

CARTOGRAFÍAS DEL SER



Antonio Campo y María Luna



CARTOGRAFÍAS DEL SER



Antonio Campo y María Luna

CARTOGRAFÍAS DEL SER



Antonio Campo y María Luna

Susana Blasco

Ana Escario

Antonio Fernández Alvira

Jorge Fuembuena

Jorge Isla

Vicky Méndiz

Jorge Vicén

El 30 de julio de 2018 enviábamos este proyecto a la Diputación Provincial de Huesca. Ese mismo día venías al mundo.

Deseamos que crezcas sano y feliz y que durante el viaje de la vida traces tu propia *cartografía* con entusiasmo, libertad, responsabilidad y siempre a favor del ser humano.

Para ti, Diego.

A nuestras madres, a nuestros padres, por las *cartografías* heredadas.

Sala de exposiciones
de la Diputación Provincial de Huesca

5 de marzo a 30 de abril de 2021

**COMISIÓN TÉCNICA
CONVOCATORIA DE COMISARIADO
2018**

Sara Álvarez Sarrat

Artista y profesora en la Facultad
de Bellas Artes de Valencia

Gema Rupérez Alonso

Artista

Juan Guardiola Román

Director del Centro de arte y naturaleza
de la Fundación Beulas.

María González Malo

Técnica de artes plásticas
de la Diputación Provincial de Huesca

Teresa Luesma Bartolomé

Técnica de artes plásticas
de la Diputación Provincial de Huesca

AGRADECIMIENTOS

Chus Tudelilla
Tomeu Simonet
Norberto Dotor
Teresa Luesma
María González
Juan Guardiola

A los equipos técnicos y profesionales, a todas aquellas personas que,
de un modo u otro, nos han acompañado en este proyecto.

EXPOSICIÓN

Organiza y patrocina

Diputación Provincial de Huesca

Coordinación

Teresa Luesma

María González

Montaje y transporte

Esteban Lucas

Alberto Mallén

Juan Carlos Rodríguez

Seguros

Aon. Gil y Carvajal

Préstamos

Susana Blasco

Ana Escario

Antonio Fernández Alvira

Jorge Fuembuena

Jorge Isla

Vicky Méndiz

Jorge Vicén

Colección María de la O Caramazana -

César Torrellas

Colección Max y Gabriela Blanco

Galería La Casa Amarilla

Galería Fúcares

Espai Tactel / Chappaz Gallery

PUBLICACIÓN

Edita

Diputación Provincial de Huesca

Textos

Rosa Olivares

Antonio Campo

María Luna

Corrección

Ana Bescós

Diseño gráfico

Blanca Otal

Fotografía de cubierta

Susana Blasco

Impresión

ISBN:

D.L.

00 **EL ORIGEN DE LA SOLEDAD**

Rosa Olivares

00 **CARTOGRAFÍAS DEL SER**

Campo y Luna

00 **UN VIAJE EN DILIGENCIA
HACIA PAISAJES IMPOSIBLES**

Introducción

00 **¿VENTANA O PASILLO?**

Contexto

00 **LATITUD, ALTITUD Y LONGITUD**

Lo autobiográfico,
el proceso creativo y el espectador

00 **TARJETA DE EMBARQUE**

Entrevistas

Jorge Vicén

Susana Blasco

Ana Escario

Antonio Fernández Alvira

Jorge Isla

Jorge Fuembuena

Vicky Méndiz

00 **RUMBO AL NORTE**

Proyecto expositivo

Lo natural y lo cultural

El diario visual

La nostalgia

La violencia

El fake

Lo vulnerable

00 **RECALCULANDO RUTA**

Conclusión

00 **BIOGRAFÍAS**

00 **REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA**

00 **OBRA EN EXPOSICIÓN**

EL ORIGEN DE LA SOLEDAD

Rosa Olivares

O solitude, my sweetest choice!
Places devoted to the night,
Remote from tumult and from noise,
How ye my restless thoughts delight!

Henry Purcell, *O solitude, my sweetest choice!*

Decir que los artistas trabajan de noche sería simplemente restrictivo. Y no sería totalmente verdad. Los artistas trabajan siempre, todo el tiempo. Porque el artista trabaja con las diferentes ventajas y paradojas de la vida, sean de noche o de día. Es cierto por otro lado que tal vez la bohemia haya ayudado a esa imagen del artista nocturno, como un búho permanentemente con los ojos abiertos. La realidad es que el ser artista es un trabajo extraño. Un trabajo con muy diversas facetas. Que admite tantas posibilidades como artistas haya, tantas percepciones diferentes como espectadores posibles. Pero la noche también significa silencio, también significa libertad y sueños, y distancias ligeras. Por la noche somos más nosotros, porque estamos solos. Es un buen tiempo para pensar, soñar. Para crear.

El artista es un ser solitario, aunque no lo parezca. Su mente está en otro lugar, en otro camino. Por eso corre el continuo riesgo de que otros

quieran explicar sus motivaciones, sus pensamientos, sus silencios. Su obra. Ser artista no entra en una categoría laboral, y realmente la cualificación es un tanto complicada. Hay muchas personas que producen objetos artísticos, bellas obras, trabajos interesantes, proyectos inteligentes..., pero ser artista es otra cosa. Nadie se prepara para ser artista; no es fácil definir qué es ni para qué sirve un artista. Y sería ridículo volver a esa definición duchampiana de «un artista es aquel que hace arte», porque inmediatamente tendríamos que definir qué es arte, y la definición inevitable, siguiendo esa línea, es «arte es aquello que hacen los artistas». Volvemos al punto de partida sin haber dicho nada; nos adentramos en el mundo de la picaresca, en la forma más rápida de llegar a cualquier sitio sin movernos de donde estamos.

Cuando miramos las expresiones visuales, plásticas, del origen de la historia, esas pinturas murales que existen en todo el mundo desde Francia hasta Colombia, España, Asia, allí donde ha habido un asentamiento humano, bien sea en cuevas o al aire libre, lo primero que pensamos es quiénes lo hicieron, para qué lo hacían, qué querían expresar. Motivos religiosos según unos, mágicos según otros, decorativos para otros..., pero todos esos motivos siguen siendo uno solo, y sigue siendo el único motivo que se mantiene hoy en la mente de cualquier artista. El motivo básico es reorganizar el caos: consciente o inconscientemente, el hombre intenta a través de sus construcciones visuales poner orden en su entorno mental, social, moral; crear una organización más o menos abstracta que le permita comunicar todos los mundos que componen el ser humano. Y ahí están desde la religión hasta la magia, las relaciones con los otros, con la naturaleza y con nosotros mismos. Todavía hoy no sabemos quiénes fueron los artistas, si hombres o mujeres, si chamanes o guerreros..., pero eso es insignificante, porque lo que está claro es que esa comunicación, ese orden relativo de su mundo, sigue hoy marcando unas premisas en nuestra cultura actual, igual que lo hacen la pintura renacentista o las vanguardias rusas, el cubismo o el constructivismo. La diferencia es que todo lo posterior tiene nombre, título, autor y precio.

Pero la pregunta en esta ocasión es más concreta: ¿para qué trabaja un artista hoy en día? ¿Cuáles son el sentido, la utilidad, la función, el objetivo de un artista? La respuesta no es solamente una. El trabajo del artista obedece a una necesidad subjetiva. El arte, ya lo sabemos, es la obsesión del hombre, un trabajo que no sirve para nada, pero que resulta imprescindible, imprescindible en la construcción social e individual. No es solo un divertimento, un espectáculo o un comercio más o menos libre. Pero hoy en día y desde hace ya mucho tiempo resulta muy difícil separar la creación estética, la subjetividad universal que se construye a partir del espíritu del tiempo, de la creación estilística, de la construcción de una marca y de un espectáculo. Resulta no solo difícil sino imposible creer que la enorme cantidad de personas que se autodenominan *artistas* lo sean de verdad en una sociedad que no construye nada más que ruido y caos, sin voces ni intentos reconocibles que planteen una reordenación del caos, ni siquiera que sean conscientes de que ese caos es la música de nuestros días.

Luis Camnitzer, artista y profesor, asegura que por sus aulas han pasado más de doscientos cincuenta mil *artistas* y explica que solo en un año salen de la escuela de Bellas Artes de Nueva York, solo de la de Nueva York, con el título bajo el brazo más artistas que todos los que conocemos del Renacimiento completo. Recordemos que el Renacimiento fue un movimiento que se desarrolló durante prácticamente dos siglos y que marcó la transición entre la Edad Media y la Moderna. Es decir, supuso un cambio en el modo de ver y entender el mundo que reorganizó la manera de vivir, de pensar y de hacer, algo que no parece que haya sucedido en las consecutivas generaciones de artistas que cada año salen de todas las escuelas de bellas artes que hay en el mundo, que son cientos, si no miles. Ni siquiera si sumamos a todos los alumnos que se titulan en ellas parece que hayan alterado la forma de ser en la actualidad. Ni siquiera la han arañado, ni tocado. Resulta muy difícil hablar de esos cientos de miles de personas que se autodenominan *artistas* bajo los mismos parámetros con los que pensamos en los artistas que ciertamente han transformado el mundo

con sus obras, pero sobre todo con sus actitudes y su pensamiento, con sus métodos para reorganizar la percepción de la realidad.

Sí, sin duda, ese cambio, de darse, se daría a lo largo de los años y se vería solamente *a posteriori*, con la mirada más limpia de aquellos que vengan después. Pero los años pasan irremediablemente y no solo crece el caos, sino que la confusión se profundiza, y el arte, los artistas, el pensamiento y la cultura se van licuando entre las grietas de un mundo que se fracciona y se rige por otras medidas totalmente ajenas a las de los hombres libres. No debemos olvidar que el arte, las artes visuales, la estética, no es un deporte de masas, no es un espectáculo para todos los públicos, y tampoco es una serie de televisión premiada por su éxito de espectadores. El arte se construye en la soledad y el silencio. Y el artista nunca es un héroe, ni siquiera una *rock star*.

La pregunta sigue siendo cuál es el papel del artista en la sociedad actual. La respuesta sería la misma siempre: el mismo que ha tenido a través de la historia del hombre. La presencia del artista es sutil y permanente, no necesita de autobombo, sino de sinceridad. Hay pocas cosas más difíciles, porque el artista requiere silencio, soledad, incompreensión, lentitud... Su valor no se mide con la asistencia a bienales ni con el reconocimiento de la crítica y el mercado. La creación solo tiene una condición: la sinceridad. Solo es arte lo que es auténtico y personal. Hoy la sociedad es otra, pero el arte sigue siendo el mismo, y por lo tanto las preguntas, todas las preguntas, siguen abiertas, porque en cada tiempo la respuesta es diferente. El artista es sobre todas las cosas un ciudadano de su tiempo, y ese es su único país de origen, su única patria. Pero la relación con ese tiempo varía, como no puede ser de otra manera, en cada individuo, no solo por su origen cultural y sus construcciones mentales, sino por las formas de expresarse. No estoy hablando de modas ni de estilo. No estoy haciendo diferencias entre artistas famosos y desconocidos, jóvenes y viejos, conceptuales y pintores, fotógrafos y arquitectos, bailarines y músicos. Únicamente quisiera hablar de la creación individual de seres diversos en un solo y mismo tiempo. Y esa creación está marcada por la diferencia, la subjetividad y

la diversidad. No existen lo bueno y lo malo. O al menos no sabemos diferenciarlo a primera vista: cualquier categorización resulta a la larga engañosa e innecesaria. Ni existen hoy ni han existido nunca. El gusto también es individual, aunque cada vez más se reorganice en clasificaciones artificiales, dirigidas a distancia por la historiografía o por el mercado, por los líderes de opinión (de su opinión) o por las instituciones políticas e ideológicas.

El artista debe ser libre, y desde la libertad, y a falta de prejuicios, expresarse preocupándose por lo que él mismo dice, no por lo que debería decir o hacer. Su única ayuda a la sociedad es existir, existir y hacer su trabajo, cumplir con su parte del trato, aunque no sepa a ciencia cierta cuál es ese trato ni con quién lo ha firmado, si con el diablo o con todos los dioses. Según en qué momentos al artista se le ha exigido una inclinación ideológica, una función social casi religiosa, su colaboración para domar a las masas, ser portavoz de los Gobiernos, ser pedagógico, ser un maestro de pueblo o un profesor de universidad o las dos cosas a la vez. Últimamente se le exige ser un pensador, un filósofo, tener una gran cultura y haber leído todo o casi todo, aunque no haya entendido nada o casi nada. ¿Quién se lo exige? Unas veces ha sido directamente el poder político, otras veces la situación social, hoy tal vez una clase privilegiada ajena a la creación como es el mercado, o la institución. Tal vez ser artista no signifique nada, posiblemente el arte no sirva para nada, pero hay pocas cosas que se hayan querido tener siempre tan estrechamente controladas como la creación artística. ¿Por quién? Por el poder, sea este lo que sea, pues el poder también cambia, al menos de aspecto exterior y de idioma, cada cierto tiempo.

El siglo xx en sus últimas décadas ha estado marcado por una filosofía que analizaba la debilidad del pensamiento. Tanto Michel Foucault como Alain Finkielkraut han escrito y hablado de cómo ese pensamiento débil reorganiza los conceptos de arte y cultura e iguala lo exquisito con lo vulgar a través de la percepción de las masas, de un público cada vez más distante del hecho creativo y de la experiencia estética. Bajo esa bandera la idea del artista, sobre todo la del artista

romántico, el artista culto, se ha estremecido, dejando paso a la del aventurero, el hechicero, el mago que sabe sacarse de la manga un manifiesto o una *performance*, un holograma o una discusión estética sin tener en cuenta la estética. El siglo *xxi* en apenas veinte años nos ha colocado otra vez en un sitio más humilde, más doloroso y más real: el lugar de la enfermedad, de la injusticia y de la muerte, un lugar que creíamos que ya habíamos dejado atrás allá por la Edad Media, pero que nos esperaba ahí, a la vuelta de la siguiente curva. Esa situación rearma el pensamiento, recarga la humanidad, nos hace más frágiles, más humanos, y nos vuelve a situar en el centro de la subjetividad, en el punto de mira de la creación, en el eje de un mundo que parece que ya no es el nuestro, y que nos plantea el reto y la necesidad de reconquistar aquello que un día creímos que nos pertenecía pero que solo era un préstamo.

Hace poco un gran artista me decía que para él el artista debía ser sobre todo el notario de su época, la mirada analítica, crítica, de su momento histórico. Él lo fue; lo intentó y sinceramente creo que lo consiguió. Pero no todos los artistas de su tiempo sintieron la misma necesidad, o fueron unos notarios que analizaron otras realidades. El arte, decíamos antes, ha de ser sobre todo libre, sin clases sociales ni discriminaciones ni prejuicios. Por eso en este mundo todo puede ser cierto al mismo tiempo, lo uno y lo otro, esto y aquello, siempre que cada narrador, cada narrativa, se asiente en la sinceridad y en la autenticidad de su experiencia, de su tiempo personal y subjetivo. Tal vez lograrlo sea difícil, pero intentarlo es obligatorio.

La soledad es una elección. Ser artista es, también, una elección. No es un título ni un privilegio. Su desarrollo se debería basar en la libertad, y es por ello por lo que inevitablemente el artista es un ser solitario, incluso entre las multitudes. Aunque su obra no nos guste, aunque su figura sea cuestionable, ser artista es una elección libre que va a definir para el resto de los días tu mirada y tu responsabilidad. Esa responsabilidad solo la tienes contigo mismo: con la sociedad no tienes más obligaciones que las que puede tener cualquier otro miembro de

esa sociedad. Sin libertad no se puede ofrecer nada real ni auténtico, nada incierto para el alimento de mañana. Los artistas no trabajan con la verdad, sino con la posibilidad; ellos no tienen respuestas, pero pueden plantear las preguntas más hermosas y más terribles. De ahí surgen la belleza y el vértigo que sentimos ante una verdadera obra de arte.



CARTOGRAFÍAS DEL SER

Antonio Campo y María Luna

UN VIAJE EN DILIGENCIA HACIA PAISAJES IMPOSIBLES

Introducción

Encontramos este título entre los textos de Eugenio Trías, dentro de su obra *Lo bello y lo siniestro*. El autor narra una curiosa anécdota que ocurrió a principios del siglo pasado en una diligencia con varios pasajeros que atravesaba una zona boscosa de Gran Bretaña. En el vehículo viajaban, entre otros, una elegante dama y un haraposo y desaliñado anciano cuando el cielo se encapotó y desencadenó una terrible tormenta. Luces cruentas, relámpagos, truenos, nubes en tonos ceniza... Mientras la dama se aferraba a su asiento entre vaivenes de la diligencia el anciano sacaba medio cuerpo del vehículo para contemplar el *espectáculo*.

