

ARTE EN LA CASA BARDÍN

LA MUTUA ARTÍSTICA

OFICIOS DEL DESENCANTO



LA MUTUA ARTÍSTICA

JOSÉ VICENTE MARTÍN E
IVÁN ALBALATE

OFICIOS DEL DESENCANTO

OFICIS DEL DESENCANT

CRAFTS OF DISENCHANTMENT



Arte en la Casa Bardín

Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
Institut Alacantí 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

OFICIOS DEL DESENCANTO
LA MUTUA ARTÍSTICA de José Vicente Martín e Iván Albalate

Comisario
Comissari Román de la Calle

Del 14 de noviembre de 2017 al 9 de enero de 2018

Jurado
Jurat President: César Augusto Asencio Adsuar
Vocals: Elena Aguilera Cirujeda, Juana Mª Balsalobre García, Remedios Navarro
Mondéjar, José Piqueras Moreno, Emilio Roselló Tormo, Jesús Zuazo Garrido
Secretaria: Amparo Koninck Frasquet

Organiza
Organitza Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
Institut Alicanti de Cultura Juan Gil-Albert

Coordinación:
Coordinació 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, Román de la Calle, La Mutua Artística
Traducción Traducció	Valenciano: David Azorín, Departament de Formació de la Diputació d'Alacant Inglés: Kai Bernd Lange
Diseño Disseny	Eduardo Infante
Fotografías Fotografies	José Vicente Martín e Iván Albalate
Asistentes Assistents	Roc Gomar (imagen), Mario Romero (talla y pintura) Juan Francisco Gómez de Albacete (moldes), Joan Esquerdo (cerámica) Ángel Henarejos, Adrián Cerezo, Eric Carpe (fotografías) Bartolome Pérez (redes)
Agradecimientos Agraïments	Joan Cortés, David Trujillo, María Zambrana (<i>El estadista del amor</i>) Mario Janone (<i>El atribuidor de sentido</i>), José Maldonado (<i>El sembrador de dudas</i>) Miguel Lorente (<i>El cazador de esperanzas</i>), Sergio Luna (<i>El aguador de fiestas</i>)
Impresión Impressió	Azorín, Servicios Gráficos Integrales
ISBN	978-84-7784-764-9
D.L.	A 561-2017
Edición Edició	© Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert



Arte en la Casa Bardín. XXIII

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 hace cinco años con el formato artista/comisario, encuentro y visitas guiadas a las trece muestras individuales seleccionadas por la Comisión Asesora del Departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere.

Hoy ese formato se mantiene pero con un cambio importante impulsado por el doctor José Ferrández Lozano, director del Gil-Albert, y aprobado por la Junta Rectora del organismo. Arte en la Casa Bardín es ahora el resultado de un concurso público con el objetivo de acercar las prácticas artísticas para la programación de exposiciones en 2016 y 2017. Han sido seleccionadas las propuestas de los siguientes artistas y comisarios:

