



**ENTROPIA**



## ***ENTROPÍA***

**Juan Carlos Aparicio Vega**

Todo proyecto expositivo conformado por un conjunto de artistas que aún no han trabajado al unísono provoca ciertamente un alto grado de incertidumbre, concepto éste bien relacionado con el de la entropía. Así, Jaime Rodríguez comisaria, junto con la coordinación de María Castellanos y César Naves, una nueva muestra colectiva, acorde con su concepto artístico y curatorial: dejar que las cosas pasen y aprehender del resultado de las interacciones y del grado de desorden que éstas provocan al colocarse en un mismo escenario.

Es obvio que el desorden en cantidades considerables produce proporcionalmente una mayor entropía y viceversa. Los argumentos principales de esta nueva cita expositiva en el CMAE son pues, la energía, el caos y el modo en que éstos se presentan y gestionan.

*La rosa*  
Charles L. Harness  
Bésame. Te quiero.  
Oh, Johnny, Johnny...  
10x19x14 cm.



*Tiempo para amar*  
Robert Heilein  
Al abrirse la puerta de la habitación,  
el hombre que estaba sentado mirando  
fija y melancólicamente por la ventana...  
7x19x14 cm.

### **ANTONIO NAVARRO. *Bibliografía objetual***

Antonio Navarro (Creon, Burdeos, 1966) ha decidido continuar con su trabajo en el campo de la poesía visual y la literatura que desarrolla desde hace tiempo a través de la plataforma denominada “un mundo casi perfecto...”. Ahora presenta una serie de trece esculturas dispuestas sobre libros (o en su interior) concibiendo deliciosas instalaciones con que logra una escena absolutamente inédita.

Este inquieto investigador multidisciplinar, muy interesado en el legado de Joan Brossa, juega con el significado del título de cada libro o con el de la primera o última frase de varias novelas negras o de ciencia ficción, previamente seleccionadas al azar.

Navarro registra mediante sus naturalezas muertas la poética del objeto, siempre con un sentido lúdico al tiempo que elabora una suerte de recorrido o itinerario poblado de personajes y argumentos redimensionados.



*¡Los dioses de marte!*  
*Edgar Rice Burroughs*  
Los hombres-árbol  
Estando en el risco que había enfrente  
de mi casa de campo, en aquella noche clara  
y fría de principios de marzo de ...  
5'5x16'5x11 cm.



**AVELINO SALA. *Mundos en ruinas***

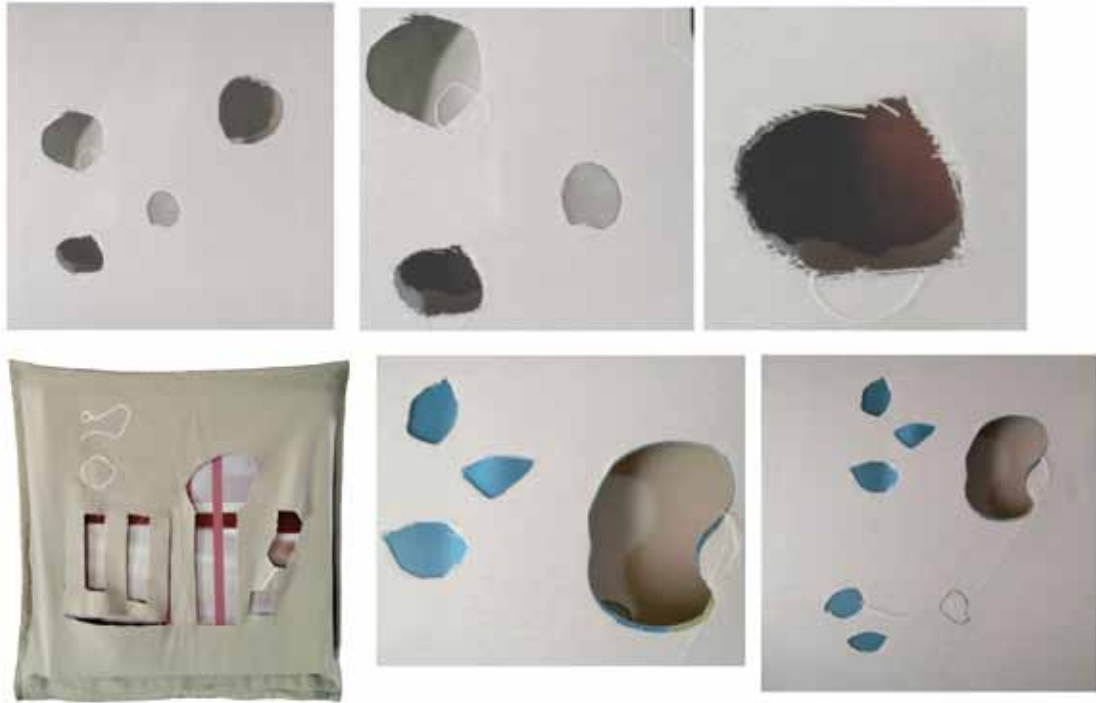
Avelino Sala (Gijón, 1972) prosigue con su relectura de la realidad, proyectando su pieza titulada *Delfina (La carta)*, donde recoge el duro testimonio de vida de una mujer vinculada familiarmente con la industria gijonesa y el Movimiento Obrero.

Casi como si fuese una superviviente de un holocausto particular, Delfina traslada de forma directa su relato emocionado, incluida la muerte y tortura de su padre, comprometido con la República, en el contexto de la pasada guerra civil. Enlaza el autor con su producción anterior relacionada con la cuestión de la memoria histórica.

Dada la evidente alienación provocada por los medios de comunicación, Sala se resiste ante la sobresaturación de imágenes y precisamente de ese caos extrae aquello que al menos ensalza los valores humanos y sociales, ya irremediamente perdidos. El olvido puede ser una forma de violencia muy cruel, con lo que el artista pretende despertar conciencias desde los márgenes, donde nacen sus historias, sobre mundos en ruinas.



