

L A Y E
O A L O S Y
S Q U E Q U E U
E A B E I T
S B E I 1

(O 2 S D C C
R 2 E O A
E S N
P T A
O D A V I 3 3 O C E)



LO QUE SE SABE Y LO QUE SE INTUYE (PERO REALMENTE SE DESCONOCE)

Exposición colectiva comisariada por
Cristina Anglada y Alfredo Aracil

Artistas
Nora Barón | Carlos Fernández-Pello | Enrique Radigales

29 Septiembre – 11 Octubre

Festival VillaManuela 2015
Conde Duque, sala de exposiciones 1

La especulación en torno a zonas tenebrosas de nuestro entendimiento constituye la temática central de la muestra que nos ocupa. Una exploración anatómica y cartográfica, a través de lugares desconocidos e inter-medios, lugares que se encuentran entre distintos registros de nuestra percepción, como pueden ser la vida después de la muerte, la comunicación con la esfera de lo no-humano o, también, el tránsito de lo virtual a lo físico y del imaginario a la materia.

Lo que se sabe y lo que se intuye (pero todavía se desconoce) plantea un relato con ciertos tintes de novela de misterio que construye su posible significado en forma de cascada: cada obra aporta un nuevo matiz a la resolución de un enigma que, al final, bien podría no ser tal.

La sala de exposiciones se convierte, de esta forma, en un tablero de Cluedo, con sus habitaciones por descubrir y sus sospechosos, que obligan al espectador a plantearse el sentido no como una cuestión de fondo a la que llegar, sino como una indagación continua sobre lo enigmático. Preguntas y más preguntas que funcionan como lo hacen los contextos religiosos, en tanto que espacios donde se impone la necesidad táctil y visual de experimentar ciertos instrumentos mágicos para crear/-conocer.

Exabrupto. Anton Diabelli no fue nunca un gran compositor. A decir verdad, fue sólo? un prestigioso editor de música que, en la primera década del siglo XIX, compuso un vals muy corriente, fácil de recordar y tararear al oído del otro. Siempre a la caza de éxitos que publicar, le vino a la cabeza la idea de presentar su nada singular vals a un total de cincuenta compositores entre los que se encontraban, por ejemplo, Schubert o Franz Liszt, proponiéndoles que realizaran una ligera variación de su pieza "original". Uno de los destinatarios de su ordinario vals fue el ya anciano, enfermo y sordo Beethoven que, a pesar de negarse inicialmente, excedió con mucho la propuesta inicial, ya que alumbró un total de treinta y tres que dieron forma a una de sus últimas y más formidables producciones para piano.

El espectador, tentado siempre a buscar vínculos causales entre las partes de un todo que viene dado como fragmento, necesita experimentar las cosas como un conjunto. Así, elabora una y otra vez patrones y sistemas donde las relaciones se establecen por medio de giros sobre una trama general que se amplía a sí misma, al menos teóricamente, hasta el infinito. Ahora bien, ¿y si las piezas que componen este proyecto, en su singularidad, en lugar de funcionar como una ampliación sobre el mismo tema funcionasen como una variación que altera aquello que ya tenía un sentido?

No en vano, más que una reflexión sobre los objetos del mundo material que actúan en nuestra vida como una segunda naturaleza, esta exposición pretende desarrollar una inflexión de la realidad y de las cosas que nos rodean, esto es, un torcimiento o un desvío capaz de interrumpir la percepción cotidiana para darle la vuelta, como a un calcetín. Existe un tipo de pedagogía conocida como crítica. Su práctica supone la apertura de nuevos puntos de vista sobre la realidad que funcionan por contraste. De esta forma, uno aprende de sí mismo, pero siempre en relación al otro, sobre la marcha, construyendo el conocimiento a través de la misma búsqueda. Salvando las distancias, *Lo que se sabe y lo que se intuye (pero todavía se desconoce)* tantea la posibilidad de un tipo de experiencia estética similar: una búsqueda compartida que ensaya y verifica sus propios modos de análisis.

Como las distintas variaciones de un mito que reproducen lo idéntico para articular la diferencia, este proyecto propone sendas transformaciones sobre los códigos de representación ordinarios, así como el orden y la función de distintos objetos y umbrales de percepción. Esperamos que funcione, en ese sentido, como puntos de vista extraños y extrañados, que se incorporan a esta historia todavía por intuir que a cada nueva mirada moldea de forma plástica su forma y su contenido.



Nora Barón 1979

Moiré (and the vocal cord of pulsation), 2014
Proyección de video y objetos

Proyecto audiovisual táctil que propone indagar las relaciones de agencia y comunicación oblicua entre objetos animados, cuerpos virtuales y espíritus somáticos.

