

CMRPESET
Col·legi Major **Rector Peset**
VNIVERSITAT ID VALÈNCIA

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA
Vicerectorat de Cultura i Esport

ISBN 978-84-9133-345-6



9 788491 333456

www.uv.es/cmripeset



Ciutats de sorra

Raquel Aguilar

Ciutats de sorra

Raquel Aguilar

Ciutats de sorra

Sala de la Muralla, Col·legi Major Rector Peset (UV)

27 novembre 2019 / 12 gener 2020

Vicerector de Cultura i Esport

Antonio Ariño

Director del Col·legi Major Rector Peset

Carles Xavier López Benedí

Coordinació exposició

Mari Trini Quixal

Muntatge exposició

Salva Ríos i Carlos Pérez

Coordinació catàleg

Mari Trini Quixal i Marta Ruiz

Edició

Col·legi Major Rector Peset. Universitat de València

Disseny i Impressió: Imag Impressions s.l. Benifaió

©de les imatges, Anuki Bilbo

©dels textos, els autors

©de l'edició, la Universitat de València

ISBN 978-84-9133-345-6

Depòsit Legal V-3164-2020

Col·labora

Vicerectorat de Cultura i Esport

de la Universitat de València

A Juan Luis

In memoriam

Sumar art i compromís és una de les línies d'acció que intentem que ens guie en la programació d'exposicions a la Sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València. “Ciutats de Sorra” és un exemple d'aquesta unió i va suposar la tornada de Raquel Aguilar, després de molt de temps, a mostrar la seua obra en públic i connectar amb la ciutadania des de la seua creativitat i el valor de la solidaritat interioritzat des de la seua admirable vivència.

El repte d'aquesta mostra el vàrem iniciar en converses informals que suposaren reflexions sobre la creació artística i la realitat de milers de persones empobrides que viuen als assentaments urbans d'Amèrica del Sud, les accions des de la cooperació internacional al desenvolupament o la superació de la quotidianitat per a la creació artística, donant el fruit de “Ciutats de Sorra” on l'experimentació tècnica i la sensibilitat de Raquel Aguilar ens regala una aproximació estètica a les ciutats informals llatinoamericanes, que ens ajuda a imaginar altres realitats llunyanes de les nostres vides.

Amb freqüència l'art té la capacitat d'expressar les relacions que se superposen en la praxi artística, i així ens permet entreveure els diversos encreuaments, tan reflexius com els propis els processos vitals, que conformen l'obra. I és precisament en la riquesa d'aquest joc de relacions en què se significa la proposta artística de Raquel Aguilar en aquesta exposició inspirada en les reflexions teòriques de l'arquitecte, urbanista i professor universitari Juan Luis Piñón, a la memòria del qual ret homenatge la mostra.

Aquesta publicació és més que un catàleg d'exposició. Amplia la seua primordial funció de documentació i informació d'una exposició efímera, ja que testimonia el procés de creació artística, i ofereix al mateix temps una interpretació original i vivaç de diversos paisatges visitats per l'artista acompanyant el professor Juan Luis Piñón durant les seues estades d'investigació, en què, juntament amb accions de cooperació internacional, s'aborden les particulars maneres d'apropiació de la formes urbanes dels assentaments informals que conformen aquells paisatges.

Un treball de camp compartit que traça els trets d'una quotidianitat concreta, la pròpia de cadascun i la dels llocs habitats, i que, no obstant això, tenen els seus propis recorreguts. Dues trajectòries la trobada final de les quals té lloc en l'espai de la memòria, tal com s'expressa en tot el procés performatiu de l'obra artística.

El resultat ha estat en aquesta mostra artística que expressa de manera exemplar un fecund diàleg interdisciplinari entre les reflexions teòriques urbanes al voltant de la ciutat informal i la pròpia del quefer artístic, una reflexió bidireccional que es va enriquir gràcies a les aportacions dels experts i expertes en arquitectura i urbanisme, Paz Nuñez, Luis Armiño, Vicente Colomer i Elena Fortes, tots ells i elles participants, al costat de l'artista Raquel Aguilar, en la taula redona "Mirades sobre la ciutat informal. Des de l'art a l'urbanisme. In memoriam Juan Luis Piñon Pallarés" que complementant l'exposició es va celebrar el 9 de gener de 2020 a la sala de la Muralla i als qui personalment desitge expressar el meu més sincer agraïment .

Ara, ens queda gaudir d'aquesta publicació com a tangible de l'extraordinària vivència col·lectiva de l'artista, l'equip del Col·legi Major Rector Peset i les persones que van visitar "Ciutats de Sorra" i no oblidar a les persones empobrides que dia a dia sobreviuen a milers i milers d'assentaments del nostre planeta.

Carles Xavier López Benedí
Director del Col·legi Major Rector Peset



UNA INVITACIÓ A L'EXPERIMENTACIÓ

“Només la pràctica dona respostes. Investiga noves tècniques, pot ser essencial. Gaudeix del camí, sent-te agraïda de cada pas que fas”. El 23 de febrer de 2018 escrivia aquestes notes, entre altres, en un petit diari que m'acompanyava a l'estudi cada dia de feina. *Ciutats de sorra* en aquells dies era només un projecte, massa difús encara per a tenir un títol o un nom com el que avui l'identifica i l'omple de sentit.

