

CARMEN CALVO

Una conversación, 1997



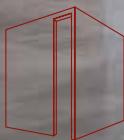
ESPAI
CARMEN
CALVO



GENERALITAT
VALENCIANA

CARMEN CALVO

Una conversación, 1997



ESPAI
CARMEN
CALVO



GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

GENERALITAT VALENCIANA

President de la Generalitat
Ximo Puig Ferrer

Conseller d'Educació, Cultura i Esport
Vicent Marzà Ibáñez

Secretaria Autònoma de Cultura i Esport
Raquel Tamarit Iranzo

Directora General de Patrimoni Cultural i Museus
Carmen Amoraga Toledo

Organitza
Subdirección General de Patrimonio Cultural y Museos
Antonio Bravo Conderana

Coordinación técnica
Jefa del Servicio de Museos y Patrimonio Mueble
Adoración de Rufino Ramón

Exposició

Comissariat
Rafael Gil Salinas

Coordinació
Rafael Gil Salinas i Carmen Calvo

Muntatge
Héctor Braun y Josearte

Audiovisuals
The Playroom Audiovisuales S.L.
/ Matilde Alcaraz

Catàleg

©Textos: Rafael Gil Salinas
Universitat de València, 2021

Disseny i maquetació
Lupe Martínez Campos-espai
paco bascuñán i Pau Soriano

Fotografias

© Juan García Rosell
© Amparo Garrido / CNIO

Traduccions

Servei de Normalització Lingüística de la Generalitat Valenciana

Impressió

Gràficas Litolema S.L.

Edita

Generalitat Valenciana
1ª edició, 2021

ISBN

978-84-482-6579-3

Depòsito Legal
V-V-1367-2021

Agraïments / Agradecimientos

Carmen Calvo vol expressar el seu agraïment a totes les persones que amb el seu suport van fer realitat aquest projecte:

Carmen Calvo quiere expresar su agradecimiento a todas las personas que con su apoyo hicieron realidad este proyecto:

Molt Honorable President de la Generalitat Valenciana, Ximo Puig

Directora General de Patrimonio Cultural y Museos, Carmen Amoraga
Antonio Bravo

Adoración de Rufino

Francisco Cerdà

Carlos Pascual de Miguel

Rafael Gil

Juan García Rosell

Amparo Garrido

Victoria Combalía

Luis Adelantado (Valencia-México)

Olga Adelantado

Lupe Martínez Campos

Pau Soriano

Héctor Braun

Josearte

Gràfiques Litolema

Mati Alcaraz

The Play Room Audiovisuales

Symbols Senyalització Integrals

Vicente González Móstoles

Juan Añón

Francisco Iranzo

Manolo Franco

Paquita Feo

Empresa Nunsys

Personal de mantenimiento y seguridad del monestir de Sant Miquel dels Reis

4 Presentació / Presentación

6 Pròleg / Prólogo

Textos de Rafael Gil Salinas
Universitat de València

9 El monestir de Sant Miquel dels Reis

El monasterio de San Miguel de los Reyes

20 L'obra: *Una conversa*, 1997

La obra: *Una conversación*, 1997

28 Història de l'obra: *Una Conversa*, 1997

Historia de la obra: *Una Conversación*, 1997

33 La Biennal de Venècia de 1997

La Bienal de Venecia de 1997

39 Breu història de la Biennal de Venècia

Breve historia de la Bienal de Venecia

45 L'artista / La artista Carmen Calvo Sáenz de

Tejada (València, 1950)

Presentació

Ximo Puig
President de la Generalitat

Amb una impagable generositat Carmen Calvo ofereix a València una de les seues obres més emblemàtiques, una instal·lació que, des de la seu primera exhibició a la Biennal de Venècia de 1997, ha suscitat una enorme atenció en la crítica i en totes les persones interessades per la creació artística contemporània. Des d'una perspectiva valenciana, l'obra té un valor molt especial perquè Una conversación 1997 està íntimament relacionada amb les vivències de l'autora a la ciutat i amb les percepcions que ha reunit al llarg de molts anys de vida en ella.

No es tracta d'una obra d'art concebuda per ser observada a distància, de manera freda i asèptica. Ens convida a penetrar en el seu interior, a deixar fora qualsevol prejudiç i a deixar-nos endur per la corrent de sentiments i memòries que es remouran al nostre interior quan obrim els ulls dins.

I allà no trobarem el buit o l'asèpsia. Dins hi ha una part de l'univers personal de Carmen Calvo que ha pres cos en una garbera d'objectes ordinaris i vulgars que ella converteix en peces etraordinàries i úniques al situar-les en un ordre estrany i fascinant, revelant una nova dimensió de cada un d'ells dins del conjunt.

Per a nosaltres, especialment per a la gent d'una certa edat que hem compartit i compartim amb Carmen Calvo un mateix espai vital, Una conversación 1997 té, a més a més, un atractiu especial. La sensació que ens assalta quan entrem al seu interior i ens deixem interpellar pel contingut del cub és semblant a la que sentíem quan creuàvem el llindar de les velles botigues dels nostres pobles i ciutats, atapeïdes d'articles que s'arrengleraven en lleixes i prestatges, que penjaven del sostre o s'amuntegaven pels racons seguint un ordre precís que només les persones encarregades del negoci coneixien. Era el seu secret professional, una tècnica de classificació depurada que permetia localitzar en un instant cada cosa, mostrar-la a la clientela i disposar-la una altra vegada al seu lloc després de ser mostrada.

Carmen Calvo ens transmet la seua fascinació per l'ordre de les coses, per la classificació dels objectes, pels codis que marquen la situació de cada peça dins d'un espai con-

cret. És la mateixa atracció que ens produeixen els intents impossibles de reconduir el caos a un ordre racional, de sistematitzar tot allò que rebutja qualsevol tipus de normalització. Els objectes que pul·lulen per l'univers personal de Carmen Calvo també són nostres. Ho són les peces de fang, d'algeps, de fusta, de metall, de cera o d'arpillera sorgides d'algun taller artesanal que poblaven els calaixos de les cases dels nostres pares, els rebosts de les cuines de la nostra infantessa, les andanes, els aparadors, les vitrines o els armaris. Cada article té una vida pròpia, un passat, una memòria i un lloc precís al mapa mental de l'artista i també al nostre. I tots en conjunt, dins d'un espai claustròfic, multipliquen la seua força evocadora i la seua capacitat per suscitar en nosaltres sensacions, records, percepcions, idees i fantasies.

Amb *Una conversación 1997*, Carmen Calvo ens ha retratat per dins. Ha llegit els nostres pensaments i els ha representat de la manera més evocadora possible. Ens ha posat davant d'un espill, de molts espills, i ens ha fet veure la nostra realitat condensada en un grup heterogeni de coses que formen part de la nostra memòria i són reflex distorsionat d'ella. Vull animar des d'ací a les valencianes i els valencians a acostar-se a Sant Miquel dels Reis, un gran contenidor d'història, de memòria, d'art, de lletres i de vivències, per penetrar dins del món personal de Carmen Calvo materialitzat en *Una conversación 1997* i escabussar-se en ell. I molt especialment vull expressar des d'ací el nostre agraiement més profund a l'artista pel regal d'una obra tan definitòria de la seua trajectòria artística i de la seua recerca constant de noves expressions creatives.

Les persones que vivim a la Comunitat Valenciana sentim un legítim orgull per compartir amb ella un mateix territori vital, uns mateixos referents i la memòria d'un passat que ha configurat la nostra personalitat. Ho sentim, també i molt especialment, quan admirarem la seua obra i valorem l'abast d'una trajectòria artística modèlica, plena i en construcció permanent, un itinerari que encara ens depararà noves sorpreses que esperem descobrir en el futur de la seua mà.

Presentación

Ximo Puig

President de la Generalitat

Con una impagable generosidad Carmen Calvo ofrece a València una de sus obras más emblemáticas, una instalación que, desde su primera exhibición a la Bienal de Venecia de 1997, ha suscitado una enorme atención en la crítica y en todas las personas interesadas por la creación artística contemporánea. Desde una perspectiva valenciana, la obra tiene un valor muy especial porque *Una conversación 1997* está íntimamente relacionada con las vivencias de la autora en la ciudad y con las percepciones que ha reunido a lo largo de muchos años de vida en ella.

No se trata de una obra de arte concebida para ser observada a distancia, de manera fría y aséptica. Nos invita a penetrar en su interior, a dejar fuera cualquier prejuicio y a dejarnos llevar por la corriente de sentimientos y memorias que se removerán a nuestro interior cuando abramos los ojos dentro.

Y allí no encontraremos el vacío o la asepsia. Dentro hay una parte del universo personal de Carmen Calvo que ha tomado cuerpo en una multitud de objetos ordinarios y vulgares que ella convierte en piezas extraordinarias y únicas al situarlas en un orden extraño y fascinante, revelando una nueva dimensión de cada uno de ellos dentro del conjunto.

Para nosotros, especialmente para la gente de cierta edad que hemos compartido y compartimos con Carmen Calvo un mismo espacio vital, *Una conversación 1997* tiene, además, un atractivo especial. La sensación que nos asalta cuando entramos a su interior y nos dejamos interpelar por el contenido del cubo es parecido a la que sentíamos cuando cruzábamos el umbral de las viejas tiendas de nuestros pueblos y ciudades, atiborradas de artículos que se alineaban en baldas y estantes, que colgaban del techo o se amontonaban por los rincones siguiendo un orden preciso que solo las personas encargadas del negocio conocían. Era su secreto profesional, una técnica de clasificación depurada que permitía localizar en un instante cada cosa, mostrarla a la clientela y depositarla otra vez a su lugar después de ser mostrada.

Carmen Calvo nos transmite su fascinación por el orden de las cosas, por la clasificación de los objetos, por los códigos que marcan la situación de cada pieza dentro de un espacio

concreto. Es la misma atracción que nos producen los intentos imposibles de reconducir el caos a un orden racional, de sistematizar todo aquello que rechaza cualquier tipo de normalización. Los objetos que pululan por el universo personal de Carmen Calvo también son nuestros. Lo son las piezas de barro, de yeso, de madera, de metal, de cera o de arpillería surgidas de algún taller artesanal que poblaban los cajones de las casas de nuestros padres, las despensas de las cocinas de nuestra infancia, los desvanes, los escaparates, las vitrinas o los armarios. Cada artículo tiene una vida propia, un pasado, una memoria y un lugar preciso en el mapa mental de la artista y también en el nuestro. Y todos en conjunto, dentro de un espacio claustrofóbico, multiplican su fuerza evocadora y su capacidad para suscitar en nosotros sensaciones, recuerdos, percepciones, ideas y fantasías.

Con *Una conversación 1997*, Carmen Calvo nos ha retratado por dentro. Ha leído nuestros pensamientos y los ha representado de la manera más evocadora posible. Nos ha puesto ante un espejo, ante muchos espejos, y nos ha hecho ver nuestra realidad condensada en un grupo heterogéneo de cosas que forman parte de nuestra memoria y son reflejo distorsionado de ella. Quiero animar desde aquí a las valencianas y los valencianos a acercarse a San Miquel de los Reyes, un gran contenedor de historia, de memoria, de arte, de letras y de vivencias, para penetrar dentro del mundo personal de Carmen Calvo materializado en *Una conversación 1997* y sumergirse en él. Y muy especialmente quiero expresar desde aquí nuestro agradecimiento más profundo a la artista por el regalo de una obra tan definitoria de su trayectoria artística y de su búsqueda constante de nuevas expresiones creativas.

Las personas que vivimos en la Comunidad Valenciana sentimos un legítimo orgullo por compartir con ella un mismo territorio vital, unos mismos referentes y la memoria de un pasado que ha configurado nuestra personalidad. Lo sentimos, también y muy especialmente, cuando admiramos su obra y valoramos el alcance de una trayectoria artística modelica, plena y en construcción permanente, un itinerario que todavía nos deparará nuevas sorpresas que esperamos descubrir en el futuro de su mano.

Pròleg

Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni

L'ART AL SERVEI DE L'ART

L'art és una ferida feta llum. Ho va dir el pintor i escultor George Brake. No ha sigut l'únic a vincular el dolor i la creativitat. També Juan José Millás va atribuir a l'escriptura el mateix poder que als bisturís elèctrics que obrin i cauteritzen al mateix temps les ferides. Francisco Brines es refereix a la creativitat com el misteri al qual s'enfronta l'ésser humà i que es revela per primera vegada davant un mateix com el major dels secrets. L'ésser humà, que per al nostre Premi Cervantes 2021 no és més que això: un misteri entre el no-res. I per a omplir aquest espai, aquest trànsit, per a transcendir la presència física, algunes persones tenen la sort de vindre al món amb un do: el de transformar la realitat, els dubtes, el dolor, els enigmes, la vida, en una altra cosa. En art.

El meu despertar a la literatura va estar acompanyat per l'interès de tota mena de manifestacions culturals i artístiques. La meua afició per llegir i escriure s'alimentava d'observar i aprendre. En el món que s'obria davant meu sonava el nom d'una dona de gran personalitat i amb un segell propi. Carmen Calvo era un paradigma d'artista amb una àmplia trajectòria i amb nombroses exposicions individuals i collectives.

Després dels anys vaig poder conéixer la dona que s'amava darrere d'aquest nom que jo llegia en els catàlegs de les exposicions a les quals acudia. Una dona valenta que no creu en la innocència ni en els pèls a la llengua. Tímida, compromesa, riallera i explosiva, que tem parlar en públic però que no té por. Ni a parlar. Ni al públic.

Carmen Calvo, a la manera de Brake, fa llum perquè ella mateixa és llum.

Una conversa, 1997 és el nom de l'obra que romandrà en el cor de l'església desacralitzada del monestir de Sant Miquel dels Reis, però també és el diàleg que manté l'artista amb el seu públic. La diversitat d'objectes que es mostren en aquesta obra representa d'alguna forma la pluralitat que existeix en el nostre món. Un món compost per persones de diferents procedències, amb diferents creences i heterogènies identitats.

L'elecció que aquesta obra puga ser contemplada a Sant Miquel dels Reis reforça l'espiritu d'aquest edifici com a centre cultural. Un monestir renaixentista amb segle d'història i vicissituds que és ara un contenidor de cultura i coneixement. L'art al servei de l'art.

