

ANA ESTEVE

El viaje de los espacios / The journey of spaces

Sala d'Exposicions Centre Cívic Antic Sanatori
Del 6 de març al 3 d'abril de 2009



Dissolving views 2008

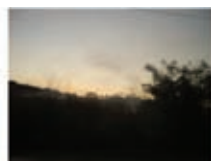
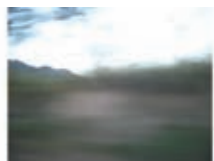
Impresión digital

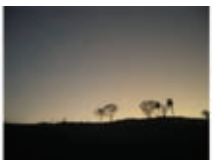
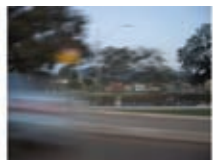
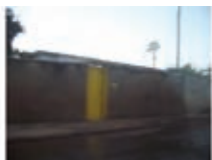
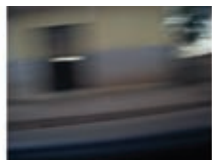
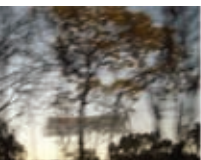
Instalación, medidas variables

Dissolving views 2008

Digital print

Installation, variable dimensions







A Happy Death for Art Criticism, in Ana Esteve's Work

1.
When critical writing is *happy*, that is, when it harms neither friendships nor political relationships, it undoubtedly arouses suspicions. These suspicions can well be justified if we bear in mind that an “understanding” relationship between critic, artist and gallery owner can produce very convenient results for each of the parties involved. Of course, when these suspicions transform into direct accusations, the credibility of the professional artist, art critic and gallery owner may be adversely affected—even when we do not know if in the artistic field such a thing as credibility does, in fact, exist.

Una muerte feliz para la Crítica, en la obra de Ana Esteve

1.
Cuando la escritura crítica es *feliz*, es decir: cuando no perjudica las amistades ni las relaciones políticas, sin lugar a dudas, acarrea sospechas. Tales sospechas pueden ser más que justificadas, teniendo en cuenta que una conveniente relación entre crítico, artista y galerista puede dar resultados muy prolíficos para las tres partes. Por supuesto, cuando las sospechas trascienden para concretarse en acusaciones directas se puede ver afectada la credibilidad de cada profesional, aunque no sepamos muy bien si en materia artística existe tal cosa.

The *unhappy* critique, (this merciless kind that one does not generally find in catalogues published by the artists themselves or in the institutions that promote them, but in media outlets that claim critical autonomy), is not exempt from generating suspicions either, as behind every written text there is an underlying ideology (or moral standpoint) that aims to be reinforced for the common good of those who profess it. Therefore, the difference between the *happy* and the *unhappy* critique does not have to do with the degree of professionalism or seriousness with which it is put forth, but with the degree to which it is related to its subject. On one hand, the critique might portray the object of its study by first broadening its scope and assimilating the piece into it. On the other hand, the critique might try to separate itself as much as possible from the piece and use its authority to stifle it, motivated by a concern that the piece in question occupies a place that it has already allotted to another.

What I wish to attest is that there is no innocent critique. Even when it professes the use of scientific criteria, when it is objective, cold and calculating, it will surreptitiously express the ideology of scientific criticism: in the same way non-signification conveys non-signification, objectivity signals the presumed objectivity beneath which the critic hides.



Model view of "The Journey of Spaces"

La crítica *infeliz*, (esa crítica despiadada que por lo general no se encuentra en los catálogos que publican los propios artistas y las instituciones que los promueven, sino en medios que declaran cierta autonomía crítica), tampoco se exenta de acarrear sospechas, y es que detrás de cada escritura subyace una ideología (o una moral) que a su vez busca consolidarse para el bien común de quienes la profesan. Por lo tanto, la diferencia entre la crítica *feliz* o la *infeliz* no tiene que ver con el grado de profesionalidad o de seriedad, sino, con la posibilidad de que cada una de ellas sea afín o no al objeto de su estudio. En el primer escenario la crítica reflejaría el objeto de su estudio para ampliar su espacio fundiéndose en él. En el segundo, la crítica trataría de separarse lo más posible para con autoridad clausurarlo, impulsada por la preocupación de que el objeto criticado ocupe el lugar que ella considera conveniente para otro.

Lo que quiero afirmar es que no existe una crítica inocente. Aún cuando ésta profese criterios científicos, sea objetiva, fría y calculadora, manifestará subrepticamente el ideario de la crítica científica: de la misma manera que la no-significación significa la no-significación, la objetividad significa la aparente objetividad debajo de la cual se esconde quien escribe.