Después de casi una hora el señor volvía a ocupar su lugar dentro del vehículo. La dama, estupefacta, le preguntó por su inaudito proceder y él le contestó que había contemplado «cosas maravillosas nunca vistas». La curiosa mujer decidió asomar la cabeza para comprobarlo y el anciano le advirtió: «Debe mantener muy abiertos los ojos». Y así fue: la señora disfrutó de paisajes imposibles nunca antes vistos.

¿Qué ocurrió años más tarde? La dama acompañaba a unos amigos amantes del arte a una muestra y la sala era un clamor ante la obra de

un estrafalario pintor llamado William Turner. Entre burlas, desprecios y risas, los espectadores despotricaban frente a lienzos cargados de vigorosas manchas de tonalidades entre amarillas y verdosas que dibujaban paisajes fantásticos nunca antes vistos por nadie. Al pararse a observar una de las obras con detalle comprendió quién era el estrafalario señor con quien compartió viaje. No pudo reprimirse y gritó: «¡Pero si yo lo vi, vi todo eso con mis propios ojos!».

¿Y si quizá vivimos aceleradamente inmersos en nuestras rutinas cotidianas, coartada nuestra capacidad de observación profunda?

Proponemos con este proyecto una exploración del interior de lo humano a través de la obra de jóvenes artistas que creemos que pueden conectar con esa cartografía interna del espectador para hacerle disfrutar de paisajes imposibles quizá nunca antes vistos.

La nómina de artistas de la que partimos ha sido elegida precisamente por su trabajo, rico en matices, técnicas y con discursos maduros a pesar de la juventud de los creadores. Las piezas seleccionadas para la muestra, en nuestra opinión, son capaces de interpelar al espectador y conectarlo con procesos vitales esenciales. A través de este trabajo intentaremos averiguar si pueden darse esas conexiones.

¿VENTANA O PASILLO?

Contexto

¿Hoy, sin embargo, en medio de la epidemia del coronavirus, todos estamos bombardeados precisamente por llamadas a no tocar a los demás sino para aislarnos, para mantener una distancia corporal adecuada.

¿Qué significa el mandato «no me toques»? Las manos no pueden llegar a la otra persona; solo desde el interior podemos acercarnos los unos a los otros, y la ventana hacia «dentro» son nuestros ojos. En estos días, cuando conoces a alguien cercano (o incluso un extraño) y mantienes una distancia adecuada, una mirada profunda a los ojos del otro puede revelar más que un íntimo roce.

Slavoj Žižek, *Pandemia: la covid-19 estremece al mundo*

El 11 de marzo de 2020 la Organización Mundial de la Salud comunica públicamente la declaración de pandemia por covid-19. Tres días después el Estado español decreta el estado de alarma.

El mundo se desorienta, se paraliza. Gritan de manera ensordecedora múltiples voces, suenan acordes disonantes. Simultáneamente muchos de nosotros sentimos una angustia interna, un vacío, un gran hueco, un desconcierto que provoca un silencio sepulcral, un ¿y ahora qué?

Todo esto irrumpe en nuestro proyecto igual que irrumpe en el trepidante ritmo al que nuestro planeta está sometido. Nos resulta una brutal

LATITUD, LONGITUD Y ALTURA

Lo autobiográfico, el proceso creativo y el espectador

¿Y si la acumulación de prescindibles ocupaciones, el exceso de tecnología, el constante bombardeo de información... configuran, entre otras cuestiones, la piedra de Sísifo para el sujeto contemporáneo? ¿Y si esta deriva nos posiciona en nuestro día a día entre pautas de comportamientos inconscientes? Quizá, como asegura el filósofo José Carlos Ruiz, la acción le esté ganando la batalla a la reflexión.

El culto al instante, la prioridad de lo inmediato, la hiperactividad para no perderse las últimas tendencias que nos prometen bienestar inminente pueden ser las zanahorias que nos guían o lo que hacemos mientras reductos humanistas como el arte sí se interrogan sobre lo ontológico de nuestra existencia.

Hemos barajado una nómina de artistas elegidos por su vinculación al territorio aragonés y por sus discursos sobre experiencias, deseos y narrativas en torno al sujeto contemporáneo. Entre sus trabajos vislumbramos nexos como la psique y el automatismo, la memoria y el pasado, la existencia y la nostalgia, el juego y el *fake*, lo antropológico y lo efímero.

Pretendemos con esta muestra dibujar un mapa cartográfico de subjetividades con la intención de que interpele al tiempo que nutra al espectador y lo conecte con sus fibras sensibles.

La materialización del proyecto se fragua en un relato expositivo no de una forma lineal que aparente sentenciar una verdad, sino como esas *notas extras* que abren interrogantes a modo de laboratorio de subjetividades donde la intuición y la reflexión son expuestas como forma de conocimiento.

Puede que algunas de las reflexiones que subyacen en las piezas elegidas nos atraigan, incluso nos seduzcan. Quizá nos provoquen desasosiego, intranquilidad o incertidumbre. Responderemos a esta preocupación con la rotundidad de Kierkegaard: «La angustia es el vértigo de la libertad».

Nuestro punto de partida son las entrevistas que realizamos directamente a los artistas para, de primera mano, conocer sus trabajos, sus líneas discursivas y los procesos de reflexión y elaboración de sus proyectos. Previamente a las entrevistas esbozamos un marco donde ubicar la conversación para después dejarla fluir:

— Lo autobiográfico. ¿Qué vínculos personales estableces con tu obra? ¿De qué sentimiento o necesidad personal parte tu trabajo? ¿Cómo te construyes tú mismo/a a partir de tu trabajo?

— El proceso creativo. Intenta enunciar conceptos que aparezcan durante tu proceso de trabajo y consideres que son clave en la materialización discursiva.

— ¿Qué nexos crees que se establecen durante el proceso creativo entre tú y el espectador?

— El espectador. ¿Qué papel adquiere el espectador ante tus piezas? ¿Cómo crees que interactúan tus obras con el público? ¿Crees que existe un mensaje intencionado para el espectador en tu trabajo? ¿Cuál?

Bajo estas premisas localizamos, como decimos, las coordenadas de nuestro trabajo de campo.

TARJETA DE EMBARQUE

Entrevistas

A continuación narramos las experiencias obtenidas tras entrevistarnos Jorge Vicén, Susana Blasco, Ana Escario, Antonio Fernández Alvira, Jorge Isla, Jorge Fuembuena y Vicky Méndiz. De este modo hemos configurado las tarjetas de embarque de nuestro viaje.

JORGE VICÉN

Entrevista realizada en la galería La Carbonería de Huesca el 31 de octubre de 2018 entre las 18:30 y las 20:30 horas.

Lo bello es el comienzo de lo terrible
que todavía podemos soportar.
Rainer Maria Rilke

Llueve abundantemente y no vamos protegidos. Llegamos puntuales a la galería La Carbonería, donde Jorge nos espera. Poder entrevistar al autor delante de sus obras nos hace olvidar rápidamente la humedad que traemos.

Rodeados de pantallas (fuera y dentro del mundo del arte), agradecemos ver los trazos de un rotulador sobre papel, y más cuando parecen componer una serie de signos-huellas, mensajes, autoafirmaciones, reflexiones que descifrar a través de códigos desde el inconsciente consciente, aunque debemos reconocer que Jorge Vicén es mucho más: sabe deslizarse con perspicacia entre Frida Kahlo, Chagall, Víctor Mira...

En un primer momento destacamos el ejercicio de catarsis que debe suponer el acto creativo para Jorge Vicén, un lenguaje entre lo naíf y el arte bruto, colorista en ocasiones y rotundamente monocromático en otras.

La obra de este autor nos ofrece sublimes páginas de cuadernos profundamente intimistas fruto de una compleja psique, inquieta e inquietante.

Queremos comprobar si actúa Jorge Vicén a modo de chamán a través de su trabajo, invocando los pensamientos más irracionales y ocultos de nuestra psique a través de sus imágenes, revelando innatas emociones desactivadas en nuestro quehacer cotidiano.

Efectivamente, el autor parte de un diario visual muy particular, porque para Vicén crear es un salvoconducto para soportar la vida.

Huyendo de lo descriptivo, de lo aparentemente *objetivo* que supone la imagen fotográfica, apartándose de cualquier discurso antropológico, Vicén hace un ejercicio hacia *lo primitivo*. Técnicamente vuelve al pincel y las tintas, e iconográficamente intenta desconectarse de todo convencionalismo gráfico para dejar surgir lo inherente al ser en una búsqueda de *lo común*, si es que existe. Al autor le interesa lo que a los humanos nos une más que lo que nos separa.

Vivir es un acto de responsabilidad; por lo tanto, lo cultural, lo establecido, lo normativo, los constructos sociales... incomodan a Vicén. Al autor no le es fácil la existencia. Se siente atraído por esos lugares ambiguos donde lo siniestro da paso al placer. «Si no duele, mata», afirma con rotundidad en una de sus obras. El artista carece de proyecto, porque el tenerlo constituiría un fracaso en sí. Su proceso creativo consiste en un intento de vaciado existencial, un darlo todo para que en el camino aparezca la sustancia primigenia desnuda de toda opresión. Porque el acto de ser requiere despojarse de lo aprendido, y por ello, igual que Walter Benjamin hace con la historia, Vicén pasa al ser «el rastrillo a contrapelo».

La libertad angustia, y el universo Vicén desconcierta en un principio al espectador provocando al mismo tiempo una incómoda atracción, porque, adentrándose en esos paisajes de un imaginario boscoso, fértil y asalvado, logra penetrar en ese interior constreñido, oculto, tapado... y hacer cosquillas a nuestro loco, a nuestro niño, a nuestra esencia.

Conceptos clave: psique, naíf, arte bruto, grafía, catarsis, chamán, inconsciente.

SUSANA BLASCO

Entrevista realizada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao el 12 de noviembre de 2018 entre las 11:30 y las 13:15 horas.

¿Qué harías tú pudiendo ser
la disección de un bisturí?
Si pudieras rozar
antes de prohibir
los laberintos del jardín.

Vetusta Morla, *La mosca en tu pared*

Conocemos la meteorología de Bilbao. La mañana es lluviosa. Comenzamos charlando del tiempo con Susana. Nos dice que le encanta el clima de la ciudad vasca. Nos sorprende. Pronto recordamos que anteriormente residía en Londres.

Dejamos a un lado su faceta de diseñadora gráfica porque nos interesa destacar el juego, el azar y el valor del proceso en la vertiente más artística de esta creadora.

Años atrás, un afán de coleccionismo, impulsa a Susana a comprar imágenes antiguas de personas desconocidas realizando un acto de rescate y de apropiacionismo a lo Sophie Calle. Durante ese periodo Susana sufre un trastorno obsesivo que la lleva a herir su propia piel, una dermatilomanía. Para ocupar el tiempo tratando de mitigar sus autoheridas, olvida ese acto de rescate y comienza a usar las imágenes apropiadas para diseccionarlas. Parece así, contradictoriamente, pasar a herir a esos personajes rescatados para protegerse a sí misma. ¿Qué fueron y qué son ahora, después de ser intervenidos por la magnífica Susana Blasco? En esta serendipia da con nuevas identidades que conectan con la nostalgia y el pasado del espectador.

El proceso es clave en la obra de esta creadora. Jugando, logra dejar de herir su propia piel y usa el bisturí y el *collage* para enfocar su atención en *otras pieles*. Se trata de un proceso abierto que se expande cuando Susana introduce en su juego otros materiales (piedras, palos, tintas, pan, muros, pétalos...), en una experimentación sin rumbo fijo más allá del hecho de mantenerse ocupada.

Nos encontramos ante una creadora en un punto muy lúcido de su carrera. Los aspectos que suponían una bifurcación en su trabajo, los encargos comerciales y las creaciones más íntimas, se han conexionado a través de vasos comunicantes, como ella los describe, creando un sello de identidad que le ha permitido fluir y completar cuadernos y cuadernos con apuntes donde retiene ideas que seguro que en algún momento cuajarán. «Me ha costado años encontrar mi verdadera línea de trabajo, y siento que estoy empezando ahora», nos asegura con rotunda sinceridad Susana Blasco.

Es la experimentación lúdica la que ha permitido a la autora huir del excesivo conceptualismo y de la sobriedad que le exigían los *briefings*. Tiempo, silencio, papel, tijeras, fotografías antiguas... son los ingredientes con los que Susana Blasco conecta con las capas más profundas de ella misma. ¿Quién abandona una fotografía? ¿Por qué lo hace? ¿Quiénes son las personas fotografiadas? «Y mi propio álbum familiar, ¿qué cuenta sobre mí?», se pregunta la creadora.

A Susana la experimentación manual le hace liberar la adrenalina que no le produce la pantalla del ordenador. Ahora no hay *control + z*. Por ello siente, contradictoriamente, pasión por trabajar con imágenes originales, porque no puede fallar, no les puede fallar. Lo sencillo, lo directo pero incontrolable le fascina. Es en el acto de repetir, fragmentar, unir en silencio y de manera meticulosa donde se produce la magia.



En ningún momento la autora trae a colación un interés específico de conexión con el espectador, aunque reconoce que su trabajo seduce porque todos tenemos familia, recuerdos, pasado, olvido y nostalgia. Además, trabajar con retratos enfatiza en este caso la identificación.

Vislumbramos en la trayectoria de Susana Blasco un punto de arranque muy ligado al trabajo del artista John Stezaker, y su deriva roza lo irreverente de Magritte, lo poético de Brossa y lo elegante de Madoz.

Nos fascina Susana cuando se define, con palabras de Chaplin, como una eterna *amateur*.

Conceptos clave: juego, experimentación, apropiacionismo, nostalgia, pasado, memoria, identidades, piel, serendipia.

ANA ESCARIO

Entrevista realizada en el Café del Arte de Huesca
el 1 de noviembre de 2018 entre las 16:00 y 17:30 horas.

Soy un Homo photographicus, de la última etapa evolutiva del Homo pictor, el que produce y consume imágenes a la vez, y acomete ambas tareas con total naturalidad.

Joan Fontcuberta

Conocemos a Ana desde hace unos años. Ha llegado con antelación a la cita y ha aprovechado el tiempo para actualizar su estado en sus perfiles sociales.

Huesca, Umno Gallery, 2015. Descubrimos la serie *Vidas cruzadas*: fotografías de una adolescente que immortaliza Londres desde una perspectiva muy personal; localizaciones totalmente descontextualizadas donde se impone el sujeto; el ser en su quehacer cotidiano; un sujeto que escapa de su nubilidad y se presenta ante el mundo. No sabemos si la autora retrata su día a día en sus instantáneas o se construye a través de ellas.

Y es que Escario se desliza por la vida en monopatín a ritmos vertiginosos y en paralelo va su producción artística. Produce y produce y comparte en las redes sociales momentos de su día a día en imágenes altamente cuidadas y cuidadosamente elegidas, frescas y vibrantes, con

una estética sublime, como un Hopper en clave baja: un diario visual apasionante y alejado de cualquier descripción peyorativa que pueda acompañar al término *millennial*.

Escario decide abandonar sus estudios reglados de Fotografía y «echarse a los caminos», y siguiendo la estela de vibración de la generación *beat* llega hasta los Estados Unidos. Allí realiza un fugaz e intenso recorrido en coche con amigos, fugaz e intenso como todo lo que hace. Esa experiencia la materializa en su serie *On the Road*, con la que sigue creando un imaginario particular que provoca una mezcla de curiosidad, nostalgia y sorpresa en el espectador-*voyeur*, que recibe una *bofetada visual* de una artista con gran intuición para contar sin palabras, pero con una narrativa propia, historias de lo cotidiano insultantemente joven.

Cuesta distinguir la faceta *comercial* de la *artística* en la producción de Ana Escario, que nos dice que usa las redes sociales desde los doce años. Confirma que sus instantáneas configuran para ella un diario visual que, sin pretensión aparente de contar nada, no puede escapar de ser expuesto y compartido en tiempo real en el escaparate que le brindan las redes. Escario es hija del tiempo que le ha tocado vivir, pero no admite ningún *pack* que le indique cómo ser feliz: ella se lo construye. De este modo, decide rodearse de gente de su edad muy vinculada a la creación (a la música, al diseño, a la foto y al vídeo) con la que configura un grupo multidisciplinar para crear y crecer juntos.

En el día a día no deja de experimentar sin proyecto previo porque, paradójicamente, *no tiene tiempo*. En su obra más personal deja que el flujo de su impulso artístico registre lo que pasa ahí fuera de modo que para ella resulte estético. Y en el acto creativo maneja como un chef los filtros que le brindan las últimas tecnologías y desarrolla con sagacidad una ambientación que ha olisqueado de manera prematura entre los fotogramas de Quentin Tarantino, Jean-Luc Godard, Bruno Delbonnel, Theo Gosselin y Carmen Gray y que adereza con sus *presets* de Lightroom. A sus veintitrés años Escario ha visto mucho y se ha nutrido de todo.

