

DETRÁS DE LA BRUMA UNA CORTINA. (Spanish)

Exposición en solitario de Sergio Gómez I SRGER en Swinton Gallery

24.09.2021 - 06.II.2021

DETRÁS DE LA BRUMA UNA CORTINA (el arte de esconder)

Es el silencio lo que más hecho de menos. Tanto que me he olvidado como suena.

The Soundless Wind Chime

I. Abrir Abismos

La inmutabilidad como cadena, su incesante búsqueda como condena, la necesidad de emanciparse de lo cambiante para encontrar lo eterno, el deseo en discriminar lo aparente de lo real y su vínculo, han establecido los cauces por los cuales han discurrido el pensamiento y el arte a lo largo de gran parte de la historia de la humanidad.

Tratando de dar un paso hacia adelante, en lo referente a la tiranía de la mimesis como motor estético de lo observable, Adolf von Hildebrand¹, establecía en 1893 la *visión* como herramienta relacional de nexo entre el sujeto y el mundo exterior, la dotaba de cualidades constructivas capaces de alcanzar la unidad de la *forma aparente* con la *forma real* de los objetos. Si el arte es la fijación de una forma visual a la naturaleza, la tarea del artista consistiría en la supresión del abismo existente entre la representación de la forma y la impresión óptica, con el objetivo de estructurar la unidad entre ambas. El alemán exhortaba a transformar y reunificar, a través del arte, toda apariencia particular de la naturaleza en algo "otro" basado en su esencia general. Muerto Dios, muerto el Arte, quizás detrás de la bruma de la percepción, tan solo exista una cortina, hierática y tupida y al otro lado, un abismo.

En las immaculadas cuartillas de escritura de SRGER, anhelantes de ser actualizadas, habitadas por el garabato, por el gesto vivencial que desafía el carácter reglado de unas líneas autoritarias, se desvanece y el grafo vibrante muda, evoluciona, se esconde, compromete nuestras expectativas. El deseo de alcanzar la forma, performatizado a través del gesto de alzar las extremidades cargadas de materia cromática, se torna imposible y la mano o el puño abren el abismo. Desde el posicionamiento vital, ante la imposibilidad de la pintura, entendida y asumida desde la negación, Sharon Butler establecerá como lema: *Apenas funciona, luego existo*².

El traje de colores que "se pone" la naturaleza, ofreciendo todas las variaciones posibles de la apariencia, con la consiguiente incapacidad para ofrecer jamás la realidad en si misma, abandona en SRGER su dimensión dialéctica, para convertirse en dogma en el que no existe *Forma Real* sino siempre momentánea y eternamente aparente. Para Hildebrand el "problema" residía básicamente en el flujo. Argumentaba ofuscado que cada *factor* o elemento particular de la apariencia alcanzaría su significado únicamente en relación y contraposición a otro, objetaba que toda dimensión, todo claroscuro y todo cromatismo, solo tendrían un valor relativo, que cada uno fluiría en el otro determinando su valor y por lo tanto perderían su sentido fuera de este sistema de relación. Pero ¿y si precisamente toda la realidad conocida, descansara única y exclusivamente en la reciprocidad? Desde este punto de partida, SRGER opta precisamente por la fijación de las variaciones infinitas, de la potencialidad, por la generación de nuevas relaciones no asumidas, no dadas.

Rafael Rubinstein, en su artículo de 2009 *Provisional Painting*³ argumenta que superado el carácter mimético del arte y agotada su dimensión conceptual, es necesario establecer un nuevo modo de relación, a través de la pintura, que refleje más fielmente el mundo contemporáneo, un sistema en el que las diferencias entre lo real y lo falso no están claras, un contexto que se estructura más bien desde la fisura. SRGER, pertenece a esa corriente de artistas contemporáneos más interesados en la contradicción, en plantear preguntas más que en proporcionar respuestas, en la sutil combinación de elementos reconocibles

con otros puramente abstractos, cínicos disidentes de la forma que elaboran un discurso basado en el fallo/éxito/corrección, desde la incompletitud, casi en un sentido *gödeliano* y que abrazan la imperfección como seña de identidad, poniendo en tela de juicio – cuestionamiento- la diada acabado/inacabado de la obra de arte y establecen como condición necesaria de la existencia, así como del acto pictórico, la impermanencia.

II. El Arte de Esconder

En un sentido estricto, cualquier sistema de “representación” se articula desde la voluntad de mostrar. Según la RAE, la *representación*, sería aquella imagen o idea que sustituye a la realidad. *Re-Presentar* no es sino volver a mostrar, estamos hablando de *presencias* pero también, desde su negación, de *ausencias*.

