GENERALITAT VALENCIANA

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ

Ayuntamiento Alicante Cultura

CENTRE DEL CARME

FUNDACIÓ CAIXA CASTELLÓ

LAS CARRERAS CULTURA CONTEMPORÁNEA

PROJECTE 3 CMCV 2016

PROJECTE 3 CMCV

DANIEL JORDÁN

—

HUGO MARTÍNEZ TORMO

—

ALEJANDRA DE LA TORRE

Art i metamorfosi

DANIEL JORDÁN
(The Fool Show)

HUGO MARTÍNEZ-TORMO
(Tríptico)

ALEJANDRA DE LA TORRE
(El estigma del parado)

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor
Ximo F. Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President
Vicent Marzà Ibáñez
Conseller d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Vicepresidents
Joan Ribó i Canut
Alcalde de València

Cesar Sánchez Pérez
President de la Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcaldessa de Castelló de la Plana

President de la Comissió Científico-artística
Albert Girona Albuixech
Secretari Autonòmic de Cultura i Esport

Vocals
Gabriel Echávarri Fernández
Alcalde d' Alacant

Javier Moliner Gargallo
President de la Diputació Provincial de Castelló

Jorge Rodríguez Gramage
President de la Diputació Provincial de València

Vicente Farnós de los Santos
Representant del Consell Valencià de Cultura

Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni

Gerent
Felipe V. Garín Llombart

Secretari
Josep Joan Vidal i Borrás
Subsecretari d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Gerent
Felipe V. Garín Llombart

ÀREA TÈCNICA

Tècnic de programació expositiva
Vicente Samper Embiz

Tècnica de gestió administrativa
Isabel Pérez Ortiz

Tècnics de gestió expositiva
Lucía González Menéndez
José Campos Alemany

Tècnica coordinadora d´exposicions
Montiel Balaguer Navarro

Tècnica en difusió i promoció
Carmen Valero Escribá

Comunicació i RRPP
Nicolás S. Bugeda

Auxiliar de muntatge
Antonio Martínez Palop

ADMINISTRACIÓ

Interventora
Fátima Gil-Terrón

Administrador
José Alberto Carrión García

Auxiliar administratiu
Germà Sánchez Eslava

Secretaria de Direcció
M. Luisa Izquierdo López

EXPOSICIÓ

Organització
Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Coordinació Tècnica
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz

Transport i Muntatge
José Arte

Disseny gràfic
Dídac Ballester
Ibán Ramón

Producció Retolació
Símbols

PUBLICACIÓ

Text
José Luis Clemente

Coordinació edició
Isabel Pérez

Traducció al valencià
Subdirecció General de Política Lingüística (Servei de Traducció i Assessorament del Valencià)

Disseny gràfic i maquetació
Dídac Ballester
Ibán Ramón

Fotografies
Juan Vicente Photo & Video

Impressió
Kolor Litógrafos

© del textos: els autors
© de les images: els propietaris i/o depositaris
© de la presente edición: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2016

ISBN: 978-84-482-6073-6
Depòsit legal: V-403-2016

CENTRE EL CARME, VALÈNCIA
de novembre de 2015 a febrer de 2016

———

SALA SAN MIGUEL, CASTELLÓ DE LA PLANA
de febrer a abril de 2016

———

LAS CIGARRERAS, ALACANT
d'abril a maig de 2016

GENERALITAT VALENCIANA
CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ
Ayuntamiento Alicante Cultura

CENTRE DEL CARME
FUNDACIÓ CAIXA CASTELLÓ
CULTURA CONTEMPORÀNEA

Bichos raros
José Luis Clemente
pág. 06

DANIEL JORDÁN
(The Fool Show)
pág. 23

HUGO MARTÍNEZ-TORMO
(Tríptico)
pág. 37

ALEJANDRA DE LA TORRE
(El estigma del parado)
pág. 51

Bestioles rares

José Luis Clemente

Quan en 1915 Franz Kafka publica *La metamorfosi* feia un any que havia esclatat la Primera Guerra Mundial que posà fi a les crisis de finals del segle XIX i originà un nou cicle que desembocaria, anys més tard, en la Segona Guerra Mundial. Un món nou, el contemporani, comportava una gran transformació en tots els àmbits, en la política, la societat, l'economia, la ideologia i la cultura. Amb això, l'ésser humà quedava abocat a construir la seua identitat com a individu. Aquesta construcció complexa ha marcat la deriva del segle XX, sense que, ja en el segle XXI, podem donar-la per completa. Si considerem, a més, que les transformacions que operen en el nostre entorn segueixen produint-se a un ritme vertiginós, sense que a penes poguem sentir-nos partícips, més enllà de la nostra capacitat de consum; quan aqueixes transformacions sembla que ens vénen donades i a penes tenim marge de maniobra, i quan la nostra capacitat relacional es redueix a àmbits molt limitats, podríem concloure que aqueixa construcció, lluny de ser incompleta, està en crisi des dels seus mateixos fonaments.

Verwandlung, títol original de l'obra de Kafka i traduïda a la resta d'idiomes com a *Metamorfosi*, fa referència, entre altres, en l'accepció alemanya, a "transformació", "conversió" i "mutació". En determinats significats podem referir-nos a accions concluses, si bé, en altres, a processos. Si observem el que ocorre a Gregor Samsa en l'obra de Kafka, aqueixes transformacions o mutacions es podrien entendre com a definitives i catastròfiques en l'àmbit de l'individu i, no obstant això, com a circumstancials en el seu entorn, en el medi social.

Entre les moltes interpretacions sobre l'obra de Kafka, les més freqüents parlen del mode en què *Metamorfosi* presenta l'individu en una situació d'impotència davant allò inacceptable de la vida moderna i les seues estructures de poder. Un individu confinat en una societat autoritària i burocràtica, per ser diferent, per veure les coses d'una altra manera. L'individu es mostra aïllat i incomprés davant d'una estructura institucional que no arriba a entendre, i és finalment rebutjat. És així

Bichos raros

José Luis Clemente

Cuando en 1915 Franz Kafka publica "La metamorfosis", hacía un año que había estallado la Primera Guerra Mundial poniéndose fin a las crisis de finales del siglo XIX y originándose un nuevo ciclo que desembocaría, años más tarde, en la Segunda Guerra Mundial. Un mundo nuevo, el contemporáneo, traía consigo una gran transformación en todos los ámbitos, en la política, la sociedad, la economía, la ideología y la cultura. Con ello, el ser humano quedaba abocado a construir su identidad como individuo. Esta construcción, compleja, ha marcado la deriva del siglo XX, sin que, ya en el siglo XXI, podamos darla por completa. Si consideramos, además, que las trasformaciones que operan en nuestro alrededor siguen produciéndose a un ritmo vertiginoso, sin que apenas podamos sentirnos partícipes, más allá de nuestra capacidad de consumo; cuando esas trasformaciones, pareciera, que nos vienen dadas y apenas tenemos margen de maniobra, y cuando nuestra capacidad relacional se reduce a ámbitos muy limitados, podríamos concluir que esa construcción, lejos de ser incompleta, está en crisis desde sus mismos fundamentos.

