



las frases que nunca escribiré

FOTOGRAFÍA y PINTURA en la COLECCIÓN LOS BRAGALES

las frases que nunca escribiré

FOTOGRAFÍA y PINTURA en la COLECCIÓN LOS BRAGALES

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

SANTA CRUZ DE TENERIFE

26.05 > 17.09 2017

TEA
tenerife espacio de Las Artes



EXPOSICIÓN

Comisario

ISIDRO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

Proyecto curatorial

ISIDRO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

JAIME SORDO GONZÁLEZ

Coordinación y Registro

VANESSA ROSA SERAFÍN

Fondo Fotográfico y Documentación

COLECCIÓN LOS BRAGALES, CANTABRIA

Restauración

FERNANDA GUITIÁN [CÚRCUMA S.L.]

KATARSYNA ZYCH [PAPYRI ARS]

Diseño gráfico

CRISTINA SAAVEDRA

Transporte

TRANSPORTES LOYTER

Equipo de Montaje

JUAN PEDRO AYALA

JOSÉ DELGADO

JESÚS HERNÁNDEZ VERANO

PATRICIA VARA

Asistencia al Montaje

EMILIO PRIETO [CFIT]

Taller de Enmarcados

MIGUEL TAORO [ARTEDRAGO S.L.]

Gestión Aduanera en Canarias

SANTIAGO GONZÁLEZ [FROM - TO. S.L.]

Proyecto Audiovisual

JUAN LUPI

Fotografía

© JOSÉ LUIS CAMEJO, 2017

© ALEJANDRO GARCÍA MESA, 2017

Departamento Técnico CFIT

EMILIO PRIETO PÉREZ

© 2017. Una producción de TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES
y COLECCIÓN LOS BRAGALES, CANTABRIA

COLABORA



CATÁLOGO

Edición

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

Concepto

ISIDRO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

JAIME SORDO GONZÁLEZ

Textos

LAURA COBO

NÉSTOR DELGADO

ISIDRO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

ESTHER RAMÓN

Producción editorial

EDICIONES DEL UMBRAL

Coordinación editorial

MAITE MARTÍN

Diseño de arte y maqueta

JAVIER CABALLERO

Fotografía

© LOS BRAGALES, 2017

© TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES, 2017

© JOSÉ LUIS CAMEJO, 2017

Traducción

LAMBE & NIETO

JOHN TRUE

Impresión

BRIZZOLIS

Encuadernación

RAMOS

Cubierta

CARMEN CALVO. *LAS FRASES QUE NUNCA ESCRIBIRÉ*, 2007. [Fragmento]

© De esta edición TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

© De los textos, sus autores

© De las imágenes, sus autores

© CARMEN CALVO, NAIA DEL CASTILLO, KCHO, SANTIAGO SERRANO, BRANCO, DARÍO URZAY, MAYTE VIETA BARRAGÁN, ALICIA MARTÍN, CARLOS IRIJALBA, JOSÉ MARÍA DÍAZ-MAROTO GALGUERA, MANUEL RIVERA, DANIEL CANOGAR MCKENZIE, ÁNGEL MARCOS, VEGAP, Santa Cruz de Tenerife, 2017.

© Estate GÜNTHER FÖRG, Suisse / VEGAP, 2017.

© JUAN MUÑOZ Estate, VEGAP, Santa Cruz de Tenerife, 2017.

ISBN: 978-84-947065-1-6

D.L.: TF-911-2017

AGRADECIMIENTOS

MARÍA DOLORES BENITO RUIZ, LAURA COBO [ARKO PRODUCCIONES CULTURALES], VIRGINIA H. HIGUERAS, FRANCISCO LEÓN, FERNANDO PÉREZ [BIBLI], DIEGO VITES.

Al presidente de la Asociación 9915 y entusiasta coleccionista, JAIME SORDO GONZÁLEZ, y a cuantas personas han colaborado en la consecución de este ilusionante proyecto.

CABILDO INSULAR DE TENERIFE

Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife
CARLOS ENRIQUE ALONSO RODRÍGUEZ

Director Insular de Cultura, Educación y Unidades Artísticas
JOSÉ LUIS RIVERO PLASENCIA

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

Presidente
CARLOS ENRIQUE ALONSO RODRÍGUEZ

Vicepresidente
JOSÉ LUIS RIVERO PLASENCIA

Secretario
JOSÉ ANTONIO DUQUE DÍAZ

Vocales
AMAYA CONDE MARTÍNEZ
ANTONIO GARCÍA MARICHAL
ROBERTO GIL HERNÁNDEZ
MARÍA ISABEL NAVARRO SEGURA
VIRGILIO GUTIÉRREZ HERREROS
PEDRO J. SUÁREZ LÓPEZ DE VERGARA
COROMOTO YANES GONZÁLEZ

GERENTE TEA
JERÓNIMO CABRERA ROMERO

DIRECCIÓN ARTÍSTICA TEA

Conservador Jefe de la Colección
ISIDRO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

Conservadora Jefa de Exposiciones Temporales
YOLANDA PERALTA SIERRA

Departamento de Actividades y Audiovisuales
EMILIO RAMAL SORIANO

Departamento de Producción
ESTÍBALIZ PÉREZ GARCÍA

Departamento de Educación
PALOMA TUDELA CAÑO

Director de Mantenimiento
IGNACIO FAURA SÁNCHEZ

Jefe de Mantenimiento
FRANCISCO CUADRADO

Diseño gráfico
CRISTINA SAAVEDRA

Departamento Administrativo CFIT
ROSA Mª HERNÁNDEZ SUÁREZ

Departamento Técnico CFIT
EMILIO PRIETO PÉREZ

11	LAS FRASES QUE NUNCA ESCRIBIRÉ THE SENTENCES I WILL NEVER WRITE ISIDRO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ
19	SED DE HILO / HILO DE SED THIRST OF THREAD / THREAD OF THIRST ESTHER RAMÓN
27	OBRAS EXPUESTAS WORKS ON EXHIBIT
86	DIEGO VITES ARTISTA INVITADO, EN DIÁLOGO CON LA COLECCIÓN LOS BRAGALES INVITED ARTIST, IN DIALOGUE WITH THE LOS BRAGALES COLLECTION
89	SOBRE <i>FUKUSHIMA OSTRANENIE</i> COMO GENERADOR DE MUNDOS ON <i>FUKUSHIMA OSTRANENIE</i> AS A GENERATOR OF WORLDS NÉSTOR DELGADO
103	LA COLECCIÓN LOS BRAGALES: UNA SIMBIOSIS VITAL THE LOS BRAGALES COLLECTION: A VITAL SYMBIOSIS LAURA COBO
107	COLECCIÓN LOS BRAGALES: 25 EXPOSICIONES MONOGRÁFICAS EN ESPACIOS PÚBLICOS LOS BRAGALES COLLECTION: 25 MONOGRAPHIC EXHIBITIONS IN PUBLIC SPACES

LAS FRASES QUE NUNCA ESCRIBIRÉ

Fotografía y pintura en la Colección Los Bragales

En su libro *El día de la ignorancia*, el poeta José Corredor-Buadico reúne en conjunto de textos donde aborda la violencia y la muerte. Del libro, en cierto modo, una celebración de la violencia, al menos que de sus profetas no desaparecen, inevitablemente. Y finalmente, donde se continúa una misma reflexión con una serie de poemas, como si la vozación de la propia violencia se fuera a la contemplación de una serie de contradicciones, llamadas al silencio. En día, en palabras del filósofo Carlos Magaña, se muestra en la paradoja la totalidad de la vida y el desarrollo humano.

Los poemas que nunca escribiré en el libro de una guerra de la artista Corredor Buadico pertenecen a la Colección Los Bragales, construida a base de poemas de varios autores de América Latina. La intención de presentarlos, más que una celebración, es una serie de poemas, como si la vozación de la propia violencia se fuera a la contemplación de una serie de contradicciones, llamadas al silencio. En día, en palabras del filósofo Carlos Magaña, se muestra en la paradoja la totalidad de la vida y el desarrollo humano.

Esta exposición ofrece una selección de obras de la Colección de José Corredor Buadico, que en la década de los años ochenta realizó su actividad como escritor y poeta.

Julio Hernández Zúñiga
Curador de la Colección Los Bragales

En su libro, *El día de la ignorancia*, el poeta José Corredor-Buadico reúne en conjunto de textos donde aborda la violencia y la muerte. Del libro, en cierto modo, una celebración de la violencia, al menos que de sus profetas no desaparecen, inevitablemente. Y finalmente, donde se continúa una misma reflexión con una serie de poemas, como si la vozación de la propia violencia se fuera a la contemplación de una serie de contradicciones, llamadas al silencio. En día, en palabras del filósofo Carlos Magaña, se muestra en la paradoja la totalidad de la vida y el desarrollo humano.

Los poemas que nunca escribiré en el libro de una guerra de la artista Corredor Buadico pertenecen a la Colección Los Bragales, construida a base de poemas de varios autores de América Latina. La intención de presentarlos, más que una celebración, es una serie de poemas, como si la vozación de la propia violencia se fuera a la contemplación de una serie de contradicciones, llamadas al silencio. En día, en palabras del filósofo Carlos Magaña, se muestra en la paradoja la totalidad de la vida y el desarrollo humano.

Esta exposición ofrece una selección de obras de la Colección de José Corredor Buadico, que en la década de los años ochenta realizó su actividad como escritor y poeta.





THE SENTENCES I WILL NEVER WRITE

In his book *El don de la ignorancia*, the poet José Corredor-Matheos published a compilation of writings in which he addresses the strangeness and wonder of living. To a large extent, it is a celebration of life, although his words at once inevitably produce fragments where this same strangeness is tinged with a hint of discouragement, as if the explanation of life itself was nothing but the verification of a sum of contradictions taken to the extreme; that which, in the words of the philosopher Claudio Magris, can be summed up in the paradoxical conjunction of modern utopia and disillusionment.

Las frases que nunca escribiré (The Sentences I Will Never Write) is the title of a picture by Carmen Calvo in the Los Bragales Collection. Made from pieces of broken glass on a white ground, the profusion of small shards emulates the impossible meaning of a weave of unconnected words, of signs that do not signify because the link between them has been broken or because they have been dissociated from the rest. Without some kind of overarching mechanism, it becomes impossible to articulate a coherent discourse that will save us from a difficult crossroads plagued with questions without answers. These broken fragments also hint at instability and the fracture of our present time; a world that outstrips the forecasts and refuses to abide by its own set of rules; a system that disowns and reinvents itself over and over again, albeit without stable certainties and achievements. In short, the verification of a search or quest —represented in this catalogue by the photograph of a performance by the artist Zhang Huan— that only comes across an oasis or territory for hope in the realm of the arts, because as the Italian philosopher argued, “only poetry [understood here as creation *tout court*] is able to represent contradictions without resolving them conceptually. Instead, it composes them in a superior, elusive and musical unity”. Indeed,

LAS FRASES QUE NUNCA ESCRIBIRÉ

ISIDRO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

En su libro *El don de la ignorancia*, el poeta José Corredor-Matheos reúne un conjunto de textos donde aborda la extrañeza y el asombro del vivir. Es, en cierto modo, una celebración de la existencia, al tiempo que de sus palabras se desprenden, inevitablemente, fragmentos donde se combina esa misma extrañeza con una sombra de desaliento, como si la explicación de la propia existencia no fuese sino la constatación de una suma de contradicciones llevadas al extremo. Eso que, en palabras del filósofo Claudio Magris, se resume en la paradójica conjunción de la utopía y el desencanto modernos.