En la jerarquía establecida para los sentidos heredada del mundo medieval, presente hoy en día más que nunca a través de internet y las redes sociales, la vista continúa siendo hegemónica. De este modo Roland Barthes⁴ definió como *Artes Diópticas*, aquellas que basan su acceso en el ojo en contraposición a aquellas otras, como la música, que renuncian a la mirada como garante y legitimador de realidad. El órgano de visión, parece por lo tanto aquel que proporciona con mayor exactitud un acceso al mundo, pero ¿y si el mundo es tan solo un simulacro y tras lo visible no hubiera nada? Quizás, tras la cortina de Parrasio de Éfeso sólo existe tiempo y silencio.

El arte japonés denominado *Furoshiki* (風呂敷) parte de dos premisas: tela y agua. Su origen proviene de la costumbre ancestral de envolver en una tela extendida en el suelo la ropa y las pertenencias en el preciso momento de acceder al baño. En su devenir como técnica empleada para envolver presentes, se ha generado una fractura en el vínculo, exterior/interior, en el que lo externo adquiere tanta importancia, si no más, que lo interior. SRGER, extiende el lienzo/tela para depositar su percepción del mundo plenamente consciente de su temporalidad implícita, de la transformación activa que implacable, ejercen el contexto y el entorno sobre la materia. Apelando a la importancia de lo procesual, elemento constante en su trayectoria, el artista imprime la cuarta dimensión, la *temporalidad*, al plano pictórico (la componente tridimensional vendría dada desde la propia objetualidad de las piezas que por momentos alcanzan cualidades escultóricas) mediante la aplicación de materiales disolventes sobre la composición primigenia que promueven la metamorfosis, el cambio y generan nuevas paletas cromáticas, vivientes y autónomas que tratan de escapar a cualquier ejercicio de control.

Cada pieza, compromete la veracidad de la información a través de una serie de capas superpuestas que esconden, como en el mundo virtual, un mensaje cuya lógica progresivamente se desvanece, convirtiéndose en objetos esteganográficos⁵ fallidos que habiendo perdido su código en el flujo, optan por la verosimilitud como única realidad, su mutación como principio y fin, su carácter impermanente como razón de ser en una narración inconclusa e infinita de palimpsestos involuntarios. Pintura bajo pintura habilita la exploración de percepciones subjetivas, incluso aquellas que puedan ser consideradas más mundanas, tienen la capacidad de llegar a producir descubrimientos extraordinarios⁶. Los valores de composición, color y equilibrio se permutan por los de unión, intersección, diferencia, negación o complemento, más propios de la lógica difusa, donde lo verdadero y lo falso entran en conflicto y se inicia de este modo un viaje tan indeterminado y caprichoso, como la propia vida donde tan solo lo provisional adquiere sentido.

III. Generar Niebla

Desde el pensamiento cartesiano, se nos invita a aceptar tan solo aquello que a la luz de la racionalidad aparece de manera clara y distinta, es decir evidente. La claridad en la representación es la propiedad que permite la identificación de algo como lo que “es” atributo que evita a su vez, confundirlo con otra cosa distinta, determina sus límites con certeza. Según esta premisa, el universo digital de la hipervisibilidad, clara y distinta, debería proveernos de una veracidad, que en los torrentes de información, capa sobre capa, se

torna oscura, obscena y perversa, tendente a la domesticación a través del desconcierto. La niebla que por el contrario es un lugar cambiante que genera espacios de imprecisión, apela directamente a la intuición.

El acto de generar niebla adquiere una dimensión subversiva en un mundo panóptico y ficcional que determina el punto de partida, iniciático, de un viaje que fractura la flecha crono-normativa del tiempo, aquella que desde su linealidad remite a una sucesión en avance, parametrizada por acontecimientos socialmente admitidos (nacimiento-vida-muerte) en favor de un tiempo disímil y disconforme, una temporalidad privada, íntima y subjetiva. La bruma, como estado intermedio del agua, entre lo sólido y lo líquido, visible pero intangible, es un lugar para la potencialidad. Esa apertura hacia lo posible, lleva al artista a trabajar cada pieza en húmedo como estrategia procesual que integra materia, espacio y tiempo y que determina el flujo y la mutabilidad como coordenadas creativas, a través de una interacción holística, multirelacional.