*Delfina (La Carta)*  
de Avelino Sala  
Video proyección en bucle  
HD 16:9  
duración > 5,12

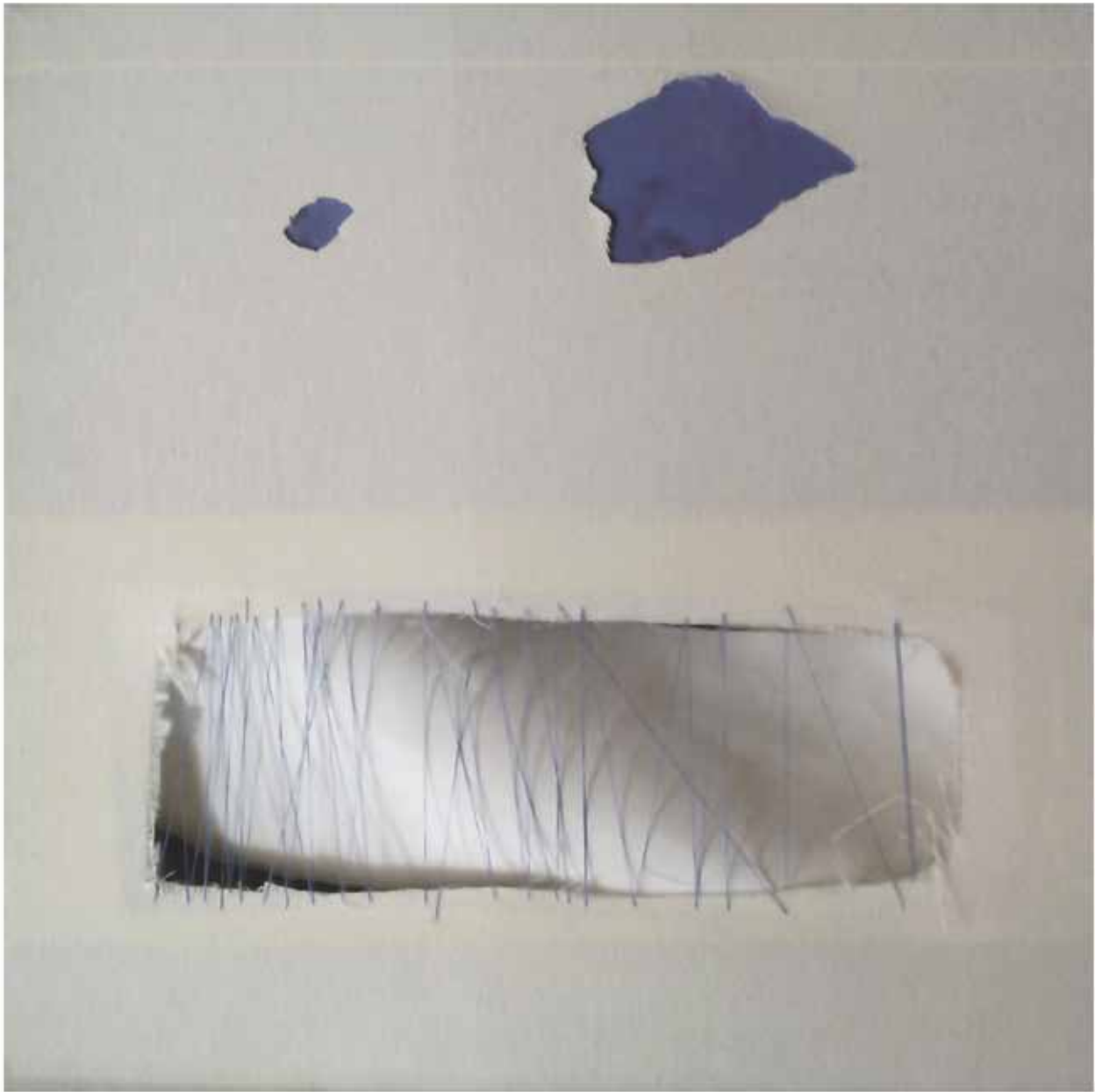


### ***AXIAL. Realidades sesgadas***

César Naves (Oviedo, 1966) y Jaime Rodríguez (Oviedo, 1968) trabajan desde hace tiempo en conjunción a través del proyecto AXIAL y ahora reanudan su rastreo selectivo de la totalidad a través de capas o sustratos de imágenes en que afloran espacios desconocidos que permiten descubrir otros ámbitos. Al igual que en el caso de la información, canalizada a través de los medios de comunicación, se puede dirigir el pensamiento hacia otra realidad sesgada que aun siendo veraz nos aleja en gran medida de la objetividad y de la totalidad del mensaje.

En sus *Espacios ocasionales*, hablan precisamente de las medias verdades. Los hilos y los agujeros en el lienzo sirven de tamiz hacia un inexplorado contexto, de naturaleza meramente estética. Recuerda esta instalación el ambiente generado por las misteriosas veladuras y colgadas que en el Medioevo eran traídas desde Baldaq hasta todas las iglesias cristianas y evitaban de forma eficaz y espectacular que los fieles contemplaran lo sustancial que acontecía. La realidad es siempre plenamente conocida por tan solo unos pocos desde tiempos inmemoriales.







### **BEGOÑA MUÑOZ. *Redes de seda***

Begoña Muñoz diseña una instalación que conceptualmente tiene que ver con la entropía desde el punto de vista de la transmisión de la cultura y el arte y cómo va transformándose a partir de procesos con que construir nuevos órdenes y realidades.

La obra, *Concepto Intuitivo de Entropía*, surge a partir de la adquisición a un anticuario ambulante de un amplio lote de cabezas, brazos, piernas y otros elementos de desecho que habían sido empleados para componer muñecas de porcelana y que Muñoz somete a lavados con lejía, deteriorándolos aún más. El resultado provocó una profunda reflexión de la artista acerca del remoto origen de esta técnica y cómo esta fue entendida. Su imaginario se detiene en como viajaban esos elementos a través de las antiguas rutas comerciales que conectaban ambos mundos mediante las míticas caravanas de la seda. Fruto de aquellos intercambios, llegaron a nuestro territorio algunas partes o elementos imperfectamente asimilados, como fue el caso de la porcelana, convirtiéndose en adaptaciones u otros usos libres de la misma.

Al tiempo, Begoña Muñoz salpicará las paredes de la sala con tinta china evocando con sus manchas ese camino laberíntico y, en suma, invitando a dibujar un esquemático itinerario que remite a las conexiones culturales. También unirá esos fragmentos con hilos de seda para que el viaje pueda continuar.