La joven huye de lugares comunes pero sin intención reivindicativa ni de protesta, sino como un posicionamiento natural en los tiempos que le ha tocado vivir. Podemos decir que para esta creadora la historia del arte comienza en Hopper. Del él rescata el tratamiento de la luz y la nostálgica

pose de los modelos, y de ahí salta al vacío, a un tablón de Pinterest vinculado a su cuenta de Instagram.

Del espectador no espera una respuesta: prefiere que sea meramente contemplativo y reconoce que su *feedback* se resume en un *like*.

¿Cómo están influyendo las nuevas posibilidades tecnológicas en los modos de contar, de vivir, de crear y, en definitiva, de ser? Nos interesa Ana Escario porque representa el *Homo photographicus* descrito por Fontcuberta: una especie con un ritmo vital vertiginoso que consume y produce imágenes a una velocidad brutal, que convive con nosotros y no puede pasarnos desapercibida.

Conceptos clave: velocidad, diario visual, lo cotidiano, *Homo photographicus*, inmediatez.

ANTONIO FERNÁNDEZ ALVIRA

Entrevista realizada en nuestro domicilio particular de Huesca el 9 de noviembre de 2018 entre las 20:00 y las 22:00 horas.

Esta es tu última oportunidad. Después ya no podrás echarte atrás. Si tomas la píldora azul, fin de la historia: despertarás en tu cama y crearás lo que quieras creerte. Si tomas la roja te quedarás en el país de las maravillas, y yo te enseñaré hasta dónde llega la madriguera de conejos. Recuerda, lo único que te ofrezco es la verdad, nada más.

Morfeo en *Matrix*, de Lilly Wachowski y Lana Wachowski

Antonio es amigo desde hace años. Circunstancias familiares nos impiden acudir a la cita fijada en el Café del Arte. No hay problema: él nos visita en nuestra casa. La entrevista será más confortable aún de lo esperado. Acude con una carpeta con documentos para solicitar una ayuda a la producción artística, documentos subrayados y ordenados escrupulosamente. Como sabemos, Antonio es metódico en la forma y en el fondo.

Veinte años atrás ya encontrábamos en Fernández Alvira a un virtuoso dibujante que manejaba con minuciosidad la técnica de la acuarela. Con el paso del tiempo podemos destacar la coherencia y la honestidad de su trabajo. Vemos que utiliza la creación artística como una forma de abordar

sus inquietudes internas. Él mismo lo verbaliza apuntando a sus *mochilas*: una vez comprendidas, conceptualizadas y objetualizadas, siente una especie de liberación. Tras una etapa de estudio continuo aborda otra problemática y repite el proceso de liberación o de formalización. En este proceso existe un hilo conductor que podríamos denominar *hilo constructivo*, porque el autor *se construye* a través de esos ejercicios.

Fernández Alvira es un *arqueólogo del ser* que parte del estudio de su identidad para saltar a una esfera más amplia, a una observación de las construcciones políticas y sociales en la que analiza términos como el poder o la violencia. Todo esto lo materializa mediante meticulosos y pulidos actos creativos, porque este artista es un esteta, como él mismo afirma. Necesita establecer un estrecho vínculo físico con su obra, tocarla y mirarla a través de escrupulosos procesos manuales. Eso es también construcción consciente.

En una primera etapa el artista hace un ejercicio introspectivo. Su obra reflexiona sobre los cánones de la masculinidad, la autoridad y el poder establecido. Distinguimos perfectamente cómo Fernández Alvira se va definiendo a través de su obra. Una vez logra su *objetivo*, sus trabajos mutan y nos invitan a analizar con perspicacia lo que nos rodea. Nos señala el camino para salir de la cueva de Platón, donde las opiniones hegemónicas y los medios de comunicación moldean nuestras mentes sin que nos demos cuenta. Y es que el artista adora el juego, el engaño, el trampantojo. Él mismo lo dice: «En mi trabajo hay premio para el que mira». Los diferentes niveles de lectura e interpretación de sus obras pretenden ir en paralelo con el desarrollo de la capacidad de análisis de la realidad que nos rodea.

En estos ejercicios Antonio Fernández Alvira encuentra lugares comunes: la impostura, el artificio, lo establecido...

Su trabajo se revela muy similar a la obra de teatro *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, donde hay una lucha entre la apariencia y la realidad y donde se pone en duda la legitimidad del poder silencioso y del poder del Estado. El artista denuncia la violencia silenciosa e intangible que ejerce el poder fáctico.

En lo personal, o en lo referente al individuo, realiza una serie en la que cuestiona la identidad como constructo social y cultural. Al dar el paso al plano de la colectividad, usa la crisis económica para poner el foco en todos los valores que con ella se derrumban.

Fernández Alvira dice de los espectadores que observaban su obra «sentían que era papel, lo sabían, pero no podían dejar de ver madera», y es que el artista provoca muy intencionadamente ese *cortocircuito* en el espectador.

Somos los únicos dueños de nuestra existencia. Probablemente la vida de la mayoría de nosotros se encuentra en tierra de nadie entre la ficción y la realidad.

Conceptos clave: juego, identidad, *fake*, frágil, papel, trampantojo, autobiográfico, poder.

JORGE ISLA

Entrevista realizada en el Café del Arte de Huesca el 26 de diciembre de 2018 entre las 11:00 y las 12:00 horas.

No tengo sensación de añadir algo al mundo. ¿De dónde iría yo a tomar lo que añado, sino del mundo?

René Magritte

Con Jorge Isla nos ha sido muy fácil establecer una cita. Como en sus obras, el autor es directo y pragmático. Lugar, hora y objetivo del encuentro: Café del Arte, Huesca, 11:00 horas y un café para romper el hielo.

Consideramos que el trabajo de Isla aportaría a la selección de artistas que barajamos una visión científica de lo ontológico, especialmente por dos aspectos que subyacen en sus creaciones: los límites de la percepción humana, en los proyectos *Sputtering* y *LUV-A*, y las acciones inconscientes cotidianas y su conexión con momentos concretos de la historia del arte, en *Blanco de España* y *Still Life*.

Además el trabajo de Isla dialoga a la perfección con el de dos autores que ya forman parte de esta investigación. Podemos estrechar vínculos por su interés con lo antropológico con Jorge Fuenbuena, y por otros cauces el trabajo de Isla conecta con los juegos de trampantojo planteados por Fernández Alvira.

Isla afirma que, aunque sus proyectos no parten de ninguna premisa autobiográfica, sí dan nexos autorreferenciales *a posteriori*. Por ejemplo,

su interés por la música *techno* encuentra reflejo en su trabajo con luces de neón.

El barrio de San Francisco de Bilbao está funcionando como un laboratorio donde el autor trabaja sobre la violencia. Isla efectúa un recorrido que va desde la cartelería de propaganda taurina, ya violenta en sí misma, hasta el acto (realizado arbitrariamente o de forma intencionada) de arrancar esos mismos carteles. Esta suma de violencias, asimiladas dentro de lo cotidiano, conforman un *décollage* que nos remite a manifestaciones artísticas de los años cincuenta y sesenta.

No es el único guiño que Jorge Isla hace a la historia del arte para jugar con los metalenguajes. En su trabajo *Blanco de España* vincula el gesto de pintar escaparates para ocultar obras de construcción o reforma con el expresionismo abstracto norteamericano. Es a través de esos *ready made* como el autor va hilando quehaceres inconscientes para plantear la eterna pregunta *¿qué es arte?*

Lo conceptual, lo inconsciente, el juego, la violencia... son lugares que dialogan en los planteamientos del autor: es lo efímero que genera la calle. «Lo oculto me interesa —subraya Isla— porque, si desgarras un cartel o la pantalla de un móvil se rompe, dejas de ver esas imágenes y surge la intriga». Le interesa lo matérico y el apropiacionismo de lo gestual para recontextualizarlo.

El autor plantea una obra fría, descriptiva, objetiva, pragmática, aséptica, pero enigmática para el espectador. Mediante una *puesta en escena* altamente depurada, Isla vincula el concepto a la presencia sin dejar ningún resquicio a la banalidad. Juega con repeticiones sin caer en lo aburrido y con guiños a lo lúdico. ¿Arrancaste tú los carteles? ¿Rompiste tú las pantallas? Isla busca a un espectador que se interroge, considera que existen carencias en torno a la educación visual. Para ello echa mano de cualquier disciplina, aunque se encuentra cómodo entre la fotografía, lo instalativo y, si es necesario, el audiovisual. Esta última disciplina la usa como documentación de un proceso que surge de una vasta investigación previa y durante el cual produce imágenes que capturan casi obsesiva y compulsivamente y que somete a una depuración formal exhaustiva siempre a favor de un discurso elaborado.

Isla huye de paráfrasis y de referentes que no sean contemporáneos porque le interesa el pensamiento que en estos momentos se está generando. Por eso en la nómina de autores que cita se encuentran coetáneos como

Nicolás Combarro, Iñaki Domingo, Alejandro Marote, Erlea Maneros, June Crespo o Marian Garrido, pero es por Mohamed Bourouissa por quien muestra auténtica fascinación, quizá porque tiene en común con él la pretensión de romper los límites establecidos del arte para, en definitiva, ampliarlos.

En cuanto a su relación con el espectador, a Isla le interesa tomar distancias entre el sujeto que contempla y la obra física o real. Por ello interfiere en la comunicación presentando una imagen fotográfica de la obra original. La primera lectura puede ser meramente contemplativa, pero el autor tiende la mano al espectador para que pueda descubrir otros significados subyacentes.

Isla reconoce que le encantaría poder generar con su obra una reflexión sobre los procesos perceptivos. El autor afirma que, personalmente, poco le emociona más que el descubrir.

Conceptos clave: cognitivo, representación, repetición, apropiacionismo, percepción, *fake*, lo oculto.

JORGE FUEMBUENA

Entrevista realizada en el hotel Doña Petronila de Zaragoza el 29 de diciembre de 2018 entre las 20:30 y las 22:00 horas.

De pequeños, a esta pregunta mis amigos daban siempre la misma respuesta: «El coño». Pero yo respondía: «El olor de las casas de los viejos». La pregunta era «¿Qué es lo que realmente te gusta más en la vida?». Estaba destinado a la sensibilidad. Estaba destinado a convertirme en escritor. Estaba destinado a convertirme en Jep Gambardella.

Jep Gambardella en *La gran belleza*, de Paolo Sorrentino

29 de diciembre: es el cumpleaños de Jorge. Entre almuerzos y cenas de celebración saca unas horas al final del día para nuestra reunión de trabajo.

El contexto donde se desenvuelve la acción es tan importante o más que la acción misma. Quizá por ello Jorge Fuembuena, previendo que necesitábamos un lugar tranquilo para charlar, nos cita en la cafetería de un

hotel de cinco estrellas. Jorge nos recibe diciendo: «La gente olvida que los grandes hoteles tienen grandes cafeterías». Silencio, ambiente agradable, butacas confortables y moqueta casi azul Klein.

La creación se da de un modo natural y significativo cuando un artista la integra en su vida indisolublemente. Eso es Fuembuena: un *todocreador*, un apasionado de la vida, un observador nato con una curiosidad insaciable. Y al subrayar *todo* nos remitimos a la infancia de Jorge, nutrida desde el periodismo, la creación literaria y el mundo audiovisual.

Actualmente el trabajo de Jorge Fuembuena se desenvuelve entre encargos vinculados al mundo de la fotografía y al del cine. De este caldo de cultivo parten algunos de sus proyectos más personales de creación artística. Compagina toda esta actividad con la docencia, porque a Fuembuena le apasiona analizar las formas de pensar y de ver, la manera en que ser humano se enfrenta a una imagen. Es desde el campo de la polisemia visual desde donde Jorge desarrolla su investigación al modo de un antropólogo moderno.

Fuembuena ancla el origen de casi todos sus proyectos en las raíces de su propio contexto familiar. «Todo lo que hago es una reflexión de mí mismo. Es autorreferencial», dice Jorge. Y añade: «Puedes fotografiar desde dentro del mundo, y conseguir un resultado trepidado, o frente al mundo: es allí donde me sitúo». De este modo, el autor toma la distancia oportuna



para lograr un trabajo nítido, descriptivo, más cercano al género documental que a lo puramente narrativo.

Así desmenuza en su serie *Holidays* el fenómeno del turismo. Tomando distancia, captura las normativas de uso del espacio y la intervención teatralizada en entornos que creemos naturales para cuestionar la libertad de desplazamiento y los usos del tiempo de ocio.

Existen lugares que se repiten en su discurso: la relación entre lo natural y el artificio, como en su serie *Planctum*; el choque entre la razón y la tecnología, como en *New Painting*, y los solapamientos entre lo real y lo teatral, como en *DEMO*. De estas conceptualizaciones el artista consigue material para la reflexión, para un cuestionamiento de las realidades desde donde estimular el pensamiento.

Nos interesan las reflexiones que este antropólogo de la imagen realiza desde los paisajes, esos paisajes emocionales donde batallan la muerte, la fe, el erotismo, el romanticismo y la máquina o lo tecnológico. Jorge Fuenbuena huye de lo frío para contar historias de la apariencia donde lo invisible, lo oculto, se manifiesta. Y cuando trabaja el retrato lo hace desde la asimilación psíquica del mundo, desde la falta de control de las apariencias, para adentrarnos en esos *otros mundos*, para profundizar en lo que presuntamente se postula como banal.

Fuenbuena detecta debilidad en el pensamiento contemporáneo y por ello se propone capturar nexos que provoquen reflexión. El autor se plantea el papel del espectador en su trabajo. «La distancia entre el autor y espectador es ínfima. Tú eres el primer espectador, pero existe una clara necesidad de diálogo», afirma. En su trabajo hay más reflexión que mensaje. Se trata de un modo de autoconocimiento para el creador, pero no cabe duda de que el arte, para Fuenbuena, debe generar pensamiento. «Mi trabajo no emite verdades, sino que abre ventanas al mundo. Plantea conceptos a completar por el espectador».

A través de una tarea mucho más de campo que de estudio, Jorge fabula como un mago de la polisemia un imaginario muy personal que pone en tela de juicio los constructos culturales y los confortables clichés que provocan inmovilismo cultural creando una nutrida línea de trabajo desde un humanismo contemporáneo.

Conceptos clave: curiosidad, cotidianidad, polisemia, reflexión, juego, *fake*, teatralidad.

VICKY MÉNDIZ

Entrevista realizada en el Café del Arte de Huesca el 12 de enero de 2019 entre las 16:00 y las 17:30 horas.

En este viaje debe descubrir, en soledad, en silencio, quién es realmente. Muchos se pierden. Algunos nunca vuelven. Pero los que lo hacen ya están listos para enfrentarse a todo lo que pueda venir.

Karamakate en *El abrazo de la serpiente*, de Ciro Guerra

Vicky llega puntualmente a la cita. La encontramos revisando su agenda, un cuaderno rosa con tapas texturadas.

Comienza la conversación hablando de fechas y obras para la muestra. Después de conocerla podemos decir que su timidez le impide hablar de sí misma, al menos en un primer momento, pero a lo largo de la entrevista intuimos que llega a disfrutar compartiendo su inmenso mundo interior.

A priori podemos afirmar que el trabajo de Méndiz enlaza con la línea de trabajo sobre *el ser y el parecer* que también descubrimos en autores como Fernández Alvira o Fuenbuena. Méndiz aportaría la sutileza y la fragilidad provenientes del mundo oriental, por el que siente fascinación. ¿De dónde surge ese interés en la autora?

Cuando abordamos las primeras cuestiones sobre los inicios de su carrera, Méndiz nos remite a su infancia, a una parte de su familia emparentada con Japón. Vicky siente atracción por los abanicos y las estampas orientales que descubre poco a poco en la casa del pueblo.

Señala un lugar concreto: la casa taller de uno de sus tíos, un señor dedicado a la fotografía, la escultura y el dibujo, un artista que rehúsa hablar de arte pero junto al que Vicky se siente relajada. Es en ese lugar donde curioseaba y disfrutaba y donde, como ella afirma, se siente en paz. Desde pequeña Méndiz intuye *su lugar en el mundo*, o por lo menos la ventana hacia lo que será *su mundo*.

Afirma que el arte la ha ayudado: «Me ha llevado a viajar, a conocer gente, a descubrir historias y a contarlas. Uno acaba haciendo lo que puede en la vida, y poco a poco te acercas a tus deseos».

Méndiz, huyendo del egocentrismo occidental, toma el concepto de artista de la cultura japonesa, donde se considera un *médium* entre el universo y las personas.

