



A. MONER / S. CARRATALÀ

ELS COSSOS AGREDITS

A. Moner / S. Carratalà

CENTRE
OVIDI
MONTLLOR
ALCOI

CENTRE OVIDI MONTLLOR

A. MONER / S. CARRATALÀ

ELS COSSOS AGREDITS
A. Moner / S. Carratalà



CENTRE OVIDI MONTLLOR

ARTS PLÀSTIQUES

CONSELL ASSESSOR:

Armand Alberola
Enric Balaguer
Manuel Boix
Romà de la Calle
Fernando Castro
Carles Cortés
Daniel Giralt-Miracle
Joan A. Llinares
Tomàs Llorens
Wences Rambla
Isabel-Clara Simó
Vicent M. Vidal

COORDINACIÓ:

Sandra Obiol

DIRECCIÓ:

Antoni Miró



Autor: Antoni Miró

Títol: Faré vacances 2012

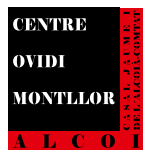
Tècnica: Corten 500x240x42

Lloc: Passeig Ovidi Montllor

Portada: *La Baigneuse (1807)*, de J.A. Dominique Ingres, 2012.

Oli sobre alumini fregat i tallat. 100x80 cm

Col·labora i Patrocina:



© AMB-DISSENY

© CENTRE OVIDI MONTLLOR

© DELS AUTORS

EDITA: AJUNTAMENT D'ALCOI

CORRECCIÓ LINGÜÍSTICA DELS TEXTOS:

XIMO VICTORIANO

MAQUETACIÓ: AMB i AGA

DIPÒSIT LEGAL: A 11-2017

GRÀFIQUES ALCOI S.L.U.

ELS AUTORS CEDEIXEN VOLUNTARIAMENT ELS DRETS DE REPRODUCCIÓ

E L S C O S S O S A G R E D I T S

I. Davant de la gran quantitat d'imatges, banals sobretot, que veiem cada dia i de fer-ho, per tant, a una gran velocitat, provar d'alentir la mirada i d'endinsar-se en determinades obres (pintures, fotografies i fotogrames de pel·lícules) a fi d'examinar-les amb calma, suposa, si més no, una cura de desintoxicació d'aquest consum acrític en la mesura que requereix dedicar un temps considerable a cadascuna. Més encara si després es reproduïen manualment, amb tècniques i suports diferents als originals, i s'intervé sobre el resultat, tenint en compte altres conceptes, altres autors, altres treballs, en un acte d'apropiació que intenta dur a terme una síntesi i proposar noves lectures.

Aquesta estratègia ens permet d'establir diàlegs entre moments pretèrits i l'actualitat sobre qüestions que ens interessin especialment, com ara les referides a l'àmbit artístic, al literari, al lingüístic, a l'ambiental, al feminista..., atès que –diu Omar Calabrese a *L'era neobarroca* (1987)– “qualsevol època trasllada el passat a l'interior de la seua pròpia cultura i, per tal causa, el reescriu en un sistema del saber en què tot coneixement conviu alhora amb tots els altres”. Quan cita, l'artista “renova” el passat –apunta–, perquè en realitat no el reproduceix, ans al contrari, pren formes i continguts i els torna una altra vegada ambigus, densos, opacs, posant en relació els aspectes i els significats dels mateixos amb la modernitat. El semiòleg italià denomina aquesta operació *de desplaçament*: “Consisteix a dotar la troballa del passat d'un significat a partir del present o a dotar el present a partir de la troballa del passat. La cita té un paper en els dos casos”.

El concepte el reprèn José Luís Brea (*Nuevas estrategias alegóricas*, 1991) per definir una família de procediments al·legòrics en la qual un dels grups que la componen és el que es basa en l'apropiació artística. Aquesta pràctica, que amb intenció irònica i iconoclasta fou iniciada pel dadaisme i per Marcel Duchamp, s'estén fins avui amb treballs com els de Sherry Levine, als anys vuitanta, i els dels germans Chapman, més recentment, per posar alguns exemples. Levine amb les seues sèries: *After Walter Evans* (fotografies de fotografies) o *After Egon Schiele, D'après Vermeer, After Miró...* (reproduccions manuals de reproduccions en catàlegs) planteja reflexions –assenyala Juan Martín Prada a *La apropiació postmoderna* (2001)– entorn de la discutida relació entre art i treball d'una banda, i de la conservació de l'autenticitat de l'obra artística, de l'aura de què parla Walter Benjamin, d'altra banda.