### **BLANCA PRENDES. *Inocencia perdida***

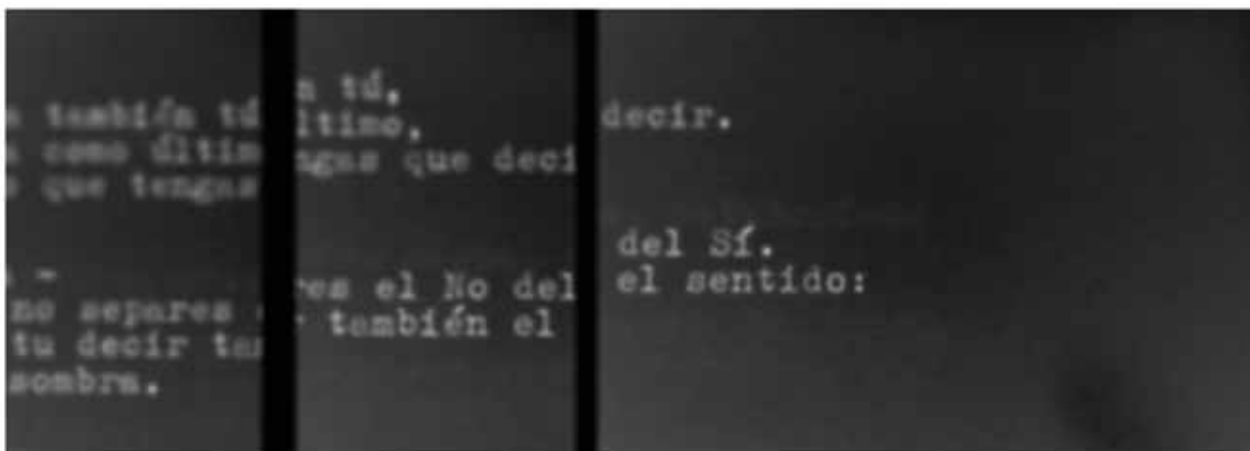
Blanca PrenDES (Gijón, 1973) proclama con su nuevo trabajo audiovisual y textual una frase lapidaria: *Estoy aquí*. Con ello reincide en sus razonamientos acerca de conceptos como los de la inocencia y la libertad primigenias llevados incluso aquí al tema de la violencia de género. Entremezcla con un lenguaje muy directo y sobrio asuntos como el control, la inseguridad, el amor o la libertad, que son abordados a través de una creación en forma de vídeo donde intercala imágenes en blanco y negro con el uso del texto a modo de frases rotundas, reforzadas mediante la introducción de la figura del narrador. Así, la voz en off potencia notablemente el discurso de Blanca.

En la proyección se ve una niña sola jugando en libertad, ajena a los límites que irá interponiendo la sociedad en que crecerá y que serán fruto de su interacción con los otros. Son de gran interés las frases que la autora proyecta y casi declama, tales como “¿dónde estás? Estoy aquí” y “¿dónde vas? No sé”. Coexisten aquí ideas como las de miedo y también el azar o la incertidumbre del destino, que nos hace perder la frescura y autonomía y espontaneidad con que estamos dotados por nacimiento.

Autora acostumbrada al manejo de todo tipo de soportes, incluido el vídeo, plantea cuestiones conflictivas y traumáticas. Una de las temáticas que más ha cambiado su forma de trabajar es la maternidad, una experiencia vital en su discurso desde hace años.



*Estoy aquí*  
de Blanca Prendes  
Video proyección en bucle  
DVD PAL 16:9  
duración > 1:40:00



### **DANIEL FRANCO. *La visibilidad no da de comer***

Daniel Franco (Gijón, 1976) no propone una acción o performance ni tan siquiera una obra física. Formulado exclusivamente como un gesto, su nuevo trabajo se centra en una temática principal en su trayectoria, la que se refiere a la voluntad de hacer o no hacer. De este modo, lo que presenta es en realidad la renuncia a exponer como consecuencia lógica debida a las dificultades que han surgido para producir su trabajo.

El autor medita acerca de cómo los artistas contribuyen con su labor a rellenar los espacios expositivos del circuito local, generalmente vacíos de programación y que son la única plataforma cedida en un contexto no sólo más desprovisto que nunca de conexiones con el raquítico comercio artístico sino también de los más elementales medios para que el autor elabore la obra que finalmente es expuesta. En su opinión, de nada sirve la cesión del local expositivo si se carece de todo lo demás. Todo ello le lleva a poner el acento en las improntas que el contenido artístico deja en el propio espacio en forma de vibraciones. Esas huellas de pensamiento constituyen un material artístico trascendental en la obra de Franco, quien apunta que habrá un momento en que tampoco haya recursos para pensar.

La visibilidad del trabajo no cumple realmente su cometido. No se llega a una plenitud, que es lo esperado tras semejante esfuerzo creativo y expositivo.

Por tanto, argumenta un inquietante y sugerente juego de ausencias, generándose una notable pérdida de energía, acompañada de la idea de desorden temporal. La obra está sitiada y el artista está acorralado por un sistema que ya no funciona.

al final, hizo  
de saber venido

durante el tiempo  
una misma campaña.

al ver,  
de no haber sido nacido,  
bravo.

de no haber venido, sino  
y ya se ha ido,  
luego ya se ha ido.



### **EMMA BI. *Retrato del fragmento***

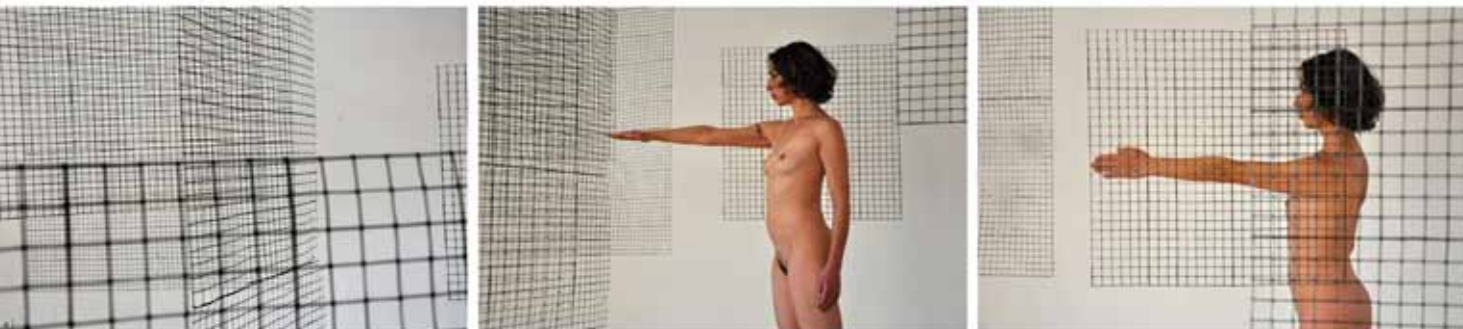
Emma Bi presenta *Ojo entrópico*, una cuidada instalación fotográfica sobre tela donde se observan un buen número de ojos en tamaños variables que nos miran desde diferentes posiciones, evidenciando actitudes desiguales y poniendo de manifiesto la sola fuerza de la mirada y su reflejo.