"Verwandlung", título original de la obra de Kafka y traducida al resto de idiomas como "Metamorfosis", alude, entre otras, en la acepción alemana, a "transformación", "conversión" y "mutación". En determinados significados podemos referirnos a acciones conclusas, si bien, en otras, a procesos. Si observamos lo que le ocurre a Gregor Samsa en la obra de Kafka, esas transformaciones o mutaciones se podrían entender como definitivas y catastróficas en el ámbito del individuo y, sin embargo, como circunstanciales en su entorno, en el medio social.

Entre las muchas interpretaciones sobre la obra de Kafka, las más frecuentes hablan del modo en el que Metamorfosis presenta al individuo en una situación de impotencia frente lo inaceptable de la vida moderna y sus estructuras de poder. Un individuo confinado en una sociedad autoritaria y burocrática, por ser diferente, por ver las cosas de otra manera. El individuo se muestra aislado e incomprendido ante una

com la bestiola en què es converteix el protagonista de l'obra apel·la a la deshumanització de l'individu modern; un individu angoixat que busca el sentit de la seua existència, abocat a construir la seua identitat, davant de la incomunicació, la soledat i l'alienació.

Quan Kafka publica aquesta obra, els primers moviments d'avantguarda havien irromput en el panorama artístic europeu amb nous llenguatges i temes fins a aqueix moment allunyats de l'art. Els artistes, enfront de la societat burgesa a què pertanyien, tiraven "objectes d'ansietat" [Suzy Gablick] amb els quals provocar el seu escàndol, mentres buscaven formes noves de relacionar-se amb un món diferent. Fauvistes, expressionistes, cubistes, suprematistes, constructivistes, orfistes, futuristes, i poc després dadaistes i surrealistes, van obrir noves vies d'expressió amb què trencar les formes caduques de l'art. Si bé els artistes havien eixit de l'aïllament i el malditisme finisecular, no obstant això, com Samsa, no deixaven de ser considerats "bestioles rares". En les seues obres mostraven els seus conflictes, les seues formes diferents de relacionar-se amb un món que posaven en dubte, perquè aqueix món es manifestava ja obertament injust i l'artista havia assumit, lliure, ja no l'encàrrec de mirar el món i representar-lo en un ordre determinat, sinó la responsabilitat d'operar en aquest i desordenar-lo.

És cert que des de la irrupció de les avantguardes, des de la publicació de *La metamorfosi*, el món ha experimentat majors i veloces transformacions, no obstant això gran part dels conflictes plantejats per Kafka segueixen vigents, com segueixen, per aqueixa mateixa raó, prevalent en gran manera les estratègies de les avantguardes. La reclusió de l'individu, atomitzat, en un àmbit privat cada vegada més controlat pel poder, el fa presa d'una identitat il·lusa. D'una banda, com assenyala Foucault [*El sujeto y el poder*] "afirmen el dret a ser diferents i subratllen tot el que fa els individus vertaderament individus. D'altra banda, ataquen el que separa els individus entre ells, la qual cosa trenca els llaços amb altres, amb la vida comunitària, i força l'individu a tornar a si mateix i el lliga a la seua identitat de forma constrictiva". La il·lusió de la llibertat i les possibilitats de multiplicar-se en una identitat canviant per l'efecte de les noves formes de comunicació amb l'ús de les tecnologies, sotmeten l'individu a un revisió permanent, en la qual no se sent

estructura institucional que no llega a entender, siendo finalmente rechazado. Es así como el bicho en el que se convierte el protagonista de la obra apela a la deshumanización del individuo moderno; un individuo angustiado que busca el sentido de su existencia, abocado a construir su identidad, frente a la incomunicación, la soledad y la alienación.

Cuando Kafka publica esta obra, los primeros movimientos de vanguardia habían irrumpido en el panorama artístico europeo con nuevos lenguajes y temas hasta ese momento alejados del arte. Los artistas, frente a la sociedad burguesa a la que pertenecían, arrojaban "objetos de ansiedad" [Suzy Gablick] con los que provocar su escándalo, en tanto buscaban formas nuevas de relacionarse con un mundo diferente. Fauvistas, expresionistas, cubistas, suprematistas, constructivistas, orfistas, futuristas, y poco después dadaístas y surrealistas, abrieron nuevas vías de expresión con las que romper las formas caducas del arte. Si bien los artistas habían salido del aislamiento y el malditismo finisecual, sin embargo, como Samsa, no dejaban de ser considerados "bichos raros". En sus obras mostraban sus conflictos, sus formas distintas de relacionarse con un mundo que ponían en cuestión, porque ese mundo se manifestaba ya abiertamente injusto y el artista había asumido, libre, ya no el encargo de mirar el mundo y representarlo en un orden determinado, sino la responsabilidad de operar en él y desordenarlo.

Es cierto que desde la irrupción de las vanguardias, desde la publicación de la Metamorfosis, el mundo ha experimentado mayores y veloces transformaciones, sin embargo gran parte de los conflictos planteados por Kafka siguen vigentes, como siguen, por esa misma razón, prevaleciendo en gran medida las estrategias de las vanguardias. La reclusión del individuo, atomizado, en un ámbito privado cada vez más controlado por el poder, lo hace presa de una identidad ilusa. Por un lado, como señala Foucault [El sujeto y el poder] "afirman el derecho a ser diferentes y subrayan todo lo que hace a los individuos verdaderamente individuos. Por otro lado, atacan lo que separa a los individuos entre ellos, lo que rompe los lazos con otros, lo que rompe con la vida comunitaria, y fuerza al individuo a volver a sí mismo y lo ata a su propia identidad de forma constrictiva". La ilusión de la libertad y las posibilidades de multiplicarse en una identidad cambiante

segur, perquè la seua identitat, en última instància, no és fixa, no és estable i està subjecta a modulacions impredicibles.

Els artistes, encara professionalitzats en les últimes dècades, no han fet més que desfer-se com a artistes al llarg del segle. Probablement aquesta siga una qüestió inherent a la seua activitat. No obstant això, és possible que mai abans, des que l'artista és lliure per prendre la decisió de ser artista, s'haja vist sotmés, amb tanta pressió, a refer les seues relacions amb un món tan complex i mutant, com a posar constantment en qüestió la seua identitat. Perquè una eixida per a l'art [Kaprow] és treballar "en" com un desartista, com algú involucrat en la tasca de canviar de treball, d'abandonar l'art és l'art. La tasca, segons Kaprow, seria fer, tenint el pensament art present, però mantenint l'activitat tan allunyada de l'etiqueta art com siga possible. Aqueixa activitat tindria relació amb formes d'operar que entren en estreta relació amb la realitat, de què formen part, encara no sent advertides com a formes artístiques.

No obstant això, i encara que sorgeixen formes de fer art que operen en un canvi de paradigma artístic, les que prevalen i se situen en el paradigma modern continuen increpant les qüestions identitàries com un dels temes centrals de l'art de les últimes dècades i, dins d'aquestes, aquelles que es dirigeixen directament a la identitat de l'artista i la seua activitat.