Intuïció, compromís, persistència i confiança van ser algunes de les condicions que el van fer possible. Intuïció per a creure en una idea, malgrat no comptar amb experiències personals prèvies que l'orientaren; compromís per a abordar una temàtica nova amb un qüestionament profund de la pràctica personal a través de l'experimentació pictòrica; persistència per a no abandonar la idea original, malgrat les dificultats del recorregut, i confiança perquè ni la més poderosa intuïció ni el compromís més profund ni la persistència més prolongada podrien existir sense la creença, el valor i l'esperança que, posant els mitjans necessaris al meu abast, podria trobar la fissura a partir de la qual desenvolupar el meu treball.

Es tractava, d'una banda, d'establir un diàleg entre la ciutat informal i la pintura a partir de certes premisses tècniques i formals que determinaren un camí forçós d'experimentació i aprenentatge cap a una pintura essencialment matèrica, que s'identificara amb el paisatge al qual feia referència i li donara visibilitat, i d'una altra, de retre homenatge al catedràtic en Urbanisme Juan Luis Piñón Pallarés i aprofundir en el seu llegat relatiu a la ciutat informal, en els seus articles, llibres i, sobretot, fotografies de diferents ciutats de l'Amèrica del Sud, com Bogotà i Santa Marta, a Colòmbia, o Lima, al Perú, a partir de les quals es gesta tota l'obra.

D'aquesta manera, *Ciutats de sorra* és el resultat de la trobada entre dues esferes diferents: la ciutat informal i la pintura, gràcies a l'experimentació plàstica a partir d'una forta implicació personal; primer, per la profunda revisió del quefer pictòric propi i, segon, per la rellevància del tema i el vincle que mantinc amb el llegat d'aquest professor.

El tema

“Pintar és l’exercici d’anar conquistant noves parcel·les de consciència. Pensar en què pintar enfront de com pintar deixa que el subconscient es manifeste en una manera de fer. Triar com pintar i amb quins materials és un exercici d’experimentalisme crític conscient. Totes dues formes poden i deuen complementar-se” (30 d’octubre de 2019).

Ara bé, no podem confondre el tema d’una pintura amb l’objecte representat, com tampoc no podem separar de cap manera el tema de la forma de l’obra. Sobre les bases de la pintura moderna el tema perd vàlua i la forma es converteix en el contingut de l’obra. En aquest sentit, la manera en què la ciutat informal podia visibilitzar-se en aquestes pintures va ocasionar-me més d’una contradicció i molts dubtes en els plantejaments inicials, i vaig provar des de concepcions més sintètiques a altres de més descriptives, fins que l’experimentació tècnica va adquirir la rellevància necessària per a deixar tota incertesa a banda i recordar-me, una vegada més, que és només la feina del dia a dia al taller allò que permet aprofundir i

seguir avant, allò que indica els passos que cal fer, centra la proposta i li dona sentit.

Perquè, al cap i a la fi, no es tractava de desenvolupar una tècnica capaç de representar un tema o de donar una solució formal a una realitat sinó que l’experimentació plàstica –suggerida per les característiques i les imatges de la ciutat informal– es convertira en el fil argumental de tota la sèrie manifestant-se a les obres a través de tots els seus encerts, temptatives, desorientacions i evolució. És així com deixo els olis pels acrílics, els pinzells per les espàtules, el dibuix pel *collage*, i apunte cap al tipus de pintura que em suggereix el tema i em demana el cor. Treballe a través d’intuïcions, tracte d’acompanyar-me de l’obra de tots aquells pintors que m’omplin i reconforten, i practique un procés de treball caracteritzat per la prova de l’assaig i error.

D’aquesta manera m’endinse al context de la pintura informal i albire un camí de convergències entre aquesta i la ciutat informal que va més enllà de la coincidència en el seu nom. O, cosa que és el mateix, la utilització de ma-

terials reciclats, la improvisació i l’atzar que caracteritzen l’informalisme matèric em retornen al caràcter de la ciutat informal i, fins i tot, m’obrin la possibilitat de fer ús dels materials que ambdues comparteixen, com cartons, teles o fustes, i que la pintura pot portar a col·lació i sublimar en l’exercici pictòric.

Les temptatives inicials

“Avui m’han preguntat a quins pintors m’agradaria assemblar-me. Resulta complex contestar aquesta pregunta, perquè són molts. Tàpies, Millares o Saura són essencials. També em venen al cap, entre altres, els colors nets i vibrants de Rothko, les composicions de Bacon o els contrastos volumètrics de Degas, sobretot, els de les tovalloles de les seues dones endreçant-se al bany: em fascina la rotunditat d’aqueixes teles” (8 d’abril de 2019).