Así, construye su obra a partir de imágenes extraídas de usuarios de páginas de contactos, es decir, de los perfiles de personas que buscan encuentros con otras en la red. La consecuencia es una suerte de retablo repleto de “retratos de un ojo solo”, inspirado en el tiempo del monarca británico Jorge III, cuyo hijo y heredero a finales del siglo XVIII hizo que un miniaturista retratase uno de sus ojos para enviarlo a su amada, generando una moda y hasta un subgénero que se extendió a diferentes países. Al igual que ocurre con las plataformas de citas virtuales en que se enseña simplemente un ojo o una parte del cuerpo, la pretendiente del joven príncipe le devolvió un retrato de uno de sus ojos, eso sí entonces pintado. Esto se convirtió en un símbolo del amor prohibido; hoy en día, prosiguen reproduciéndose esas iconografías ambiguas.





Instalación fotográfica sobre papel algodón 300 gr.  
en diferentes modelos de enmarcación.  
Texto en vinilo sobre el espacio expositivo.  
Dimensiones Variables



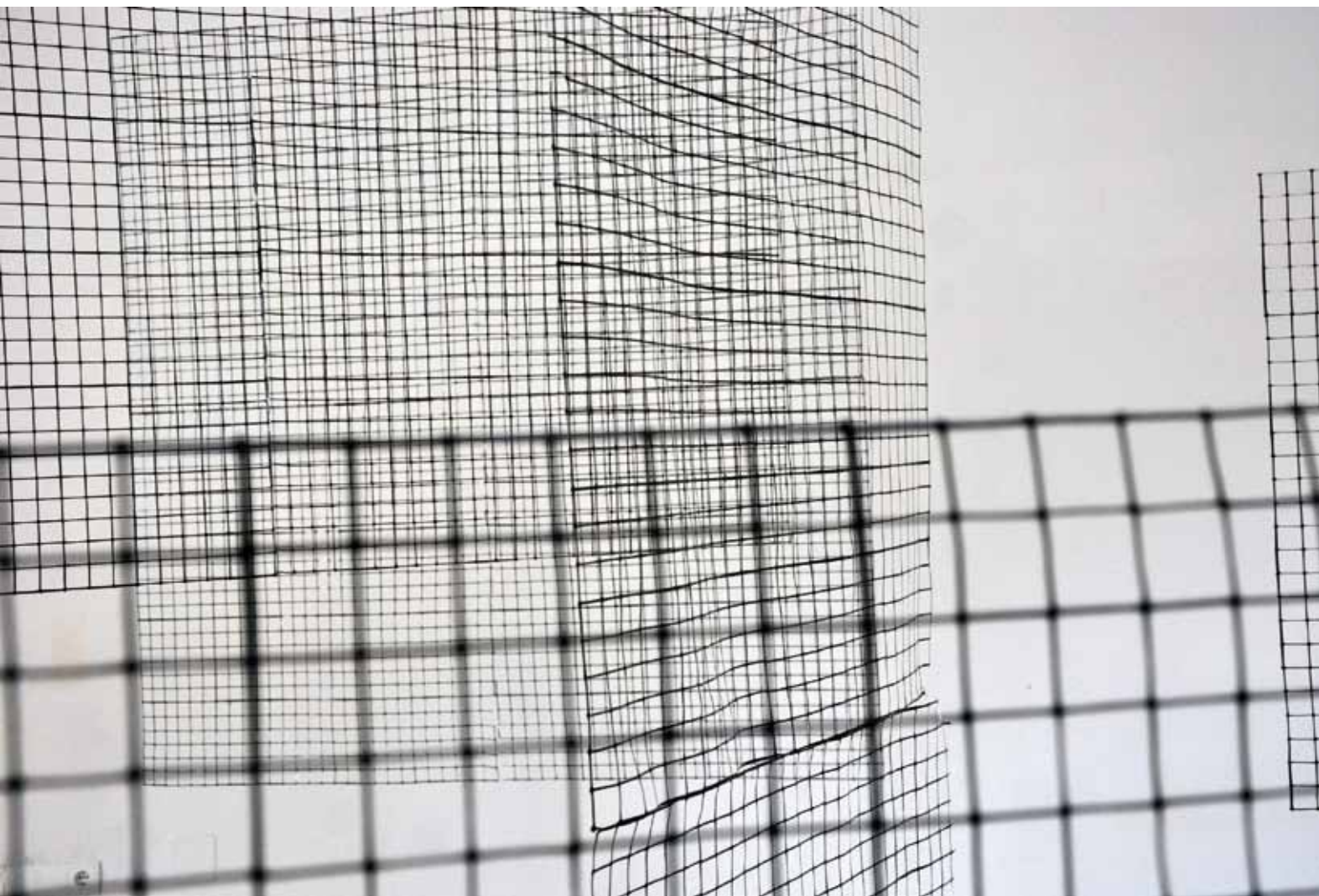
### **GEMA RAMOS. *Viaje sin Dios***

Gema Ramos (Oviedo, 1969), animada por su constante interés por el conflicto generado entre la tecnología y la ciencia, concibe su pieza *Me asomo a tu alma cimbreante* como una serie de espectaculares fotomontajes resultantes de la combinación de varias disciplinas como la instalación y la performance.

Siempre a medio camino entre la realidad y la ficción, se fija en la relación del sujeto con la espacialidad, va complementando su tarea a través de la suma de diversas capas técnicas y procesuales.

Se observa en la obra de Ramos una acción directa y valiente y un esfuerzo investigador hecho en primera persona. Su arma para enfrentar ese camino es la emoción. También es relevante la ocupación del espacio por parte de la artista y la interrelación que genera a partir del reiterado uso del grafismo, aquí representado por una espectral superposición de tramas en retícula libremente dispuestas en el espacio expositivo en que se escenifica la elaborada pieza.