Vista maqueta "El viaje de los Espacios"

2.

Now, after this brief and far-from-rigorous treatment of some types of critical writing, it seems important to classify my own writing and describe its relationship to Ana Esteve's sculptural pieces.

I first came into contact with Esteve's work in a series of critical exchanges in Texas¹. There, people involved in the creation, education and critique of art, set out to review a grouping of local samples, one of which belonged, of course, to Esteve. During the entire "Meeting" I consciously avoided any reference to her work and even refused to outline it for the logbook—an attitude that caused my colleagues to look upon me with confusion, as they could clearly see the affinity between my artistic views and her work—an affinity that with my silence I tried to conceal but managed only to highlight.

Some time later I realized the absurdity of my fear of inquiring fellow art critics, who, as I believed then, would accuse me of over-indulgence and an inability to distance myself from the work. Of course, I was only projecting my own stubbornness and the exigencies of my formal training. Then, when this second opportunity came along I first thanked the colleague who so very astutely recommended me to the task and, second, I resolved to take maximum advantage of this opportunity to deploy my writing skills, knowing that the result should match the object of my study.

3.

Now I can comfortably accept that there is a physical link between my person and my writing, in the same way that the sculptural pieces from "*The journey of Spaces*" are linked to their author. With this I do not mean that the meaning of the pieces lie in arbitrary designations given to them by the artist. Rather, that the pieces in and of themselves wish and yearn for a reader who will deposit meaning into them. As Paul de Man said: "*the distinction between author and reader is one of the false distinctions that reading makes evident*"². Esteve's sculptural pieces

2.

Ahora bien, después de esta parcial y poco rigurosa clasificación de algunas posibles escrituras críticas, me parece importante ubicar mi propia escritura y su relación con las piezas escultóricas de Ana Esteve.

Conocí la obra de Esteve en una serie de intercambios críticos en Texas, Estados Unidos¹. Allí, personas allegadas a la gestión, la enseñanza y la crítica del arte, nos centramos en diagnosticar un conjunto de muestras locales, entre las que figuraba, por supuesto, la de Esteve. Durante todo el "Encuentro" evité por todos los medios referirme a su trabajo y hasta rechacé reseñarla para la bitácora, generando con esto una extrañeza en todos mis compañeros que veían con claridad la afinidad de mi pensamiento con sus piezas. Afinidad que con mi silencio trataba de ocultar pero más bien subrayaba.

Tiempo después reconocí mi absurdo temor ante los supuestos dedos inquisidores de mis colegas críticos, que, según yo, me acusarían de exceso de indulgencia y falta de distancia. Por supuesto, proyectaba en ellos mi terquedad y rigurosa formación. Y cuando se me presentó esta segunda oportunidad, primero agradecí muchísimo al colega que astutamente me recomendó y, segundo, intenté aprovechar al máximo la oportunidad para poder volcar mi escritura, sabiendo que no sería inconsecuente con el objeto de mi estudio.

3.

Ahora puedo aceptar con comodidad que existe un vínculo corporal entre mi persona y mi escritura, de la misma manera que la piezas escultóricas de "*El viaje de los espacios*" mantienen un vínculo con su autora. Con esto, no quiero afirmar que el sentido de las piezas se encuentra en la designación arbitraria de su autor, ya que ellas, en sí mismas, desean y anhelan un lector que se deposite en ellas. Como afirma Paul de Man: "*la distinción entre autor y lector es una de las falsas distinciones que la lectura hace evidente*"². Las piezas escultóricas

represent one of the more coherent links between art and life, not because they refer to real-life elements or to an individual's concrete experience, but because, as it was said by Octavio Paz: "*Art fused with life is Mallarmé's poem or Joyce's novel: the most difficult kind of art; art that forces the spectator and the reader to become an artist and a poet*".³ I am referring to the pieces called *Space*, which have been determined by a direct physical relationship with the human body, a relationship created by touch. At the same time, however, they leave us room to think; the pieces require us to penetrate their cavities with our eyes. Sight is the intellectual projection of our own body, and, in Esteve's pieces, sight constitutes the necessary counterpart to their tactile aspects—a necessary element that prevents them from succumbing to pure formality. The internal and the external, the full and the hollow, proximity and distance, one's own and that which is foreign, the known and the unknown, the physical and the intellectual, these are only some of the dualities that the *Space* sculptures effect and which give birth to the harmonious relationship between form and content. A vision of Malevich's *Black Square* echoes in my mind.