Iván Albalate Gauchia / Tatiana Sentamans

Elena Jiménez / Isabel Tejeda

La Mutua Artística / Román De La Calle

James A. Marr /José Luis Martínez Meseguer

Juan F. Navarro / Milagros Angelini

Cynthia L. Nudel Kiperman / Diana Guijarro

Raquel Puerta Varó / Rocío Guijarro

Mirian Rincón Carrero / Bernabé Gómez Moreno

Juan Carlos Rosa Casasola / Andrea Pastor Brotons

David Trujillo Ruiz / José Manuel Álvarez Enjuto

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, así se mostró con José Luis Martínez Meseguer en Kaleidoscopio de James Marr, Kaufman, que enlazó con las visitas guiadas a la exposición y con el encuentro-conversación entre el artista y el crítico de arte. También en la muestra The Medusa Collective Experiment de Cynthia Nudel y Diana Guijarro que descubrieron, en el encuentro y en las visitas, la fuerza creadora del arte en una noche especial como la Noche en Blanco en la Casa Bardín. Elena Jiménez ha participado, con su Proyecto CMYK Cuatricomía en Patchwork, junto a Isabel Tejeda comisaría de la exposición. Juan F. Navarro mostró en Fabrication of (non) sense, otra poliédrica faceta del arte en la que Milagros Angelini era la comisaria. David Trujillo rompe con los bordes del arte en la muestra I want to believe comisariada por José Manuel Álvarez Enjuto. Raquel Puerta Varó con Liberaciones de realidad // liberaciones de identidad // liberaciones de espacio, aporta una reflexión sobre el comportamiento humano de la mano de Rocío Guijarro. Mirian Rincón en Inerte pero vivo, con Bernabé Gómez, muestra una reflexión sobre el entorno y el individuo. Juan Carlos Rosa Casasola y Andrea Brotons con la exposición de Ida y vuelta trata el viaje, el reciclaje y la visibilidad. Iván Albalate, nos lleva con Tatiana Sentamans, a su idea de la pintura en Blur. Y, en Oficios del desencanto La Mutua Artística expone, en sus obras, el abierto y frágil territorio en que se desarrollan las relaciones personales.

Juana María Balsalobre

Art a la Casa Bardín. XXIII

L'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, en la seua aposta per la cultura i l'art, organitza entre les seues activitats diverses les exposicions que com a cicle *Art en la Casa Bardín* agafa el nom de la seu del Gil-Albert. Va iniciar el seu camí fa quatre anys amb el format artista/comissari, trobada i visites guiades a les tretze mostres individuals seleccionades per la Comissió Assessora del Departament d'Art i Comunicació Visual Eusebio Sempere.

Hui eixe format es manté amb un canvi important, però, impulsat pel doctor José Ferrández Lozano, director del Gil-Albert, i aprovat per la Junta rectora de l'organisme. *Art en la Casa Bardín* és ara el resultat d'un concurs públic amb l'objectiu d'acostar les pràctiques artístiques per a la programació d'exposicions els anys 2016 i 2017.

Han estat seleccionades les propostes dels artistes i comissaris següents:

Iván Albalate Gauchia / Tatiana Sentamans

Elena Jiménez / Isabel Tejeda

La Mutua Artística / Román De La Calle

James A. Marr /José Luis Martínez Meseguer

Juan F. Navarro / Milagros Angelini

Cynthia L. Nudel Kiperman / Diana Guijarro

Raquel Puerta Varó / Rocío Guijarro

Mirian Rincón Carrero / Bernabé Gómez Moreno

Juan Carlos Rosa Casasola / Andrea Pastor Brotons

David Trujillo Ruiz / José Manuel Álvarez Enjuto

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, així es va mostrar amb José Luis Martínez Meseguer en Kaleidoscopi de James Marr, Kaufman, que va enllaçar amb les visites guiades a l'exposició i amb la trobada-conversació entre l'artista i el crític d'art. També en la mostra *The Medusa Collective Experiment* de Cynthia Nudel i Diana Guijarro que van descobrir, en la trobada i en les visites, la força creadora de l'art en una nit especial com la *Nit en Blanc* en la Casa Bardín. Elena Jiménez ha participat amb el seu Projecte CMYK Quadricòmia en Patchwork de la mà d'Isabel Tejeda, comissaria de l'exposició. I Juan F. Navarro una altra polièdrica faceta de l'art en la qual Milagros Angelini és la comissària. David Trujillo trencà amb els bords de l'art en la mostra I want to believe comissariada per José Manuel Álvarez Eixut. Ara Raquel Puerta Va encallar mostra una reflexió sobre el comportament humà de la mà de Rosada Guijarro Sánchez". I Raquel Puerta Varó amb *Alliberaments de realitat // alliberaments d'identitat // alliberaments d'espai*, aporta una reflexió sobre el comportament humà de la mà de Rocío Guijarro. En Inert però viu, Bernabé Gómez i Mirian Racó mostren una reflexió sobre l'entorn i l'individu. Ara Andrea Brotons i Juan Carlos Rosa Casasola, mostren un projecte sobre el viatge, el reciclatge i la visibilitat. ". Raquel Puerta Va encallar amb Alliberaments de realitat // alliberaments d'identitat // alliberaments d'espai, aporta una reflexió sobre el comportament humà de la mà de Rosada Guijarro. Mirian Racó en Inert però viu, amb Bernabé Gómez, mostra una reflexió sobre l'entorn i l'individu. Juan Carlos Rosa Casasola i Andrea Brotons amb l'exposició d'Anada i tornada tracta el viatge, el reciclatge i la visibilitat. Ara Iván Albalate, ens porta amb Tatiana Sentamans, a la seua idea de la pintura en Blur. I, en Oficis del desencant La Mútua Artística exposa, en les seues obres, l'obert i fràgil territori en què es desenrotllen les relacions personals.

