Sabor; Artista: Escif.
- 2016-20/ Grado en Bellas Artes - Facultad De Bellas Artes De San Carlos, Universitat Politècnica De València.

PREMIOS Y RESIDENCIAS

- 2025 / Beca de residencia artística en Piramidón Centre d’Art Contemporani, Barcelona.
- 2024 / Finalista Premi Senyera de Artes Visuals 2024 / Premio Best Emerging Artist otorgado por Mango en la Feria de arte contemporáneo SWAB, Barcelona.
- / Premio de Adquisición otorgado por Piramidón Centre d’Art Contemporani, en la Feria de arte contemporáneo SWAB, Barcelona.
- / Poush, Residencia artística, Centro artístico en Aubervilliers, París.
- / Beca de ayudas a la producción por la Cátedra de arte contemporáneo Antoni Miró.
- 2023 / Beca de la II Convocatoria de la cátedra Bodegas Faustino & Willy Ramos con destino a París
- / XI Convocatoria Sala d’arcs. Fundació Chirivella Soriano, Valencia.
- / Programa de Residencias de creación artística. Juventud, Ayuntamiento de Valencia 2023.
- 2022 / Premio en la Feria Internacional de Gráfica: FIGBILBAO, Bilbao por la Fundación CIEC.
- / Premio a la Creación Artística Contemporánea, 2022. Q-Art es cultura, Valencia.
- / Finalista en PAM!22, X Muestra de Producciones Artísticas y Multimedia, UPV, València.
- / Finalista en el XVI Premio de Pintura Francesc Gimeno, Tortosa.
- 2021 / Premio: I Certamen Internacional de Arte Salvador Victoria. Teruel.
- / Segundo Premio: XVIII edición del Premi Miquel Viladrich de Pintura y de Artes Visuales. Lleida.

- 2019 / Primer Premio, Concurso de Pintura Azalea, Universitat Politècnica de València.
- / Residencia Fundación Museo Gonzalvo, Pintura y Paisaje, UVT, Teruel.

OBRA EN COLECCIÓN

- 2024 / 6 Obras (2024) Colección de arte contemporáneo MANGO.
- / 2 Obras (2024) Colección Centre d’art contemporani PIRAMIDÓN.
- 2022 / Díptico del proyecto Atractores Extraños (2022), Casa de la cultura Quart de Poblet.
- 2021 / Obra pictórica Sin Título (2021) Colección Fundación Museo Salvador Victoria.
- 2019 / Anónimos (2019) colección de Libros de Artista de la Universitat Politècnica de València.(UPV)

EXPOSICIONES

- 2025 / Ensayo de un espacio, Duo Show junto a Lluç Margrau en Sistema Studio, Madrid.
- / Brillo inscrito, sutil torsión, Exposición colectiva en el espacio Espiral, Pluto, Valencia.
- / Una lija de agua, Exposición junto a Pavlo Padilla en la galería DiGallery, Sevilla.
- / Repols, Exposición individual en la Fundación Chirivella Soriano, Valencia.
- / Temps d’art, Exposición individual en la Sala de muestras la Llotja de Sant Jordi, Alcoy.
- 2024 / La crudeza de su exposición, Exposición individual en el MUA (Museo de la Universidad de Alicante), por la Cátedra de arte contemporáneo Antoni Miró.
- / Unir la grieta, Exposición individual en la Galería Vangar, Valencia.
- / Premi Senyera de Artes Visuals 2024. Exposición colectiva en el Museo de la Ciudad, Valencia.
- / Miradas Abiertas, Exposición colectiva en el

