

FALLEN MANUAL

“Un fracaso anunciado”

Los dos títulos de la exposición dan una pista clara del proyecto, 0,11 tiene que ver con la exposición de los supremacistas, tiene que ver con el grado cero de la pintura, tiene que ver con todo eso que hemos llamado modernidad en las artes plásticas. También tiene que ver con la idea de progreso, la idea de avanzar, de superarnos, en definitiva de mejorar. El otro título Fallen manual es una consecuencia del primero.

El proyecto se centra en una serie de pilares, la fragilidad, la imposibilidad, la delicadeza, la imperfección, la subjetividad. Pero no hay un proyecto definido, fácilmente, comprensible, las obras son objetos, un trabajo manual, el proyecto también se centra en materializar una serie de ideas como la fragilidad, las caídas, la memoria, y como percibimos todo esto.

Todos los trabajos de esta exposición son extremadamente artesanales y manuales.

Hay una relación entre el autor y la obra, por un lado de respeto y por otro lado de “cuidado”. En los dibujos no existe la posibilidad de rectificar, todos están hechos a mano sin saber previamente el resultado, ni siquiera el camino a seguir, tampoco representan nada, es un gesto, guarda una relación parecida al trabajo de las tejedoras, una repetición incesante, que finalmente genera una superficie pintada, una sombra, una mancha. Mi contradicción es que también finalmente no quiero que los dibujos sean solamente abstractos, a base de una serie de códigos de representación propios de los trabajos gráficos o de los planos se pretende una posibilidad de comunicación con el lector más allá de los aspectos formales.

El devenir de cada dibujo es una sorpresa a gestionar entre el “dibujo” y el autor, y nunca con la intención de generar una legibilidad clara o evidente de la obra. El dibujo como sujeto, la obra como sujeto, una vez que decides parar esa “labor”, aparece una mancha concreta con entidad propia que te abre o cierra posibilidades para seguir con el trabajo.

En las piezas cerámicas, ocurre algo parecido, tampoco

se puede rectificar, aunque sean completamente manuales, yo no puedo tocar el barro porque alteraría su piel que es la del tejido donde las trabajo. La primera idea me vino de la realización de los Apfelstrudel, una masa finísima que no podemos tocar y envolvemos el tejido de lino o de algodón, donde estiramos la masa, algunas abuelas dicen, eran capaces de hacer unas masas transparentes. Mi mano tiene que estar en la obra sin estar, sin dejar huella. Los grosores de las múltiples piezas cerámicas son mínimos, justo aquello que permite el material, de lo contrario, se resquebrajan. En cualquier caso, no es nada fácil con esos grosores poder trabajarlo, pero es necesario para conseguir las piezas más livianas posibles.

Los materiales de la exposición son tres, el barro, papel, y metal, Todos ellos parecen romperse, aunque los formatos sean muy grandes los grosores las obras y su instalaciones lo más liviana posible produce una sensación casi inmaterial.

El grosor de los metales no supera el milímetro, los papeles son sencillos, 300 g/m² y los grosores de todos los piezas cerámicas son el mínimo posible para que no se partan antes de llegar al horno.

También quiero rescatar algunas piezas que guardan relación con estos trabajos, algunas realizadas hace 30 años. La intención no es volver a instalar esas piezas, al contrario, es re actualizarlas con pequeñas intervenciones nuevas.

INSTALACIÓN

La sala de armas me permite instalar kleenex en el centro, con más de 100 pañuelos flotando a 1,30 m. del suelo, siguiendo la división de las vigas del techo. La posibilidad de los paneles también me permite instalar entre 20 y 30 dibujos grandes, con tamaños que van entre el 1,25x1,25 m. hasta los 2,80x2,40 m. Algunos de estos dibujos me gustaría colocarlos en horizontal sobre unas mesas sencillas a una altura de 1 m sobre el suelo, podrían ser tres o cuatro dibujos protegidos con un cristal apoyado encima.

“MIO” son seis columnas a base de pequeños cilindros cerámicos que unen el suelo con el techo, mío, son las letras en latón macizo que ya instale la última exposición en sala de armas, es la base de estas columnas, cada parte de la letra, tipo P22 de Josef Albers. Se

puede instalar perfectamente en las divisiones laterales de la sala, porque permiten una menor altura hasta llegar a la viga.

Los empaquetados homenaje a Malevich están colocados por sobre unas estructuras de madera en el suelo o en unas estanterías de aluminio o de latón.

Permiten jugar con el espacio y con las paredes. Para evitar por otro lado, la monotonía de los diferentes dibujos, se pueden colocar al principio, en la entrada o en cualquier otro panel.

El trabajo se basa de nuevo en un cuadrado o un rectángulo que es empaquetado, que no contiene nada. Es la superficie como material pictórico. Ese plano que acaba recogido envuelto en sí mismo instalado en una estantería como si fuera un jersey o una prenda de vestir.

Quedarían algunas otras piezas para la pared, y probablemente tres esculturas de suelo sobre un grupo de sillas cojas. Esa sillas cojas tienen que ver con el trabajo que hice durante años, diseñar sillas, y a su vez tiene que ver con un elemento muy escultórico muy formal, la silla.

Mi intención es trabajar con el lector, generar múltiples lecturas de cualquiera de los trabajos, no pretendo definir ninguna lectura por parte del autor, no tengo ningún interés en que los trabajos se lean de una manera uniforme, todo lo contrario, aborrezco gran parte de la literalidad y legibilidad de muchos trabajos actuales, en ese sentido, sigue siendo una obra casi moderna.

Pequeñas tonterías personales, subjetivas, que durante mucho tiempo en estado dialogando conmigo, vamos que intentado resolver lo mejor posible.

FALLEN MANUAL

“Fallen manual” describe en dos palabras bastante bien, casi todo lo que he incluido en esta especie de librito, catálogo, libreta de apuntes; un pequeño diario con parte de mis trabajos actuales y alguna obra que he rescatado desde el año 1995, temas recurrentes, siempre nos estamos repitiendo, de alguna manera, de muchas maneras.

Los martes y los jueves prefiero “Space Is Only Noise”, el sábado “Broken manual”, todos títulos copiados, que describen el batiburrillo de trabajos que añado en este libro. Había utilizado la palabra proyecto, pero no lo es, al concepto de proyecto en el arte le tengo bastante alergia, una vez definido parece que el trabajo sea secundario, incluso el proceso es más importante. Yo tengo un respeto absoluto por la capacidad retórica del objeto, ese objeto final, bien definido que habla por sí mismo, que atrae.

De alguna manera, todo gira entorno al espacio. Pero el espacio como algo privado, personal, íntimo. Lleno de ruidos y recuerdos desde el presente más absoluto.

DIBUJOS

«Yo no dibujo» “Oteiza”, yo “Dicky” solo hago líneas paralelas, bastante cortas, una detrás de la otra, lo único que tengo que hacer es decidir cuando se acaba, cual de ellas es la última. La verdad es que es bastante cómodo, tiene poco de trascendental, se parece más a hacer labor, hacer punto, tejer, que a la genialidad del dibujo, me gusta. No tengo que decidir la presión del lapicero, ni como de dulce o agresiva quiero que sea la línea, hace tiempo que decidí dibujar con rotuladores de punta fina, de 0,5 o 0,6 mm en función de la marca, sin posibilidad de rectificar ni corregir nada, tan solo tengo que repetir la última línea, si hago un quiebro, siempre suave, lo repito, si hago una recta, la repito, como un buen oficinista, repito incesantemente, casi sin pensar.

Sé perfectamente que no voy a cambiar el mundo, ni siquiera estoy tomando apuntes de él, no hago bocetos, ni cuadros, solo estoy “llenando espacios”, cuando me parece que está suficientemente lleno, paro, y paso al

siguiente. Cada pocas líneas hago una pausa y comienzo con otra mancha de líneas paralelas, así voy formando figuras con los trazos rotos de mis pausas, entre canción y canción, ordenando nuestros rotos. Figuras que guardan cierto parecido con algunas piezas de Oteiza como homenaje a Malevich. En realidad, el parecido es relativo, son simplemente planos curvos. Después las enfrento algo, puede ser una foto, puede ser un dibujo, una página de un libro de Josef Albers, o una forma que podría representar algo vagamente relacionado con el dibujo, y es ahí donde supongo que a menudo destrozó mis dibujos de oficinista limpios y puros.