El vapor, cuyas partículas se dispersan direccionales, excesivas y forzosas, se nos antoja sensorialmente amarrado a lo acústico, por el contrario la bruma y la niebla, parecen evocar en su lenta disgregación, el silencio. Pareciera como si en su taciturno devenir, cualquier ruido, que no fuera sordo o lejano, la haría disolverse, desaparecer. *Hay lugares de privilegio donde el silencio impone una sutil omnipresencia, lugares en los que podemos escucharlo de manera especial, lugares donde con frecuencia el silencio aparece como un ruido delicado, leve, continuo y anónimo.*⁷ La poesía frente al dato, el silencio frente al ruido.

Sus calendarios, sin hitos ni marcas, son producto de una vivencia y aprehensión del transcurso del tiempo experiencial propio, en el que el entramado temporal se establece como una red, no como un fenómeno unidireccional. Cada composición, retazo de vida/tiempo, juega con la escala dimensional desestimando los conceptos acabado/inacabado, boceto/obra final, cada una de ellas tiene el mismo valor, ajerárquico e hipertextual. La policromía evanescente, en oposición a un sentir monocromo, referencia la multiplicidad de eventos simultáneos asincrónicos que colapsan en un "ahora" denso, cargado de ataduras y anhelos. El artista autócrono, es generador de su propio tiempo experimentado a través de saltos, fluctuaciones, retrocesos y quiebras⁷ en un proceso de posicionamiento subjetivo y permanente frente a la temporalidad irreversible del reloj que permite tomar opciones y rutas para voluntariamente dejar otras sin recorrer. Las series *Año* y *Días* participan de una dimensión *cronogénica* al reivindicar una "experiencia del tiempo subjetiva que se vive como un proceso en permanente devenir de rupturas y emergencias que a su vez permiten transitar entre los diferentes momentos temporales: pasado/presente/futuro."⁸

La grieta generada por el artista estimula un movimiento hacia delante e invita a una mirada individual que frente a la percepción globalizada y colectiva traspase el muro de lo establecido, provoca un posicionamiento único y privilegiado desde cada elección particular. Las *etimiasias* abstractas de SRGER, evanescentes, promiscuas en texturas silentes, no anuncian ninguna llegada sino al contrario, muestran los restos de la partida, abren el abismo para el inicio de un viaje incierto hacia el descubrimiento.

Ricardo Recuero, Septiembre 2021

Notas:

1. HILDEBRAND Von. A – *El problema de la forma en la obra de arte* – Ed. Visor – La balsa de la Medusa, 10 – 1988 – Madrid
2. JOHNSON. E - *Sharon Butler's New Casualist paintings at The Painting Center in New York* – Artblog – December, 2013
3. RUBINSTEIN. R – *Provisional Painting IIII* – Art in America - Art News - May , 2009 - February , 2012.
4. BARTHES. R – Lo obvio y lo obtuso – Ed. Paidós Comunicación – 1986 - Barcelona
5. La tecnología esteganográfica LSB (Least Significant Bit) de ocultación de la información trabaja precisamente sobre el sistema RGB (rojo/verde/azul), colores identitarios de la paleta del artista.
6. BUTLER. S – *Abstract Painting -New Casualist* – The Brooklyn Rail – June, 2011.
7. CORBIN. A – Historia del silencio – Ed. Acantilado – Barcelona – 2020.
8. FOSA.P – ARAYA.C - Fenomenología del Tiempo Subjetivo y su relevancia para la comprensión de la experiencia humana – Praxis: revista de psicología, ISSN 0717-473X, No. 29 (I Semestre), 2016, págs. 7-25.

DETRÁS DE LA BRUMA UNA CORTINA. (English)

Solo show by Sergio Gómez | SRGER at Swinton Gallery

24.09.2021 - 06.11.2021

DETRÁS DE LA BRUMA UNA CORTINA (The art of hiding)

Silence is what I miss the most. So much that I have forgotten how it sounds.
The Soundless Wind Chime

I. To open the abyss

Immutability as a chain, its incessant search as condemnation, the need to emancipate oneself from the change to find the eternal, the desire to discriminate the apparent image from reality, have established the main paths where art has flowed throughout human history.