Una CPU con su monitor de 15 pulgadas, un teclado, un ratón, una alfombrilla, dos altavoces multimedia y una caja con llave para discos. Radigales solicitó el permiso a los familiares para volver a encenderlo. La identidad digital de Domingo, al parecer, permanecía intacta. El autor tuvo la sensación de que formas sustanciales del fallecido permanecían activas en cada uno de los directores, como si cada carpeta fuera una entelequia digital de su antiguo dueño. El hombre muere y cierra su ciclo, sin embargo, parece que hay una cuenta pendiente, y la máquina queda en una especie de limbo, lo que los budistas llaman el "estado intermedio". Radigales toma como referencia el libro tibetano de los muertos en esta exploración sobre la muerte de lo digital. Los monjes separaban las diferentes partes del difunto como hace el artista cuando emprende esta ceremonia de reencarnación separando las piezas por componentes y por materiales: aluminio, cobre, estaño, plástico, condensadores, puertos, conectores, baterías, ranuras, placas.

Una acción simbólica que es a su vez un modo de reciclar. ¿Cuántas toneladas de materia prima se han utilizado en la construcción del ordenador? ¿Queda algo de la sustancia de Domingo en toda esa maraña de materiales? No existen empresas especializadas en la empresa de reciclar ordenadores que no sean chatarrerías. Radigales encuentra en la creación de estas piezas el final del ciclo de Domingo. Los componentes del mismo ha sido colocados entre vinilo y madera, generando unas protuberancias que dibujen una topografía que deja intuir el fantasma de Domingo.



Enrique Radigales (1970)

Domingo, 2015
Impresión sobre vinilo y bastidor de madera (3 piezas)
100x81 cm

¿Qué ocurre con las sustancias de la máquina cuando su usuario muere? Domingo es una serie de impresiones digitales sobre vinilo y bastidor de tamaño mediano. Las imágenes muestran unas cosmogonías donde asistimos al tránsito de un ordenador a otro estado de vida: colores, iridiscencias, formas desdibujadas y demás ruido visual sobre una oscuridad estrellada de polvo y materia.

Domingo murió en 2010 a la edad de 85 años, su ordenador personal, en el invierno de 2014 todavía permanecía en el salón de su casa.

La instalación puede entenderse como el ala de un papagayo o el eco que rebota de pared en pared en un acantilado perdido en la lejana tierra de la elusión. Las aves aprendieron de las viejas televisiones de tubo catódico el uso del Moiré como un lenguaje de interferencia. Las alas del papagayo se comunican fácilmente con los tejidos de rayas que aparecen broadcasted en televisión. Las camisas de los presentadores de televisión tienen la capacidad de comunicarse de forma muy precisa con los objetos y las máquinas recorders.

El efecto Moiré es entre otras cosas un lenguaje codificado para el entendimiento y el extrañamiento entre objetos animados e inanimados. El papagayo conoce el lenguaje de interferencia que se da entre una televisión y una camisa milrayas a través de sus alas. Ambos, papagayo y camisa, tienen la capacidad de hacerse eco y lenguaje, de manifestarse y conversar con televisiones y broadcasting máquinas de la forma más elocuente. *Moiré (and the vocal cord of pulsation)* plantea una experiencia estética en estos términos. Un ficus, una rana y un mineral entablan un diálogo maleable, asimétrico e inteligible que resuena en la retina de un flash disc, en la dermis de un personal computer o en el cognitium del espectador. Cuerpo como interfaz e interfaz como extensión del cuerpo.



Carlos Fernández-Pello (1985)

Efecto memoria (with a little bit of help from my friends), 2015

Lienzo y escayola sobre conglomerado 100 x 118 cm
Efecto memoria, 2015
C-Print sobre conglomerado 100x118 cm

¿Cuál es la frontera que separa la obra producida por uno mismo de aquella que se presenta como propia pero que ha producido otro? ¿Existe una diferencia real entre editar y fabricar? Dentro del mundo del juego y la especulación que sirve de trasunto a este proyecto, dar respuesta a estas preguntas sería como adivinar quién es quién a la primera jugada: o alguien está haciendo trampa, o alguien ha sufrido la iluminación definitiva.

Así pues, vamos a dejar la pregunta en el aire, sin respuesta. Sobre todo a la luz de una pieza como *Efecto Memoria (with a little help from my friends)*, donde dos descartes o pruebas realizadas respectivamente por Julián Cruz y por Teresa Solar son aprovechadas por el artista a la manera de bricoleur: recordemos, aquel que más que investigar sobre el papel explora soluciones sobre el terreno. Un encuentro, a la manera de un ready-made, que fruto de una pregunta, en qué momento se traspasa la barrera del editor al autor, confunde lo propio o lo ajeno, al mismo tiempo que cuestiona la materialidad y el soporte de la imagen artística.

A su vez, *Efecto Memoria* cuestiona la diferencia entre los registros virtuales y físicos. Materializada como si de un panel warburiano se tratase, Carlos Fernández-Pello nos presenta su web respetando su display digital. Digital, una palabra que, en su acepción primera, resuena en todo este trabajo gracias a distintas imágenes de dedos arrugados y húmedos puestos en relación con imágenes promocionales de colchones viscolásticos. En palabras del propio artista, "la pieza trata de intuir cierta visualidad del tacto o cierta materialidad de la imagen sin que eso implique contacto, o mejor, anulando o alterando la textura de tal contacto". Ya sea en megas, kilogramos o por la capacidad que tienen de impactar en el inconsciente a través del ojo, al final, siempre conlleva un peso.