- Centro del Carmen Cultura Contemporánea (CCCC) Valencia, representada por la galería Vangar, con motivo de Abierto Valencia-La VAC.
- / Feria SWAB, Barcelona. Representada por la galería Vangar.
- / Feria Estampa, IFEMA, Madrid. Representada por la galería Vangar.
- / Apenas Gestos, Exposición colectiva, Galería ART NUEVE, Murcia. Comisariada por Jesús Alcaide.
- / ANTI PETRA, Exposición colectiva junto a artistas como Francis Alÿs, Charles Rennie Mackintosh, Jose Maria Labra... en COAM (Colegio Oficial de Arquitectos Madrid) Madrid.
- / Urvanity Art Fair, Participación en feria junto a la galería Arniches 26, Madrid.
- / Hay agujeros que parecen afuera, Exposición junto a Javier Galán comisariada por Miguel Rubio y Mencia Machado en Espacio Tangente, Centro de Creación Contemporánea. Burgos.
- 2023 / Artists' Book Present, printmaking based. Za Szkle Gallery. Varsovia, Polonia.
- / Generación Z, exposición colectiva, Galería We Collect, Madrid
- / Coraza y ornamento, exposición individual. Saceca, Sagunto.
- / Cuadernos de, exposición colectiva, Galería Arniches 26, Madrid.
- / Ensamblaje, exposición colectiva, espacio municipal de Juventut, ValenciaAlemania
- 2022 / Atractores extraños, Exposición individual, Espacio municipal Juventut, Quart de Poblet, Valencia.
- / Al límite del medio, Exposición colectiva, Feria Internacional de Gráfica, Bilbao.
- / Contra-Desborde, Exposición individual.

- / Algo Algo Editorial, Valencia. Colectiva 1.0. Exposición colectiva. Galería La Trini. Valencia.
- / XVI Premi de Pintura Francesc Gimeno. Exposición colectiva. Tortosa.
- 2021 / Aragon Park II, Exposición colectiva. Edificio Aragon Park. Madrid
- / XVIII edición del Premi Miquel Viladrich de Pintura y de Artes Visuales. Sala expositiva del Ajuntament de Torrelameu. Lleida
- / I Certamen Internacional de Arte Salvador Victoria. Exposición colectiva. Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora, Teruel.
- / Emac, Exposición colectiva. Centro Municipal de Cultura La Mercé. Borriana.
- 2020 / Mi Casa. Exposición colectiva. Galería Álvaro Alcazar. Madrid.
- / XIX Concurso de Artes Plásticas Q-Art, Exposición colectiva. Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Quart de Poblet, Valencia.
- / Identitart. Comisariada por la Fundación Brito. Brasil
- / Virtuart. Exposición virtual, Comisariada por la Fundación Brito. Brasil.
- / Bifurcaciones. Línea A.2.5. Espacio multidisciplinar T4, Facultat de Belles Arts de San Carles, Universitat Politècnica de València.
- 2019 / Posquins, Sala expositiva del Centro Cultural del Carmen, Valencia.
- / Utópicas, exposición colectiva, epicentro Barrio del Carmen, Valencia.
- / Sala T-4. Sala expositiva de la Universitat Politècnica de València.
- / Espacios definidos. Sala expositiva de la Universidad Politécnica de Valencia.
- 2018 / Més enllà del límits, Trobada d'artistes, selecció Ajuntament de València.

TRANSLATIONS

ON THE TERRITORY AND ITS LANDSCAPE TO THE INTERIOR OF THE EXHIBITION SPACE

**Lorena Rodríguez Mattalia y
Laura Silvestre García**

**Universitat Politècnica de València
Exhibition Curators**

The exhibition REPOLS by the artist Claudia Pastomás, is part of the Sala d'Arcs Call that the Chirivella Soriano Foundation launches annually since 2012, aimed at the realization of exhibition projects that stand out for their innovation, quality and adequacy to its exhibition and programmatic line. The works presented by the artists must be adapted to the space of the Sala d'Arcs, located on the first floor of the Palau Joan de Valeriola, which houses the Foundation; in addition, this year a new room has been opened, also located on the first floor, which is where the work presented in this catalog is exhibited.

Sala d'Arcs, after more than ten editions, has established itself as a reference program for young artists, committed to supporting emerging art, encouraging its insertion in the exhibition circuit. From a careful care for its exhibition line, which reveals the deep interest that contemporary art arouses in the Chirivella Soriano Foundation, this call provides the selected artists the opportunity to produce an exhibition in a prestigious space and publish a catalog of the exhibition as a whole.

The winner of the XI Convocatoria Sala d'Arcs 2024, selection -as in each call- carried out by a jury, is Claudia Pastomás (1998), a Valencian artist whose line of work starts from the pictorial and the installation, motivated by the search for new perceptions that review the handcrafted production establishing a dialogue between tradition and contemporaneity.