Fa ja un segle, i d'açò són en gran manera culpables les avantguardes, que l'art [Arthur C. Danto] "en la mesura que les aparences foren importants, qualsevol cosa podria ser una obra d'art, i que si es realitzara una investigació sobre què és l'art, caldria realitzar un gir des de l'experiència sensible cap al pensament. [...] El fi de l'art va arribar al seu fi quan l'art va reconéixer que l'obra ja no tenia perquè ser de determinada manera". Des d'aquestes consideracions podrem entendre com, d'una banda, l'artista en tant que individu, segueix construint-se i qüestionant la seua activitat. Aquesta ha adoptat formes molt diverses, tantes com a diverses aproximacions a la realitat podrien platejar-se. Perquè, d'una altra banda, és en la realitat el lloc on l'artista busca construir-se. Subjecte a la realitat, increpant-la de forma constant, s'hi mescla, es confon amb aquesta i, arriba a ser, ella mateixa art.

por el efecto de las nuevas formas de comunicación con el uso de las tecnologías, someten al individuo a un revisión permanente, en la que no se siente seguro, porque su identidad, en última instancia, no es fija, no es estable y está sujeta a modulaciones impredecibles.

Los artistas, aún profesionalizados en las últimas décadas, no han hecho más que deshacerse como artistas a lo largo del siglo. Probablemente esta sea una cuestión inherente a su propia actividad. Sin embargo, es posible que nunca antes, desde que el artista es libre por tomar la decisión de ser artista, se haya visto sometido, con tanta presión, a rehacer sus relaciones con un mundo tan complejo y mutante, como a poner constantemente en cuestión su identidad. Porque una salida para el arte [Kaprow] es trabajar "en" como un des-artista, como alguien involucrado en la tarea de cambiar de trabajo, de abandonar "el arte es el arte". La tarea, según Kaprow, sería hacer, teniendo el pensamiento arte presente, pero manteniendo la actividad tan alejada de la etiqueta arte como sea posible. Esa actividad, tendría que ver con formas de operar que entran en estrecha relación con la realidad, que forman parte de ella, aún no siendo advertidas como formas artísticas.

Sin embargo, y aún cuando surgen formas de hacer arte que operan en un cambio de paradigma artístico, las que prevalecen y se sitúan en el paradigma moderno siguen increpando a las cuestiones identitarias como una de los temas centrales del arte de las últimas décadas y, dentro de ellas, aquéllas que se dirigen directamente a la identidad del artista y su actividad.

Hace ya un siglo, y de esto son en gran medida culpables las vanguardias, que el arte [Arthur C. Danto] "en la medida en que las apariencias fueran importantes, cualquier cosa podría ser una obra de arte, y que si se fuera a realizar una investigación sobre qué es el arte, sería necesario realizar un giro desde la experiencia sensible hacia el pensamiento. […] El fin del arte llegó a su fin cuando el arte reconoció que la obra ya no tenía porqué ser de determinada manera". Desde estas consideraciones, podremos entender cómo, por una parte, el artista en tanto que individuo, sigue construyéndose y cuestionando su actividad. Ésta ha adoptado formas muy diversas, tantas como diversas aproximaciones a la realidad podrían platearse. Porque, de otra parte, es en la realidad

En aqueix gir cap a la realitat, l'art s'allunyava definitivament dels postulats del passat i s'enfrontava a situacions noves. En aqueix trànsit, en aqueixa metamorfosi, l'art deixava d'estar dirigit a una elit econòmica i cultural per a fer-se pròxim a tots, perquè finalment l'espectador de l'art havia canviat, era un altre. Els processos de democratització i el progressiu accés i demanda de cultura per sectors de població cada vegada més amplis va obligar l'art a mesclar-se amb realitats que tradicionalment li van ser alienes. L'art s'agafa a les coses per a mostrar-les tal qual i, així, manifesta la seua "desmesurada passió per la realitat" [Miguel A. Hernández-Navarro]. " Un art de la realitat que pretén allunyar-se del món de l'art per a acostar-se al món real, a l'espectador real, un art de la vida quotidiana que s'eleva sobre el mandat de l'experiència i l'acostament a les coses. Un art realment que, si tornem a la concepció benjaminiana de l'aura com allò que s'allunyava del pròxim, hauríem de qualificar de postauràtic".

Amb aqueixa voluntat d'acostament a la realitat, l'art es despulla, retira tots les seues disfresses i redueix al màxim l'espai de representació, per a mostrar-se, també com la realitat, tal qual és. Per això, s'afanya a mostrar els processos. Aqueix interés, també desmesurat, d'exhibir els processos hi ha marcat la deriva de l'art des dels moviments d'avantguarda, aconseguint una especial rellevància des dels anys setanta fins a l'actualitat. D'aqueixa forma, és com els artistes han posat en relació l'activitat artística amb qualsevol altra activitat, perquè finalment darrere de les obres no hi ha altres preocupacions que les que ens són comuns. I és, com hem assenyalat, subjecte a la realitat, en estreta relació amb aquesta, on l'art ha exposat la seua activitat; com opera, com es comporta i, definitivament, com es fa. Amb això, l'activitat artística va perdre la seua condició reverencial i la seua transcendència, com la seua consideració icònica. Baixava finalment de les peanyes i altars, es despenjava de les parets i tocava el sòl i eixia al carrer, per a parlar com parlem tots. Podria ser banal o circumspecte, críptic o superficial, però ja no seria quelcom pensat per al decor.

Aquesta devaluació de l'art, la seua pèrdua de materialitat, que venia de la mà de la defecció de la forma, va tindre com a conseqüència la pèrdua de l'aura de l'artista. L'artista es retirava del primer pla de l'acció

el lugar donde el artista busca construirse. Sujeto a la realidad, increpándola de forma constante, se mezcla en ella, se confunde con ella y, llega a ser, ella misma arte.

En ese giro hacia la realidad, el arte se alejaba definitivamente de los postulados del pasado y se enfrentaba a situaciones nuevas. En ese tránsito, en esa metamorfosis, el arte dejaba de estar dirigido a una élite económica y cultural para hacerse próximo a todos, porque finalmente el espectador del arte había cambiado, era otro. Los procesos de democratización y el progresivo acceso y demanda de cultura por sectores de población cada vez más amplios obligó al arte a mezclarse con realidades que tradicionalmente le fueron ajenas. El arte se agarra a las cosas para mostrarlas tal cual y, así, manifiesta su "desmedida pasión por la realidad" [Miguel A. Hernández-Navarro]. " Un arte de la realidad que pretende alejarse del mundo del arte para acercarse al mundo real, al espectador real, un arte de la vida cotidiana que se eleva sobre el mandato de la experiencia y el acercamiento a las cosas mismas. Un arte realmente que, si volvemos a la concepción benjaminiana del aura como aquello que se alejaba de lo cercano, deberíamos calificar de postaurático".

