

ARTE EN LA CASA BARDÍN

# JOSÉ ANTONIO HINOJOS

LANDSCAPES FROM NOWHERE



JOSÉ ANTONIO HINOJOS  
LANDSCAPES FROM NOWHERE



Arte en la Casa Bardín

## Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert

Presidente

President César Sánchez Pérez

Diputado de Cultura

Diputat de Cultura César Augusto Asencio Adsuar

Director Cultural

Director Cultural José Ferrández Lozano

Departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere. Comisión Asesora:

Departament de Art i Comunicació Visual "Eusebio Sempere". Comisió Assessora:

Elena Aguilera Cirujeda, Remedios Navarro Mondéjar, José Piqueras Moreno,  
Luisa Pastor Mirambell, Emilio Roselló Tormo, Jesús Zuazo Garrido.

Exposición Arte en la Casa Bardín

Exposició Art a la Casa Bardín

LANDSCAPES FROM NOWHERE

de José Antonio Hinojos

Comisario

Comissari Iván Albalate Gauchía

Del 11 de junio al 24 de septiembre de 2019

De l'11 de juny al 24 de setembre de 2019

Jurado

Jurat

Presidente: César Augusto Asencio Adsuar

Vocales: Elena Aguilera Cirujeda, Juana Mª Balsalobre García, Remedios Navarro  
Mondéjar, Luisa Pastor Mirambell, José Piqueras Moreno, Jesús Zuazo Garrido

Secretaria: Amparo Koninck Frasquet

Organiza

Organitza

Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Coordinación

Cordinació

Juana María Balsalobre. Departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere

Coordinación técnica

Coordinació Tècnica Inmaculada Fernández Salvador

Montaje

Muntatge Art Express

Catálogo

Catàleg

Coordinación

Coordinació Departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere

Textos

Textes © Juana Mª Balsalobre García.

© Iván Albalate Gauchía

© José Antonio Hinojos

Traducción

Traducció David Azorín, Departament de Formació de la Diputació d'Alacant  
Marina Hartley

Diseño

Disseny Eduardo Infante

Fotografías

Fotografies © José Antonio Hinojos

Impresión

Impressió Ingra Impresores S.L.

D.L.

A 334-2019

ISBN

978-84-7784-801-1

Edición

Edició © Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert



## *Arte en la Casa Bardín. XXXII*

El Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, en su apuesta por la cultura y el arte, organiza entre sus diversas actividades las exposiciones que como ciclo *Arte en la Casa Bardín* toma el nombre de la sede del Gil-Albert. Inició su andadura en el año dos mil doce con el formato artista/comisario, encuentro y visitas guiadas, que mantiene, en cada una de las muestras individuales. En una primera etapa fueron propuestas por la Comisión Asesora del Departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere. A partir del año dos mil quince, el doctor José Ferrández Lozano, director cultural del Gil-Albert, impulsa el primer concurso público de *Arte en la Casa Bardín* con una selección de diez propuestas presentadas en los años dos mil dieciséis y dos mil diecisiete, reseñadas al final del catálogo.

En ese último año se convocó el segundo certamen de *Arte en la Casa Bardín* para seleccionar diez exposiciones con el objetivo de acercar las prácticas artísticas contemporáneas en la programación de exposiciones del dos mil dieciocho y del dos mil diecinueve. Han sido seleccionadas las propuestas de los siguientes artistas y comisarios:

Roberto López / Antonio Barroso  
Alberto Vicente Santoja / Gabriel Songel  
BYE / Zanora Coperías  
Lola Lorente / Gertrudis Gómez  
Jorge Burillo / Juan F. Navarro  
Xavi Carbonell / María José Gadea  
Mónica Jover / Isabel Tejeda  
Rosell Meseguer / José Luís Martínez  
**José Antonio Hinojos / Iván Albalate**  
Cayetano García Navarro / David Trujillo

Cada propuesta se sitúa en el marco de la creación actual, en un universo definido por la obra del artista y las aportaciones del comisario. Se define en lo multidisciplinar, en la pintura, el collage, la instalación, la fotografía, la escultura, la gráfica, el cómic, la ilustración, el dibujo, lo audiovisual, la performance, la didáctica y un abanico abierto a las diversas modalidades artísticas y creativas. José Antonio Hinojos investiga el paisaje y cómo el concepto ha ido cambiando, tanto el representado, en pintura, como el captado por medio de la fotografía u otros medios digitales. Nuestra mirada se abre a una gran ventana y a la naturaleza que visualmente podemos abarcar, pero hay otra mirada, desde arriba, que se sirve de los medios digitales y da multitud de detalles, toda una serie de instantáneas muy particulares. Hinojos las captura, las reinterpreta y las fusiona físicamente, en la exposición, las clasifica a partir del color, de la forma o de la línea y crea un extenso paisaje, diverso y casi pictórico.

**Juana María Balsalobre**

## *Art a la Casa Bardín. XXXII*

L'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, en la seua apostia per la cultura i l'art, organitza, entre les seues diferents activitats, les exposicions que com a cicle Art a la Casa Bardín pren el nom de la seu del Gil-Albert. S'hi va posar en marxa l'any dos mil dotze amb el format artista/comissari, trobada i visites guiades, que manté, en cadascuna de les mostres individuals. En una primera etapa van ser proposades per la Comissió Assessora del Departament d'Art i Comunicació Visual Eusebio Sempere. A partir de l'any dos mil quinze, el doctor José Ferrández Lozano, director cultural del Gil-Albert, impulsa el primer concurs públic d'Art a la Casa Bardín amb una selecció de deu propostes presentades en els anys dos mil setze i dos mil dèsset, ressenyades al final del catàleg.

En aquest darrer any es va convocar el segon certamen d'Art a la Casa Bardín per seleccionar deu exposicions amb l'objectiu d'acostar les pràctiques artístiques contemporànies en la programació d'exposicions del dos mil díhuit i del dos mil dènou. Han estat seleccionades les propostes dels artistes i comissaris següents:

Roberto López / Antonio Barroso  
Alberto Vicente Santoja / Gabriel Songel  
BYE / Zanora Coperías  
Lola Lorente / Gertrudis Gómez  
Jorge Burillo / Juan F. Navarro  
Xavi Carbonell / María José Gadea  
Mónica Jover / Isabel Tejeda  
Rosell Meseguer / José Luís Martínez  
**José Antonio Hinojos / Iván Albalate**  
Cayetano García Navarro / David Trujillo

Cada proposta se situa en el marc de la creació actual, en un univers definit per l'obra de l'artista i les aportacions del comissari. Es defineix en el multidisciplinari, en la pintura, el collage, la instal·lació, la fotografia, l'escultura, la gràfica, el còmic, la il·lustració, el dibuix, l'audiovisual, la performance, la didàctica i un ventall obert a les diferents modalitats artístiques i creatives. José Antonio Hinojos investiga el paisatge i com el concepte ha canviat, tant el representat, en pintura, com el captat per mitjà de la fotografia o altres mitjans digitals. La nostra mirada s'obri a una gran finestra i a la natura que, visualment, podem abastar; però hi ha una altra mirada, des de dalt, que se serveix dels mitjans digitals i afegeix una multitud de detalls; tot un seguit d'instantànies molt particulars. Hinojos les capture, les reinterpreta i les fusiona físicament; a l'exposició, les classifica a partir del color, de la forma o de la línia i crea un paisatge extens, divers i gairebé pictòric.

