

DEAN PROJECT

Diverging Gazes
June 13th - August 2nd

Artists:

Maria Cañas, Francis Naranjo, Felipe Ortega-Regalado,
Andrés Senra, Alex Francés, Miguel Soler,
Eduardo Sourrouille, Paka Antúnez and
Víctor Manuel Gracia.



MIRADAS DIVERGENTES

La exposición se plantea como una reflexión sobre el cuerpo y la mirada y su relación con otros aspectos como la luz, el espacio y sobre la persona misma.

Una reflexión sobre y en las obras de los autores que participan en el proyecto y sobre otras, como es el caso del trabajo de María Cañas, que elabora su obra buceando y “pirateando” fundamentalmente en películas y provocando una relación esquizoide entre fotogramas, dando como resultado un trabajo espectacular, fruto y reflejo perfecto del mundo en que vivimos, un mundo donde el concepto de originalidad y propiedad ha cambiado por completo y donde la postproducción se alza como una característica de los tiempos, como un signo de éstos y un argumento que legitima esta labor de “corta y pega” que da –puede dar– como resultado una “obra nueva” construida con retazos de otras.

Según Nicolas Bourriaud, que ha teorizado ampliamente sobre este tema, las artes visuales más representativas de los últimos años amplifican y extienden el anticipatorio concepto de ready made elaborado por Marcel Duchamp. Hay en todo en mundo, también el del arte, una reflexión constante sobre la fusión entre producción y consumo. Los artistas trabajan muchas veces a partir de materiales ya dados, generando significados a partir de una selección y combinación de elementos heterogéneos. Así, para Bourriaud, la Postproducción es un término que nace como explicación a la labor artística que recurre a formas conocidas y las introduce en la obra de arte, creando así un entramado de signos; es decir, una apropiación de los códigos de la cultura y de sus formas. En este contexto, el trabajo de María Cañas recurre a imágenes ya existentes buscando no solo nuevas lecturas, sino nuevas miradas sobre lo ya visto en otro contexto y nuevas miradas y relaciones entre unas obras y otras.

La posproducción consiste en una serie de procesos sobre uno o varios materiales originales -como por ejemplo, el montaje, el subtítulo, la inclusión de voces en off, la inserción de fragmentos provenientes de otros registros- para otorgarles una nueva forma y un toque distintivo, algo que se refleja claramente en la obra de Cañas.

Domingo Hernández habla de la “estética del guardar- como” (el “corta y pega”): una forma artística ambigua que da respuesta a la necesidad que parece demandar la sociedad de ser copia y original al mismo tiempo. El paradigma de este discurso reside sin duda en la publicidad, capaz de reciclar y renovar sus contenidos una y otra vez.

Pero no es así en todos los casos que se muestran en esta exposición. Como decía, las obras plantean reflexiones sobre la mirada. Si, como decía Marcel Duchamp, “son los espectadores los que hacen la obra”, en este caso es así de una manera clara, pero también en un doble sentido; en el del artista que elabora el trabajo y en el cual se mira y en del espectador que mira sobre lo ya mirado, sobre lo que se le ha dado a mirar y elabora su reflexión “haciendo la obra” o más bien completándola. Debe ser como una colaboración, una negociación entre el artista y aquel que contempla la obra.

Nuestro trabajo, el de los espectadores, es descubrir lo que el autor nos propone en cada caso.

La mirada, en el caso del trabajo de Francis Naranjo es una reflexión sobre esta y sobre la luz. En cierta medida podría ser la ausencia parcial de ésta en el caso de su obra “El poeta tuerto”. La concepción estética –y técnica- sumamente elaborada del trabajo de Naranjo nos puede llevar al engaño de una percepción visual puramente retiniana –y por tanto “gestáltica”-, lo que induciría al error en la valoración de su obra, a la valoración de la belleza en ésta, al considerarla como un todo integrado por diversas partes en equilibrio, cuando en realidad se trata de un todo integrado por otros “todos”; “todos” integrados como unidades de sentido por si mismas, aunque dependientes entre si en tanto en cuanto configuran la obra total y contribuyen a la percepción real y más profunda de cada obra.

Al ser una obra que utiliza habitualmente la instalación como formato y medio, la experiencia sensorial y estética es aun mayor al crear un espacio no solo conceptual sino físicamente real. El observador –espectador interesado- se sitúa físicamente dentro de la obra, adoptando así una “actitud estética”, saboreando dicha experiencia. Esto puede resultar algo difícil al principio al “enfrentarnos” a una obra de Francis Naranjo. Estamos demasiado habituados a buscar otras cosas, nuestro sentido de la vista parece habituado a buscar la “utilidad” de las cosas, aquello que nos sirve para lograr objetivos. Esto nos hace ver todo con un sentido limitado y justo para reconocer

e identificar objetos o personas, pero no para analizar lo que se nos da o lo que se nos pretende vender, lo que se propone a nuestra visión.