Trying to take a step forward, in relation to the tyranny of mimesis as the aesthetic motor of the observable, Adolf von Hildebrand (1), established in 1893 the vision as a relational tool of connection between the subject and the outside world, endowed it with qualities capable of achieving the unity of the apparent form with the real form of objects. If art is the fixation of a visual form to nature, the artist's task would be to eliminate the gap between the representation of form and the optical impression, with the aim of structuring the unity between both. The German exhorted to transform and reunify, through art, every particular appearance of nature into something "other" based on its general essence. God dead, Art dead, perhaps behind the haze of perception, there is only a curtain, hieratic and dense and on the other side, an abyss.

In SRGER's immaculate writing sheets, eager to be updated, inhabited by scribbles, by the experiential gesture that defies the regulated surface by authoritarian lines, the vibrant graph mutates, evolves, hides, compromises our expectations. The desire to reach the form, performed through the gesture of raising the limbs loaded with chromatic matter, becomes impossible and the hand or the fist open the abyss. From the existential position, facing the impossibility of painting, understood and assumed from denial, Sharon Butler will establish a motto: "I hardly work, therefore I exist" (2)

The colored suit that nature "wears", offering all possible variations of appearance, with the consequent inability to ever offer reality itself, abandons its dialectical dimension in SRGER, to become a dogma in which it does not exist Real Form but always the momentarily and eternally apparent one. For Hildebrand the "problem" was basically the flow. He argued, obfuscated, that each factor or particular element of appearance would achieve its meaning only in relation to and in opposition to another one, he objected that all dimensions, all chiaroscuro and all chromaticism, would only have a relative value, that each would flow into the other determining its value and therefore they would lose their meaning outside of this relationship system. But what if precisely all known reality rests solely and exclusively on reciprocity? From this starting point, SRGER opts precisely for the fixation of infinite variations, potentially infinite, for the generation of new relationships not assumed, not given.

Rafael Rubinstein, in his 2009 article "Provisional Painting" (3) argues that once the mimetic character of art has been overcome and its conceptual dimension exhausted, it is necessary to establish a new mode of relationship, through painting, that more faithfully reflects the contemporary world, a system where differences between the real and the false are not clear, a context that is structured from the fissure. SRGER belongs to that flow of contemporary artists more interested in contradiction, in asking questions more than in providing answers, in the subtle combination of recognizable elements with other purely abstract, cynical dissidents in the way that they elaborate a discourse based on the failure / success / correction, from

incompleteness, almost in a Gödelian sense and that embrace imperfection as a sign of identity, questioning the finished / unfinished dialectics of an art work and establishing impermanence as a necessary condition of existence, as well as the pictorial act.

II. The Art of Hiding

In a strict sense, any system of "representation" is articulated from the will to show. According to the Spanish Language Academy, representation would be that image or idea that replaces reality. Re-Presenting is nothing but showing again, we are talking about presences but also, about their denial, and absences.

In the hierarchy established for the senses inherited from the medieval world, present today more than ever on the internet and social networks, sight continues to be hegemonic. In this way, Roland Barthes (4) defined as "Dioptric Arts" those that base their access on the eye in contrast to those others, such as music, that renounce the sight as a guarantor and legitimator of reality. The vision organs, therefore, seem to be those that provide with greater exactitud an access to the world, but what if the world is just a simulacrum and behind the visible there is nothing? Perhaps, behind the curtain of Parrasio of Ephesus there is only time and silence.

The Japanese art called Furoshiki (風呂敷) starts from two premises: cloth and water. Its origin comes from the ancestral tradition of wrapping clothes and belongings on a cloth spread on the floor at the precise moment of having a bath. In its evolution as a technique used to wrap presents, a fracture has been generated in the bond, exterior / interior, in which the external acquires as much importance than the interior. SRGER, extends the canvas to deposit his perception of the world fully aware of its implicit temporality, of the active transformation that relentlessly exerts the context and the environment on the matter. Appealing to the importance of the processual, a constant element in his career, the artist prints the fourth dimension, temporality, to the pictorial surface (the three-dimensional component would be given from the very objectuality of the pieces that at times reach sculptural qualities) through the application of dissolving materials on the original composition that promote metamorphosis, change and generate new, living and autonomous color palettes that try to escape any exercise of control.

Each piece compromises the veracity of the information through a series of superimposed layers that hide, as in the virtual world, a message whose logic progressively fades, turning into failed *steganographic* (5) objects that, having lost their code in the flow, choose verisimilitude as the only reality, its mutation as a beginning and an end, its impermanent character as a reason for being in an unfinished and infinite narrative of involuntary palimpsests. Painting under paint enables the exploration of subjective perceptions, even those that can be considered more mundane, have the capacity to produce extraordinary discoveries (6). The values of composition, color and balance are exchanged for those of union, intersection, difference, negation or complement, more typical of fuzzy logic, where the true and the false come into conflict and thus begins a journey so indeterminate and capricious, like life itself where only the provisional acquires meaning.