Prólogo

Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni

EL ARTE AL SERVICIO DEL ARTE

El arte es una herida hecha luz. Lo dijo el pintor y escultor George Brake. No ha sido el único en vincular el dolor y la creatividad. También Juan José Millás atribuyó a la escritura el mismo poder que a los bisturíes eléctricos que abren y cauterizan al mismo tiempo las heridas. Francisco Brines se refiere a la creatividad como a ese misterio al que se enfrenta el ser humano y que se revela por primera vez ante uno mismo como el mayor de los secretos. El ser humano, ese que para nuestro Premio Cervantes 2021, no es más que eso: un misterio entre dos nadas. Y para llenar ese espacio, ese tránsito, para trascender a la presencia física, algunas personas tienen la suerte de venir al mundo con un don: el de transformar la realidad, las dudas, el dolor, los enigmas, la vida, en otra cosa. En arte.

Mi despertar a la literatura estuvo acompañado por el interés de todo tipo de manifestaciones culturales y artísticas. Mi afición por leer y escribir se alimentaba de observar y aprender. En ese mundo que se abría ante mí sonaba el nombre de una mujer de gran personalidad y con un sello propio. Carmen Calvo era un paradigma de artista con una amplia trayectoria y con numerosas exposiciones individuales y colectivas.

Después de los años pude conocer a la mujer que se escondía tras ese nombre que yo leía en los catálogos de las exposiciones a las que acudía. Una mujer valiente que no cree en la inocencia ni en los pelos en la lengua. Tímida, comprometida, risueña y explosiva que teme hablar en público pero que no tiene miedo. Ni a hablar. Ni al público. Carmen Calvo, a la manera de Brake, hace luz porque ella misma es luz.

Una conversación, 1997 es el nombre de la obra que permanecerá en el coro de la iglesia desacralizada del Monasterio de San Miguel de los Reyes, pero también es el diálogo que mantiene la artista con su público. La diversidad de objetos que se muestran en esta obra representa de alguna forma la pluralidad que existe en nuestro mundo. Un mundo compuesto por personas de diferentes procedencias, con distintas creencias y heterogéneas identidades.

La elección de que esta obra pueda ser contemplada en San Miguel de los Reyes refuerza el espíritu de este edificio como centro cultural. Un monasterio renacentista con siglos de historia y vicisitudes que es ahora un contenedor de cultura y conocimiento. El arte al servicio del arte.



El Monestir de Sant Miquel dels Reis

El Monasterio de San Miguel de los Reyes

Rafael Gil Salinas

El monestir de Sant Miquel dels Reis se situa a la ciutat de València i va ser fundat en el segle XVI per Ferran d'Aragó, duc de Calàbria, sobre un antic monestir de l'orde del Cister. És una importantíssima obra del Renaixement valencià que, segons alguns autors, pot ser considerat com a precedent del monestir d'El Escorial, ja que és, com aquest, monestir jerònim, focus cultural i església commemorativa de la memòria del seu fundador. Després de la seu desamortització, l'edifici va tindre diversos usos civils, sent durant molts anys una presó.

Es tracta d'un conjunt arquitectònic alçat segons les noves directrius del Renaixement i en el qual van participar importants arquitectes, mestres d'obra i artistes del seu temps.

El resultat de l'actual monestir de Sant Miquel dels Reis és fruit de l'abadia de Sant Bernat de Rascanya, fundada en 1381 per fra Arnaldo Saranyó, abat del monestir de Santa Maria de la Valldigna, de la traça inicial de 1546 i de la suma d'altres parciales, que principalment s'adscriuen a l'època classicista i van ser aportades per mestres d'ascendència francesa, així com per monjos i llecs. El vell monestir constava d'una església emmerletada d'una sola nau voltada, cinc capelles laterals a cada costat i un claustre de dos pisos al voltant dels quals es disposaven les diferents

El monasterio de San Miguel de los Reyes se sitúa en la ciudad de Valencia y fue fundado en el siglo XVI por Fernando de Aragón, duque de Calabria, sobre un antiguo monasterio de la Orden del Císter. Es una importantísima obra del Renacimiento valenciano que según algunos autores puede ser considerado como precedente del monasterio de El Escorial, siendo como este, monasterio jerónimo, foco cultural e iglesia conmemorativa de la memoria de su fundador. Después de su desamortización el edificio tuvo varios usos civiles, siendo durante muchos años una cárcel.

Se trata de un conjunto arquitectónico levantado según las nuevas directrices del Renacimiento y en el mismo participaron importantes arquitectos, maestros de obra y artistas de su tiempo.

El resultado del actual monasterio de San Miguel de los Reyes es fruto de la abadía de Sant Bernat de Rascanya, fundada en 1381 por fray Arnaldo Saranyó, abad del Monasterio de Santa María de la Valldigna, de la traza inicial de 1546 y de la suma de otras parciales, que principalmente se adscriben a la época clasicista y fueron aportadas por maestros de ascendencia francesa, así como por monjes y legos. El viejo monasterio constaba de una iglesia almenada de una sola nave abovedada, cinco capillas laterales a cada lado y un claustro de dos pisos alrededor de los cuales giraban las

dependències que formaven el monestir. Darrere de l'església es trobava un xicotet claustre amb la residència del prior i la enfermeria.

La fundació del nou monestir va ser deguda a la intenció de Germana de Foix (1488-1536), esposa de Ferran d'Aragó, duc de Calàbria, de ser enterrada, al costat del seu marit, en un monestir jerònim. Amb aquest propòsit, van triar els ducs un lloc a la rodalia de València, al camí reial de Murviedro, en el qual existia un monestir de l'orde del Cister que es trobava en decadència, tant espiritual com material. D'aquest primitiu monestir només es conserven restes arqueològiques.

Per voluntat testamentària de la virreina Germana de Foix, vídua primer del rei Ferran el Catòlic i després del marqués de Brandenburg, i junt amb el seu tercer espòs, Ferran d'Aragó (1488-1550), duc de Calàbria i virrei de València, van ordenar alçar en aquell lloc un nou monestir sota l'advocació de sant Miquel. La intenció del duc de Calàbria era triple: d'una banda, la fundació del monestir, en segon lloc, la creació d'una escola d'art i teologia, i finalment, havia de constituir-se com a panteó familiar.

Tots dos esposos van fer testament per a deixar-se els seus quantiosos béns l'un a l'altre en vida, i a la mort de tots dos, els seus béns i fortuna passarien a l'orde dels Jerònims, per a la construcció del monestir d'aquest orde, ja que Germana de Foix volia ser enterrada a València, en un monestir de l'esmentat orde. Germana de Foix moriria a Llíria (València) l'octubre de 1536.

Per a renovar el vell monestir es van sol·licitar trazas a mestres experts: Alonso de Covarrubias, mestre d'obres del rei i de la catedral de Toledo, i Juan de Vidaña, que s'havia criat junt amb el

distintas dependencias que formaban el monasterio. Detrás de la iglesia se encontraba un pequeño claustro con la residencia del prior y la enfermería.

La fundación del nuevo monasterio fue debida a la intención de doña Germana de Foix (1488-1536), esposa de don Fernando de Aragón, duque de Calabria, de ser enterrada, junto a su marido, en un monasterio jerónimo. Con este propósito escogieron los Duques un lugar en las cercanías de Valencia, en el camino real de Murviedro, en el que existía un monasterio de la Orden del Císter que se encontraba en decadencia tanto espiritual como material. De este primitivo monasterio solo se conservan restos arqueológicos.

Por voluntad testamentaria de la virreina doña Germana de Foix, viuda primero del rey Fernando el Católico y después del marqués de Brandenburgo y junto a su tercer esposo, don Fernando de Aragón (1488-1550) duque de Calabria y virrey de Valencia, ordenaron levantar en aquel lugar un nuevo monasterio bajo la advocación de San Miguel. La intención del duque de Calabria era triple, por una parte, la fundación del monasterio, en segundo lugar, la creación de una escuela de arte y teología y, finalmente, debía constituirse como panteón familiar.

Ambos esposos hicieron testamento dejándose sus cuantiosos bienes uno a otro en vida, y a la muerte de ambos, sus bienes y fortuna pasarían a la Orden de los Jerónimos, para la construcción del monasterio de dicha orden, ya que Germana de Foix quería ser enterrada en Valencia, en un monasterio de la citada orden. Germana de Foix fallecería en Liria (Valencia) en octubre de 1536.

Para renovar el viejo monasterio se solicitaron trazas a expertos maestros: Alonso de Covarrubias, maestro de obras de su Majestad

duc de Calàbria i oficial també avantatjat en matèria d'arquitectura. El primer va oferir el pla general, que va tindre sempre en compte l'abadia existent.

Les obres van començar en 1546, concretament, la primera pedra es va posar el 14 de juliol de 1546 sota la direcció d'Alonso de Covarrubias, i es van acabar després d'haver-hi passat diferents mestres l'any 1644, encara que fins a mitjan segle XVIII es van fer nombrosos afegits a la cripta, l'església, els retaules, i les balustrades o coronaments del monestir.

Poc després de la mort del seu mecenes Ferran d'Aragó en 1550, les obres pràcticament es van paralitzar a causa de llargs plets de caràcter econòmic, fins que van ser represes les obres en 1570, però amb una dotació pressupostària bastant més reduïda. Es va fer càrrec de la direcció de l'obra Juan Barreda.

En línies generals, comprenia una gran església a l'eix axial d'una composició amb dos claustres comunicats per darrere del temple mitjançant un corredor. Modificacions posteriors van transformar enormement el projecte, sobretot quant a la forma, però la distribució bàsica es va mantindre.

En 1802 i amb motiu de la visita del rei d'Espanya Carles IV i la seua esposa Maria Lluïsa de Parma, es va construir una porteria en forma de dues torres emmerletades just enfrente de la portada principal de l'església; porteria que en l'actualitat és utilitzada com a punt d'entrada i oficina de recepció per a visitants. Al tram que uneix totes dues torres, i per damunt de la portada, trobem l'escut de la Corona d'Espanya.

El claustre sud de Sant Miquel dels Reis constitueix una de les obres més rellevants de l'arquitectura valenciana del Renaixement. Es

y de la Catedral de Toledo, y a Juan de Vidaña, criado al lado del Duque de Calabria y oficial también aventajado en materia de arquitectura. El primero ofreció el plan general, que tuvo siempre en cuenta la abadía existente.

Las obras comenzaron en el 1546, concretamente la primera piedra se puso el 14 de julio de 1546 bajo la dirección de Alonso de Covarrubias y se terminaron tras pasar por ella diferentes maestros en el año 1644, aunque hasta mediados del siglo XVIII se hicieron numerosos añadidos en la cripta, la iglesia, los retablos, y las balaustradas o remates del monasterio.

Poco después de la muerte de su mecenas, don Fernando de Aragón en 1550, las obras prácticamente se paralizaron, debido a largos pleitos de carácter económico, hasta que fueron reanudadas las obras en 1570, pero con una dotación presupuestaria bastante más reducida. Se hizo cargo de la dirección de la obra Juan Barreda.

En líneas generales comprendía una gran iglesia en el eje axial de una composición con dos claustros comunicados por detrás del templo mediante un corredor. Modificaciones posteriores transformaron enormemente el proyecto, sobre todo en lo formal, pero la distribución básica se mantuvo.

En 1802 y con motivo de la visita del rey de España Carlos IV y su esposa María Luisa de Parma, se construyó una portería en forma de dos torres almenadas justo enfrente de la portada principal de la iglesia; portería que en la actualidad es utilizada como punto de entrada y oficina de recepción para visitantes. En el paño que unen ambas torres y por encima de la portada encontramos el escudo de la de la Corona de España.

El claustro sur de San Miquel de los Reyes

compon de dues galeries superposades de set arcs de mig punt per cada costat, d'ordre dòric a la galeria inferior i d'ordre jònic a la galeria superior. El claustre es corona per mitjà d'una balustrada de pedra amb boles sobre pedestals i piràmides a les cantonades.

En aquest primer pis es troben les cel·les dels monjos. A l'ala est, hi havia les cel·les individuals dels monjos. Sobre la llinda de cada dormitori dels monjos estaven escrites, en uns casos, l'anagrama XPS, i en uns altres, IHS; en tots dos casos és l'anagrama de CRIST, el primer en grec i el segon en llatí (IHS = *Iesus hominum salvatur*). A més, les cel·les tenien la seua pròpia numeració, formada per una lletra o una lletra i un número. Les cel·les disposaven de balcó i finestra, escriptori, armari d'obra, llit i cadires. Les cel·les d'aquesta ala van ser realitzades per Jerónimo Labal entre 1571 i 1578.

L'església és obra de Joan Cambra, Pere d'Ambuesa (fill de Joan d'Ambuesa i fillastre de Joan Cambra) i Martí d'Orinda. Començada en 1601 sobre l'antiga església cistercenca de Sant Bernat, de la qual van aprofitar alguns murs, no va ser fins a 1623 quan la seua construcció va rebre l'impuls definitiu i va ser conclosa en 1644.

Cap a 1625 Pere d'Ambuesa va realitzar la façana d'un retaule de l'església de tres cossos. El primer és d'ordre dòric, amb sis columnes, i dos nínxols que albergen les estàtues de sant Jeroni i santa Paula. Sobre la porta hi ha un alt relleu amb un àngel que porta els escuts d'armes dels fundadors. El segon cos és jònic, amb igual nombre de columnes i disposició. Al centre hi ha un nínxol amb una escultura de sant Miquel llancejant el diable, encara que en el nostre cas li falta la llança, i als intercolumnis laterals hi ha finestres que il·luminen el cor. Al

constituye una de las obras más relevantes de la arquitectura valenciana del Renacimiento. Se compone de dos galerías superpuestas de siete arcos de medio punto por cada lado, de orden dórico en la galería inferior y orden jónico en la galería superior. El claustro se corona por medio de una balaustrada de piedra con bolas sobre pedestales y pirámides en las esquinas.

En este primer piso se encuentran las celdas de los monjes. En el ala este, se encontraban las celdas individuales de los monjes. Sobre el dintel de cada dormitorio de los monjes, estaban escritas en unos casos el anagrama XPS y en otros IHS en ambos casos es el anagrama de CRISTO, el primero en griego y el segundo en latín (IHS = *Iesus hominum salvatur*). Además, las celdas tenían su propia numeración, formada por una letra o una letra y un número. Las celdas disponían de balcón y ventana, escritorio, armario de obra, cama y sillas. Las celdas de esta ala fueron realizadas por Jerónimo Labal entre 1571 y 1578.

La iglesia es obra de Joan Cambra, Pere D'Ambuesa (hijo de Joan de Ambuesa e hijastro de Joan Cambra) y Martí D'Orinda. Comenzada en 1601 sobre la antigua iglesia cisterciense de San Bernardo, de la cual aprovecharon algunos muros, no fue hasta 1623 cuando su construcción recibió el impulso definitivo, siendo concluida en 1644.