In *Essay to keep you close by*, the duality created is that of interpersonal connections: the relationship between *The self* and *The other*, which, in turn, contains most of the dualities mentioned above. For Marcel Proust, *The other* is that dark shadow that we will never discern completely; yet another cavity in Esteve's pieces. This particular piece has always produced an infinite sadness in me because behind the effort it puts forth I cannot but help to see the impossibility of nearness and the imminence of death, as in the famous episode of Proust's novel: *In search of lost time*⁴, in which the young Marcel uses a telephone for the first time in a vain attempt to elude distance before the looming death of his grandmother, an event he could not help but foretell.

The *prosthesis-anchor* protagonist of *Essay to keep you close by*, is, on its own, a tragic piece. Like any prosthesis it represents the absence of that which is necessary and irreplaceable. The tragedy of the prosthesis is its existence as a substitute that is always deficient. It serves its purpose,

de Esteve representan uno de esos enlaces más congruentes entre el arte y la vida, no porque se refieran a elementos de la vida real o a la experiencia concreta de algún individuo, sino porque, como afirma Octavio Paz: "*Arte fundido con la vida quiere decir poema de Mallarmé o novela de Joyce: el arte más difícil. Un arte que obliga al espectador y al lector a convertirse en un artista y en un poeta*".³ Estoy pensando en la piezas denominadas *Espacio*, que han sido determinadas por una relación física y directa con el cuerpo humano, una relación de vinculación táctil. Pero al mismo tiempo construyen un espacio para pensar, las piezas nos obligan a penetrar sus oquedades a través de la mirada. La mirada es la proyección intelectual de nuestro propio cuerpo y, en las piezas de Esteve, la mirada constituye la contraparte necesaria para que lo táctil no sucumba en la pura formalidad. Lo interno y lo externo, lo lleno y lo vacío, lo cercano y lo lejano, lo propio y lo ajeno, lo conocido y lo desconocido, lo físico y lo mental, estas son algunas de las dualidades que ejecutan constantemente las esculturas *Espacio*, y que las hace manifestar una relación armónica entre forma y contenido. Resuena en mi cabeza el *Cuadrado Negro* de Malevich.

En *Ensayo para que te quedes cerca*, la dualidad que se ejecuta es la propia de los vínculos interpersonales: la relación entre *Yo* y *El otro*, que contiene, a su vez, la mayoría de las dualidades mencionadas en el párrafo anterior. Para Marcel Proust, *El otro* es esa sombra oscura que nunca vamos a poder determinar del todo, otra oquedad más en las piezas de Esteve. Esta pieza en particular, *Ensayo para que te quedes cerca*, siempre me ha producido una infinita tristeza, porque detrás de ese esfuerzo, no dejo de ver la imposibilidad de una cercanía y la inminencia de la muerte, como en el famoso episodio de la novela de Proust: *En busca del tiempo perdido*⁴, en la que el joven Marcel utiliza por primera vez el teléfono para evadir ilusoriamente la distancia, ante la cercana muerte de su abuela que no ha podido dejar de presentir.

La *prótesis-anclaje*, protagonista de *Ensayo para que te quedes cerca*, por sí misma constituye una pieza trágica. Como toda prótesis presenta la ausencia de aquello necesario e insustituible a cabalidad. El carácter

but in being deficient it underlines the absence and the impossibility to fill it. The photographs presented by Esteve are mainly *postcards of memories*: prostheses that replace the past that we cannot relive and that make us aware of the passage of time and of the distances created by it. But this proposal not only points to temporary distances, but also to spatial ones, as a postcard is generally sent as a replacement for the space and the time that could not be shared. Lack is always *The other*, be it of our own past or of the person we love. In *Dissolving Views* a group of images is presented to us, landscapes that will disappear, because they are no more than intermittent and incidental glances. These photos question the act of contemplation, its ephemeral and partial character, and in so doing it also questions the scattered nature of artistic thought. The act of witnessing or experiencing the landscape differs from the deceptive notion of possession that accompanies a photograph. The photographs are prostheses for memories that betray one's inability to recover "what has already been" and will not return. The beautiful and inevitable relationship displayed by Barthes⁵ between the photograph, the subject of the photograph and its imminent death, Esteve seems, not superfluously, to extend to landscape. The sublime within the landscape, garnered from romanticism, has connected with the distress caused by death. The photograph of a sunset is a pleonasm.

Art fused with life is, inherently, art fused with death, and that is the tragic weight of Esteve's pieces: their beauty is not innocent, they incite you to connect with them and to find your reflection in their abysses where the shadow of death constantly emerges. Beautiful traps.

4.