**Juana María Balsalobre**

## EL PAISAJE COMO CATALIZADOR DE LA REALIDAD

Si partimos de la idea de que la obra de un artista refleja aquello que configura su universo propio, al contemplarla, podemos develar qué intención pone en juego dicho creador al ejecutar las mencionadas piezas artísticas, de este modo para descubrir dicha información oculta, deberemos atender a algunas cuestiones que nos ayudarán en nuestro cometido.

En primer lugar ubicaremos que podemos identificar y analizar cualquier objeto artístico desde tres niveles de significación diferenciados y a la vez complementarios, estos son, tal y como se sustenta en la teoría de Erwin Panofsky<sup>1</sup> acerca de su estudio sobre iconología e iconografía, la significación primaria o natural, la significación secundaria o convencional y su contenido. Aunque Panofsky desarrolla esta distinción conceptual para llevar a cabo el análisis de una imagen, podemos extrapolar dicha estructura de estudio hacia cualquier objeto artístico e incluso anudarlo a lo que Lacan denominó como los tres registros de lo psíquico: lo Real, lo Imaginario y lo Simbólico<sup>2</sup>.

Basándonos en este aparato conceptual, no solo tenemos la posibilidad de diseccionar una imagen u obra de arte en estos tres sustratos, sino que podemos encontrar objetos artísticos que respondan a cualquiera de estas tipologías.

Así pues y centrándonos en el terreno de lo visual, cabe la posibilidad de ver que hay un tipo de imágenes que se generan con una intención puramente expresiva, que de algún modo remite a los aspectos naturales de la imagen, a su aspecto físico, en el que su carácter formal adquiere una importancia destacada, al tiempo que se descuidan aspectos más profundos que una imagen puede revelar. Ejemplo de ello serían las imágenes que se generan a través de aplicaciones de dispositivos electrónicos y a las que se les realiza variaciones formales, con la pretensión de impactar en el espectador para atraer su atención y con un carácter efímero pero directo, destacar esa imagen de entre una nebulosa visual a la que nos tienen acostumbrados las redes sociales y los medios de comunicación.

Por otro lado, cuando hablamos de cuestiones convencionales en la imagen, podemos comprender que hay imágenes que sustentan su sentido en el terreno de lo imaginario. Una muestra de ello lo encontramos en el campo de la publicidad, donde se pretende reconfigurar las ideas de los consumidores, y en este sentido aprovechan los constructos culturales, sociales y espirituales o morales para incidir en ciertos aspectos que hagan que el producto que quieren vender, penetre en el inconsciente de los futuros clientes. Así, las imágenes que se utilizan con tal fin, pretenden acomodarse fácilmente en la mente de quienes las reciben, para ello se diseñan usando lugares comunes del mundo visual de la cultura a la que se dirigen y conectan con experiencias universales.

En tercer lugar encontramos imágenes que basan su razón de ser en la atención a la capa más profunda y sutil de cualquier realidad y que siguen patrones de significado que las modulan. Estas imágenes responden al lugar desde donde piensan los creadores de estas, desde qué paradigma concreto son generadas. Con ellas se pretenden establecer los mitos de esos paradigmas y reconstruir aquello que llamamos

1. Panofsky, E. *El significado en las artes visuales*. (Madrid: Alianza, 1987) 47-49.

2. Lacan, J. *Lo simbólico, lo imaginario y lo real* (Argentina: Lacantera Freudiana versión crítica, 1953)

realidad y que como bien refleja el film Matrix podría ser un lugar de percepciones movedizas sobre el que seguir reconstruyendo nuestra identidad y nuestra realidad incierta.

Pongamos por caso concreto a un pintor que está interesado en el paisaje como género pictórico y que realiza un proyecto artístico basándose en este.

Podemos entender que el paisaje es, más allá de un género pictórico, un modo de concebir la realidad que nos rodea, una manera de acercarnos a eso que llamamos mundo. A priori podríamos entender que estamos haciendo referencia a algo externo a nosotros, un lugar en el que podemos entrar y contemplarlo, pero sobre el cual nuestra intervención puede ser mínima, ya que responde a fuerzas de otra naturaleza a las cuales no podemos acceder en un primer momento.

Esta visión, basada en el paradigma científico, el cual se basa en la observación física la naturaleza, nos sugiere que un paisaje se constituye de elementos que son ajenos a aquel que está observando dicho fenómeno, pero como nos aclara la física cuántica, “*la imposibilidad de medir simultáneamente observables incompatibles o a la imposibilidad de medir un observable sin perturbar al otro*”<sup>3</sup> hace que el observador sea parte inseparable de esa realidad percibida.

De este modo, si dicho artista utilizará el paisaje como un motivo para generar su obra, podríamos advertir su voluntad inicial. Si lo que empleara como sustento fuera desarrollar imágenes que impactarán fugazmente en el espectador, quizás optaría por crear imágenes aníconicas en las que la modulación de las composiciones y la variación en los parámetros de la pintura (saturación, tonalidad y densidad física) serían la clave para crear esa dimensión visual.

Por otro lado, si eligiera basarse en un tipo de imágenes que recogieran la tradición pictórica y visual, de alguna cultura o período histórico, podría realizar algún tipo de reinterpretación o de collage, en el que los elementos figurativos se podrían combinar para conformar una nueva imagen.

Por último, si el citado artista decidiera replantear o resignificar la realidad en la que habita, pudiera ser que acudiera a alguna estructura de pensamiento o paradigma sobre el que sostener las imágenes que fuera a generar y de ahí, propondría una revisitación de los mitos que definen esa realidad o plantearía nuevas maneras de entender todo aquello que se le constituye como su universo.

En conclusión, si un pintor consigue converger en su producción todas estas variantes de las imágenes, e incluso en cada una de ellas desarrolla conscientemente los tres niveles de significación, podríamos estar hablando de un artista de Nueva Era, interesado en develar cuestiones ocultas de la realidad, para usarlas a su favor. Esto nos remite a lo que argumenta el psicoanalista José Luis Parise el cual sostiene que “*a través del arte se cambia la realidad, a través del arte se genera la realidad*”<sup>4</sup> y así pues es nuestro deseo encontrar artistas e imágenes que nos posibiliten seguir replanteando nuestra realidad a través de este vasto terreno del arte y con ello reconfigurar y mejorar lo que hemos determinado llamar vida.