El síndrome de París es un trastorno psicológico provocado por el choque cultural y emocional que algunos visitantes japoneses sufren al visitar la capital francesa. Ella toma el nombre de ese trastorno para capturar con su cámara el golpe entre lo real y lo ideal, lo cultural y lo emocional. Utiliza entrevistas, fotografías y vídeos para indagar sobre las experiencias de un grupo de personas en esa ciudad.

Y es que su formación como historiadora del arte marca el proceso creativo en esta autora. Vicky lee, investiga, realiza entrevistas a personas desconocidas y, a lo Sophie Calle, extrae de ellas *lugares mentales* a los que acudir y que capturar. La documentación la orienta y la ayuda a tomar decisiones durante el camino.

En su proyecto *Honne / tatemae* indaga en la ambigüedad y el misterio generados por la tensión entre la cara que uno muestra en la sociedad y los aspectos escondidos del verdadero ser. Las imágenes que conforman este proyecto exploran, a través de la apariencia externa de las cosas y las normas sociales, un espacio entre lo consciente y lo inconsciente, entre el yo y los otros, en la luz y la oscuridad.



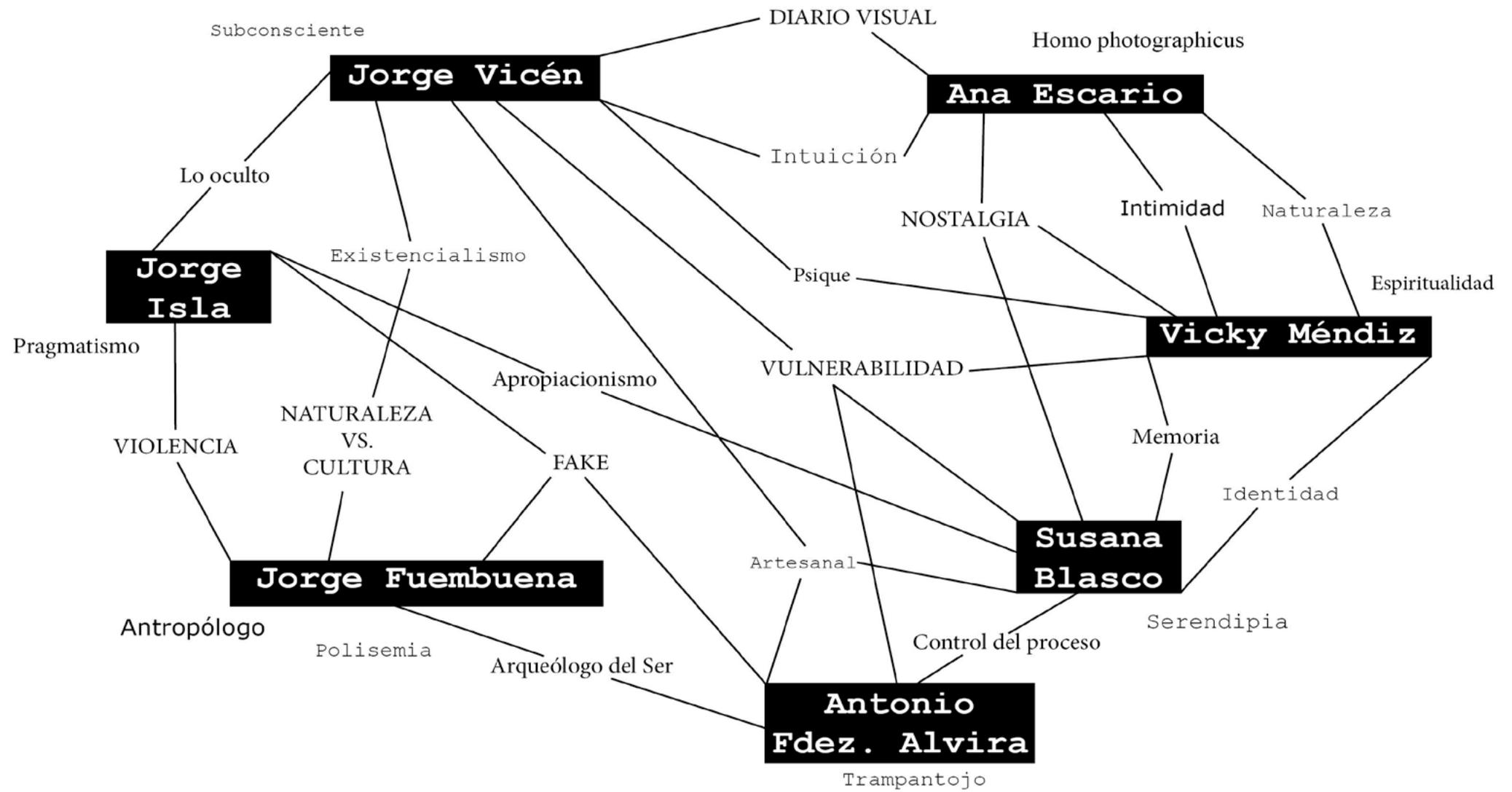
Y es que la fotografía, como dice la autora, es mucho más que lo capturado. Fuera de ahí hay lugares que no se muestran y que a Méndiz le interesan incluso más que lo capturado. Es ese campo que apela a las sensaciones: al tacto, al olor, a los sonidos que se quedan fuera. Es precisamente en esos lugares donde se produce la magia.

Para Vicky sus retratos son encuentros con desconocidos de donde emanen multitud de sensaciones. Tras intensas conversaciones comienzan a surgir sentimientos que con sutileza la autora logra capturar. Méndiz se emociona al reconocer que una de las *extrañas* fotografiadas lloró y la abrazó al ver el resultado de la instantánea.

Sobre el proceso creativo, Méndiz señala la importancia de la edición, puesto que con ella dota de sentido al mensaje: «Primero constato que lo que yo quiero contar esté allí. Ya no busco gustar: lo importante es saber qué quiero transmitir». Sobre el resultado, huye de objetivos rígidos: prefiere que sea el espectador quien confiera significado a la imagen. Las piezas de Vicky Méndiz susurran al interior del espectador.

En cuanto a sus referentes, la autora destaca el papel velado que las mujeres han tenido en la historia del arte. Por ello menciona a artistas como Hilma af Klint, pionera de la abstracción, de la que admira sus cuadernos, su espiritualidad y su modo de trabajar el color. De Ouka Leele subraya el atrevimiento y la experimentación. De autores japoneses como Masao Yamamoto rescata la belleza de lo minimalista. Una historiadora del arte como Méndiz no puede dejar de nombrar la luz; por ello la teatralidad barroca le resulta fascinante.

Conceptos clave: muerte, identidad, intimidad, inconsciente, memoria, misterio, descubrimiento, naturaleza, vulnerabilidad.



Mapa conceptual. Julio de 2020.

RUMBO AL NORTE

Proyecto expositivo

Planteamos un diseño expositivo que enfatice los diálogos que subyacen en los discursos analizados.

Así deseamos vislumbrar nexos narrativos, perspectivas, modos de hacer... que se complementen. Buscamos matices que puedan esbozarnos rasgos del ser contemporáneo, un sujeto complejo y poliédrico que arrastra o trae consigo preocupaciones comunes al paso del tiempo como la nostalgia o la vulnerabilidad, un ser con estrechos vínculos con su ámbito natural que convive con *mutaciones* en torno a lo social: nuevas formas de violencia, otros modos de *narrar*, discursos *fake*...

El diario visual sigue siendo una herramienta de registro para algunos artistas contemporáneos, por lo que hemos recalado en diferentes materializaciones de este.

LO NATURAL Y LO CULTURAL

El artista siempre se ha interrogado sobre la relación que el ser humano ha establecido con la naturaleza. Desde diferentes posicionamientos (la admiración, la intervención, el dominio...), el arte en sus múltiples manifestaciones ha realizado planteamientos que van más allá de lo asociado con lo meramente vegetal o animal. El ser, por acotar en grandes categorías, se vislumbra como parte de lo natural y se sitúa frente a ello desde una óptica dominante o cuestionando qué parte le queda de naturaleza y en qué grado la cultura lo ha *desnaturalizado*. No podemos dejar de nombrar a propósito de esta reflexión a Pedro el Rojo, el mono que informa a la academia de su proceso de humanización en el texto de Kafka.

Así pues, presentamos los trabajos de tres artistas que merodean alrededor de esta vasta cuestión.

¿Cómo se opone el sujeto a otros semejantes en defensa de la naturaleza? Jorge Fuembuena, en su trabajo *Wood Stories* fotografía un asentamiento nómada que se resiste a la construcción de un aeropuerto en Nantes. Se trata de un conflicto en torno al paisaje con connotaciones políticas, territoriales, éticas, antropológicas...

Comunidades *rewilding* se oponen a la creación del aeropuerto Grand Ouest al sur de la ciudad de Notre-Dame-des-Landes llevando a cabo un asentamiento sobre ese territorio para proteger el mítico bosque. El artista se adentra en el grupo para fotografiar ese nuevo *ecosistema*. Un nuevo espacio donde yerguen torres de vigilancia y demás construcciones efímeras como resistencia al plan urbanístico. El acto supone una confrontación política con los poderes establecidos. La cámara fotográfica se convierte en una herramienta para adentrarse y conocer ese mundo de manera significativa: otros modos de habitar, otros modos de ver.

En la pieza audiovisual *Las últimas luces* Jorge Fuembuena retrata sin prejuicios y desde una distancia más que oportuna el controvertido mundo de la tauromaquia. El autor recorre físicamente la geografía española y semántica y visualmente desviste las prácticas del toreo. Se rompe la especificidad de un mundo estereotipado desvelando como el autor indica, «otras historias de lo visible»: texturas, colores, formas, abstracción, dramatismo... subyacen bajo creencias, tradición y espectáculo.

¿En qué medida puede el espectador desligarse de todo el peso social y cultural que arrastra el mundo del toreo? El abanico en torno a lo simbólico de la cuestión se despliega: ética, arte, tradición, fe, miedo, barbarie... La polisemia está servida.

Desde otra perspectiva existencialista, Jorge Vicén pone en tela de juicio determinados constructos a través de una crítica política con una estética, como viene siendo habitual en el autor, cercana al dadá, al *art brut*, a lo naïf, a lo punk. El croma, la forma y los títulos de estas obras se presentan ácidos y punzantes: amarillos, alta saturación, libertad formal, *Uñas azul, Carrero, Verd Guardia Civil...*

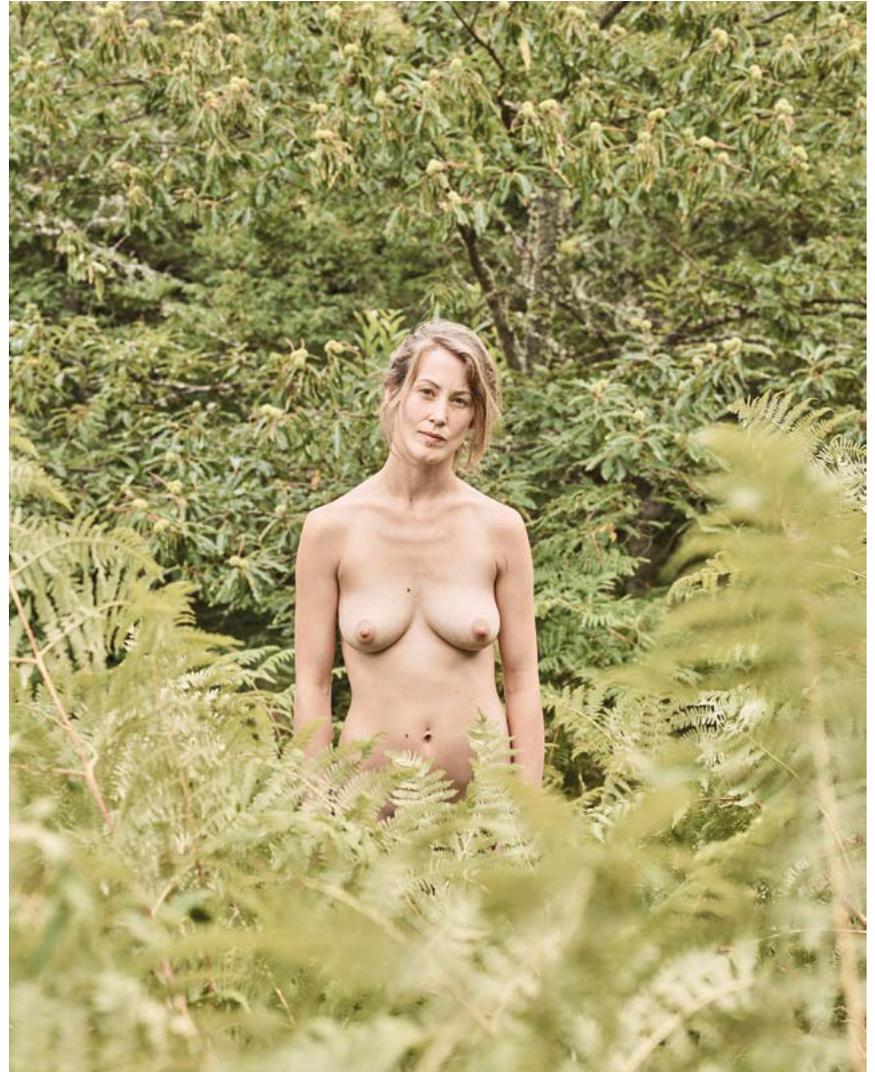
El trabajo de Vicén está a salvo del tiempo y de las modas. Resistencia, análisis y pugna por el pensamiento crítico son lugares poco frecuentados por una sociedad tan líquida como la actual, que pasa de puntillas por cualquier resquicio ideológico fundamentado. Lo nuevo es inestable; lo que interesa a Vicén es rescatar la sustancia primigenia de un ser que posiblemente hoy se encuentra vendido y vencido.

Pequeños fragmentos de madera y carbón industrializados: Susana Blasco se apropia de objetos de regalo comercial, lápices de Ikea, elementos de propaganda que forman parte de nuestra cotidianidad, símbolos del capitalismo de nuestro tiempo. En un acto de ingenioso juego manual lleno de fantasía la autora revierte estos útiles a una suerte de vida poética, fantástica, a naturalezas inéditas. «Ser original es volver al origen», afirmaba Gaudí.

Para Susana Blasco el juego y la serendipia son elementos básicos de su trabajo. La obra *Lápices* cumple a la perfección las reglas autoimpuestas por la creadora: experimentación, recreo y proceso abierto. La serie sigue en construcción.