Con esa voluntad de acercamiento a la realidad, el arte se desnuda, retira todos sus disfraces y reduce al máximo el espacio de representación, para mostrarse, también como la realidad, tal cual es. Por ello, se afana en mostrar los procesos. Ese interés, también desmedido, de exhibir los procesos ha marcado la deriva del arte desde los movimientos de vanguardia, alcanzando una especial relevancia desde los años setenta hasta la actualidad. De esa forma, es cómo los artistas han puesto en relación la actividad artística con cualquier otra actividad, porque finalmente detrás de las obras no hay otras preocupaciones que las que nos son comunes. Y es, como hemos señalado, sujeto a la realidad, en estrecha relación con ella, donde el arte ha expuesto su actividad; cómo opera, cómo se comporta y, definitivamente, cómo se hace. Con ello, la actividad artística perdió su condición reverencial y su trascendencia, como su consideración icónica. Bajaba finalmente de las peanas y altares, se descolgaba de las paredes y tocaba el suelo y salía a la calle, para hablar como hablamos todos. Podría ser banal o

per a ocupar territoris transitats per tots. Aqueix descens a la realitat i el fet que l'art es mostre tal qual, com qualsevol cosa, sent accessible a tots, parlant amb un llenguatge ordinari, ha generat paradoxalment un desencontre amb els receptors, i no és sovint ben entés. Perdent el seu caràcter icònic, descendint a realitats sovint aspres i mostrant la seua visió insuportable, l'art s'ha fet tan pròxim com difícil. Amb la seua expansió horitzontal s'han recuperat per a l'art llocs i públics llarg temps apartats i ha obert eixos verticals al treball creatiu. "L'expansió horitzontal de l'art ha depositat una enorme càrrega sobre els muscles tant dels artistes com dels espectadors" [Hal Foster]. Aquesta dificultat ha pogut impedir el consens sobre la necessitat de l'art, per no parlar del debat sobre els criteris de l'art significatiu, però finalment és art en la realitat que succeïx.

Els artistes seleccionats en la convocatòria 3CMCV, Daniel Jordán, Hugo Martínez-Tormo i Alejandra de la Torre, amb el teló de fons de la *Metamorfosi* de Kafka, aborden problemàtiques diverses de la identitat de l'artista des de plantejaments també diversos. Les seues propostes incorporen suports i recursos molt heterogenis com a pintura, dibuix, escultura, fotografia, vídeo i instal·lacions, que no són altres que els que reflecteixen la multiplicitat de les pràctiques artístiques actuals. Aquestes propostes, diferents entre si, cada una per la seua banda, reuneixen en la seua conjunció, en si mateixes, també procediments múltiples. En els tres artistes, el procés creatiu es posa en evidència. Hi ha en aquests una voluntat d'exhibir els rudiments de la pràctica artística; un desig de posar a l'abast de l'espectador els procediments amb què l'artista va decidint materialitzar la seua obra. I amb això, en tant es deixa veure com es configura el seu treball, l'espectador pot seguir de prop les intencions que hi ha darrere de cada treball i la manera en què les inquietuds i interessos de cada artista va cobrant forma.

Daniel Jordán presenta la instal·lació *The Fool Show* com si es tractara d'un espai escenogràfic. S'hi s'assenten diferents peces escultures entre les quals la pintura campa a gust. La disposició de les peces, estretides enfront de l'espectador, d'entrada, obrin un espai de distanciament. Aquesta separació -en què s'emfatitza la representació de l'art i l'afecció de les formes que el componen-, deixa fora l'espectador, a l'es-

circunspecto, críptico o superficial, pero ya no sería algo pensado para el decoro.

Esta devaluación del arte, su pérdida de materialidad, que venía de la mano de la defección de la forma, tuvo como consecuencia la pérdida del aura del artista. El artista se retiraba del primer plano de la acción para ocupar territorios transitados por todos. Ese descenso a la realidad y el hecho de que el arte se muestre tal cual, como cualquier cosa, siendo accesible a todos, hablando con un lenguaje ordinario, ha generado paradójicamente un desencuentro con los receptores, no siendo a menudo bien entendido. Perdiendo el arte su carácter icónico, descendiendo a realidades a menudo ásperas y mostrando su visión insoportable, el arte se ha hecho tan próximo como difícil. Con su expansión horizontal se ha recuperado para el arte sitios y públicos largo tiempo apartados y ha abierto ejes verticales al trabajo creativo. "La expansión horizontal del arte ha depositado una enorme carga sobre los hombros tanto de los artistas como de los espectadores" [Hal Foster]. Esta dificultad ha podido impedir el consenso sobre la necesidad del arte, por no hablar del debate sobre los criterios del arte significativo, pero finalmente es arte en la realidad que acontece.

Los artistas seleccionados en la convocatoria 3CMCV, Daniel Jordán, Hugo Martínez-Tormo y Alejandra de la Torre, con el telón de fondo de la Metamorfosis de Kafka, abordan problemáticas diversas de la identidad del artista desde planteamientos también diversos. Sus propuestas incorporan soportes y recursos muy heterogéneos como pintura, dibujo, escultura, fotografía, vídeo e instalaciones, que no son otros que los que reflejan la multiplicidad de las prácticas artísticas actuales. Estas propuestas, diferentes entre sí, cada una por su parte, reúnen en su conjunción, en sí mismas, también procedimientos múltiples. En los tres artistas, el proceso creativo se pone en evidencia. Hay en ellos una voluntad de exhibir los rudimentos de la práctica artística; un deseo de poner al alcance del espectador los procedimientos con los que el artista va decidiendo materializar su obra. Y con ello, en tanto se deja ver cómo se configura su trabajo, el espectador puede seguir de cerca las intenciones que hay detrás de cada trabajo y el modo en que las inquietudes e intereses de cada artista va cobrando forma.

pera. Des d'allí, conscient del seu paper, l'espectador assisteix a les extravagàncies d'un teatre de l'absurd i només decidirà entrar en escena quan endevine que és el moment de l'entreacte. L'excés de la teatralitat cobrarà vida, no obstant això, immediatament, i traurà d'escena l'espectador perquè s'enfronte, fora, al simulacre.

Les peces que componen la instal·lació, per separat, tenen sentit no obstant això des de la visió de la totalitat. Unes criden les altres i, entre aquestes, destaca el retrat de l'artista que, nu com un bebé, demana perdó a l'espectador. Mentre en unes peces l'artista, com a apuntador, apareix empaquetat, no deixant veure el motiu del seu amagatall, en altres peces, s'autorretrata com una espècie d'Ubú Rei, disposat a bromejar amb l'espectador i traure'l de les seues caselles. Aqueixa insistència en l'autorrepresentació, que fa estràbica la mirada, no condueix sinó a admetre la coronació de l'artista, en última instància, com a bufó en un tall de despropòsits. Daniel Jordán que es transmuta en formes diverses, adoptant diferents expressions, debanant-se els cervells en els seus recorreguts per un espai de representació de l'art, en què no deixa titella sense cap.

Si en la instal·lació de Daniel Jordán l'espectador no té més remei que assistir a l'excés, en les obres d'Hugo Martínez-Tormo és el defecte el fil de què penja tot. *Tríptic* consistix en una instal·lació audiovisual composta pel seu sumatori de tres fotografies, tres vídeos i tres peces escultòriques. Ací l'artista, si bé es deixa veure, ja no és omnipresent. La seua presència deixa el protagonisme a l'acció per a desvelar processos. Ja no és l'artista en persona el que es transmuta, sinó que són les seues pròpies obres les que, des de posicions diverses, acaben mostrant totes les variacions possibles de la forma. Com burlant les premisses del conceptualista Kosuth, reinventa l'espai de representació de l'art, per a mostrar amb tot luxe de detalls com el mateix art es fa. *Do it yourself* pareix dir l'artista, encara que la seua veu no se senta perquè del que es tracta és d'operar amb les mans.