Su asunto principal es precisamente ese viaje o itinerario ficticio que recorre de forma decidida. La protagonista de su pieza, en apariencia una suerte de diosa antigua transmutada al hoy, es sin embargo a su entender una mujer liberada de la idea de Dios, suma encarnación del orden al que se enfrenta cual Pandora.



*Me asomo a tu alma cimbreante*  
de Gema Ramos  
con la intervención de Laura Cuervo  
Fotografía - Instalación  
Dimensiones variables, 2016



### **PACO NADIE. *El desierto de lo real***

Paco Nadie (Thionville, 1972) ha preparado para esta ocasión un poema visual que incluye imágenes sintéticas. Es la obra de Nadie una continua reflexión filosófica centrada en temas como el paso del tiempo, la muerte o sobre el propio problema de la representación.

Sus impactantes y mistericas representaciones remiten a una suerte de paisaje desértico, una esencialización de la realidad que emerge de oscuros parajes metafóricos que son claramente preguntas y búsquedas, muy comunes en el ideario del autor. Preocupado por la desertización cultural, denuncia el paulatino proceso de vaciamiento de las salas de exposición. Para ello, ofrece una serie de composiciones centradas en los gélidos y solitarios arenales del planeta Marte, a través de imágenes que además son tomadas por un robot, con lo que reincide en la cuestión de la representación de la realidad y el papel que en este proceso tiene la tecnología humana. En suma, se plantea la imposibilidad de materializar la realidad. Dibuja al artista al igual que al robot, como un héroe absurdo condenado a llevar a cabo una tarea igualmente irracional, pero que sin embargo es una aproximación a los problemas que subyacen.

Resulta enormemente simbólico el asunto del borde del caótico mar, poderoso elemento dador de vida y también de muerte, y la arena, el ámbito en que tiene lugar la propia disolución de la vida.



*Durmiendo en la orilla (el desierto de lo real)*  
Papel Lambda laminado en mate sobre dibond  
1189 x 668 mm c.u.



### **ROMÁN CORBATO. *Intentando construir el paisaje***

Román Corbato (Gijón, 1980) emplea en su instalación elementos materiales propios de la arquitectura y los acompaña de otros medios para pronunciar su discurso, como la videoproyección, de impecable resolución y ejecución.

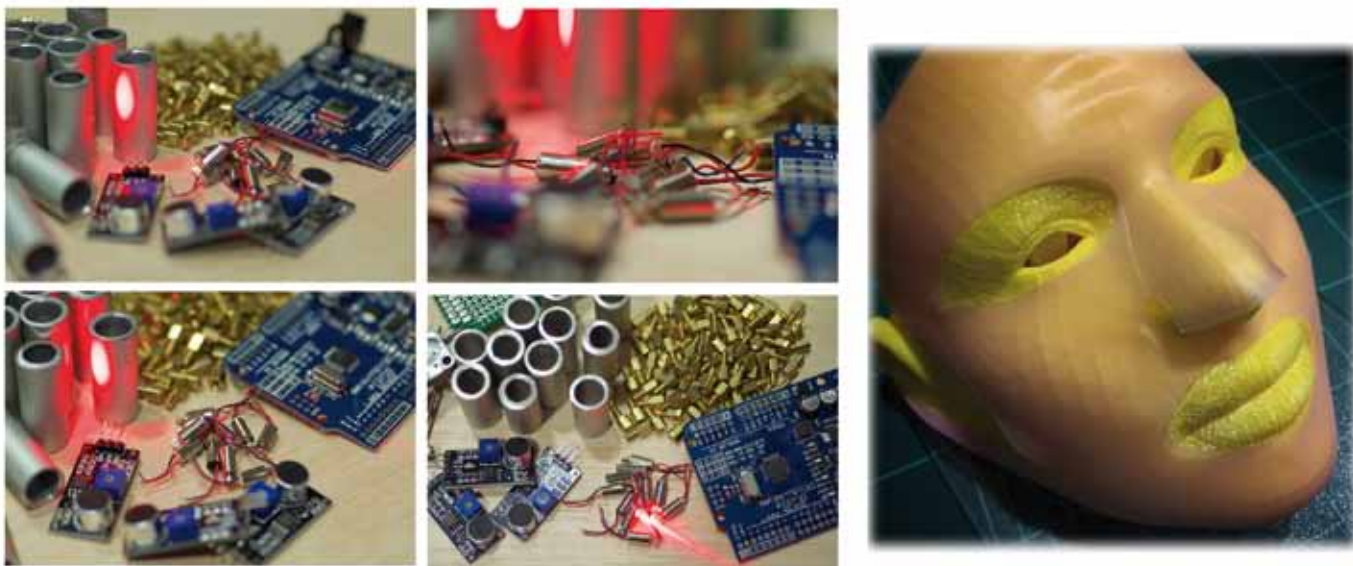
Propugna en sus *Construcciones-Time specific* una interesante especulación acerca de la construcción del paisaje, donde centra claramente su atención, partiendo de los planteamientos de Robert Smithson, uno de los máximos representantes del *land art*.

El autor recicla azulejos y con éstos genera auténticas esculturas. Su obra transita entre la arquitectura, la escultura y la instalación. Pero su punto de vista aunque ahora se reorienta hacia la plástica no deja de ser el de un constructor-arquitecto, capaz de intervenir en el paisaje para transformarlo.

En la exposición incluye obras construidas *ex profeso* en la sala además de aquellas que elabora en enclaves determinados, mostrando el proceso de su trabajo a través del vídeo. Corbato habla del paisaje como un auténtico constructor cultural y es precisamente la relación entre paisaje y lugar el verdadero objeto de sus investigaciones.







### **Uh513. Energía presente**

María Castellanos (Gijón, 1985) y Alberto Valverde (Madrid, 1967) centran su propuesta en la antítesis habida entre atropía y entropía con su videoperformance titulado *Interfaz atrópico*. Con ello evolucionan nuevamente en su investigación acerca de las prótesis tecnológicas.

Los pequeños motores que incorpora esta pieza impiden el silencio y añaden las ondas sonoras como elemento esencial y como tema central.

La obra se presenta visualmente en forma de máscara que ha sido obtenida por medios puramente tecnológicos. Esta interfaz, al detectar situaciones de silencio en la sala, llena totalmente el espacio con el sonido mediante la vibración. De este modo, se pone el foco en algo que suele pasar desapercibido, la energía sonora.