Precisament Benjamin, a *Petita història de la fotografia* (1931), escriu: “Qualsevol haurà pogut observar que és molt més fàcil captar un quadre [...] mitjançant la fotografia que no en la realitat [...] Aquí, però, ens surt al pas la constatació que, aproximadament al mateix temps que s'havien format les tècniques reproductives, s'havia transformat la manera de veure les grans obres. Hom ja no les pot considerar com a produccions individuals; han esdevingut creacions col·lectives, i tan poderosament que el fet d'assimilar-les està directament lligat a la condició de reduir-les”. Diu Prada que, amb això, s'introdueix també una ruptura en la linealitat històrica i cronològica en què es fonamenten molts dels principis de la Història de l'Art.

Tenim a l'abast totes les imatges en dispositius que les homogeneïtzen amb independència de l'origen i en treuen per complet l'aura benjaminiana –són fugisseres i intangibles, i es multipliquen fins a l'infinit–. Nosaltres n'elegim algunes, bé pel seu valor artístic, bé pel seu valor cultural, i les proveïm d'un cos que, igual que molts dels cossos representats, serà agredit –fregat, tallat, foradat, colpejat, travessat per agulles, cosit– en al·lusió a determinats referents artístics i a les qüestions de l'actualitat adés esmentades.

II. Mirar sense ser vist constitueix una manera de control i de possessió dels altres en la mesura que, com assenyala Elias Canetti, “l’acte de sotjar és, per naturalesa, secret”; més encara, “el secret es troba en la medul·la mateixa del poder” (*Massa i poder*, 1960). Just l’any de publicació d’aquest llibre, Alfred Hitchcock estrenava *Psycho*, un film en què Norman Bates espia Marion Crane per un forat de la paret de l’habitació del motel. En la seqüència, Bates s’hi aproxima amb sigil –fins que en un primer pla l’ull s’hi acobla–, penetra la intimitat aliena, i se n’apodera, en una fase inicial, de la dona que més tard cosirà a ganivetades.

Qualsevol trau, qualsevol esquerdada, en una superfície plana obri una nova dimensió i ens indueix a clissar què hi ha a l’altre costat. Bé ho sabia Lucio Fontana, que, un poc abans, a finals de la dècada del 1940, en *Concetti Spaziale* (*Conceptes espacials*) va començar a foradar i a tallar els llenços a fi de desvelar el que romanía ocult. Amb l’acció d’agredir el cos de la pintura apareix en escena un element extra-pictòric que exerceix una forta atracció sobre l’esguard; difícil, no atansar-s’hi i provar de descobrir allò que mai no es veu, potser el que mai no s’havia de conèixer. Heus ací el perill. El 1929, en *Un chien andalou*, Luís Buñuel talla l’ull d’una jove. “No hi ha gossos ni andalusos (Lorca? Era molt lluny), però sí formigues, lluna i núvols, i, sobretot, ulls. Un motiu comú al surrealisme. Volien tant a les dones, com aquell qui diu, que les volien castrar (els surrealistes i el seu més inopinat epígon: Sir Alfred Hitchcock)”, assevera Joan Garí a *Un cristall habitat* (1999).

I exactament això, la mutilació de la seua mirada, de la seua llibertat, és el càstig que, des del 1913 fins que va morir el 1943, va imposar a l’escultora Camille Claudel la seua família per trencar les convencions socials. En aquesta època de mutació profunda, els judicis i les noves teories amb què juristes, metges, antropòlegs i científics, en general, construïen una imatge subversiva i pejorativa de la femme artiste sembraren la idea que una androgínia perillosa niava en aquelles criatures estranyes que pretenien conrear aficions intel·lectuals reservades als homes. També van pagar car el fet d’haver albirat un altre futur els mestres de la República, sobretot les mestres, que representaven el model de dones modernes i independents implicades per complet en la tasca de portar la cultura i l’ensenyament públic, gratuït, laic, bilingüe i solidari, que intentava acabar amb segles de discriminació per raons de sexe o classe social, fins als indrets més aïllats. Els esperaven represàlies de tot tipus, l’exili, la mort.