Hacia 1625 Pere D'Ambuesa realizó la fachada retablo de la iglesia de tres cuerpos. El primero es de orden dórico, con seis columnas, y dos nichos que albergan las estatuas de San Jerónimo y Santa Paula. Sobre la puerta hay un altorrelieve con un ángel que porta los escudos de armas de los fundadores. El segundo cuerpo es jónico, con igual número de columnas y disposición. En el centro se encuentra un nicho con una escultura de San Miguel alanceando

tercer pis, al carrer central s'emmarca una gran finestra amb columnes salomòniques, corínties d'estries en espiral, i pilastres encaixades. Cadascun dels carrers, un pis major al central, culminen amb frontons semicirculars partits, coronats per les escultures dels tres Reis d'Orient. La façana es troba delimitada als costats per dues grans torres de secció quadrada, lleus ressalts, prominents cornises i balustrada amb piràmides i boles. Davall de la figura del rei Baltasar que corona la façana, es pot veure una estrella sobre la finestra, que vol ser l'estrela d'Orient que va guiar els Reis d'Orient fins a Betlem.

Pel que fa a l'església, es tracta d'un temple de grans proporcions amb planta de creu llatina, una àmplia i única nau, cúpula sobre tambor circular recolzada en petxines al creuer, un gran cor alt als peus quasi tan gran com el d'El Escorial i cinc capelles laterals pel costat entre els contraforts comunicades entre si. La cúpula està coberta amb teula vidriada de color blau.

L'interior del temple s'ordena amb colossals pilastres toscanes amb fust acanalat i columnes al terç interior sobre bases. Les capelles s'obrin a la nau per mitjà d'arcs de mig punt, i sobre aquestes se situen les tribunes flanquejades per columnes jòniques que suporten un entaulament coronat per pitxers i frontons, alternant els segmentals i els de volutes enrotllades. Sobre aquests espais hi ha un entaulament amb mènsules taló ressaltat sobre les verticals de les pilastres. Una volta de canó amb llunetes cobreix l'espai. Les finestres que s'obrin a les llunetes ofereixen diversitat de dissenys, encara que guardant la senzillesa d'estil. En el segle XVIII van ser substituïts els antics retaules de fusta per uns altres d'estil barroc

al diablo, aunque en nuestro caso le falta la lanza, y en los intercolumnios laterales ventanas que iluminan el coro. En el tercer piso, en la calle central se enmarca una gran ventana con columnas salomónicas, corintias de estrías en espiral y pilastras cajeadas. Cada una de las calles, un piso mayor en la central, culminan con frontones semicirculares partidos, coronados por las esculturas de los tres Reyes Magos. La fachada se encuentra delimitada a los lados por dos grandes torres de sección cuadrada, leves resaltes, prominentes cornisas y balaustrada con pirámides y bolas. Bajo la figura del rey Baltasar que corona la fachada se puede ver una estrella sobre la ventana, que quiere ser la estrella de Oriente que guio a los Reyes Magos hasta Belén.

Por lo que se refiere a la iglesia, se trata de un templo de grandes proporciones con planta de cruz latina, amplia y única nave, cúpula sobre tambor circular apoyada en pechinas en el crucero, un gran coro alto a los pies casi tan grande como el del Escorial y cinco capillas laterales por lado entre los contrafuertes comunicadas entre sí. La cúpula está cubierta con teja vidriada de color azul.

El interior del templo se ordena con colosales pilastres toscanas con fuste acanalado y cañas en el tercio interior sobre basas. Las capillas se abren a la nave por medio de arcos de medio punto, y sobre éstas se sitúan las tribunas flanqueadas por columnas jónicas que soportan un entablamiento coronado por jarrones y frontones, alternando los segmentales y los de volutas enrolladas. Sobre estos espacios se encuentra un entablamiento con ménsulas-talón resaltado sobre las verticales de las pilastras. Una bóveda de cañón con lunetas cubre el espacio. Las ventanas que se abren en los lunetos ofrecen diversidad de diseños, aunque guardando la sen-

realitzats amb jaspis, marqueteria de marbre, alabastre i pedra. Aquests retaules són els que han arribat fins a nosaltres i podem contemplar hui dia.

A banda i banda de l'altar major, inserides als murs, trobem unes fornícules on havien d'estar les restes mortals del duc de Calàbria i la seua esposa Germana de Foix, a manera de cenotafis. Al corresponent al duc veiem el seu escut d'armes, i enfront, l'escut d'armes de la seua dona Germana de Foix.

Davall del presbiteri de l'església hi ha la cripta o panteó, realitzat en 1648, on es diu que estan enterrats els cossos de Germana de Foix, Ferran d'Aragó duc de Calàbria i dues germanes d'aquest. L'entrada a la cripta es realitza per una porta situada a l'exterior de la capçalera de l'església, al corredor de comunicació entre el claustre sud i el claustre nord.

El retaule de l'altar major, les graderies, l'enllosat del presbiteri i els retaules de les capelles laterals són barrocs del segle XVIII. En la seua construcció es va emprar decoració de marqueteria de marbre, jaspis, alabastres o marqueteria amb incrustació de marbres de diversos colors. Fra Atanasi de Sant Jeroni va realitzar l'enllosat, la balustrada, i els fronts de les graderies del presbiteri.

El retaule major és obra realitzada entre 1732 i 1749 per Josep Cavaller i Josep Montaña, llecs del monestir. Està treballat amb marqueteria de marbre de diversos colors. En la part escultòrica va intervindre l'escultor Ramon Capuz (València ca.1665 † 1743), de la mà del qual és la talla de sant Miquel Arcàngel que ocupa el centre del retaule.

El cor és molt ampli perquè ocupa dos trams del temple, ja que com l'orde dels Jerònims és un orde dels que s'anomenen contemplatius, pas-

cillez de estilo. En el siglo XVIII fueron sustituidos los antiguos retablos de madera por otros de estilo barroco realizados con jaspes, taracea de mármol, alabastro y piedra. Estos retablos son los que han llegado hasta nosotros y podemos contemplar hoy en día.

A ambos lados del altar mayor, insertas en los muros encontramos unas hornacinas donde debían estar los restos mortales del duque de Calabria y su esposa Germana de Foix a modo de cenotafios. En el correspondiente al duque vemos su escudo de armas y enfrente el escudo de armas de su mujer Germana de Foix.

Debajo del presbiterio de la iglesia se encuentra la cripta o panteón, realizado en 1648 y donde se dice están enterrados los cuerpos de Germana de Foix, Fernando de Aragón duque de Calabria y dos hermanas de este. La entrada a la cripta se realiza por una puerta situada en el exterior de la cabecera de la iglesia, en el pasillo de comunicación entre el claustro sur y el claustro norte.

El retablo del altar mayor, las gradas, el enllosado del presbiterio y los retablos de las capillas laterales son barrocos del siglo XVIII. En su construcción se empleó decoración de taracea de mármol, jaspes, alabastros o marquetería con incrustación de mármoles de varios colores. Fray Atanasio de San Jerónimo realizó el enllosado, la balaustrada, y los frentes de las gradas del presbiterio.

El retablo mayor es obra realizada entre 1732 y 1749 por José Cavaller y José Montaña, legos del monasterio. Está trabajado con taracea de mármol de diversos colores. En la parte escultórica intervino el escultor Raimundo Capuz (* Valencia ca.1665 † 1743) siendo de su mano la talla de San Miguel Arcángel que ocupa el centro del retablo.

El coro es muy amplio pues ocupa dos tramos

saven moltes hores al llarg del dia orant al cor. A més, en la volta del cor trobem un rellotge de cara avall perquè els monjos pogueren saber en tot moment l' hora del dia.¹

Aquell magnífic edifici, i sobretot l'espaiós temple, va patir una cruel devastació durant la invasió de les tropes de Napoleó, de manera que van desaparéixer valuoses obres artístiques. El monestir va ser convertit pels francesos en caserna d'artilleria, i la biblioteca del duc de Calàbria, espoliada i cremada. Els llibres que van poder salvar-se passarien a la Biblioteca de la Universitat de València.

Després, quan l'exclaustració dels ordes religiosos de l'any 1835, alguns quadres i altres obres artístiques que es conservaven van passar al Museu de Belles Arts de València i altres van ser venudes a particulars.

Després de la devastació, el monestir de Sant Miquel dels Reis va estar en perill imminent de desaparéixer. Un particular que l'havia adquirit pretenia demolir-lo en 1843 per a aprofitar els materials. L'Ajuntament de València, mitjançant un informe de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, va acudir al Govern i va aconseguir el rescat de l'històric edifici.

Però el destí va ser deplorable. Al principi, es va intentar instal·lar-hi una fàbrica de tabacs, projecte en què, tot i que es va insistir repetidament, no es va portar a efecte. Després es va establir a l'edifici un asil de mendicitat i més tard es va dedicar a correccional per a dones. Quan es va reservar a les dones penades de tota Espanya l'establiment penitenciari d'Alcalá de Henares, el Govern de Madrid va

del templo, ya que como la orden de los jerónimos es una orden de las llamadas contemplativas, pasaban muchas horas al cabo del día orando en el coro. Además, en la bóveda del coro encontramos un reloj boca abajo para que los monjes pudieran saber en todo momento la hora del día.¹

Aquel magnífico edificio, y sobre todo el espacioso templo, sufrió una cruel devastación durante la invasión de las tropas de Napoleón, desapareciendo valiosas obras artísticas. El monasterio fue convertido por los franceses en cuartel de artillería y la biblioteca del Duque de Calabria expoliada y quemada. Los libros que pudieron salvarse pasarían a la Biblioteca de la Universidad de Valencia.

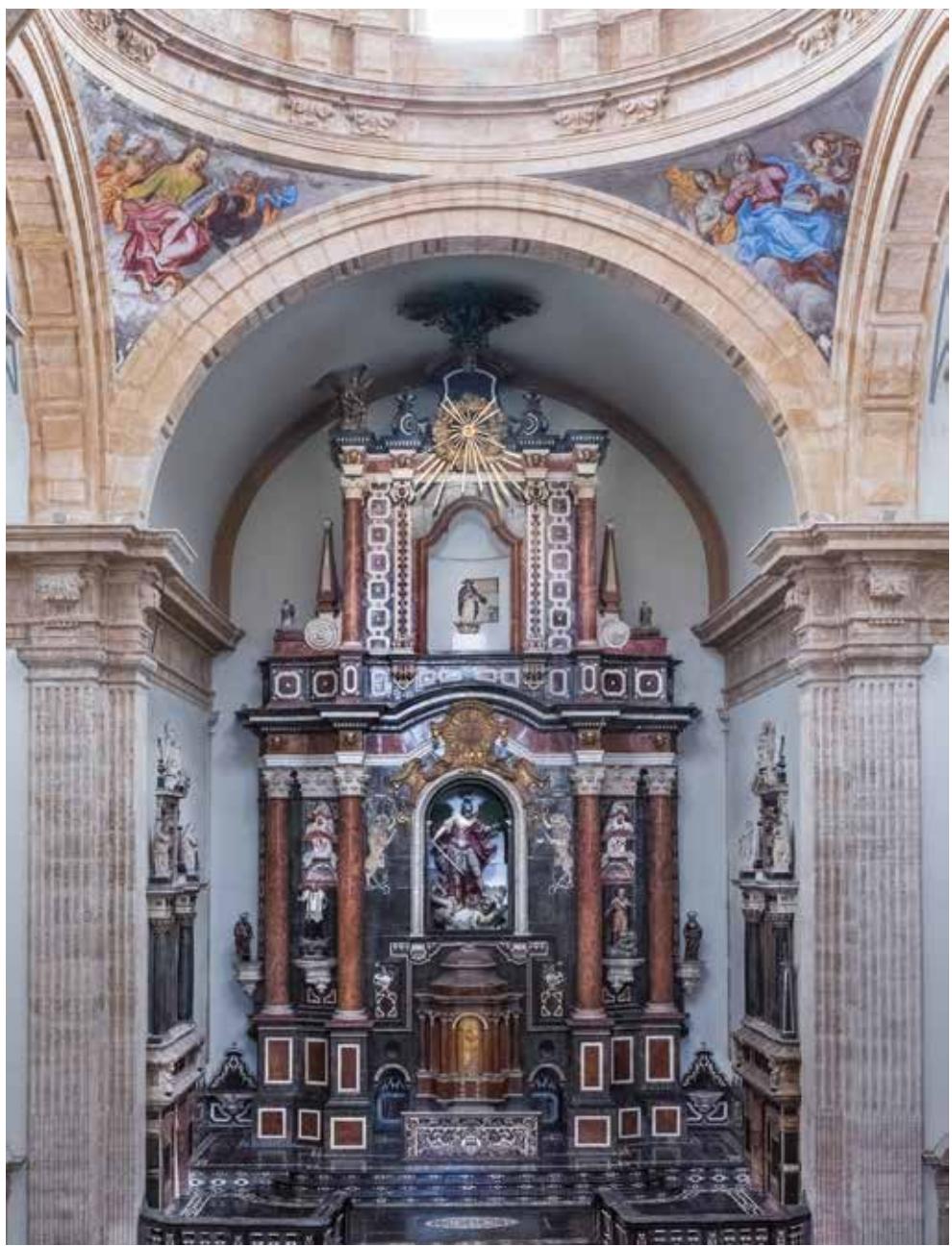
Después, cuando la exclaustración de las órdenes religiosas del año 1835, cuadros y otras obras artísticas que se conservaban pasaron al Museo de Bellas Artes de Valencia y otras fueron vendidas a particulares.

Después de la devastación, el monasterio de San Miguel de los Reyes, estuvo en peligro inminente de desaparecer. Un particular que lo había adquirido iba a demolerlo en 1843 para aprovechar los materiales. El Ayuntamiento de Valencia, mediante informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, acudió al Gobierno, logrando el rescate del histórico edificio.

Pero el destino fue deplorable. En un principio se intentó instalar una fábrica de tabacos, proyecto que aun cuando se insistió repetidamente, no se llevó a efecto. Después se estableció en el edificio un asilo de mendicidad y más tarde se dedicó a correccional para mujeres. Cuando se reservó a las mujeres penadas de

1 La major part d'aquestes idees procedeixen de Luis Arciniega García, *San Miguel dels Reis. Arquitectura i construcció en l'àmbit valencià de l'Edat Moderna*, València, Biblioteca Valenciana, 2001.

1 La mayor parte de estas ideas proceden de Luis Arciniega García, *San Miguel de los Reyes. Arquitectura y construcción en el ámbito valenciano de la Edad Moderna*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001.



disposar en 1874 que fora destinat a presos comuns homes.