Tres formes primàries (cercle, triangle i quadrat), amb els tres colors primaris (roig, groc i blau), mostren les seues possibilitats combinatòries per a sumar una infinitud de possibilitats que no deixa de ser una mateixa cosa, l'art. En fotografies, en vídeo o en escultures, les

Daniel Jordán presenta la instalación The Fool Show como si se tratara de un espacio escenográfico. En él se asientan diferentes piezas esculturas entre las que la pintura campa a sus anchas. La disposición de las piezas, estrechadas frente al espectador, de entrada, abren un espacio de distanciamiento. Esta separación -en la que se enfatiza la representación del arte y la afección de las formas que lo componen-, deja fuera al espectador, a la espera. Desde allí, consciente de su papel, el espectador asiste a las extravagancias de un teatro del absurdo y sólo decidirá entrar en escena cuando adivine que es el momento del entreacto. El exceso de la teatralidad cobrará vida, sin embargo, de inmediato, y sacará de escena espectador para que se enfrente, fuera, al simulacro.

Las piezas que componen la instalación, por separado, tienen sentido sin embargo desde la visión de la totalidad. Unas llaman a otras y, entre ellas, destaca el retrato del artista que, desnudo como un bebé, pide perdón al espectador. Mientras en unas piezas el artista, como apuntador, aparece empaquetado, no dejando ver el motivo de su escondrijo, en otras piezas, se autorretrata como una especie de Ubú Rey, dispuesto a bromear con el espectador y sacarlo de sus casillas. Esa insistencia en la autorrepresentación, que hace estrábica la mirada, no conduce sino a admitir la coronación del artista, en última instancia, como bufón en una corte de despropósitos. Daniel Jordán que se transmuta en formas diversas, adoptando diferentes expresiones, devanándose los sesos en sus andanzas por un espacio de representación del arte, en el que no deja títere sin cabeza.

Si en la instalación de Daniel Jordán el espectador no tiene más remedio que asistir al exceso, en las obras de Hugo Martínez-Tormo es el defecto el hilo del que pende todo. Tríptico consiste en una instalación audiovisual compuesta por su sumatorio de tres fotografías, tres vídeos y tres piezas escultóricas. Aquí el artista, si bien se deja ver, ya no es omnipresente. Su presencia deja el protagonismo a la acción para desvelar procesos. Ya no es el artista en persona el que se transmuta, sino que son sus propias obras las que, desde posiciones diversas, acaban mostrando todas las variaciones posibles de la forma. Como burlando las premisas del conceptualista Kosuth, reinventa el espacio

formes es transmuten i boten d'un suport a un altre sense solució de continuïtat. Aqueixa metamorfosi es presenta sense prestàncies, de forma senzilla, reduïda al mínim, per a deixar veure les infinites variacions de què és objecte un art en acció permanent. I encara que Hugo Martínez-Tormo segueix en silenci, se senten els ecos de Baldessari: *I am making art*.

El treball que presenta Alejandra de la Torre participa tant de l'excés com de les posicions reductives de l'art. *L'estigma del parat* consistix en una instal·lació que posa enfront de l'espectador tot allò al que es redueix la vida d'una artista que, inclús jove, és molt. Així Alejandra de la Torre crea un gran mural de lamentacions en què es reuneixen dies d'espera i també de desesperació; dies de lluita i claudicació, dies en què sobren calendaris perquè són molts. Rellotges descompassats, periòdics, títols universitaris, cursos, notes d'avisos, llistats, demandes d'ocupació i rebuig d'aquestes, tiquets d'espera, etc., etc., entre dibuixos, pintures i fotografia, van sumant el pas dels dies per a completar un diari que estigmatitza, que redueix l'artista a un panell que acaba tapant el que s'és i es pot ser.

Un recorregut episodial, en el qual no hi ha treva, per a una metamorfosi que no acaba de produir-se. És el retrat de la precarietat, on l'artista desfulla els dies. Un retrat que mostra la linealitat d'un procés per al qual no pareix haver-hi fi, en el qual tot s'acumula per a deixar veure una carència única: la de sentir-se útil en una realitat aclaparadora que ho invadeix tot, que ho ompli tot i tot ho tapa, i ho nega tot. Una realitat des de la qual la per a "no" ix d'un llenç, on no vol estar, i passa a un altre "infobojs" i a un altre "estrés" i a una paper "oficina d'ocupació", i així fins a descompondre un trencaclosques en què tampoc els artistes volen figurar com a bestioles rares.

de representación del arte, para mostrar con todo lujo de detalles como el propio arte se hace. Do it yourself parece decir el artista, aunque su voz no se oiga porque de lo que se trata es de operar con las manos.

Tres formas primarias (círculo, triángulo y cuadrado), con los tres colores primarios (rojo, amarillo y azul), muestran sus posibilidades combinatorias para sumar una infinitud de posibilidades que no deja de ser una misma cosa, el arte. En fotografías, en vídeo o en esculturas, las formas se trasmutan y saltan de un soporte a otro sin solución de continuidad. Esa metamorfosis se presenta sin empaques, de forma sencilla, reducida al mínimo, para dejar ver las infinitas variaciones de la que es objeto un arte en acción permanente. Y aún cuando Hugo Martínez-Tormo sigue en silencio, se oyen los ecos de Baldessari: I Am Making Art.

El trabajo que presenta Alejandra de la Torre participa tanto del exceso como de las posiciones reductivas del arte. El estigma del parado consiste en una instalación que pone frente al espectador todo aquello a lo que se reduce la vida de una artista que, aun joven, es mucho. Así Alejandra de la Torre crea un gran mural de lamentaciones en el que se reúnen días de espera y también de desesperación; días de lucha y claudicación, días en los que sobran calendarios porque son muchos. Relojes descompasados, periódicos, títulos universitarios, cursos, notas de avisos, listados, demandas de empleo y rechazo de las mismas, tiques de espera, etc., etc., entre dibujos, pinturas y fotografía, van sumando el paso de los días para completar un diario que estigmatiza, que reduce a la artista a un panel que acaba tapando lo que se es y se puede ser.

Un recorrido episodial, en el que no hay tregua, para una metamorfosis que no acaba de producirse. Es el retrato de la precariedad, donde la artista deshoja los días. Un retrato que muestra la linealidad de un proceso para el que no parece haber fin, en el que todo de acumula para dejar ver una carencia única: la de sentirse útil en una realidad abrumadora que lo invade todo, que lo llena todo y todo lo tapa, y lo niega todo. Una realidad desde la que la para "no" sale de un lienzo, donde no quiere estar, y pasa a otro "infobojs" y a otro "estrés" y a una papel "oficina de empleo", y así hasta descomponer un rompecabezas en el que tampoco los artistas quieren figurar como "bichos raros".