La sensació de desemparament m’acompanya durant molt de temps cada vegada que vaig a l’estudi. Apile els materials que vull gastar i imagine com fer-ho, però la



realitat és crua, no sé com sortir-me'n, estic incòmoda, em falten recursos, tinc molts dubtes i no em reconec en les eines que utilitze. Comença una etapa llarga i difícil en la qual treballo a cegues realitzant successives aproximacions al tema fallides. Busque i experimente sense saber ben bé què, esperant senyals en el comportament dels materials. És també el moment dels dibuixos i dels pastels que es converteixen en un espai de recolliment,

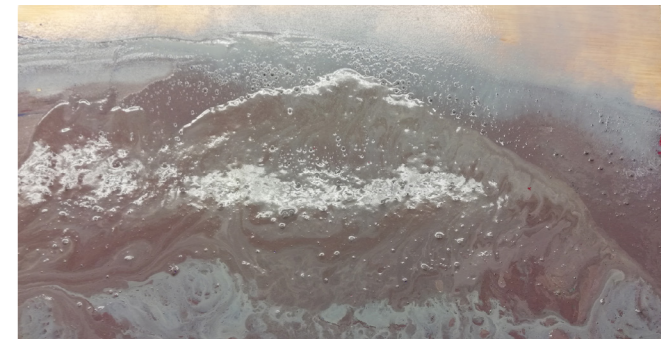


en una parcel·la íntima en la qual connecte i gaudisc dels jocs de color, dels contrastos, de les línies i de les variables compositives. M'aproximen al motiu i em permeten conèixer-lo, però prompte entenc que ells no em donen les pistes sobre com continuar amb quadres de format major. És llavors quan decidisc fer front de ple al repte que representa la cerca del motiu a través de la matèria sobre la taula.

Comence fent mescles de pigments amb làtex i arena, torne cada dia a l'estudi, hi passege i hi llance un poal d'arena i un altre. Davant els dubtes, torne als olis durant unes setmanes, però el pinzell m'obliga a dibuixar, tarda a assecar-se i no em permet treballar en grans superfícies; per això prompte em ratifiquo en la via de l'experimentació amb matèria i acrílics. Comence amb taulers petits en què pose en pràctica el comportament i interacció dels materials, assage amb el *collage* i faig moltes proves enganxant cartons abans o després de llançar la pintura amb arena. Temptege diferents mescles, n'altere les proporcions i l'ordre d'aplicar-les, també prove amb coladors per a tamisar pigments sobre capes de pintura o làtex que absorbeixen el color.

I quan semblava estar sense sortida, arriba un dia, després d'haver col·locat una sèrie de cartons sobre una capa gruixuda de pintura i matèria encara humida, que decidisc llevar-los i deixar l'empremta i fins i tot incidir amb aquests sobre la superfície pintada. El resultat m'agrada i repetisc el procés en altres taules, llance i deixo que comencen a assecar-se les masses de pintura per a poder incidir-hi amb espàtules o cartons i cree textures a partir d'un procés de sostracció i arrossegament. L'aigua modula les capes de matèria llançades de diferents maneres, amb l'esprai faig foses suaus; quan bolque pots, deixo empremtes sobre l'arena i amb la mànega arrossegue superfícies més àmplies de matèria, com faig també amb els fregalls, les esponges o els papers de vidre quan la matèria està més seca. És el moment en què puc començar a estirar el fil, a corregir i a repetir. Els poals d'arena i els cartons que van ser al començament els principals actors sobre les taules passen a poc a poc convertir-se en les meues eines i a poder-los manejar segons la meua intenció.

Arribo a una solució de pintura plana, en el sentit que no es dona una relació clàssica entre tons clars i foscos que



em permeten descriure volum o profunditat, però valore les textures aconseguides, el colorit, el tacte d'algunes superfícies o alguns dels efectes que genera el contrast de la matèria sobre la taula nua. És el moment de quadres com *Turons de Lima* o de les primeres temptatives de díptic, a les quals en seguiran d'altres abans d'arribar a *Boira de Lima* i que es caracteritzen per incorporar una nova variable que se substancia a treballar sobre textures seques de matèria amb taques de color llançades.

L'aparició de la forma

“Consulte el catàleg d'una retrospectiva de Monjalés i un altre de Toledo; avui no he pogut treballar. Quan mire Toledo, tinc sensacions intenses; la meua obra anterior s'hi assembla, però per algun motiu ja no puc pintar així. Crec que no he fet mai del tot conscient el meu procés de treball, he estat molt intuïtiva i m'he anat trobant les coses pel camí” (12 de juny de 2019).

Als exercicis de textures mitjançant incisions, sostraccions, arrossegaments o addicció de cartons segueixen els

de la incorporació de teles. És el moment del *Paisatge informal*, en què amb una samarreta de color blau marí i unes canyes tracte de crear una forma rectangular inspirada en una latrina. Però quan la tela es banya amb l'aigua i el làtex, és complexa de manejar, es deforma, algunes canyes es torcen i d'altres es trenquen; estire i tracte de refer-la però, quan s'asseca, la forma no és la que buscava. És llavors quan prove d'incorporar un cos volumètric prèviament fabricat en un dels quadres *Latrina* i sense a penes adonar-me'n inaugure una etapa caracteritzada pel *collage*, però en un sentit diferent del com ho havia fet fins llavors, perquè ara incorpora volum.