Ajustados a una visión más puramente física de la entropía y en su crecimiento al tiempo que se producen pérdidas de energía, uh513 prosigue en su interés por la percepción y las cuestiones sensoriales en directa relación con la tecnología con que interaccionamos.





*Interfaz Atrópico*  
de uh513, 2016  
Videoperformance + máscara sobre cabeza 3D



## ***La entropía como un reflejo del Arte en la sociedad actual***

**Jaime Rodríguez**

El trabajo de hacer una exposición, de generar momentos donde uno ve obras, documentos, se expone a ideas en una secuencia donde hay tiempo y espacio, donde hay una persona caminando, alcanzando ciertos sitios, encontrando cosas.

Toda curaduría realmente es una colaboración que trata de generar sentido, de crear preguntas sobre objetos, imágenes, textos en un espacio de una manera multidisciplinar. Se trata de un diálogo, y en esta exposición es particularmente notoria la gran calidad de todos los integrantes a pesar de la falta de recursos económicos.

Lo que pasa normalmente con los que se vuelven críticos de arte o comisarios es que entramos con unas ideas preconcebidas, por lo que existe un cierto odio productivo detrás del hecho de que yo me ocupe de esto: Lo más complicado de ser comisario es no parecer irrelevante e idiota.

Sí subsiste un cierto prestigio social acerca de qué hacen los artistas y qué hacen los curadores porque quienes tenemos algún acceso, tenemos un privilegio de entrada a la información y a la discusión, a imágenes y geografías que eventualmente hace posible que uno hable de cosas que quizás un público que está más localizado encuentre inexistentes, pretenciosas o fruto de una especie de demagogia.

El campo del Arte Actual es un espacio de prácticas que acompañan la investigación, la crítica y la experiencia de la sociedad contemporánea, donde toman refugio una serie de posibilidades que de alguna manera han sido expulsadas de otros lados. Todo lo que el pensamiento social radical ha eliminado de la agenda de gobierno y todo lo que involucra el cuestionamiento de cómo vivimos en la ciudadanía ha tomado refugio en el lugar que antes tenían las artes visuales, que han tenido que redefinirse para seguir operando en ese campo de debates y de sensaciones. Es, además, donde existe un fenómeno que hoy parece muy obvio; pero hace una década no lo era, que es la sensación de ser contemporáneos a pesar de la distancia y a pesar de estar en lugares distintos tanto culturalmente como en la distribución de economías del Capitalismo. Esa posibilidad de sensaciones que está enfrentada en el mismo envase, es algo que la cultura moderna no permitía y que la cultura tradicional ni siquiera pensaba.



*hechos desechos* de Jaime Rguez

La cultura, como los procesos sociales hoy, está preocupada por lo local, no por lo nacional; está interesada por la intersección de cómo vivimos en la compleja desigualdad que implica la Economía Global.

El terreno en el que se desenvuelve el Arte Contemporáneo de Asturias es un campo con una interlocución poco privilegiada en relación a otras regiones. Por un lado porque hay una serie de artistas que desde nuestra región no han logrado operar en ser relevantes para una conversación global, y porque no existe cierto espíritu crítico y de cuestionamiento social que se identifique con actuar en un lugar de tensiones tan profundas como representa la periferia o el aislamiento.

Debido a esta transformación de qué es el Arte Contemporáneo, su interlocución a nivel teórico y artístico es considerable porque hay una expansión de los consumidores que ha integrado una burguesía global que se constituye a través de las obras de arte actual como un objeto de prestigio; pero también como un espacio de sociabilidad. Y por otro lado, la circulación de las obras de arte es múltiple porque los escenarios nacionales o provinciales han dejado de existir en la globalización.

A modo de conclusión, el Arte es en buena medida, una serie de prácticas que o perdieron su uso y su función o están ligeramente fuera de lógica de validación cognitiva, y en esa dimensión es técnicamente preciso que la mejor definición de Arte sobrevenga en negativo.

Toda sociedad que hasta ahora ha estudiado alguna clase de tecnología, tiene la peculiaridad de tener determinados ámbitos que están definidos en sus prácticas y que se pronuncian intencionadamente con las demás prácticas. Esta visión tan estrecha de establecer convenciones de las cuales derivamos obligaciones y operaciones no funciona en la vida. En la tensión que existe entre la producción artística, debate crítico y exposición pública ocurren redefiniciones del arte de manera continua, y éste es un momento particularmente complejo donde la tarea de definir de manera categórica no es una tarea importante, es mucho más importante la tarea del proceso, donde se ha hecho un cuestionamiento continuo de este campo de producción, de reflexión y también, de comercio e interacción entre seres humanos. - Este es el estatuto de nuestra realidad práctica - Si hiciéramos un esfuerzo de honestidad intelectual nos topáramos con el hecho de que las transformaciones en nuestros modos de pensar y la brutalidad de los cambios de la modernización y el Capitalismo hacen que otras áreas de nuestra vida tampoco estén tan definidas.

Lo que opera artísticamente en el mundo real es el resultado de una manipulación social que al final también involucra una batalla política. En el mundo artístico se da una batalla en la que se implican demasiados factores y muchos agentes; y es, precisamente, esta continua disputa lo que lo hace interesante. Ya no hablamos de las Bellas Artes, sino del Arte, y eso plantea un

cierto marco común de reflexión y en ese momento también podemos decir que la relación de diferenciación de modelos y técnicas se ha desdibujado de tal manera que se tiene que negociar en cada momento.

Decía Theodor Adorno que el odio por el judío está fundamentado en que éste es el tendero, el personaje que podemos palpar visiblemente en nuestras interacciones, algo que no podemos representar como el Capitalismo; y lo que ocurre con el curador o comisario de exposiciones es lo que está en el punto de inflexión, es el agente de las negociaciones con los artistas, con las estructuras político- directivas, con las estructuras económicas, con la representación ante la opinión pública y con los públicos. Y en todos esos campos, aparece como un curioso negociador porque no representa a ninguna de esas partes, sino que trata de representar el interés de que todas ellas tengan que ver con el proyecto de tener un arte demandante, críticamente exigente y discutido, al mismo tiempo que pueda ser viable en las condiciones de esta sociedad.