Jorge Fuenbuena
Wood Stories, 2013
Impresión cromogénica sobre Diasec
156 x 125 cm [ed.: 3 + 1 PA]

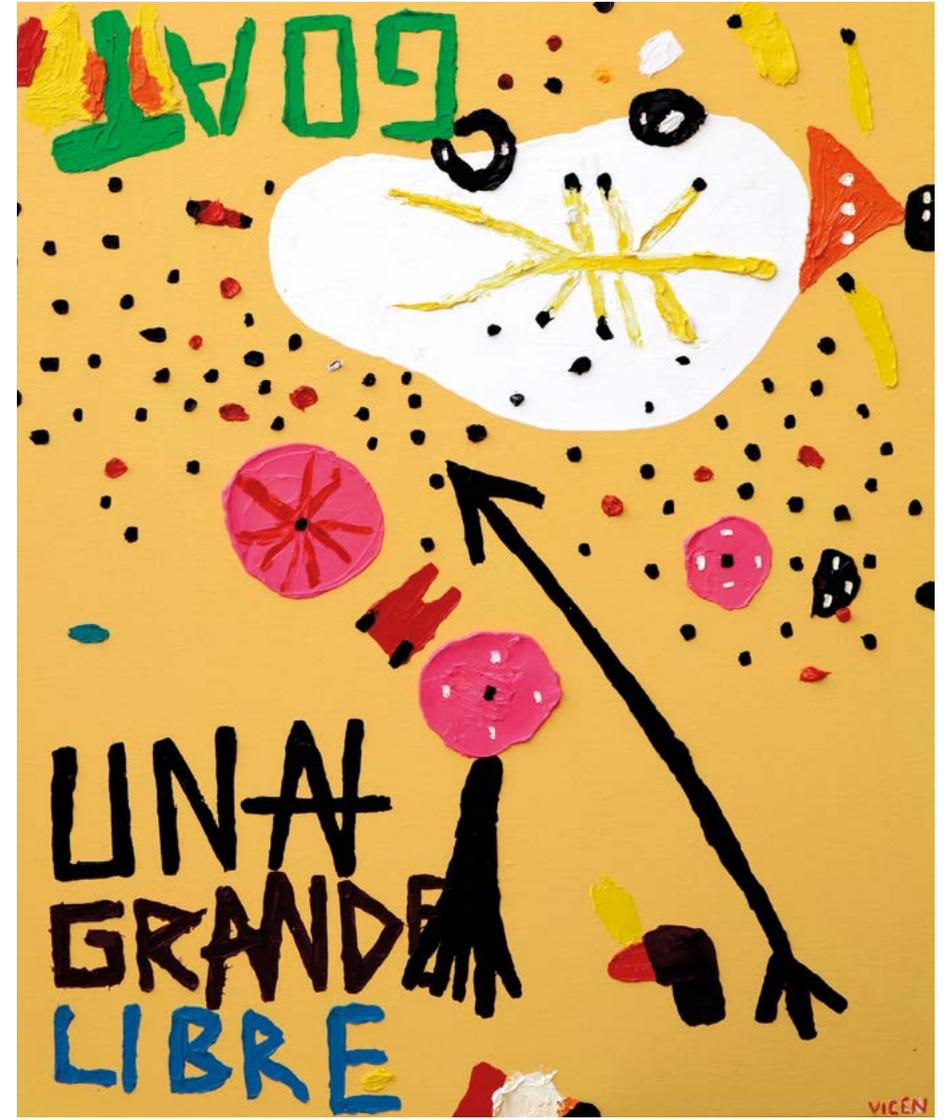




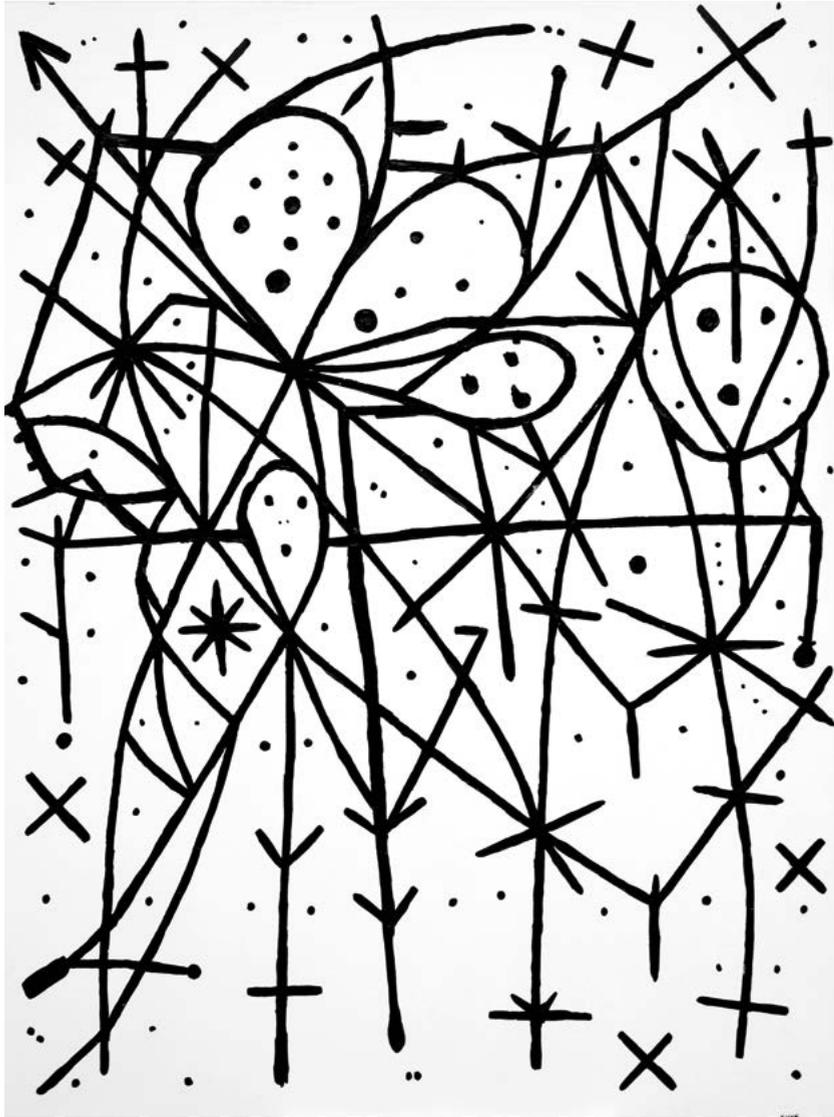
Jorge Fuenbuena
Las últimas luces, 2020
Video monocal
6 min 30s (loop)



Jorge Vicén
Uñas azul, 2017
Óleo sobre lienzo
60 x 73 cm



Jorge Vicén
Carrero, 2017
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm



Jorge Vicén
La cena, 2017
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm



Jorge Vicén
Verd Guardia Civil, 2017
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm

EL DIARIO VISUAL

El pasado mes de marzo un inesperado confinamiento sobrevino en nuestras rutinas. Y aunque la soledad y el silencio son ingredientes esenciales a los que apunta Rosa Olivares en la introducción a este trabajo, cuando se dan de modo inesperado y obligado el artista no puede escapar del desconcierto inicial de las circunstancias. Así lo explica Susana Blasco. En el aspecto psicológico esta situación supuso en la creadora un fuerte bloqueo que paradójicamente salvó dirigiendo su mente hacia la materialización objetual de elementos que le permitieran ocupar sus pensamientos en quehaceres creativos.

Así surgieron las casitas que fue realizando los días de confinamiento, hasta un total de setenta y seis. Se trataba de sencillos desarrollos hechos con fotografías. Cortar, pegar, construir y comprobar cómo funcionaban las imágenes era un acto de salvación. Las pequeñas construcciones enseguida conectaron, en un momento de especial sensibilidad, con la nostalgia, la incertidumbre o el agobio que posiblemente gran parte de la humanidad estaba viviendo.

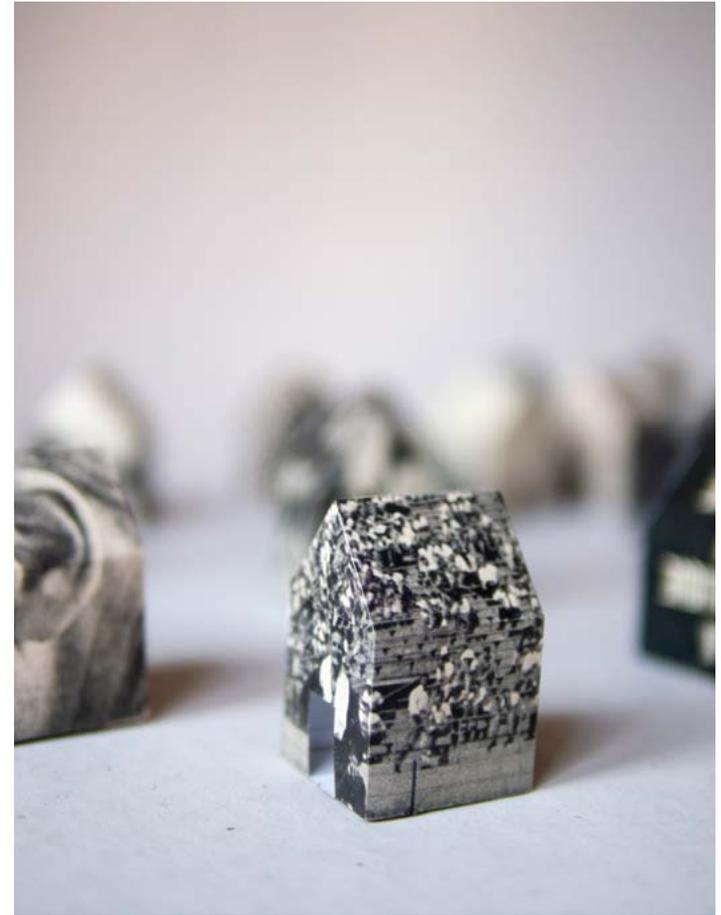
La pieza *76 días* constituye un *diario de confinamiento* que Susana Blasco comparte en las redes sociales. Incluso pide opinión pública: ¿cuándo debe cesar el acto?, ¿cuándo se supone que acaba el confinamiento? Los *followers* de la artista dan su opinión, pero la creadora decide concluir la pieza el día que definitivamente puede volver a reunirse con su familia.

Esta pieza de Blasco nos lleva a ahondar en el diario visual como herramienta de creación contemporánea. De este modo, recalamos en los trabajos de Ana Escario y Jorge Vicén, dos formas de hacer divergentes que provienen de personalidades casi antagónicas.

En su vigesimoquinto cumpleaños Ana Escario celebra diez años de trabajo incesante. «La fotografía llegó a mí; yo no busqué a la fotografía», afirma. Presentamos un muro, a modo de pantalla de Instagram, con instantáneas que forman parte de un diario visual que la autora ha compartido en las redes sociales, un imaginario donde ha quedado registrado su entorno más íntimo y evocador: viajes, encuentros, amistades...

Ana Escario ha crecido junto a sus imágenes, y estas conforman ya un lenguaje personal propio al que nos podemos acercar gracias a su trabajo *Travelogue*. Son instantáneas tomadas entre 2011 y 2020, un cuaderno de viaje que discurre desde la naturaleza del Pirineo aragonés hasta los Estados Unidos. El espectador se hace partícipe del viaje a modo de *voyeur* entre paisajes, naturales y urbanos, a través de los cuales ha quedado inmortalizada la fructífera adolescencia de esta joven creadora.

Los diarios de Jorge Vicén recogen desde 1997 hasta la actualidad otros paisajes, instantáneas de y desde la psique. El autor considera el acto creativo un lugar intrínseco al ser donde este puede desarrollarse en libertad. Es a ese lugar al que acude para poder estar consigo mismo. Es allí donde, desnudo y despojado de todo lo que lo constriñe, intenta conectar con el subconsciente a través de mapas que lo llevan directamente al núcleo de lo humano, que es, para el autor, lo que realmente transfiere, lo que nos une. «Nada es mío —afirma Jorge—. No soy propietario de nada. No es lo que pienso: es lo que percibo».



Susana Blasco
76 días, 2020
Instalación
Papel
Dimensiones variables



Ana Escario
On the road, 2017
Impresión con tintas pigmentadas en papel PhotoSatin RC sobre Dibond
2 unidades. 80 x 120 cm (c/u)



Ana Escario
Travelogue, 2011-2020
Impresión con tintas pigmentadas
en papel PhotoSatin RC
Mural de fotografías
Dimensiones variables



Jorge Vicén
 Diarios, 1997-2020
 Técnica mixta
 Dimensiones variables



Ana Escario



Antonio Fernández Alvira



Vicky Méndiz



Jorge Isla



Jorge Vicén



Susana Blasco



Jorge Fuembuena

Antonio Campo y María Luna
Confi(n)arse, 2020
Vídeo monocal
10 min (loop)

LA NOSTALGIA

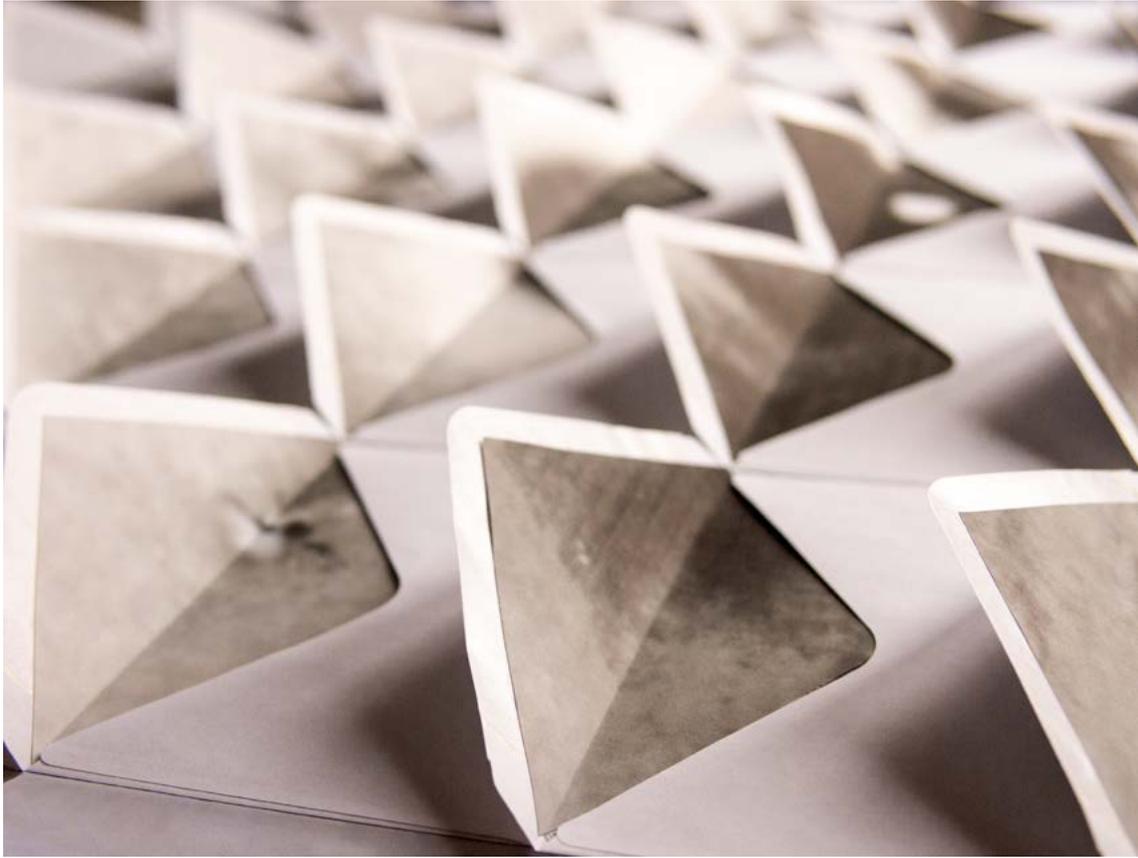
Es innegable que un instrumento, más que considerable, que se activa ante la contemplación de una obra de arte es nuestra psique, ese universo interior tan extraño incluso para nosotros mismos. La identificación se da casi de modo instantáneo cuando la pieza que observamos es una imagen fotográfica, y más aún cuando es un retrato. Definir *retrato* hoy nos arrastraría hasta el *selfie*. Cuando se trata de un retrato ajeno, y sobre todo si es una fotografía en blanco y negro, la identificación toma tintes de nostalgia, puesto que nos remite a lo pretérito. Tal vez seamos la última generación (*a salvo* de la tecnificación) que posee colecciones, aunque pequeñas, de fotos en papel. ¿Qué peculiaridades puede tener el papel de las que carece la pantalla? Quizá la capacidad de generar nostalgia. ¿Necesita el ser de una identificación con un pasado, con una raíz? No lo sabemos, pero sí podríamos hablar del desaliento que supone la falta de arraigo, de memoria, de origen.

Susana Blasco usa como materia prima para sus intervenciones retratos en blanco y negro. La escala importa y la creadora lo sabe. Para esta muestra le proponemos la intervención directa en una pared de la sala de exposiciones. Aunque ya lo ha hecho con anterioridad, para ella sigue suponiendo un desafío pasar de una escala mínima e intimista a una dimensión mural. Aseguramos el deleite que nos proporcionará la obra, que llevará por título *Ardua*. Una vez más disfrutaremos del juego y la experimentación de la autora ante una obra efímera, porque en el

arte, como en la vida, para Susana el fin no son la meta o el resultado, sino la fugaz magia que proporcionan el camino y el proceso.

¿Qué es lo que convierte un espacio cualquiera en un lugar de merecida visita? ¿Qué es lo que hace de un recinto común un lugar de culto? Si atendemos a las acepciones de este último término, podemos afirmar que ese lugar posee cualidades provenientes de la cultura dignas de ser admiradas. Esta definición presenta connotaciones más que suficientes para generar un imaginario expectante ante la posibilidad de contemplación o de visita. Podríamos incluso decir de ese lugar que es *mítico*. Esa mitificación habría sido generada por una crónica cuya lectura generaría curiosidad, anhelo de conocer, y con ello la construcción de un relato ideal al que la realidad debería rendir cuentas.