Las frases que nunca escribiré es el título de una pintura de la artista Carmen Calvo perteneciente a la Colección Los Bragales. Construida a base de astillas de vidrio sobre un fondo blanco, la profusión de pequeños cristales rotos emula el significado imposible de un tejido de palabras inconexas, de signos que no pueden significar porque ha fallado el vínculo o porque se han disociado del resto, y sin engranaje, se hace imposible la articulación de un discurso coherente que nos salve de nuestra encrucijada de preguntas sin respuestas. Fragmentos rotos que aluden, también, a la inestabilidad y a la fractura de nuestro tiempo presente; un mundo que desborda las previsiones y no se ajusta a sus propias normas; un sistema que se niega y se reinventa una y otra vez, sin logros ni certezas estables. En definitiva, la constatación de una búsqueda o peregrinación –representada en este catálogo por la fotografía de un performance del artista Zhang Huan– que solo encuentra en el ámbito de las artes, un oasis o un territorio para la esperanza, pues como subraya el filósofo italiano, “solamente la poesía [entiéndase aquí la creación en su conjunto] es capaz de representar las contradicciones sin resolverlas conceptualmente,

here we are witnessing a kind of disenchantment that prevents utopia from spreading its wings, which means that many proposals are waiting to take off, in this pause prior to imminence, in an anxious truce awaiting the resolution of the conflict, not unlike the human being in our contemporary societies. And thus the artwork is neglected, caught up in its disjointed existence, in much the same way as modern man divested of the ability to definitively find meaning for his being in the world. Could this be the frame of mind for the highly fraught *Sosiego* (Peace) by José Manuel Broto, where neither all-pervasive darkness nor enclosure inspires a sense of rest?

The Sentences I Will Never Write or broken utopias, like the fantasy of the shipwreck in the work by Mayte Vieta, beneath which we can detect, hidden away, the forgotten wonder of being alive or the bright ray of a form of hope.

The Sentences I Will Never Write or a journey that will never get underway; the embrace that will never be given; the book that will never be written; the unfinished and yet latent painting on the canvas in search of forms and meanings. The hopes placed in a project, in exploring the unknown yet longed-for territory of art. The miracle of poetry is the only form of redemption possible; a mystery gift offered by a hand that holds a gilded tree of rings in the photograph by Naia del Castillo.

The Sentences I Will Never Write or impossible promises, a broken back, an attempt to take to flight, like in a photograph by Rafael Canogar. The unstable balance and vertigo of a world tottering on its foundations collapses in on its own misery; it is seduced by lies disguised as truths. Just like the windows of false fantasies by Per Barclay or paintings of old revolutionary heroes on urban walls, in

the photographs by José María Díaz Maroto. Indecision, hurriedness, a leap into the unknown, like the dreamt furniture by Juan Muñoz, a metaphor of the uncertain securities that accompany us in our day-to-day life and that, nonetheless, are at any given moment about to collapse under their own weight. Indeed, these are the works that speak to us of the big contradictions of our time; of all times.

Like Juan Muñoz's furniture, the painting on canvas by the Cuban artist Kcho speaks of architecture that maintains a fraught balance; boats or rafts piled up in a fragile construction.

At the same time, the photographs by Carlos Irijalba —an artist who keeps surprising us with the strange iconography of his images— included in this catalogue are halfway between heaviness and lightness, as if it were possible to open up a small crack between them, to reconcile opposites and manage to achieve the impossible: to contravene the laws of physics and to unveil a new way of being in and living in the world. The apparent solidness of the building suspended in the midst of nothing contrasts with its unsettling weightlessness. If everything solid—even the truths that are categorically imposed, even scientifically proven knowledge— can, at any given moment, vanish into thin air, inducing a sense of perplexity and a fear of losing a foothold on which to build our lives, it is also true that everything solid is able to shed its weight and remain suspended, producing a feeling of fear and a fatal attraction towards the unknown. Here, the city is the quintessence of the aerial and the terrestrial: it stands solid on the ground, cut across by the winds, carrying buildings into the air, while at once it weighs with all the heaviness of lead over its inhabitants, which it also illuminates with its blinding light.

sino componiéndolas en una unidad superior, elusiva y musical". En efecto, asistimos aquí a una suerte de desencanto que impide alzar el vuelo a la utopía, por lo que muchas propuestas se sitúan en el punto de la espera, en ese intervalo previo a la inminencia, en una tregua expectante a la resolución del conflicto, al igual que el ser humano de nuestras sociedades contemporáneas. Y es así cómo la pieza queda desasistida, hundida en su descoyuntada existencia, de la misma forma que el hombre moderno, despojado de la capacidad para encontrar definitivamente el sentido a su estar en el mundo. ¿No es esta la tesitura del difícil *Sosiego* de José Manuel Broto, donde ni la oscuridad reinante ni el encierro inspiran el descanso?

Las frases que nunca escribiré o las utopías rotas, lo mismo que la ensoñación de un naufragio en la obra de Mayte Vieta, bajo el que yace, escondido, el olvidado asombro de estar vivos o el impulso luminoso de una forma de esperanza.

Las frases que nunca escribiré o el viaje que no se iniciará; el abrazo que no llegará a entregarse; el libro que no se escribirá; la pintura inconclusa sobre la tela y, sin embargo, latente, buscando formas y sentidos. La ilusión puesta en un proyecto, en adentrarse en el territorio incierto pero anhelado del arte. El milagro de la poesía como única redención posible; arras de misterio ofrecidas por la mano que sostiene un árbol dorado de anillos en la fotografía de Naia del Castillo.

Las frases que nunca escribiré: las promesas imposibles, la espalda vencida, la tentativa de alzar el vuelo, como en una fotografía de Daniel Canogar. El equilibrio inestable y el vértigo de un mundo

que se tambalea sobre sus propios cimientos, se precipita sobre sus miserias, se deja seducir por sus mentiras vestidas de verdades. Lo mismo que las ventanas de falsas ensoñaciones de Per Barclay o las pintadas de viejos héroes revolucionarios sobre paredes urbanas, en las fotografías de José María Díaz Maroto. Inestabilidad, precipitación, salto al vacío, al igual que el mobiliario soñado por Juan Muñoz, metáfora de las seguridades inciertas que nos acompañan en nuestro día a día y que, sin embargo, se encuentran a cada momento predispuestas a caer por su propio peso. Son estas, en efecto, obras que nos hablan de las grandes contradicciones de nuestro tiempo; las de todos los tiempos.

Al igual que el mobiliario de Juan Muñoz, la pintura sobre tela del artista cubano Kcho alude a construcciones que se mantienen en un difícil equilibrio; embarcaciones o balsas apiladas en una frágil arquitectura.

Asimismo, la fotografía de Carlos Irijalba incluida en este catálogo –artista que no para de sorprendernos por la inusitada iconografía de sus imágenes– se sitúa a medio camino entre el peso y la levedad, como si fuera posible abrir un pequeño intersticio entre ambos, conciliar los opuestos y lograr un imposible: contravenir las leyes físicas e inaugurar una manera distinta de estar y sentir el mundo. La aparente solidez del edificio suspendido en medio de la nada contrasta con su inquietante ingravidez. Si todo lo sólido –hasta las verdades que se imponen de forma categórica, hasta los conocimientos demostrados científicamente– pueden, en un momento dado, desvanecerse en el aire, provocando nuestra perplejidad y nuestro miedo a perder un sustento sobre el que erigir nuestra vida, también todo lo sólido es susceptible de

Perhaps joined together by communicating vessels, this image of the city creates an interesting dialogue with the works of Darío Urzay, who makes his images from panoramic cartographies photographed from the air, in which enormous rocks drop in free fall over the landscape. Earth and sky, weight and lightness, opposites that irresistibly attract, just like the mirror of absurd paradoxes on which our present is built.

At the same time, this exhibition includes many of the latest acquisitions of the Los Bragales Collection. Outstanding among them is the graphite on satellite dish by Julio Blancas, an artist whose talent has opened our eyes to an expansive and surprising horizon of expectations. The infinite blackness of the pencil stroke on metal gives rise to unusual abysmal geometries in a play of cavities that appear and disappear when entering into contact with light. Fossil clouds, nebula, constellations in forms of countless hairs, just like structures of thought or the profuse cavities of the mind.

The exhibition *The Sentences I Will Never Write. Photography and Painting in the Los Bragales Collection* affords a highly interesting and rewarding overview of international contemporary art. It features a brief selection of works from Los Bragales, the name of the collection put together by Jaime Sordo, who started out collecting art in the eighties. Sordo has signed various agreements to cooperate with different museums and art centres around Spain, and is the driving force behind the creation of *9975*, the association of collectors which he currently presides. TEA Tenerife Espacio has benefited greatly from the generosity of Los Bragales, thanks to a collaboration agreement signed with the collection in 2010, which has led to the loan of many artworks and others on deposit that have formed the backbone of several exhibitions on display in various art centres in the Canary Islands.

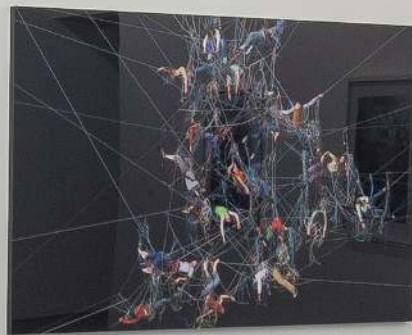
desprenderse de su peso y quedar suspendido provocando temor, así como atracción fatal hacia lo desconocido. La ciudad es, aquí, la quintaesencia de lo aéreo y lo terrestre: se eleva maciza sobre el suelo atravesando los vientos, llevando edificios por los aires, al tiempo que pesa con la presión del plomo sobre sus habitantes, a los que también ilumina con su vertiginosa luz.

Quizás unidas entre sí por vasos que se comunican, esta imagen de la ciudad establece un interesante diálogo con las obras de Darío Urzay, quien realiza sus imágenes a partir de cartografías panorámicas fotografiadas desde el aire, en las que enormes rocas se precipitan en caída libre sobre el paisaje. Tierra y cielo, pesantez y levedad, contrarios que se atraen irresistiblemente, lo mismo que el espejo de las absurdas paradojas sobre las que se asienta nuestro presente.

Esta exposición incluye, asimismo, varias de las últimas adquisiciones de la Colección Los Bragales. Destaca, entre ellas, el grafito sobre parabólica de Julio Blancas, artista cuyo talento ha abierto ante nuestros ojos un amplio y sorprendente horizonte de expectativas. La negrura ilimitada del trazo del lápiz sobre el metal, da forma a inusitadas geometrías abismales en un juego de orificios que aparecen y desaparecen al contacto con la luz. Nubes fósiles, nebulosas, constelaciones en forma de cabellos ilimitados, lo mismo que estructuras del pensamiento o profusas cavidades de la mente.

La exposición *Las frases que nunca escribiré. Fotografía y pintura en la Colección Los Bragales* ofrece un rico e interesante panorama del arte contemporáneo internacional. Se trata de una breve se-

lección de obras de la Colección de Jaime Sordo, quien en la década de los años ochenta inició su actividad como coleccionista estableciendo distintos acuerdos de colaboración con museos españoles y centros de arte de muy distintas geografías, e impulsando la creación de la Asociación de coleccionistas 9915, que actualmente preside. TEA Tenerife Espacio de las Artes ha sido partícipe de la generosidad de Los Bragales, pues desde 2010 mantiene un acuerdo de colaboración que ha propiciado importantes depósitos y préstamos de obras que han dado lugar a varias exposiciones exhibidas en diversos centros de arte del Archipiélago canario.





THIRST OF THREAD / THREAD OF THIRST

Placing two dissimilar images that have nothing to do with each other face to face, whether it be in a book or in an exhibition space, is a very profound invitation to dialogue, albeit the images do not dialogue with us in words. They simply are, in themselves and next to each other, thus prompting in the onlooker all kinds of echoes, resonances and reflections.

If we were to look, for instance, at two images from the Los Bragales Collection —*Enredos* by Daniel Canogar and *Naufragio* by Mayte Vieta— we would witness a silent, subtle and minutely modulated confrontation, and perhaps we might hear an echo of an interwoven mesh of thirst and thread, of dashed hopes and of burst banks, that affects us intimately and goes beyond words.