Iván Albalate Gauchía

3. Bosyk, G. M. *Más allá de Heisenberg. Relaciones de incertezas tipo Landau-Pollak y tipo entropicas*. (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2014) Tesis doctoral.

4. Parise, J.L. *El Valor Oculto del Arte*. (Barcelona: Galeríalalinea, 2019)  
<https://www.youtube.com/watch?v=gNUPGyRdNMU>

## EL PAISATGE COM A CATALITZADOR DE LA REALITAT

Si partim de la idea que l'obra d'un artista reflecteix allò que configura el seu univers propi, en contemplar-la, podem desvetlar quina intenció posa en joc aquest creador en executar les peces artístiques esmentades; d'aquesta manera per a descobrir aquesta informació oculta, hauríem d'atendre algunes qüestions que ens ajudaran en la nostra comesa.

En primer lloc situarem que podem identificar i analitzar qualsevol objecte artístic des de tres nivells de significació diferenciats i, alhora, complementaris; aquests són, tal com se sosté en la teoria d'*Erwin Panofsky*<sup>1</sup> sobre el seu estudi sobre iconologia i iconografia, la significació primària o natural; la significació secundària o convencional, i el seu contingut. Encara que Panofsky desenvolupa aquesta distinció conceptual per dur a terme l'anàlisi d'una imatge, podem extrapolar aquesta estructura d'estudi cap a qualsevol objecte artístic i, fins i tot, lligar-lo al que Lacan va anomenar com els tres registres de l'estat psíquic: el real, l'imaginari i el simbòlic<sup>2</sup>.

Sobre la base d'aquest aparat conceptual, no solament tenim la possibilitat de dissecionar una imatge o obra d'art en aquests tres substrats, sinó que podem trobar objectes artístics que responden a qualsevol d'aquestes tipologies.

Així doncs, i centrant-nos en el terreny de la visualitat, hi ha la possibilitat de veure que hi ha un tipus d'imatges que es generen amb una intenció purament expressiva, que d'alguna manera remet als aspectes naturals de la imatge, al seu aspecte físic, en el qual el seu caràcter formal adquireix una importància destacada, alhora que es desatenen aspectes més profunds que una imatge pot revelar. Un exemple d'això són les imatges que es generen a través d'aplicacions de dispositius electrònics i a les quals se'ls realitza variacions formals, amb la pretensió d'impactar en l'espectador per a atraire la seua atenció i amb un caràcter efímer però directe; destacar aqueixa imatge d'una nebulosa visual a què ens tenen acostumats les xarxes socials i els mitjans de comunicació.

D'altra banda, quan parlem de qüestions convencionals en la imatge, podem comprendre que hi ha imatges que sostenen el seu sentit en el terreny de l'estat imaginari. Una mostra d'això la trobem en el camp de la publicitat, on es pretén reconfigurar les idees dels consumidors i, en aquest sentit, aprofiten els constructes culturals, socials i espirituals o morals per a incidir en uns certs aspectes que facen que el producte que volen vendre, penetre en la inconsciència dels clients futurs. Així, les imatges que s'utilitzen amb aquesta finalitat, prenenen acomodar-se fàcilment en la ment dels qui les reben, per això es dissenyen tot emprant llocs comuns del món visual de la cultura a la qual s'adrecen i connecten amb experiències universals.

En tercer lloc, trobem imatges que basen la seua raó de ser en l'atenció a la capa més profunda i subtil de qualsevol realitat i que segueixen patrons de significat que les modulen. Aquestes imatges responden al lloc des d'on pensen els creadors d'aquestes, des de quin paradigma concret estan generades.

1. Panofsky, E. *El significado en las artes visuales*. (Madrid: Alianza, 1987) 47-49.

2. Lacan, J. *Lo simbólico, lo imaginario y lo real* (Argentina: Lacantera Freudiana versió crítica, 1953)

Amb elles es pretenen establir els mites d'aquests paradigmes i reconstruir allò que anomenem realitat i que, com bé reflecteix la pel·lícula Matrix, podria ser un lloc de percepcions movedisses sobre el qual continuar reconstruint la nostra identitat i la nostra realitat incerta.

Com a cas concret, hi veiem un pintor que està interessat en el paisatge com a gènere pictòric i que realitza un projecte artístic tot basant-se en aquest.

Podem entendre que el paisatge és més enllà d'un gènere pictòric, una manera de concebre la realitat que ens envolta, una manera d'acostar-nos al que anomenem món. A priori podríem entendre que estem fent referència a una cosa externa a nosaltres, un lloc al qual podem entrar-hi i contemplar-lo, però sobre el qual la nostra intervenció pot ser mínima, ja que respon a forces d'una altra naturalesa a les quals no podem accedir en un primer moment.

Aquesta visió, basada en el paradigma científic, el qual es basa en l'observació física la naturalesa, ens suggereix que un paisatge es constitueix d'elements que són aliens a aquell que està observant aquest fenomen; ara bé, com ens revela la física quàntica, "la impossibilitat de mesurar simultàniament observables incompatibles o a la impossibilitat de mesurar un observable sense pertorbar-hi l'altre"<sup>3</sup> fa que l'observador siga part inseparable d'aquesta realitat percebuda.

D'aquesta manera, si aquest artista utilitzés el paisatge com a motiu per a generar la seua obra, podríem aguatar la seua voluntat inicial. Si el que emprés com a manteniment fos desenvolupar imatges que impactaren fugaçment en l'espectador, potser optaria per crear imatges anònimes en les quals la modulació de les composicions i la variació en els paràmetres de la pintura (saturació, tonalitat i densitat física) serien la clau per a crear aquesta dimensió visual.

D'altra banda, si triés basar-se en un tipus d'imatges que recolliren la tradició pictòrica i visual, d'alguna cultura o període històric, podria realitzar algun tipus de reinterpretació o de collage, en el qual els elements figuratius es podrien combinar per conformar una nova imatge.

Finalment, si l'artista esmentat decidís replantejar o resignificar la realitat en la qual habita, pogués ser que acudira a alguna estructura de pensament o paradigma sobre el qual sostindre les imatges que anés a generar i d'aquí, proposaria una revisitació dels mites que defineixen aquesta realitat o plantejaria noves maneres d'entendre tot allò que es constitueix com el seu univers.

En conclusió, si un pintor aconsegueix convergir en la seua producció totes aquestes variants de les imatges, i fins i tot en cadascuna d'elles desenvolupa conscientment els tres nivells de significació, podríem estar parlant d'un artista de Nueva Era, interessat en desvetlar qüestions ocultes de la realitat, per a empar-les al seu favor. Això ens remet al que argumenta el psicoanalista José Luis Parise el qual sosté que "a través de l'art es canvia la realitat, a través de l'art es genera la realitat"<sup>4</sup> i així doncs és el nostre desig trobar artistes i imatges que ens possibiliten continuar replantejant la nostra realitat a través d'aquest vast terreny de l'art i amb això reconfigurar i millorar el que hem determinat anomenar vida.