Juana María Balsalobre

¿QUÉ HAY, MÁS ALLÁ Y MÁS ACÁ, DEL PROYECTO, INTERDISCIPLINAR Y PARTICIPATIVO, TITULADO “LOS OFICIOS DEL DESENCANTO”, PROPUESTO POR EL COLECTIVO *LA MUTUA ARTÍSTICA*?

- I -

Conformado en el año 2013, el colectivo *La Mutua Artística* está integrado por los creadores, docentes e investigadores de la Facultad de Bellas Artes de la UMH, profesores José Vicente Martín (1968) e Iván Albalate (1978). Acordaron ponerlo en marcha, como banco de ideas y propuestas artísticas, a partir de las reiteradas reflexiones ejercitadas conjuntamente, en torno al actual contexto del arte contemporáneo. Se trataba de investigar acerca de los nuevos modelos y estrategias operativas, para abordar la creación artística copresente, adaptada a tiempos de precariedad y subsistencia.

Es decir, el colectivo definía / diseñaba sus planteamientos práctico-teóricos sobre *el mapa del hecho artístico*, abierto a la experimentalidad operativa e interdisciplinaria, consistente en concebir / realizar / transmitir / participar receptivamente / interpretar / dar sentido y divulgar, de manera contextualizada y colaborativa, las obras de arte surgidas en entornos, altamente digitalizados.

La pregunta clave consistía, en cualquier caso, en interrogarse por la nueva figura del artista y sus cometidos funcionales, desde la actual realidad multidimensional, influida y conformada por los nuevos medios técnicos y expresivos. Además, aspiraban a hacerlo, efectivamente, desde la práctica artística misma, como imprescindible banco de pruebas, como modelo proyectivo y cuestionador crítico de múltiples tópicos y lugares comunes coexistentes, con frecuencia asumidos incluso institucionalmente, en sus vertientes sociales, culturales y políticas.

Así pues, el hecho artístico –metáfora directamente extrapolable a la realidad global– se asume como conjunto funcional y contexto condicionante de múltiples propuestas transformadoras, proyectables al mundo circundante, en especial desde el concepto abarcante, revulsivo y generalizable de *experiencia estética*, convertido así en hilo conductor, de alta tensión, que recorre, conecta y unifica aquellos momentos del mapa descriptivo, ya citado.

Se ha pasado, en esta historia que nos ocupa, del histórico guiño romántico, ya olvidado –que proponía la implantación de la figura del artista, como parámetro antropológico general, rescatado luego, también, en cierta manera, por determinados ensueños vanguardistas– a la directa propuesta de asumir la metacategoría de “experiencia estética” como modelo asumible por cualesquiera otras experiencias humanas, potenciando así, estratégicamente, la posible extensión de la capacidad cuestionadora, expositiva, analítica, crítica, transmutadora y reivindicativa del arte y sus conflictos, a todos los niveles existenciales circundantes, desde el antropológico al socio-político.

La Mutua Artística sabe bien que la relación existente entre la obra y el mundo es –desde el principio de su concepción– irremediablemente multidimensional y problemática. Pero ¿desde dónde cabría rastrear el desarrollo de esas relaciones con el mundo, que de hecho aseguran, *a fortiori*, las posibilidades de un encuentro reflexivo, fructífero y catártico entre arte y realidad, entre el sujeto y el objeto, entre la dimensión formal y la contenidista? Sin duda –digámoslo una vez más–, desde la experiencia estética subsiguiente, ya gestionada, *in nuce*, en los cálculos preferenciales del propio proceso productivo.