“L'ombra és un color com la llum, però menys brillant; llum i ombra no són més que la relació de dos tons”, deia Cézanne (Cachin i Rishel, 1995). En aquest cas, el *collage* amb cartons, arpilleres i estructures de fusta contrasten amb les superfícies d'arena i les aiguades sobre taula, i ofereixen una sensació de volum i profunditat feta de color, textures i ombres llançades sobre si mateixes i sobre el suport que les sustenta. La relació entre la figura i el fons reapareix amb major complexitat i, des d'un punt

de partida diferent, connecte amb la meua trajectòria anterior, torne a pintar a través del *collage* i a aprofundir en una idea de pintura més clàssica en la qual existeix volum, profunditat, figura i fons. S'obri un camí fructuós amb les variacions de *Ciutat agònica* o *Habitatges a Santa Marta*: tot és susceptible d'experimentació i qualsevol petit canvi obri noves branques d'investigació.

Les troballes i els dubtes

“Em trobe cada vegada més centrada en la pintura. La flexibilitat i la capacitat d'adaptació és clau, tinc moltes idees, però no acabe de materialitzar-les del tot per l'exigent feina de ser mare. Possiblement es tracta d'aprendre a romandre i tenir paciència. La maduració en altres aspectes de la teua vida, suposadament no creativa, et fan créixer en la teua faceta pictòrica i, encara que resulte paradoxal, crec que és a través de la renúncia i el lliurament com em retrobe i aconseguisc ser jo mateixa en totes les meues vessants” (12 d'agost de 2019).



La convergència entre el meu quefer i les qualitats plàstiques que em suggereixen les imatges de Lima, Cartagena de Indias o Santa Marta comença a donar-se, arriben les troballes que són fruit de l'experimentació o el resultat de perseguir i saber esperar amb paciència l'aparició d'una imatge. En paraules d'Elizabeth Gilbert: "Només per mitjà dels esforços humans podem endur-nos una idea des de l'èter fins al regne del real" (Gilbert, 2015). I d'aquesta manera és com el desert troba en l'arena de platja el seu correlat, la textura de les estores i la geometria de les construccions reapareix en fustes, arpilleres i cartons, i el cel o la boira són aiguades de color sobre taula. Hi ha quadres que apareixen després de successives repeticions; altres, gràcies a la superposició de capes, i una minoria ho fan frescos i suggeridors des del principi. Tots ells són fruit del desig de romandre cada dia al costat dels materials i de la sensació que alguna cosa s'havia de produir, encara que no sapiguera molt bé quina ni quan.

Francis Bacon, l'any 1962, va dir que la seua pintura en aquell moment es podia considerar totalment accidental,

en el sentit que no sabia com es feia la forma i el quadre es transformava per si sol en el procés d'elaboració a través de les parts d'aqueix accident que decidia preservar (Sylvester, 2003). D'aquesta manera, l'accident no era tal en el sentit més estricte de la paraula, sinó un pretext sobre el qual treballar després d'una forma més controlada. Una espècie de premissa sobre la qual investigar, un *a priori*, unes taques lliures que, donades les seues particularitats, fresques i noves, podien aportar espontaneïtat a la pràctica i ajudar a materialitzar la imatge que el pintor perseguia en la seua retina dins de l'ampli univers de la forma. Idea que identifique molt amb el treball d'aquesta sèrie, en la qual no sols he experimentat en cada quadre la conservació o destrucció de diversos accidents, sinó que també he assistit a una pròpia evolució personal en què els accidents es convertien cada vegada més en actes buscats i controlats. En aquest sentit, declaracions com les de Valdés, arran d'una de les seues últimes exposicions, en què digué que li encantava treballar amb les coses clares i sabent molt bé on anava, o que calia pintar sabent el que es fa i controlant molt conscientment (Ba-

raño, 2017), situen la meua experiència amb aquesta sèrie en un altre lloc i no l'explica de la mateixa manera que el procés descrit per Bacon o Tàpies, que diu: "Vinc a l'estudi i potser no hi faig res, paseo o preparo una mica la feina de dies posteriors. En la inspiració, no és que hi cregui gaire; es parla molt d'això, que els artistes ens inspirem, però jo crec que la feina mateixa és la millor font d'inspiració. La feina mateixa et va provocant, et va inspirant fer altres coses" (Tàpies, 2013).

Perspectives que formen part del mateix univers i ens ajuden a contextualitzar alguns dels extrems i límits de la creació pictòrica. Perquè pintar és sempre pintar, valga la redundància: és sempre la mateixa feina, la mateixa cerca, el mateix repte i els mateixos dubtes, sobretot, dubtes, els mateixos que fan al pintor provar, experimentar i avançar; els mateixos que li permeten estirar un fil i un altre i que el situen, per a bé i per a mal, al lloc que li pertoca. És a poc a poc, a través de cada traç, de cada taca o color com es materialitza la forma de l'obra que es converteix en una mena d'arrel amb el present, un con-



tacte tangible amb la realitat, de la mateixa manera que un conjunt de pintures són el reflex d'un camí de recerca ple de errades, troballes i buits, però sobretot unes coordenades concretes on es pot reconèixer l'existència de nous camins, oberts per recórrer i aprofundir. D'aquesta manera, les obres d'aquest catàleg, són sols la selecció d'un conjunt més ampli en el qual les unes es deuen a les altres. A l'estudi se n'ha quedat la major part, les temp-

tatives inicials, els treballs frustrats durant el procés, així com els esbossos rebutjats a penes començats. I, no obstant això, un plantejament d'aquest tipus, arriscat i amb pocs punts de suport on agafar-se al principi, ha sigut una de les millors maneres d'aprofundir en la pintura i desenvolupar una línia d'aprenentatge plàstic lligat, des del principi a la fi, amb la ciutat informal.