Durant el període en què el monestir va ser presidi, es van escometre obres per a adaptar-lo a la seua funció carcerària. Bàsicament, les obres es van centrar en la demolició de la façana oest del claustre sud, del qual ja hem parlat, i la construcció de nova fàbrica de dues noves ales que tancaren el claustre nord, que, fins llavors, no s'havia arribat a tancar pels quatre costats i estava inacabat. A més, es va envoltar el monestir amb una xicoteta muralla i unes poques torrasses per als guàrdies, que encara es conserven. Es van encegar els arcs del claustre sud i es van cobrir amb calç moltes sales del monestir.

En 1936 es va destinar per a presos polítics condemnats a mort, primer amb la República i després amb el franquisme, tant de presos polítics com comuns. Va deixar de prestar serveis carceraris en 1966.

Després d'aquesta data, va servir com a col·legi durant llargs anys en unes naus prefabricades externes al conjunt arquitectònic, alhora que de magatzem d'objectes procedents d'embarcaments, pavellons de la fira de juliol, etc.

La dècada dels huitanta del segle XX va marcar l'inici de les intervencions a l'edifici. Els arquitectes Juan Añón Gómez, Vicente González Móstoles, Rafael Martínez Sánchez i Alejandro Pons Romaní van escometre en 1988 el projecte de restauració del monestir. Les obres de recuperació de l'edifici es van dilatar fins al 1995 i, després d'aquestes, el conjunt va quedar definit tal com es coneix en l'actualitat, almenys pel que fa al claustre sud i les seues dependències i a l'església. La reforma total del conjunt es va realitzar sota un principal objectiu: dur-la a terme sense

toda España el establecimiento penitenciario de Alcalá de Henares, el Gobierno de Madrid dispuso en 1874 que fuese destinado a presos comunes de hombres.

Durante el periodo en que el monasterio fue presidio se acometieron obras para adaptarlo a su función carcelaria. Básicamente las obras se centraron en la demolición de la fachada oeste del claustro sur del que ya hemos hablado y la construcción de nueva fábrica de dos nuevas alas que cerrara el claustro norte, que hasta entonces, no se había llegado a cerrar por sus cuatro costados y estaba inacabado. Además, se rodeó el monasterio con una pequeña muralla y unos pocos torreones para los guardias que aún se conservan. Se cegaron los arcos del claustro sur y se cubrieron con cal muchas salas del monasterio.

En 1936 se destinó para presos políticos condenados a muerte, primero con la Republica y luego con el franquismo, tanto de presos políticos como comunes. Dejó de prestar servicios carcelarios en 1966.

Tras esta fecha sirvió como colegio durante largos años en unas naves prefabricadas externas al conjunto arquitectónico, a la vez que almacén de objetos procedentes de embargos, pabellones de la feria de julio, etc.

La década de los ochenta del siglo XX marcó el inicio de las intervenciones en el edificio. Los arquitectos Juan Añón Gómez, Vicente González Móstoles, Rafael Martínez Sánchez y Alejandro Pons Romaní acometieron en 1988 el proyecto de restauración del Monasterio. Las obras de recuperación del edificio se dilataron hasta 1995 y, tras ellas, el conjunto quedó definido tal y como se conoce en la actualidad, al menos en lo referente al claustro sur y sus dependencias y a la iglesia. La

atendre el possible futur ús d'aquest, definint la seua actuació en funció del que l'“edifici parlara”.²

Actualment i des de 1999, és seu de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, encara que la creació jurídica de la Biblioteca data de 1985. La Biblioteca Valenciana té com a fi protegir i donar a conéixer el patrimoni bibliogràfic valencià allà on es trobe.

reforma total del conjunto se realizó bajo un principal objetivo, llevarla a cabo sin atender el posible futuro uso del mismo, definiendo su actuación en función de lo que el “edificio hablase”.²

Actualmente y desde 1999 es sede de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, aunque la creación jurídica de la Biblioteca data de 1985. La Biblioteca Valenciana tiene como fin proteger y dar a conocer el patrimonio bibliográfico valenciano allá donde se encuentre.

- 2 Hem consultat Juan Añón Gómez, Vicente González Móstoles, Rafael Martínez Sánchez i Alejandro Pons Romaní, *Monestir de San Miguel dels Reis. Projecte de Restauració*, València 1988. Vegeu, a més, l'Informe sobre el projecte de Vicente González Móstoles, Juan Añón i altres, d'intervenció a l'església, claustre i dependències perimetrals del Monestir de San Miguel dels Reis, a València. Intervenció plantejada sense destí concret del conjunt. Expedient núm. 121c/89 (V-127/89 de la Dr. Gral.), així com Juan Añón Gómez i Vicente González Móstoles, “Restauració del monestir de San Miguel dels Reis, a València”, en *III Congrés internacional de rehabilitació del patrimoni arquitectònic i edificació*, Granada, 1996, pàg. 644-647.
- 2 Hemos consultado Juan Añón Gómez, Vicente González Móstoles, Rafael Martínez Sánchez y Alejandro Pons Romaní, *Monasterio de San Miguel de los Reyes. Proyecto de Restauración*, Valencia 1988. Véase, además, el Informe sobre el proyecto de Vicente González Móstoles, Juan Añón y otros, de intervención en la iglesia, claustro y dependencias perimetrales del Monasterio de San Miguel de los Reyes, en Valencia. Intervención planteada sin destino concreto del conjunto. Expediente núm. 121c/89 (V-127/89 de la Dr. Gral.), así como Juan Añón Gómez y Vicente González Móstoles, “Restauración del monasterio de San Miguel de los Reyes, en Valencia” en *III Congreso internacional de rehabilitación del patrimonio arquitectónico y edificación*, Granada, 1996, pp. 644-647.



Una conversación, 1997

L'obra: Una conversa, 1997

La obra: Una conversación, 1997

Rafael Gil Salinas

En la Biennal de Venècia de 1997 l'artista valenciana Carmen Calvo va presentar, com hem apuntat, la sorprenent instal·lació *Una conversa, 1997*. Es tractava d'un cub amb una xicoteta obertura, a l'interior de la qual es mostraven, sobre parets, sòl i sostre d'espill, milers d'objectes que la mateixa artista havia realitzat un a un, de manera artesanal, i altres que havien sigut "trobats" com a tresors arqueològics en jaciments urbans.

El suport de l'objecte és, possiblement, el principal element a partir del qual Carmen Calvo crea poderoses i complexes composicions, ordenades de manera rigorosa i en un perfecte equilibri. Es tracta d'una obra feta a base de la recopilació de fragments de ceràmica o d'acumulació dels més humils objectes que Calvo converteix en poesia. Un món fortament personal, al marge de les modes regnants, en el qual esborra els gèneres entre pintura i escultura. Els objectes són, per a Carmen Calvo, contenidors de memòria.

L'obra pot recordar o remetre en l'imaginari popular a aquelles ermites antigues plenes d'exvots. Un santuari o lloc de culte, completamente ple de figuretes de persones o animals, i objectes quotidians. Una ofrena que convida a la reflexió.

Georges Duby afirmava sobre l'obra de

En la Bienal de Venecia de 1997 la artista valenciana Carmen Calvo presentó, como hemos apuntado, la sorprendente instalación *Una conversación, 1997*. Se trataba de un cubo con una pequeña abertura, en cuyo interior, se mostraban sobre paredes, suelo y techo de espejo, miles de objetos que la propia artista había realizado uno a uno, de forma artesanal, y otros que habían sido "encontrados" como tesoros arqueológicos en yacimientos urbanos.

El soporte del objeto es, posiblemente, el principal elemento a partir del cual Carmen Calvo crea poderosas y complejas composiciones, ordenadas de forma rigurosa y en un perfecto equilibrio. Se trata de una obra hecha a base de la recopilación de fragmentos de cerámica o de acumulación de los más humildes objetos que Calvo convierte en poesía. Un mundo fuertemente personal, al margen de las modas reinantes, en el que borra los géneros entre pintura y escultura. Los objetos son, para Carmen Calvo, contenedores de memoria.

La obra puede recordar o remitir en el imaginario popular a aquellas ermitas antiguas llenas de exvotos. Un santuario o lugar de culto, plagado de figurillas de personas o animales, y objetos cotidianos. Una ofrenda que invita a la reflexión.

Georges Duby afirmaba sobre la obra de

Carmen Calvo que “un creu estar davant d'un catàleg raonat on figuraren enumerades i etiquetades les restes disperses d'una creació molt antiga, extingida, desmantellada”. Carmen Calvo entrega els materials a la imaginació de l'espectador, que haurà de descobrir el significat de la seua creació.

Aquesta peça única ha sigut exhibida fins ara en sis ocasions. En 1997, com ja s'ha esmentat, per primera vegada, al pavelló d'Espanya de la XLVII Biennal de Venècia, sota el comissariat de Victoria Combalía. L'any següent, en 1998, al Museu de Belles Arts de València, també comissariada per Victoria Combalía. En 2010 es va exhibir al Museu de Besançon (França), amb el comissariat d'Emmanuel Guigon. Quatre anys després, en 2014, es va mostrar al Centre d'Art Tomás y Valiente de Fuenlabrada, Madrid, sent comissari Alfonso de la Torre. El mateix que la va mostrar en 2016 a la Sala Alcalá, 31, de Madrid. En 2019 es va poder veure al Kubo-Kutsa, de Sant Sebastià, també comissariada per Alfonso de la Torre. I la instal·lació definitiva, al cor del monestir de Sant Miquel dels Reis de València en 2021, sent comissari Rafael Gil.

Hui, l'obra *Una conversa*, 1997, ha passat a les mans de la Generalitat Valenciana, que n'ha decidit la instal·lació permanent per al gaudi de tot el món, al cor de l'església de Sant Miquel dels Reis.

L'obra es mostra al denominat Espai Carmen Calvo, al costat de quatre obres realitzades sobre cautzú, de 200 x 140 centímetres, executades amb tècnica mixta i collage. Els quatre cautzús són: *El tord*, duta a terme en 2003; *Abd al Salam*, realitzada en 2005; *Alicia*, executada l'any 2006, i *L'últim sopar*, que data de 2008. Les obres pengen de tres dels murs del cor i dialoguen i donen sentit al món objectual del con-

Carmen Calvo que “uno cree estar ante un catálogo razonado donde figuraran enumerados y etiquetados los restos dispersos de una creación muy antigua, extinguida, desmantelada”. Carmen Calvo entrega los materiales a la imaginación del espectador, que deberá descubrir el significado de su creación.

Esta pieza única, ha sido exhibida hasta ahora en seis ocasiones. En 1997, como ya se ha mencionado, por primera vez en el Pabellón de España de la XLVII Bienal de Venecia bajo el comisariado de Victoria Combalía. Al año siguiente, en 1998, en el Museo de Bellas Artes de Valencia, también comisariada por Victoria Combalía. En 2010 se exhibió en el Museo de Besançon (Francia) con el comisariado de Emmanuel Guigon. Cuatro años después, en 2014, se mostró en el Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada, Madrid, siendo comisario Alfonso de la Torre. El mismo que la mostró en 2016 en la Sala Alcalá, 31 de Madrid. En 2019 se pudo ver en el Kubo-Kutsa, de Donostia, San Sebastián, también comisariada por Alfonso de la Torre. Y, la instalación definitiva, en el coro del Monasterio de San Miguel de los Reyes de Valencia en 2021, siendo comisario Rafael Gil.

Hoy, la obra *Una conversación*, 1997, ha pasado a manos de la Generalitat Valenciana, decidiendo su instalación permanente para el disfrute de todo el mundo, en el coro de la iglesia de San Miguel de los Reyes.

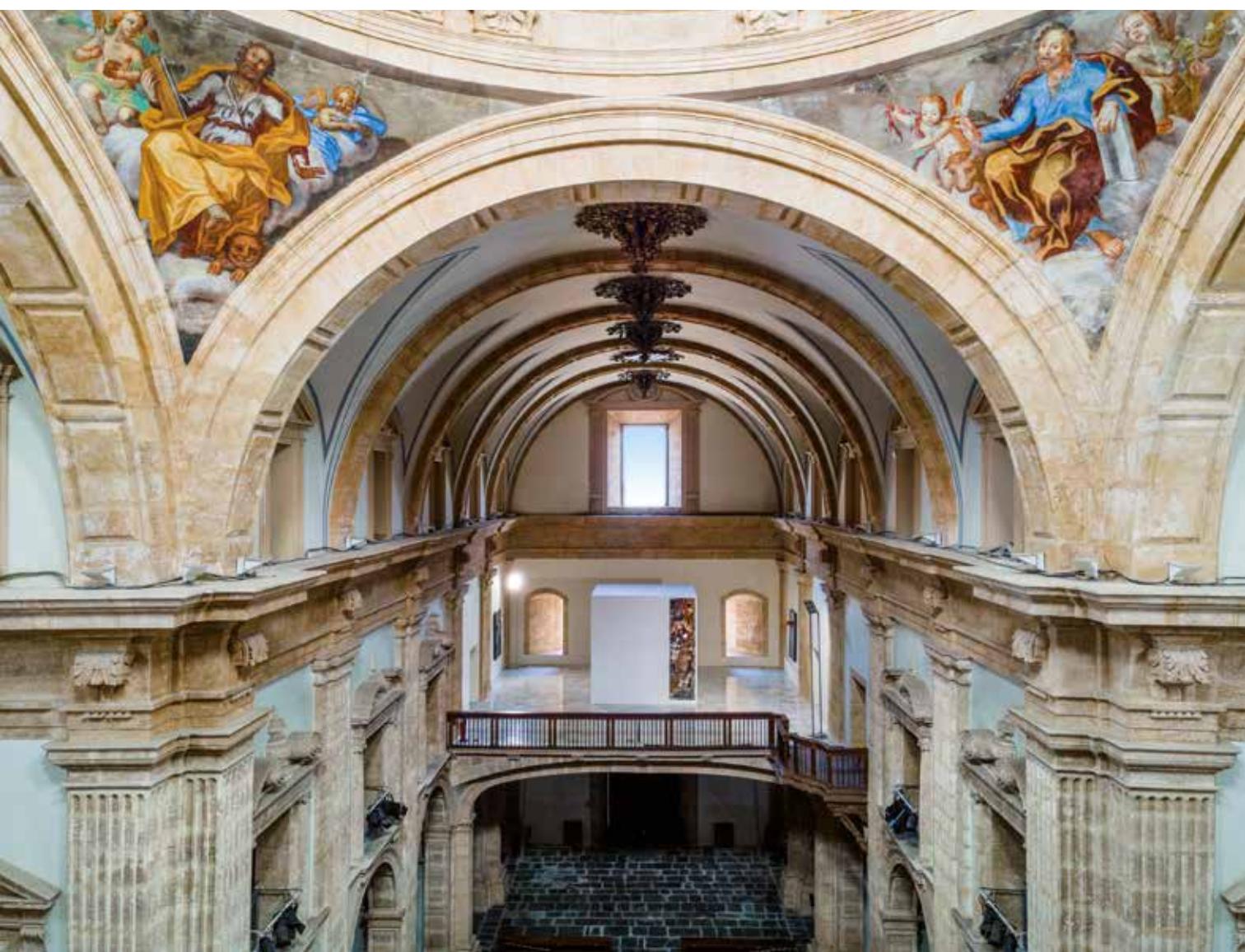
La obra se muestra en el denominado Espacio Carmen Calvo, junto a cuatro obras realizadas sobre caucho, de 200 x 140 centímetros, ejecutadas con técnica mixta y collage. Los cuatro cauchos son: *El tordo*, llevada a cabo en 2003; *Abd al Salam*, realizada en 2005; *Alicia*, ejecutada en el año 2006 y *La última cena*, que data de 2008. Las obras penden de tres de