THIRST OF THREAD

In his photograph *Enredos*, Daniel Canogar knits with threads and bodies. The bodies hang trapped and totally defenceless. Passed out and in implausible postures, they oppose no resistance, entirely surrendered to their situation, lethargic and motionless. Nor do they seem to be aware of each other. They simply await the inevitable, the arrival of the predator, of the spider that will devour them. Perhaps this is also what the spectator expects, almost unconsciously. The ensuing image, the imminent appearance of the insect, takes place in our mind. Each one of us has an inner image of the predator inside us. Carefully chosen from an extensive catalogue of fear, with instantaneously executable high definition technological resources, capable of magnifying, for instance, the venom glands that chelicerae spiders use to numb their prey, or of showing us the movements of the spider's legs with bloodcurdling detail as it releases digestive juices over its prey.

SED DE HILO / HILO DE SED

ESTHER RAMÓN

Poner dos imágenes, aparentemente alejadas y disímiles entre sí, frente a frente, en un libro o en un espacio expositivo, es una invitación muy profunda al diálogo. Aunque las imágenes no dialogan como nosotros, con palabras. Simplemente son, enteramente y en contigüidad, y así, en quien las mira, se producen ecos, resonancias, vislumbres.

Tomando por ejemplo dos de las imágenes de la colección Los Bra-gales –*Enredos*, de Daniel Canogar y *Naufragio*, de Mayte Vieta– asistiríamos a una confrontación silenciosa y sutil, minuciosamente modulada, y tal vez escucharíamos resonar un entramado de sed y de hilo, de naufragio y desbordamiento que nos incumbe íntimamente y que va más allá de las palabras.

SED DE HILO

En su fotografía *Enredos*, Daniel Canogar teje con hilos y con cuerpos. Los cuerpos yacen atrapados y en total indefensión. Desmayados y en posturas inverosímiles, no oponen resistencia alguna, se encuentran totalmente entregados a su situación, aletargados, inmóviles. Tampoco parecen tener conciencia los unos de los otros, simplemente esperan la llegada de lo irremediable, del depredador, de la araña que habrá de devorarlos. Y tal vez es eso también lo que el espectador, casi de manera inconsciente, espera. La siguiente fotografía, la irremediable aparición del insecto, tiene lugar dentro de la mente. En cada uno de nosotros opera una imagen interna del depredador. Escogida cuidadosamente de entre un amplio catálogo de miedo, con recursos tecnológicos de alta definición y ejecución instantánea, capaz de ampliar, por ejemplo, las glándulas venenosas en los quelíceros, con las que la

However, no matter how much this later and inner sequence tends to play itself out with its previously inoculated charge of fear, it is not what is actually shown in this image. “A thread forms an image,” says the poet Chantal Maillard in her book *Hilos*. Just like the spider produces silk from proteins extracted from its own organic matter, here the silk metonymically replaces and stand in for the spider, incarnating it through its encircling and paralysing functions. What happens when a prey falls into a spider’s web but the spider does not come to devour it? It will go on living until the end of its life, but in a sluggish state, tied hand and foot, hopelessly entangled.

One of the most recurring obsessions in Canogar’s work consists of confronting us with the vulnerability of the human being, ensnared and overawed by its own creation: the technology that seems to light up our lives, banishing all dark corners and spiders that we are not prepared, under any circumstances, to admit as our own. That is why we decide to entangle ourselves in the net, in the *web* that, similarly to the spider, does not attack directly. Preys simply fall into it by accident, driven by existential emptiness, boredom, contagion, diversion or an excess or lack of time. And, once trapped in it, they become more and more entangled in the thread that, in this case, they have incessantly secreted themselves: messages, state updates, compulsive searches on Google, I like it, I love it, I hate it, the visibility (of facades), the invisibility (of the sentient), or the triple exclamation of fake excitement, collapse as a show, sliding time, novelties that age as soon as they touch the air, conversations interrupted by a persisting ring that is no longer dictated by alarms or clocks, simply letting us know that another message has arrived—who could it be?—and then another, and another, and another.

The distortion of the thread does not tie together what is separate, removed and broken; it binds without any finality, further opening the tear under the false appearance of knotting. More than uniting us, the pseudo thread, that artificially conceived sticky web incessantly secreted by everything, traps and entangles us. But there is yet another thread, a thread we prefer to defer, to put off, to sugar coat. A thread that is tautened and loosened with each human action or inaction, involving all of us and which necessarily means accepting the spider, that spider we feel so sickened by, even though we also ought to bear in mind that flying is an ability certain species of spiders have, creating in their flight a long thread that functions as a sail which helps them to be carried along by the wind. From the other, opposite side: “a spider knits a solid web on the walls of my trachea, a bitter angst. // I walk stooped over,” says Chantal Maillard in another of her poems.

What need do we have to accept the pain and the flight of living and dying, that two-faced Janus, that iridescent being, when we have at hand the transmuting magic of positive thinking and distraction, when we can just click the button, the pole we like, and fill the void of our days with stone voices and river messages? Because it is nothing but a hideaway, and a precarious one at that: the most visible, one that is constantly exposed without ever exposing itself. Life does not fork in two; there are no sieves separating flour from bran; you either eat all the bread or you do not eat it at all. Too much mud has rained on words, but if we clean it off they are still able to open eyes. The word *distracting* comes from Latin *distrāhere*, literally meaning “taking attention away.” Its lexical components are the prefix *dis-* (translatable as divergence, a multiple separation) and *trahere* (pulling, dragging). Recalling

araña paraliza a su presa, o de mostrarnos con escalofriante detalle los movimientos de sus patas, que envuelven con precisión a la pieza cazada a través de sus propios jugos digestivos.

Sin embargo, por mucho que esta otra secuencia subsiguiente e interna tienda a proyectarse, con su carga de miedo pretéritamente inculcada, no es eso lo que esta imagen nos muestra. “Un hilo forma imagen”, dice en su libro *Hilos* la poeta Chantal Maillard. Al igual que la araña produce seda a partir de proteínas complejas extraídas de su propia materia orgánica, la seda, metonímicamente, sustituye aquí y suplanta a la araña, la encarna en sus funciones envolventes y paralizantes. ¿Qué ocurre cuando una presa cae en la trampa de la araña, pero esta nunca acude a devorarla? Que seguirá viviendo, pero aletargada hasta el fin de sus días por el veneno, atada de pies y manos, irremediablemente enredada.

Una de las obsesiones más presentes en la obra de Canogar es la de enfrentarnos a la vulnerabilidad del ser humano, atrapado y deslumbrado por lo que él mismo ha creado: la tecnología, que parece iluminar nuestras vidas, vaciándolas de rincones oscuros y de arañas que no queremos de ninguna manera asumir como propias. Y por eso elegimos enredarnos en la red, en la *web*, que, como el insecto, no ataca directamente. Las presas sencillamente caen en ella, por accidente, por vacío existencial, por aburrimiento, por contagio, por desvío o por exceso o defecto de tiempo. Y una vez en ella se enredan más y más con el hilo, que en este caso ha sido segregado incesantemente por ellas mismas: mensajes, actualizaciones de estado, consultas compulsivas en Google, me gusta, me encanta, me enoja, la visibilidad (de las fachadas), la invisibilidad (de lo sensitivo) o la exclamación triple de un fingido

entusiasmo, el derrumbe como espectáculo, el tiempo en tobogán, en novedades que envejecen sin apenas rozar el aire, la conversación que se interrumpe porque un timbre que persiste ya no dicta las alarmas ni los despertadores, solo nos avisa de que ha llegado otro mensaje –¿de quién será?– y otro, y otro, y otro más.

La distorsión del hilo no enlaza lo separado, lo alejado o lo roto, ata sin finalidad, ahondando en la rotura desde una falsa apariencia de anudamiento. El pseudohilo, esa red pegajosa, artificialmente concebida y segregada incesantemente por todos, más que unirnos, nos atrapa y enreda. Pero existe otro hilo, uno que conecta todo lo vivo, ese que preferimos diferir, posponer, edulcorar. Un hilo que se tensa y destensa con cada acción o inacción de lo humano, que a todos nos afecta y que requiere necesariamente asumir la araña, esa que tanto nos repugna, aunque deberíamos también recordar que una de las cualidades de ciertas especies de arañas es la del vuelo, creando un largo hilo que les sirve de vela para ser arrastradas por el viento. Del otro lado, del opuesto: “una araña teje una tela sólida en las paredes de mi tráquea, una congoja amarga. // Camino encorvada”, dice Chantal Maillard en otro de sus poemas.

¿Y para qué asumir el dolor y el vuelo de vivir y de morir, el Jano bifronte, ese estar tornasolado, si tenemos a nuestro alcance la magia transmutadora del pensamiento positivo y de la distracción, si podemos pulsar únicamente el botón, el polo que nos gusta y llenar el vacío de nuestros días con piedras de voz y mensajes de río? Porque se trata tan solo de un escondite, y bien precario: el más visible, el que se expone constantemente sin exponerse nunca. La vida no se bifurca, no hay cedazos que separen la harina del salvado, el pan se come entero o no se come.

this might perhaps make us realise the extent to which we are separated by that culture of distraction we find ourselves immersed in. Nor do we remember that, with regards the spider, a web does not just mean a union of threads but also, and above all, a trap.

Through this image, Canogar urges us to be alert, to be alive.

THREAD OF THIRST

In this delicate, poetic and mysterious image by Mayte Vieta, meaningfully titled *Naufragio* (Shipwreck), we not just perceive or identify with the disaster, with the sinking. As always happens with the symbolic, the image conceals and at once reveals an extraordinary duality. The boat is broken and flooded, there is no possible movement, the waterline no longer holds, it is not even able to hold its shape, now barely a sketched outline, a precarious line on the verge of being erased entirely and for good, pouring its content into the undifferentiated bottom of the water.

A Dictionary of Symbols by Juan Eduardo Cirlot includes the symbolic meaning of the boat as a body. It is also, as Chevalier argues, a symbol of the voyage or crossing undertaken by the living or by the dead. This image by Vieta brings us closer, perhaps more powerfully than the image of Charon's boat, to the idea of the crossing of life to death, not through the water as in the myth, but allowing ourselves to be flooded by it through final stillness, the definitive fracture of the corporeal. We are reminded of the dinghies that take to the sea overloaded and already half sunk, from absolute despair and precariousness. But also of rice paddies, or the River

Nile's rise in July that heralds sowing and germination in September, revealing the hidden fertility of the desert.

In the foreword to his dictionary, Cirlot alludes to the strong symbolism of water: "it fertilizes; it purifies; it dissolves. These three qualities have so much in common that their relationship can be expressed in a variety of ways, although one constant factor always emerges: the suspension of form—that is, the lack of any fix form (fluidity)—is bound up with the functions of fertilization or regeneration of the material living world (...)".

This boat is about to stop being a boat, but it holds intact two points of light, two eyes or two spotlights piercing through that speak of transfiguration, of an inner sun. It is as if that thread of thirst holding us together, that thread that cries out for a tightrope walker, could at any given moment open up ad infinitum, overflow internal boundaries, the brick and mortar borders of what we actually are. The fear of dying is also the fear of that innermost encounter that we ignore along the way with "distractions," with duties, with impossible orchestrations of the rational mind. For the mandate is nearly always to sail the waters, to conquer them, when in point of fact the moment arrives when there is nothing left but to give ourselves up to the shipwreck, to sinking, then paying heed only to the overflow, to the light that appears all of a sudden.

Ha llovido demasiado barro sobre las palabras, pero aún abren los ojos, si lo limpiamos. Distracer viene del latín *distrahere*, y significa, literalmente, “apartar la atención”. Sus componentes léxicos son el prefijo *dis-* (que podría traducirse como divergencia, separación múltiple) y *trahere* (tirar, arrastrar). Recordarlo tal vez nos haría caer en la cuenta de hasta qué punto nos separa esta cultura de la distracción en la que estamos inmersos. Tampoco nos acordamos de que red, vinculada a la araña, no solo significa unión de hilos sino también, y sobre todo, trampa.

Canogar, a través de esta imagen, nos quiere atentos. Vivos.