Referències bibliogràfiques

Cézanne, catàleg de l'exposició (París, Galeries Nationales du Grand Palais, del 25 de setembre 1995 al 7 de gener de 1996), a cura de Françoise Cachin i Joseph J. Rishel, Madrid, Electa, 1995, p. 38.

Gilbert, Elizabeth. *Big Magic: Creative Living Beyond Fear*. Nova York: Riverhead Books, 2015.

Sylvester, David. *Entrevista con Francis Bacon*, Nuevas Ediciones de Bolsillo, 2003, p. 24-28.

Tàpies, Antoni. *Entrevista a Antoni Tàpies*. Disponible en <https://youtu.be/K3pbV4GmDLA> (minut 9)

Valdés. Una visió personal, catàleg de l'exposició (València, Fundació Bancaixa, del 6 d'octubre de 2017 al 25 d'abril de 2018), a cura de Kosme de Barañano, Fundació Bancaixa, València, 2017.

Obres de l'exposició
Amb reflexions de Juan Luís Piñón

Los asentamientos humanos crecen a un ritmo vertiginoso, planificados por los propios estados, con la aquiescencia de las administraciones, y el beneplácito de los gobiernos. Las áreas marginales de la ciudad se multiplican sin otro denominador común que la uniformidad de la pobreza, la tipología de las esteras, los cartones, los plásticos, la huella de los lotes y la mirada huidiza de los colonizadores.

Los mismos gestos, los mismos paisajes, las mismas pistas, los mismos tendidos, las mismas ausencias. El triunfo de la precariedad, de lo mal hecho, de la improvisación. Las tierras yermas profanadas por la necesidad de una nueva raza de supervivientes que se han visto desplazados de su medio natural sin apenas conciencia del proceso del que forman parte. Familias, aldeas, pueblos enteros en movimiento, sin ilusión, flotando como autómatas sobre el magma de la precariedad, humillados en un presente sin futuro.

PIÑÓN, Juan Luis. “La recomposición de la Ciudad Informal” en *La recomposición de la Ciudad Informal (C.I.C.I.)*, Valencia, 2001, p. 15.



Latrina, 2019
Pachacutec, Lima (el Perú)
Tècnica mixta sobre tauler
100 x 100 cm



Ciutat agònica, 2019
 Villa El Salvador, Lima (El Perú)
 Tècnica mixta sobre tauler
 114 x 162 cm

Habitatges a Santa Marta, 2019
 Santa Marta (Colòmbia)
 Tècnica mixta sobre tauler
 100 x 81 cm



Aunque la historia nunca se presenta en estado puro, ni es proclive a ofertar como certeza lo que sólo es conjeturable, podemos avanzar el proceso de dependencia abierto en toda América Latina como consecuencia, tanto de la crisis del 29, como de la segunda guerra mundial, momento en el que las condiciones productivas y sociales de toda Latinoamérica se invierten y se inicia la larga marcha hacia la nada, inaugurando un ciclo histórico auspiciado por la actual “globalización.” En este contexto la ciudad adquiere un protagonismo que nunca antes había tenido y se convierte en el correlato de las desventuras que la segunda mitad del siglo le deparará. Un nuevo paisaje, pues, se cierne sobre el nuevo continente; un paisaje que, lejos de constituir el reflejo de un orden –burgués- como lo había hecho durante el largo periodo colonial, se erige en su contrario, iniciando un periodo en el que la ciudad, además de proyectar los intereses de las metrópolis centrales, mostrará la crudeza de sus consecuencias a través del crecimiento imparable de la ciudad informal.

PIÑÓN, Juan Luis. “Arquitectura y Ciudad Informal: historia de un desencuentro” en *La Recomposición de la Ciudad Informal (C.I.C.I.)*, Valencia, 2001, p. 248.