Ana Esteve's work has taught me to appreciate the trembling of my own hand before a sheet of paper—the tremble of one who recognizes his own death in the act of writing, as the writer is never more than an

trágico se da porque la sustitución que realiza una prótesis siempre es deficiente, ya que nunca puede dejar de afirmarse como prótesis, como sustitución. Suple una carencia, pero al ser deficiente subraya la carencia y la imposibilidad de llenarla. Las fotos que presenta Esteve en su mayoría son un tipo de *postales para la memoria*: prótesis que sustituyen el pasado que no podemos revivir y que provocan concienciamos del paso del tiempo y de las distancias que éste genera. Pero esta propuesta no sólo indica las distancias temporales, sino también las espaciales, por lo general una tarjeta postal se envía para sustituir el espacio y el tiempo que no se pudo compartir. La carencia siempre es *El otro*, ya seamos nosotros mismos en nuestro pasado o aquella persona que amamos. En *Dissolving Views* se nos presenta un grupo de imágenes, paisajes que desaparecerán, porque no son más que miradas intermitentes y eventuales. Estas fotos cuestionan la contemplación misma, su carácter efímero y parcial, y con ello, consecuentemente, se cuestiona lo difuso del pensamiento artístico. El acto de presenciar o de vivir el paisaje difiere de esa noción ilusa y engañosa de la posesión que nos trae una fotografía. Las fotografías son prótesis para la memoria que señalan la imposibilidad de recuperar lo que "ya ha sido" y no volverá. La hermosa e inevitable relación que presenta Barthes⁵ entre la fotografía, el individuo fotografiado y su inminente muerte, Esteve parece ampliarla al paisaje no de manera gratuita. Lo sublime dentro del paisaje, desde el romanticismo, ha conectado con la angustia provocada por la muerte. La fotografía de un caso es un pleonasm.

Arte fundido con la vida es, inherentemente, arte fundido con la muerte, y ese es el peso trágico de las piezas de Esteve: su belleza no es inocente, te incitan a enlazarte con ellas y a que te reflejes en sus abismos, en donde la sombra de la muerte constantemente emerge. Hermosas trampas.

4.

El trabajo de Ana Esteve me ha enseñado a apreciar el temblor de mi mano ante la hoja de papel, temblor típico de quien reconoce su muerte en la propia escritura, ya que el escritor nunca es más que una

intermittent vision that dissolves in the reader's eyes; a veiled shadow, the deficient prosthesis of *The other*. Thus, I hope to have been able to fuse the spaces produced by Esteve's sculptures with the spaces left by this text, spaces that do not belong to Ana nor to me, but to those who would lose themselves within them.

Pablo Bonilla
Costa Rica, 2009

1. Pablo Bonilla's most recent biography does not make mention of his participation in a critical exchange in Texas. He is, however, listed as a participant in a critical exchange taken place in California. (N.f.T.)
2. de Man, Paul, *Alegories of the reading*, New Haven, Yale University Press, 1979.
3. Paz, Octavio, *La apariencia desnuda*, Madrid, Alianza Forma, 1998.
4. Proust, Marcel, *En busca del tiempo perdido*. El mundo de Guermantes, Madrid, Editorial Alianza, 1989.
5. Barthes, Roland, *La Cámara Lúcida*. Notas sobre la fotografía, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1989.

intermitente visión que se disuelve en los ojos del lector, reflejo oscuro de éste, prótesis deficiente del *Otro*. Así, de esta manera, espero haber podido fundir los espacios que producen las esculturas de Esteve con los espacios que deja este texto, espacios que no pertenecen ni a Ana ni a mí, sino a quienes se dejen perder en ellos.

Pablo Bonilla
Costa Rica, 2009

1. Una biografía, publicada recientemente en medios locales, no menciona en ninguno de sus apartados la participación de Pablo Bonilla en ningún intercambio crítico en Texas, aunque sí figura su participación en uno realizado en California. (N. del T.)
2. de Man, Paul, *Alegories of the reading*. New Haven, Yale University Press, 1979.
3. Paz, Octavio, *La apariencia desnuda*, Madrid, Alianza Forma, 1998.
4. Proust, Marcel, *En busca del tiempo perdido*. El mundo de Guermantes, Madrid, Editorial Alianza, 1989.
5. Barthes, Roland, *La Cámara Lúcida*. Notas sobre la fotografía, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1989.



Espacio I (para asomarse al vacío) 2006 - 2008
Álamo, nylon y esmalte acrílico
24 x 24 x 24 cm

Space I (to look into the void) 2006 - 2008
Poplar, acrylic and monofilm
9,5' x 9,5' x 9,5'



Espacio II (para asomarse al vacío) 2006 - 2008

Álamo y esmalte acrílico

55 x 16 x 16 cm.

Space II (to look into the void) 2006 - 2008

Poplar and acrylic

21' x 6' x 6'



Espacio V (para asomarse al vacío) 2008

Madera y esmalte acrílico

115 x 26 x 26 cm.