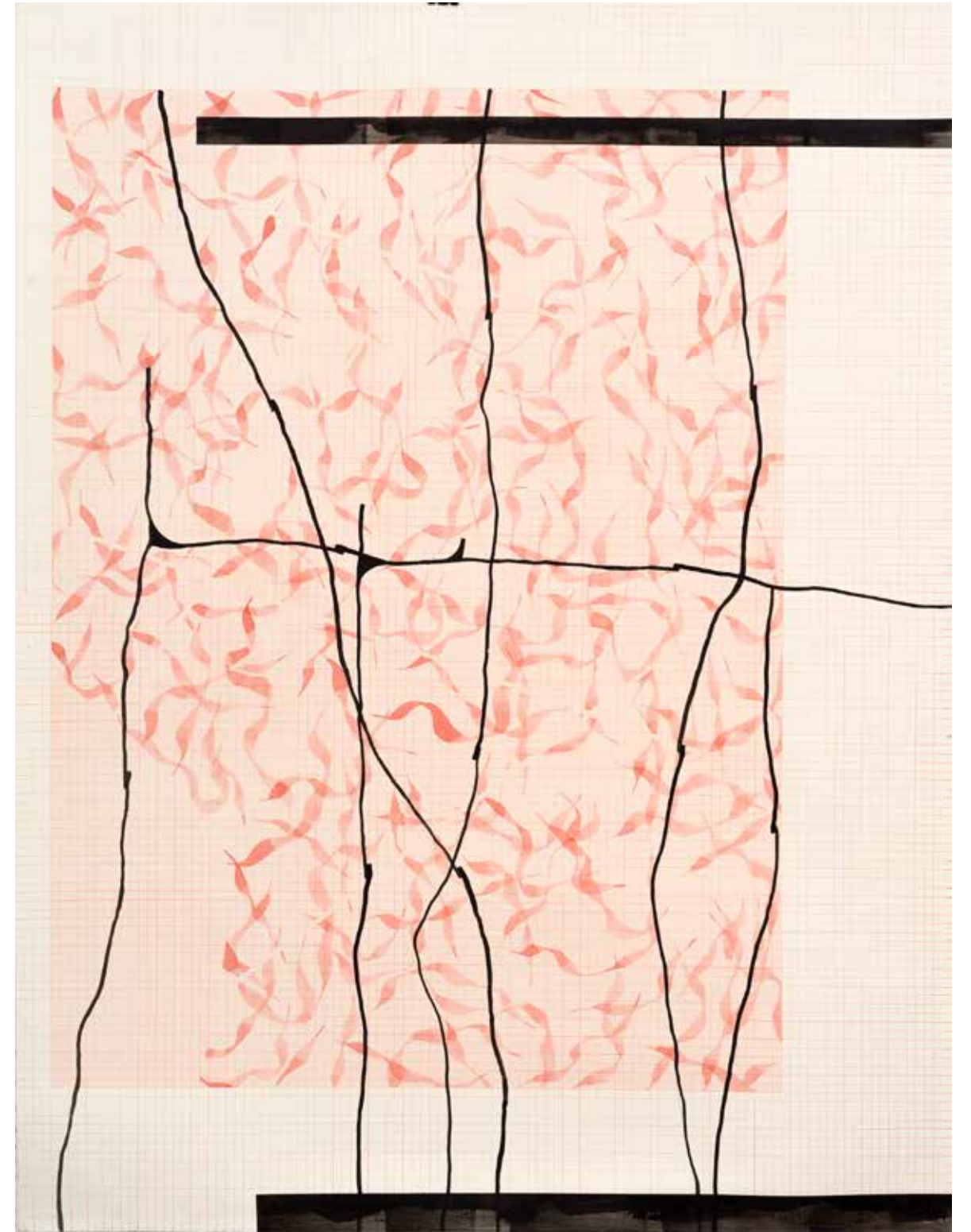
Cuando explico a mis alumnos, el arte moderno, lo moderno, aquello que entendemos desde 1907 o quizás 1909, desde el futurismo hasta la aparición de la pintura figurativa por los 80 o la aparición de la fotografía en el mundo del arte comercial, siempre hablo de esa idea o concepto de positivismo, que en este caso significa superar lo anterior, en definitiva, avanzar en una dirección para lograr un objetivo final que por supuesto no existe, *dejar el arte cuando has llegado a la meta*, para continuar con la vida, es difícil encontrar un personaje más moderno que Oteiza. Yo solo recojo los trozos rotos, para ordenarlos una y otra vez, sin fin, sin finalidad y por razones estéticas, a veces dialogando con ellos, otras peleando. Después de los fracasos modernos llega mi generación, la mía es la siguiente. Pero la materia de nuestra memoria, probablemente sean ellos, los modernos, en general todo el siglo XX, y esto es algo que ha cambiado, en parte las nuevas generaciones construyen su memoria en un presente con una materia diferente, que ya no es la modernidad.

Oteiza dice que no quiere expresarse sino expresar, decía *Javi San Martín*. Hay trabajos que se hacen para otros y trabajos que se hacen para uno mismo. Estos trabajos pertenecen a ese grupo, lo que se hace para uno mismo, sin la más mínima pretensión de contar, de expresar. Son copias, profanaciones, en la manera en la que Agustín Fernández Mallo, entiende la idea de copia, que en definitiva es la idea del arte actual.

“Y en ello hunde sus raíces la idea de la copia, así como la pérdida o el mantenimiento del carácter de fetiche de aquello que es copiado. La citada idea, cuajada en el romanticismo, que sostiene la existencia de obras úni-



Pharmacie, 1996
Madera, tela, neón y metacrilato
130 x 40 x 25 cm



cas, no copiables e irrepetibles, naturalmente abunda en la fetichización por sustracción de elementos y potencialidades del mundo, por resta de las posibilidades disponibles —«este soy yo, y soy único», reclama el objeto” A.F.M.

Del lejano parecido de mis dibujos, con homenaje a Malevich, nace en la idea de empaquetar a Malevich, que simplemente es esa idea del grado cero de la escultura de vuelta a su origen, que lo podemos entender como barro, como materia, origen. Grado cero de la escultura o de la pintura, la verdad es que cuando explico a mis alumnos, el arte moderno me podría quedar con los 10 primeros años 1907-1917.

PROFANACIONES

“TU DEJAME ENTRAR QUE YA HARE LUGAR”

Hilara Rollado 21.10.1908. (mi abuela materna, nació el mismo día y el mismo año que Jorge Oteiza.)

Mi abuela era muy religiosa, lo de las profanaciones no iba con ella. Lo sagrado era sagrado e inviolable, sin discusión. Tenía muchos proverbios, este siempre me ha gustado.

El cuadrado negro de 0,10 (Petrogrado 1915) era una profanación del lugar sagrado de los hogares ortodoxos, su instalación, su lugar, poco o nada importaba un cuadro que no lo era, hoy si es un cuadro, entonces probablemente era solo un cuadrado.

Profanar a Malevich no es ninguna intención, más bien un homenaje.

Hay tantos homenajes a Malévich, algunos muy malos, en parte, sin sentido, formalistas y absurdos para mostrar el trabajo de los que homenajean; tiene algo de ponerse en el mismo lugar, en lugar de, a la misma altura, en el mismo nivel, qué horror. Malevich es un punto de anclaje, una idea base, todos los cuadrados cualquier cuadrado vacío, podría ser un Malevich. podría envolver cualquier cosa, que en el fondo daría igual, pues de lo que se trata es de envolver, de tapar, y entonces todo parecido con la obra de Malévich, por supuesto, desaparece por completo, es un homenaje a Malévich sin ningún tipo de relación formal, salvo en su origen, porque siempre parto de un cuadrado o de una cruz, en ocasiones, casi perfectos, en ocasiones bastante orgánicos o chapuceros, pero siempre cuadrados y cruces.

Cuando recibimos un regalo nunca es una sorpresa completa, el envoltorio nos está mostrando el tamaño,

la dureza, las aristas de una caja, la suavidad de una ropa, el envoltorio es una representación sutil llena de connotaciones.

Mis envoltorios de Malevich están hechos con porcelana blanca en pasta, primero tengo que extenderlo hasta conseguir un grosor homogéneo sin ningún tipo de fisuras para que cuando lleguemos a la cocción no se raje, el segundo paso es dejarlo encima de una tela, una tela muy parecida al lino, con una estructura del loneta-lino propia de la pintura, de hecho es la tela que utilizo para pintar cuadros. Cuando ya tengo extendida la masa sobre la tela, coloco otra tela por encima para por un lado, convertir esa pasta en envoltorio en piel, en un tejido. El Apfelstrudel se hace de esta manera, hay que extender la masa sobre un tejido de algodón, extenderla todo lo posible para después ir doblando con ayuda de la propia tela, la verdad es que da mucha pereza es todo un proceso más propio de otra época, pero maravilloso. También los primeros croissants, los de Viena, aquellos que formaban una medialuna para humillar a los otomanos, por lo menos la base no era un Malevich era un triángulo.

Ese aspecto de tela, ese parecido con la tela, que en definitiva es una huella exactamente igual que la fotografía es lo que más me interesa de la superficie con la que estoy trabajando, muy por encima de la posibilidad de generar formas esta la apariencia de algo vulgar, sencillo, como un trapo doblado.

El envoltorio es pintura y es piel, entre Violet le Duc y Semper me quedo con Semper, me gusta lo que las cosas parecen, sin frivolidad.

La modernidad es más bien un rito con su aspecto tan puro, tan elegante, “intocable”.

Hay una palabra alemana, auseinendersetzen, o Auseinersetzung, que significa enfrentarse, ponerse en el lado contrario, discutir, pero generalmente como análisis.

Tiene algo de apropiación, toda discusión tiene algo de apropiación. Para mí es un juego que tiene su sentido en enfrentar la ruina de museo, como lo llama González Mayo, con todas las connotaciones posibles que tiene un pequeño paño o tela doblado en un estante infradelgado.

En general, prestigiar la nada como creadora de sentido último —signifique eso lo que signifique— de las producciones artísticas es como poco tan desconcertante como decir que el sentido último de la pintura, su esencia, viene dada por el Cuadrado negro sobre fondo blanco de

Malévich o por las rasgaduras en los lienzos en blanco de Lucio Fontana.” “Teoría general de la basura: (cultura, apropiación, complejidad) Agustín Fernández Mallo. Supongo también que parte de este trabajo, parte de la culpa, quiero decir, la tiene este libro, “teoría general de la basura”, porque implica un posicionamiento muy concreto y eso siempre significa cuestionar. Yo siempre trabajado pensando en la percepción del espectador sobre la obra que hago, jugar con el espectador, sé bien que la obra al final es suya, la completa. En estas piezas, sobre todo, en las piezas de las estanterías y del barro, las piezas cerámicas, yo solo soy un espectador que trabaja mirando el pasado desde el más absoluto presente, pero mi presente.