Paisatge informal, 2019

Pachacutec, Lima (el Perú)
Tècnica mixta sobre tauler
100 x 100 cm





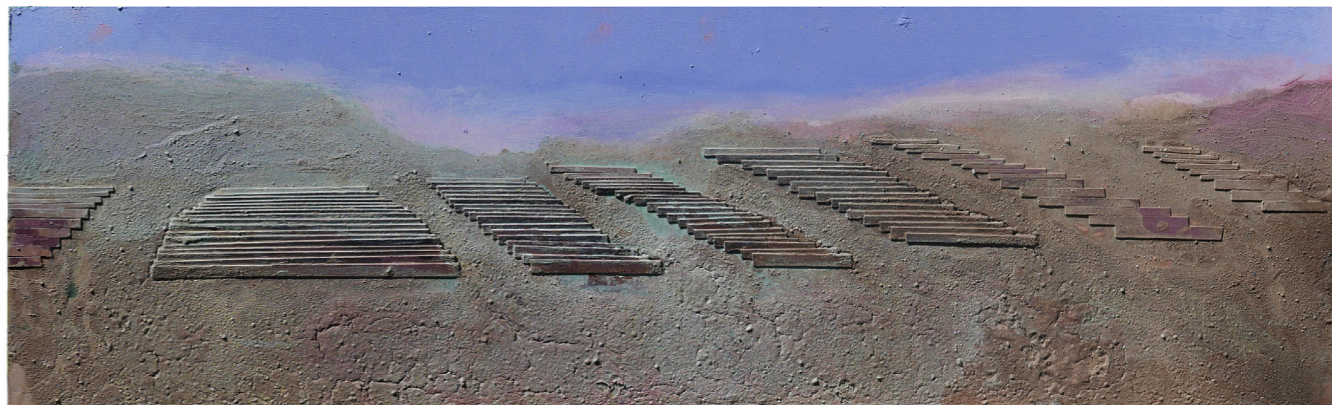
Viari principal I, 2019
 Pachacutec, Lima (el Perú)
 Tècnica mixta sobre tauler
 60 x 80 cm

Turons de Lima III, 2019

Lima (el Perú)
 Tècnica mixta sobre tauler
 37,5 x 122 cm

Turons de Lima II, 2019

Lima (el Perú)
 Tècnica mixta sobre tauler
 37,5 x 122 cm



Una ciudad perpetrada por el olvido y el desdén, salpicada de espejismos, sumergida en la desilusión, e incapaz de ver más allá del horizonte de unos intereses espurios y desnaturalizados, correlato de tantas y tantas historias de marginación y exclusión. Una ciudad cuyo devenir, no solo constituye un inigualable termómetro de la salud democrática de la región, sino que es capaz de desvelar la farsa de los ritos del nuevo orden económico responsable, en última instancia, de los sinsabores que la envuelven y de la sinrazón que asiste a su producción. En este sentido, reconocer el alcance de los cambios se convierte en una tarea principal, una tarea que pasa por observar y desvelar las raíces profundas de muchos de los aspectos problemáticos en los que descansa su concepción.

PIÑÓN, Juan Luis. “Diez observaciones sobre la ciudad americana” en *La ciudad iberoamericana más allá de la cuadrícula. Ciudades 9*. Universidad de Valladolid, 2005-2006, p. 50.

Pobresa, 2019
Villa El Salvador, Lima (el Perú)
Técnica mixta sobre tauler
81 x 130 cm





Turons de Lima IV, 2019

Lima (el Perú)
Tècnica mixta sobre tauler
37,5 x 122 cm

Turons de Lima V, 2019

Lima (el Perú)
Tècnica mixta sobre tauler
37,5 x 122 cm



“Santa Marta tiene tren”, 2019

Santa Marta (Colòmbia)
Tècnica mixta sobre tauler
100 x 100 cm

A pesar de todos los esfuerzos por demostrar lo contrario, la homogeneización a la que nos vemos sometidos exige resucitar viejas cautelas. La libertad que nos proporcionan la tecnología de última generación, las comunicaciones de cualquier tipo, las redes, el libre mercado, la competencia, la difusión de la cultura, etc. no basta para superar la inquietud que nos hace percibir el futuro como una repetición del pasado y que inaugura un círculo vicioso del que no todos salen igualmente beneficiados. Debemos recordar que la internacionalización del capital y el intercambio desigual existieron como fenómeno objeto de reflexión y como realidad en los años sesenta y setenta; realidad que se remonta a los inicios del liberalismo en el siglo XVIII, e incluso antes, si consideramos la colonización como la primera modalidad de intercambio desigual –forma eufemística del saqueo-. Antes cabía pensar en entidades locales, en comunidades culturales y en mil cosas más; hoy el particularismo que se nos ofrece como diversidad es incapaz de disimular la mismidad de los acontecimientos.

PIÑÓN, Juan Luis. “La recomposición de la Ciudad Informal” en *La recomposición de la Ciudad Informal (C.I.C.I.)*, Valencia, 2001, p. 18.

El desert, 2019
Villa El Salvador, Lima (el Perú)
Tècnica mixta sobre tauler
81 x 116 cm





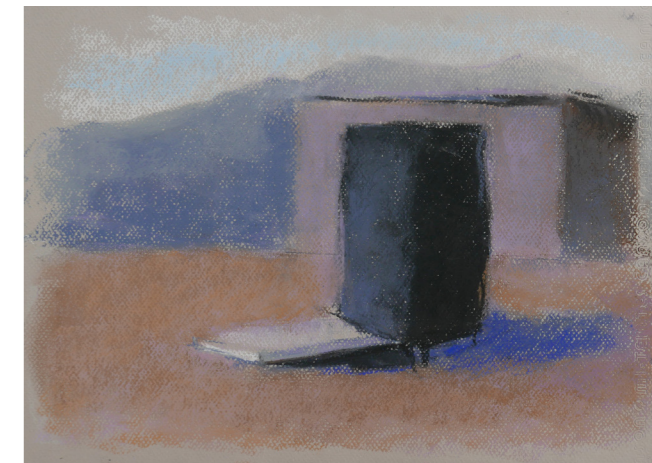
Boira Limenya, 2019
Villa El Salvador, Lima (el Perú)
Tècnica mixta sobre tauler
Díptic 100 x 240 cm
Per peça 100 x 120 cm