Iván Albalate Gauchía

3. Bosyk, G. M. *Más allá de Heisenberg. Relaciones de incertezas tipo Landau-Pollak y tipo entrópicas*. (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2014) Tesi doctoral.

4. Parise, J.L. *El Valor Oculto del Arte*. (Barcelona: Galeríalínea, 2019)  
<https://www.youtube.com/watch?v=gNUPGyRdNMU>

## THE LANDSCAPE AS A CATALYST FOR REALITY

If we start with the idea that the work of an artist reflects that which configures its own universe, when contemplating it, we can unveil that the intention puts in play the creator when he execute this mentioned art work, thereby to discover that hidden information, we should tend to some questions that will help us with our task. First of all will say that we can identify and analyse which ever artistic object from three different but at the same time complementary levels of significance, these are, just as the theory of Erwin Panofsky<sup>1</sup> sustains about iconology and iconography, the primary or natural significance, the secondary meaning or convention and its content. Although Panofsky develops this conceptual distinction for 3 registrations of the psychic: the Real, the Imaginary and Symbolic<sup>2</sup>.

Posing it on this conceptual apparatus, not only do we have the possibility to dissect a image and work of art in these there substrates, but we can find artistic objects that respond to any of these typologies.

And so concentrating on the visual territory, it's possible to see that there is a type of images that generates with a purely expressive intention, that by some means refers to the natural bearings of the image, of its fiscal aspect, in which its formal character acquires an important feature, while some profane aspects that a image may reveal. An example of this would be the images that get generated through the application of electrical devices and to those who do formal variations, with the pretension of impacting the spectator to get his attention and with a ephemeral but direct character, distinguishing that image from among a visual nebula of which the social network and media have us accustomed to.

On second hand, when we talk of conventional issues of the image, we can comprehend that there are images that support there sense in the realm of the imaginary. We can find a sample of it in the field of advertising, where it is aimed to reconfigure the ideas of the consumers, and in this sense takes advantage of the cultural, social, spiritual or moral constructs to influence in some aspects that make the product that they want to sell, gets penetrated in the unconscious of future clients. Thus, the images that get used for that purpose, they pretend to easily accommodate in the mind of who receives them, for this it is designed using common places of the visual world to the culture of which they get directed and connected with universal experiences.

Thirdly we find images what base there reason of being on the attention of the most profound and subtle layer of any reality and that follow patterns of meaning that modulate them. These images respond from the place in which the creators think from, from which paradigm are generated. With them it's intended to establish the myths of those paradigms and rebuild that which we call reality and as the Matrix film well reflects it could be a place of moved perception over which to continue rebuilding our identity and our uncertain reality.

Let's have a specific case that a painter is interested in the landscape as a painting genre and that he is doing an artistic project based on this.

---

1. Panofsky, E. *Meaning in the Visual Arts* (Madrid: Alianza, 1987) 47-49.

2. Lacan, J. *Lo simbólico, lo imaginario y lo real* (Argentina: Lacantera Freudiana versión crítica, 1953)

We can understand that the landscape is more than just a pictorial genre, a way to conceive reality that surrounds us, a way to get closer to this which we call earth. Before we can understand that we are making a external reference to something, a place in which our intervention can be minimum, since it responds to forces of another nature which at first we can't access.

This vision, based on the scientific paradigm, which is based on the observation of nature, it suggests that a landscape is constituted of elements that are alien to whom is observing the phenomenon, but as quantum physics clarifies us "the impossibility of simultaneously measuring incompatibles or the impossibility of measuring one observable without distributing the other"<sup>3</sup> makes the observer an inseparable part of that perceived reality.

In this way, if said artist uses the landscape as a motive to generate his artwork we could notice his initial will. If what we use as livelihood would be to develop images that impact fleetingly in the spectator, maybe opting by creating aniconic image in which the modulation of the composition and variation on the painting parameters (saturation, tonality and physical density) would be the key to create that visual dimensions.

On the other hand, if he chose to base on a type of image that collected the pictoric and visual traditions, of some cultural or historic period we could carry out some type of reinterpretation or collage, in which the figurative elements could change to make a new image.

Finally, if the aforementioned artist decided to rethink o resignify the reality in which he lives, could be that he went to a structure of thought or paradigm about the one to hold the images that were going to generate and form there, would suggest awer view of the myths that defined the reality or present new ways of understanding everything that could be considered as his universe.

In conclusion, if a painter gets to converse in this production all these variants of images and even consciously develops the three levels of significance, we could be talking of an artist of new era, interested to unveil hidden questions of reality to use them in his favour. This sends us to what the psychoanalyst Jose Luis Parise which sustains that "reality changes through art, reality is generated through art"<sup>4</sup> and it's our wish to find artists and images that enable to continue our reality through this vast territory or art and thereby configured and improving what we have determined to call life.

Iván Albalate Gauchía

---

3. Bosyk, G. M. *Más allá de Heisenberg. Relaciones de incertezas tipo Landau-Pollak y tipo entrópicas*. (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2014) Doctoral thesis.

4. Parise, J.L. *El Valor Oculto del Arte*. (Barcelona: Galeríalínea, 2019)  
<https://www.youtube.com/watch?v=gNUPGyRdNMU>

## PALIMSESTO FICTÓRICO ANTRÓPICO

Al igual que el paisaje como territorio se ha ido configurando a lo largo del tiempo, en una acumulación de capas superpuestas, borrando a las anteriores; el paisaje como imagen y representación pictórica, como invención y convención, se ha ido configurando merced a la evolución en los códigos culturales y mentalidades surgidas a largo de los últimos 700 años en el continente europeo.

En ese devenir histórico, las imágenes paisajísticas que forman parte de la Pintura Europea, muestran un continuo suceder de símbolos, valores, técnicas y lugares comunes, que entrelazan los ámbitos de la religión y lo pagano, la filosofía, las artes, el comercio, la arquitectura,... en definitiva, la fusión e interacción entre lo cultural con la naturaleza, en un "milhojas", donde los paisajes se transforman en escenarios y espacios de la percepción que se ha ido teniendo del mundo.

Esa acumulación de experiencias en el paisaje, permite concebirlo como puzzle, unión de partes y fragmentos de un todo inabarcable, en su dimensión espacial y temporal. Con la intención de integrar la pluriformidad de algunas de las principales convenciones representacionales del género, genero 3 grandes piezas, que como espacios ficticios, escenifican el deseo y la necesidad que la cultura occidental ha tenido de plasmar la naturaleza y los espacios que habitamos, pintados tras el marco-ventana, que sin lugar a dudas se ha establecido como el formato vencedor en la tradición del paisaje en la pintura occidental. En estas 3 pinturas se recogen fragmentos de paisajes de 30 pintores europeos de los últimos 7 siglos.