Felipe Ortega-Regalado nos introduce en el campo de la mirada y el espacio. En su trabajo, tanto el pictórico como en el videográfico y el fotográfico, hay una manera peculiar de crearlo. Si en sus cuadros hay un curioso diálogo con la forma de crear espacios en la pintura metafísica, espacios vacíos, planos, casi imposibles, cuando traslada –expande- este discurso a los otros medios, el espacio se convierte tanto en contenido como en contenedor; alberga los personajes de la narración al mismo nivel que es, junto con la luz, narración propiamente dicha. Solo hay que mirar la obra e implicarse en su historia, “hacer la obra” como decía Duchamp.

Su trabajo, puramente pictórico en principio, se “expande” hacia la fotografía y el video (como imagen-movimiento, pintura-movimiento) y plantea una interdisciplina híbrida que, compartiendo lo visual de la pintura, expande a ésta hacia los medios audiovisuales, los lenguajes, la amplitud de las imágenes, los medios técnicos que las producen, las prácticas visuales y su relación significativa con el espacio, el tiempo y el espectador. Mucho más enfatizado esto al utilizar también la fotografía como imagen y referencia de lo pictórico, como es el caso de la obra que figura en la exposición de Dean Project.

La obra de Andrés Senra pone de manifiesto de una forma clara la curiosidad del voyeur. Abunda sobre narraciones de la contemporaneidad y en una implicación por los problemas sociales y políticos, como en su video Sacrificio (2005), con el que realiza un trabajo de rastreo en la historia del arte para buscar las distintas iconografías del sacrificio y traducir estas imágenes a hechos actuales, como la guerra de Irak. Es el papel que debe adoptar un creador en la actualidad, un papel de compromiso social, de implicación quasi-política con la realidad y con la vida de los demás, lejos de realizar un trabajo donde el eje sobre el que pivota la narración es solamente estético. De hecho, creo que uno de los problemas del arte actual es la progresiva pérdida de compromiso social y político de muchos autores, llamémosles solo artistas.

En obras como la que figura en la exposición, son “narraciones del lugar” las que aportan “otras” visiones a la obra. Son lugares en los que fácilmente se pueden transgredir ciertos roles y ser convertidos en “espacios de trasgresión” de comportamientos que en otras circunstancias no se permitirían, me refiero a comportamientos ambiguos, deseos refrenados, “zonas de resistencia donde una

sexualidad transfronteriza explora los límites de lo tolerado". Actitudes y "camaraderías" que en otro lugar serían imposibles.

Juan del Junco, por su parte, aborda el paisaje y el cuerpo de una manera absolutamente diferente, aunque en algunas obras haya una apariencia estética que coincide Andrés Senra. Para él el paisaje es un elemento de estudio y representación. A del Junco se le podrían aplicar muy bien las palabras de Maderuelo en el sentido de que es una trabazón que permite interpretar en términos culturales y estéticos –y también científicos en el caso de este autor- las cualidades de un territorio y su relación con la persona o viceversa.

En muchos casos el trabajo de Alex Francés ha plasmado asuntos que atañen a situaciones dolorosas, a la enfermedad, a la debilidad del Ser Humano, a la decrepitud, a la fragilidad, al paso del tiempo reflejado en el propio cuerpo o en el ajeno. "Madres e hijas" es un triple retrato donde Francés revisita un tema ampliamente tratado en la Historia del Arte: el paso del tiempo o las edades del Hombre. Como digo, muchos artistas lo han tratado de una manera directa o indirecta, como el "Concierto" de Giorgione, Velázquez en su "Jugadores de cartas", donde cada personaje representa una edad: la fuerza de la juventud, la prudencia de la madurez y la sabiduría de la vejez, pero también, como digo, el paso del tiempo manifestado en el cuerpo, como "Las tres edades de la mujer" de Gustav Klimt, algo que en la obra que presenta Francés en la exposición se ve de una manera más que evidente. Las tres mujeres no se miran, nos miran y se exponen a nuestras miradas, a nuestra curiosidad y a la reflexión sobre nuestra propia vida.