Space V (to look into the void) 2008

Wood and acrylic

45' x 10' x 10'





Me mudo 2009

Madera, esmalte acrílico, luz y tensor
175 x 85 x 65 cm. / 85 x 55 x 35 cm.

I'm moving away 2009

Wood, acrylic, light and pressing belt
69' x 33' x 25' / 33' x 21' x 13'



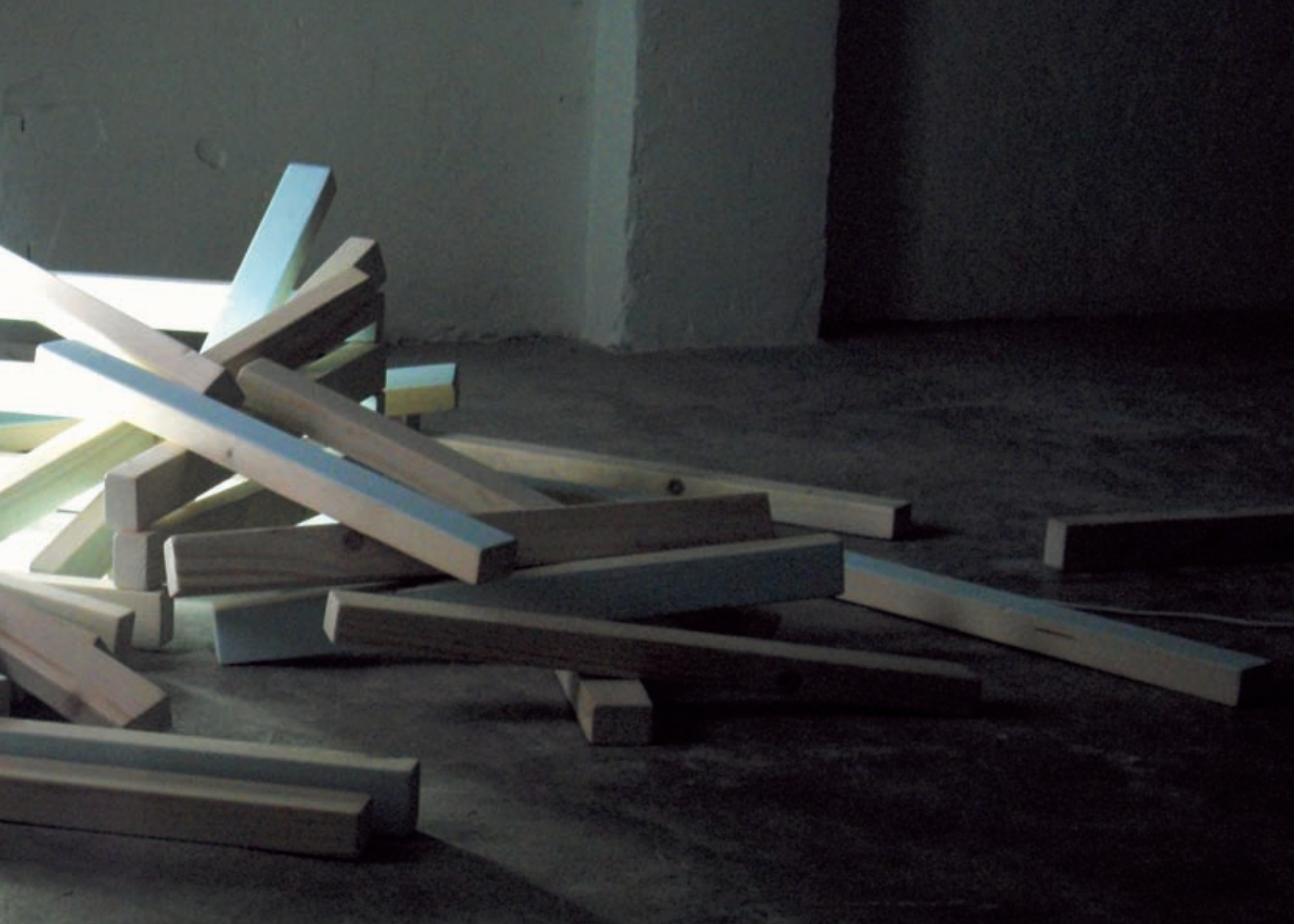
Me mudo (acción sin público) 2009
Impresión digital
Instalación, dimensiones variables

I'm moving away (action without audience) 2009
Digital print
Installation, variable dimensions











Ensayo para sueño urbano 2008
Impresión digital sobre dibond
120 x 120 cm.