A diferencia del comisario, el crítico de arte no tiene que preocuparse por la viabilidad; ya que puede expresar una opinión acerca de la marcha artística y no tiene que moderarse en relación a cómo hacer posible la subsistencia del campo artístico.

En ocasiones, el comisario es el malo de la película, porque tiene que ser el que debe cerrar la puerta no solamente a ciertas prácticas artísticas, sino también, a ciertas ambiciones políticas, a ciertos estilos de negociación y hasta ciertos recursos económicos. El curador puede ser el idiota que no percibe que hay una energía y un significado en algo que está emergiendo, o puede ser el afortunado que, por saber o por error, nota que algo puede ocurrir y que se vuelva importante en adelante. Tiene el poder que está en relación a otros, no en relación a él mismo, simplemente parece tratarse de un operador social.

El mundo del arte no es un mundo limpio; pero hay que tener en cuenta que resulta muy interesante pensar a los artistas como seres tan dañados como el resto de la sociedad, como seres que sufren las condiciones de alienación y de disminución de la calidad vida que todos nosotros compartimos y que simplemente, por una orientación personal específica, exploran en ese territorio de equivocación y fallo. En esa medida, la noción de genio es totalmente contraria a la apreciación del fenómeno. Dejo por escrito como historiador, que he sido un crítico muy huraño con el Arte Asturiano desde principios de los noventa hasta la actualidad; por lo que en las implicaciones del trabajo de cada uno de los artistas que yo considero personalmente con carácter de “genio” se podrían reducir generacionalmente a un solo artista por década, utilizando como marcador la fecha de nacimiento de cada uno de ellos. Así, destacaría en cada paréntesis temporal a Nel Amaro (1946-2011), Juan Botas (1958-1992), Paco Cao (1965), Avelino Sala (1972) y María Castellanos (1985) como representantes mayormente interesantes

e indiscutibles, tan dispares como coherentes, que han aportado y siguen aportando una gran calidad y proyección artística.

Duchamp decía que la creatividad de una obra de arte debía medirse en relación a la distancia, al coeficiente entre lo que el artista decía y no decía y lo que la obra al final genera sobre lo que dicen alrededor de ella. Por lo tanto uno no debe relacionar la obra con lo que el artista quiso decir - no es un medio de comunicación -; sino con los efectos sociales que se han generado a partir de ella. Es mejor imaginar el significado o los significados de una obra como un imán, como una trampa que atrapa el significado. En este sentido, nuestra participación en relación con el significado de la obra no es convalidar un significado preexistente; sino participar en el proceso de crecimiento de ese significado con el tiempo.

La representación de que el público no entiende la obra de Arte Contemporáneo y que hay una serie de expertos que la entienden es equivocada. Los que estamos metidos en el Arte Contemporáneo de una forma profesional y fatalmente cotidiana, estamos aquí porque reconocemos que no entendemos, es decir, porque reconocemos estar ante una producción cultural que nos requiere en términos de reflexión, en términos de comentario, en términos de interrogación continuamente. El público experimenta las obras de arte, cuando se deja hacerlo, con una enorme flexibilidad y haciéndose preguntas. La relación que tiene uno con la obra de arte en el mundo actual no es la de transcribir un mensaje, sino interactuar con contenidos, imágenes, implicaciones prácticas de la vida que nos rodea. Se trata de un proceso de pensar. Llegar a decir que uno entiende, sería una especie de mentira; por lo que se trata de un argumento temporal. La evidencia es que el público del arte contemporáneo es cada vez más grande, no solo aquí sino universalmente; eso quiere decir que este “no entender” es significativo y que éste se trata de un mito mediático.

El mundo del arte tiene una serie de operaciones que deberían ser criticadas o señaladas como ilegítimas: cuando una galería genera un monopolio, cuando la discusión y los argumentos críticos son desalojados del campo de representatividad, cuando la presentación de una obra no tiene un acompañamiento que incita a recolectar una discusión en torno a ella, cuando el aparato estatal no contribuye a crear las condiciones de una memoria histórica que permitan que el público pueda valorar que están haciendo los artistas contemporáneos en un proceso de pasado generando una serie de deficiencias y carencias en las colecciones, cuando se realizan operaciones de conflicto de intereses en relación al manejo de recursos.

Hay un problema muy serio de la opinión pública cuando reduce la discusión del campo artístico a la pregunta del mercado y del dinero. Eso quiere decir que todo lo demás, sobre la legitimación de determinadas prácticas en relación a otras, la productividad cultural de