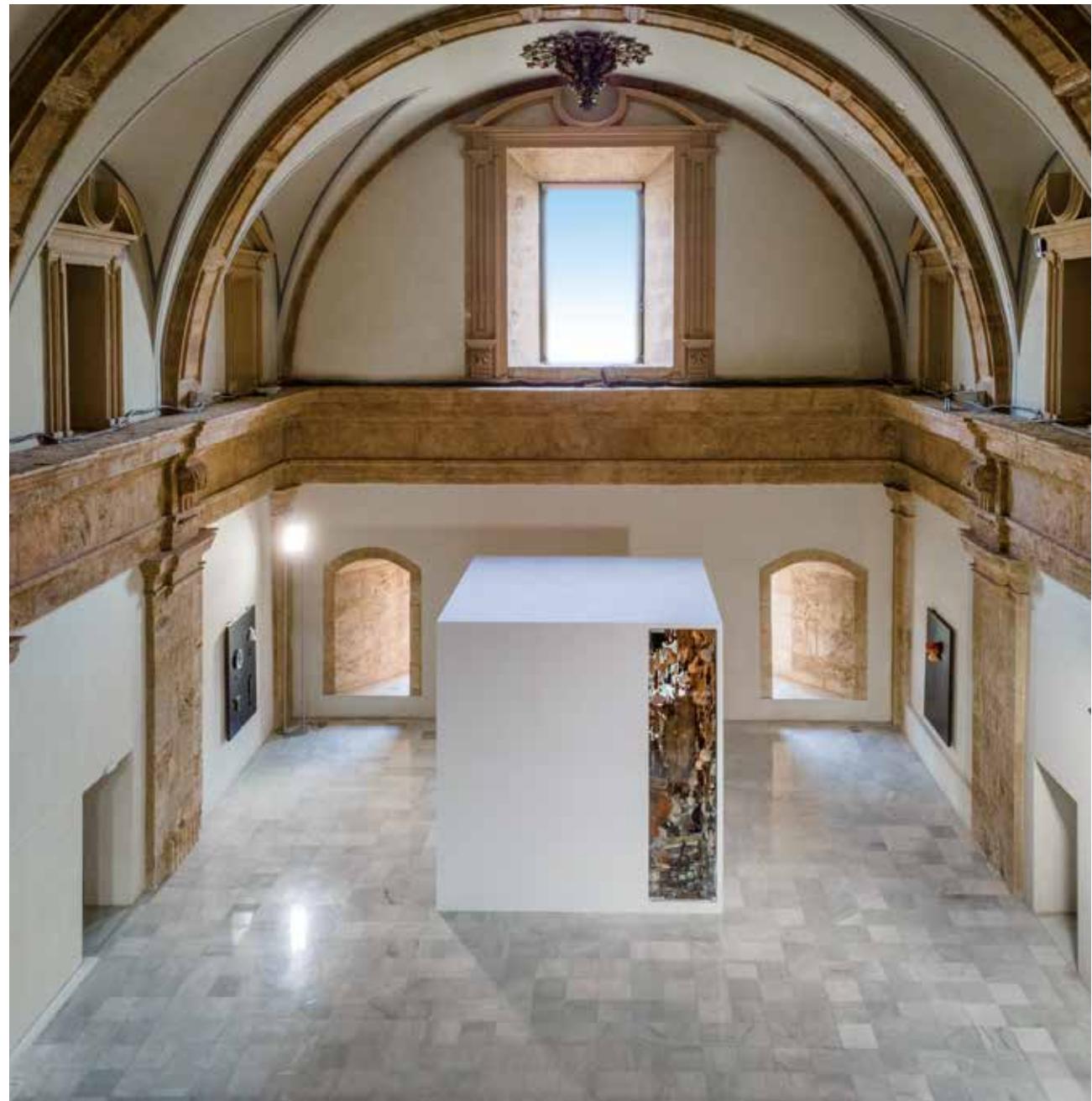
junt d'obres de l'artista valenciana, seguint els mateixos principis que van inspirar la instal·lació presentada en la Biennal de Venècia en 1997.

Així mateix, també apareix recollida a l'entrada d'aquest Espai la peça *Escala de cors*, de 123 x 291 centímetres, realitzada en 2005. Es tracta d'una fotografia intervinguda, en la qual apareixen un grup de devotes, de rostres emmascarat per un vel taronja, que al·ludeixen a la pregària, a l'oració, a la intensitat religiosa d'un temps passat i pròxim, una clara referència a l'Espanya profunda de dècades anteriors.

los muros del coro, y dialogan y dan sentido al mundo objetual del conjunto de obras de la artista valenciana, siguiendo los mismos principios que inspiraron la instalación presentada en la Bienal de Venecia en 1997.

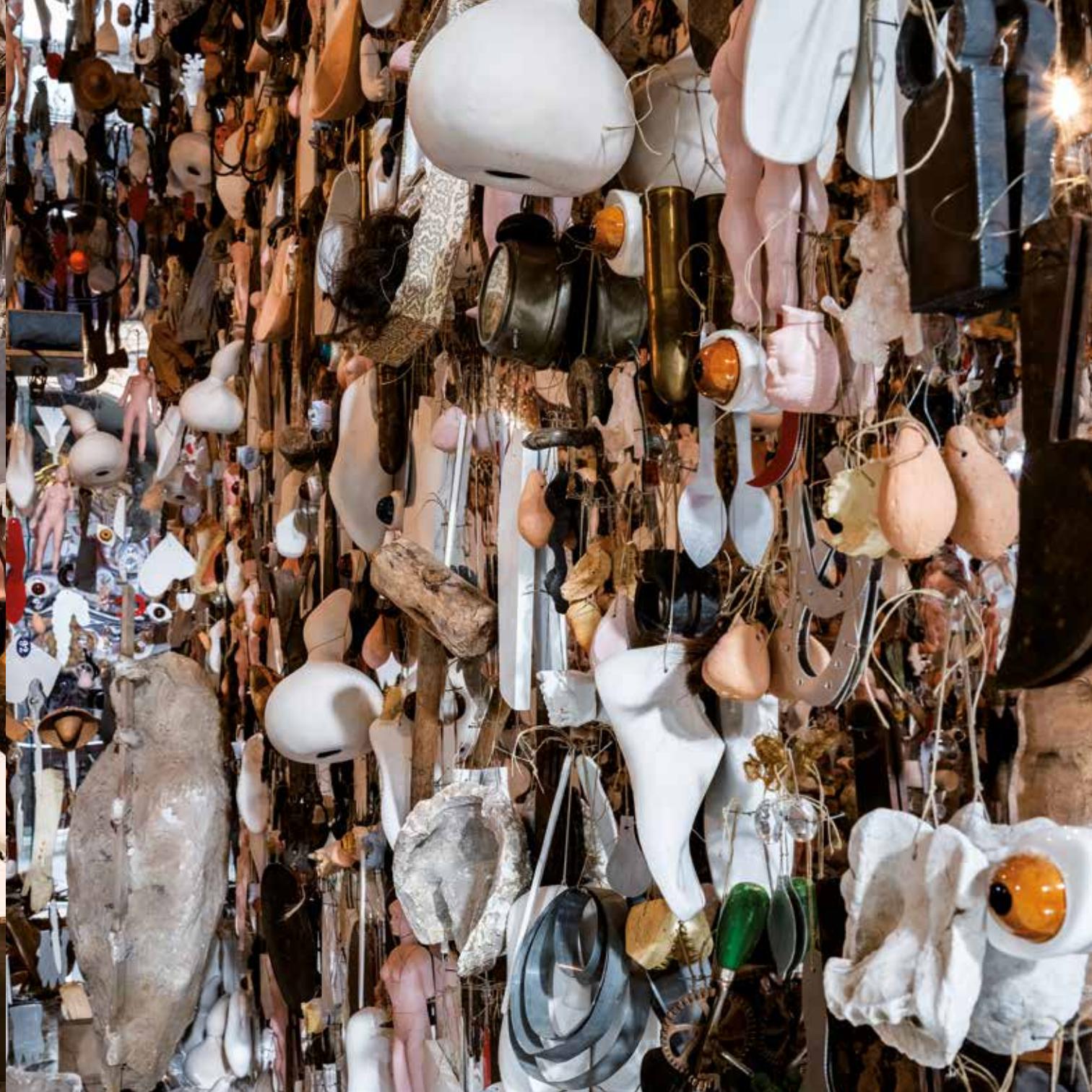
Así mismo, también aparece recogida a la entrada de este Espacio la pieza *Escalera de corazones*, de 123 x 291 centímetros, realizada en 2005. Se trata de una fotografía intervenida, en la que aparecen un grupo de devotas, de rostros enmascarados por un velo naranja, que aluden a la plegaria, a la oración, a la intensidad religiosa de un tiempo pasado y próximo, una clara referencia a la España profunda de décadas anteriores.







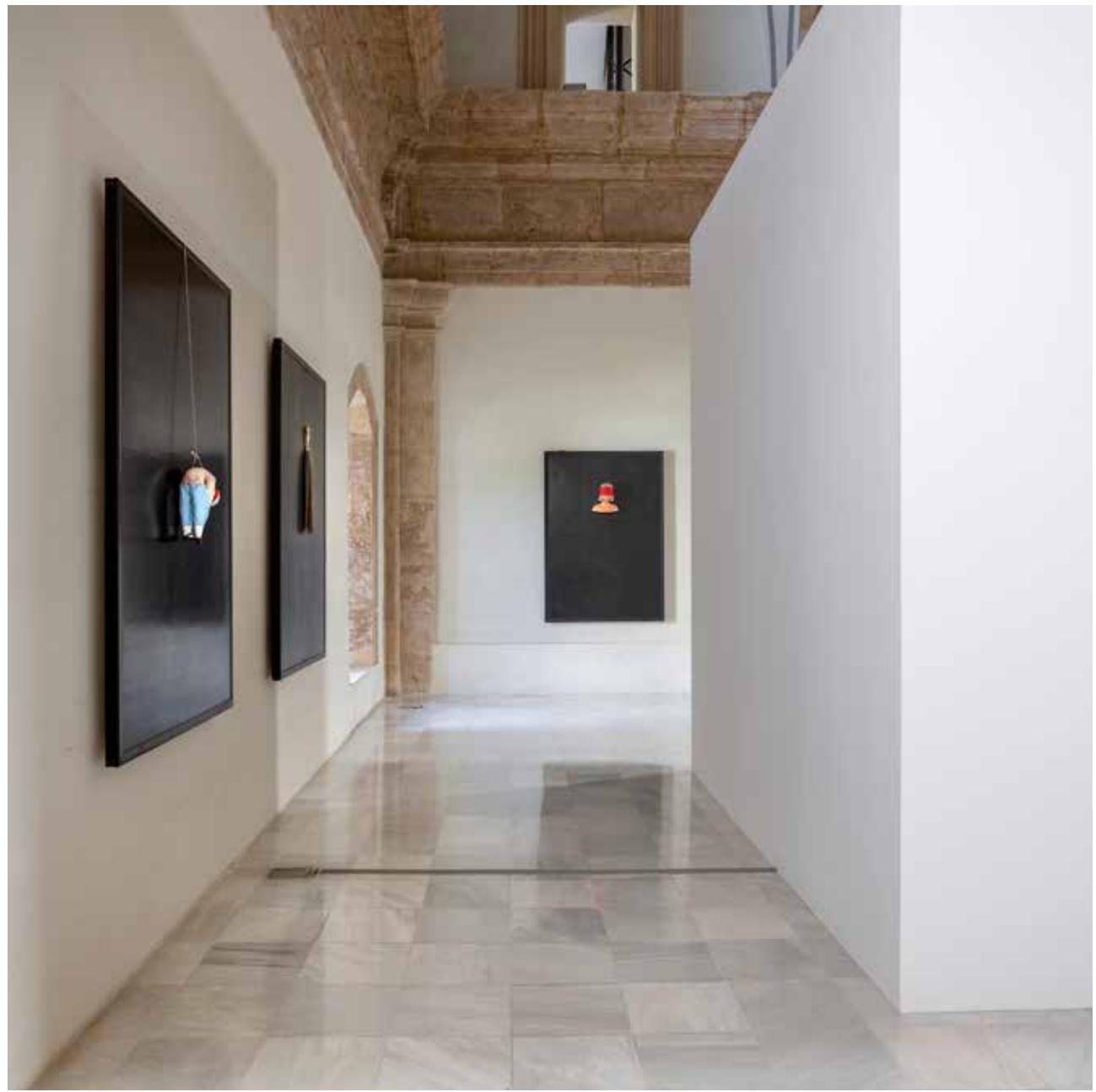




Història de l'obra: *Una conversa*, 1997 Historia de la obra: *Una conversación*, 1997

- 1997 XLVII Bienal de Venecia Pabellón de España
Comissària/Comisaria Victoria Combalía
- 1998 Museu de Belles Arts de València
Comissària/Comisaria Victoria Combalía
- 2010 Museo de Besançon (Francia)
Comissari/Comisario Emmanuel Guigón
- 2014 Centro de Arte Tomás y Valiente (Fuenlabrada, Madrid)
Comissari/Comisario Alfonso de la Torre
- 2016 Sala Alcalá, 31 (Madrid)
Comissari/Comisario Alfonso de la Torre
- 2019 Kubo- Kutsa (Donostia, Sebastian)
Comissari/Comisario Alfonso de la Torre
- 2021 Instal·lació/Instalación definitiva, Monestir de Sant Miquel dels Reis (València)
Comissari/Comisario Rafael Gil







El tordo, 2003

Tècnica mixta i collage sobre cautxú / Técnica mixta y collage sobre caucho
200 x 140 cm

Centre d'Art Biel, PasquArt, Biel, Bienne (Suïssa), 2005; en el Museu d'Art Contemporani del Centre Drague do Mar (Fortaleza) Brasil, SEACEX. 2006 i en el Museu Afro Brasil, Sao Paulo, Brasil, 2006.