L’hivern del 1852, a Londres, la fràgil i elegant Elizabeth Siddal, una jove poeta i pintora de vint-i-tres anys, va posar, durant sessions interminables, submergida en l’aigua freda d’una tina, mentre intentava mantindre fora el rostre, amb la boca entreoberta i l’esguard fix en un punt indefinit, a fi que l’expressió de *rigor mortis* de l’Ofèlia de Shakespeare poguera arribar a habitar el llenç del John Everett Millais. Deu anys més tard, en acabat de parir una xiqueta morta, Siddal, la musa predilecta de la Germandat Preraphaelita fins que Dante Gabriel Rossetti, encapritxat de la seua bellesa mòrbida, es va casar amb ella, l’apartà del món, li dedicà els millors sonets de la seua producció i li va prohibir fer de model per a cap altre artista, decidia ofegar definitivament les tragèdies personals en làudan.

Fins a la Guerra del Francès, Goya havia mostrat les dones bé com a models de l’aristocràcia, bé com a portadores dels vicis de la societat. “Aquesta tragèdia li va inspirar una imatge femenina com a representació del poble que pateix, víctima de la violència i també protagonista de la crueltat de la contesa”, diu M. Dolores Antiguèdad. En els *Desastres de la guerra*, es defensen i ataquen amb les pròpies mans i amb qualsevol arma a l’abast, llances, baionetes, pals o pedres, i tallen i travessen i colpegen.

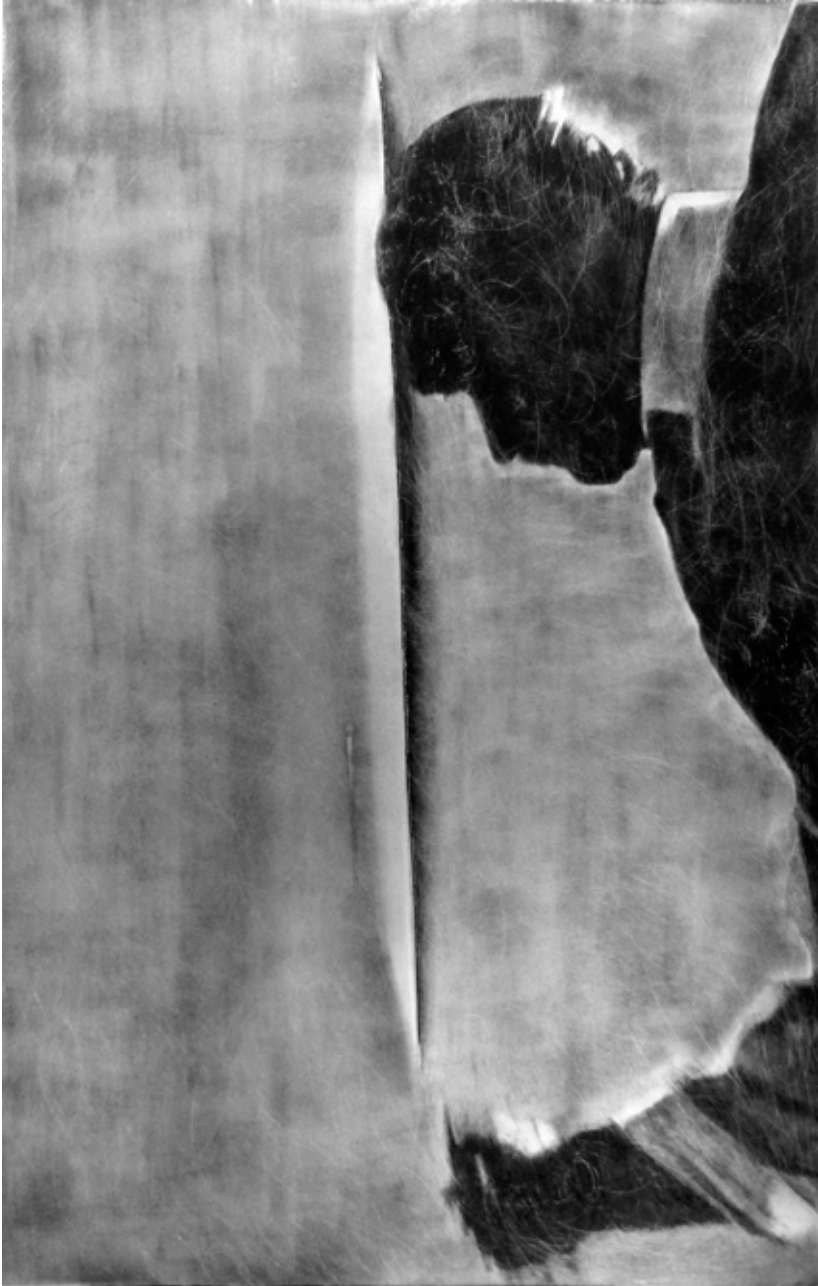
ANNA MONER / SEBASTIÀ CARRATALÀ



Psycho (1960), d'Alfred Hitchcock (IV), 2015-16
Oli sobre alumini fregat i foradat. 100x180 cm