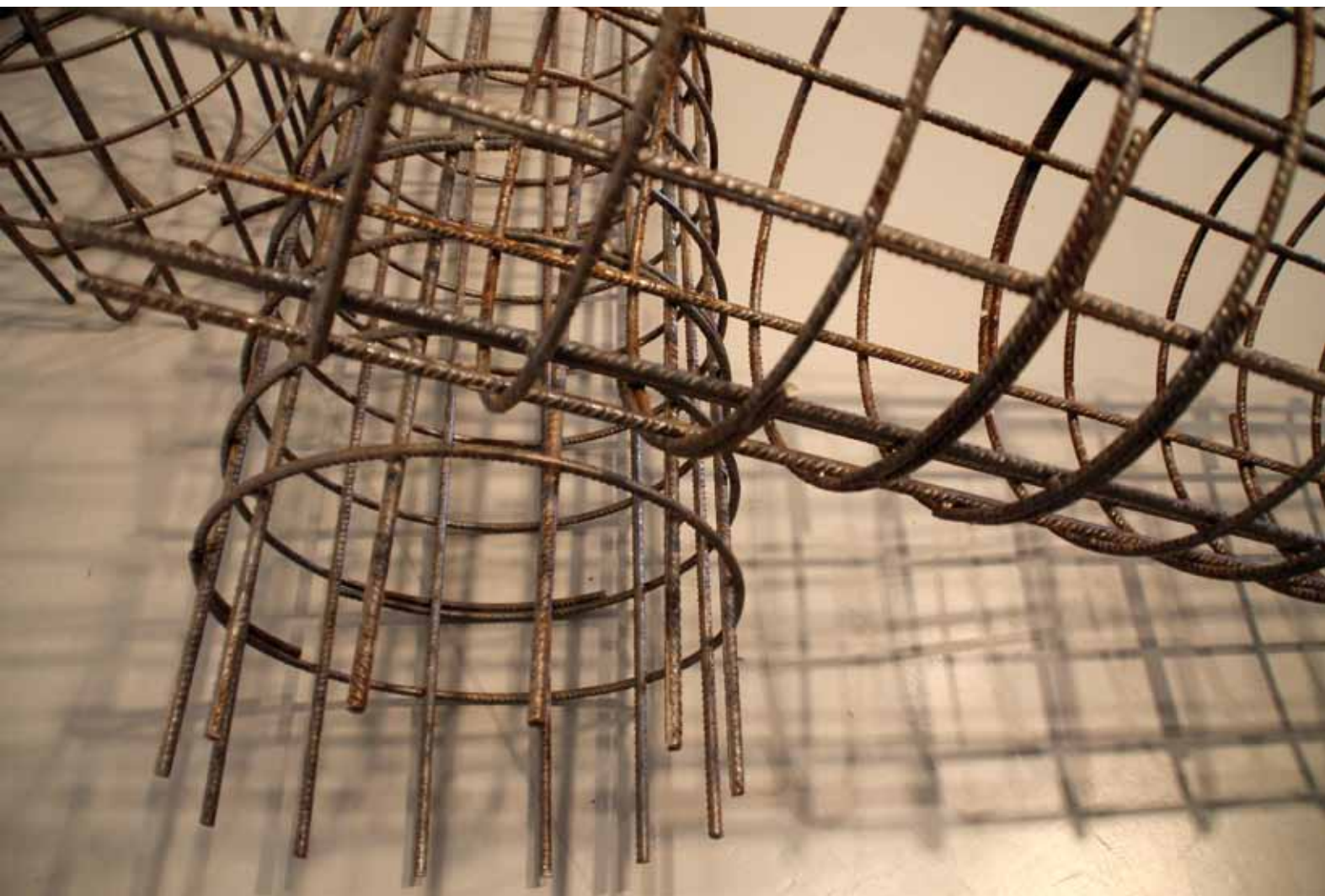
determinadas intervenciones, el potencial político de determinadas producciones artísticas; todo eso queda invalidado por una serie de números en relación proporcional al sistema monetario. Cualquier campo social que se maneja en esa dirección es un campo que está unificado y carece de un valor autónomo. El campo de la política cuando queda reducido a este término de suposición de corrupción también desaparece; por lo que no hay ninguna valoración de medios y fines sociales, solamente existe esta valoración paranoica y neoliberal del dinero e invitaría a que repasáramos si queremos hacerlo. La cuestión es que, en el ámbito regional que nos concierne, nos enfrentamos a una gestión institucional cómoda que se sirve del altruismo de algunos creativos para cubrir un programa cultural, por lo que en la mayoría de las ocasiones los propios artistas nos convertimos en mecenas del evento expositivo si el objetivo es alcanzar cierto grado de calidad.

La compra y venta de arte en el Capitalismo es una de las formas de expresión de la riqueza de orden más extremo, y esto es lo que caracteriza la producción de una serie de objetos de lujo rodeados de discurso. –Esa parte de la producción artística está enfocada con muchas otras obras artísticas que la critican y la discuten– Negar que el arte vive dentro del Capitalismo sería un suicidio crítico; pero al mismo tiempo, la sola concentración de los medios en ese punto, solamente contribuye a reprimir los modos en que, política y artísticamente, una buena parte de la labor creativa y de la actividad curatorial tienen que ver con aguantar el dominio exclusivo de ese perfil económico.

Los comisarios de exposiciones participan de una manera muy clara en una serie de debates sobre la representación artística y operan desde diversas aristas: hay curadores que actúan independientemente de las instituciones, otros están trabajando con los artistas de una manera más cercana y algunos operan más cercanos al mercado. Una buena parte de los comisarios son institucionales, funcionando desde una estructura de exhibición, de colección o de reflexión artística; pero hay que tener siempre presente que muchos de ellos son académicos, que muchísimos de ellos no tienen mercado y que la gran mayoría de ellos viven en la indigencia.

En la cuestión del Arte Actual, los términos no están definidos y tampoco se necesita ser un miembro del mundo del arte ni ser un comisario para admitir que el término Arte está fluyendo. El nivel de intensidad que se vive en relación a la discusión hace pensar que el Arte es muy importante para la sociedad. El nivel de sordera que los medios y a veces, el público tiene acerca de lo que las obras están llevando a la discusión hace pensar que el Arte va a ser totalmente banal e innecesario; pero una de las formas de ser serio en esto, es no entrar en la idea de la predicción, pues sería caer en un abuso intelectual el predecir una cuestión tan imprecisa; ya que todo puede ser cuestionado y nada debe ser asumido como una verdad inalterable.





*Sin título (time specific)*  
de Román Corbato  
Instalación  
Dimensiones variables



## Artistas | web

Antonio Navarro | <http://www.unmundocasiperfecto.es/>

Avelino Sala | [http://avelinosala.es/es/index\\_es.html](http://avelinosala.es/es/index_es.html)

Axial [César Naves - Jaime Rguez] | <http://www.kaosart.org/axial/art.html>

Begoña Muñoz | [http://www.klaussvandamme.net/bmz\\_/bmz\\_.html](http://www.klaussvandamme.net/bmz_/bmz_.html)

Blanca Prendes | <http://www.blancaprendes.com/>

Daniel Franco | <http://ynobstante.blogspot.com.es/>

Emma Bi | <http://www.emmabi.com/>

Gema Ramos | <http://gemaramosarte.blogspot.com.es/>

Paco Nadie | <http://www.paconadie.com/>

Román Corbato | <http://www.laboralcentrodearte.org/es/recursos/personas/roman-corbato>

uh513 [María Castellanos - Alberto Valverde] | <http://uh513.com/>

Entropía | <http://www.kaosart.org/ENTROPIA/home.html>



**Comisario:**

Jaime Rodríguez

**Coordinación:**

María Castellanos

César Menéndez Naves

**Textos:**

© Juan Carlos Aparicio Vega

© Jaime Rodríguez

**Fotografías:**

© de los artistas que aparecen en cada página

**Promueve:**

Ayuntamiento de Avilés

Fundación Municipal de Cultura de Avilés

**Plataforma web:**

[www.kaosart.org](http://www.kaosart.org)

**Producción gráfica:**

Ediciones NIEVA

**Edita:**

Fundación Municipal de Cultura de Avilés

**Editorial:**

MARBAS AAC

DL: AS-02351-2016

ISBN: 978-84-940901-9-6

© Todos los derechos reservados