Mis pañulos son de 20,5 x 20,5, son eso pañuelos, el cuadrado negro de malevich es de 79,5 x 79,5, una ventana perfecta

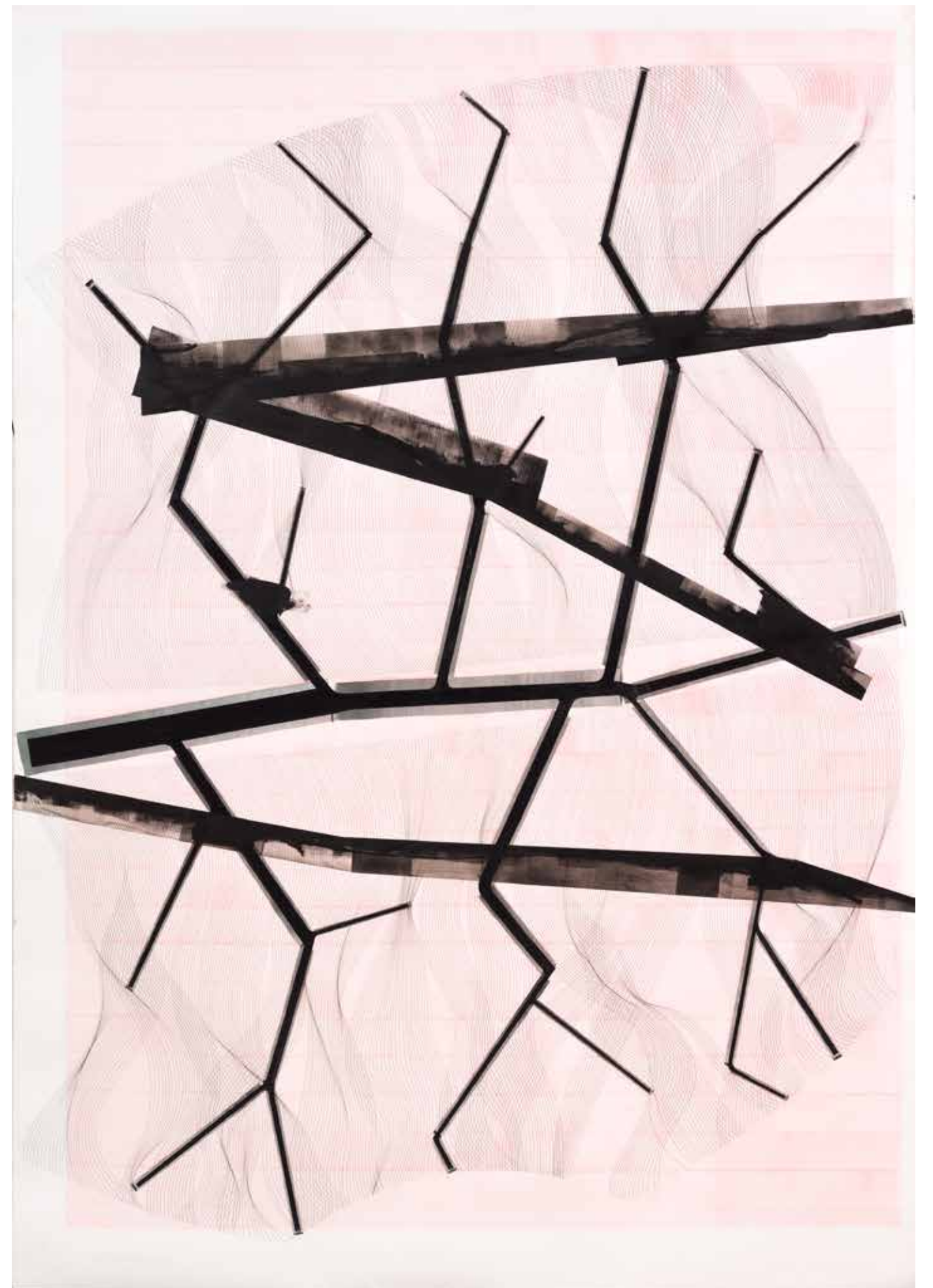


Splouf 1995.
pintura alquídica sobre formica.
120 x 120 x 5 cm



Splaf 1995.
pintura alquídica sobre formica.
120 x 120 x 5 cm

Broken-down "Caerse a pedazos". 2016-2024
Papel, rotuladores calibrados, acuarela y alquídicos.
200 x 140 cm.

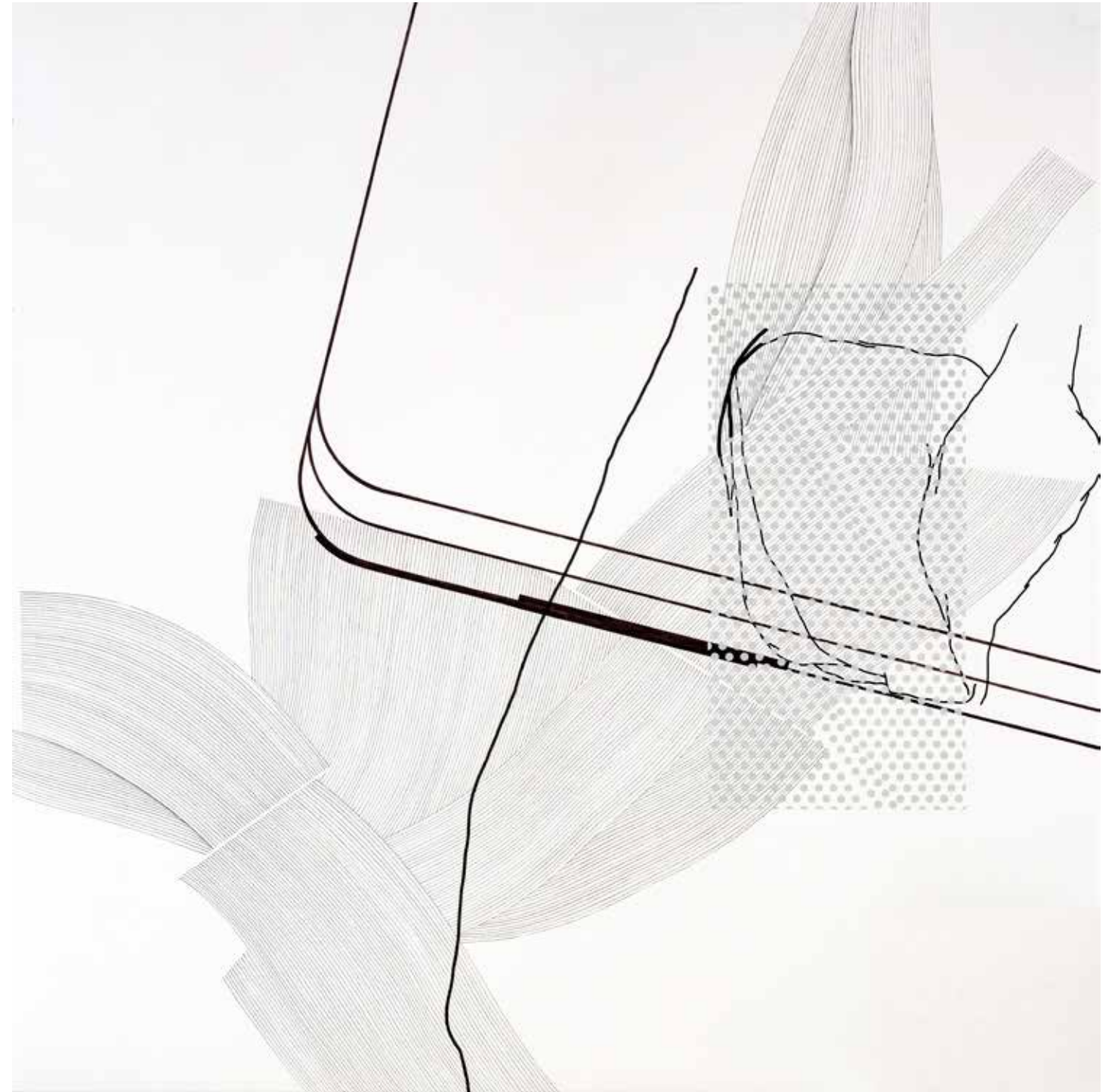




Broken-down "Caerse a pedazos". 2023
Papel, acuarela
30 x 30 cm.



Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados y fotos impresas
125 x 125 cm.