PROJECTE
3
CMCV
DANIEL JORDÀN
HUGO MARTÍNEZ-TORMO
(Tríptico)
ALEJANDRA DE LA TORRE


InfoJobs


THE FOOL SHOW

DANIEL JORDÁN

The Fool Show

De las muchas lecturas que se pueden extraer de la novela de Franz Kafka, la que mas me interesa es la que entiende que Gregor Samsa personifica la pasión del autor por la escritura. La transformación muestra la situación en la que se encuentra el creador, quién se siente un bicho raro por querer dedicarse a su pasión, la cual es entendida de forma cuanto menos sospechosa a ojos de la sociedad mercantil moderna.



The Fool Show consiste formalmente en una instalación a partir de esculturas y pinturas, en la que se tratan los dilemas en los que se encuentra el artista actual y su relación con el público.

De les moltes lectures que es poden extraure de la novel·la de Franz Kafka, la que mes m'interessa és la que entén que Gregor Samsa personifica la passió de l'autor per l'escriptura. La transformació mostra la situació en què es troba el creador, qui se sent una bestiola rara per voler dedicar-se a la seua passió, la qual és entesa de forma com a mínim sospitosa a ulls de la societat mercantil moderna.
The Fool Show consistix formalment en una instal·lació a partir d'escultures i pintures, en la qual es tracten els dilemes en què es troba l'artista actual i la seua relació amb el públic.




sorry
THE


FOOL SHOW













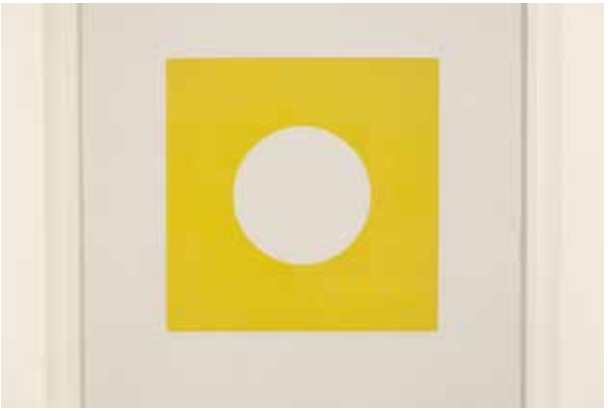
HUGO MARTÍNEZ-TORMO

Tríptico

Instalación audiovisual compuesta por 3 fotografías, 3 videos en alta resolución y 3 volúmenes geométricos, que a su vez recuerdan a 3 crisálidas. Formas, volúmenes y colores, todos ellos primarios, que combinándose entre si, producen variaciones infinitas y generan todas las formas y colores posibles. Mediante el proceso se produce la transformación, la metamorfosis de la propia obra de arte, pasando del plano al volumen, a través de la acción. Diferentes disciplinas artísticas convergen aquí en una misma obra, entendiendo que lo que hace evolucionar y transforma al artista es el proceso de producción artística, independientemente de la disciplina empleada.

Instal·lació audiovisual composta per 3 fotografies, 3 vídeos en alta resolució i 3 volums geomètrics, que al seu torn recorden 3 crisàlides. Formes, volums i colors, tots ells primaris, que combinant-se entre si produeixen variacions infinites i generen totes les formes i colors possibles. Per mitjà del procés es produeix la transformació, la metamorfosi de la mateixa obra

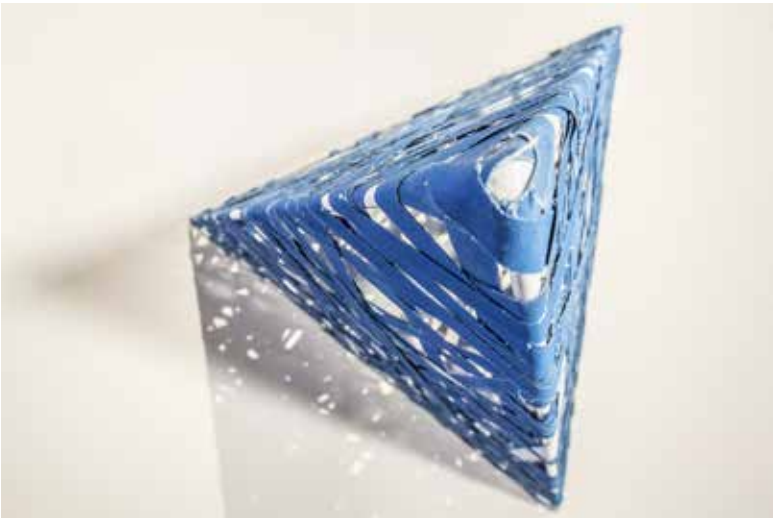
d'art, passant del pla al volum, a través de l'acció. Diferents disciplines artístiques convergeixen ací en una mateixa obra, entenent que el que fa evolucionar i transforma l'artista és el procés de producció artística, independentment de la disciplina utilitzada.