HILO DE SED

En la delicada, poética y misteriosa imagen de Mayte Vieta, titulada significativamente *Naufragio*, no solo podemos percibir o identificarlos con el desastre, con el hundimiento. Como todo lo simbólico, la imagen esconde, a la vez que muestra, un fuerte carácter dual. Por un lado se evidencia, efectivamente, una rotura, un accidente. La nave se ha roto, y está inundada, no hay avance ni movimiento posible, ya no se sostiene la línea de flotación, ni siquiera es capaz de sostener su forma, que es ya solo un esbozo, un trazo precario, a punto de ser borrado para siempre y por completo, de verter su contenido en el fondo indiferenciado de las aguas.

En el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot se recoge la acepción simbólica de barca como cuerpo. Y es también, como alude Chevalier, símbolo del viaje o travesía cumplida por vivos o muertos. Esta imagen de Vieta, de manera quizá más poderosa que la de la barca de Caronte, nos acerca a la idea del tránsito de

la vida hacia la muerte, no atravesando las aguas, como en el mito, sino dejándose inundar por ellas a través de la quietud definitiva, del quiebre definitivo de lo corporal. Podemos pensar en cayucos que emprenden su viaje sobrecargados y semihundidos, desde la más absoluta desesperación y precariedad. Pero también en las plantaciones de arroz, o en la crecida del Nilo, durante el mes de julio, que anticipaban la siembra y la germinación de septiembre, mostrando la fertilidad oculta del desierto.

En la introducción a su diccionario, Cirlot alude al fuerte “simbolismo del agua: fertiliza, purifica, disuelve. La íntima conexión de estas condiciones permite relacionarlas de diversos modos, en los que siempre resultará un hecho: que la disolución de las formas, la carencia de formas fijas (fluidez) va ligada a las funciones de fertilización o renovación del mundo [...]”.

Esta barca está a punto de dejar de ser barca, pero en su interior alberga dos puntos de luz, dos ojos o focos traspasados que nos hablan de transfiguración, de sol interno. Como si ese hilo de sed que nos sostiene, ese que demanda pasos de funambulistas, pudiera en un cierto momento abrirse ilimitadamente, desbordar las barreras internas, las fronteras de argamasa de lo que en realidad somos. El miedo a la muerte es también el miedo al encuentro interior más íntimo, ese que soslayamos en el camino con “distracciones”, con deberes, con orquestaciones imposibles de la mente racional. Y es que el imperativo es casi siempre el de surcar las aguas, el de conquistarlas, cuando en realidad llega un momento en que lo único que queda por hacer es entregarse al naufragio, al derrumbe, atendiendo ya solo al desbordamiento, a la luz que de pronto sobreviene.



Los temas que nunca existieron

En este espacio se exhiben dos fotografías de la serie "Los temas que nunca existieron" de la artista mexicana Ana María Rodríguez. La primera fotografía muestra un cartel de propaganda del EZLN con un rostro humano y el logo del grupo. La segunda fotografía muestra un mural de un rostro humano en una pared de una calle.

Los temas que nunca existieron

En este espacio se exhiben dos fotografías de la serie "Los temas que nunca existieron" de la artista mexicana Ana María Rodríguez. La primera fotografía muestra un cartel de propaganda del EZLN con un rostro humano y el logo del grupo. La segunda fotografía muestra un mural de un rostro humano en una pared de una calle.

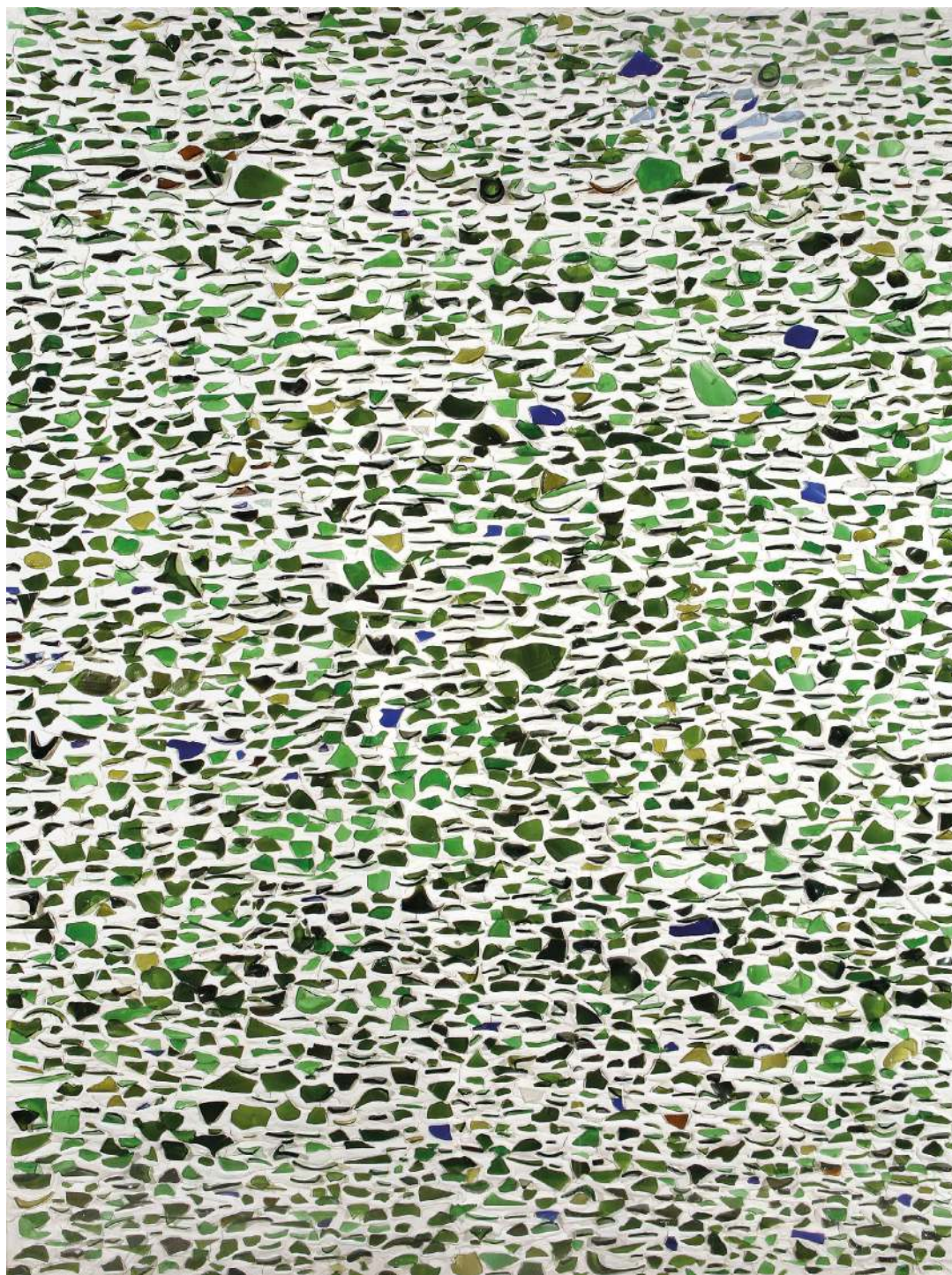


CARMEN CALVO

LAS FRASES QUE NUNCA ESCRIBIRÉ, 2007

Collage de cristales sobre yeso y bastidor de madera / Glass on plaster and wood stretcher, 170 x 130 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



NAIA DEL CASTILLO

EL ÁRBOL DEL JOYERO, 2005

Luxachrome / Luxachrome, 100 x 76 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



ZHANG HUAN

PILGRIMAGE TO SANTIAGO, 2001

Impresión cromogénica digital sobre papel / C-print on paper, 128 x 209 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION





GÜNTHER FÖRG

SIN TÍTULO, 2007

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 190 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



KCHO [ALEXIS LEYVA MACHADO]

SIN TÍTULO, 2014

Pintura de aceite y carboncillo sobre tela / Oil-based paint and charcoal on canvas, 146 x 146 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



JOSÉ MANUEL BROTO

SOS/EGO, 1986. Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas, 195 x 195 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



JULIO BLANCAS

SIN TÍTULO, 2014

Grafito sobre parabólica / Graphite on satellite dish, 200 x 200 x 30 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



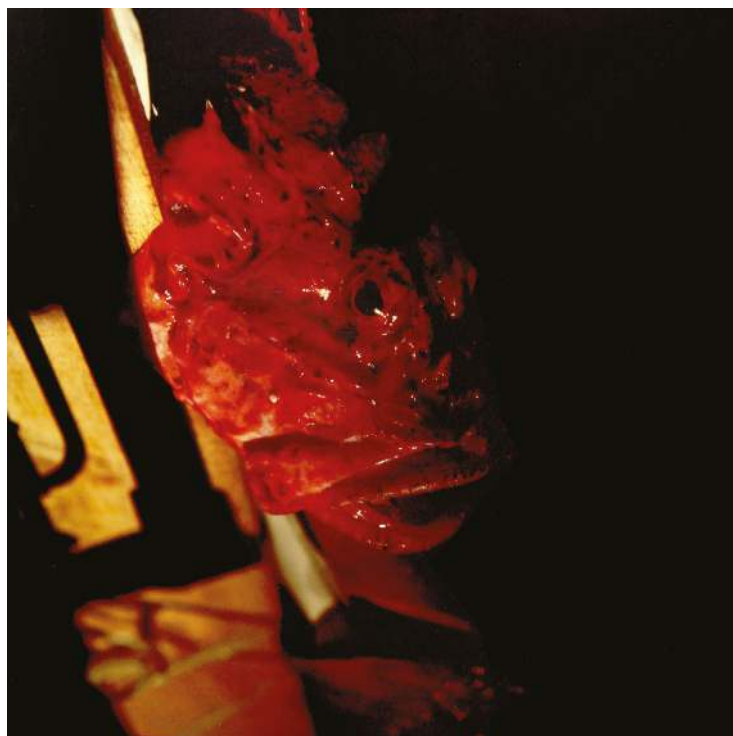
SANTIAGO SERRANO

PAN DE CAL VII, 1992

Pigmentos y base vinílica sobre lienzo / Pigments and vinyl base on canvas, 200 x 200 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION





MIGUEL RIO BRANCO

YERONIMUS, 2007

Impresión directa a partir de diapositiva sobre papel Cibachrome / Print on Cibachrome paper taken from slide, 120 x 120 cm c.u. / each

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



DARÍO URZAY

PAISAJE 42.729, 2008

Técnica mixta sobre aluminio / Mixed media on aluminium, 190 x 150 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION

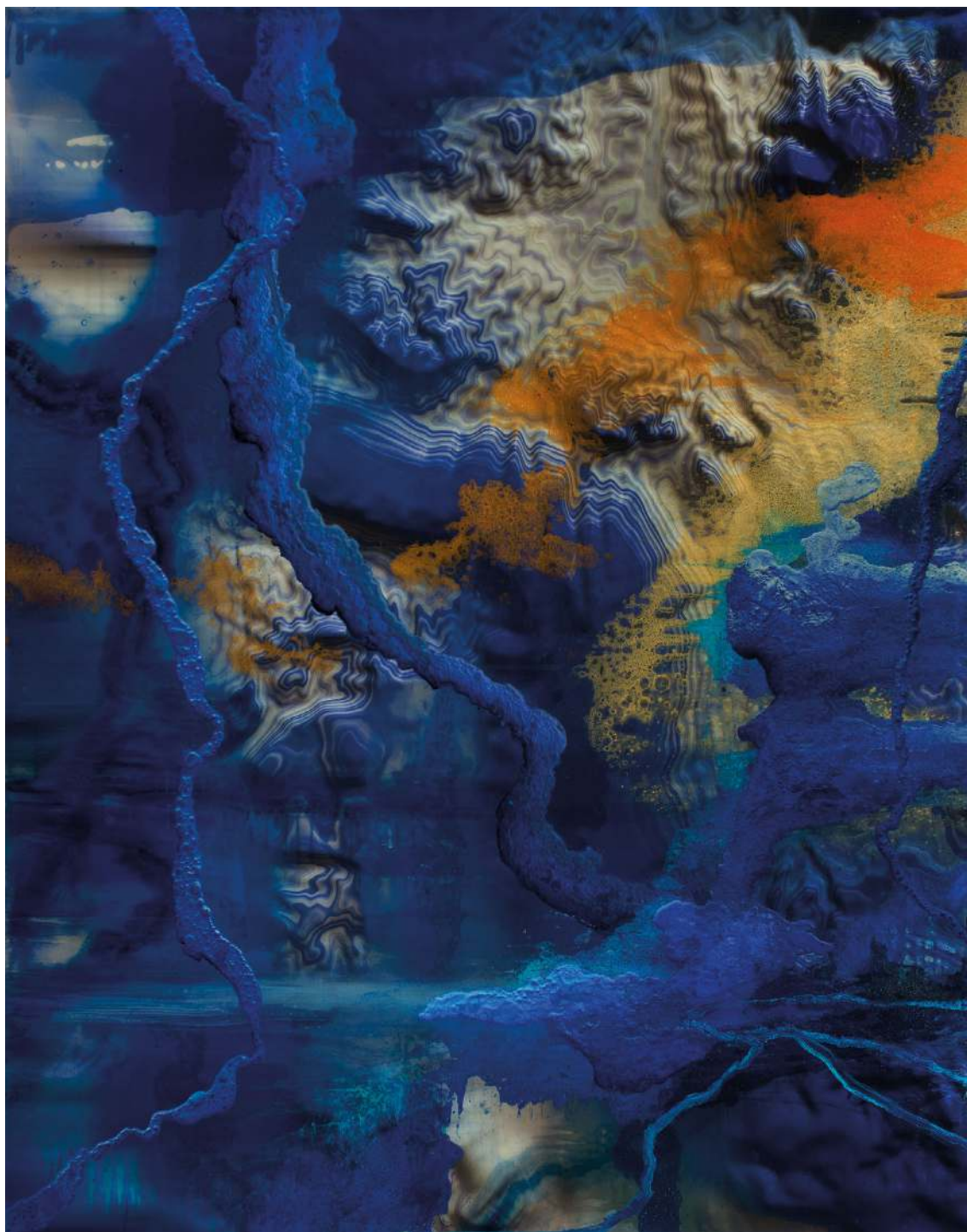


DARÍO URZAY

LANDSCAPE, 2011

Técnica mixta, impresión digital / Mixed media, digital print, 190 x 150 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



MAYTE VIETA

NAUFRAGIO, 2003

Fotografía duratrans, metacrilato, cristal con marco de madera y hierro / Duratrans photograph, perspex, glass with iron and wooden frame

125 x 178 x 10 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



JUAN MUÑOZ

MOBILIARIO XII, 1982

Grabado a la manera negra y punta seca / Drypoint mezzotint print, 160 x 120 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



ALICIA MARTÍN

CIEGOS, SORDOS, MUDOS, 2000

Fotografía color / Color photograph, 153 x 127 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION





CARLOS IRIJALBA

ENVIRONMENT XIX, 2007

Fotografía / Photograph, 144 x 300 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



JOSÉ MARÍA DÍAZ-MAROTO

SUBCOMANDANTE MARCOS. BERLÍN, 2008

Fotografía / Photograph, 110 x 160 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



JOSÉ MARÍA DÍAZ-MAROTO

CHE GUEVARA. LA HABANA, 2009

Fotografía / Photograph, 110 x 160 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION

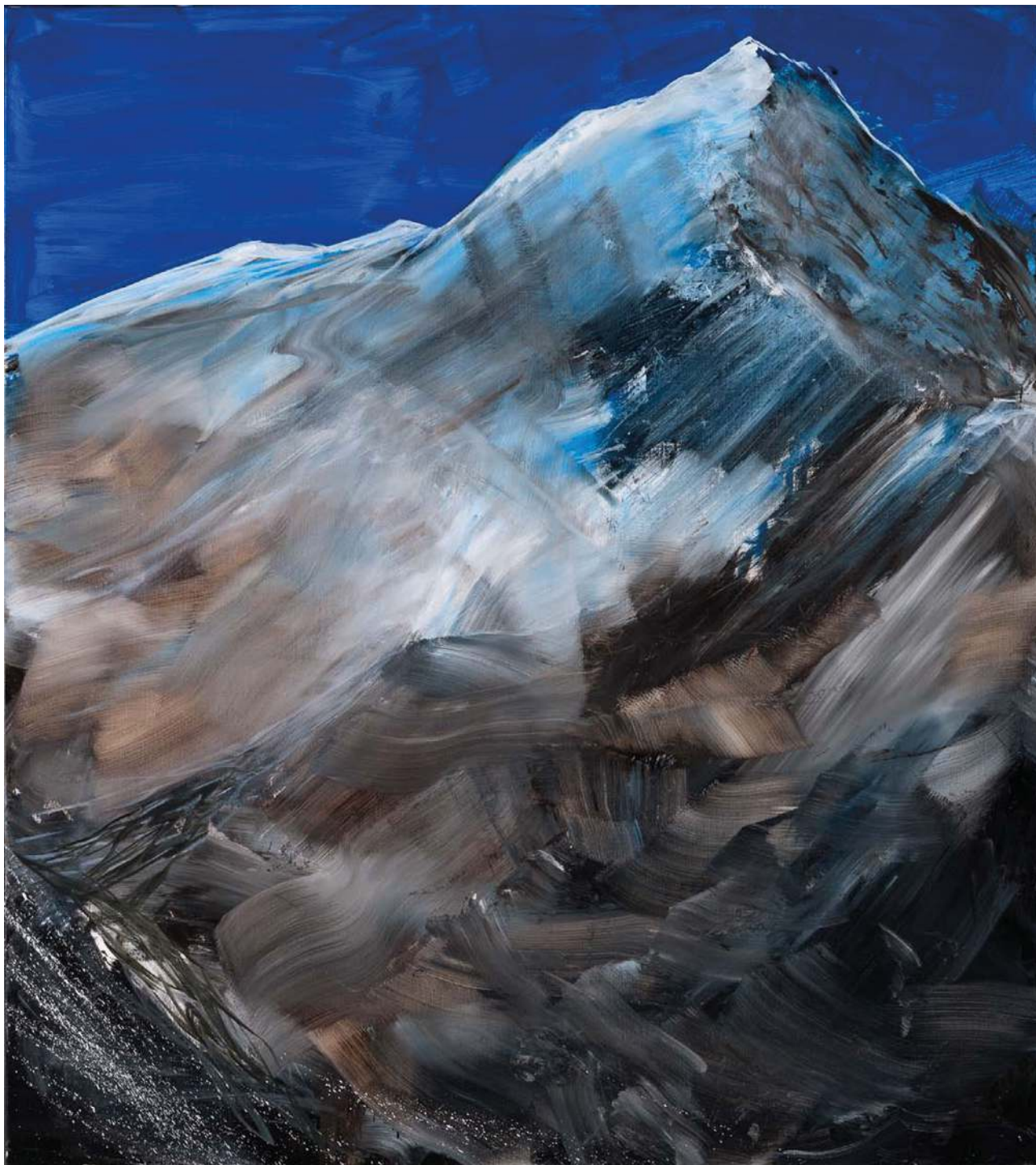


HERBERT BRANDL

SIN TÍTULO, 2011

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 190 x 170 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



LUIS PALMERO

SIN TÍTULO [Serie *LA LAGUNA*], 2011

Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas, 220 x 260 cm [díptico / diptych]

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



FABIAN MARCACCIO

THE RAPTO OF DEMOCRACY, 2009

Técnica mixta sobre lienzo / Mixed media on canvas, 137 x 183 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



JOSÉ RAMÓN AIS

HIERBAS 7, 2010

Fotografía / Photograph, 110 x 87,5 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION

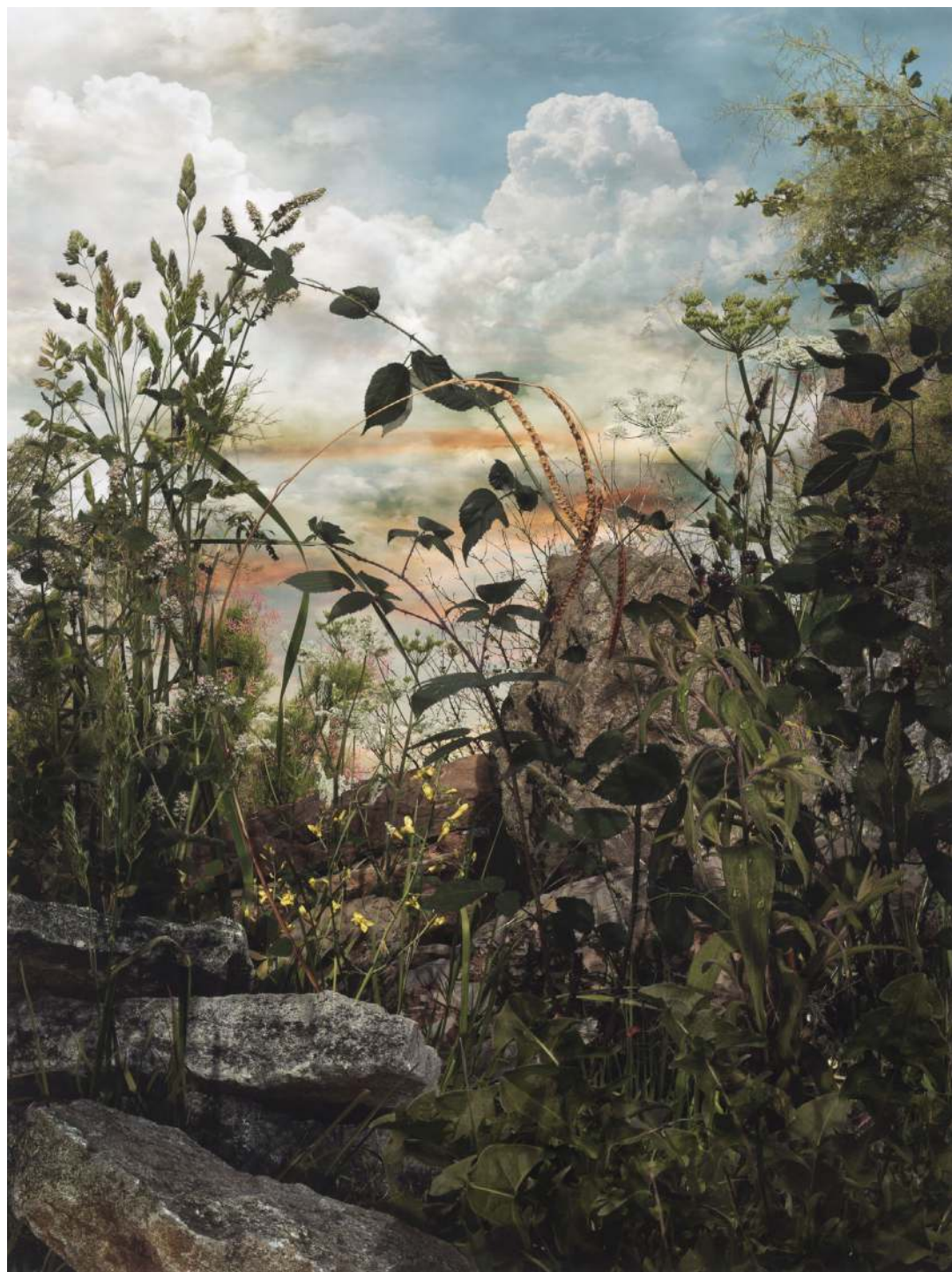


JOSÉ RAMÓN AIS

HIERBAS 8, 2010

Fotografía / Photograph, 110 x 87,5 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



PER BARCLAY

VANNHUS I, 2002

Fotografía / Photograph, 190 x 150 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



PER BARCLAY

VANNHUS II, 2002

Fotografía / Photograph, 190 x 150 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



MANUEL RIVERA

ESPEJO PARA UN CABALLERO DE SANTIAGO, 1989

Óleo y tela metálica sobre madera / Oil and wire mesh on wood, 83 x 67 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION