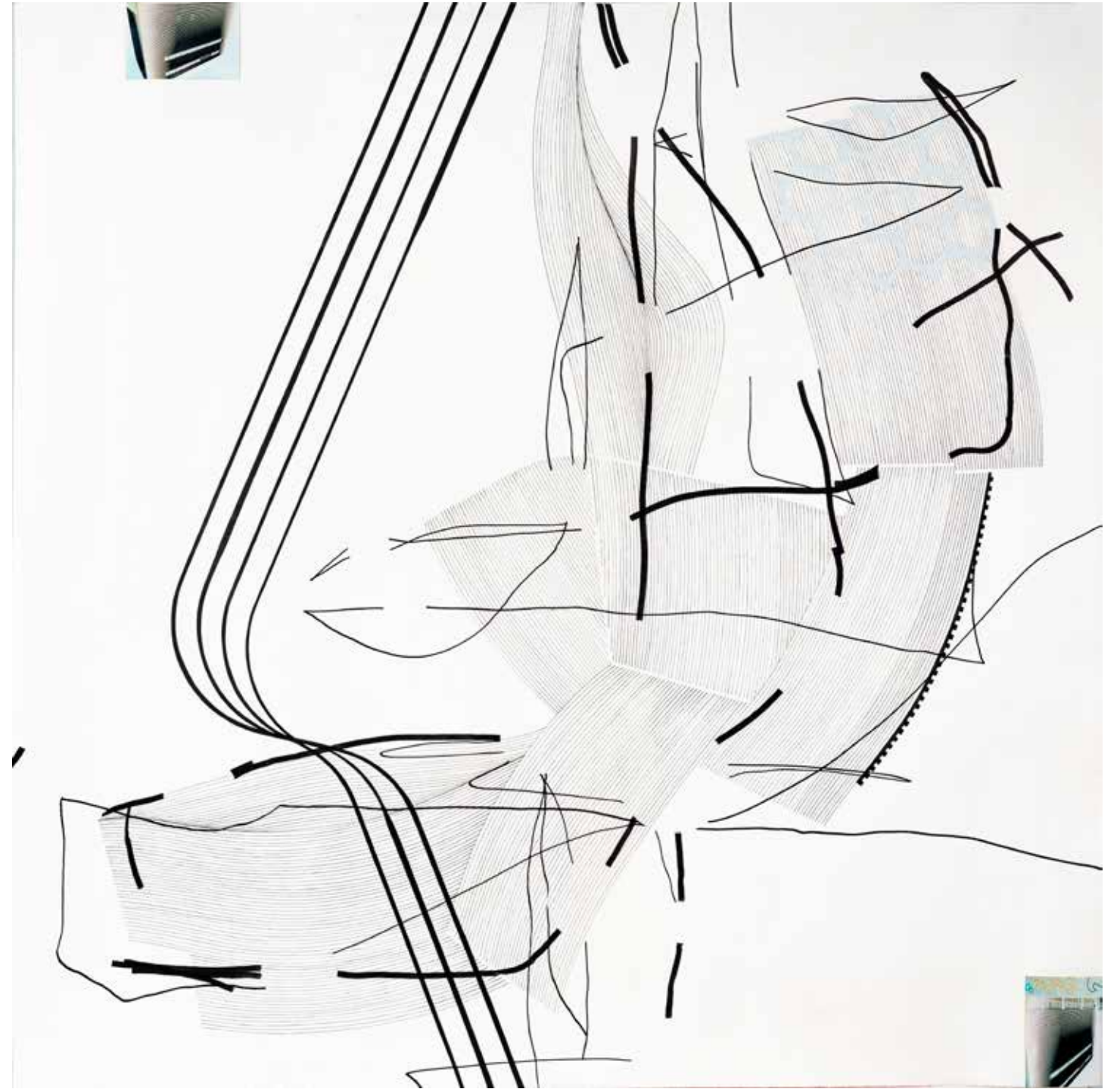
Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados y fotos impresas
125 x 125 cm.



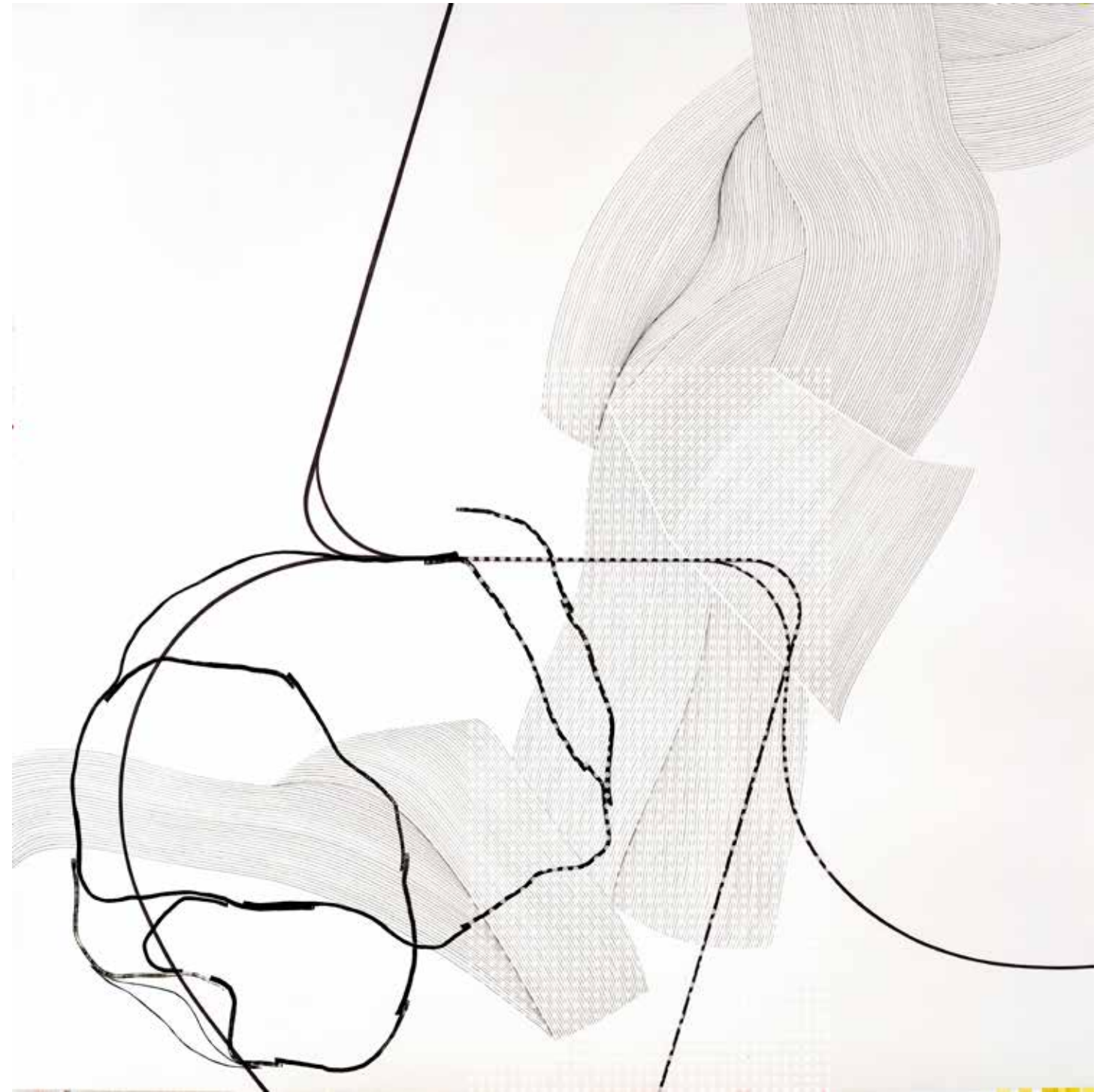
Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados y acrílicos
125 x 125 cm.



Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados y otros
125 x 125 cm.



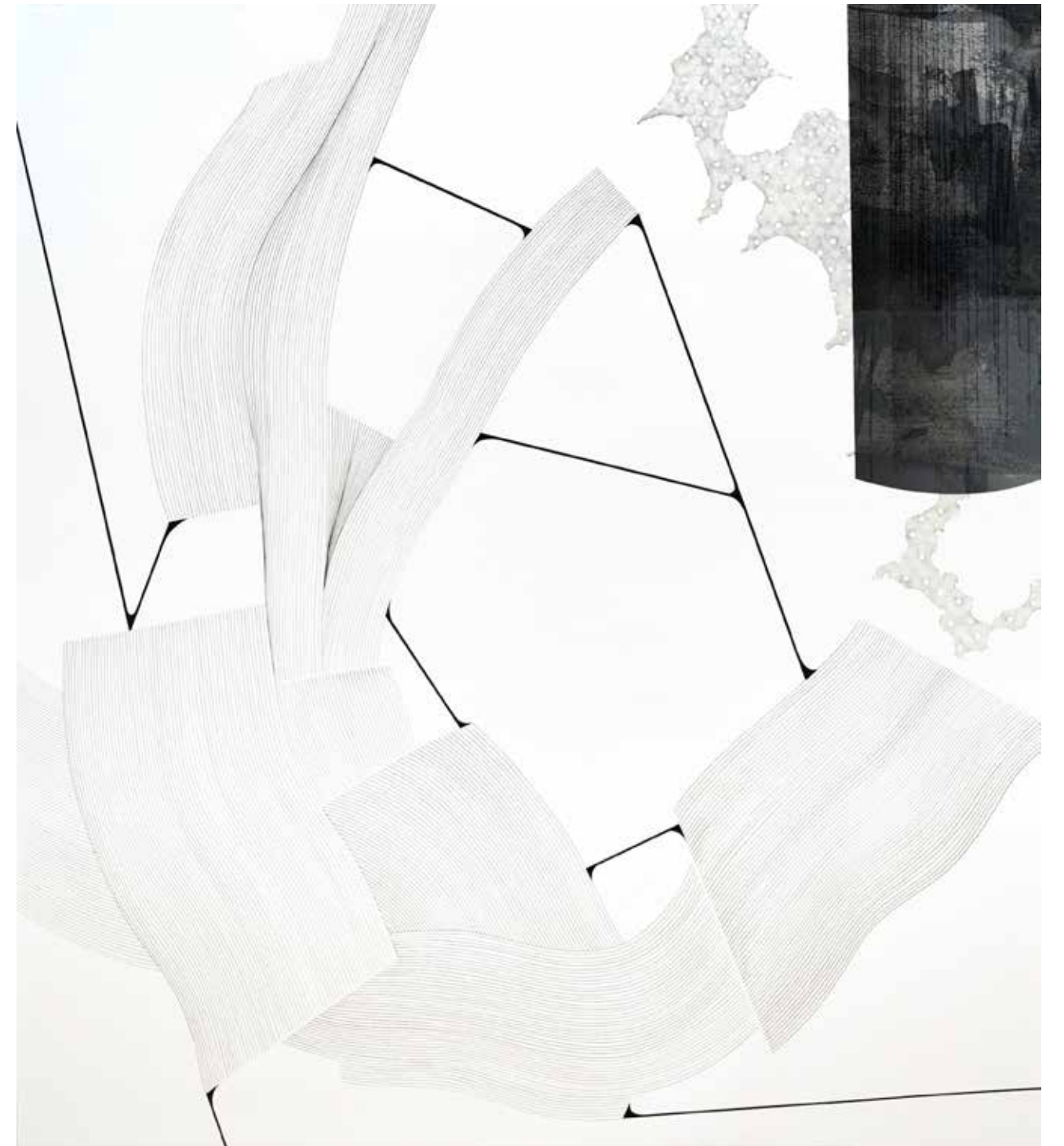
Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados y fotos impresas
125 x 125 cm.