Upon entering the rectangular room, we find, wisely placed between the two pillars that preside over the space, three curved metal structures (made of iron, 2 meters high by 3 meters wide) that, as a frame, support thin sheets of wood of large dimensions, also curved. The obvious fragility of the sheets, which could be visibly fractured with the fingers, and the water-green color of their surface stand out, giving the whole a somewhat paradoxical aspect, since the rotundity of the metal structure contrasts with the organic fragility of the wood. In addition, the sheets do not cover the entire structure, which is left in the air in some areas, and do not form uniform planes, but are perforated in several places with small serial circular incisions, perforated also forming wider holes, even fractured, which further enhances its fragile character.

At the same time, the three structures occupy the space in a rhythmic way, with their curves placed in different ways -open, closed, open-, so that they welcome visitors to the installation and establish a dynamic path that invites them to surround the pieces. This is why the other side of these pieces does not escape us, where we discover that many of the incisions made in the wood have been "repaired" with a special adhesive paper tape used in marquetry, which, as the artist explains, is called tireta marquetera and whose surface must be wet to activate the natural glue it contains.

The title of the exhibition, REPOLS, rescues the name of a tool used by carpenters and cabinetmakers to evoke both the residual dust of woodworking and the human pulse. The artist -whose work in an old family cabinetmaking workshop has made her a witness of the power of manual labor and its gradual erasure in the face of modern industry- rescues materials and techniques related to cabinetmaking and marquetry, supposedly obsolete, which have been eclipsed by

the mechanization of production and life today. Focusing on the traces generated by the process of artisanal creation, he reflects on the creative process in contemporary times, vindicating the value of the manual in a society that increasingly seeks to disconnect itself from its environment. Through a hybrid aesthetic that includes the pictorial and installation, Pastomás combines resources and craft techniques, to contrast them with the forms of commercial production from a critical perspective.

This critical perspective is not evident at first sight, given the abstract character of the pieces exhibited by Pastomás, where the large geometrically based structures, with those planes placed in a cylindrical form in space, may remind us, saving spatial and temporal distances, of Minimal Art proposals of the Second Avant-Garde of the twentieth century, as is the case of the work of Richard Serra (1938), among others. But, just as Minimalism proposed austere, almost cold forms, creating volumes with industrial materials, in the case of Pastomás the warmth of his proposal is surprising, achieved by the organicity of the wood in contrast with the iron structure that supports it, by the softness of the aqua green color and by the closely tactile and manual character of the work process that we can guess thanks to the traces of this that the work exhibits.

With a sobriety that may remind us of Minimal Art, but where the materials and techniques used distance her from this current, which has been so much in evidence in the artistic panorama of the last century, Pastomás, in a very subtle way, leaves on the surfaces of her large semi-cylinders the traces generated by her own process of creation, thus experimenting with her processual density. Thus, we can understand the small serial holes generated in the wooden sheets, the breaks, the scars highlighted by the adhesive tape as "traces of the production" of the artist "where the

weak, the subtle and the minimal of those gestures resulting from the unintentional events of the making are revealed" (Pastomás, 2023, s/n).

This artistic proposal is aligned, therefore, with that bet that the Vanguards made at the time to emphasize in the results -in the works- the very process of their production, which becomes the aesthetic protagonist. Thus, Pastomás exhibits, paradoxically, in a subtle way, his "way of working with a specific rhythm (that of technique)" (Pastomás, 2023, s/n).

Where is, then, the critical character of this work? Where does the actuality and, in our opinion, the absolute necessity of his proposal lie? To understand this question, it seems important to us to point out, with Adrián Almazán (2021 and 2023), the non-neutrality of the technique. First of all, the author defines technique as that activity that arises from the encounter of the technical object - the tool - and "of a certain act that makes it 'work' and that is circumscribed to a specific historical moment and a specific social framework." (Almazán, 2023, p. 276). Therefore, the historicity of techniques, which are inseparable from the social contexts that create and use them, is clear.

Secondly, relying on authors such as Castoriadis (2006), Almazán states that the adoption of a technique in a society does not leave it intact; for example, without the generalization of automobile use in industrialized societies, it would be impossible to consider mobility and the act of traveling as a social "need", in addition to the significant fact that we have designed much of our territory according to the transit of such automobiles, which has clearly impacted our landscapes. In this sense, Hunyadi (2015) studies the inseparable link that exists between the techniques of a society and its ways of life. The most common idea is that techniques are neutral, neither good nor

bad, and it is the uses we make of them that can vary our ethical assessment (Almazán, 2021). Almazán argues that this is a simplistic view, because we users are neither omnipotent nor impervious to techniques: "The tool, and its use, construct the user (and society as a whole) at least as much as it constructs the technique." (2023, p. 278).