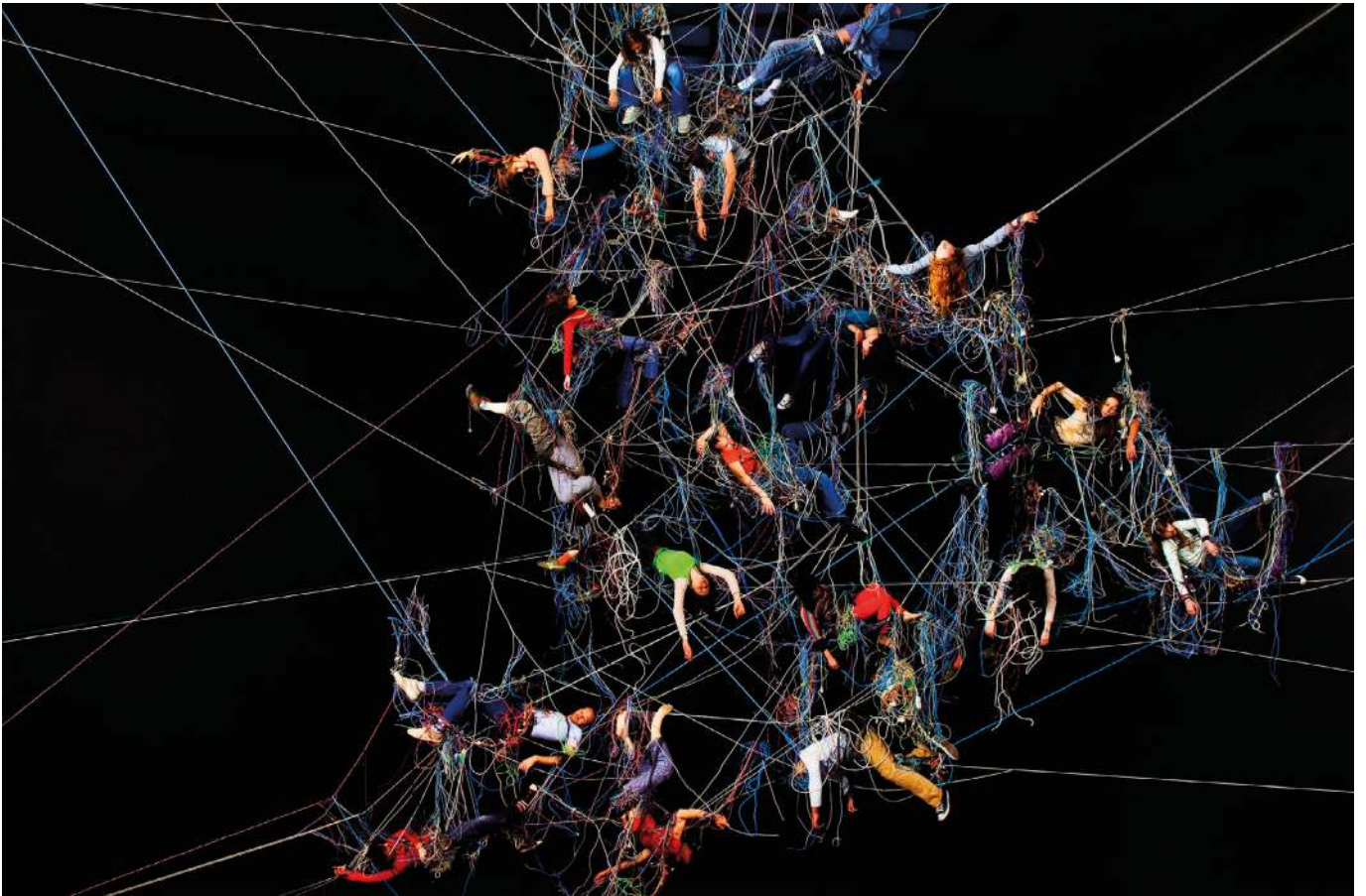


DANIEL CANOGAR

ENREDOS II, 2008

Fotografía digital impresa en papel Kodak Endura, dibond y marco de aluminio / Digital photograph printed on Kodak Endura paper, dibond and aluminium frame
150 x 225 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



ÁNGEL MARCOS

ALREDEDOR DEL SUEÑO. NEW YORK 23, 2001

Impresión digital Laserchrome sobre papel y montada en plexiglás / Laserchrome digital print on paper, mounted on perspex

124 x 149 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



ÁNGEL MARCOS

ALREDEDOR DEL SUEÑO. CHINA 46, 2007

Impresión digital Laserchrome sobre papel y montada sobre plexiglás / Laserchrome digital print on paper, mounted on perspex

124 x 160 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION



ÁNGEL MARCOS

ALREDEDOR DEL SUEÑO. EN CUBA 4, 2004

Impresión fotográfica inkjet sobre papel de algodón siliconado montada sobre metacrilato mate / Inkjet photographic print on cotton paper on matte perspex, 124 x 165 cm

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES. DEPÓSITO DE LA COLECCIÓN LOS BRAGALES / ON LOAN FROM LOS BRAGALES COLLECTION







ARTISTA INVITADO, EN DIÁLOGO CON LA COLECCIÓN LOS BRAGALES
INVITED ARTIST, IN DIALOGUE WITH THE LOS BRAGALES COLLECTION



DIEGO VITES

PROYECTO FUKUSHIMA OSTRANENIE, 2012 / 2017

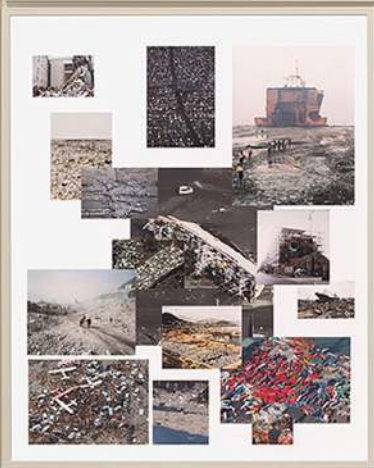
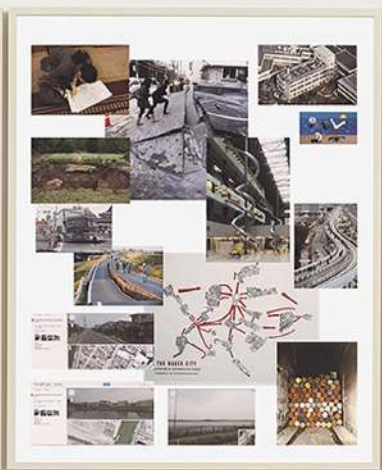
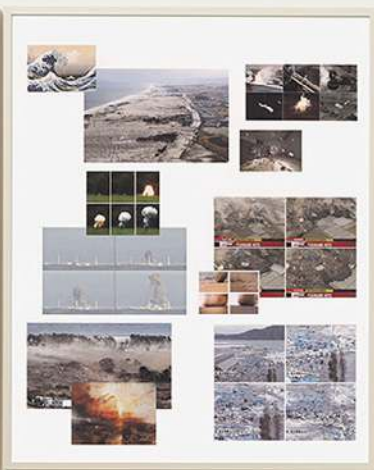
Work in progress

Video collage. Loop, 7'40'', 2015

10 posters, collage digital, 2017

Impresión digital / digital print, 110 x 90 cm c.u. / each





ON FUKUSHIMA OSTRANENIE AS A GENERATOR OF WORLDS

Fukushima Ostranenie is a constantly mutating project by the artist Diego Vites which has already gone through several stages. Initially, it started off as an academic assignment that could be described as an exercise in syntax and affinity between different images. Drawing on a methodology that implemented a displacement from linguistics to visuality, he opened up a whole scope for speculation by establishing a series of analogies between, on one hand, reproductions of iconic works from the history of art and, on the other, images that had been published in the mass media's coverage of the Fukushima catastrophe. In this fashion, rhetorical similarities were used to level culturally canonised images with recently created images of the catastrophe in Japan. In short, Vites's proposal treated the image as a unit of cultural information with which we build a world and, under this premise, the project engendered several different processes. At the current moment, each one of these processes takes the form of different lines of work that are worth underscoring with a view to grasping the true magnitude of his project.

From the outset, Diego Vites started to explore the potential of the book form as an instrumental support. In consequence, *Fukushima Ostranenie* became a fanzine in collaboration with the La Piscina publishers, further mining the discursive kinship between text and image. Lending particular attention to the actual medium itself, this publication used the spatiality of each page to create intertextual compositions, playing with the sequence of reading and the low-res reproduction of the images. Later on, under the guidance of Ania González, this idea was further expanded towards a more ostensibly theoretical dimension, bringing on board cultural critics and academics. The project *Jpg Imagen o Naturaleza* was presented with the direct participation of Pablo de Soto, Federico López Silvestre, María Ptqk, Pablo Jarauta and Horacio González. It was basically an experiment with the exhibition format that furnished incisive reflections on the potentiality of images to speculate on the print human beings leave on the planet.

In her essay for *Jpg Imagen o Naturaleza*, Ania González highlighted a significant piece of information which she believed to be highly germane for a proper understanding of Diego Vites's working process. In its various guises, the project was developed from a distance, coinciding with periods the artist spent in America and in Japan. Though temporary, these situations proved decisive inasmuch as they were instrumental in the conception of a type of practice that would enable the artist and his collaborators to work with and through transoceanic communication. This of course forced the project to channel its course towards the most natural conduits, in other words, the internet and the digital image. On the other hand, new geographical perspectives expanded the ideological deliberation on the production of images. A geopolitical

SOBRE *FUKUSHIMA OSTRANENIE* COMO GENERADOR DE MUNDOS

NÉSTOR DELGADO

Fukushima Ostranenie es un proyecto mutable del artista Diego Vites cuyo desarrollo ha pasado por diversos estadios. En su origen, comenzó como un trabajo académico que podría ser definido como un ejercicio de sintaxis y afinidad entre imágenes. Planteando una metodología que proponía un desplazamiento de lo lingüístico a lo visual, se abrió un campo de especulación estableciendo analogías entre reproducciones de obras icónicas de la historia del arte y las imágenes que habían sido difundidas por los medios de comunicación que cubrían la catástrofe de Fukushima. De este modo, a través de similitudes retóricas se ponían en el mismo plano imágenes culturalmente canonizadas con las recién nacidas en la catástrofe de Japón. De forma resumida, la propuesta de Vites trataba la imagen como una unidad de información cultural a través de la cual construimos mundo y, con esta premisa, el proyecto derivó en varios procesos. En la actualidad, cada uno de estos procesos se proyecta en distintas líneas de trabajo que merecen ser mencionadas a fin de entender la magnitud de la propuesta.

Desde un comienzo, Diego Vites pasó a explorar las posibilidades del libro como soporte instrumental. Así, *Fukushima Ostranenie* se transformó en un fanzine en colaboración con La Piscina Editorial, profundizando en la relación discursiva entre texto e imagen. Prestando especial atención al medio, esta edición tomaba la espacialidad de cada página para crear composiciones intertextuales, jugaba con la secuencia de la lectura y la reproducción en baja calidad de las imágenes. Más tarde, bajo la dirección de Ania González, esta idea se expandiría hacia una dimensión declaradamente más teórica, conectando con investigadores y críticos culturales. Con la participación de Pablo de Soto, Federico López Silvestre, María Ptqk, Pablo Jarauta y Horacio González se presentó el proyecto *Jpg Imagen o Naturaleza*. Se trataba de un ensayo que experimentaba con el formato expositivo y en el que planteaba acertadísimas reflexiones sobre la potencialidad de las imágenes para especular acerca de la huella del ser humano sobre el planeta.