III. Generate Fog

From Cartesian thought, we are invited to accept only those that, in the light of rationality, appear clearly and distinctly, the evident. Clarity in the representation is the property that allows the identification of something as what it "is", an attribute that avoids in turn, to confuse it with something else, and determines its limits with certainty. According to this premise, the clear and distinct digital universe of hypervisibility should provide us with veracity, which finally in the torrents of information, layer upon layer, becomes dark, obscure and perverse, tending towards domestication through confusion. The fog, which, on the other hand, is a changing place that generates spaces of imprecision, directly appeals to intuition.

The act of generating fog acquires a subversive dimension in a panopticon and fictional world that determines the starting point, initiatory, of a journey that fractures the chrono-normative arrow of time, one that from its linearity refers to advancing, parameterized succession by socially admitted events (birth-life-death) in favor of a dissimilar and dissatisfied time, a private, intimate and subjective temporality. The mist, as an intermediate state of water, between the solid and the liquid, visible but intangible, is a place for potentiality. This openness towards the possible leads the artist to work each piece wet as a processual strategy that integrates matter, space and time and that determines flow and mutability as creative coordinates, through a holistic, multirelational interaction.

The steam, whose particles are dispersed directionally, excessive and forced, seems to us sensorially tied to the acoustic. On the contrary position, mist and fog seem to evoke silence in their slow disintegration. It seems as if in its taciturn becoming, any noise, that was not muffled or distant, would make the mist dissolve, disappear. There are places of privilege where silence imposes a subtle omnipresence, places where we can hear it in a special way, places where silence often appears as a delicate, slight, continuous and anonymous noise (7). Poetry in front of data, silence in front of noise.

SRGER calendars, without milestones or marks, are the product of an experience and apprehension of the course of their own experiential time, in which the temporal framework is established as a network, not as a unidirectional phenomenon. Each composition, a piece of life / time, plays with the dimensional scale, dismissing the finished / unfinished concepts, sketch / final work, each one of them has the same value, hierarchical and hypertextual. The evanescent polychrome, in opposition to a monochrome feeling, refers to the multiplicity of simultaneous asynchronous events that collapse into a dense "now", loaded with ties and longings. The autochronous artist is the generator of his own time experienced through jumps, fluctuations, setbacks and bankruptcies in a process of subjective and permanent positioning in the face of the irreversible temporality of the clock that allows taking options and routes to voluntarily leave others untouched. The Year and Days series participate in a chronogenic dimension by claiming a subjective experience of time that is lived as a process in permanent evolution of ruptures and emergencies that in turn allow to move between the different temporal moments: past / present / future (8).

The breach generated by the artist stimulates a forward movement and invites an individual gaze that, in the face of globalized and collective perception, crosses the wall of what is established, provokes a unique and privileged positioning from each particular choice. SRGER's abstract etimiasias, evanescent, promiscuous in silent textures, do not announce any arrival but, on the contrary, show the remains of the game, open the abyss for the beginning of an uncertain journey towards discovery.

Ricardo Recuero, Septiembre 2021

Notas:

1. HILDEBRAND Von. A - *El problema de la forma en la obra de arte* - Ed. Visor - La balsa de la Medusa, 10 - 1988 - Madrid
2. JOHNSON. E - *Sharon Butler's New Casualist paintings at The Painting Center in New York* - Artblog - December, 2013
3. RUBINSTEIN. R - *Provisional Painting IIII* - Art in America - Art News - May , 2009 - February , 2012.
4. BARTHES. R - *Lo obvio y lo obtuso* - Ed. Paidós Comunicación - 1986 - Barcelona
5. La tecnología esteganográfica LSB (Least Significant Bit) de ocultación de la información trabaja precisamente sobre el sistema RGB (rojo/verde/azul), colores identitarios de la paleta del artista.
6. BUTLER. S - *Abstract Painting -New Casualist* - The Brooklyn Rail - June, 2011.
7. CORBIN. A - *Historia del silencio* - Ed. Acantilado - Barcelona - 2020.
8. FOSA.P - ARAYA.C - *Fenomenología del Tiempo Subjetivo y su relevancia para la comprensión de la experiencia humana - Praxis: revista de psicología, ISSN 0717-473X, No. 29 (I Semestre), 2016, págs. 7-25.*