This fact is easily identified in the case of a precise type of technique: technology, defined as the technique "of modern, capitalist and, from a certain moment on, industrial societies." (Almazán, 2023, p. 276). The irruption of radio, television or the Internet has clearly impacted the way we define our relationship with the world and among human beings themselves, profoundly influencing our individual and social desires and expectations.

Technology, developed at an exponential rate since the Industrial Revolution, but more profusely since the 1950s, causing what has been called the Great Acceleration, has increased "our capacity to modify everything", but this is accompanied by "an almost total impotence to control it" (Riechmann, 2005). The ecosocial crisis we are living through is proof of this: faced with increasingly accelerated climate chaos, soil, water and air pollution, systematic attacks on biodiversity, etc., we feel incapable of reacting, of modifying this apparently unstoppable inertia that pushes us towards an uncertain future. "This impotence has its most paradigmatic image in climate change, the unexpected monster emerged from the deep productivist and industrialist dream of reason (...)" (Almazán, 2023, p. 278). In this sense, it is significant how the terrible climatic catastrophe of the DANA that has devastated especially the south of the metropolitan area of Valencia burst into our daily life, making it clear that climate change is not an abstract ideation, a scientific hypothesis, or a

series of isolated events that occur far away, in what are considered the "peripheries", but it is something concrete and close, that has filled our streets, houses and stores with mud, causing hundreds of victims, and that, in fact, in this case, forced to postpone the opening of the exhibition.

This "monster", as Almazán put it, this time in the form of a mud tsunami, is further proof (if proof were needed) that the challenge of the ecosocial crisis poses the urgency of changing our way of living in this world, our societies, and this also implies changing the techniques we implement and use. Almazán therefore proposes the development of what he calls "humble techniques" (2023) that must be able to "endure in time and territory without destroying the conditions of habitability of the territory" (p. 282). They must also be democratic, small-scale and therefore controllable by the population, both at the economic level (contributing to equality and not increasing social inequalities), and at the technical level, to "allow the users to have control over the process of using the tools" (p. 282). Approaching the paradigm of the craftsman, the technique must be oriented to expand the capacity of the human act while maintaining its centrality." (pp. 286).

And it is precisely here where lies the relevance and necessity of artistic proposals such as Pastomás', which places us, as spectators immersed in the commodified world, in front of an "intimate exhibition of the manufactured", in the words of the artist, leaving in sight the traces of the manual and artisanal, from which we tend to look away because they are techniques that we consider obsolete, forgetting that industrial hyperproduction and the corresponding hyperconsumption are pushing us into an abyss that is difficult to control.

While patently ecological artists such as Lucía Loren (1973) use natural materials and artisanal techniques (sewing, plowing, braiding, cultivating...) as a vector of an art consciously rooted to the earth, Pastomás does not directly intend to convey a specific ideological message. However, the fact that a young artist born in the hinge between the twentieth and the twenty-first century decides to take as her main reference the work developed in her grandfather's cabinetmaking workshop, making marquetry as a technique of inlaying pieces of wood in a structure forming decorative patterns, the main protagonist of her installation, is deeply significant. If Pastomás claims nostalgia as an aesthetic vector, stressing the tension between utilitarianism and ornament and proposing an aesthetic of the imperfect, of the repaired, of the scar and deciding, in addition, to use natural materials in dialogue with industrial materials, he does so as a declaration of intentions where turning our eyes to craftsmanship and adopting part of its processes is a critical act, because it puts us in front of what we should pay attention to as a society: To the value of the manual, of the slow, of that which we are capable of understanding from the human scale, which is the scale of life rooted in the territories.

Bibliography

Aguado, M. (2017). "Llamando a las puertas del Antropoceno". Iberoamérica Social: revista red de estudios sociales VII, pp. 41 – 59.

Almazán, A. (2021). Técnica y tecnología: cómo conversar con un tecnólogo. Madrid: Taugenit.

Almazán, A. (2023). Técnicas humildes para el Siglo de la Gran Prueba, en J. Albelda, F. Arribas-Herguedas y C. Madorrán (Eds.), Humanidades ecológicas: hacia un humanismo biosférico (pp. 275-290). Valencia: Tirant Humanidades.