Tal vez el trabajo de Miguel Soler sea el que pueda salirse de esta norma, pero el que más implicación personal necesite por parte del espectador. Su obra "En blanco" pretende que nos acerquemos por un momento a la desesperación del que intenta suicidarse, es cierto, pero es mucho más que esto. Es una narración sobre la vida, sobre condiciones de ésta que muchas veces nos ponen al límite de nuestras posibilidades, sobre la angustia y la soledad, sobre el que se mira a sí mismo y no encuentra una razón para salvarse; una mirada introspectiva sobre uno mismo que nos debe hacer reflexionar no precisamente sobre esto, sino todo lo contrario, sobre el juego de la vida. Al fin y al cabo solo es un juego: las pistolas son de mentira.

El trabajo de Eduardo Sourrouille destaca por una elegante y refinada puesta en escena de diferentes asuntos. Su propia imagen, repetida frecuentemente en su obra,

y la de sus amigos, se ve habitualmente elaborada con la perfección de una elaboración estética tremadamente escenográfica. Él mismo explica que en muchas de estas obras “se exploran los aspectos más íntimos de nuestras relaciones con los otros y con nosotros mismos siendo el amor el vínculo y el motor de esa relación. Es la pérdida del propio cuerpo para sumergirte en el Amor, surgiendo una identidad cambiante, móvil”.

Como digo, en su obra aparecen estas “imágenes del deseo” pero también otras no directamente relacionadas pero si entrelazadas. A través de la serie Personas que visitaron mi casa parece reflexionar sobre cuestiones como la domesticación de las relaciones humanas, los sentimientos encontrados, la estabilidad de las relaciones, el poder, la soledad, el querer, el deseo o la insatisfacción.

Pero también hay series en las que aparece con otros “amigos” que parecen seres muy queridos: son retratos del autor con animales disecados. Escenas de íntima amistad en los que la mirada de Sourrouille nos acerca a este mundo animal, lleno de bondad y sutileza. Es la relación del hombre con el animal, a caso con si mismo.

Paka Antúnez presenta en la exposición parte de una serie fotográfica interesante, muy en la línea de Hazekamp, donde presenta una dualidad de retratos en los que ella misma aparece caracterizada de mujer y de hombre, es Mi parte masculina y femenina. En unos es la misma fotografía en la que el personaje aparece seccionado por la mitad, una mitad hombre otra mujer. En otras obras son dos personajes – hombre y mujer- que se miran y que, como digo, son ella misma. Es una investigación sobre la dualidad de nuestra parte femenina y masculina, sobre las posibilidades de la imagen de nuestro propio cuerpo.

En un plano totalmente diferente al resto, pero compartiendo con los anteriores el interés por la imagen, el proyecto de trabajo de Víctor Manuel Gracia se inicia con una admiración por el Barroco español, como cima pictórica, sobre todo desde un punto de vista conceptual, y por su capacidad de representar ideas y símbolos. Dentro de este mundo estético, las formas de la tradición iconográfica andaluza son evidentes en su obra. Parte de la observación y el estudio de la memoria barroca y los iconos característicos del universo de las formas religiosas españolas y especialmente andaluzas, de una apropiación de la historia y la tradición y de una presencia absoluta del cuerpo, que en este trabajo aborda la realidad de la decrepitud y la muerte.

Las obras presentes en la exposición de Dean Project, aun siendo muy diferentes entre si, comparten un mismo objetivo y una misma intención: son visiones del cuerpo humano, distintas formas de abordar la visión de la naturaleza corporal y de relacionarse con hechos muy variados: desde la realidad de la muerte, en el caso de Víctor Manuel Gracia o Miguel Soler (aunque éste de forma un tanto peculiar) o el paso del tiempo en Alex Francés, hasta la relación del hombre con el animal en la obra de Eduardo Sourrouille. Desde la visión post de María Cañas hasta la mirada y el espacio de Felipe Ortega o las luchas de poder en la de Andrés Senra.

Juan-Ramón Barbancho

MIRADAS DIVERGENTES

MIRADAS DIVERGENTES [DIVERGING GAZES] offers a reflection on the body and the gaze, and their relationship with other elements such as light, space, and the individual himself.

This reflection is both on as well as within the works of the artists who are participating in the show, and on other works, as is the case with María Cañas, who creates her pieces by delving into films and “pirating” them, provoking a schizoid relationship between stills. The results of her efforts are spectacular, both arising from and reflecting perfectly upon the world in which we live, a world in which the concept of originality and ownership has changed completely, one in which Postproduction has come to the forefront as typical and emblematic of our time, resulting in the legitimization of the task of “cut and paste” which can and does end in a “new work” made up of pieces of others.