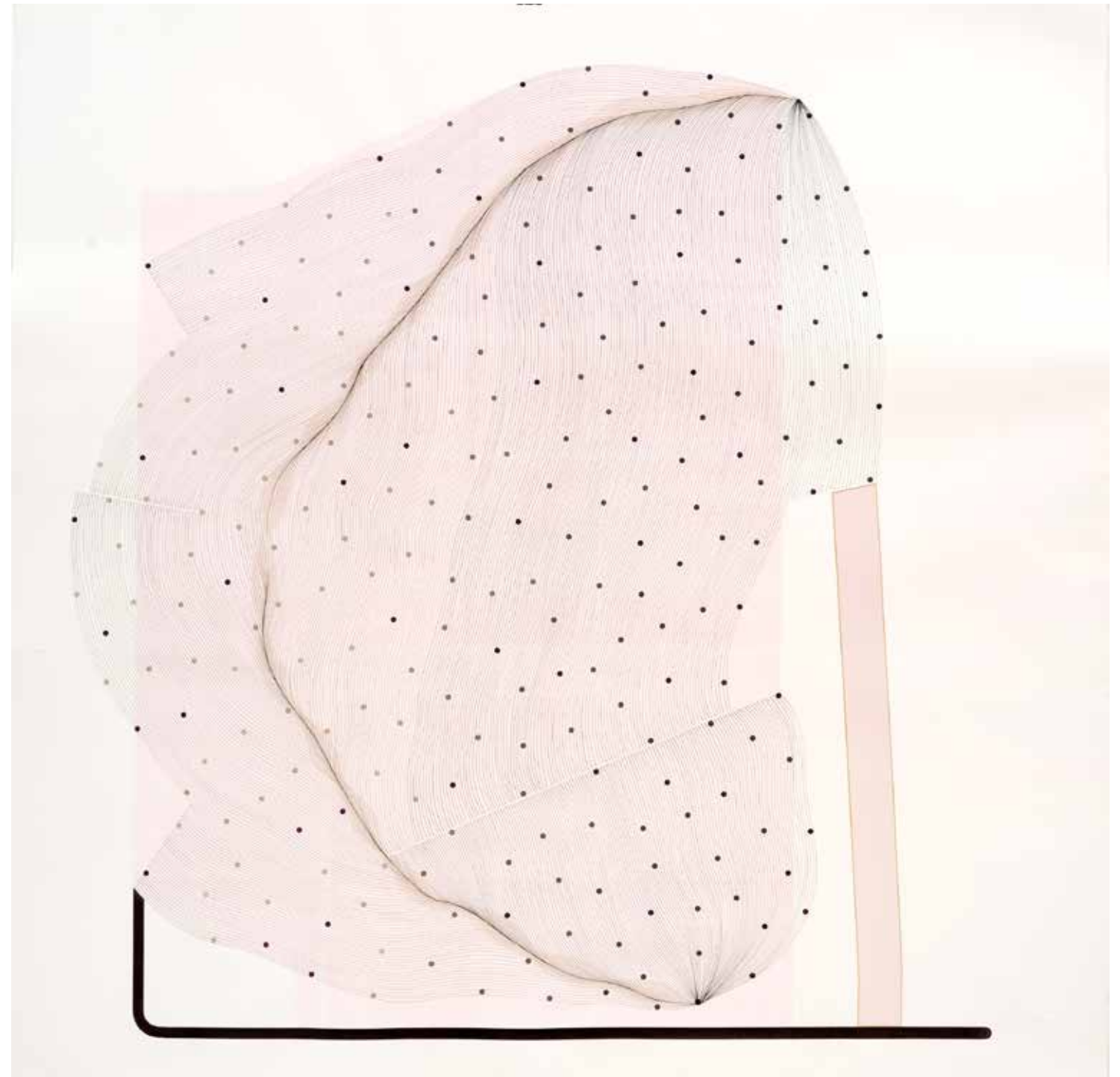
Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados y acrílicos



Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados y fotos impresas
125 x 125 cm.



Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados, acuarelas y alquídicos.
125 x 125 cm.



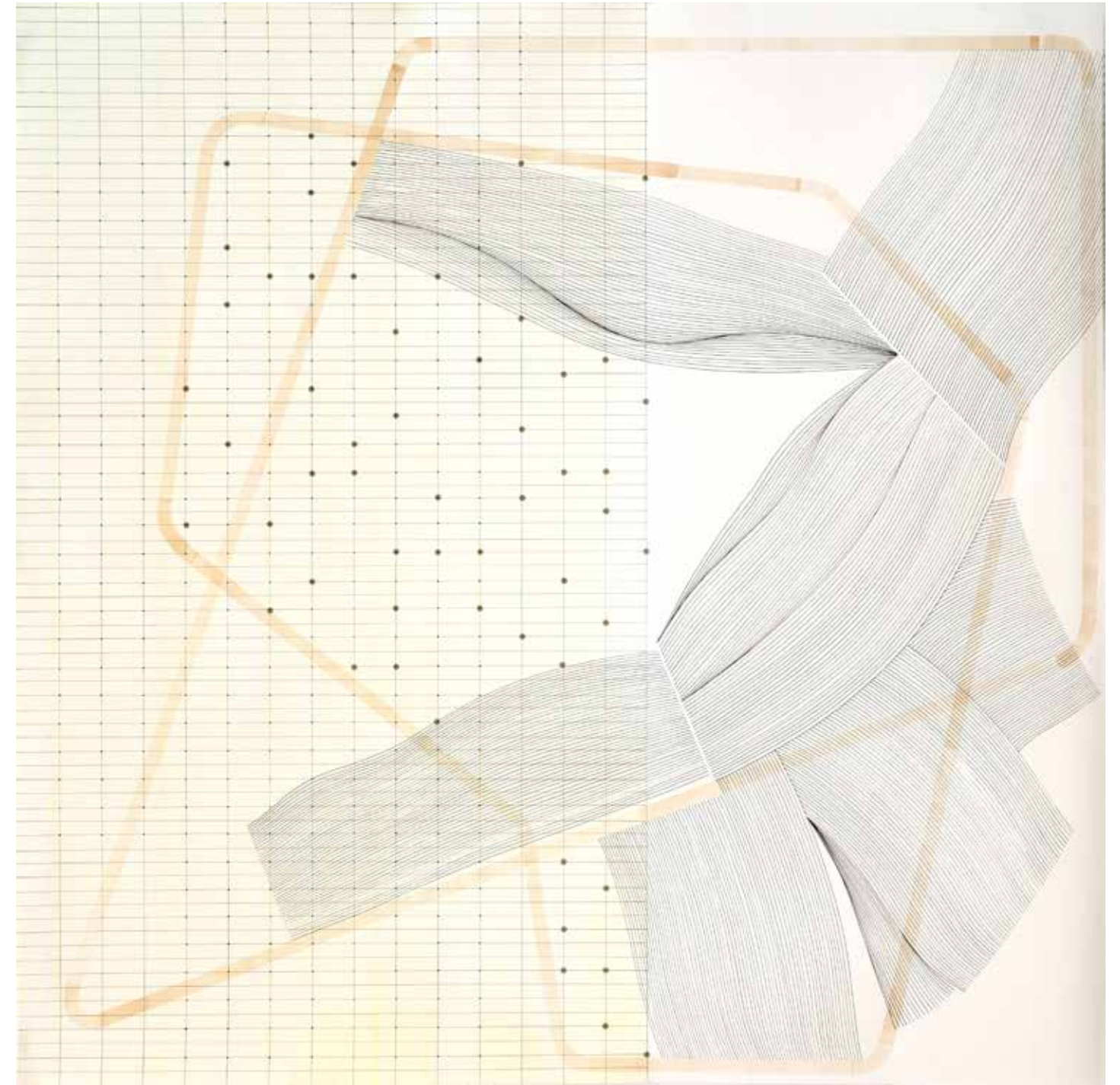
Bailarina. 2020-24
Papel, rotuladores calibrados, acuarelas y alquídicos
140 x 125 cm.



Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados y pintura
150 x 125 cm.



Broken-down "Caerse a pedazos". 2023
Papel, acuarela
30 x 20 cm.



Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados yacuarela.
125 x 125 cm.

Esta serie de dibujos en apariencia, muy limpios, y muy sosos, para mí mis ojos son complejos a la hora de decidir cómo los voy a terminar. Un auténtico suplicio, el proceso es una maravilla, trabajo encima de una mesa, tengo siempre la mano apoyada en el papel, sin pensar absolutamente o por lo menos, sin pensar mucho, voy haciendo una línea tras otra, paralelas entre sí, manteniendo una distancia con la mayor precisión posible. Es verdad que requiere cierta concentración, que prácticamente no puedes estar pensando en otra cosa, que casi mientras dibujas no puedes ni siquiera hablar porque se te va la mano.