En su texto para *Jpg Imagen o Naturaleza*, Ania González destacó un dato importante a la hora de entender el proceso de trabajo de Diego Vites. En sus diversas evoluciones, el proyecto se ha desarrollado desde la distancia, coincidiendo la estancia del artista en América y Japón. Como una situación coyuntural, pero también decisiva, esto ha mediado a la hora de concebir un tipo de práctica que permitiese al artista y a sus colaboradores trabajar estableciendo una comunicación transoceánica. Por supuesto, esto recondujo al proyecto a su deriva más natural: los flujos de internet y de la imagen digital. Por otra parte, las nuevas perspectivas geográficas ampliaron la reflexión ideológica en torno a la producción de las imágenes. Una lectura geopolítica de dicha producción

reading of this production would, for instance, enable us to discern which events become highly visual and which do not. That is to say, in their coverage of catastrophes, photojournalist institutions and the mass media position themselves as producers of an ideological hierarchy of privilege and of power. Just as the history of art is plagued with mainstream images—one could claim that the art references used by Vites were sourced from Taschen publications—the images of the catastrophe only seem to originate in the so-called first world and rarely in Pakistan, the Philippines or Nepal.

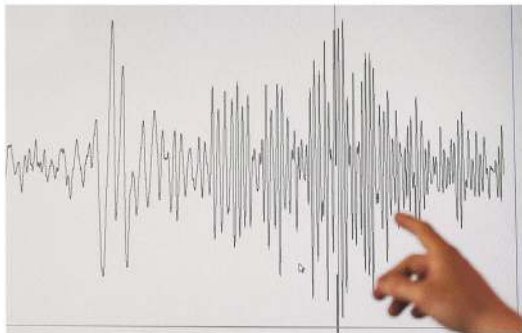
Another larger scale of the project, which cuts across the one adumbrated above, is concerned with how an archive of images is compiled. In all its aspects, this is the leitmotiv of the project, highlighted in this exhibition as an expanded mutation of the same idea. Given that both image as well as language slip through the net of any definition, it is important to understand their hybrid proliferation across the globe. Accepting the impossibility of discerning where images actually are, the most immediate, and perhaps most sensible, response would be to claim that images are our world. This leads to the fascinating question of how images are fixed. In short, which images remain and which images perish, or, perhaps better put, which worlds are destroyed. Paradoxically, Diego Vites's project views the catastrophe as the genesis of the world, as if, in the face of the indifference of the planet, the human being is only capable of generating refigurations. Be that as it may, the continuous exercise of mounting and remounting this project explores the form in which representation is presented as a reconstituting force in defiance of the will of nature.

In fact, the project's appropriationist methodology broaches countless readings on the ideological meaning of visual production. Of them all, we end up with those that pose the question on why museums wish to keep safeguarding images. A certain institutional logic reduces the museum to a storeroom of properties that, at once, tries to restore a semiotics of the symbol. As Julia Kristeva defined it, in the symbolic the meaning "is already given in the seed" or, put another way, objects are preordained to a single closed meaning. However, in our ideological landscape, images are born and die anywhere and everywhere, they are reproduced in continuous deviations and drifts and trying to impose any ideological boundary proves to be a sterile endeavour. It is like, as they say, "trying to hold back the tide". Having said that, it is through visual discourses—understood as learning, institutions and practices that perpetuate themselves—that it is decided which images become art and which do not. However, despite the fact that the ideological structures of certain institutions try to foreclose or, at least, domesticate their reading, today more than ever we know that the image cannot "remain closed". All this is condensed in the open dimension of *Fukushima Ostranenie*, where the construction of the gaze proposes a process of democratization and, at once, a journey of the images without any fixed destination. The project has unquestionably become a research process that has opened a breach through which our imaginary never stops circulating. Likewise, until the present moment, it also serves to speculate on issues as disparate and, nevertheless, as interrelated as the ideology of the institutions of representation, the environmental impact of nuclear disasters and the possibility of generating new worlds.

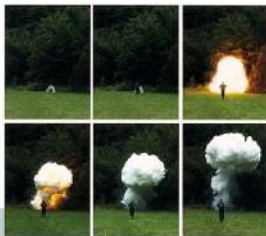
permitiría discernir, por ejemplo, qué acontecimientos se convierten en altamente visuales y cuáles no. Es decir, en su cobertura de las catástrofes, las instituciones fotoperiodísticas y los medios de comunicación se definen como productores de una jerarquía ideológica del privilegio y el poder. Al igual que la historia del arte está plagada de imágenes *mainstream* –podría afirmarse que las referencias artísticas utilizadas por Vites están sacadas de los volúmenes de Taschen–, las imágenes de la catástrofe solo parecen germinar en el llamado primer mundo y rara vez en Pakistán, Filipinas o Nepal.

Una escala mayor del proyecto, que atraviesa a la mencionada anteriormente, es la que concierne al montaje del archivo de imágenes. En todos sus aspectos, este es el *leitmotiv* del proyecto, haciéndose visible en esta exposición como una mutación expandida de la misma idea. Dado que tanto la imagen como el lenguaje se escapan ya de cualquier acotación, es esencial comprender su proliferación híbrida a través del mundo. Ante la imposibilidad de discernir dónde están las imágenes, la respuesta más apresurada, y quizás más sensata, sería afirmar que las imágenes son nuestro mundo. Esto nos lleva a un campo interesante y es el de la fijación de las imágenes. Es decir, qué imágenes permanecen y qué imágenes mueren. O, más bien, qué mundos son creados y qué mundos son destruidos. Paradójicamente, el proyecto de Diego Vites propone la catástrofe como génesis del mundo, como si ante la indiferencia del planeta, el ser humano solo fuera capaz de generar prefiguraciones. Con todo, el continuo ejercicio de montaje de este proyecto indaga acerca de la forma en que la representación se presenta como una fuerza reconstituyente ante la voluntad de la naturaleza.

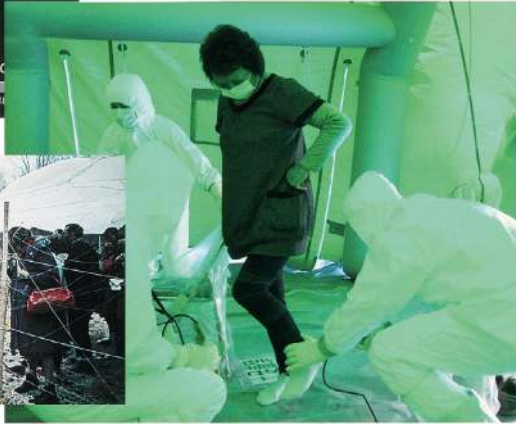
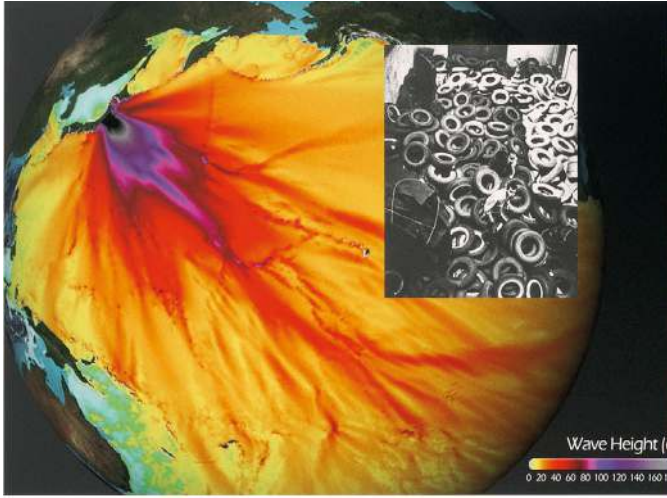
En realidad, la metodología apropiacionista del proyecto permite una infinidad de lecturas sobre el significado ideológico de la producción visual. De todas ellas, terminaremos con aquellas que lanzan la pregunta acerca de por qué los museos quieren seguir custodiando imágenes. Cierta lógica institucional reduce el museo a un almacén de propiedades que, a su vez, intenta restaurar una semiótica del símbolo. Tal y como lo define Julia Kristeva, en lo simbólico el significado “aparece dado en semilla” o, dicho de otra forma, los objetos son abocados a un único significado cerrado. Sin embargo, en nuestro paisaje ideológico, las imágenes nacen y mueren en cualquier lugar, se reproducen en continuas desviaciones y derivas y los acotamientos ideológicos resultan empresas estériles. Es, como se dice, “poner puertas al campo”. Aun así, es a través de discursos visuales, entendidos como conocimientos, instituciones y prácticas que se perpetúan, como se determina qué imágenes se convierten en arte y cuáles no. Sin embargo, a pesar de que las estructuras ideológicas de ciertas instituciones traten de cerrar o, como mínimo, domesticar su lectura, hoy más que nunca sabemos que la imagen no puede “permanecer cerrada”. Todo esto se condensa en la dimensión abierta de *Fukushima Ostranenie* donde la construcción de la mirada propone una democratización, al mismo tiempo que un viaje sin destino de las imágenes. Sin duda, el proyecto se ha convertido en un proceso de investigación que ha abierto una brecha por la que no para de circular nuestro imaginario y que, hasta ahora, ha servido para especular sobre temas tan dispares y, sin embargo, tan relacionados como la ideología de las instituciones de la representación, el impacto medioambiental de los desastres nucleares o la posibilidad de generar nuevos mundos.