Psycho (1960), d'Alfred Hitchcock (III), 2014
Oli sobre alumini fregat i foradat. 30x50 cm



Lucio Fontana (1963), per Ugo Mulas (III), 2014-15
Oli sobre alumini fregat i tallat. 94x60 cm



Lucio Fontana (1963), per Ugo Mulas (IV), 2016
Oli sobre paper foradat. 20x12,5 cm



Le chien andalou (1929), de Luís Buñuel, 2014-15
Oli sobre alumini fregat i tallat. 100x200 cm



Camille Claudel (1884), 2015.
Oli sobre alumini fregat, tallat i cosit amb fil de cànem. 80x56 cm



*Isabel Esteban Nieto (1893-1936), sèrie Mestres de la República, 2015-16.
Oli sobre alumini fregat i foradat, llapis, plomins, clarions i fulls de llibre.
92,5x60,5x7 cm*



*Estudi per a Ofèlia (1851-52), de John E. Millais, 2016.
Oli sobre alumini fregat. 30x30 cm*



Elisabeth Siddal (ca.1860), 2016.
Grafit i oli sobre paper tallat. 20x15,5 cm



Y son fieras, “*Desastres de la guerra*” (1810-20), de Francisco de Goya, 2015.
Oli sobre alumini fregat, tallat i colpejat. 155x200 cm (díptic)



*Tú que no puedes, “Caprichos” (1799), de Francisco de Goya,
sèrie A l’ombra del temps, 2016.*

Oli sobre paper cosit amb fil de cotó. 16,5x10,5 cm



¡Miren qué graves!, “Caprichos” (1799), de Francisco de Goya,
sèrie A l’ombra del temps, 2016.

Oli sobre paper cosit amb fil de cotó. 16,5x10,5 cm



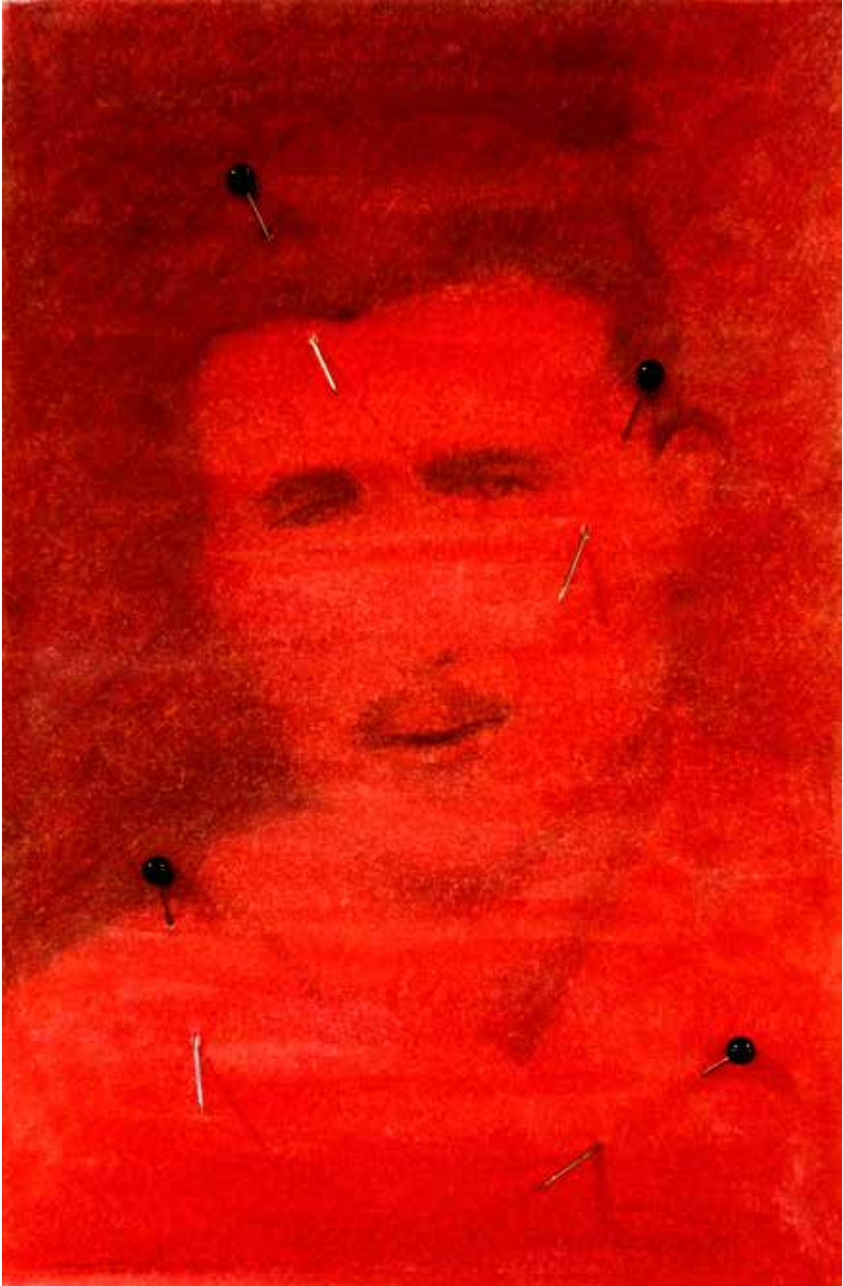
*Retrat d'una dona jove (1781), de Johann Heinrich Füssli,
sèrie A l'ombra del temps, 2016.*
Oli sobre paper i paper sulfuritzat travessats amb agulles. 16x12 cm