**José Antonio Hinojos**

## PALIMPSEST FICTÒRIC ANTRÒPIC

D'igual manera com el paisatge, com a territori, s'ha configurat al llarg del temps, en una acumulació de capes superposades, que esborren les anteriors; el paisatge com a imatge i representació pictòrica, com a invenció i convenció, s'ha configurat gràcies a l'evolució en els codis culturals i mentalitats sorgides a llarg dels darrers 700 anys en el continent europeu.

En aquest esdevenir històric, les imatges paisatgístiques que formen part de la Pintura Europea, mostren un seguit continu de símbols, valors, tècniques i llocs comuns, que entrelacen els àmbits de la religió i el paganisme, la filosofia, les arts, el comerç, l'arquitectura,... en definitiva, la fusió i interacció entre la cultura amb la naturalesa, en un "milfulls", on els paisatges es transformen en escenaris i espills de la percepció que s'ha tingut del món.

Aquesta acumulació d'experiències en el paisatge, permet concebre'l com un puzzle; unió de parts i fragments d'un tot inabastable, en la seua dimensió espacial i temporal. Amb la intenció d'integrar la pluriformitat d'algunes de les convencions representacionals principals del gènere, elabora 3 peces grans, que com a espais ficticis, escenifiquen el desig i la necessitat que ha tingut la cultura occidental de palesar la natura i els espais que habitem, pintats després del marc-finestra, que sense cap dubte s'ha establert com el format vencedor en la tradició del paisatge en la pintura occidental. En aquestes 3 pintures es recullen fragments de paisatges de 30 pintors europeus dels darrers 7 segles.

**José Antonio Hinojos**

## ANTHROPIC FICTORIAL PALIMPSEST

*Same as the landscape as territory over time has turned, in a accumulation of overlapping lairs, erasing the previous ones; the landscape as an image and a pictorial representation, as invention and convention, it has been configured in mercy of evolution in cultural codes and the emerged mentality of the last 700 years in the European continent.*

*In that historical becoming, the landscape pictures that form part of European painting, show a continuous occurrence of symbols, values, techniques and common places, that entwine areas of religion and the pagan philosophy, art, comers, architecture,... definitely, the fusion and interaction between cultural with the nature, in a "strudel" where the landscapes get transformed into scenes and mirrors of the perception that the world has been having.*

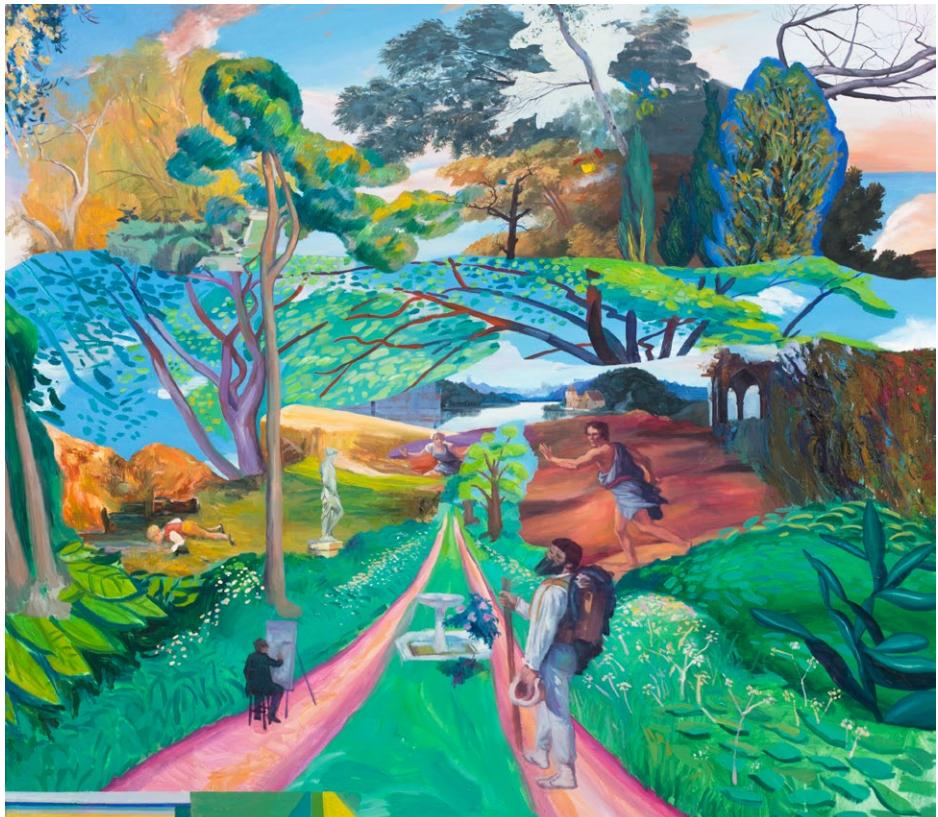
*That accumulation of experience in the landscape, allows to conceive it as a puzzle, a union of parts and fragments of un unattainable whole, in its spatial and temporal dimension. With the intention of integrating the pluriformity of some of the main representational conventions of the genre, I generate 3 large pieces, that are as fictional spaces, staging the desire and the need that the western culture has had to capture nature and the spaces we inhabit. In these 3 paintings the fragments of landscapes from 30 European painters of the last 7 centuries have been collected.*

**José Antonio Hinojos**



**1. Praedella / Praedella / Praedella.** 2019

Óleo sobre lienzo / Oli sobre llenç / Oil on canvas, 142 x 162 cm.



**2. Eutopia / Eutopia / Eutopia.** 2019

Óleo sobre lienzo / Oli sobre llenç / Oil on canvas, 142 x 162 cm.



**3. Eudaimonia / Eudaimonia / Eudaimonia.** 2019

Óleo sobre lienzo / Oli sobre llenç / Oil on canvas, 142 x 162 cm.





**4. Kromothesis / Kromothesis / Kromothesis. 2019**

Óleo sobre lienzo / Oli sobre llenç / Oil on canvas, 138,5 x 336 cm.



SALIDA

## HORIZONTE VERTICAL

La ficción que supone la generación de un mapa, no es ajena al arte de la pintura. Desde los comienzos de la cartografía, ambas disciplinas siempre fueron de la mano, tanto en lo ficcional como en la relación entre el poder y el uso de la representación del territorio. La cartografía se entiende dueña del plano vertical, la pintura paisajista se conforma desde el plano horizontal. Trabajar con imágenes figurativas que permiten ocultar el horizonte y la percepción de las dimensiones tridimensionales del territorio, facilita el cruceamiento de los planos que forman los dos ejes euclidianos, vertical y horizontal. Imágenes estereoscópicas del paisaje, en formato digital y por lo tanto ficticias en base a lo físico.

El resultado es un conjunto de composiciones que siendo aparentemente abstractas, se estructuran a partir de las formas y matices, que constituyen el territorio como superficie de la esfera terrestre. Puede comprobarse la similitud de los patrones formales y estructurales de los diferentes elementos geológicos, que visualizados a gran distancia, son muy similares a las pautas de configuración formal que poseen los elementos naturales a una escala microscópica. Se comprueba la relación entre lo micro y lo macro como reflejos de un mismo patrón cósmico de densificación constructiva matemática del universo.