Essay for urban dream 2008
Digital print over dibond
47' x 47'



Cama para sueño espontáneo 2008
Madera, fieltro, cinta de algodón y cuero
120 x 20 x 20 cm. / 120 x 120 x 5 cm.

Bed for spontaneous dream 2008
Wood, felt, cotton line and leather
47' x 8' x 8' / 47' x 47' x 2'



Prótesis-Anclaje 2008

Cedro, velcro, cinta de algodón y tachuelas
11,5 x 10 x 7,5 cm.

Prosthesis-Anchor 2008

Cedar, velcro, cotton line and nails
4,5' x 4' x 3'



Ensayo para que te quedes cerca 2008
Impresión digital sobre dibond
120 x 120 cm.

Essay to keep you close by 2008
Digital print over dibond
47' x 47'



Aluga-se 2008

Madera, esmalte acrílico e impresión digital
Dimensiones variables

Aluga-se 2008

Wood, acrylic and digital print
Variable dimensions





***7 Viajes (y un punto de partida)* 2009**

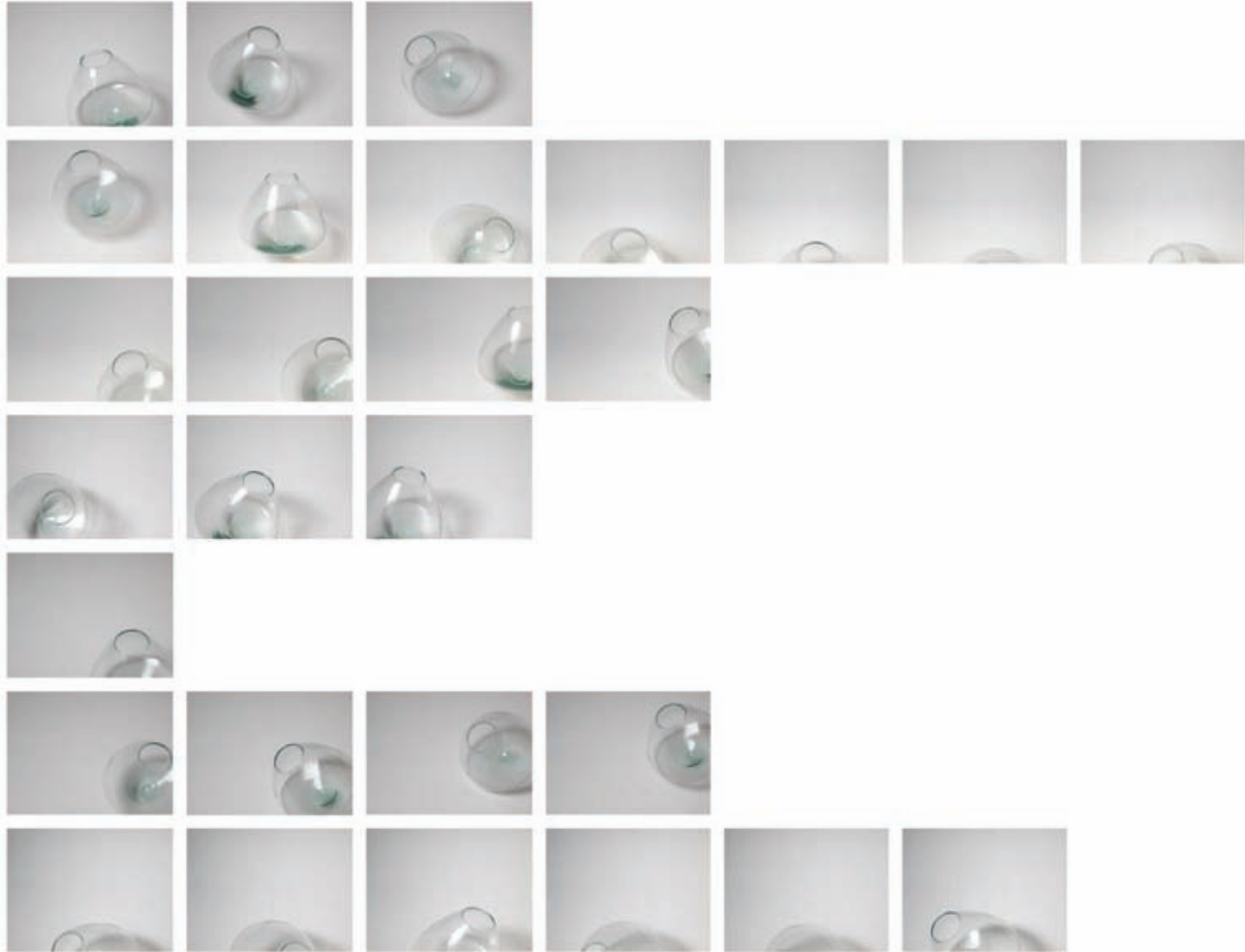
Cristal / Impresión digital

39 x 29 x 26 cm. / Dimensiones variables

***7 Journeys (and one startingpoint)* 2009**

Glass / Digital print

15' x 11,5' x 10,25' / Variable dimensions



EDUCATION

- 2008 Master of Arts, Polytechnical University of Valencia (UPV)
International Blanca Landscape Workshop. Given by Francesc Torres, Visual Arts Space, Murcia, Spain.
Workshop Christian Boltanski, IVAM, Valencia, Spain.
- 2007 Bachelor of Fine Arts, San Carlos School of Art UPV, Spain.
2nd Seminar "Dialogues in the Arts". The voice in sight. UPV.
- 2006 Visiting Artists Program, University of Texas at Austin, USA.
- 1998 Technical Telecommunications Engineer (Speciality: Image and Sound), Higher Polytechnical School of Gandia, Spain.

GRANTS AND AWARDS

- 2008 MCI-Fulbright Grant for Master Program during 2009-2011, USA.
Senyera Prize of Sculpture. Town of Valencia, 51st Edition.
XII Art Proposals Award Centro 14, Youth Council, Alicante, Spain.
Residency at Atelier Villa Longinhos, Rio de Janeiro, Brazil.
Grant International Blanca Landscape Workshop, Visual Arts Space, Murcia.
VI Competition Obra para el Fondo, UPV.
- 2007 Marina Health Project, DKV Collection.
Prize for Art Student Trajectory, 2007. Social Council, VII Edition, UPV.
- 2006 Undergraduate Research Fellowship, University of Texas at Austin. Body, Space and Object in Sculpture. Texas, U.S.A.
Ollie Traut Award. Project Awarded by the Department of Metals of the University of Texas at Austin and Ollie Traut Jewellers, Texas, U.S.A.