*L'or del Rin (1869), de R. Wagner i Les tres Nornes (1911), d'A. Rackham,
sèrie A l'ombra del temps, 2016.*
Oli sobre paper i impressió sobre paper sulfuritzat travessats amb agulles. 18,5x12,5 cm



Emblema XVI (1531), d'Andrea Alciato, sèrie A l'ombra del temps, 2016.
Oli sobre paper foradat. 14,5x10,5 cm



Arthur Rimbaud (ca. 1880), 2016
Grafit i oli sobre paper travessat amb agulles. 18x12 cm



Víctor Català (ca. 1890), sèrie La llengua i la boira, 2014
Oli sobre alumini fregat. 30x30 cm



Manuel Sanchis Guarnier (1937), sèrie La llengua i la boira, 2014
Oli sobre alumini fregat. 30x30 cm



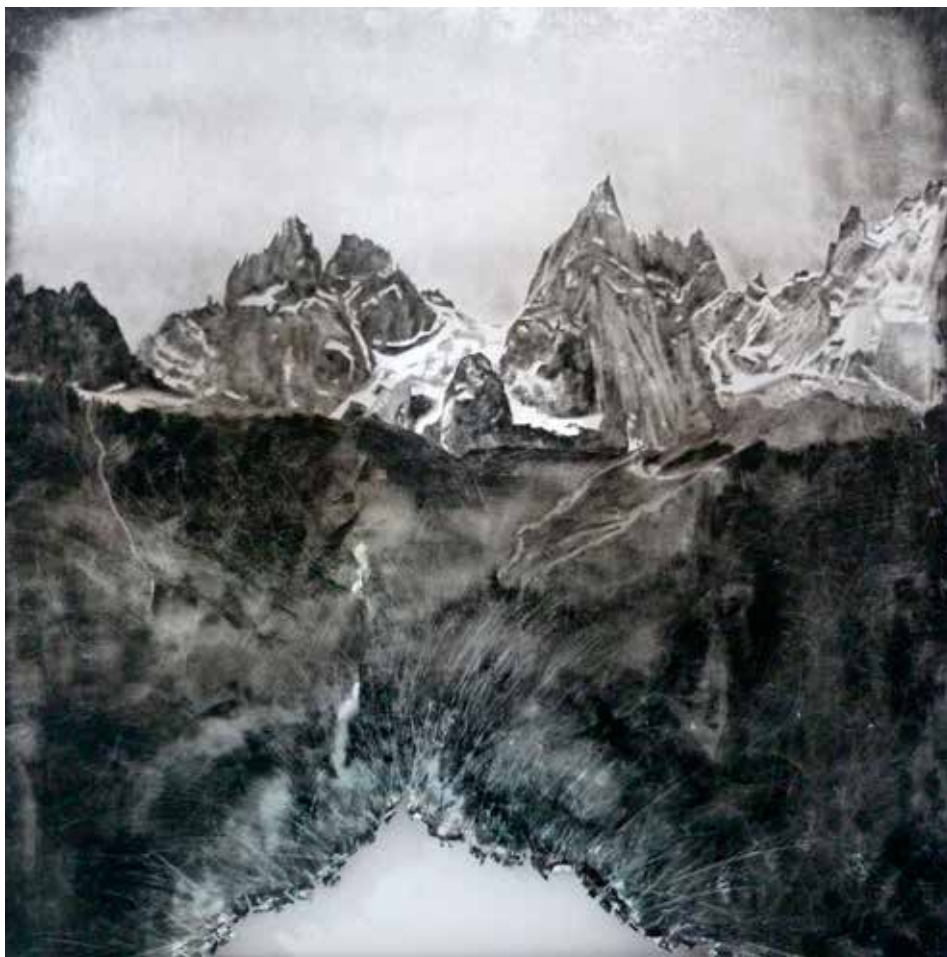
Carles Salvador (ca. 1930), sèrie La llengua i la boira, 2014
Oli sobre alumini fregat. 30x30 cm