Las formas que genera sí que las puedo controlar mientras voy decidiendo donde pongo las pequeñas y finas cintas, adhesivas que muchas veces me sirven como finales de línea. Pero después de generar esas formas orgánicas, humanas es cuando aparecen de repente todos los problemas, problemas que me creo yo porque no tengo ganas de acabarlos en ese estado. No quiero que sean simples, dibujos, abstractos, sombras, formas sin más.

La mayor parte de los dibujos que presento en este trabajo pertenecen a una serie, donde acabé varios sellos con unas formas, unos dibujos superpuestos en negro, la mayor parte de ellos muy finos, con una pintura alquídica opaca.

Pero también hay algunos otros, que todavía no he acabado, y que no sé cómo los voy a acabar. Supongo que depende de muchas cosas, incluso de si realmente los voy a exponer o no.

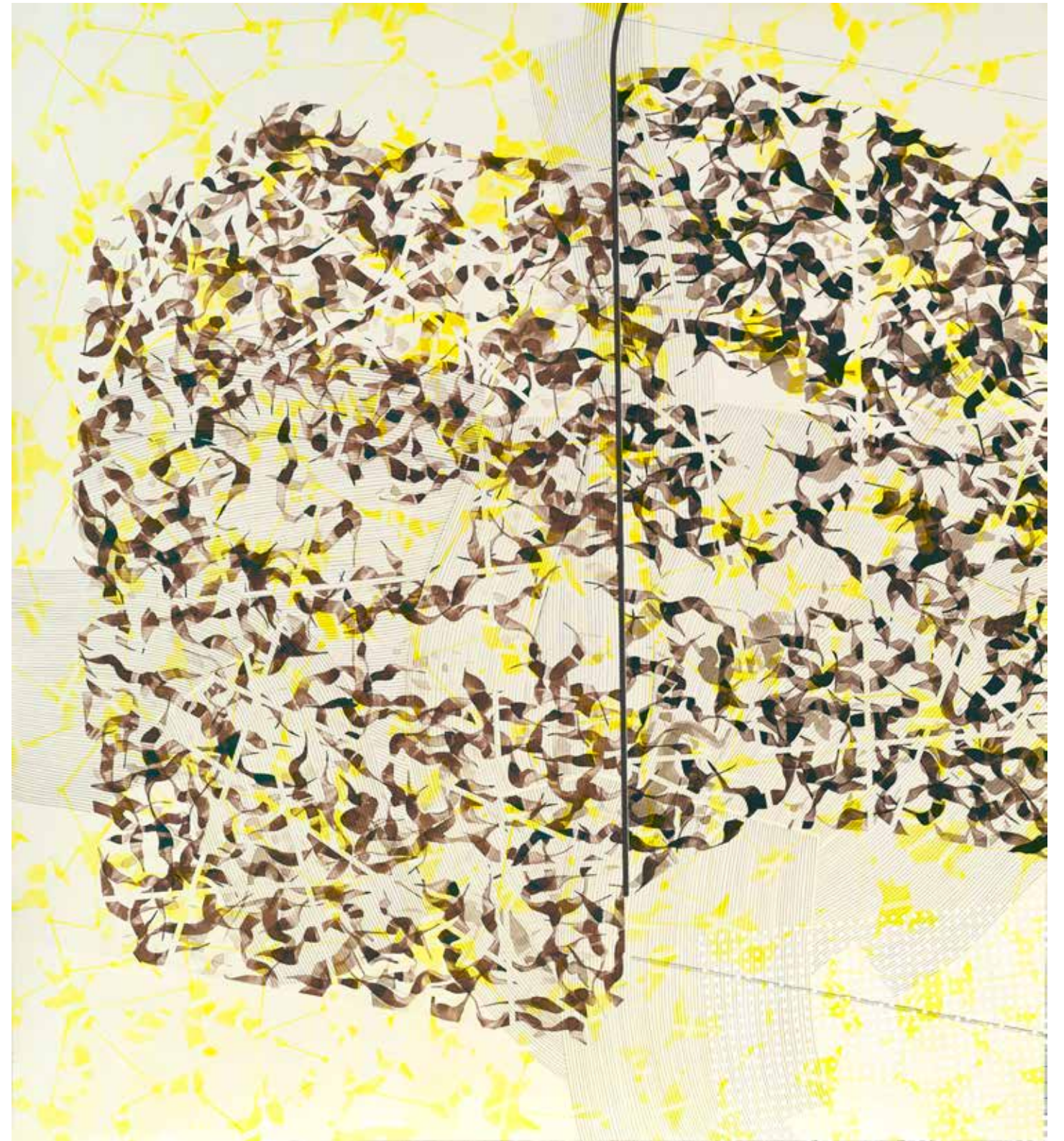


Detalle sin sentido.

Algunos dibujos me gustaría presentarlos en horizontal, sobre una mesa, y probablemente con las letras tipo P22 de Josef Albers con las que llevo tiempo trabajando. Siempre dibujo en horizontal, apoyando la mano, con un guante de algodón, y la verdad es que los dibujos son otros, se ven diferentes, es su espacio.



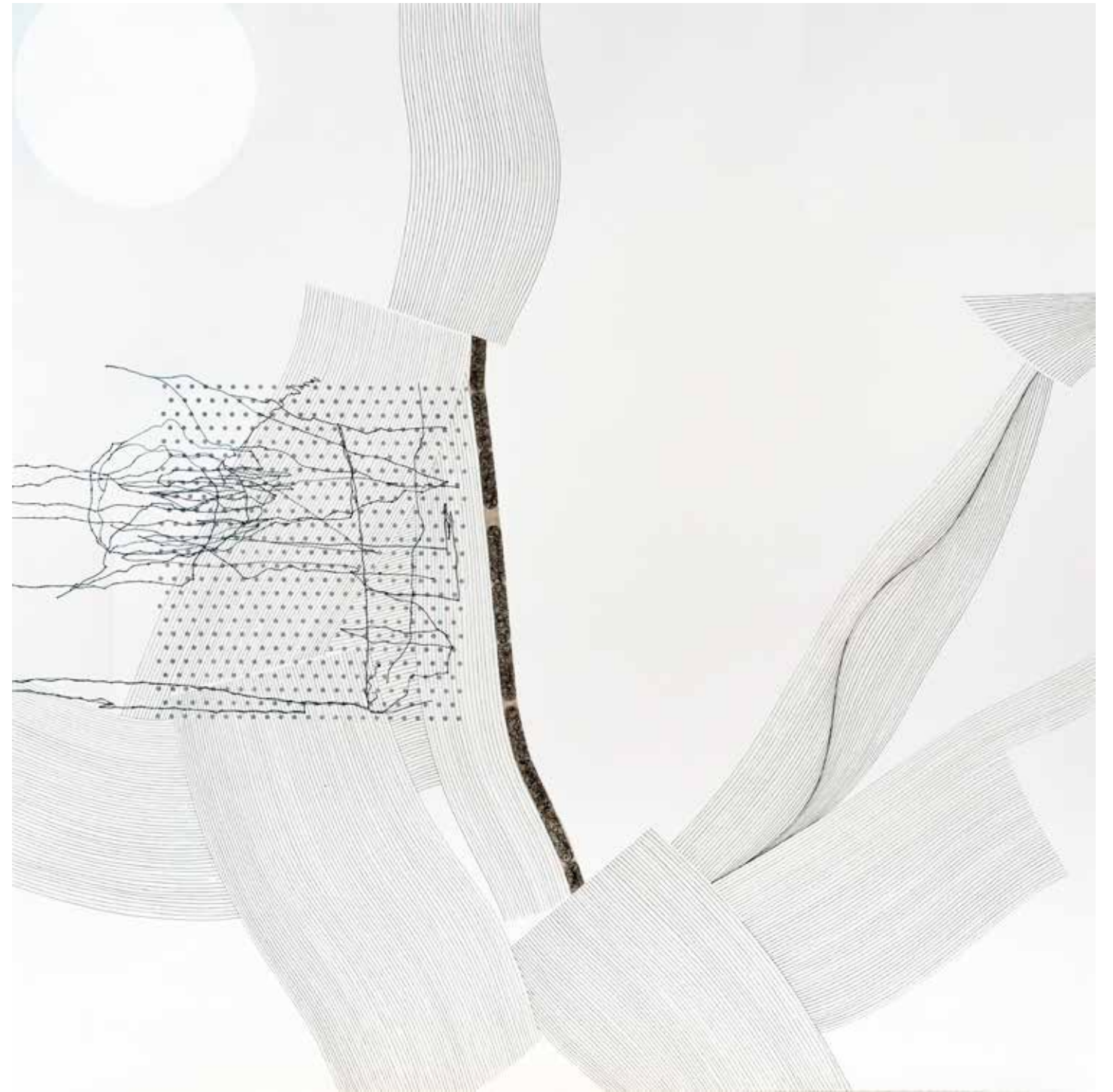
Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022
Papel, rotuladores calibrados y pintura.
125 x 125 cm.