- 2005 Promoe Grant from the UPV for one year of academic study at the University of Texas at Austin, Department of Sculpture and Metals.
- 1998 Leonardo da Vinci Grant from the European Union and Kassel Universität.
Internship at Physikalisches-Technische Bundesanstalt, Germany
- 1997 Socrates-Erasmus Grant from the European Union and the UPV. Final Project Thesis at Fachhochschule Braunschweig / Wolfenbuettel, Germany.

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2009 X Proposals. XII Edition of Art Proposals Award at Art Center Centro 14, Alicante, Spain.
Corpórea. MUA, University of Alicante Museum, Spain
- 2008 Toque. Arthur Bispo do Rosário Museum for Contemporary Art, Rio de Janeiro, Brazil.

- Senyera Awards of Painting and Sculpture. Tossal Galley, Valencia (*)
Bipolar. Gallery Bernardo Marques, Lisbon, Portugal (*)
XI Sculpture Biennial Quart de Poblet, Exhibition Gallery Quart de Poblet, Valencia, Spain. (*)
Ikas_Art Art Fair 2008, Bilbao, Spain. (*)
VI Obra para el Fondo Competition. Rosalía Sender Gallery, Valencia, Spain. (*)
El traje del Emperador. ETS de Gestión de la Edificación, UPV (*)
2007 Public Generator. La Sala Naranja, Valencia, Spain. (*)
International Forum "Childhood and Violence". Congressional Palace, Valencia, Spain.
I Silvestre D'Edeta Sculpture Competition. Llíria, Spain. (*)
2006 Silence, Installation. Red McCombs School of Business of the University of Texas at Austin, U.S.A
Sound Ventilation System, Installation. Music Building of the University of Texas at Austin, U.S.A.
- 2005 H2O, Installation. Littelfield Building, Austin, Texas.
Exquisite Shudder Mecanism, Installation-Performance. Los Manantiales Theatre, Valencia.
The Invented City, FAP 2005, Video Installation. Algemés, Spain. (*)

SOLO EXHIBITIONS

- 2009 The journey of Spaces, Exhibition Gallery at Centre Cívic Antic Sanatori, Sagunt, Spain. (*)
Looking into the void, Exhibition Gallery at Centro 14, Alicante, Spain. (*)
Knitting Space, making Room, Exhibition Gallery Town Hall of Oliva, Spain. (*)

(*) catalog

WORK IN INSTITUTIONS

- University of Texas at Austin, U.S.A.
Universidad Complutense de Madrid, Spain.
Museum for Contemporary Art Arthur Bispo do Rosário, Brazil.
Town Hall of Valencia and Sagunto, Spain.