Este uso de las imágenes tanto de las pictóricas como de fotográficas formaría parte como práctica, de ese fenómeno que Fontcuberta (2006) denominó la era post-fotográfica. Esta ordenación y archivo de capturas de pantalla de diferentes ubicaciones del planeta, seleccionadas “en el espacio híbrido de la sociabilidad digital”, sería consecuencia y aprovechamiento de esa “superabundancia visual” en la que actualmente nos encontramos.

Ese posicionamiento desde un punto de vista privilegiado, como es la altura que brinda el satélite como experiencia de vuelo virtual, permite cual flâneur parisino, pasear escudriñando la cáscara del planeta y su fisonomía. Los 510 millones de kilómetros de la superficie terrestre, pueden ser recorridos en el mayor repositorio de imágenes geográficas en su formato digital, la aplicación de Google Earth.

En estas piezas, los nuevos paisajes creados, son resignificados, tomando una nueva dimensión que invita a la reflexión sobre la propia idea de paisaje, sus límites espaciales u ortodoxias.

## HORITZÓ VERTICAL

La ficció que esdevé la generació d'un mapa, no és aliena a l'art de la pintura. Des dels començaments de la cartografia, totes dues disciplines sempre van ser de la mà, tant en el ficcional com en la relació entre el poder i l'ús de la representació del territori. La cartografia s'entén propietària del pla vertical, la pintura paisatgista es conforma des del pla horitzontal. Treballar amb imatges figuratives que permeten ocultar l'horitzó i la percepció de les dimensions tridimensionals del territori, facilita l'encreuament dels plans que formen els dos eixos euclidiàns, vertical i horitzontal. Imatges estereoscòpiques del paisatge, en format digital i, per tant, fictícies sobre la base del físic.

El resultat és un conjunt de composicions que tot i ser aparentment abstractes, s'estructuren a partir de les formes i matisos, que constitueixen el territori com a superficie de l'esfera terrestre. Pot comprovar-se la semblança dels patrons formals i estructurals dels elements geològics diferents, que visualitzats a

gran distància, són molt semblants a les pautes de configuració formal que posseeixen els elements naturals a una escala microscòpica. Es comprova la relació entre el micro i el macro com a reflexos d'un mateix patró còsmic de densificació constructiva matemàtica de l'univers.

Aquest ús de les imatges tant de les pictòriques com de fotogràfiques formaria part com a pràctica, d'aquest fenomen que Fontcuberta (2006) va anomenar l'era postfotogràfica. Aquesta ordenació i arxiu de captures de pantalla de diferents ubicacions del planeta, seleccionades “en l'espai híbrid de la sociabilitat digital”, seria conseqüència i aprovechament d'aquesta “superabundància visual” en la qual ens trobem a hores d'ara.

Aquest posicionament des d'un punt de vista privilegiat, com és l'altura que brinda el satèl·lit com a experiència de vol virtual, permet com un flâneur parisenc, passejar i escudriñar la corba del planeta i la seu fesomia. Els 510 milions de quilòmetres de la superficie terrestre, poden ser-hi recorreguts en el major repositori d'imatges geogràfiques en el seu format digital, l'aplicació de Google Earth.

En aquestes peces, els nous paisatges creats, són resignificats, i prendre una nova dimensió que convida a la reflexió sobre la idea pròpia de paisatge, els seus límits espacials o ortodoxies.

## VERTICAL HORIZON

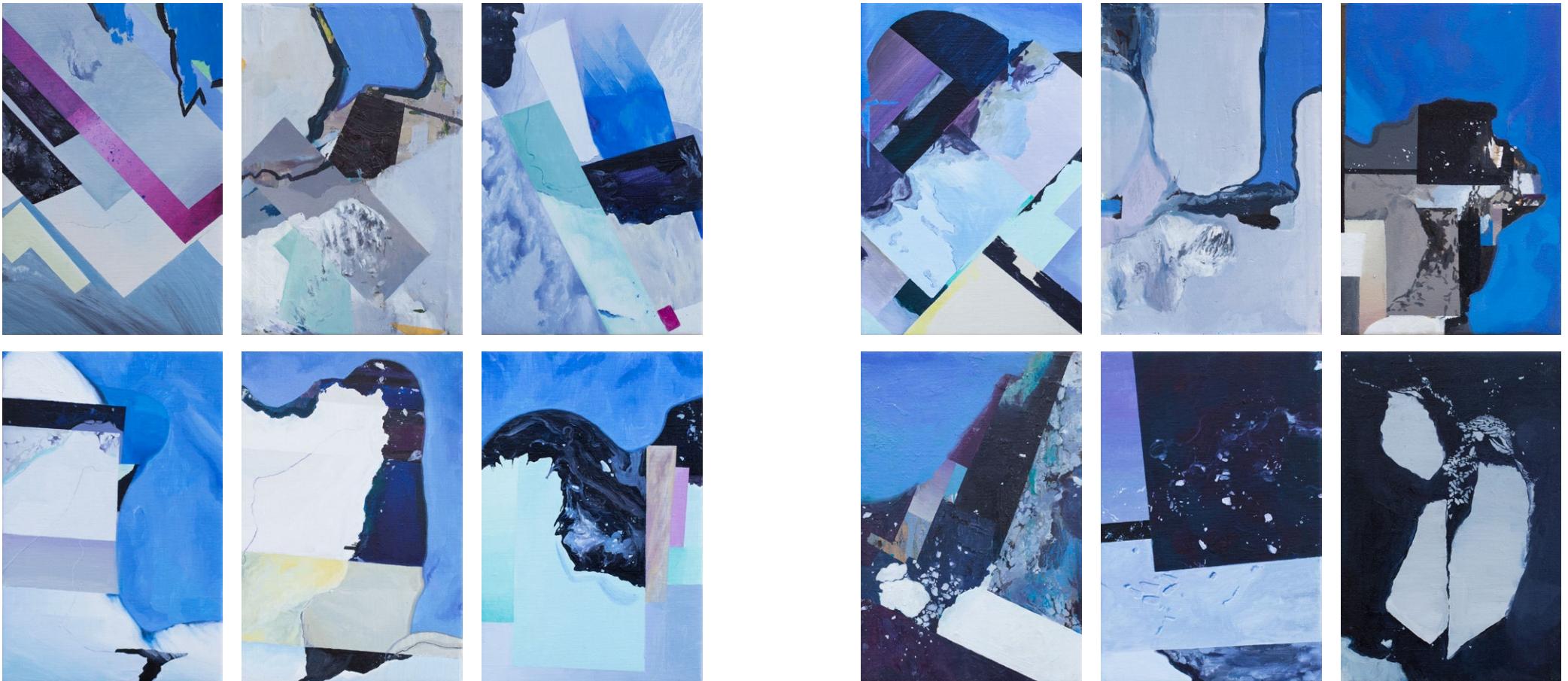
*The fiction that supposes the making of a map, is not alien to the art of painting. From the beginning of cartography, the two disciplines always went hand in hand, both in fictional and in the relationship between power and the use of the representation of the territory. The cartography is understood as the owner of the vertical plan, landscape painting is formed from the horizontal plan. Working with figurative images that allow to hide the horizon and the perception of the three-dimensional dimensions of the territory, helps crossing of the plans that form the two euclidian axes, vertical and horizontal. Stereoscopic images of the landscape, in digital format and there for fictional based on the physical.*