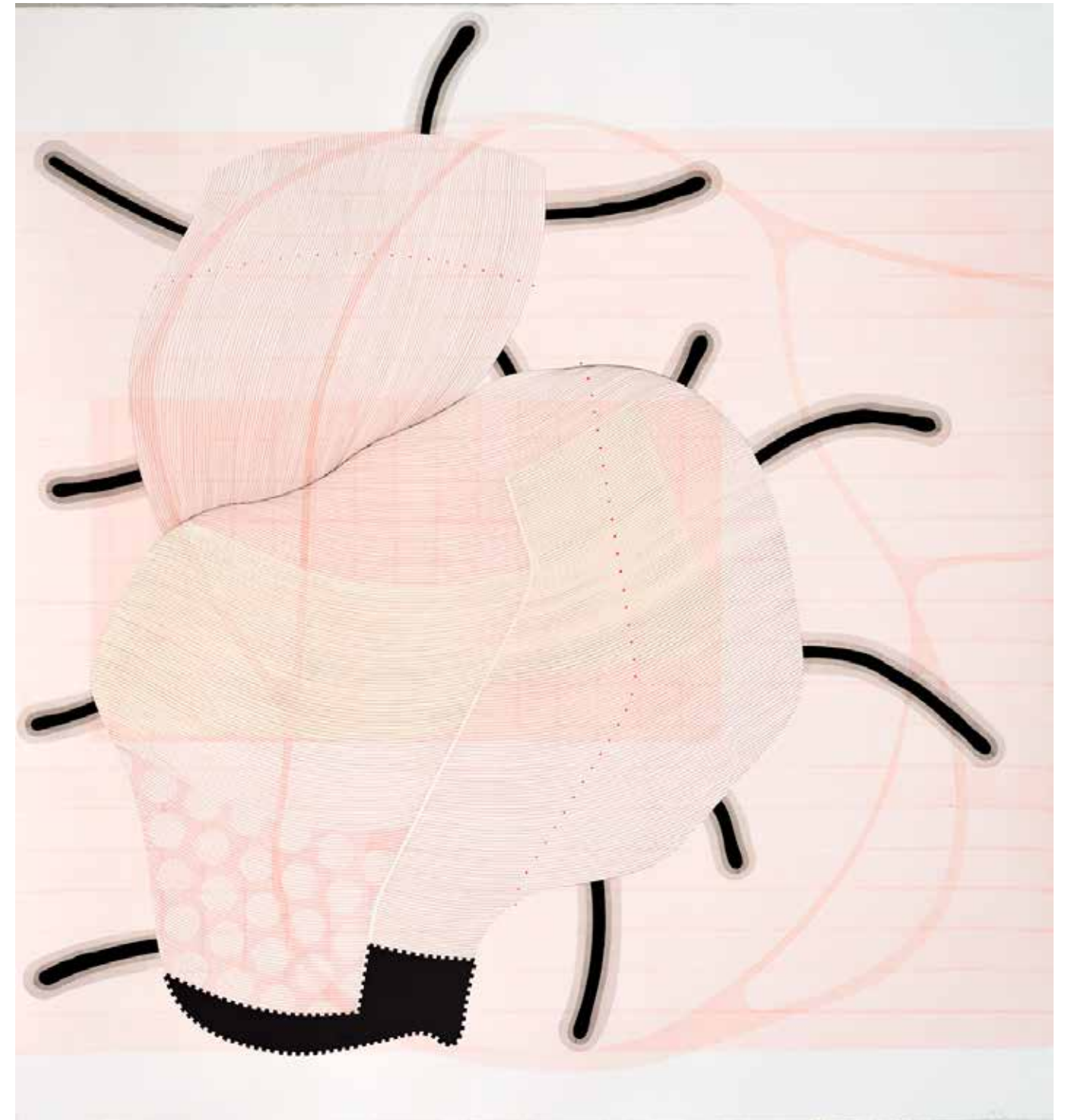
Broken-down "Caerse a pedazos". 2024
Papel, rotuladores calibrados y acuarela.
140 x 120 cm.



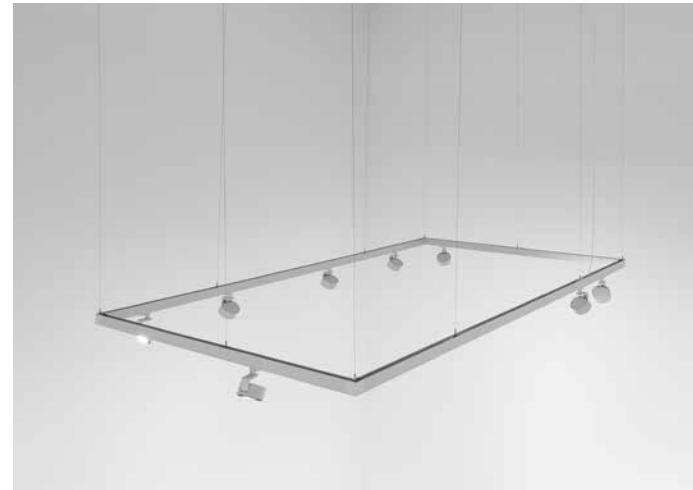
Broken-down "Caerse a pedazos". 2024
Papel, rotuladores calibrados y acuarela.
140 x 120 cm.



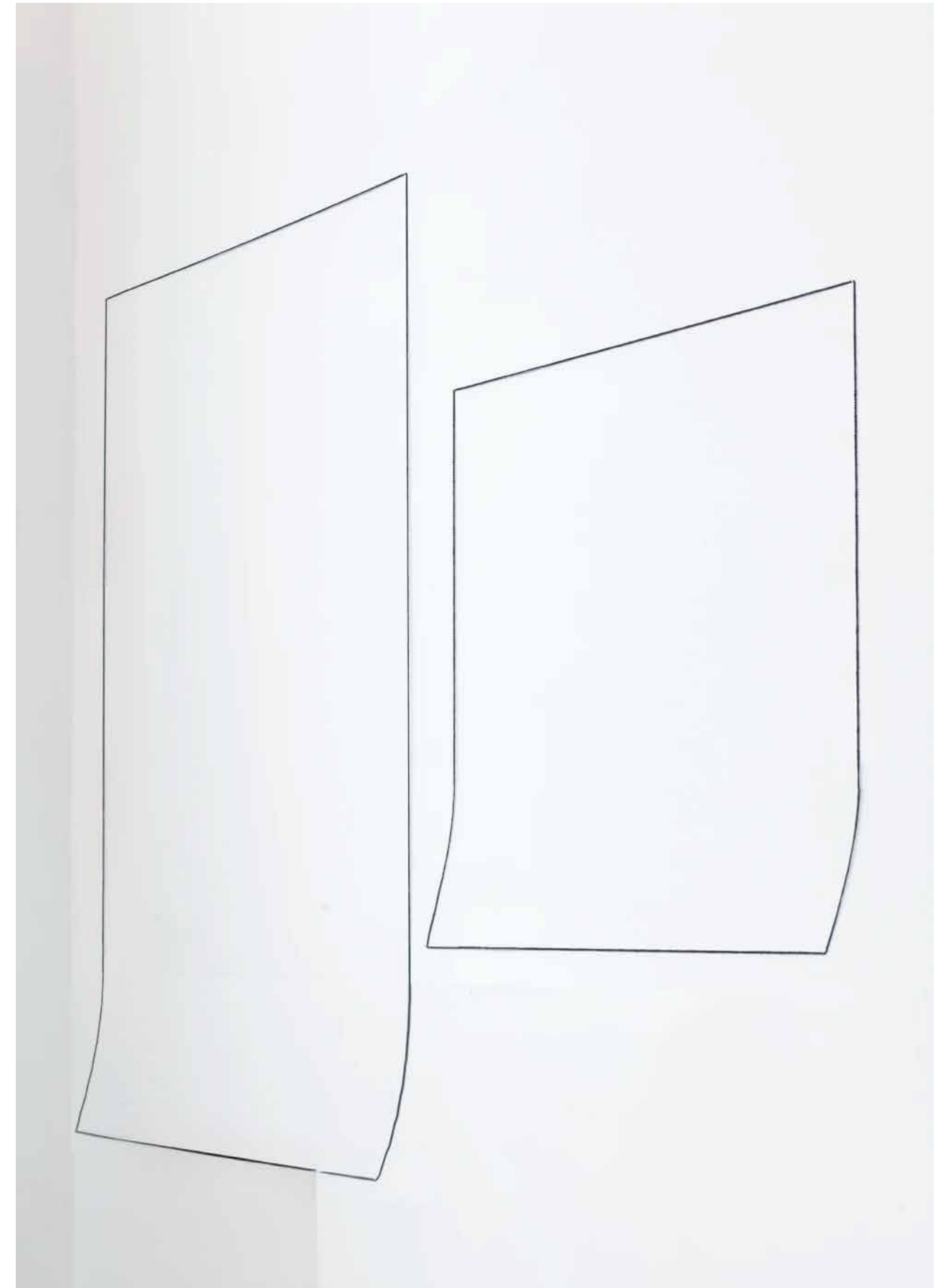
Broken-down "Caerse a pedazos"0,1. 2022-24
Papel, rotuladores calibrados y pintura
125 x 125 cm.



Muchas de las obras de este pequeño librito están en proceso y contienen pequeñas transformaciones en Photoshop sobre los trabajos originales.



Frame.
Foto Berlin 2020



Frame. 2024
Chavetas de acero.
Medidas variables

Serie Frame. "Un pequeño cuento moderno" 43 x 32 cm
B.Kindl.
Berlin 2020

De vez en cuando voy sacando fotos de espacios expositivos, galerías, museos, centros de arte que suelen contener en sus paredes obra. Cuando están vacíos adquieren un valor simbólico a través del hecho de nombrarlos. Es absurdo, interesante. Se trata de registrar estos espacios vacíos y de exponerlos, en esta ocasión, esta fotografía me apetecía incluirla dentro del proyecto, e incluso enmarcarla con un buen marco dorado, no sé.



Sweet Dreams, 1996
Hierro, madera, cristal y tela, 130 x 40 x 25 cm.
125 x 125 cm.





Homenaje a Malevitch 0,11. (kleenex)
Porcelana blanca cocida. 2024.
Idea de instalación. retícula cuadrada flotando.