*Enric Valor a la Cova del Dimoni, Penàguila (ca. 1960),
sèrie La boca i la terra, 2014-2016.
Oli sobre collage d'alumini fregat i foradat. 60x94 cm*



Joan Coromines en una cova, Llessui (1963), sèrie La boca i la terra, 2014-2016
Oli sobre collage d'alumini fregat i foradat. 60x85 cm



Aiguilles, Chamonix (1854), per John Ruskin, 2016.
Oli sobre alumini fregat i foradat. 100x100 cm



El Cerví (1849), per John Ruskin, 2016.
Oli sobre alumini fregat i tallat. 140x100 cm



Agulles de manuscrit, de Jane Austen, sobre Sketches and Hints on Landscape Gardening (1794), de Humphrey Repton, 2015.

Oli sobre alumini fregat travessat amb agulles. 25x50 cm



Mansfield Park (1812-1814), de Jane Austen (II), 2014-15

Oli i agulles sobre alumini fregat i foradat. 59,5x90 cm



Anna Moner (Vila-real, la Plana Baixa) i **Sebastià Carratalà** (la Vilavella, la Plana Baixa), llicenciats en Història de l'Art, són artistes i escriptors. Treballen en equip des del 1987. Han dut a terme nombroses exposicions personals, entre les quals caldria destacar “La pell ferida” (Espai Mariola Nos, Vinaròs, 2016), “Els cossos agredits” (MUMA, Alzira, 2016 / Octubre Centre de Cultura Contemporània, València, 2016 / Centre Cultural Mario Monreal, Sagunt, 2016 / El Convent espai d'art, Vila-real, 2015), “Escena” (Galeria Pictograma, Castelló de la Plana, 2010), “El perfil de la memòria” (Galeria Pictograma, Castelló de la Plana, 2000 / Antiga església de Beneixida, la Ribera Alta, 1999), “La mirada de la torre” (Sala El Castillo, Requena, 1998), “Paisatge de paret” (Galeria Octubre, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 1996 / Galeria Edgar Neville, Alfafar, 1996), “Moner-Carratalà” (École d'Architecture, Bordeus, França, 1994), “Moner-Carratalà” (Zoo Galerie, Nantes, França, 1992), “Moner-Carratalà” (École d'Architecture, Nantes, França, 1992), “Moner-Carratalà” (Galeria Del Barco, Sevilla, 1992), “Moner-Carratalà” (Mercado Antiguo, Requena, 1991), “Fragments/Unitats” (Espai ANCA, València, 1991).

També han participat en exposicions col·lectives com ara “Mnemòsines. Artistes contra l'oblit” (Museu de Belles Arts, Castelló de la Plana, 2016), “XI Biennal de Pintura Ciutat de Benicarló” (MUCBE, 2014), “Jocs Florals a Cavanilles” (Sala del Jardí Botànic, Universitat de València, 2005), “Homenatge a

Tàpies” (Sala Thesaurus, La Nau, Universitat de València, 2003), “Paisaje, arte, naturaleza” (Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Peñaranda de Bracamonte, Salamanca, 2001), “Reivindicació ambiental” (Seu UGT País Valencià, València), “Ciutat assetjada” (Campus de Tarongers, Universitat de València, 1999), “Des de la imatge” (Sala Parpalló, Centre Cultural la Beneficència, València, 1997), “6 + 4” (Casa dels Mundina, Vila-real, 1996), “10 anys” (Galeria Pictograma, Castelló de la Plana, 1995), “Espai d’artistes joves” (Museu d’Art Modern, Cerret, França, 1994), “Mayte Vieta, Moner-Carratalà, Chema de Luelmo” (Galeria Visor, València, 1994), “39 Salon de Montrouge” (Centre Culturel et Artistique de Montrouge, París, 1994), “Livres-objet et Papiers de Photographes” (Galeria Isabelle Bongard, París, 1993), “Jeune Peinture” (Grand Palais, París, 1993).