*The result is a grouping of compositions that are apparently abstract, is structured starting forms and hues, that constitute the territory as the surface of earth sphere. The similarity of the patterns can be checked with great distance, they are very similar to the guidelines of formal configuration to the natural elements to a microscopic scale. The relation between the micro and the macro are like reflections of the same cosmic pattern of mathematical constructive identification of the universe.*

*This use of both pictorial and photographic images would part as practice, of that phenomenon that Fontcuberta (2006) named the post-photographic era. This sorting and registry of screen shots of different locations of the world, selected “in the hybrid space of digital sociability”, it would be the consequence and the exploration of that “visual superabundance” in which we currently find ourselves.*

*The position from a privileged point of view, that offers the satellite as a virtual flight experience, which parisien flâneur, walk around searching the planet's crust and its physiognomy. The 510 million of kilometres of terrestrial surface, they can be tracked in the biggest repository of geographic images in there digital format, the Google Earth app.*

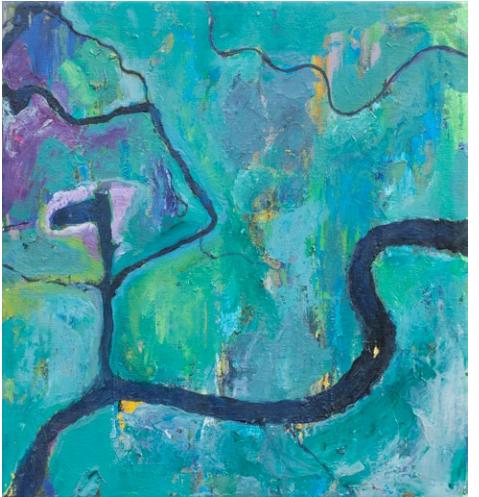
*In these pieces, the new landscapes, are resignified, taking a new dimension that invites to reflect about the own idea of landscape, its special or orthodox limits.*



5. *Cronotopías / Cronotopías / Cronotopías*. 2019

Políptico sobre lienzo / Políptic sobre llenç / Polyptych on canvas,  
Medidas variables / Mides variables / Variable measures.



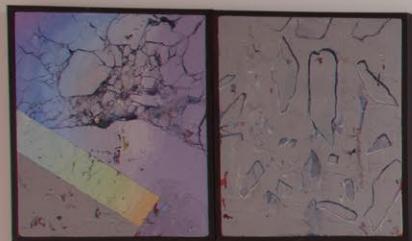


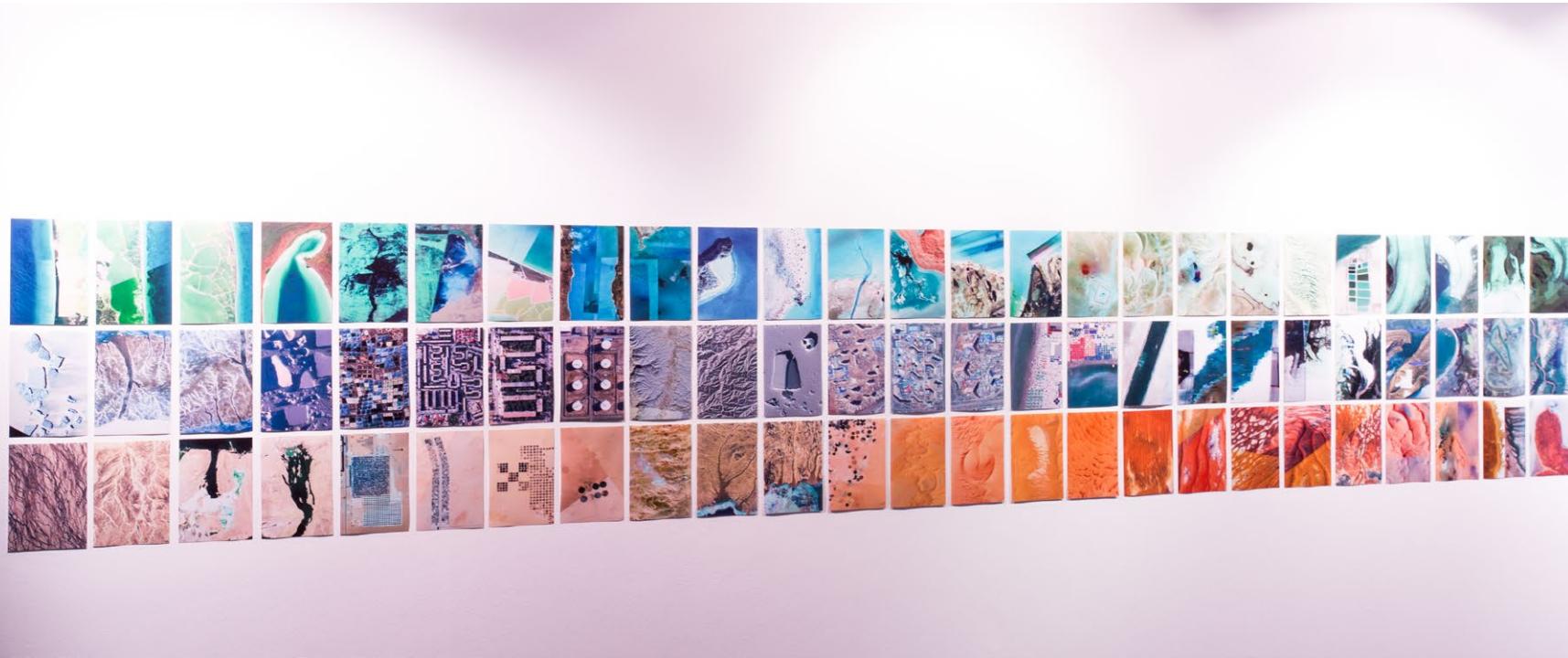
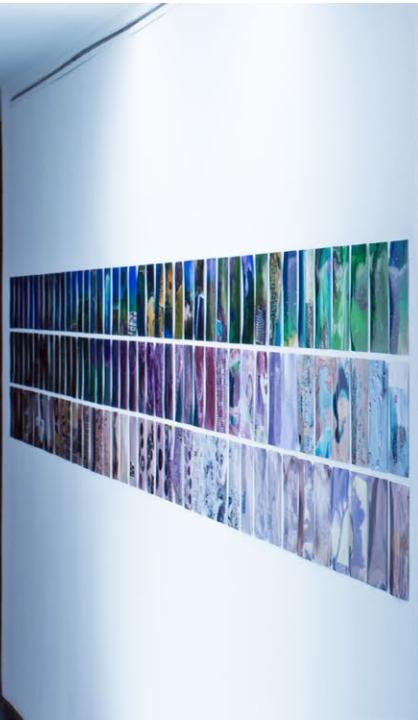
**6. Localizaciones demarcadas / localitzacions demarcades / Demarcated locations. 2019**

Políptico sobre lienzo / Políptic sobre llenç / Polyptych on canvas,

Medidas variables / Mides variables / Variable measures.