Castoriadis, C. (2006). L'institution imaginaire de la société. Paris: Editions du Seuil.

Hunyadi, M. (2015). La tiranía de los modos de vida. Sobre la paradoja moral de nuestro tiempo. Madrid: Cátedra.

Pastomás, C. (2023). "El Hacer en tiempos de sobre producción". Propuesta Sala d'Arcs X convocatoria, Máster oficial en Producción Artística, Fundación Chirivella Soriano.

Riechmann, J. (2005), Un mundo vulnerable: Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia. Madrid: Los libros de la Catarata.

Rodríguez Mattalía, L. (2018). "Audiovisuales y discurso ecosocial: de la casa a la intemperie" en J. Albelda, J.M. Parreño y J.M. Marrero (coords.), Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el Siglo de la Gran Prueba (pp. 164-181). Madrid: Los libros de la Catarata.

Yacamán, C. (2023). "Gran Aceleración", Dictionary, Speak4Nature, Interdisciplinary Approaches on Ecological Justice. Disponible en: <https://www.speak4nature.eu/glossary/gran-aceleracion/> [Consulta: 5 de diciembre de 2024].

IN RESPONSE TO THE USEFUL

Agustina Bornhoffer

Every tool was born out of necessity: to cut, measure, join, drill or transform. Function was paramount in its creation and its design responded exclusively to this end. Humanity has always created instruments to survive, evolve and control *chaos*. Every object arose as a response to the inconvenience of an emptiness or need, so that the tool was transformed into an extension of a human being and gave him a way to escape from his own fragility.

Man thus created a refuge for himself and called it *function*. In this act he faced the fear of being useless, and therefore obsolete. Usefulness became a way of reaffirming his existence, of feeling that his presence had a purpose. The object, then, was not only used to fulfil a practical task but also to overcome the anxiety of inactivity, of being unnecessary, of not being capable, so that function became a lifeline that allowed him to feel that his existence had value.

However, perhaps the longing for utility is not general and may also disappear, like so many other things. In its attempt to justify its relevance, the object sabotages itself, relegates itself. If the object is no longer necessary, if it no longer fulfils a function that justifies its existence a paradox arises: it will continue to exist, but now it will find its relevance elsewhere. What once served to satisfy a need is transformed into an aesthetic

object and what was once functional becomes a representation of time and imperfection. If it was only a means to an end before, now it is an end in itself.

This change does not imply the disappearance of the object or its purpose, but the possibility of a re-signification that does not depend on utility but on contemplation, memory and the passage of time. Now the material not only speaks of what it did, but of what it is: a piece that carries with it the record of the action and of what happens when it is no longer needed and begins to be observed. Wear and tear go through aesthetic reflection to transcend the defect. What was born to serve is now transformed into something that, stripped of its function, takes on a new meaning. This change is not a loss, but a transformation. The process is a resistance that explains how the loss of function is not equivalent to the loss of value. Instead of being discarded, of being worn out and imperfect, is revalued. This is the paradox: what was functional, what was born to serve, now becomes something that no longer needs to be *useful* to have value. This is a shift in perspective, a reminder that usefulness is just one phase of many that inhabit an existence.

The aesthetics of the useful transforms what was created to function into something that simply exists to be looked at. A transition that directly confronts the fear of uselessness that underlies creation and reveals the human capacity to create something out of the pure need to leave a mark and to resist. By losing its practical purpose, the object is freed from the pressure of function and becomes a space for reflection and reinterpretation, which beyond the text, I choose to leave open.

CURRICULUM VITAE

Claudia Pastomás (Valencia, 1998) obtained a BA in Fine Arts and an MA in Artistic Production at the Polytechnic University of Valencia. She also won an Artistic Creation Scholarship in Paris, where at present she is continuing her production combined with research with an artistic residency.

Her work addresses various issues arising from a process-based artistic production by observing and actively questioning her environment, generally from her studio: an old cabinetmaker’s workshop in Valencia. This space is a source of materials, objects and forms that are far removed from the current context that aim to be reactivated from a perspective conscious of its time and its environment. She adopts an archaeological approach that involves construction and experimentation in which she explores the limits, hidden details and the remains generated throughout the process of a medium.