Centro de Art Biel, PasquArt, Biel, Bienne (Suiza), 2005; en el Museo de Arte Contemporáneo del Centro Drago do Mar (Fortaleza) Brasil, SEACEX. 2006 y en el Museu Afro Brasil, Sao Paulo, Brasil, 2006.

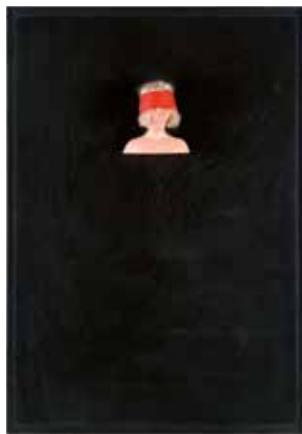


Abd al Salam, 2005

Tècnica mixta i collage sobre cautxú / Técnica mixta y collage sobre caucho
200 x 140 cm

CEART, Centre d'Art Tomás i Valiente-Fuenlabrada, Madrid, 2013; en la Fundació Antonio Pérez, Cuenca, 2013 i a la sala d'exposicions Alcalá 31, Madrid, 2016-2017.

CEART, Centro de Arte Tomás y Valiente-Fuenlabrada, Madrid, 2013; en la Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2013 y en la sala de exposiciones Alcalá 31, Madrid, 2016-2017.



Alicia, 2006

Tècnica mixta i collage sobre cautxú / Técnica mixta y collage sobre caucho
200 x 140 cm

Museu d'Art Contemporani del Centre Drague de Mar (Fortaleza) Brasil SEACEX 2006 i en el Museu Afro Brasil, Sao Paulo, el Brasil 2006- Galeria Juan Prats, Barcelona 2007 –Fundació Antonio Pérez, Cuenca, 2013.

Museo de Arte Contemporáneo del Centro Drago de Mar (Fortaleza) Brasil SEACEX 2006 y en el Museo Afro Brasil, Sao Paulo, Brasil 2006- Galeria Juan Prats, Barcelona 2007 –Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2013.



La última cena, 2008

Tècnica mixta i collage sobre cautxú / Técnica mixta y collage sobre caucho
200 x 140 cm

Galeria Juan Prats Barcelona 2011- Galerie Guy Bärtschi, Ginebra (Suiza) 2011.

Galeria Juan Prats Barcelona 2011- Galerie Guy Bärtschi, Ginebra (Suiza) 2011.



Escalera de corazones, 2005

Tècnica mixta, collage, fotografia / Técnica, mixta, collage, fotografía
123 x 291 cm

Hôtel des Arts, Centre Méditerranéen
D'Art-Toulon-Francia-2007 ©

Institut Valencià d'Art Modern-IVAM.
València-2007-2008 ©

Fundación Antonio Pérez. Cuenca
España-2013 ©

CEART-Centro de Arte Tomás y Valiente
Fuenlabrada-Madrid-
España-2014 ©

La Biennal de Venècia de 1997

La Bienal de Venecia de 1997

Rafael Gil Salinas

La XLVII Exposició d'Art, dirigida per Germano Celant, va girar entorn del tema "Futur, present, passat", en la qual es van donar cita idealment tres generacions d'artistes de 1967 a 1997, i va tindre lloc entre el 15 de juny i el 9 de novembre. El nom de Celant es va conéixer el gener de 1997, per la qual cosa només va comptar amb cinc mesos, en lloc dels dos anys habituals, per a organitzar aquest certamen. Per a això va haver de fer un notable esforç per a aconseguir el que quasi ningú podria haver aconseguit, gràcies a la seua astúcia, valentía i influències.

La XLVII Biennal de Venècia va comptar amb la participació de 59 nacions. En 1997, a més, la Junta Directiva de la Biennal es va renovar a l'espera de la reforma de la institució. El president va ser el catedràtic d'Història i Crítica del Cinema Lli Miccichè, i el secretari general Gianfranco Pontel.

La brillant i seductora ciutat de Venècia és una cosa amb la qual no compta cap altra de les grans exposicions d'art internacionals i forma part, a més, d'un dels seus principals alicients. La Biennal de Venècia de 1997 va rebre la visita de nombrosos curadors, col·leccionistes, artistes i crítics.

Un dels espais més emblemàtics de la Biennal és l'Arsenale, un enorme complex on en l'origen es duia a terme la construcció de flotes i que des de 1980 es va convertir en un recinte d'exposicions de la Biennal. En 1999 es va implementar un programa per a remarcar la zona, que va permetre obrir al públic, entre

La XLVII Exposición de Arte, dirigida por Germano Celant, giró en torno al tema: "Futuro, Presente, Pasado", en la que se dieron cita idealmente tres generaciones de artistas de 1967 a 1997 y tuvo lugar entre el 15 de junio y el 9 de noviembre. El nombre de Celant se conoció en enero de 1997, por lo que solo contó con cinco meses, en lugar de los dos años habituales, para organizar este certamen. Para ello tuvo que hacer un notable esfuerzo, logrando lo que casi nadie podría haber conseguido, gracias a su astucia, valentía e influencias.

La XLVII Bienal de Venecia contó con la participación de 59 naciones. En 1997, además, la Junta Directiva de la Bienal se renovó a la espera de la reforma de la institución. El presidente fue el catedrático de Historia y Crítica del Cine Lino Miccichè, y el Secretario General Gianfranco Pontel.

La brillante y seductora ciudad de Venecia es algo con lo que no cuenta ninguna otra de las grandes exposiciones de arte internacionales y forma parte, además, de uno de sus principales alicientes. La Bienal de Venecia de 1997 recibió la visita de numerosos curadores, coleccionistas, artistas y críticos

Uno de los espacios más emblemáticos de la Bienal es el Arsenale, un enorme complejo donde en su origen se llevaban a cabo la construcción de flotas y que desde 1980 se convirtió en un recinto de exposiciones de la Bienal. En 1999 se implementó un programa para la puesta en valor de la zona, que permitió abrir al público,

altres llocs, el Teatro alle Tese i el Teatro Piccolo Arsenale (2000), el Giardino delle Vergini (2009) i la Venta d'Armi (2015). En 1997 es va instalar a l'Arsenale el pavelló italià, per al qual l'espai va ser renovat pel dissenyador italià Gae Aulenti per a donar cabuda a "Futur, present, passat", una àmplia mostra internacional de 70 artistes que el director de la Biennal Germano Celant va organitzar com el cor de la Biennal. "Futur, present, passat" va representar artistes des de la dècada de 1960 fins a la de 1990, tots amb treballs recents, si no nous, amb talents de renom. El pavelló italià va presentar una llista desigual que incloïa Gerhard Richter i, també, Jim Dine i Tony Cragg, artistes dels quals algunes crítiques van afirmar que "no van tindre temps o no es van molestar a enviar els seus millors treballs".

La secció de l'art com a espectacle, no obstant això, es va veure reforçada per "Balkan Baroque", la interessant i melodramàtica instal·lació de Marina Abramovic, que el director de la Biennal va afegir després que la república de Montenegro cancel·lara el seu espectacle al pavelló iugoslau. Amb un munts d'osso d'animals i una projecció de vídeo, detallava una forma balcànica de control d'una plaga de rosegadors de terribles implicacions polítiques.

Des de 1980 es va iniciar la mostra Aperto, que es desenvolupava a la Corderie, allunyat de l'Arsenale, i que incloïa artistes emergents de tot el món i que contrarestava el caràcter territorial dels pavellons dels diferents països. Aquesta secció començava amb una gran figura realitzada per Jeff Koons, del qual la crítica va apuntar que "fàcilment podria ser un fluix treball de Keith Haring". Enmig es va instalar una filera d'enormes creus de cera de Roberto Longo i, al final, pintures i escultures enormes de bronze de Julian Schnabel. Especialment,

entre otros lugares, el Teatro alle Tese y el Teatro Piccolo Arsenale (2000), el Giardino delle Vergini (2009) y la Venta de Armi (2015). En 1997 se instaló en el Arsenal el pabellón italiano para lo que el espacio fue renovado por el diseñador italiano Gae Aulenti para dar cabida a "Futuro, Presente, Pasado", una amplia muestra internacional de 70 artistas que el director de la Bienal Germano Celant organizó como el corazón de la Bienal. "Futuro, Presente, Pasado", representó a artistas desde la década de 1960 hasta la de 1990, todos con trabajos recientes, si no nuevos, con talentos de renombre. El pabellón italiano presentó una lista desigual que incluía a Gerhard Richter y, también, a Jim Dine y Tony Cragg, artistas de los que algunas críticas afirmaron que "no tuvieron tiempo o no se molestaron en enviar sus mejores trabajos".

La sección del arte como espectáculo, no obstante, se vio reforzada por "Balkan Baroque", la interesante y melodramática instalación de Marina Abramovic, que el director de la Bienal añadió después de que la República de Montenegro cancelara su espectáculo en el Pabellón Yugoslavo. Con montones de huesos de animales y una proyección de video, detallaba una forma balcánica de control de una plaga de roedores de terribles implicaciones políticas.

Desde 1980 se inició la muestra Aperto, que se desarrollaba en la Corderie, alejado del Arsenal, y que incluía a artistas emergentes de todo el mundo y que contrarrestaba el carácter territorial de los pabellones de los distintos países. Esta sección comenzaba con una gran figura realizada por Jeff Koons, del que la crítica apuntó que "fácilmente podría ser un flojo trabajo de Keith Haring". En el medio se instaló una hilera de enormes cruces de cera de Robert Longo y, al final, pinturas y esculturas enormes

van ser destacades les fotografies de l'artista anglesa Sam Taylor-Wood, o les de l'artista suïssa Pipilotti Rist.

L'art que es va poder veure, tant als pavellons nacionals, com a l'exposició principal, va ser reflex dels últims canvis artístic, això és: un creixent interès per la narrativa, sovint de tipus mitològic, així com l'ús generalitzat de pel·lícules i vídeos i una falta quasi total de motivació per la pintura.

Al pavelló de països nòrdics es va mostrar una instal·lació de l'artista estadounidenc Mark Dion, realitzada amb una varietat de fragments de ceràmica, vidre i metall extrets del fons dels canals de Venècia, o la peça de l'artista suec Henrik Hakansson, consistent en un verd jardí, en el qual es van criar papallones fins que va finalitzar l'exposició el 9 de novembre.

Com que moltes de les obres de la Biennal van ser realitzades en vídeo o pel·lícula, molts visitants la van qualificar de "la Biennal de techno". Exemple d'això van ser els vídeos del noruec Sven Pahlsson, o el denominat primer vídeo tridimensional del món de la fotògrafa i artista de performance japonesa Mariko Mori. El pavelló canadenc va exhibir una pel·lícula de Rodney Graham i el pavelló d'Islàndia va mostrar el treball de Steina Vasulka, pionera en el videoart des de final de la dècada de 1960.

El pavelló americà va optar per la representació de l'art tradicional a través de les pintures de Robert Colescott, que es va convertir en el primer artista de color a representar els Estats Units a Venècia.

Els pavellons d'Anglaterra i Bèlgica van estar representats pels escultors Rachel Whiteread i Thierry de Cordier respectivament. D'altra banda, com que Portugal no cabia a l'espai dels Giardini, va llogar un palau complet al Gran

de bronze de Julian Schnabel. Especialmente fueron destacadas las fotografías de la artista inglesa Sam Taylor-Wood, o las de la artista suiza Pipilotti Rist.

El arte que se pudo ver tanto en los pabellones nacionales, como en la exposición principal, fue reflejo de los últimos cambios artístico, esto es, un creciente interés por la narrativa, a menudo de tipo mitológico, así como el uso generalizado de películas y videos y una falta casi total de motivación por la pintura.

En el Pabellón de Países Norteamericanos, se mostraron una instalación del artista estadounidense Mark Dion, realizada con una variedad de fragmentos de cerámica, vidrio y metal extraídos del fondo de los canales de Venecia, o la pieza del artista sueco Henrik Hakansson consistente en un verde jardín, en el que se criaron mariposas hasta que finalizó la exposición el 9 de noviembre.

Como muchas de las obras de la Bienal fueron realizadas en vídeo o película, muchos visitantes la calificaron como "la Bienal de techno". Ejemplo de ello fueron los videos del noruego Sven Pahlsson, o el denominado primer video tridimensional del mundo de la fotógrafa y artista de performance japonesa Mariko Mori. El pabellón canadiense exhibió una película de Rodney Graham y el pabellón de Islandia mostró el trabajo de Steina Vasulka, pionera en el videoarte desde finales de la década de 1960.

El pabellón americano optó por la representación del arte tradicional a través de las pinturas de Robert Colescott, convirtiéndose en el primer artista de color en representar a los Estados Unidos en Venecia.