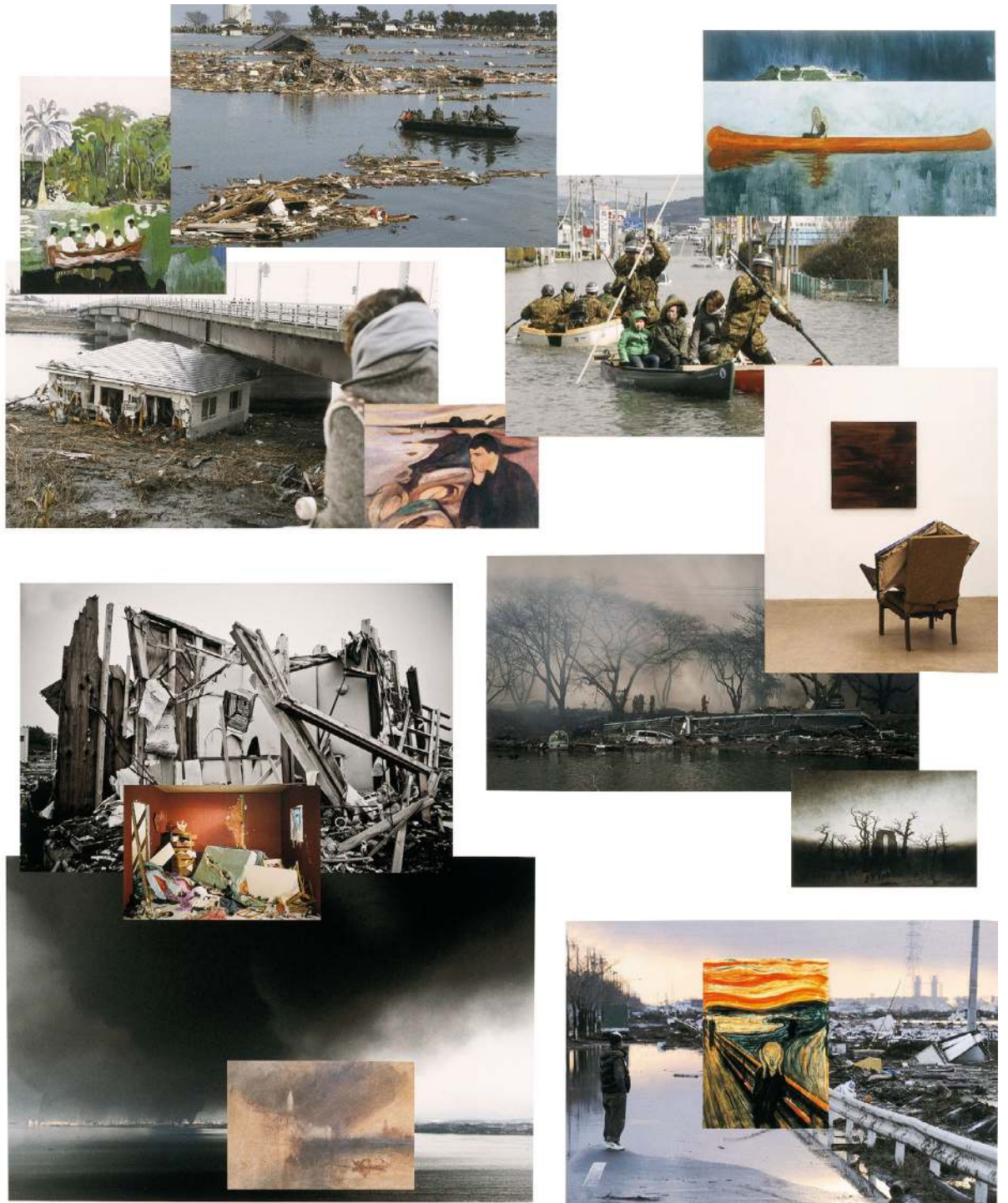


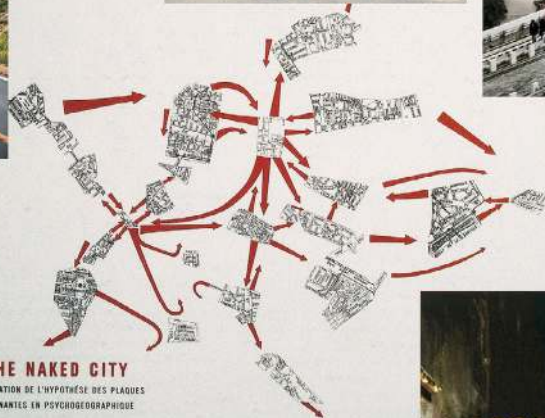




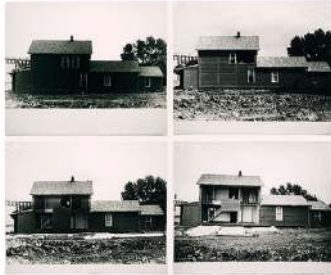














THE LOS BRAGALES COLLECTION: A VITAL SYMBIOSIS

The Los Bragales Collection came into being as a result of Jaime Sordo's ongoing work as a collector of modern and contemporary art. Jaime, an engineer by trade and a businessman by vocation, first came into contact with art back in the 1970s, when he made his first acquisitions while still a university student. This was to be the start of a passion that continues unabated and which keeps drawing him to art fairs in Spain and worldwide, galleries all over the globe, and to art events of all kinds that rely on his active support. And unsurprisingly, this passion had been reciprocated, for instance when he was named *Collector of the Year 2013* by IAC (Instituto de Arte Contemporáneo).

Unlike the way people used to get into collecting in former times, associated more with the exaltation of power, with art as ornament, obsessive accumulation or political-religious instrument, Sordo has brought together various factors that make a collection the subject of social rather than personal enjoyment. He soon discovered that the muses that vouchsafe beauty would also be by his side always, protecting him on his life's journey and showing him how to distinguish between his business affairs and his acquisitions of artworks. An ardent lover of art, literature and especially music, he is interested in all disciplines that transmit sensibility, beauty and passion. This basic premise led him to acquire paintings, videos, photographs and drawings indistinctly. His collection has no boundaries in terms of forms, or indeed of disciplines or supports, as one would expect from such a non-conformist and tremendously vital spirit; and from someone so endlessly multi-faceted. The motto for his collection could almost be something like *see and don't listen*, or a composition by Wagner that experiments with categorical yet impastoed tempos and movements in a work with a frenetic though at once harmonic, beautiful and coherent rhythm.

LA COLECCIÓN LOS BRAGALES: UNA SIMBIOSIS VITAL

LAURA COBO

La Colección Los Bragales nace como consecuencia de la labor que Jaime Sordo viene desarrollando como coleccionista de arte moderno y contemporáneo. Jaime, ingeniero de profesión y empresario por vocación, comenzó su relación con el arte en los años 70, momento en el que adquiere las primeras piezas siendo aún universitario. Fue ese el inicio de una pasión que no ha visto fin y que continúa arrastrándole a ferias nacionales e internacionales, galerías de todo el mundo, escenarios artísticos de todo tipo que cuentan con su apoyo como activo cultural y que, lógicamente, culminan con reciprocidad, como el reconocimiento al *Coleccionista del año 2013* por el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC).

A diferencia del inicio del coleccionismo en la antigüedad, más ligado al concepto de oda al poder, arte como ornamento de la vida, acumulación obsesiva o herramienta político-religiosa, Sordo ha sabido fundir los factores que convierten una colección en goce social y no sólo en deleite personal. Comprendió pronto que las musas que amparan la belleza le acompañarían para siempre en su viaje vital de un modo paralelo aunque no concluyente, sabiendo diferenciar su actividad empresarial de las adquisiciones artísticas. Apasionado del arte, la literatura y especialmente de la música, se siente interesado por cualquier disciplina que contagie sensibilidad, belleza y pasión; esta premisa fundamental le lleva a adquirir de igual manera pintura o videocreación, fotografía o dibujo... su colección no cuenta con límites formales, tampoco lo son la disciplina o el soporte, fiel reflejo de su espíritu transgresor y tremendamente vital. Poliédrico hasta el infinito. Sobrevolar su colección podría ser, *ver y no escuchar*, una pieza de Wagner donde experimentar *tempos* y movimientos rotundos pero empastados en una obra de ritmo frenético, aunque armónica, bella y coherente.

Now, after retiring from his business activities, he has mutated his frenetic activity as a businessman into another no less intense action focused on his collection and on his engagement with artists and other art world agents. Sordo continues enhancing the profile of culture in artistic projects with the firm intention of *socialising* culture, to making it more accessible, affordable, understandable and closer.

The importance of the collection can be measured not only by the exceptional quality of the many artworks it contains, but also by this social value which he has managed to give to its very conception, materialised in many exhibitions based around the collection, sometimes paired with other collections thanks to the increasing number of cessions and temporary loans of pieces. At this juncture, it is worth underscoring his close bonds with MAS from Santander, as a member of its Advisory Board, TEA Tenerife Espacio de las Artes, Laboral Centro de arte y Creación Industrial where he is also a member of its Board of Patrons and funds an artist's scholarship, as well as Museo Casa Natal de Jovellanos and Centro de arte de Alcobendas.

His commitment with art and with collecting encouraged him to set up, along with a number of other major Spanish art collectors, the *9915* association which he currently presides. The idea behind the association of collectors is to consolidate their position in the value chain of the contemporary art industry, promoting their joint interests and encouraging the formation of new collectors, creating the necessary tools to regulate and disseminate this basic activity in the art market in Spain. This mission led him to organise the course on *Collecting and Curatorship* at UIMP which has been held every summer over the last five years at Palacio de la Magdalena

in Santander, attracting a large number of collectors and other contemporary art agents who come to the city for the course and the ARTESANTANDER art fair.

His task, in consequence, is not restricted to the acquisition of artworks for the Los Bragales Collection. It goes far beyond collecting and places him in a position fully committed with culture, not only as a patron, but also as a cultural instrument and asset. He is absolutely convinced that a collection is devoid of meaning or essence if it does not open up to society, if it is not exhibited and shared, if it does not create new audiences and favour a rapprochement with contemporary art, in particular, and culture in general; he is always ready and willing to selflessly loan his collection with the hope that the works that swell his passion will serve as a vehicle between artists and the public it is aimed at, acting as a mediator between artists and society.

Hoy, retirado de su actividad empresarial, ha sabido mutar su frenética actividad como empresario en otra, no menos intensa, centrada en su colección y en el compromiso con artistas y profesionales del arte. Sordo continúa impostando la cultura a través de proyectos con la firme intención de *socializar* la cultura, convertirla en accesible, asequible, cercana y comprensible.

La importancia de su colección no es solo estimable por la excepcional calidad de las muchas piezas que la conforman, sino por este valor social que ha sabido imprimir en su concepción, fundamento que se ha materializado en numerosas exhibiciones con la colección como eje cardinal, acompañando en ocasiones a otras colecciones en la creciente cesión y préstamo temporal de piezas. Cabe resaltar en este punto su estrecha relación con el MAS de Santander en el que forma parte de su Consejo Asesor, TEA Tenerife Espacio de las Artes, la Laboral Centro de Arte y Creación Industrial como miembro de su Patronato e impulsor de una beca de creación, el Museo Casa Natal de Jovellanos o el Centro de Arte de Alcobendas.

Este compromiso con el arte y el coleccionismo le lleva a fundar junto a un importante número de coleccionistas nacionales la *Asociación 9915*, en la que desarrolla la labor de presidente. Desde ella, pretenden posicionar al coleccionista en la cadena de valor del sector del arte contemporáneo, promover la unión de sus intereses y fomentar la formación de nuevos coleccionistas, creando las herramientas necesarias para regular y difundir esta actividad básica del mercado del arte en España. Esta misión le ha llevado a ser impulsor del curso de *Coleccionismo y Comisariado* de la UIMP que desde hace cinco años se convoca cada verano en el Palacio

de la Magdalena de Santander, actividad que atrae a gran número de coleccionistas y profesionales del arte contemporáneo que coinciden alrededor del curso y la feria ARTESANTANDER.

Su labor, por tanto, no solo se ciñe a la adquisición de obra para la Colección Los Bragales, trasciende el coleccionismo y le arrastra hacia una posición absolutamente comprometida con la cultura convirtiéndose en mecenas, herramienta y activo cultural. Abso-luto convencido de que una colección carece de esencia si no se abre a la sociedad, si no se exhibe y comparte, si no crea nuevos públicos y favorece un acercamiento hacia el arte contemporáneo, en particular, y la cultura, en general; está siempre dispuesto a ceder su colección desinteresadamente con el anhelo de que las obras que engrosan su pasión sirvan de vehículo entre los creadores y el público al que van dirigidas, ofreciéndose como mediador entre artistas y sociedad.

COLECCIÓN LOS BRAGALES
25 EXPOSICIONES MONOGRÁFICAS EN ESPACIOS PÚBLICOS

LOS BRAGALES COLLECTION
25 MONOGRAPHIC EXHIBITIONS IN PUBLIC SPACES

2010

- *Gabinete artístico*, Palacio de Sástago, Zaragoza.
- *EnseñARTE*, Sala de Exposiciones Ejea de los Caballeros, Zaragoza.
- Sala de Exposiciones Real Monasterio de Santa María de Veruela, Zaragoza.
- *Colección Los Bragales*, MAS, Santander.
- *Estancias, residencias, presencias*, TEA Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife.

2011

- *La Travesía*, MAS, Santander.
- *La Travesía de una colección*, Centro de Arte de Alcobendas, Madrid.

2013

- *Fondos TEA de Colección Los Bragales*, Espacio de Arte Casa de Piedra, Garachico, Tenerife.

- *Colección Los Bragales*, Biblioteca Central de Santander.
- *Colección invitada*, Museo Lázaro Galdiano, Madrid.
- *Los Bragales. Pasión y fotografía de una colección*, FOTONOVEMBRE, Sala Cabrera Pinto, La Laguna, Tenerife.

2014

- *Los Bragales. Pasión y fotografía de una colección*, Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.
- *Colección Los Bragales*, Espacio Paraninfo Universidad de Cantabria.
- *Colección Los Bragales*, Centro de Arte Juan Ismael, Fuerteventura.

2015

- *Colección Los Bragales*, Museo Internacional de Arte Contemporáneo-Castillo de San José, Lanzarote.
- *Selección de obras de pintores de los 80*, Sala principal del Casino de Sevilla.
- *Tener que sentir*, Instituto Jovellanos, Gijón.

2016

- Exposiciones Becas LABjoven Los Bragales en Sevilla y Madrid.
- *Cuaderno de viaje. Desde la Escuela de París al Informalismo*, Fide Fundación, Serrano 26, Madrid.

2017

- *En cuerpo y alma*, Museo de Santa Cruz, Toledo.
- *No hay color*, Salas Águila y La Parra, Santillana del Mar.
- *Las frases que nunca escribiré*, TEA Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife.
- *El arte invitado. De la modernidad al informalismo*, Casa Museo Jovellanos, Gijón.
- *La ausencia del color*, Valey Centro Cultural, Castrillón, Asturias.
- *Los años 80 en Los Bragales*, Sala Amós Salvador, Logroño.