She also pays particular attention to the different production and manufacturing methods, as well as to the culture of the material that emerges from both manual and industrial work. This includes a production system that may seem strange nowadays, setting up a dialogue between the residual materials and the ornaments found there, in contrast to industrial materials. Her aim is to explore how the paradigm has changed in relation to producing goods, reconstructing links between forms, materials and the obsolete, and reflecting on how they are activated in the postmodern present. This line of research and artistic production is driven by the search for new perceptions that transform the cabinetmaking tradition from the perspective of installations and pictorial creation.

Recently, she has been awarded with the “Best Emerging Artist” Prize granted by Mango at the SWAB Contemporary Art Fair, Barcelona. With the Acquisition and Residency Award granted by Piramidón Centre d’Art Contemporani. Also with the Scholarship of the II Convocatoria de la Cátedra Bodegas Faustino & Willy Ramos and has been a finalist in the Senyera visual arts awards. Some of his latest solo exhibitions include: “The strangeness of his exhibition” in MUA, Museum of the University of Alicante. “Unir la grieta” at Galeria Vangar, Valencia. “Repols” at the Chirivella Soriano foundation, “Coraza y Ornamento” at Saceca space, Sagunto; “Atractores Extraños” made during the Artistic Residency at the Espacio de Creación Quart de Poblet on the occasion of the Contemporary Artistic Creation Award; and “Contra-Desborde” at the independent space Algo Algo, Valencia. This last year, he has participated in several group exhibitions such as: “Miradas Abiertas” at the Centro del Carmen Cultura Contemporánea (CCCC) in Valencia, Artists’ Book Present, printmaking based. Za Szkleń Gallery. Warsaw, Poland. ANTI PETRA at COAM (Colegio Oficial de Arquitectos Madrid), Apenas Gestos, at Art Nueve Gallery, Murcia. PAMPAM23! at the cultural center Atarazanas del Grau, Valencia.

ACADEMIC QUALIFICATIONS

- 2021-22/ MA in Artistic Production, Polytechnic University of Valencia, Spain. Cum Laude for her Final Degree Project.
- 2020-1 / Scholarship for a Studio Manager’s course, Brillo y Sabor; Artist: Escif
- 2016-20/ Fine Arts Degree, Valencia Polytechnic University, Spain.

AWARDS AND RESIDENCIES

- 2025 / Artistic residency grant at Piramidón Centre d’Art Contemporani, Barcelona.
- 2024 / Finalist for the Premi Senyera de Artes Visuals 2024
 - / Mangos’ Best Emerging Artist Award at the SWAB Contemporary Art Fair, Barcelona.
 - / Acquisition awarded by the Piramidón Centre d’Art Contemporani at the SWAB Contemporary Art Fair, Barcelona.
 - / Poush, Artistic Residence, Aubervilliers Art Centre, Paris.
 - / Production grant from the Antoni Miró Chair of Contemporary Art.
 - / Scholarship in the II Call for the Chair of Bodegas Faustino & Willy Ramos in Paris
- 2023 / XI Call for Applications for the Chamber of Archives. Chirivella Soriano Foundation, Valencia.
 - / Artistic Creation Residence Program. Youth, Valencia City Council 2023.
- 2022 / Prize at the International Graphics Fair: FIGBILBAO, Bilbao by the CIEC Foundation.
 - / Prize for Contemporary Artistic Creation, 2022. Q-Art is culture, Valencia.
 - / Finalist in PAM!22, X Muestra de Producciones Artísticas y Multimedia, UPV, València.
 - / Finalist in the XVI Francesc Gimeno Painting Prize, Tortosa.
- 2021 / Award: I Salvador Victoria International Art Contest. Teruel.
 - / Second Prize: XVIII edition of the Miquel Viladrich Prize for Painting and Visual Arts. Lleida.
- 2019 / First Prize, Azalea Painting Competition, Polytechnic University of Valencia.
 - / Residency at the Gonzalvo Museum Foundation, Painting and Landscape, UVT, Teruel.