**7. Horizonte vertical / Horitzó vertical / Vertical horizon. 2019**

Serie fotográfica / Série fotogràfica / Photo series,

Medidas variables / Mides variables / Variable measures.









## CURRICULUM VITAE

[jhinojos@umh.es](mailto:jhinojos@umh.es)  
[www.joseantoniohinojos.com](http://www.joseantoniohinojos.com)

José Antonio Hinojos es artista plástico, docente e investigador en el Departamento de Arte de la Universidad Miguel Hernández de Elche. Miembro del grupo de investigación *Arqueología de los medios y práctica artística* (MAAP). Como investigador se encuentra interesado por el devenir contemporáneo de la pintura y lo pictórico, desarrollando líneas de investigación entorno a los métodos y técnicas de expresión y captación del rostro humano, centrándose su enfoque principal en abordar la relación entre los conceptos naturaleza y cultura, canalizados a través de la idea del paisaje como constructo cultural.

Como artista ha obtenido numerosos premios y selecciones a nivel nacional e internacional, participando en diversas exposiciones colectivas a nivel nacional e internacional, entre las que destacan -ES-, +ES-, -ES+, +ES+ (2016), *18 casos clínicos* (2015), *Óptica recreativa* (2015), *Quince* (2015). Desde el año 2012 ha realizado diferentes exposiciones individuales a nivel nacional, destacando *Estímulo* (2018), *Axis Mundi* (2018), *El paradigma islamofóbico* (2018) y يibal / Yibal / Montañas (2014). Posee obras en los fondos de diferentes museos e instituciones nacionales e internacionales.

## CURRICULUM VITAE

[jhinojos@umh.es](mailto:jhinojos@umh.es)  
[www.joseantoniohinojos.com](http://www.joseantoniohinojos.com)

*Jose Antonio Hinojos is an artist, teacher and investigator of the Art Department at the University Miguel Hernández of Elche. Member of the investigation group Media archaeology and artistic practice (MAAP). As an investigator he finds his self interested in the becoming of contemporary painting and the pictorial, developing lines of investigation around the methods and techniques of expressions and catchment of the human face, concentrating his primary focus in the idea of landscape as a cultural construct.*

*As an artist he has obtained numerous prices and selections to a national and international level, among which stand out -ES-, +ES-, -ES+, +ES+ (2016), 18 casos clínicos (2015), Óptica recreativa (2015) and Quince (2015). From the year 2012 he has accomplished different individual exhibitions at a national level, highlighting Estímulo (2018), Axis Mundi (2018), El paradigm islamofóbico (2018) and يibal / Yibal / Montañas (2014). He owns works in the funds of different museums of national and international institutions.*

## ARTE EN LA CASA BARDÍN

- 2012 COROINFLABLES Juan Fuster / Natalia Molinos.
- 2012 ANATOMÍA DEL ALMA Orfeo Soler / Paco Linares.
- 2012 ANTE LOS ESPACIOS VACÍOS Jesús Rivera / Enric Mira.
- 2012 MAPAS INVISIBLES Antonio Barea / José Luis Martínez.
- 2012 HOMO LUDENS Rosana Antolí / Ana Alarcón.
- 2013 LA PINTURA COMO INVESTIGACIÓN LINGÜÍSTICA Y TERAPÉUTICA Rafael Hernández / Isabel Tejeda.
- 2013 DESCANSA TODO LO QUE NECESITES SIN PENA NI GLORIA Carlos García Peláez / Begoña Martínez.
- 2013 CÓDIGO COMPARTIDO Javier Romero / Jordi Navas.
- 2013 SINTITULO OCHO Ignacio Chillón / Christina Poveda.
- 2013 BIO-LOGICAL DEGROWTH Cristina Ferrández / Mamen Velasco.
- 2014 Y LA DEFINICIÓN Olga Diego / Teresa Lanceta.
- 2014 LO VEO TODO NEGRO Pablo Bellot / Irene Ballester.
- 2015 ARAÑAZOS Y DISSOLUTION Kribi Heral / Javier Marroquí.
- 2016 KALEIDOSCOPIO James Marr (Kaufman) / José Luis Martínez Meseguer.
- 2016 THE MEDUSA COLLECTIVE EXPERIMENT Cynthia Nudel / Diana Guijarro Carratalá.
- 2016 PROYECTO CMYK, CUATRICOMÍA EN PATCHWORK Elena Jiménez / Isabel Tejeda Martín.
- 2016 FABRICATION OF (non) sense Juan F. Navarro / Milagros Angelini.
- 2017 I WANT TO BELIEVE David Trujillo / José Manuel Álvarez Enjuto.
- 2017 LIBERACIONES DE REALIDAD // LIBERACIONES DE IDENTIDAD // LIBERACIONES DE ESPACIO, Raquel Puerta-Varó / Rocío Guijarro.
- 2017 INERTE PERO VIVO Miriam Rincón Carrero / Bernabé Gómez Moreno.
- 2017 DE IDA Y VUELTA Juan Carlos Rosa Casasola / Andrea Pastor Brotons.
- 2017 BLUR Iván Albalate Gauchía / Tatiana Sentamans
- 2017 OFICIOS DEL DESENCANTO José Vicente Martín Martínez / Iván Albalate Gauchía
- 2018 BUSTLER Xavi Carbonell / Mª José Gadea Capó
- 2018 PRINCIPIA Roberto López / Antonio Barroso
- 2018 LO VISUAL DE LA ESCUCHA Jorge Burillo / Juan F. Navarro
- 2018 FRIDONIA. CIUDAD FAKE, BYE / Zanora Coperías
- 2018 INVERSIÓN MATRICIAL. Do it yourself Alberto V. Santonja / Gabriel Songel
- 2018 MÍ Lola Lorente / Gertrud Gómez
- 2019 DEL MISTERIO DE LA VIDA Y DE LO CREADO Mónica Jover / Isabel Tejeda
- 2019 LO INVISIBLE Rosell Meseguer / José Luis Martínez Meseguer
- 2019 LANDSCAPES FROM NOWHERE José Antonio Hinojos / Iván Albalate

# INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT

CASA BARDÍN Calle San Fernando Nº 44. 03001. Alicante. <http://www.iacjuangilalbert.com>