Homenaje a Malevitch 0,11. (kleenex)

Porcelana blanca cocida. 2024.

Idea de instalación. retícula cuadrada flotando.



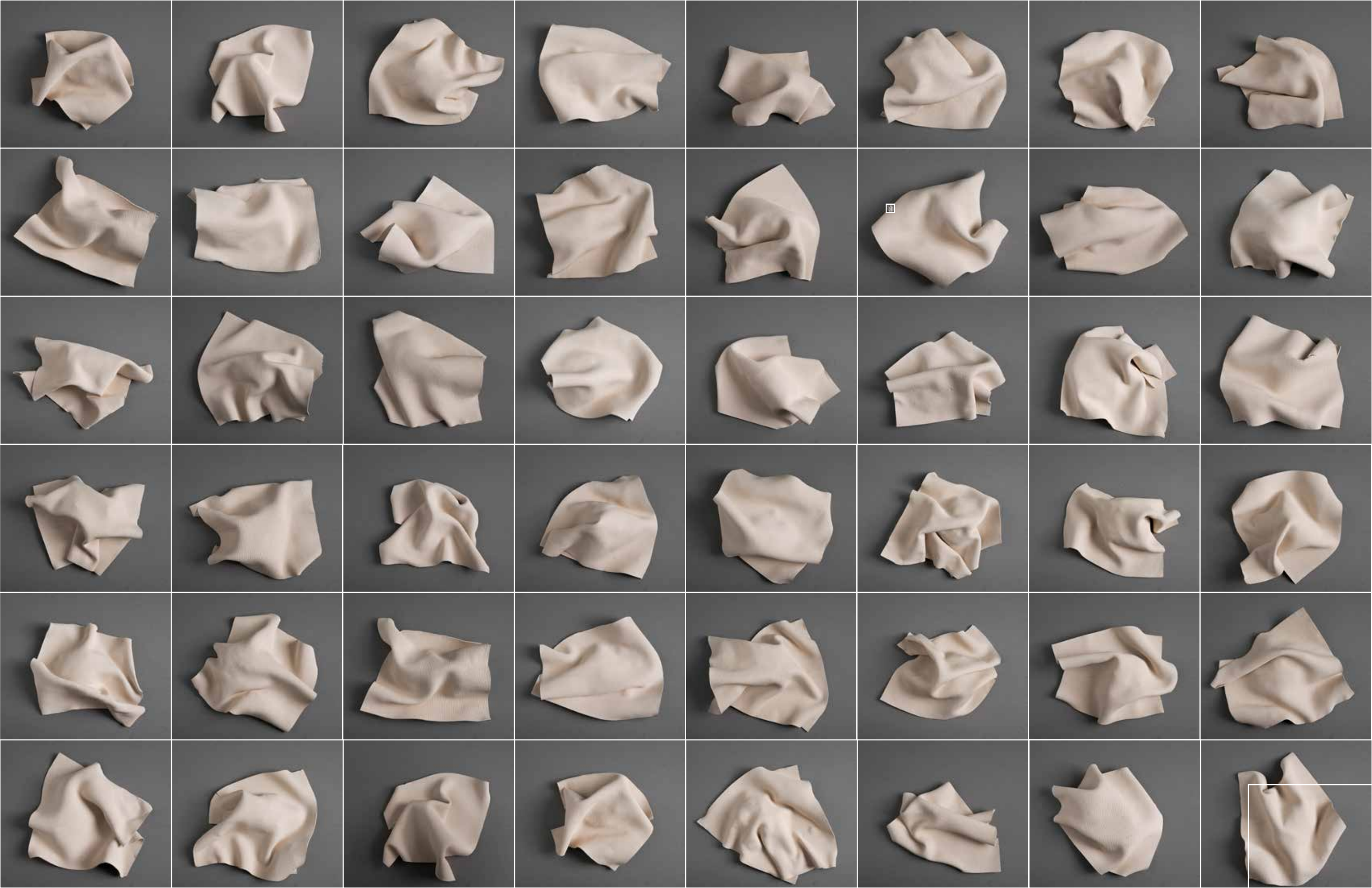
La idea de esta serie es muy sencilla, son laminas de arcilla cerámica, horneadas a 1000 grados, y por el lado exterior el aspecto es de tela, exactamente igual que el resto de piezas de la serie Malevitch.

La primera idea es hacer una instalación en el suelo de “pañuelos abandonados”, partiendo de cerámicas que salen de un cuadrado de 20,5 x 20,5 cm, el tamaño exacto de un pañuelo de papel, kleenex.

Muy parecido a la instalación de los nudos. Generar una retícula ordenada de aquello que usamos y tiramos.

La idea actual es perforar estas cerámicas con unas brocas especiales de 0,5 mm y con unas pitas de pescar muy finas, 0,14 mm, colgarlas del pasillo central de la sala de armas, flotando a algo más de 1,30 metros de altura.







Homenaje a Malevitch 0,11.
Porcelana blanca cocida y aluminio. 2024.
Medidas variables. (65 x 40 x 10 cm)







Tubo de ensayo.
Porcelana blanca cocida y aluminio. 2024.
Medidas variables. (35 x 16 x 8 cm)





Homenaje a Malevitch 0,11.
Porcelana blanca cocida. 2024.
Empaquetados pequeños para estanterías de aluminio

Homenaje a Malevitch 0,11.
Gres y arcilla blanca cocida. 2024.
Medidas variables. (15 x 15 x 4 cm / 30 x 30 x 7 cm)

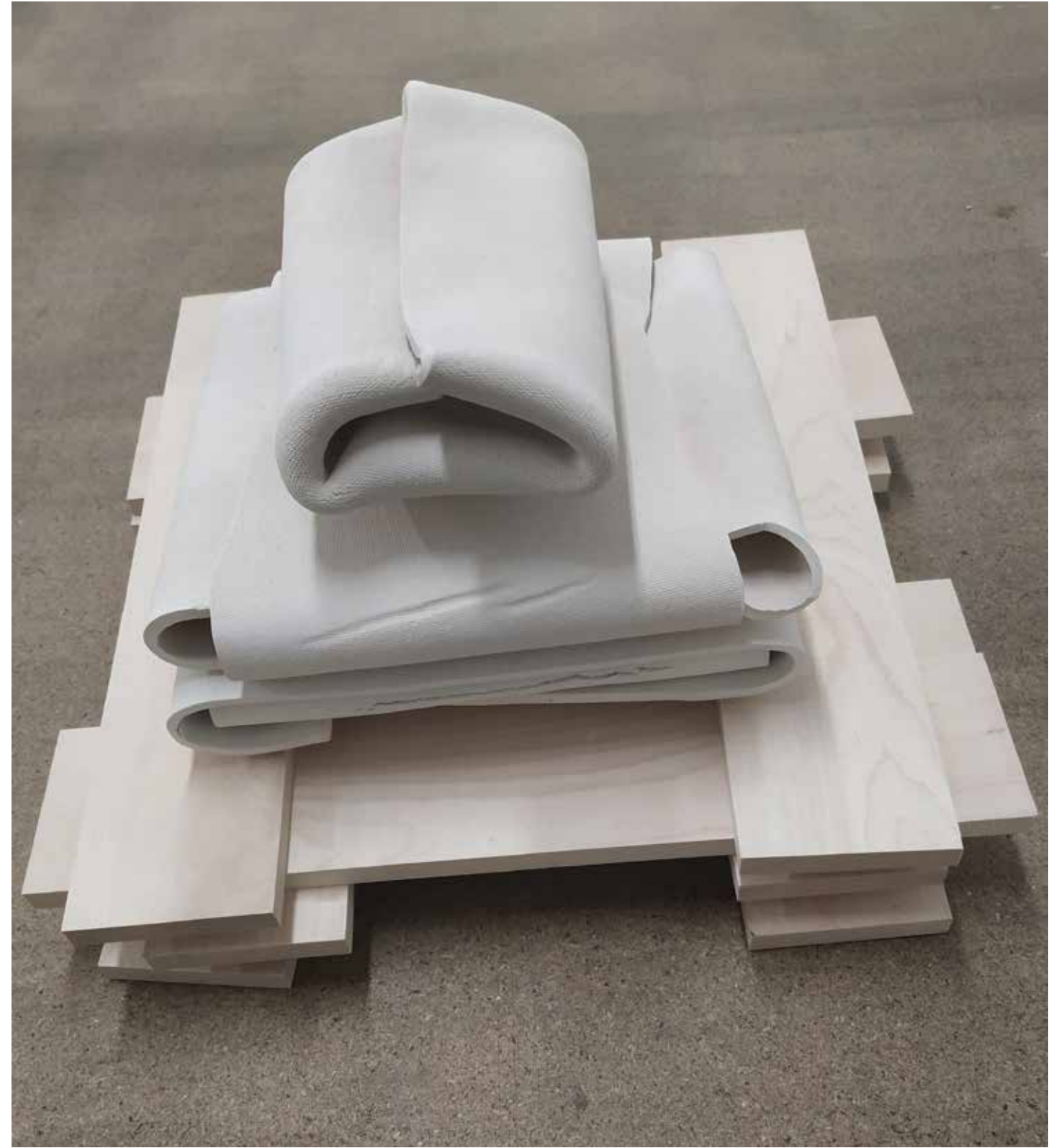


Homenaje a Malevitch 0,11.
Porcelana negra cocida. 2024.
9 x 6 x 4 cm











“MIO”



“MIO”. 2024. (6 columnas)

Barro cocido.

Tubo multicapa, tubo de acero inox y cerámica.

Instalación, medidas variables.

Cada pieza 10 x 3 x 3 cm





Letras de MIO. (falta una en la foto)
tipografía P22 Josef Albers









0,11