FORMACION

- 2008 Master en Producción Artística, Universidad Politécnica de Valencia.
Taller Internacional de Paisaje Blanca impartido por Francesc Torres, Murcia.
Taller Christian Boltanski en IVAM, Valencia.
- 2007 Licenciada en Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia.
2º Seminario de diálogos con el arte. La voz en la mirada. U.P. Valencia.
- 2006 Programa de Artistas Visitantes, Universidad de Texas en Austin, EEUU.
- 1998 Ingeniera Técnica de Telecomunicación, Imagen y Sonido. E.T.S.Gandia, UPV.

BECAS Y PREMIOS

- 2008 Beca MCI-Fulbright para estancia en EEUU, 2009-2011.
Premio Senyera de Escultura, Ayuntamiento de Valencia.
XII Concurso Arte Propuestas Centro 14, Concejalía de Juventud, Alicante.
Residencia en Atelier Villa Longinhos, Rio de Janeiro, Brasil.
Beca Taller Internacional de Paisaje Blanca, Espacio de Artes Visuales, Murcia.
VI Certamen de Obra para el Fondo, Universidad Politécnica de Valencia.
- 2007 Proyecto Marina Salud, colección DKV.
Premio a la trayectoria 2007. VII Edición de Premios del Consejo Social, Universidad Politécnica de Valencia.
- 2006 Beca de Investigación *Undergraduate Research Fellowship*, Universidad de Texas en Austin, EEUU.
Premio *Ollie Traut Award*. Universidad de Texas y Ollie Traut Jewellers, EEUU.
- 2005 Beca Promoe de la Universidad Politécnica de Valencia para estudios de licenciatura en Universidad de Texas en Austin, EEUU.
- 1998 Beca Leonardo da Vinci de Kassel Universität para estancia en Physikalisch-Technische Bundesanstalt, Alemania.
- 1997 Beca Erasmus de la Universidad Politécnica de Valencia para estancia en Fachhochschule Braunschweig/ Wolfenbuettel, Alemania.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2009 X Propuestas. Centro 14, Alicante.
Corpórea. MUA, Museo de la Universidad de Alicante.
- 2008 Toque. Museo de Arte Contemporáneo Arthur Bispo do Rosário, Rio de

Janeiro, Brasil.

Premios Senyera de Pintura y Escultura. Galería del Tossal, Valencia (*)
Bipolar. Galería Bernardo Marques, Lisboa. (*)

XI Bienal de Escultura Quart de Poblet, Casa de Cultura de Quart de Poblet, Valencia (*)

Ikas_Art 2008, Bilbao. (*)

VI Certamen de Obra para el Fondo. Galería Rosalía Sender, Valencia (*)

El traje del Emperador. ETS de Gestión de la Edificación, UPV (*)

2007 Generador Público. La Sala Naranja, Valencia (*)

Foro Internacional Infancia y Violencia, Palacio de Congresos, Valencia.

I Certamen d'Escultura Silvestre D'Edeta, Centre de Cultura de Llíria (*)

2006 Silencio, Instalación. Red McCombs School of Business, UT, EEUU.

Conducto de ventilación de sonido, Instalación. Music Building, UT, EEUU.

2005 H2O, Instalación. Littelfield Building, Austin, EEUU.

Exquisito Mecanismo de Estremecimientos, Instalación-Performance. Teatro Los Manantiales, Valencia.

La ciudad inventada, FAP 2005. Algemesí, Valencia .(*)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2009 El viaje de los espacios, Centre Cívic Antic Sanatori, Sagunt. (*)

Asomarse al vacío, Centro 14, Alicante. (*)

Teixir l'espai, fer lloc. Sala d'exposicions de la Casa de Cultura d'Oliva, Valencia. (*)

(*) catálogo editado

OBRA EN INSTITUCIONES

Universidad de Texas en Austin, EEUU.

Universidad Complutense de Madrid.

Museo de Arte Contemporáneo Arthur Bispo do Rosário, Brasil.

Ayuntamiento de Valencia.

Exposició:

Sala d'Exposicions Centre Cívic Antic Sanatori
Jardins de l'Antic Sanatori s/n. Sagunt

Catàleg

Edició i producció

Arxiu i Biblioteques. Ajuntament de Sagunt

Coordinació del catàleg

M. Bellver

Text

Pablo Bonilla

Traduccions

Kelley Roberts

Fotografies

Ana Esteve

Disseny

Jesus Herrera

Ana Esteve

Fotomecànica i impressió

Navarro Impressors, S.L. – Sagunt

Depòsit legal

V - 741 - 2009

To Héctor, Ilia, Kelley, Kilian and Cristina
(wherever they are)