Al final parece que un nuevo fantasma recorre el Tercer Mundo, el fantasma de la participación. Resulta cuanto menos curioso que sea precisamente en los países en los que las democracias son más débiles, las economías más frágiles, las sociedades más inestables y los recursos más escasos, donde la participación ciudadana ocupa lugares preminentes en los estudios urbanos. Parece como si el déficit democrático y el plus de corrupción política se pretendiera colmar con una sobredosis de participación, aunque de cerca ese filtro participativo no engaña, es incapaz de ocultar la realidad de los hechos, unos hechos siempre dispuestos a desvelar los límites de esa misma participación, de ese sucedáneo democrático que recorre las páginas de tantas publicaciones. Pero el que las cosas sean como se nos presentan no quiere decir que siempre deban ser de ese modo. La moneda de cambio que es hoy la participación, su funcionalidad en el marco de las políticas sociales, su aparente neutralidad ideológica, así como su propensión a la manipulación, puede cambiar; el fantasma puede recuperar su corporeidad y recorrer el mundo sin las ataduras que los grandes organismos internacionales le imponen. Un reto ineludible que no hay que olvidar. Un reto al que hay que hacer frente con la convicción de que la historia está de su parte.

PIÑÓN, Juan Luis. “La ciudad en la era de la globalización” en *Pre-til 5. Deambulantes en la ciudad*, Bogotá, Colombia, 2004, p. 18.



Habitatges al pla, 2019
Vila El Salvador, Lima (el Perú)
Pastís sobre paper
50 x 65 cm



Absències, 2019
Pachacutec, Lima (el Perú)
Pastís sobre paper
50 x 65 cm



El buit, 2019

Pachacutec, Lima (el Perú)
Pastís sobre paper
50 x 65 cm



Terres ermes, 2019

Villa el Salvador, Lima (el Perú)
Pastel sobre paper
50 x 65 cm



Improvissació, 2018

Pachacutec, Lima (el Perú)
Pastel sobre paper
50 x 60 cm



Abandó, 2019

Villa El Salvador, Lima (el Perú)
Pastel sobre paper
50 x 60 cm

En síntesis, podemos avanzar que cualquier ejercicio de recomposición de la Ciudad Informal deberá partir, cuanto menos, de reconocimiento del momento actual, sin engaños, fraudes ni excusas, lo que obliga a escapar de los sofismas y falsos razonamientos o de las reducciones de que son objeto muchos planteamientos relativos a la informalidad. Este reconocimiento exige: tanto profundizar en las condiciones de su desarrollo, como afinar el discurso interdisciplinar. En esta fase los problemas principales hacia los que dirigir los esfuerzos deberán: por un lado, fijar la atención en el cambio de papeles de los estados y las ciudades, en la pérdida de peso relativo de los primeros y en las consecuencias de la hipertrofia de las segundas, todo ello dentro del proceso de integración en el sistema productivo global; y, por el otro, hacer una valoración ecuánime de la calidad y cantidad de las reservas de fuerza de trabajo acumuladas en las grandes ciudades que no pueden ni podrán nunca absorber la fuerza de trabajo de reserva procedente de las economías rurales y de las economías informales.

PIÑÓN, Juan Luis., “La recomposición de la Ciudad Informal” en *La recomposición de la Ciudad Informal (C.I.C.I.)*, Valencia, 2001, p. 38.



Natura, 2018
Santa Marta (Colòmbia)
Pastel sobre paper
50 x 60 cm



La casa de l'arbre, 2018
Santa Marta (Colòmbia)
Pastel sobre paper
50 x 60 cm



Muntanyes pàl·lides, 2018

Pachacutec, Lima (el Perú)
Pastel sobre paper
50 x 60 cm



Palafits, 2018

Ciénaga de la Virgen, Cartagena de Índias (Colòmbia)
Pastel sobre paper
50 x 60 cm