Han escrit conjuntament textos per a catàlegs d’exposicions i revistes especialitzades com ara Cimal Arte Internacional, Ars Mediterranea, Serra d’Or i Mètode. Són coautors de l’obra teatral *La morta enamorada*, estrenada el 2010 al Gran Teatre d’Alzira i presentada el 2011 al Teatro Alcázar de Madrid en la versió en castellà. Des del 2013, col·laboren habitualment en el diari digital *La Veu del País Valencià*.

Anna Moner ha publicat els relats *La Venus i el lliri* (2006) i *Les finestres de l’ànima* (2010), tots dos Premi de Relats de Dones de l’Ajuntament de Castelló de la Plana; *La Casa de la Sirena* (“Escriure el país”, Universitat d’Alacant i El País, 2012 / Onada, 2015); *L’obsessió de Balthazar Hurley* (Fundació Bromera, 2014); *Pell de nacre* (“Sexduïts”, Bromera, 2014); *Maestoso, rallentando* (“Noves dames del crim”, Llibres del Delicte, 2015); *El falconer de les rimes* (“2 de 10”, Escola Valenciana, 2015); *Ginia Stephen* (“Entre dones”, Balandra, 2016); i *La Casa del Rellotge* (Fundació Bromera, 2016). A més, ha publicat les novel·les *Les mans de la deixebra* (Bromera, 2011), Premi Enric Valor de la Diputació d’Alacant; i *El retorn de l’Hongarès* (Bromera, 2015), Premi Alfons el Magnànim de la Diputació de València, Premi Túria a la millor contribució literària, i obra seleccionada per als Dracs de Sant Jordi 2015 de Catalunya Ràdio i el diari cultural *Núvol*. D’altra banda, *Gabinet de curiositats* (Pruna Llibres, 2015), ha rebut el Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians al millor assaig.

Des del 2015 també col·labora en la *Cartelera Turia* i imparteix el Taller de narrativa breu en valencià de l’*Aula Oberta* de la Universitat de València.

Sebastià Carratalà ha obtingut el Premi Enric Valor de narrativa curta (Associació Cultural La Garrofera, l’Alcúdia de Crespins, 2014) i el Premi Llegir (Fundació Bromera per al foment de la lectura, Alzira, 2014). Ha publicat el recull d’articles *A l’ombra del temps* (Pruna Llibres, 2017).