Los pabellones de Inglaterra y Bélgica estuvieron representados por los escultores Rachel Whiteread y Thierry de Cordier respectivamente. Por otro lado, como Portugal no cabía en el es-

Carmen Calvo Joan Brossa



España en la XLVII Bienal de Venecia

Catàleg de la Biennal de Venècia, 1997
Catálogo de la Biennal de Venecia, 1997

Canal per a exhibir les pintures figuratives de Juliao Sarmento.³

Els premis de la XLVII Biennal van ser per a l'artista minimalist estatunidenc Agnes Martin i l'artista italià Emilio Vedova, per la seu trajectòria; el pavelló francés com a millor participació nacional; Marina Abramovic i Gerhard Richter van rebre el Premi Internacional, i Douglas Gordon, Pipilotti Rist i Rachel Whiteread van ser reconeguts com a millors artistes joves.⁴

Pel que fa al pavelló espanyol, la historiadora, crítica i comissària d'art Victoria Combalía va ser l'encarregada per Espanya de seleccionar els artistes de la XLVII Biennal de Venècia de l'any 1997. Els artistes triats per la comissària del pavelló espanyol van ser l'artista valenciana Carmen Calvo i el català Joan Brossa. La selecció d'aquests artistes, en paraules de la comissària, es va deure al fet que:

"Vivim uns anys en què el món de l'art contemporani s'està convertint, amb passos de gegant, en un espectacle que vol superar (...) les icones mediàtiques, o bé que no cessa de caure en les tautologies i en els clichés que es refereixen a la seua pròpia història (clichés realistes, clichés minimalistes, clichés feministes, clichés pseudoduchampians, clichés arte povera, clichés...). Ens ha semblat que optar per dos treballs que es basen en mons fortament personals, fent cas alié -cadascun a la seua generació- a les modes regnants, i travessats tots dos per una voluntat de voler dir alguna cosa sobre el món i sobre els problemes bàsics de l'home -la llibertat d'accio i de pensament, el sexe, la mort- era, hui, una

pacio de los Giardini, alquiló un palazzo completo en el Gran Canal para exhibir las pinturas figurativas de Juliao Sarmento.³

Los premiados de la XLVII Bienal fueron para la artista minimalist estadounidense Agnes Martin y el artista italiano Emilio Vedova, por su trayectoria, el pabellón francés como mejor participación nacional, Marina Abramovic y Gerhard Richter recibieron el Premio Internacional, y Douglas Gordon, Pipilotti Rist y Rachel Whiteread fueron reconocidos como mejores artistas jóvenes.⁴

Por lo que se refiere al pabellón español, la historiadora, crítica y comisaria de arte Victoria Combalía fue la encargada por España de seleccionar a los artistas de la XLVII Bienal de Venecia del año 1997. Los artistas elegidos por la comisaria del pabellón español fueron la artista valenciana Carmen Calvo y el catalán Joan Brossa. La selección de estos artistas en palabras de la comisaria se debió a que:

"Vivimos unos años en los que el mundo del arte contemporáneo se está convirtiendo, a pasos agigantados, en un espectáculo que quiere superar (...) a los iconos mediáticos, o bien que no cesa de caer en las tautologías y en los clichés que se refieren a su propia historia (clichés realistas, clichés minimalistas, clichés feministas, clichés pseudoduchampianos, clichés arte povera, clichés...). Nos ha parecido que optar por dos trabajos que se basan en mundos fuertemente personales, haciendo caso ajeno -cada uno a su generación- a las modas reinantes, y atravesados ambos por una voluntad de querer decir algo sobre el mundo y sobre los problemas básicos del hombre -la

3 Moltes de les idees que s'han exposat procedeixen de l'article de Roberta Smith, "Another Venice Biennale Shuffles to Life", *The New York Times*, June 16, NY., 1997.

4 Per a l'elaboració d'aquest capítol, s'ha consultat <https://www.labbiennale.org/en/history> (10/02/2021).

3 Muchas de las ideas que se han expuesto proceden del artículo de Roberta Smith, "Another Venice Biennale Shuffles to Life", *The New York Times*, June 16, NY., 1997.

4 Para la elaboración de este capítulo, se ha consultado <https://www.labbiennale.org/en/history> (10/02/2021).

opcio deliberadament explícita d'una possible direcció a seguir.

Sense que això pressupose cap afany d'affavorir una preferència o una tendència, ha coincidit que tots dos utilitzen el suport de l'objecte, un mitjà tan vàlid hui com quan Victor Hugo va signar i va datar una pedra trobada a la platja, Picasso va introduir una cullereta en una de les seues escultures o Duchamp va canviar el sentit dels objectes manufacturats. Tots dos artistes, no obstant això, són un exemple de multiplicitat: Joan Brossa en la seu noció amplíssima de poesia, que inclou els poemes objecte que presentem ací, però que també s'expressa en poesia escrita, guions cinematogràfics, accions espectacle i poemes transitables; i Carmen Calvo, esborrant els gèneres entre pintura i escultura. Tant l'un com l'altre, a més, es mereixen un reconeixement molt més gran del que hui encara manquen a causa d'una posició personal molt poc "carrierista" i del llegendari aïllament de l'art contemporani espanyol".⁵

Joan Brossa va mostrar 43 peces dels seus poemes experimentals, realitzades en tècnica mixta, que dataven de 1951 a 1994. Pel que fa a Carmen Calvo, va exhibir 29 obres, de les quals 7 eren cautxús realitzats entre 1996 i 1997; 20 pissarres de la mateixa època; i una instal·lació titulada *Una conversa*, 1997, creada expressament per al certamen italià: una caixa de 400 x 400 x 400 centímetres realitzada en tècnica mixta, amb espill i més de 3.000 elements ceràmics, fang cuit, escaiola, ferro i alumini.

libertad de acción y de pensamiento, el sexo, la muerte- era, hoy, una opción deliberadamente explícita de una posible dirección a seguir.

Sin que ello presuponga ningún afán de favorecer una preferencia o una tendencia, ha coincidido en que ambos utilizan el soporte del objeto, un medio tan válido hoy como cuando Víctor Hugo firmó y fechó una piedra encontrada en la playa, Picasso introdujo una cucharilla en una de sus esculturas o Duchamp cambió el sentido de los objetos manufacturados. Ambos artistas, sin embargo, son un ejemplo de multiplicidad: Joan Brossa en su noción amplísima de poesía, que incluye los poemas-objetos que presentamos aquí, pero que también se expresa en poesía escrita, guiones cinematográficos, acciones espectáculo y poemas transitables y Carmen Calvo borrando los géneros entre pintura y escultura. Tanto el uno como el otro, además, se merecen un reconocimiento mucho mayor, del cual hoy aún carecen debido a una posición personal muy poco "carrierista" y al legendario aislamiento del arte contemporáneo español".⁵

Joan Brossa mostró 43 piezas de sus poemas experimentales, realizadas en técnica mixta, que databan de 1951 a 1994. Por lo que se refiere a Carmen Calvo, exhibió 29 obras, de las cuales 7 eran cauchos realizados entre 1996 y 1997, 20 pizarras de la misma época, y una instalación titulada *Una conversación*, 1997, creada exprofeso para el certamen italiano, una caja de 400 x 400 x 400 centímetros realizada en técnica mixta, con espejo y más de 3.000 elementos cerámicos, barro cocido, escayola, hierro y aluminio.

5 Victoria *Combalía, Joan Brossa/Carmen Calvo. España en la XLVII Biennal de Venècia, 15 de juny – 9 de novembre 1997, Madrid: Ministeri d'Afers exteriors, 1997, p. 7.

5 Victoria Combalía, Joan Brossa/Carmen Calvo. España en la XLVII Bienal de Venecia, 15 de junio – 9 de noviembre 1997, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1997, p. 7.

Breu història de la Biennal de Venècia

Breve historia de la Bienal de Venecia

Rafael Gil Salinas

La Biennal de Venècia ha sigut durant més de 120 anys una de les institucions culturals més prestigioses del món, és una de les més grans exposicions internacionals d'art, la més important en el seu gènere d'Itàlia i una de les més rellevants del món.

Durant l'hivern de 1894-1895, es van dur a terme els treballs de construcció del Palazzo dell'Esposizione (recinte d'exposicions) en els Giardini di Castello. El disseny va ser de l'arquitecte de l'Ajuntament, Enrico Trevisanato, i la façana neoclàssica, de l'artista venecià Marius De Maria. El seu nom va ser inicialment "Pro Art" i posteriorment va ser canviat a "Itàlia". El 30 d'abril de 1895 es va inaugurar la I Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia en presència dels reis, Umberto I i Margherita di Savoia. L'exposició va obtindre un gran acolliment del públic, aconseguint la xifra de 224.000 visitants. Des dels seus orígens, la Biennal s'organitza cada dos anys. Espanya va participar en aquesta mostra des dels seus inicis. A més, des de 1907 alguns països van començar a instal·lar pavellons nacionals en l'exposició. Aquest any es va inaugurar el primer pavelló nacional de Bèlgica, dissenyat per Léon Sneyers, en els Giardini di Castello.

El 8 de juliol de 1910 el poeta futurista Marinetti va disposar un llançament de fullets contra la Biennal a la plaça de San Marco. En

La Bienal de Venecia ha sido durante más de 120 años una de las instituciones culturales más prestigiosas del mundo, es una de las más grandes exposiciones internacionales de arte, la más importante en su género de Italia y una de las más relevantes del mundo.

Durante el invierno de 1894-1895, se llevaron a cabo los trabajos de construcción del Palazzo dell'Esposizione (recinto de exposiciones) en los Giardini di Castello. El diseño fue del arquitecto del Ayuntamiento, Enrico Trevisanato, y la fachada neoclásica del artista veneciano Marius De Maria. Su nombre fue inicialmente "Pro Arte" y posteriormente fue cambiado a "Italia". El 30 de abril de 1895 se inauguró la I Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia en presencia de los Reyes, Umberto I y Margherita di Savoia. La exposición obtuvo una gran acogida del público alcanzando la cifra de 224.000 visitantes. Desde sus orígenes la Bienal se organiza cada dos años. España participó en esta muestra desde sus inicios. Además, desde 1907 algunos países comenzaron a instalar pabellones nacionales en la exposición. Ese año se inauguró el primer pabellón nacional de Bélgica diseñado por Léon Sneyers en los Giardini di Castello.

El 8 de julio de 1910 el poeta futurista Marinetti dispuso un lanzamiento de folletos contra la Bienal en la Plaza de San Marcos. En aquella

aquella ocasió, van aparéixer els primers noms de renom internacional, amb una sala dedicada a Klimt, un espectacle individual per a Renoir i una retrospectiva dedicada a Courbet. Fradellotto va fer traure una obra de Picasso del saló espanyol al Palazzo Central, per temor que la seua novetat poguera sorprendre el públic. L'artista espanyol va tindre la seua primera obra exposada en la Biennal només en 1948.

Amb la inauguració del pavelló rus en 1914, el nombre de pabellons nacionals als Giardini diferents de l'italià va pujar a set: els de Bèlgica (1907), Hongria (1909), Alemanya (1909), Gran Bretanya (1909), França (1912) i Rússia (1914). Entre 1916 i 1918, la Biennal va ser cancellada a causa de la Primera Guerra Mundial.

La primera presència de l'art d'avantguarda en la Biennal data de l'any 1920, quan es van mostrar obres dels impressionistes, postimpressionistes i de Die Brücke.

En la Biennal de 1922 es va realitzar la primera retrospectiva del pintor Amedeo Modigliani, així com una exposició d'escultura d'artistes africans. En aquesta edició, Espanya va concloure el seu propi pavelló, de manera que es va convertir en un dels 37 pabellons històrics que compten amb el privilegi de tindre una seu pròpia als Giardini.

Després de l'esclat de les hostilitats durant la Segona Guerra Mundial (1939-1945), les activitats de la Biennal es van interrompre el setembre de 1942. L'última edició de l'Exposició d'Art va tindre lloc en 1942 per a reprendre's només en 1948. El setembre de 1943, Cinecittà es va instal·lar als Giardini di Castello, utilitzant els pabellons com a estudis (Cinevillaggio), i va romandre allí fins a l'abril de 1945. El Festival de Cinema es va suspendre entre 1943 i 1945, i es va reiniciar en 1946.

En 1948 va reaparéixer l'Exposició Internacional d'Art, la primera després de la guerra i la

ocasión aparecieron los primeros nombres de renombre internacional, con una sala dedicada a Klimt, un espectáculo individual para Renoir y una retrospectiva dedicada a Courbet. Fradellotto hizo sacar una obra de Picasso del salón español en el Palazzo central, por temor a que su novedad pudiera sorprender al público. El artista español tuvo su primera obra expuesta en la Bienal solo en 1948.

Con la inauguración del pabellón ruso en 1914, el número de pabellones nacionales en los Giardini distintos del italiano ascendió a siete: los de Bélgica (1907), Hungría (1909), Alemania (1909), Gran Bretaña (1909), Francia (1912) y Rusia (1914). Entre 1916 y 1918, la Bienal fue cancelada debido a la Primera Guerra Mundial.

La primera presencia del arte de vanguardia en la Bienal data del año 1920, cuando se mostraron obras de los Impresionistas, Postimpresionistas y de Die Brücke.

En la Bienal de 1922 se realizó la primera retrospectiva del pintor Amedeo Modigliani, así como una exposición de escultura de artistas africanos. En esa edición, España concluyó su propio pabellón, convirtiéndose en uno de los 37 pabellones históricos que cuentan con el privilegio de tener una sede propia en los Giardini.

Tras el estallido de las hostilidades durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), las actividades de la Bienal se interrumpieron en septiembre de 1942. La última edición de la Exposición de Arte tuvo lugar en 1942 para reanudarse sólo en 1948. En septiembre de 1943, Cinecittà se instaló en los Giardini di Castello, utilizando los pabellones como estudios (Cinevillaggio), y permaneció allí hasta abril de 1945. El Festival de Cine se suspendió entre 1943 y 1945, y se reinició en 1946.

En 1948 reapareció la Exposición Internacional de Arte, la primera tras la guerra y la caída

caiguda del feixisme, amb una gran exposició de caràcter recapitulatiu. El secretari general, l'historiador de l'art Rodolfo Pallucchini, va començar amb els impressionistes (propostat per Roberto Longhi) i molts protagonistes de l'art contemporani com Chagall, Klee, Braque, Delvaux, Ensor, o Magritte. Guttuso va presentar una retrospectiva de l'obra de Picasso. Pallucchini va convidar Peggy Guggenheim a exhibir la seua famosa col·lecció de Nova York, que posteriorment va trobar una llar a Ca 'Venier dei Leoni i es va convertir en un dels tresors culturals de la Venècia moderna.

Entre 1948 i 1954 les exposicions d'art es van convertir en un observatori d'art contemporani i obres d'avantguarda. Es van concedir premis a Braque (1948), Matisse (1950), Dufy (1952), Ernst i Arp (1954). En 1950, el pabelló dels Estats Units va presentar obres de Pollock, Gorky i, per primera vegada, De Kooning (en 1954 hi va tornar amb 27 pintures). Alexander Calder, en 1952, va ser el primer gran artista estatunidenc a guanyar el Gran Premio di Scultura.

En 1964 l'exposició d'art va presentar a Europa l'art pop: els estatunidencs van ser exposats a l'edifici que solia albergar el consolat dels Estats Units a Sant Gregori. Robert Rauschenberg va ser el primer artista estadounidenc a guanyar el Gran Premio i el més jove fins hui.

En la Biennal de 1972, per primera vegada, l'Exposició Internacional d'Art va tindre un tema: "Opera o comportamento". La XLIV Exposició d'Art de 1990 va tindre com a títol "Dimensione futuro". Entre les exposicions especials van destacar la d'"Ambiente Berlin", i els homenatges a Chillida i Ubi Fluxus Ibi Motus, comissariades per Achille Bonito Oliva.

L'Exposició Internacional d'Art celebrada en 2005 va obrir del 12 de juny al 6 de novem-

del fascismo, con una gran exposición de carácter recapitulativo. El secretario general, el historiador del arte Rodolfo Pallucchini, comenzó con los impresionistas (propuesto por Roberto Longhi) y muchos protagonistas del arte contemporáneo como Chagall, Klee, Braque, Delvaux, Ensor, o Magritte. Guttuso presentó una retrospectiva de la obra de Picasso. Pallucchini invitó a Peggy Guggenheim a exhibir su famosa colección de Nueva York, que posteriormente encontró un hogar en Ca 'Venier dei Leoni y se convirtió en uno de los tesoros culturales de la Venecia moderna.