According to Nicolas Bourriaud, who has theorized extensively on this idea, the most representative visual arts of recent years expand and extend the previous concept of the readymade elaborated by Marcel Duchamp. There exists everywhere, including in the art world, a continual reflection on the fusion of production and consumption. Artists often work with already existing materials, generating meaning through a selection and combination of heterogeneous elements. Thus for Bourriaud, Postproduction is a term that arises as an explication of artistic endeavors that have recourse to known forms and have introduced them into the artwork, therefore creating a network of signs; that is to say, an appropriation of the codes of our culture and its forms. In this context, the work of María Cañas uses already existing images, seeking out not only new readings, but new gazes on that which has already been seen in another context, and new gazes and relationships between certain works and others.

Postproduction consists of a series of processes carried out on one or more original materials – such as, for example, montage, subtitling, the inclusion of voiceovers and

the insertion of fragments from other sources— to give them a new form and a distinctive touch, something that is clearly reflected in the work of Cañas.

Domingo Hernández talks of the “the esthetic of ‘save as’” (“cut and paste”): an ambiguous artistic form that responds to the apparent need of our society to be at the same time copy and original. Without doubt, the paradigm for this discourse lies in publicity, which is capable of recycling and renewing its contents over and over. But this is not the case with all of the works shown in this exhibition. As I have said, the works offer reflections on the gaze. If, as Duchamp said, “the viewers are the ones who make the work”, it is clearly so in this case, but in a double sense: in that of the artist who makes the work and what he sees and in that of the viewer who looks at what has already been seen, at what he has been given to see and formulates his reflection: “creating the work”, or rather, completing it. It must be a collaboration, a negotiation between the artist and we who contemplate the work.

Our task as viewers is to discover what the artist presents to us in each case.

In the case of Francis Naranjo, his work is a reflection on the gaze and on light. To a certain extent it could be the absence of the gaze, as in his work *El poeta tuerto* [The Blind Poet]. The highly developed aesthetic – and technical – conception of Naranjo can lead to our being deceived by visual perception that is purely retinal – and therefore “gestaltic” – which can result in a lack of appreciation of his work and the beauty within it by considering it as a whole made up of diverse parts equally, when in reality it is a whole made up of other “wholes”, “wholes” brought together as elements of meaning in themselves, although mutually dependent in that they make up the work in its entirety and contribute to a real and utterly profound perception of each of the works.

Since his work habitually employs the format and medium of installation, our sensorial and aesthetic experience is even greater because he creates a space that is not only conceptual but also physically real. The observer – involved viewer – is physically placed within the work, taking on an “aesthetic posture”, savoring the experience. This may make our initial “confrontation” of one of Naranjo’s work somewhat difficult. We are too accustomed to look for other things, our sense of sight seems habituated to seek the “utility” of things, something that we can use to achieve certain objectives. This makes us see everything with a visual sense limited only to recognizing and

identifying objects and people, but not to analyzing what is given to us or what someone is trying to sell us, what is presented to our sight.

Felipe Ortega-Regalado introduces us to gaze and space. We find in his work a peculiar way of creating paintings as well as video and photography. In his paintings there is a curious dialogue between a way of creating metaphysical spaces, vacant spaces, planes that are almost impossible; when he carries over – expands – this discourse into other media, space is turned into both contained and container, housing the characters of his narrative at the same level at which – along with light – narrative itself exists. One only has to look at the work and involve oneself in its history “to make the work”, as Duchamp said.

Ortega-Regalado’s work, originally only painting, has “expanded” to photography and video (as image-movement, painting-movement) and offers an interdisciplinary hybrid that, sharing its visual aspect with painting, expands into audiovisual media, language, the possibilities of the image, the technical media that produce them, visual practices and the meaning of their relationship with space, time, and the viewer. This is even more strongly emphasized by using the photograph as both image and reference to painting, as is the case with the work that is included in the Dean Project exhibition.

The work of Andrés Senra presents quite clearly the curiosity of the voyeur. Accounts of our contemporary condition abound, along with an involvement in social and political problems, as in his video *Sacrificio* [Sacrifice] (2005), for which he combed the history of art, looking for iconographic images of sacrifice and then applied these images to actual events such as the war in Iraq. This is the role that an artist today must assume, one of social commitment, a quasi-political involvement in reality and in the lives of others - a far cry from making work in which the narrative pivots around an axis that is solely aesthetic. In fact, I believe that one of the problems of contemporary art is the ongoing loss of political and social involvement of many who create: let us call them only artists.