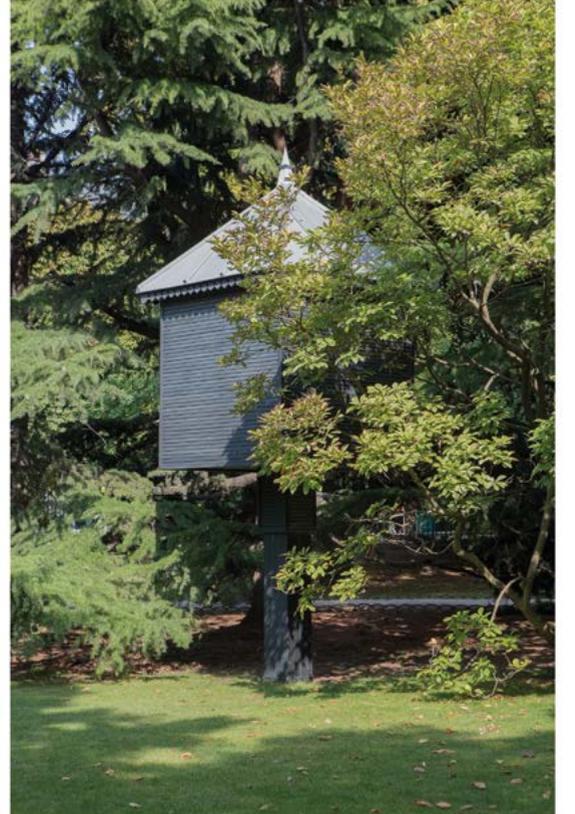
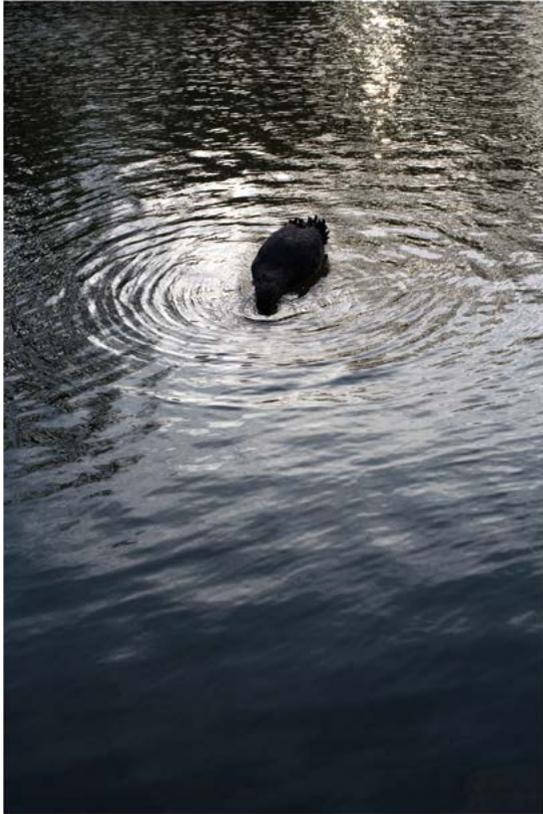
El síndrome de París es un trastorno psicológico asociado a la adaptación a nuevos lugares relacionado con el viaje. Vicky Méndiz nos habla de ese choque entre lo cultural y lo emocional en una serie de fotografías que toma el nombre de ese trastorno. La artista realiza entrevistas, fotografías y vídeos para indagar sobre la experiencia de un grupo de personas en esa ciudad. Se propone capturar en sus instantáneas los sentimientos generados por la confrontación de lo ideal con lo real, la construcción de los recuerdos y las experiencias. La autora afirma: «La intensidad emocional que puede darse durante la experiencia estética o en la contemplación de la belleza, o en su representación, abre una puerta al inconsciente revelando algo nuevo para nosotros».



Susana Blasco
Ardua, 2021
Prueba preliminar a la intervención en sala
Collage
300 × 500 cm



Vicky Méndiz
Le syndrome de Paris, 2016
S/T
Impresión fotográfica Lambda
7 unidades 75 x 50 cm c/u
1/3 + p. a.



Vicky Méndiz
Le syndrome de Paris, 2016
S/T
Impresión fotográfica Lambda
2 unidades 105 x 75 cm c/u
1/3 + p. a.



LA VIOLENCIA

¿Es la violencia un rasgo natural del ser humano o es algo aprehendido? No pretendemos revisar las tesis de Hobbes ni las de Rousseau, pero sí reflexionar sobre el proceso de normalización del conflicto y la agresividad en la sociedad actual.

El ser contemporáneo asume una serie estructuras sociales que legitiman comportamientos violentos. Estos comportamientos son descritos por Johan Galtung mediante su pirámide de violencias: la violencia directa, la estructural y la cultural. Es esta última forma la que nos interesa. El autor define *violencia cultural* como el marco legitimador de la violencia que se concreta en actitudes. La violencia simbólica introducida en la cultura no asesina ni amputa; sin embargo, se utiliza para legitimar discursos, reafirmar posicionamientos incluso generar necesidades no primarias.

Analizamos dos piezas de diferentes autores que manifiestan dosis más que reseñables de violencia cultural: *Still Life*, de Jorge Isla, y *DEMO*, de Jorge Fuembuena. Ambas se tornan polisémicas, así que desgranaremos los conceptos que formalizan discursivamente.

En *Still Life* Isla presenta conjuntos de pantallas de teléfonos móviles rotas y recuperadas. Los conjuntos se sostienen aprisionados por sargentos. Surgen nuevas narrativas metafóricas, como la presión que el entorno digital y el capitalismo ejercen sobre el ser humano. El autor recontextualiza un producto tecnológico de consumo una vez agotado su uso ordinario.

Recalamos en la reflexión que Ortega y Gasset enunciaba décadas antes: «Hoy el hombre no vive ya en la naturaleza, sino que está alojado en la sobrenaturaleza que ha creado en un nuevo día del Génesis: la técnica». Leamos *tecnología* en lugar de *técnica*. El término *sobrenaturaleza* hace referencia a un diseño específico de sobreadaptación o dominio del entorno, una satisfacción que obedece a necesidades

creadas de bienestar, concepto construido y determinado por las peculiaridades de un momento de tecnologización imperante. Podemos hablar de verdadera dependencia de estos modos de comunicación en la actualidad.

Además surgen en esta pieza otros lugares comunes en la línea discursiva de Jorge Isla: la apropiación, el cuestionamiento de la obra única, la repetición o acumulación y la abstracción de la imagen.

Contextualizamos los datos objetivos que enmarcan un hecho:

- Lugar: Base aérea y campo de maniobras de San Gregorio. Zaragoza
- Fecha: Entre octubre y noviembre de 2015
- Acción: Prácticas y simulaciones militares con fuego real
- Actor: OTAN

Jorge Fuembuena se desplaza al lugar con un objetivo alejado del de los demás reporteros que dan testimonio de la acción. El artista, con una cámara *de placas*, que vendrá a reiterar la diferencia del resultado, retrata en su tríptico *DEMO* lo que pasará a ser un *teatro de guerra*. El acto encierra en sí violencia *en potencia*, tensión en las formas: «Toda la puesta en escena genera de alguna manera una acción a nivel mundial. Se presenta públicamente un poder como una alianza con capacidad de derrotar a otro sistema», afirma el autor.

Nos encontramos ante un resultado polisémico: una secuenciación imágenes poéticas cohesionadas mediante una línea común de horizonte, un paisaje intervenido, sonoro, con grandes ecos cinematográficos que despiertan en nuestra memoria todo un imaginario bélico aprehendido. El autor no solo atestigua un hecho, sino que realiza todo un juego de inversión con el que genera otras lecturas de un acontecimiento: ¿qué parte de realidad encierra este hecho?, ¿qué parte de representación?, ¿cómo se genera una historia?, ¿cuáles son los mecanismos narrativos?...



Jorge Isla
Still Life, 2019
Sargentos y pantallas de móviles
Dimensiones variables





Jorge Isla
Still Life, 2020
Pantallas de móviles sobre aluminio Dibond
66,5 x 100 cm c/u



Jorge Fuembuena
Demo, 2015 [editada en 2017]
Serie de 3 fotografías. Impresión Giclée sobre papel baritado
32 x 40 cm [ed.: 1/3] (c/u)

EL FAKE

Es innegable que el *fake* va a ser un término o factor definitorio de este tiempo en que nos ha tocado vivir.

El que fue *community manager* del Cuerpo Nacional de Policía Carlos Fernández Guerra asegura que nadie es tan guapo como en su Instagram ni tan feo como en su foto de DNI. Pensamos que una de las claves es discernir entre la realidad y la apariencia. La apariencia de la realidad es el nuevo principio y funciona por dos razones fundamentalmente: porque es más emotiva y porque no va a ser contrastada debido a la velocidad del mundo.

La información de los datos objetivos tiene menos importancia para el público que las opiniones y las emociones que suscita. Sarah Boseley, editora de *The Guardian*, reflexiona al respecto: «Cuando tienes medios sociales, noticias falsas y noticias reales mezcladas y luego cero confianza, ¿cómo luchas contra esa epidemia? Necesitas confianza extra, sentido extra de solidaridad, sentido extra de buena voluntad, todos los cuales se han agotado por completo».

Los trabajos *Elementos para un discurso*, de Antonio Fernández Alvira, y *Blanco de España*, de Jorge Isla, nos ofrecen la oportunidad de activar el pensamiento crítico de lectura y ahondar en las diversas capas que configuran una imagen para desgranar significados.

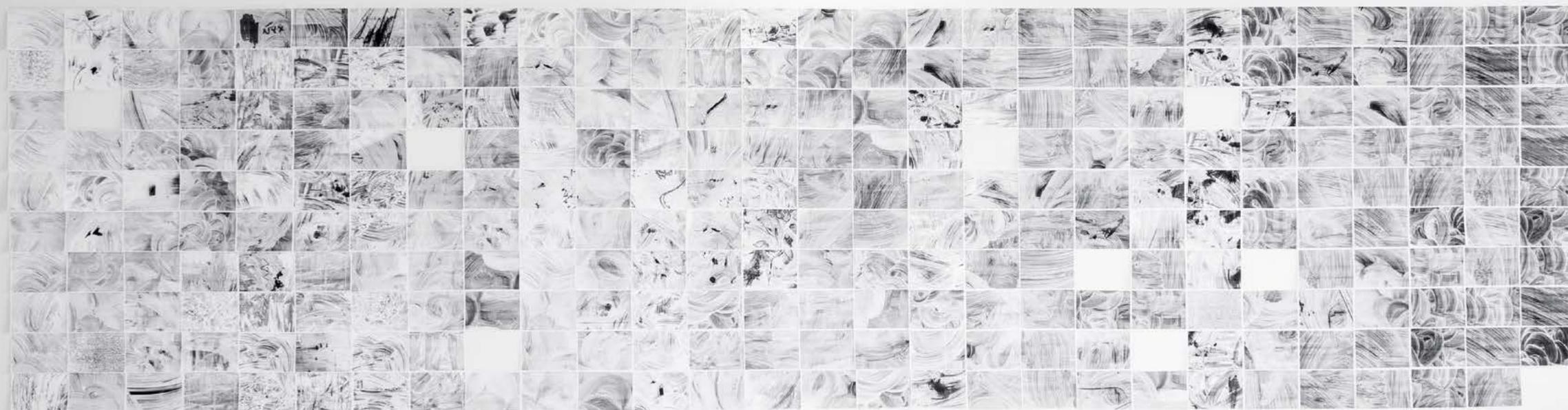
Antonio Fernández Alvira describe su proyecto como una investigación sobre los procesos de lectura, análisis, interpretación y legitimación de las imágenes y de los discursos que estas plantean, sobre cómo «estas, en función de como se nos muestren, son legitimadas como reales, asentándose en el imaginario colectivo». Para ello se ha servido de «mecanismos de exhibición empleados en los ámbitos arqueológico y museístico, unidos al uso del *fake* y del engaño visual como herramientas plásticas». El artista interroga al espectador: ¿cómo estamos

legitimando estructuras solo por el mero hecho de ser presentadas como reales?, ¿será necesario replantearnos de qué modo se han generado esos discursos?, ¿qué objetivos hay detrás de estas narrativas?, ¿deberemos desmontar el artificio?

Por su parte, Jorge Isla explica así su proyecto *Blanco de España*: «Blanco de España, o albayalde, es un material empleado tradicionalmente en pintura artística. En la actualidad, debido a su escaso valor material, es utilizado por los trabajadores de la construcción para impedir que el viandante vea el interior del local en el que trabajan. Es decir, se usa como una herramienta —pictórica— sobre un dispositivo de visión —escaparate— que hace las veces de soporte». El artista dirige la atención del espectador hacia lo oculto, hacia lo velado, volviendo a plantear problemáticas sobre los límites de la percepción humana que ya presentó en proyectos anteriores como *Sputtering*.

Isla parte de la descontextualización del gesto de pintar los escaparates antes de que sean reformados para relacionarlo con el expresionismo abstracto norteamericano. Es a través de este *ready made* como el autor va hilando quehaceres inconscientes para plantear la eterna pregunta ¿qué es arte?, ¿qué consideramos arte?

¿Qué delgada línea separa el *ready made* de Duchamp del *fake* en el arte actual? Pensemos en un urinario colocado al revés y transformado en una fuente firmado por Richard Mutt. Para un alemán este nombre sugiere fonéticamente la palabra *Armut*, que significa 'pobreza' o, en el contexto generado en el caso que nos ocupa, 'pobreza intelectual'. Los proyectos *Elementos para un discurso* y *Blanco de España* pugnan por el pensamiento crítico, por la capacidad de desvelar lecturas tras la apariencia, de despojar lo emocional, de desescalar hasta la raíz, hasta lo racional, en pro de la verdad, si es que esta existe.



Jorge Isla
Blanco de España, 2018
Impresión láser sobre papel
Pieza mural de medidas variables
21 x 29,7 cm c/u



Jorge Isla
Blanco de España, 2018
Vídeo monocanal HD 1920 x 1080
3 min 45 s (loop)

Antonio Fernández Alvira
Elementos para un discurso, 2018
Instalación
Escayola, mortero, parafina, resina, cemento, pigmentos,
estantería metálica y fichas técnicas
250 × 450 × 40 cm



Antonio Fernández Alvira
Elementos para un discurso, 2019
Estructura de metal, resina de poliéster
con carga de arena y pigmentos
12 × 50 × 15 cm



LO VULNERABLE

Deseamos bajar el telón de la muestra precisamente con una reflexión sobre lo efímero y vulnerable del ser, mal que nos pese. Ponen los puntos suspensivos a este relato dos piezas: *Memento mori*, de Vicky Méndiz, y *La dernière lueur*, de Antonio Fernández Alvira.

Vicky Méndiz nos recuerda precisamente que vamos a morir. La autora fotografía con maestría y sutileza momentos en los que la frágil pulsión del instante da paso a una espiritualidad que su contacto con el mundo oriental le ha proporcionado. Nos susurra una cadencia temporal cíclica, un dulce momento que queda suspendido entre la consciencia y el inconsciente, una aterciopelada incertidumbre, un detener la respiración para exhalar sosiego y no pensar qué viene después.

En 2016 Antonio Fernández Alvira presenta en sus trabajos un línea discursiva en torno a la crisis económica que el país está atravesando. Con títulos tan sugerentes como *Lo que parecía indestructible* o *El último resplandor*, el autor acude a lo escenográfico para mostrar una serie de arquitecturas derruidas, edificaciones que han permanecido sustentadas sobre una apariencia estable que se vuelven frágiles y efímeras, tal cual sucede en nuestro entorno.

Esas piezas amplían su dimensión discursiva durante la pandemia que estamos viviendo y focalizan ese mismo discurso en torno al ser. «Este trabajo adquiere una relectura, puesto que subraya más si cabe nuestra vulnerabilidad —comenta Fernández Alvira—. Estamos inmersos en una crisis acerca de la fragilidad de lo humano. ¿Cómo un virus ha alterado todo? No estábamos preparados para enfrentarnos a algo así. El ser humano se ha creído el *summum*, el dueño, no ha considerado la posibilidad de ser derrocado, y acabamos de comprobar que algo microscópico puede echar todo por tierra», reflexiona el autor.

Fernández Alvira sugiere que es momento de replantearnos los modos de vivir, de relacionarnos con el mundo, con el planeta, pero se postula escéptico ante esta necesidad: «Parece ser que no aprendemos. Estamos continuamente caminando en círculo y levantando una y otra vez una imagen, un telón que no funciona. Y parece ser que el sistema, los medios externos, no nos deja pararnos a pensar y a reflexionar porque es peligroso. Una persona que piense es peligrosa. La cultura es peligrosa porque te invita a pensar».

Fernández Alvira sugiere que es momento de replantearnos los modos de vivir, de relacionarnos con el mundo, con el planeta, pero se postula escéptico ante esta necesidad: «Parece ser que no aprendemos. Estamos continuamente caminando en círculo y levantando una y otra vez una imagen, un telón que no funciona. Y parece ser que el sistema, los medios externos, no nos deja pararnos a pensar y a reflexionar porque es peligroso. Una persona que piense es peligrosa. La cultura es peligrosa porque te invita a pensar».



Antonio Fernández Alvira
La dernière lueur, 2016
Instalación
Papel y acuarela
150 x 120 x 40 cm

Vicky Méndiz
Memento mori I, 2012
Impresión con tintas pigmentadas en papel
PhotoSatin RC sobre Dibond
70 x 105 cm





Vicky Méndiz
Memento mori II, 2012
Impresión con tintas pigmentadas en papel
PhotoSatin RC sobre Dibond
70 x 105 cm

Vicky Méndiz
Memento mori III, 2012
Impresión con tintas pigmentadas en papel
PhotoSatin RC sobre Dibond
70 x 105 cm

RECALCULANDO RUTA

Conclusiones

Aunque la cultura en general no es una garantía para vivir mejor ni tener planes de vida más razonables, despreciarla es carecer de armas para enfrentarse a la brutalidad que todos llevamos dentro.