Entre 1948 y 1954 las exposiciones de arte se convirtieron en un observatorio de arte contemporáneo y obras de vanguardia. Se concedieron premios a Braque (1948), Matisse (1950), Dufy (1952), Ernst y Arp (1954). En 1950, el pabellón de Estados Unidos presentó obras de Pollock, Gorky y, por primera vez, De Kooning (en 1954 regresó con 27 pinturas). Alexander Calder, en 1952, fue el primer gran artista estadounidense en ganar el Gran Premio di Scultura.

En 1964 1964 la exposición de arte presentó a Europa al Arte Pop: los estadounidenses fueron expuestos en el edificio que solía albergar el consulado de Estados Unidos en San Gregorio. Robert Rauschenberg fue el primer artista estadounidense en ganar el Gran Premio y el más joven hasta la fecha.

En la Bienal de 1972 por primera vez, la Exposición Internacional de Arte tuvo un tema: "Opera o comportamento". La XLIV Exposición de Arte de 1990 tuvo como título "Dimensione futuro", entre las exposiciones especiales destacaron la de Ambiente Berlin, y los homenajes a Chillida y Ubi Fluxus ibi Motus, comisariadas por Achille Bonito Oliva.

La LI Exposición Internacional de Arte celebrada en 2005 abrió del 12 de junio al 6 de noviem-

bre, presentant dues exposicions: als Giardini “L'experiència de l'art”, dirigida per María de Corral, i a l'Arsenale “Sempre una mica més lluny”, dirigida per Rosa Martínez. En aquesta mostra van participar 70 nacions i va comptar amb 30 exposicions col·laterals.

L'esdeveniment principal en 2007 va ser la LII Exposició Internacional d'Art, dirigida per Robert Storr, titulat “Pense amb els sentits: senta amb la ment. Art en temps present”, l'exposició va atraure al voltant de 320.000 visitants en un període d'obertura de 165 dies, que va ser el resultat més alt dels últims 25 anys.

La LIV Exposició Internacional d'Art de 2011 va estar comissariada per l'historiador i crític de l'art Bice Curiger i es va desenvolupar del 4 de juny al 27 de novembre; l'exposició es va “titular ILLUMInations” i va atraure més de 440.000 visitants, la qual cosa la va convertir en un nou rècord per a la fira.

La LVI Exposició Internacional d'Art de 2015 titulada “Tots els futurs del món” va ser comisariada per Okwui Enwezor i va estar oberta del 9 de maig al 22 de novembre i va atraure un número rècord de 501.000 visitants.

En 2017 la LVII Exposició Internacional d'Art va estar comissariada per Christine Macel, i es va obrir al públic el 13 de maig. La Biennal de 2017 va registrar en el dia del tancament 615.000 visitants, i va incloure l'exposició principal “Visca Art Viva”, més de 80 participacions nacionals, 23 esdeveniments col·laterals i el projecte especial “Entre art i arts i oficis” de la Biennal de Venècia amb el Victoria and Albert Museum. La mostra “Viva Art Viva” va presentar, al llarg d'un recorregut expositiu compost per nou pavellons temàtics, les obres de 120 artistes de tot el món.

L'11 de maig de 2019 es va obrir als visitants la nova edició de la Biennal, comissariada per

bre, presentando dos exposiciones en los Giardini: “La experiencia del arte”, dirigida por María de Corral y en el Arsenale “Siempre un poco más lejos”, dirigida por Rosa Martínez. En esta muestra participaron 70 naciones y contó con 30 exposiciones colaterales.

El evento principal en 2007 fue la LII Exposición Internacional de Arte, dirigida por Robert Storr. Titulado “Piense con los sentidos: sienta con la mente. Arte en tiempo presente”, la exposición atrajo a alrededor de 320.000 visitantes en un período de apertura de 165 días, que fue el resultado más alto de los últimos 25 años.

La LIV Exposición Internacional de Arte de 2011, estuvo comisariada por el historiador y crítico del arte Bice Curiger, y se desarrolló del 4 de junio al 27 de noviembre; la exposición se tituló “Naciones ILLUMI” y atrajo a más de 440.000 visitantes, lo que la convirtió en un nuevo récord para la feria.

La LVI Exposición Internacional de Arte de 2015 titulada “Todos los futuros del mundo” fue comisariada por Okwui Enwezor y estuvo abierta del 9 de mayo al 22 de noviembre y atrajo a un número récord de 501.000 visitantes.

En 2017 la LVII Exposición Internacional de Arte, estuvo comisariada por Christine Macel, y se abrió al público el 13 de mayo. La Bienal de 2017 registró en el día del cierre 615.000 visitantes, e incluyó la exposición principal “Viva Arte Viva”, más de 80 Participaciones Nacionales, 23 Eventos Colaterales y el Proyecto Especial “Entre Arte y Artes y Oficios” de la Bienal de Venecia con el Museo de Victoria y Alberto. La muestra “Viva Arte Viva” presentó, a lo largo de un recorrido expositivo compuesto por nueve pavellones temáticos, las obras de 120 artistas de todo el mundo.

El 11 de mayo de 2019 se abrió a los visitantes la nueva edición de la Bienal, comisariada por

Ralph Rugoff i titulada "May You Live In Interesting Times". Tant l'Arsenale com els Giardini van acollir 79 artistes en l'exposició principal, que van ser considerats sota dues propostes diferents però complementàries. Això es va combinar amb 90 participacions nacionals, 2 projectes especials i 21 esdeveniments colaterals. L'exposició va atraure més de 593.000 visitants, juntament amb 24.000 professionals, durant la preinauguració de tres dies al maig.

El 19 de febrer de 2020 va ser designat nou president de la Biennal de Venècia Roberto Cicutto, per un període de quatre anys. Aquest any Itàlia i Europa van haver d'afrontar el desafiatament del brot pandèmic de la COVID-19. A causa del bloqueig resultant, la Biennal va promoure a l'abril i al maig una sèrie d'activitats educatives en línia amb podcasts i nous continguts.

Com s'ha pogut observar, la Biennal de Venècia ha estat a l'avanguardia de la promoció de noves tendències artístiques i organització d'esdeveniments en les arts contemporànies d'acord amb un model multidisciplinari únic. La Biennal de Venècia es va desenvolupar durant tot el segle XX per a arribar, en 2021, a la 60a edició. En 1932 la Biennal va donar origen a la Mostra d'Art Cinematogràfica, el primer festival de cinema organitzat al món, que, juntament amb el de música (des de 1930), teatre (des de 1934), arquitectura (des de 1980) i dansa (des de 1999), conformen la complexa i peculiar oferta cultural de la Biennal. La Biennal compta en l'actualitat amb una assistència de més de 500.000 visitants a l'Exposició d'Art.

Ralph Rugoff y titulada "May You Live In Interesting Times". Tanto el Arsenale como los Giardini acogieron a 79 artistas en la exposición principal, que fueron considerados bajo dos propuestas diferentes pero complementarias. Esto se combinó con 90 participaciones nacionales, 2 proyectos especiales y 21 eventos colaterales. La exposición atrajo a más de 593.000 visitantes junto con 24.000 profesionales durante la pre-inauguración de tres días en mayo.

El 19 de febrero de 2020 fue designado nuevo presidente de la Bienal de Venecia Roberto Cicutto, por un período de cuatro años. Este año Italia y Europa tuvieron que afrontar el desafío del brote pandémico de Covid-19. Debido al bloqueo resultante, la Bienal promovió en abril y mayo una serie de actividades educativas en línea con podcasts y nuevos contenidos.

Como se ha podido observar, la Bienal de Venecia ha estado a la vanguardia de la promoción de nuevas tendencias artísticas y organización de eventos en las artes contemporáneas de acuerdo con un modelo multidisciplinario único. La Bienal de Venecia se desarrolló durante todo el siglo XX para llegar, en 2021 a la 60 edición. En 1932 la Bienal dio origen a la Mostra d'Arte Cinematografica, el primer festival de cine organizado en el mundo, que junto con Música (desde 1930), Teatro (desde 1934), Arquitectura (desde 1980) y Danza (desde 1999) conforman la compleja y peculiar oferta cultural de la Bienal. La Bienal cuenta en la actualidad con una asistencia de más de 500.000 visitantes a la Exposición de Arte.



L'artista al seu estudi / la artista en su estudio
Fotografia / Fotografía
©Amparo Garrido / CNIO

L'artista Carmen Calvo Sáenz de Tejada (València, 1950)

La artista Carmen Calvo Sáenz de Tejada (València, 1950)

Rafael Gil Salinas

La personalitat polièdrica de Carmen Calvo mostra una artista amb moltes aristes, amb molts angles, que és necessari posar en evidència per a conéixer millor la seua producció artística.

És titulada en Publicitat per l'Escola d'Arts i Oficis de València i, a més, va estudiar Belles Arts a València.

Des dels anys huitanta, en què va participar en la mostra "New Images from Spain", celebrada en 1980 al The Solomon R. Guggenheim Museum de Nova York, la seua obra ha estat present en les mostres més rellevants que han difós l'art espanyol. De fet, Carmen Calvo va ser seleccionada per Victoria Combalía en 1997 per a representar Espanya al pavelló d'Espanya de la Biennal de Venècia, juntament amb Joan Brossa.

Ja des de llavors va començar a desenvolupar una trajectòria, no sols local i nacional sinó fonamentalment internacional. Aquesta projecció és la que li va permetre aconseguir nombroses beques i premis; entre aquests, l'any 2013 el Premi Nacional d'Arts Plàstiques, la màxima distinció que un artista pot aconseguir hui dia en l'àmbit de l'Estat espanyol. I en 2020 va ser distingida amb el Premi Internacional Julio González, que també és un dels màxims guardons del panorama artístic, sent la tercera dona que obté aquest reconeixement.

La personalidad poliédrica de Carmen Calvo, muestra a una artista con muchas aristas, con muchos ángulos, que es necesario poner en evidencia para conocer mejor su producción artística.

Es titulada en Publicidad por la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y, además, estudió Bellas Artes en Valencia.

Desde los años ochenta que participó en la muestra *New Images from Spain*, celebrada en 1980 en The Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York, su obra ha estado presente en las más relevantes muestras que han difundido el arte español. De hecho, Carmen Calvo fue seleccionada por Victoria Combalía en 1997 para representar a España en el Pabellón de España de la Bienal de Venecia, junto con Joan Brossa.

Ya desde entonces comenzó a desarrollar una andadura no sólo local y nacional, sino fundamentalmente internacional. Esta proyección es la que le permitió conseguir numerosas becas y premios, entre ellos el año 2013 el Premio Nacional de Artes Plásticas, la máxima distinción que un artista puede alcanzar hoy en día a nivel del estado español. Y en 2020 fue distinguida con el Premio Internacional Julio González, que también es uno de los máximos galardones del panorama artístico, siendo la tercera mujer que obtiene ese reconocimiento.

A més, cal assenyalar, que és acadèmica de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València des de 2014.

L'obra de Carmen Calvo està en pràcticament tots els museus d'art contemporani d'Espanya. Però també al Guggenheim de Nova York o en col·leccions com la del Chase Manhattan Bank de Nova York. El seu treball s'exposa de manera permanent en museus del Japó, Àustria, París... Compta amb galeria a Viena, a Ginebra, a Berlín o a París. I, encara que Carmen Calvo se sent profundament valenciana, és una ciutadana del món que amb el seu treball ha aconseguit situar-se entre les primeres artistes espanyoles en l'àmbit internacional.

Carmen Calvo no és una artista que intente agradar necessàriament amb la seu producció artística, perquè es manté aferrada a les seues idees i al seu interès per plasmar allò que sent, que pensa i vol, més enllà de les lleis del mercat de l'art.

L'artista treballa amb moltes tècniques, des de la fotografia al collage, de la ceràmica a la transformació de l'objecte, però, fonamentalment, sempre s'ha identificat com a pintora i la seu mirada artística, independentment del suport que utilitze, és el de la pintura.

A més de la seu dedicació a la pintura, en un territori que podem qualificar d'"híbrid" i molt singular en l'escena artística del nostre país, destaca pel seu treball en la realització d'intervencions, en alguns casos amb caràcter permanent, en edificis públics com el Palau dels Borja, seu de les Corts Valencianes (València), el Centre Cultural La Beneficència de València, o les vidrieres de l'estació del metro de Torrent (València) entre altres.⁶

Ademàs, cabe señalar, que es Académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia desde 2014.

La obra de Carmen Calvo está en prácticamente todos los museos de arte contemporáneo de España. Pero también en el Guggenheim de Nueva York o en colecciones como la del Chase Manhattan Bank de Nueva York. Su trabajo se expone de forma permanente en museos de Japón, Austria, París... Cuenta con Galería en Viena, en Ginebra, en Berlín o en París. Y, aunque Carmen Calvo se siente profundamente valenciana, es una ciudadana del mundo que con su trabajo ha conseguido situarse entre las primeras artistas españolas a nivel internacional.

Carmen Calvo no es una artista que intente agradar necesariamente con su producción artística, porque se mantiene férrea a sus ideas y a su interés por plasmar aquello que siente, que piensa y quiere, más allá de las leyes del mercado del arte.

La artista trabaja con muchas técnicas, desde la fotografía al collage, de la cerámica a la transformación del objeto, pero, fundamentalmente, siempre se ha identificado como pintora y su mirada artística, independientemente del soporte que utilice, es el de la pintura.

Además de su dedicación a la pintura, en un territorio que podemos calificar de "híbrido" y muy singular en la escena artística de nuestro país, destaca por su trabajo en la realización de intervenciones, en algunos casos con carácter permanente, en edificios públicos como el Palacio de los Borgia, sede de las Cortes Valencianas (Valencia), el Centro Cultural La Beneficència de Valencia, o las cristalerías de la estación del Metro de Torrent (Valencia) entre otras.⁶

6 Més informació detallada sobre el seu ampli i dilatat currículum es pot trobar en: www.carmencalvo.es

6 Más información detallada sobre su amplio y dilatado currículum se puede encontrar en: www.carmencalvo.es







A standard linear barcode is located at the bottom left of the page. It consists of vertical black bars of varying widths on a white background. To the left of the barcode, the letters "ISBN" are printed in a small, sans-serif font. To the right of the barcode, the numbers "2245-15244 A" are printed.

ISBN 2245-15244 A

8 58859KIJL 666555