WORKS IN COLLECTIONS

- 2024 / 6 Works (2024) MANGO Contemporary Art Collection.
- / 2 Works (2024) Centre d’art contemporani collection PIRAMIDÓN
- 2022 / Diptych of the project Strange Attractors (2022), Quart de Poblet House of Culture.
- 2021 / Untitled Pictorial Work (2021) Salvador Victoria Museum Foundation Collection.
- 2019 / Anónimos (2019), collection of Artist’s Books from the Polytechnic University of Valencia. (UPV)

EXHIBITIONS

- 2025 / Ensayo de un espacio, Duo Show with Lluç Margrau at Sistema Studio, Madrid.
- / Brillo inscrito, sutil torsion, Group exhibition at Espiral space, Pluto, Valencia.
- / Una Iija de agua, Exhibition with Pavlo Padilla at DiGallery, Sevilla.
- / Temps d’art, Solo exhibition at the Sala de muestras la Llotja de Sant Jordi, Alcoy.
- / Repols, Solo exhibition at the Chirivella Soriano Foundation, Valencia.
- 2024 / La crudeza de su exposición, Solo exhibition at the MUA (Museum of the University of Alicante), by the Chair of contemporary art Antoni Miró.
- / Unir la grieta, Solo exhibition at Vangar Gallery, Valencia.
- / Premi Senyera de Artes Visuals 2024. Group exhibition at the City Museum, Valencia.
- / Miradas Abiertas, Collective exhibition at the Centro del Carmen Cultura Contemporánea (CCCC) Valencia, represented by the Vangar gallery, on the occasion of the Abierto Valencia-La VAC.
- / SWAB Fair, Barcelona. Represented by the

Vangar gallery.
/ Estampa Fair, IFEMA, Madrid. Represented by the Vangar gallery
/ Apenas Gestos, collective exhibition, Galeria ART NUEVE, Murcia. Curator, Jesús Alcaide.
/ ANTI PETRA, Collective exhibition with artists such as Francis Alÿs, Charles Rennie Mackintosh, Jose Maria Labra... at COAM (Official College of Architects Madrid) Madrid.
/ Urvanity Art Fair, Participation in fair with the Arniches 26 gallery, Madrid
/ Hay agujeros que parecen afuera, Exhibition with Javier Galán curated by Miguel Rubio and Mencia Machado at the Espacio Tangente, Contemporary Creation Centre. Burgos.
2023 / Artists' Book Present, printmaking based. Za Szklem Gallery. Varsovia, Polonia.
/ Generation Z, collective exhibition, Galeria We Collect, Madrid
/ Coraza y ornamento, solo exhibition. Saceca, Sagunto.
/ Cuadernos de, collective exhibition, Galeria Arniches 26, Madrid.
/ Ensamblaje, exposición colectiva, municipal space of Juventut, Valencia
2022 / Atractores extraños, Solo exhibition, Municipal space of Juventut, Quart de Poblet, Valencia.
/ Al límite del medio, Collective exhibition, International Fair of Graphics, Bilbao.
/ Contra-Desborde, Solo exhibition. Algo Algo Editorial, Valencia.
/ Colectiva 1.0. Collective exhibition. Galeria La Trini. Valencia.

/ XVI Francesc Gimeno Painting Award. Collective exhibition. Tortosa.
2021 / Aragon Park II, Collective exhibition. Aragon Park Building. Madrid
/ 18th edition of the Miquel Viladrich Prize for Painting and Visual Arts. Torrelameu Town Hall exhibition hall. Lerida.
/ 1st Salvador Victoria International Art Competition. Collective exhibition. Salvador Victoria Museum, Rubielos de Mora, Teruel.
/ Emac, Collective exhibition. La Mercé Municipal Cultural Centre. Borriana.
2020 / Mi Casa. Collective exhibition. Álvaro Alcazar Gallery. Madrid.
/ 19th Q-Art Visual Arts Competition, Collective exhibition. Exhibition hall of the Town Hall of Quart de Poblet, Valencia.
/ Identitart. Curated by the Brito Foundation. Brazil
/ Virtuart. Virtual exhibition, Curated by the Brito Foundation. Brazil
/ Bifurcaciones. Línea A.2.5. Multidisciplinary space T4, Faculty of Fine Arts of San Carles, Polytechnic University of Valencia.
2019 / Posquins, Exhibition room of the Carmen Cultural Center, Valencia.
/ Utópicas, collective exhibition, Barrio del Carmen epicenter, Valencia.
/ Sala T-4. Exhibition room of the Polytechnic University of Valencia.
/ Espacios definidos. Exhibition room of the Polytechnic University of Valencia.
2018 / Més enllà del límits, Trobada d'artistes, selection of Valencia City Council





sala d'arcs