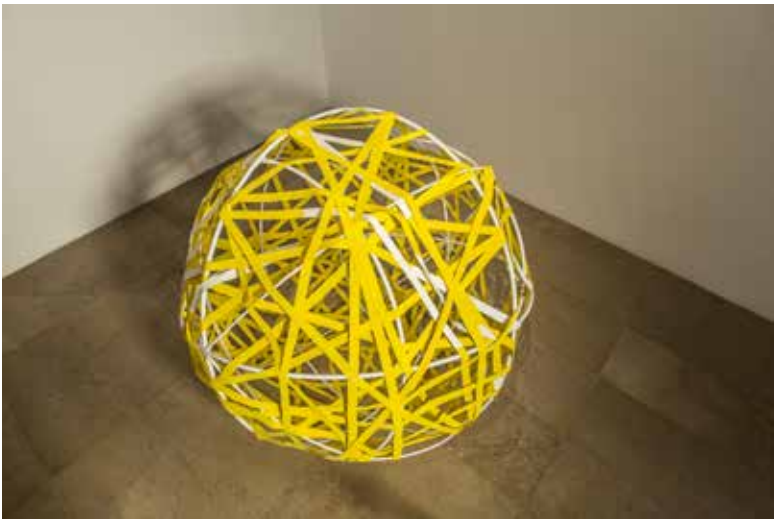






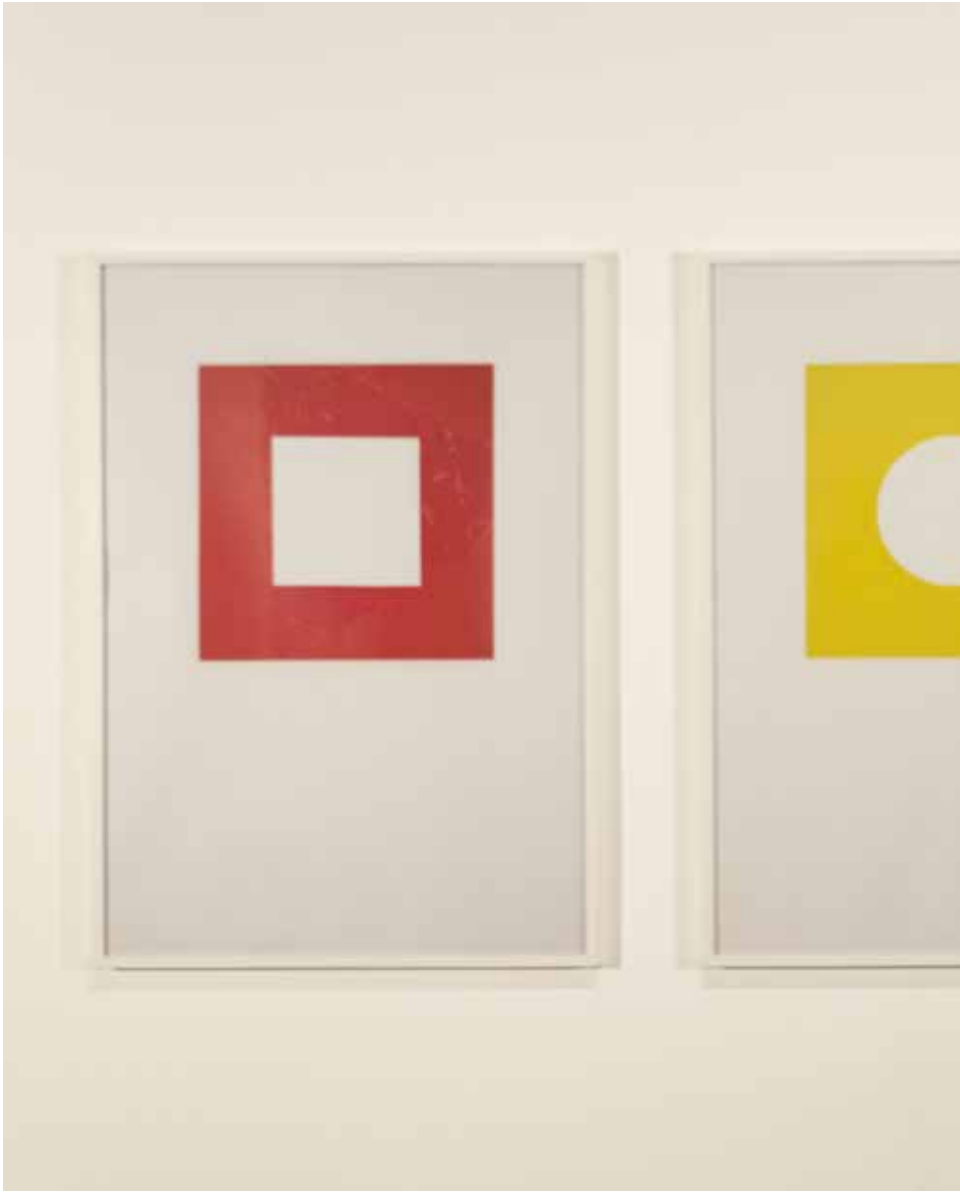



















InfoJobs

ALEJANDRA DE LA TORRE

El estigma del parado

Venimos de una época en la que creíamos que con nuestra formación conseguiríamos lo que queríamos. Habíamos invertido en carreras, idiomas, prácticas no remuneradas. Pero rápidamente, nuestro sueño se esfuma, empiezan las negativas a la hora de encontrar trabajo.
Ese currículo que parecía tan completo ahora parece lleno de cosas inservibles. Haces más cursos y te encierras en tu estudio, tienes que invertir todo tu tiempo en la búsqueda de un trabajo, todo lo demás es perder tiempo y dinero. Cada vez estás más aislado, ya no te sientes vinculado a la universidad, ni mucho menos al mundo laboral y de repente, sin darte cuenta, has pasado de ser una persona llena de esperanzas, ideas, y energía a convertirte en un ser aislado, inseguro y sin fuerzas para demostrar lo que antes valías, un bicho.

Venim d'una època en què créiem que amb la nostra formació aconseguiríem el que volíem. Havíem invertit en carreres, idiomes, pràctiques no remunerades. Però ràpidament, el nostre son s'esfuma, comencen les negatives a l'hora de trobar treball. Aqueix currículum que pareixia tan complet ara pareix ple de coses inservibles. Fas més cursos i

et tanques al teu estudi, has d'invertir tot el teu temps en la cerca d'un treball, tota la resta és perdre temps i diners. Cada vegada estàs més aïllat, ja no et sents vinculat a la universitat, ni de bon tros al món laboral i, de sobte, sense adonar-te'n, has passat de ser una persona plena d'esperances, idees i energia a convertir-te en un ser aïllat, insegur, sense forces per a demostrar el que abans valies, una bestiola.