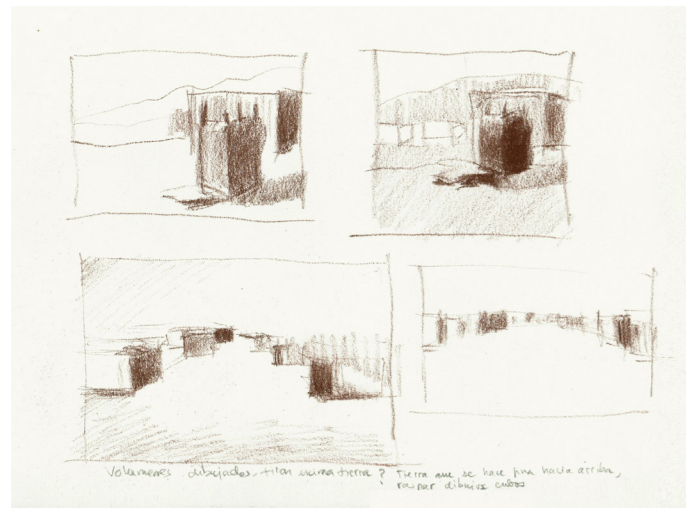
La muntanya groga, 2019

Santa Marta (Colòmbia)
Pastís sobre paper
50 x 65 cm



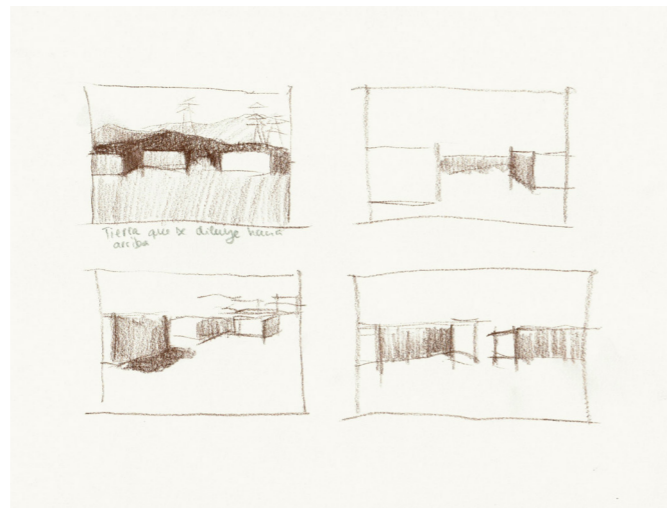
Habitatges al vessant, 2019

Santa Marta (Colòmbia)
Pastís sobre paper
50 x 65 cm



Bocetos I, 2019

Sepia sobre papel
42,5 x 83 cm



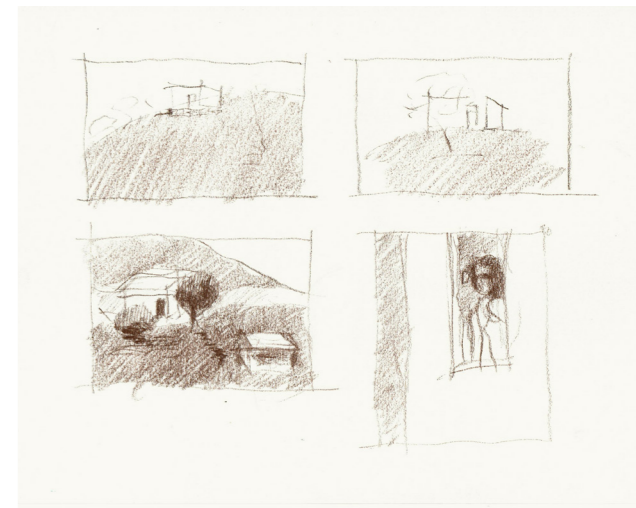
Bocetos II, 2019

Sepia sobre papel
42,5 x 83 cm



Bocetos III, 2019

Sepia sobre papel
42,5 x 83 cm



Bocetos IV, 2019

Sepia sobre papel
42,5 x 83 cm



RAQUEL AGUILAR

València, 1980

Doctora en Belles Arts

Tesis “Morandi. La serie como tema pictórico (1946-1964)” Juny 2014

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

“Ciutats de Sorra”

Colegio Major Rector Peset. València. 27.11.19/12.01.20

“Raquel Aguilar. Pinturas 2013”

Casa de Cultura de Rocafort. 07.11.13/28.11.13

“Raquel Aguilar. Pinturas y dibujos”

Excorxador de Godella. 17.08.12/29.08.12

“Raquel Aguilar. Pinturas”

Sala de exposicions CAM de Torrent. 13.10.11/04.11.11

“Raquel Aguilar. Óleos y pasteles”

Centre Cultural Xicranda, Godella. 22.06.09/03.07.09

“Óleos Raquel Aguilar”

Mesón de Morella, Ajuntament de València. 10.11.04/25.11.04

EXPOSICIONS COL·LECTIVES

“Más que música”

Bicentenari de la Banda de Godella. Sala de exposicions de Vila Eugènia. Godella. 14.06.19/28.07.19

“Pinazo com a pretext. Dotze mirades”

Any Pinazo. Sala de exposicions de Vila Eugènia. Godella. 07.10.16/06.11.16.

“Godella i el seu entorn. Premi a la pintora local 2013 i 2012”

X i IX Concurs de Pintura ràpida. Sala de exposicions de Vila Eugènia. Godella. Setembre/Octubre 2013 i 2012.

“La Casa Grande 2012-2013”

Exposició de pintura solidària. Centre Cultural Bancaixa. Sala Luís Vives. València Premi Top 1. Obra més valorada pel públic. 21.12.12/05.01.13.

“Art contra la Pobresa. III Edició”

Jardí Botànic de la Universitat de València. 04.10.12/28.10.12

“Espai propi”

Exposició anual de pintors de Godella. Sala de exposicions de Vila Eugènia. Godella. Desembre/gener dels anys 2012 a 2020