Victoria Camps

Sería ingenuo y pretencioso afirmar que esta muestra ofrece una foto nítida y exhaustiva; ni siquiera podemos decir que presente una somera descripción de los parámetros que definen al sujeto contemporáneo. Cuando menos la diversidad, la mutación y los ritmos vertiginosos entre los que nos movemos en la actualidad nos proporcionarían un apunte trepidado de un sujeto poliédrico y líquido —tal como lo describe Zygmunt Barman— sin ninguna intención de posar para ser capturado.

Subrayamos que se trata simplemente de esbozos, de apuntes, de rasgos intrínsecos o fundamentales (eso lo decidirá el espectador)... sobre las arenas movedizas entre las que intenta erguirse el ser contemporáneo. Deseamos que estos discursos actúen a modo ventanas abiertas desde la subjetividad con la simple pretensión de interrogar al espectador. Mapas complejos, ricos, frescos por la juventud de los creadores, pero penetrantes y con estructura y carga conceptual más que suficiente para abrir una reflexión en torno a lo humano.

Apunta Rosa Olivares en una observación a propósito de esta muestra que el motivo básico del trabajo del artista es «reorganizar el caos:

consciente o inconscientemente, el hombre intenta a través de sus construcciones visuales poner orden en su entorno mental, social, moral; crear una organización más o menos abstracta que le permita comunicar todos los mundos que componen el ser humano».

Reorganizar el caos durante una pandemia sin precedentes para nosotros parece *a priori* una tarea sobrehumana. Y más cuando nos hemos sentido arrastrados por un tsunami a un escenario lleno de incertidumbres, con escasas seguridades donde agarrarnos. ¿Nos van a salvar el arte y la cultura de este desconcierto? Seguramente, por sí solos no. ¿Entonces?

Ya hemos comentado que no es propósito de esta disciplina aseverar certezas. Los artistas no desvelan respuestas, sino que juegan con la posibilidad de penetrar en otras subjetividades. ¿Por qué no escuchar esos susurros que sugieren, que insinúan, que ofrecen lucidez?

Hemos constatado con esta muestra algunas cuestiones dignas de tener en cuenta si decidimos sentarnos a revisar nuestras cartografías y si, como vemos que va siendo tarea obligada, nos proponemos recalculando ruta.

Replantear nuestra relación con la naturaleza es un deber inexcusable. Varias son las piezas que se focalizan en posicionamientos contra ataques a esta (*Wood Stories*, de Jorge Fuembuena) o juegan con la posibilidad metafórica de *renaturalizar* nuestro entorno más inmediato partiendo desde la versión más consumista y transportándolo a lugares donde habitan la fantasía y lo poético (*Lápices*, de Susana Blasco). El filósofo Francesc Llorens es contundente a este respecto apuntando al origen mismo de esta pandemia: «La irracionalidad del virus es la respuesta a la hiperracionalización de los procesos de explotación, esquilme, vaciado, de las formas de vida naturales. Del abuso y del exceso sobre la naturaleza, de la falta de respeto a su lógica, de su previa infección, e infestación, con el virus de lo humano».

Caminamos sobre un piso tambaleante porque lo cierto es que no sabemos con exactitud cuáles son el alcance y la magnitud de la crisis

sanitaria que en estos momentos ocupa a la humanidad. Desconocemos con qué variables jugamos, los pronósticos se tornan inseguros, cambian continuamente los protocolos. Esta ignorancia no puede ser suplida con supersticiones. No podemos caer en dilemas reduccionistas que generen polarización social porque estos solo suscitan confrontación y violencia. Algunos de los discursos de los artistas elegidos (*DEMO*, de Jorge Fuenbuena, y *Still Life*, de Jorge Isla) vislumbran otras formas de violencia que quizá estemos asumiendo demasiado gratuitamente.

Más que nunca es el momento de la crítica y de la autocrítica sobre todo a la hora de verter, de generar opinión. Es importante desbrozar arengas tal cual plantean obras como *Elementos para un discurso*, de Antonio Fernández Alvirá, sumergirnos en las diferentes capas de lectura que nos ofrece cualquier información. Es importante localizar los sentimentalismos que envuelven aire para desviar la atención de lo relevante.

La libertad debería ser un lugar de visita obligatoria: habría que reflexionar y crear desde la libertad de generar nuestro propio *brainstorming* de lo cotidiano, sin límites ni prejuicios, porque lo cotidiano nos conecta con el instinto y la intuición, como los diarios visuales de Ana Escario. La psique, el inconsciente, es una fuente de conocimiento de la que nos aparta la hiperracionalización, que nos desconecta de esos lugares comunes del ser tan frecuentados por Jorge Vicén. Quizá, como él postula, allí se encuentre lo que verdaderamente nos une; puede que allí haya respuestas que nos sirvan a todos. Es este un posicionamiento opuesto al individualismo imperante de la actualidad.

¿Y si rastreamos lugares interdisciplinarios desde donde pensar? Nos referimos aquí al pensamiento transversal. La ciencia y la tecnología son imprescindibles en estos momentos, pero no son un elixir mágico de repuesta inmediata, neutra e infalible, como afirma la filósofa Eurídice Cabañes. Además estas disciplinas necesitan trabajar con preguntas, y algunas de ellas pueden ser aportadas desde la filosofía o el arte, y las repuestas se tornarán ricas, hacia elementos inmateriales,

ocultos o velados pero que pueden resultar imprescindibles para la comprensión de lo intangible, como plantea la artista Vicky Méndiz en *Le syndrome de Paris*. Se trataría de romper barreras, de trabajar con los vasos comunicantes y transdisciplinarios que nos acerquen al conocimiento global. Pensemos en comunidad. Vemos entre las obras de esta nómina de artistas piezas que recalcan en sentimientos compartidos a lo largo del paso del tiempo: la nostalgia, la fragilidad, la vulnerabilidad del ser. Reiteramos: pensemos en comunidad sobre lo común.

Inmersos todavía en una pandemia global, resulta más que nunca necesario reconocer posiciones. Nos hemos sentido deslocalizados, heridos, solos. Se han tambaleado parámetros que creíamos seguros, se han desdibujado las coordenadas. Qué sublime paradoja la poética pieza de Antonio Fernández Alvirá *La dernière lueur*, donde las ruinas desnudan la vulnerabilidad del ser.

Querido espectador, amada espectadora, toca hablar de nuestras vidas. Si vamos a recalculiar ruta, hagámoslo desde la ilusión, la responsabilidad y el compromiso. Luchemos por captar el sentido de lo real y por recogerlo en esas cartografías comunes que nos reorienten. Hagamos caso a Jean-Paul Sartre: «No perdamos nada de nuestro tiempo; quizá los hubo más bellos, pero este es el nuestro».

BIOGRAFÍAS

Susana Blasco

Ana Escarío

Antonio Fernández Alvira

Jorge Fuentebuena Loscertales

Jorge Isla

Vicky Méndiz

Jorge Vicén

SUSANA BLASCO es diseñadora gráfica, ilustradora y *collagista*. Toda su obra, tanto gráfica como artística, donde el eje central es el concepto, destila una fuerte carga simbólica. Cada trabajo es una excusa para experimentar, mezclar, agitar y recrearse en el juego, el humor y las dobles lecturas. Sus proyectos, desde los realizados para grandes instituciones hasta los pequeños encargos, están especialmente focalizados en el ámbito cultural. Aborda cada uno de ellos desde una perspectiva conceptual e intenta abrir cauces entre el lenguaje del diseño y una sensibilidad más artística, haciendo especial hincapié en el proceso de creación, la experimentación y la generación de ideas a través de la mezcla, los cruces, las uniones inesperadas y las combinaciones imposibles. En cuanto a sus proyectos más personales, está interesada sobre todo en la exploración de la memoria, el tiempo, el pasado, los recuerdos, el olvido y la mujer, y muy frecuentemente utiliza como material de partida fotografías antiguas que rescata de mercadillos, pequeños objetos encontrados y naturaleza muerta. Siente también una especial conexión con la geometría, la fragmentación, la repetición, el orden compulsivo y una gama cromática específica alrededor del blanco y el ocre.

Susana Blasco cuenta con casi veinte años de experiencia como diseñadora gráfica. Estudió dos carreras (Publicidad y Estudios Empresariales) que complementó con cursos de Arte y Diseño. Trabajó durante más de diez años como diseñadora gráfica y directora de arte en distintos estudios y agencias de publicidad de Zaragoza. En 2007 creó su propio estudio gráfico y recibió una beca de la Diputación Provincial de Zaragoza para ampliar sus estudios artísticos en el extranjero. En 2008 trasladó su residencia a Londres, donde permaneció hasta 2011 alternando su trabajo como *freelance* con la realización de varios cursos monográficos en el prestigioso Central Saint Martins College of Art and Design. Tras residir brevemente en varias ciudades, desde hace seis años vive en Bilbao, donde ha establecido su taller. Su trabajo, tanto gráfico como artístico, ha sido reseñado en medios especializados y ha formado parte de numerosas exposiciones individuales y colectivas en todo el territorio nacional, además de en Los Ángeles, Miami y Lisboa. En 2017 recibió el Premio Gráfica por sus aportaciones a la técnica del *collage*. En la actualidad sigue compaginando su trabajo como diseñadora e ilustradora con su faceta artística, que sigue evolucionando. Además imparte *workshops* y conferencias.

www.susanablasco.com

ANA ESCARIO (Huesca, 1995), tras comenzar sus estudios de grado superior de Fotografía Artística en la Escuela de Arte de Huesca, inicia su trayectoria profesional como *freelance* dedicándose tanto al sector fotográfico como al audiovisual.

Durante los primeros años localizó su trabajo en la capital aragonesa, donde se especializó en el ámbito musical. Desde entonces ha formado parte de eventos y festivales como Periferias, el Festival de Cine de Huesca, el Zaragoza Psych Fest o Aragón Sonoro. Además ha realizado videoclips para grupos como My Expansive Awareness, Lady Banana, El Verbo Odia-do, Celtibeerian, Rosin de Palo o In Materia y documentales como *Del amor y la muerte*, con el que se presentaba el primer disco de Sharif & Mxrgxn.

Un diario personal la acompaña desde sus inicios y muestra su entorno a través de las fotografías con una visión intimista en la que destaca la belleza de lo cotidiano. Lejos de cualquier artificio, encuentra el punto de interés en su vida diaria, con la atención puesta en el espacio y las personas que la rodean.

www.anaescario.com

ANTONIO FERNÁNDEZ ALVIRA (Huesca, 1977), licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, ha realizado diversos talleres con artistas como Txomin Badiola o Jon Mikel Euba.

Ha obtenido diversos premios y becas, entre los que destacan una ayuda a la creación de la Comunidad de Madrid, el Premio Santa Isabel de Portugal de Artes Plásticas, una ayuda de los Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid, una ayuda a la creación del Gobierno de Aragón y la Beca Ramón Acín de la Diputación Provincial de Huesca.

Su obra se ha podido ver en museos e instituciones como la Chapelle des Calvairiennes de Mayenne, el Instituto Cervantes (en Roma, Palermo, Praga y Madrid), el Centro Párraga, el Museo de la Universidad de Alicante, el Museo de Arte Contemporáneo de La Coruña, la Fundación Chirivella Soriano, la Sala Amadís del Injuve, el Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, La Térmica de Málaga, la Rambleta de Valencia, el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano de Zaragoza o el Museo de Huesca.

Representado actualmente por el Espai Tactel, ha participado en ferias como ARCO, Estampa, Swab o Casa Leibniz, así como en el proyecto

#Unmetroymedio del CA2M, en la Nuit Blanche Mayenne, en el stand del Gobierno de Aragón en Art Beijing y en el ciclo Divulgarte de la Universidad de Alicante.

Su trabajo se encuentra presente en diversas colecciones y en instituciones como la Fundación DKV, la Fundación Hortensia Herrero, el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, la Universidad de Alicante, la Diputación Provincial de Huesca, la Diputación Provincial de Zaragoza, la Diputación Provincial de Cáceres, la Fundación Complutense o la Fundación Ramón J. Sender.

www.antoniofernandezalvira.com

JORGE FUENBUENA LOSCERTALES (Zaragoza, 1979), artista becario de la Casa de Velázquez (Académie de France à Madrid), es profesor de Fotografía en la Escuela Sur (fundada por La Fábrica y el Círculo de Bellas Artes de Madrid), en el Máster Photoespaña (PIC.A) y en el Instituto Europeo de Design (IED).

Ha participado en el prestigioso programa internacional Plat(t)form 2013, comisariado por el Fotomuseum Winterthur. Ha presentado su trabajo en el Photo Zurich Art International Festival 2020, el Grand Prix Fotofestival 2020 de Lodz, el Athens Photo Festival 2017, el Kaunas Photo 2017, el Paraty Em Foco 2013, el festival Voies Off 2015 de Arlés, el Festival Internacional de Fotografía de Pingyao 2015, el festival Encontros da Imagem 2012 de Braga, Photoespaña 2013 y 2015, el Bitume Photofest 2016 de Lecce, PalmaPhoto 2013 y el proyecto Austro Sino Arts Program 2012 de Pekín, además de en espacios como Matadero Madrid, La Casa Encendida de Madrid, el Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, la sala Vimcorsa de Córdoba, la Getty Gallery de Londres en 2014 o el centro Flora Ars + Natura de Bogotá. Ha expuesto asimismo en los museos Es Baluard de Palma de Mallorca, Bòlit de Gerona, Arts Santa Mònica de Barcelona, CDAN de Huesca y Centro Niemeyer de Avilés.

Fue uno de los autores seleccionados para la exposición *Contexto crítico: fotografía española del siglo XXI*, comisariada por Museology y celebrada en Tabacalera (Madrid, 2013), y participó en la exposición *New Spanish Photography_Visions Beyond Borders* (Nueva York y Washington, 2014). En 2017 fue seleccionado para la exposición colectiva *Un cierto panorama: reciente fotografía de autor en España* que tuvo lugar en la sala Canal

de Isabel II (Madrid). Está incluido como autor en el *Diccionario de fotógrafos españoles: del siglo XIX al XXI*, presentado por La Fábrica en 2014. Su trabajo se ha mostrado asimismo en exposiciones como Fotoseptiembre 2011 (CCEMEX, México D. F.), Fotonoviembre 2011 (Fundación Mapfre, Tenerife), la Bienal de Casablanca 2012, la V Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE o la Photo Biennale 2016 de Tesalónica o la Triennale Milano y en ferias internacionales de arte contemporáneo como Paris Photo 2020, ARCO 2020, JustLX Lisboa 2018, The Solo Project, Art Basel 2015, Pulse Miami 2015, Off Photo Paris 2015, Just Mad 2014, Summa 2013, Estampa 2013, Swab 2013, Arte Santander 2014 o Foro Sur 2014.

Su trabajo ha sido galardonado con el Premio Bienal Internacional de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler 2019, el Premio de Fotografía Fundación Enaire 2019, el Premio Generación 2011 de Caja Madrid, el Premio 10 x 15 del Festival Internacional de Artes Visuales Emergent 2010, el Premio OCEMEX 2011 (México D. F.), el Premio Foto-Reportaje ARCO 2010, la medalla de oro del Prix PX3 2012 (París), el Premio Santa Isabel de Portugal de Fotografía 2008 y una mención de honor en la 2012 IPA Competition (Lucie Foundation, Nueva York), entre otros reconocimientos. Además ha obtenido becas como la de Fotografía de la Fundación Santa María de Albarracín en 2010.

Está representado actualmente por las galerías Max Estrella (Madrid), Frey (Viena), Antonella Cattani (Bolzano), Addaya (Mallorca), La Casa Amarilla (Zaragoza) y Matadero Madrid, así como por la agencia internacional Plainpicture, con sedes en Nueva York, París, Londres y Hamburgo.

Su obra se encuentra presente en numerosos fondos privados y públicos, como las colecciones Spallart, Nancy Novogrod, Polly Meyer, Jessica Levy, Rafael Tous, Los Bragales, DKW, Alcobendas, Kells o AENA.

www.jorgefuembuena.com

JORGE ISLA (Huesca, 1992) es graduado en Comunicación Audiovisual por la Universidad San Jorge de Zaragoza y máster en Producción Artística por la Universidad Politécnica de Valencia.