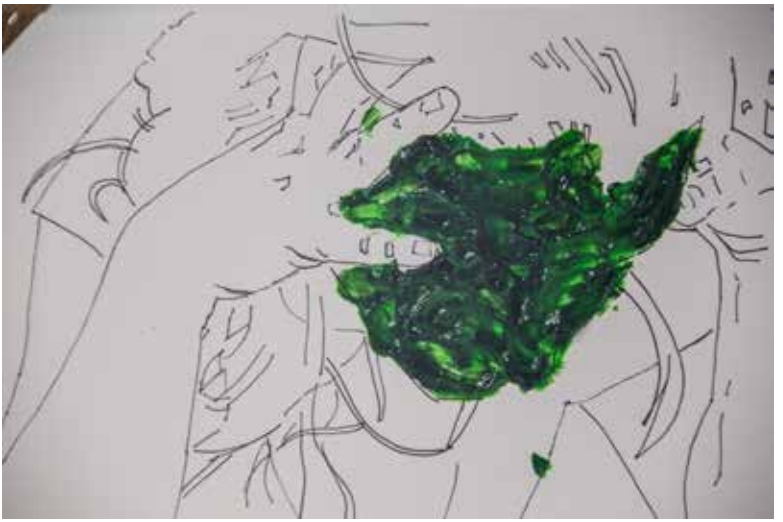



InfoJobs
DINERO

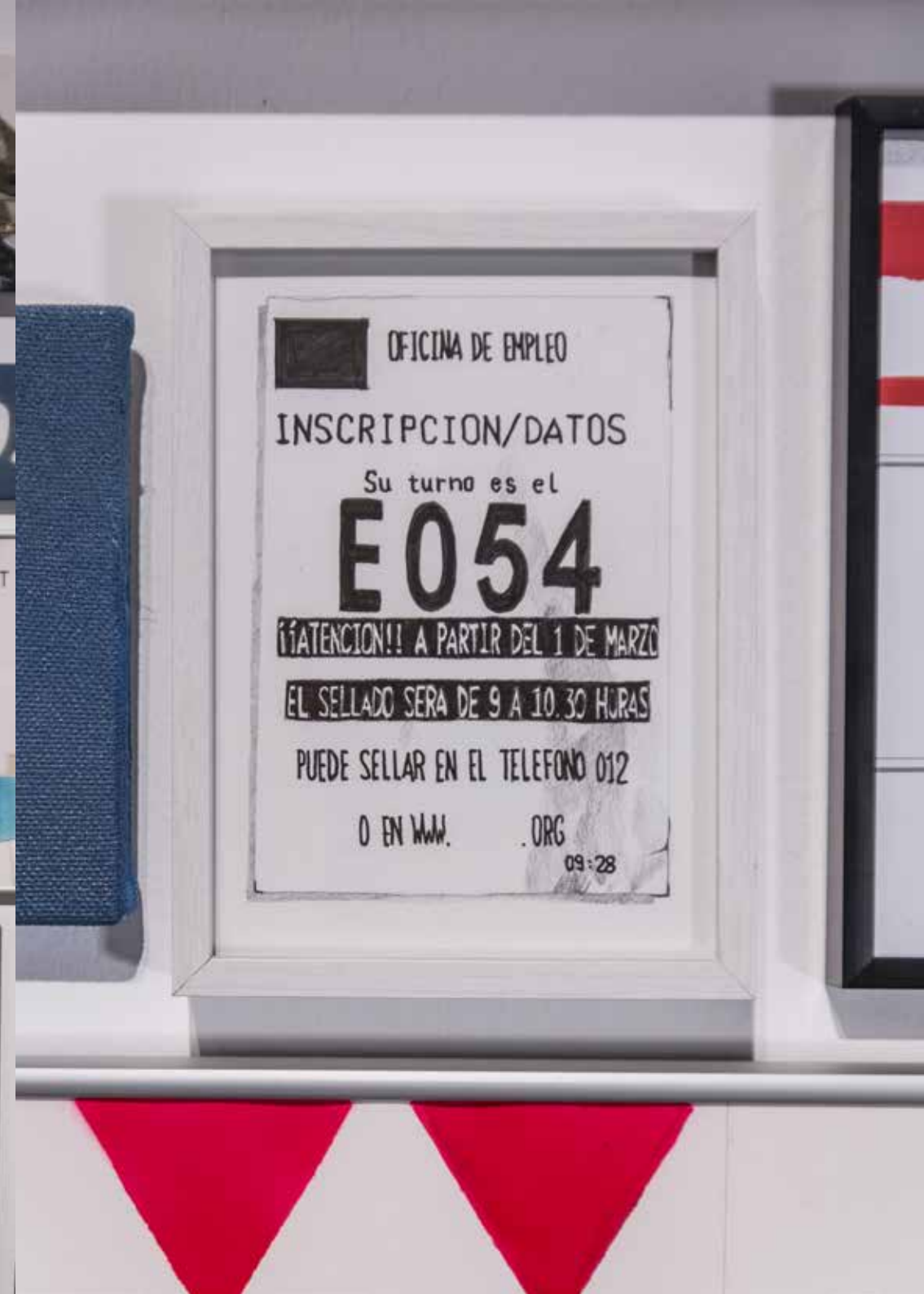






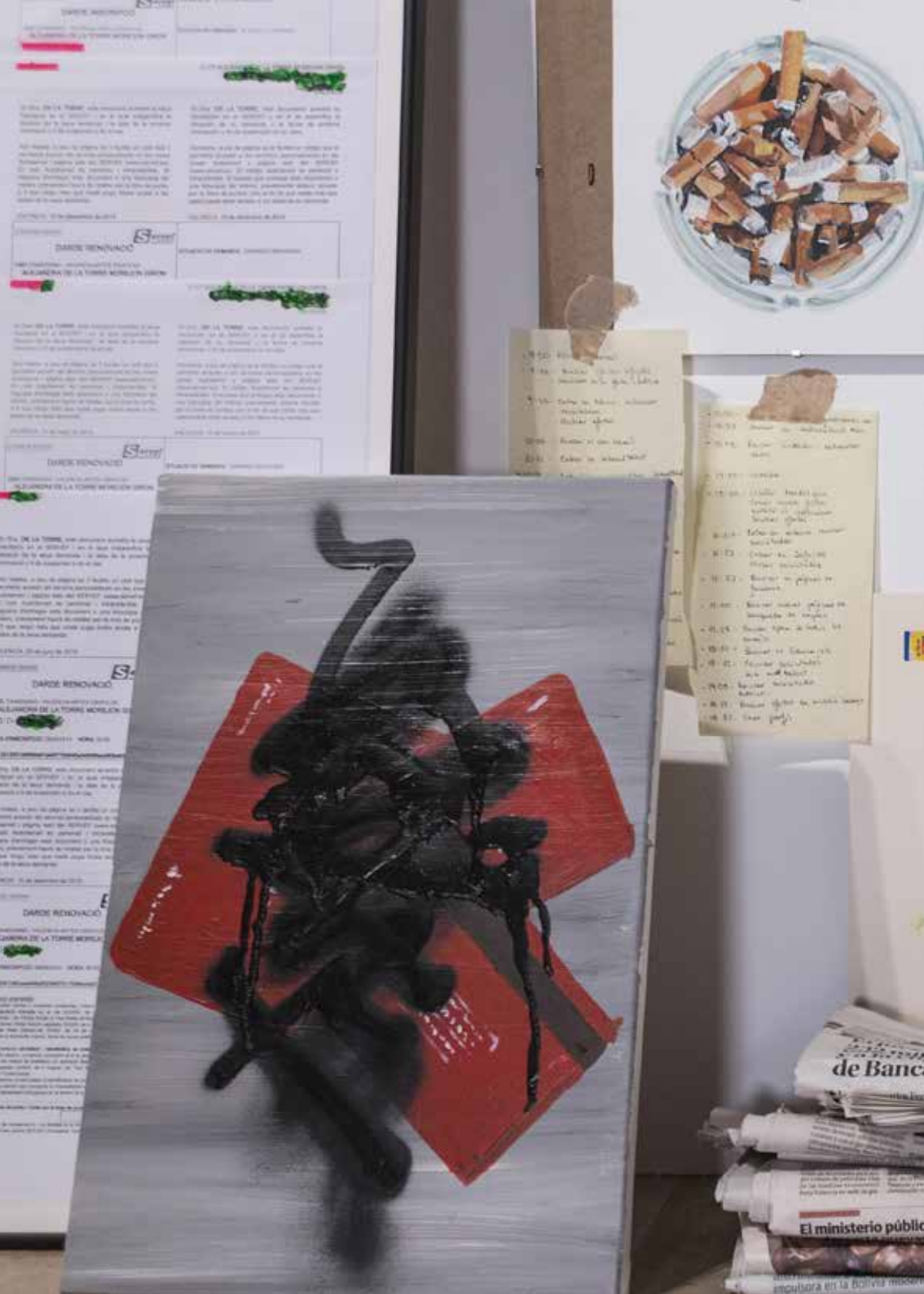



InfoJob
Juan Carlos I, Rey de España
Doña Alejandra Elena de la Torre Morejón de Girón
Felipe VI, Rey de España
Doña Alejandra Elena de la Torre Morejón de Girón
CURRICULUM VITAE


OFICINA DE EMPLEO
INSCRIPCION/DATOS
Su turno es el
E054
¡¡ATENCION!! A PARTIR DEL 1 DE MARZO
EL SELLADO SERA DE 9 A 10.30 HORAS
PUEDE SELLAR EN EL TELEFONO 012
O EN WWW. .ORG
09:28


56
DSIRES


LINGUA SCHOLA
Alejandra de la Torre
NO
09410
Laboris


de Banc
El ministerio públic


UNIÓN EUROPEA
La Fundación INCYDE y el Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad
Otorgan el presente DIPLOMA a
Alejandra de la Torre Morejón de Girón
Por su asistencia y aprovechamiento en el
Con una duración de 341 horas
ECONÓMICO EUROPEO