Works such as that which is part of the exhibition bring “other” visions to the piece and are “narratives of place.” These are places where certain roles are easily transgressed and are converted into “spaces of transgression” for behaviors that in other circumstances would not be permitted. I am referring to ambiguous behaviors, repressed desires, “zones of resistance where an out-of-bounds sexuality explores the

limits of tolerance": attitudes and "camaraderies" that in other places would be impossible.

In many cases the work of Alex Francés shapes ideas that deal with painful situations, sickness, the weakness of the Human Being, decrepitude, fragility, the passage of time as reflected in one's own body or that of another. *Madres e hijas* [Mothers and Daughters] is a triple portrait in which Francés revisits a theme widely found in the history of Art: the passage of time or the Ages of Man. This is a theme that has been treated by many artists, either directly or indirectly, such as in the Concert of Giorgione, or by Velásquez in his Card Players, in which each person represents a single age: the vigor of youth, the prudence of maturity, and the wisdom of old age. The passage of time is also manifested in the body, such as in Gustav Klimt's Three Ages of Woman; this is made more than evident in the work that Francés presents in this exhibition. The three women do not look at each other, they look at us and are exposed to our gaze, our curiosity, and make us reflect on our own lives.

It may be that the work of Miguel Soler deviates from our norm, but his is the work that requires the most personal involvement on the part of the viewer. To be sure, his work *En Blanco* [Drawing a Blank] asks us to approach for a moment the desperation of one who attempts suicide, but it is much more than that. It is a narration of life and the conditions that many times place us at the limits of our abilities, of anguish and loneliness, of one who looks at himself and sees no reason to preserve himself; an introspective gaze into oneself that compels us to reflect not precisely on ourselves, but, quite the opposite, on the game of life. When all is said and done, it is only a game, the pistols are fake.

The work of Eduardo Sourrouille is distinguished by an elegant and refined treatment of various issues. His own image, frequently repeated in his work along with images of his friends, is executed with an aesthetic perfection that is highly scenographic. He himself indicates that many of these pieces "explore the most intimate aspects of our relationships with others and with ourselves; love is the binding force and motivation behind this relationship. It is the loss of the body itself, so as to submerge oneself in Love, resulting in a changing, mobile identity". These "images of desire" appear in his work along with other images that while not directly related are yet intertwined. In the series *Personas que visitaron mi casa* [People who Visited my House] he reflects on issues such as the domestication of human relationships, the feelings involved, the stability of relationships, power, loneliness, love, desire, as well as lack of fulfillment.

There are also series in which he appears with other “friends” that seem to be dearly beloved: portraits of the artist with taxidermied animals. These are scenes of intimate friendship in which the gaze of Sourrouille, full of goodwill and subtlety, takes us to the animal world. They explore the relationship of man to animal, or perhaps with himself.

In this exhibition Pako Antúnez presents part of an interesting series of photographs, much in the way of Hazekamp, where a duality of portraits is presented in which she herself appears characterized as woman and man: *Mi parte masculina y femenina* [My Masculine and Feminine Part]. In some of them we find the same photograph in which the person appears divided in two, one half man, the other half woman. In other works there are two people – man and woman – who look at each other, and who, as I have said, are each the artist herself. This is an investigation into the duality of our feminine and masculine parts, into the possibilities of our body’s own image.

On a totally different plane from the others, yet sharing with them the interest in the image, Víctor Manuel Gracia’s work began with an admiration of the Spanish Baroque as the high point of painting, especially from a conceptual point of view, and from its capacity to represent ideas and symbols. Within this aesthetic world his work shows evidence of forms of the Andalusian iconographic tradition. Gracia’s point of departure stems from his observation and study of the heritage of the Baroque and the icons characteristic of the world of Spanish - particularly Andalusian -religious forms, employing an appropriation of history, tradition, and a strong presence of the body, which in this artist’s work involves the reality of decrepitude and death.

Although very different among themselves, the works presented in the exhibition at Dean Project each share the same objective and the same intention: they are visions of the body, different ways of treating the perception of corporeal nature. They examine a wide range of issues: the reality of death in the cases of Víctor Manuel Gracia and Miguel Soler (although his is of a someone peculiar form), the passage of time in Alex Francés, the relationship of man and animal in the world of Eduardo Sourrouille, María Cañas’ Post vision of the gaze, the spaces of Felipe Ortega, and the power struggles found in the work of Andrés Senra.

Juan-Ramón Barbancho

English translation by David Wayne