Ha obtenido las becas VEGAP 2015 y V Encuentro de Artistas Novos (2015) y una residencia en el Collège d'Espagne à Paris a través del MECD (2018). Ha sido seleccionado para participar en Bilbaoarte (2018) y La Térmica (2020) y galardonado con el Premio Javier Rosón de la Fundación

Ankaria al mejor libro de artista (2019), el primer premio de la Muestra de Arte Joven de la Rioja (2019) y el premio de adquisición de obra de la Sala El Brocense (2019).

Su obra ha sido expuesta de forma individual en el Museo de Historia Natural de Valencia (2018), Photoespaña (2017), la Kir Royal Gallery (2017), la XV Bienal de Fotografía de Córdoba (2017), la Galería Antonia Puyó (Zaragoza, 2017) y el CentroCentro de Madrid (2016). Ha participado en exposiciones colectivas en Art Marbella, Photo London, Amsterdam, Just-Mad (Madrid), Estampa (Madrid), Art Lima, el Centre del Carme de Valencia, la Kir Royal Gallery (Madrid), la Galería A del Arte (Zaragoza), el Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Loop Barcelona, etcétera.

Como gestor forma parte del equipo editorial de *Graffiti Removals*, el archivo participativo de imágenes de grafitis borrados más grande del mundo.

www.jorgeisla.com

VICKY MÉNDIZ (Zaragoza, 1978) es licenciada en Historia del Arte, diplomada en Estudios Avanzados en Historia de la Fotografía por la Universidad de Zaragoza y diplomada en Fotografía Artística por la Escuela de Artes de Huesca.

Como artista fotógrafa utiliza la fotografía y el vídeo como medios de creación de nuevas representaciones y narraciones de la realidad y como herramientas para cuestionar la identidad del ser humano.

Su formación y su investigación artística han sido apoyadas mediante becas y estancias en residencias artísticas en ciudades como París (Cité internationale universitaire, 2014-2015), Madrid (Diputación Provincial de Zaragoza y Casa de Velázquez, 2015-2016), Lille (Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, 2016), Sapporo (Inter-cross Creative Center, 2007), Aarhus (Godsbanen, 2016), San Sebastián (Tabakalera, 2016) o Huesca (CDAN, 2011).

Su trayectoria artística ha sido reconocida con diversos premios de fotografía y artes plásticas, como el Dummy Award del festival DocField Barcelona (2014) o el tercer premio en la Muestra de Arte Joven del Gobierno de Aragón (2006).

Su trabajo ha estado presente en numerosas exposiciones individuales y colectivas de ámbito nacional e internacional en Francia, Japón, Reino

Unido, Dinamarca, Portugal, Italia, la República Checa y España. Entre todas ellas destacan por su relevancia *Mujeres fotógrafas* en Tabacalera (Madrid, 2020), *Geografías del viaje* en la Diputación Provincial de Huesca (2020), *Las formas del alma* en el Instituto Cervantes de Madrid (2017) y en sus sedes de Roma (2019), Praga, Palermo, Belgrado y Bucarest (2018), *Spanish/Female/Photographer: A Story Half Told* en la Star Gallery de Londres (2018), *Itinerancia* en la Casa de Velázquez de Madrid (2015-2016) y las muestras celebradas en el festival ¡Viva Villa! en el Palais-Royal de París (2016), la Académie de France en París (2016), el Museo de Navarra (2016), el centro Le Fresnoy de Lille (2016), el Musée Dobrée de Nantes (2016), la Cité internationale universitaire de París (2014), galería Temporary Space de Sapporo (Japón, 2013), el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano de Zaragoza (2007), el Museo de Teruel (2007) y el Museo de Huesca (2007).

Ha participado en festivales internacionales como Photoespaña 2008 y Photoespaña 2016 o Circulation(s) (2016) —en la sección *Livre Circulation(s)*— y en ferias internacionales de arte contemporáneo como ARCO 35 (2016) o Estampa (2015). Sus trabajos forman parte de prestigiosas colecciones de instituciones públicas y privadas como el Collège d'Espagne, la Casa de Velázquez, la Diputación Provincial de Zaragoza, el Gobierno de Aragón, la Fundación Uncastillo, la galería Galería Antonia Puyó, la Universidad de Zaragoza o el Banco Sabadell.

Entre sus publicaciones destacan los libros *Honne/tatemae* (2014) y *Silencio enterrado* (2011).

<http://www.vickymendiz.com>

JORGE VICÉN (Huesca, 1980) vive y trabaja en Huesca. Licenciado en Bellas Artes y técnico superior de fotografía artística, ha realizado exposiciones colectivas e individuales tanto en el campo de la fotografía como en el de la pintura en España, Finlandia, Francia y Holanda. En los últimos años se ha centrado en la investigación pictórica y actualmente es representado por la galería Fúcares en España y la Galerie With Tsjalling en Holanda.

Concibe el acto creativo como una forma de construirse por cuanto la implicación es absoluta: interpreta la destrucción y la construcción de la

identidad psíquica como estructuras irremediable y voluntariamente significantes. Su obra oscila entre dibujos a tinta sobre papel, meticulosos, maníacos, sutilmente violentos, y pinturas que exhiben su objetualidad mediante exuberantes empastes de color en un proceso que pretende acceder a lo imaginario y desvelarlo.

Su método está en deuda con el surrealismo en lo que respecta a su búsqueda de conexiones con lo subconsciente y con el *art brut* y el primitivismo en cuanto a la importancia que atribuye al contacto con lo material. Crea imágenes no preconstruidas cuya entidad simbólica es inseparable de su presencia matérica y entiende su labor como la de un canalizador, un mediador entre lo real y lo imaginario.

Ha colaborado como docente en centros como Grisart o la Universidad de Barcelona.

www.jorgevicen.com

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- ADOBE ESPAÑA (2017), «Ponencia de Susana Blasco en *Procesos creativos: Di__visiones*» [archivo de vídeo], 28 de julio <<https://www.youtube.com/watch?v=rfsC0B2j-g0>>.
- ALLUÉ, V. (2015), «Ana Escario captura retazos de vida con su cámara en Londres», *Diario del Alto Aragón*, 11 de febrero <<http://www.diariodelaltoaragon.es/NoticiasDetalle.aspx?Id=917160>>.
- AQUILUÉ LALIENA, Javier (2015), «*Invierno*» <<http://www.jorgevicen.com/text>>.
- BARTHES, Roland (2009), *Mitologías*, Salamanca, Siglo XXI.
- BBVA (2020), «Filosofía para cuestionar el mundo que nos rodea: José Carlos Ruiz, filósofo y profesor» [archivo de vídeo], enero <<https://www.youtube.com/watch?v=u2G5hSsC1UI&t=1663s>>.
- BLAS, Susana (2016), «Las ruinas del vencido: una conversación con Antonio Fernández Alvira», en *masdearte.com*, 7 de noviembre <<http://masdearte.com/las-ruinas-del-vencido-una-conversacion-con-antonio-fernandez-alvira>>.
- BOGLIONE, Riccardo (2018) «El urinario de la baronesa: Elsa von Freytag-Loringhoven, la mujer detrás de la “Fuente” de Duchamp», *La Diaria*, 14 de diciembre <<https://ladiaria.com.uy/articulo/2018/12/el-urinario-de-la-baronesa-elsa-von-freytag-loringhoven-la-mujer-detras-de-la-fuente-de-duchamp>>.
- CARCAVILLA PUEY, Lorenzo (2014), «Muerte personal y regeneración cósmica» <<http://www.jorgevicen.com/text>>.
- CHEMA ANÓNIMA [Chema Aniés] (2011), «Jorge Vicén, inauguración de la exposición *Outsiders*, Periferias 2011» [archivo de vídeo], 25 de octubre <<https://www.youtube.com/watch?v=nUN7nFgYC1Y>>.
- CURRIE, Gregory (2012), *Artes & mentes*, Boadilla del Monte (Madrid), A. Machado Libros.
- DELAYE, Laurent (2011), «John Stezaker in conversation» [archivo de vídeo], 20 de octubre <<https://www.youtube.com/watch?v=ng6XihOK2qs>>.
- DÍAZ-GUARDIOLA, Javier (2013), «Antonio Fernández Alvira: “Mis dibujos son de cocción y recepción lenta”», *ABC*, 22 de mayo <<https://www.abc.es/cultura/cultural/20130522/abci-cultural-arte-entrevista-antonio-201305221844.html>>.
- El libro de la filosofía*. Madrid, Akal, 2011.
- ESPACIO ISLANDIA (2015), «microResidencia#72 Antonio Fernández Alvira» [archivo de vídeo], 5 de mayo <<https://vimeo.com/126923423>>.

FAURO, Adri (2019), «Radiografías de la melancolía y la nostalgia: Artista, tiempo y romanticismo», *Poscultura*, 29 de enero <<https://poscultura.com/opinion-cultura/radiografias-de-la-melancolia-y-la-nostalgia-artista-tiempo-y-romanticismo>>.

FERNÁNDEZ HERMANA, Luis Ángel (2018), «La tecnología en Ortega y Gasset», en *Coladepuz*, 25 de septiembre <<http://www.coladepuz.com/la-tecnologia-en-ortega-y-gasset>>.

GALERÍA FÚCARES ALMAGRO (2017), «Jorge Vicén en la galería Fúcares de Almagro» [archivo de vídeo], 12 de noviembre <<https://www.youtube.com/watch?v=K2vJqKc6QAI>>.

GALERÍA URBANA (2018) «Susana Blasco» [archivo de vídeo], 11 de abril <<https://www.youtube.com/watch?v=nf5hMJt7zVA>>.

GARCÍA PRADES, María (2018), «Susana Blasco: corto y cambio», *Metal*, 25 abril <<https://metalmagazine.eu/es/post/interview/susana-blasco-corto-y-cambio>>.

GUTIÉRREZ, Francisco J. (2014), «Hablemos de arte. Invitado: Antonio Fernández Alvira» [archivo de vídeo], 8 de septiembre <<https://www.youtube.com/watch?v=0O3h9dDhwV8>>.

HARVEY, David (2014), *Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo*, Madrid, Traficantes de Sueños.

LASALA. GALERÍA DE ARTE (2013), «“Morir mil veces”, Jorge Vicén» [archivo de vídeo], 26 de junio <<https://vimeo.com/69206843>>.

LOMELÍ, Natalia (2017), «Pinturas que retratan los espacios de la nostalgia», *Cultura Colectiva*, 6 de enero <<https://culturacolectiva.com/arte/pinturas-de-rosson-crow>>.

MÉNDEZ, Lourdes (2015), *Antropología de la producción artística*, Madrid, Síntesis.

MÉNDEZ, Noemí (2014), «En cuarentena» <<http://www.jorgevicen.com/text>>.

NIETZSCHE, Friedrich (2011), *Así habló Zaratustra*, [Madrid], Globus Comunicación.

OLIVARES, Rosa (2018), «Es la cultura, idiotas», en *exit-expres.com*, 13 de noviembre <<https://exit-express.com/es-la-cultura-idiotas>>.

ORTEGA Y GASSET, José (1998), *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial.

PALOMO, Bernardo (2017), «Los entrañables espacios de la nostalgia», *Granada Hoy*, 13 de noviembre <https://www.gradahoy.com/ocio/entranables-espacios-nostalgia_0_1190581026.html>.

RODRÍGUEZ EIRIS, Ernesto (2020), «El valor de mentirle al espectador de Fernández Alvira», *ABC*, 4 de febrero <https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-valor-mentirle-espectador-fernandez-alvira-202002032021_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F>.

RTVE (2017), «Boek visual: Antonio Fernández Alvira» [archivo de vídeo], en *La aventura del saber*, RTVE, 16 de marzo <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventuraboek/3946281>>.

— (2017), «Antonio Fernández Alvira, artista plástico» [archivo de vídeo], en *Desatados*, 17, RTVE, 29 de diciembre <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/desatados/desatados-17-antonio-fernandez-alvira-artista-plastico/4385499>>.

SANCHÍS, Ima (2018), «La felicidad se ha convertido en un instrumento de tortura» [entrevista con José Carlos Ruiz], *La Vanguardia*, 2 de agosto <<https://www.lavanguardia.com/lacontra/20180802/451187640763/la-felicidad-se-ha-convertido-en-un-instrumento-de-tortura.html>>.

SANTANO, Lázaro, y Merche GARCÍA-JIMÉNEZ (19 de julio de 2020), «Filosofía contra la incertidumbre», *Diagnóstico Cultura* <<https://www.diagnosti-cocultura.com/filosofia-contra-la-incertidumbre>>.

SCHOPENHAUER, Arthur [2011], *Fragmentos sobre la historia de la filosofía*, [Madrid], Globus Comunicación.

TORRES SIFÓN, Sara (2017), «Entrevista a Antonio Fernández Alvira», en *Plataforma de Arte Contemporáneo*, 3 de enero <<https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-a-antonio-fernandez-alvira>>.

OBRA EN EXPOSICIÓN

Susana Blasco
Lápices, 2014
Instalación
Técnica mixta
Dimensiones variables

Susana Blasco
Ardua, 2021
Prueba preliminar a la intervención en sala
Collage
300 × 500 cm

Susana Blasco
76 días, 2020
Instalación
Papel
Dimensiones variables

Antonio Campo y María Luna
Confí(n)arse, 2020
Vídeo monocal
10 min (loop)

Ana Escario
Travelogue, 2011-2020
Impresión con tintas pigmentadas en
papel PhotoSatin RC
Mural de fotografías
Dimensiones variables

Ana Escario
On the Road, 2017
Impresión con tintas pigmentadas en
papel PhotoSatin RC sobre Dibond
2 unidades. 80 × 120 cm (c/u)

Antonio Fernández Alvira
La dernière lueur, 2016
Instalación
Papel y acuarela
150 × 120 × 40 cm
Cortesía: Espai Tactel / Chappaz Gallery

Antonio Fernández Alvira
Elementos para un discurso, 2018
Instalación
Escayola, mortero, parafina, resina,
cemento, pigmentos, estantería metálica
y fichas técnicas
250 × 450 × 40 cm
Obra realizada gracias a la convocatoria
de ayudas a la producción artística de
la Comunidad de Madrid de 2018
Cortesía: Espai Tactel / Chappaz Gallery

Antonio Fernández Alvira
Elementos para un discurso, 2019
Estructura de metal, resina de poliéster
con carga de arena y pigmentos
12 × 50 × 15 cm
Cortesía: Espai Tactel / Chappaz Gallery

Jorge Fuembuena
Demo, 2015 [editada en 2017]
Serie de 3 fotografías. Impresión Giclée
sobre papel baritado
32 x 40 cm [ed.: 1/3] (c/u)
Cortesía: Galería La Casa Amarilla,
Zaragoza

Jorge Fuembuena
Wood Stories, 2013
Impresión cromogénica sobre Diasec
156 x 125 cm [ed.: 3 + 1 PA]
Cortesía:
Galería La Casa Amarilla, Zaragoza;
Colección María de la O Caramazana –
César Torrellas y
Colección Max y Gabriela Blanco

Jorge Fuembuena
Las últimas luces, 2020
Vídeo monocal
6 min 30s (loop)

Jorge Isla
Still Life, 2019
Sargentos y pantallas de móviles
Dimensiones variables

Jorge Isla
Still Life, 2020
Pantallas de móviles sobre aluminio Dibond
66,5 × 100 cm c/u

Jorge Isla
Blanco de España, 2018
Impresión láser sobre papel
Pieza mural de medidas variables
21 × 29,7 cm c/u

Jorge Isla
Blanco de España, 2018
Vídeo monocal HD 1920 × 1080
3 min 45 s (loop)

Vicky Méndiz
Memento mori I, 2012
Impresión con tintas pigmentadas
en papel PhotoSatin RC sobre Dibond
70 × 105 cm

Vicky Méndiz
Memento mori II, 2012
Impresión con tintas pigmentadas
en papel PhotoSatin RC sobre Dibond
70 × 105 cm

Vicky Méndiz
Memento mori III, 2012
Impresión con tintas pigmentadas
en papel PhotoSatin RC sobre Dibond
70 × 105 cm

Vicky Méndiz
Le syndrome de Paris, 2016
S/T
Impresión fotográfica Lambda
7 unidades de 75 × 50 cm c/u
2 unidades de 105 × 75 cm c/u
1/3 + p. a.

Jorge Vicén
Uñas azul, 2017
Óleo sobre lienzo
60 × 73 cm
Cortesía: Galería Fúcares, Almagro

Jorge Vicén
Carrero, 2017
Óleo sobre lienzo
130 × 97 cm
Cortesía: Galería Fúcares, Almagro

Jorge Vicén
La cena, 2017
Óleo sobre lienzo
130 × 97 cm
Cortesía: Galería Fúcares, Almagro

Jorge Vicén
Verd Guardia Civil, 2017
Óleo sobre lienzo
130 × 97 cm
Cortesía: Galería Fúcares, Almagro

Jorge Vicén
Diarios, 1997-2020
Técnica mixta
Dimensiones variables