PUBLICACIONS DEL CENTRE OVIDI MONTLLOR

- 2002 1. ANTONI MIRÓ. Sota l'asfalt està la platja. (o el Molinar)
- 2003 2. CHO SANG-HYUN. L'inexpressionisme (Itinerant 2003-2004)
3. JORDI VILA. El soroll de món.
4. MÓN D'ANTONI MIRÓ. (Itinerant 2003-2004)
5. DE PAPER. Col·lectiva. (Itinerant 2003-2004)
6. SENTO MASIÀ. Renasentisme (Itinerant 2003-2004)
7. EUSEBI SEMPERE. Serigrafies. (Itinerant 2003-2004)
- 2004 8. JOAN PERIS. Textures de temps.
9. L'OVIDI CANTANT. Imatges i texts.
10. ROC CANDELA. De dalt a baix.
11. BRUNO RINALDI. Les arrels d'Europa. (Itinerant)
12. ALCOIANS I NO. Col·lectiva.
13. ART DELS 70. Col·lectiva. (Itinerant 2004-2005)
- 2005 14. RAMÓN PÉREZ CARRIÓ. Paisatges de la Bretanya.
15. ANTONI MIRÓ. A l'Ovidi. (Itinerant)
16. AL VOLTANT DE L'OVIDI. Col·lectiva.
17. IMATGES DE L'OVIDI. Col·lectiva.
18. LLUIS SANUS. Anatomies i nova taumàquia.
19. JOLANTA STUDZINSKA. Alcoi-Lublin.
- 2006 20. L'AIGUAFORT. Col·lectiva. (Itinerant)
21. DES DE L'HAVANA. Rafael Acosta i Alberto Sauri.
22. RAFAEL AMORÓS. Ser pensar fer conviure.
23. DAVID PASTOR. Hores i menuts.
24. PEP CANTÓ. Pintures d'un hivern obscur.
25. JOAN MIRÓ. Femmes.
26. EDUARD CORBÍ. L'altre jo L'altre Alcoi.
27. RAFAEL ARMENGOL. La Cambra degli Sposi.
- 2007 28. ENRIC M. PIERA. De la terra ignota, a la terra perduda.
29. ALEXANDRE SOLER. Somnis i malsons.
30. RAMON MOLINA. Finestres.
31. JOSEP GRAU GARRIGA. Dibuijar (Itinerant).
32. AURELIA MASANET. De lleugers paisatges dormits en l'aire.
33. BEATRIZ RICO. Cares i Creus.
34. MÓNICA JOVER CALVO. Paisatges en la memòria.
- 2008 35. NÚRIA FUSTER. Appomattox.
36. VANESSA PALACIOS I PASCUAL. Des de la intimitat.
37. MILA GÓMEZ I VITÒRIA. Joies del S. XX i XXI.
38. JOLANTA STUDZINSKA. Ciutats.
39. EDUARD. Xelo, a la memòria.
40. LASTRES. La pel·lícula del temps.
- 2009 41. M^a LLUÏSA PÉREZ. Des de la melangia de la memòria.
42. ARCADI BLASCO. Innovador de l'art i la tècnica ceràmica.
43. JOSEP SOU. El bosc de les paraules.
44. XAVIER PÉREZ VAQUER. Darrers Retrats.
45. XIMO CANET. Safrà, canyella... diàlegs íntims amb les espècies.
- 2010 46. JOAN BENNÀSSAR. Camí de l'enaire.
47. CHO SANG-HYUN. Pintures-Monotips.
48. XAVI CARBONELL. My son can do it, too.
49. GERARD GIMONA. Antologia personal.
50. MIQUEL MARTÍ I POL I ANTONI MIRÓ. Mirades creuades.
51. MATEU GAMON. L'instant de la llum.
52. TOT RECORDANT VICENT MOYA. Homenatge.
- 2011 53. JAUME ROCAMORA. Encast determinant.
54. ANGELA MALYSHEVA / FRANCESC PIERA. Caleidoscopi.
55. HANAMARO CHAKI. La cançó d'un somni.
56. JORDI VILA LLÁCER. Infinitud.
57. FERRAN GISBERT CARBONELL. Hores.
58. JUST CUADRADO. En la memòria (homenatge).
- 2012 59. CRISTINA ESCAPE. L'essencial és invisible.
60. OVIDI 70 ANYS. Antoni Miró.
61. D. MILLÀN. Art Variat.
- 2013 62. ANTONI MIRÓ. Transeünts.
63. WENCES RAMBLA. Paisatges de la Ment.
64. ORFEU I PARIS. Ànimes perdudes.
- 2014 65. VANESSA PALACIOS. Mirades.
66. DAVID PASTOR. Vermell 24.
67. RUBÉN FRESNEDA. Alfanumèrics
68. TINO PLA. Nus
- 2015 69. ART JOVE ALCOIÀ. Generació XXI (Homenatge a Ovidi).
70. M^a LLUÏSA PÉREZ I DÍDAC BARQUERO. Mirades.
71. DORI CANTÓ. La bellesa i la vellesa.
72. NEUS BOU. Construcció de la identitat.
73. EDUARD CORBÍ. L'espai del silenci.
- 2016 74. VERÓNICA LORENZO. L'altra mirada.
75. L'OVIDIPOPULAR. 20 Aniversari. Antoni Miró.
76. XIMO CANET. Els colors de les paraules.
77. XAVIER MOLLÀ. Etèria.
78. CARTELLS TRACTAT D'ALMISRÀ. Col·lectiva.
79. PAU SELLÉS ALÓS. Idea de paisatge.
- 2017 80. A. MONER/S. CARRATALÀ. Els cossos agredits.

CENTRE
OVIDI
MONTLLOR
A L C O I



ELS COSSOS AGREDITS

A. Moner / S. Carratalà

Alcoi 31 Gener - 31 Març 2017

Col·labora i Patrocina:



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



AJUNTAMENT D'ALCOI



Sabadell
Fundació