De ahí que, a su vez, la necesidad de comprender los diversos subprocesos del arte actual, como *factum* interdisciplinario, se pueda catalizar y hacer viable –como muchos estudiosos destacados proponen y respaldan, tales (Chr. Menke / J. Rebentisch / R. Sonderegger / R. Shusterman / M. Jay / A. Wellmer / M. Dufrenne / M. Seel)– mediante el potente concepto, revisado y ampliado, de “experiencia estética”, que a muchos, desde hace décadas, no ha dejado de interesarnos, profundamente, en nuestras investigaciones.

He ahí, pues, una metacategoría que sobrevuela y regula tanto la concepción y experimentación creativa del artista, en sus dialécticos juegos con la obra, como la participación receptiva y la interpretación ejercitadas, por parte de los destinatarios, frente a ella. No en vano, sin la existencia de las plurales relaciones con la obra de los sujetos intervenientes –en el marco de contextos históricos específicos–, al socaire global de los procesos constituyentes del hecho artístico, no habría ninguna experiencia estética.

Efectivamente el *objeto artístico* es tal, fenomenológicamente, en la estricta medida que posibilita, a su socaire, el desarrollo de *objetos estéticos*, mediante las experiencias estéticas subsiguientes, a sabiendas de que las complejas relaciones con el mundo no son nunca ajenas a esas posibles experiencias, sino que se convierten, más bien, en condicionamientos determinantes de su existencia. De ahí, pues, que la dimensión sociopolítica de la obra de arte devenga justamente, a su vez –entre la ideología estética y la posibilidad crítica– una parte de tal experimentalidad, conducente asimismo, críticamente, hacia la complementación / transformación de la obra en *objeto de conocimiento*.

En este preciso marco hermenéutico, consideramos que debería encuadrarse el proyecto de La Mutua Artística de repensar nuevos modelos para la concepción interdisciplinaria y la realización colaborativa de las prácticas artísticas contemporáneas, en un contexto de impuesta precariedad, que obliga, en consecuencia, a echar mano de la imaginación para superar límites y condicionamientos impuestos.

De hecho, nuestra estrategia de subsumir explicativamente sus tareas y proyectos –bajo la égida categorial de la “experiencia estética”, extensivamente entendida– no sería sino el formato analítico metodológico aquí adoptado, como dilatado recurso comprehensivo del diversificado arte contemporáneo, por parte de una puesta a punto, sumamente viable y atractiva, en el seno de la Estética Contemporánea.

– II –

Tal como hemos apuntado, La Mutua Artística, proveniente de su banco proyectual –compartido– de pruebas y experiencias, presentó, hace unos años, a la convocatoria de la Casa Bardín, una singular propuesta de producción artística, titulada de manera sugerentemente *Oficios del desencanto*. Su aprobación de entonces, por parte del jurado pertinente, es lo que implica ahora su justificada presentación.

De hecho, la prioridad dada, en todo momento, al qué de la postulada muestra, no hace sino demostrar la asociada dependencia del cómo, en este proceso de concepción y arbitraje realizativo, seleccionando minuciosamente elementos, partes, relaciones, medios, intencionalidades, estrategias metafóricas y determinaciones relativas al contexto, para dar sentido a cada propuesta concreta, con su carga revulsiva y capacidad crítica extrapoladora y multidimensional.

Funámbulos, pues, entre la emergencia expresiva del qué y el rastreo metodológico del cómo, aspiran a activar un nuevo perfil del artista, plenamente viable en una coyuntura de cambio del paradigma crea-

tivo, como la presente, volcándose comprometidamente a diseñar experiencias estéticas, cargadas de significados, más allá de los reconocidos, habituales y consagrados formalismos, que han venido definiendo, poderosamente y por heredada inercia, la obra de arte, hasta hace algunas décadas.

Convencidos de que –ante los nuevos modos de transmisión de las ideas, en relación obligada con el desbordamiento sistemático, producido, por doquier, con el predominio de los nuevos medios digitales y las situaciones de precariedad, es, no solo pertinente sino obligado, ensayar vías expansivas de sustitución y relevo para la creatividad artística, contando, a tal fin, con diferentes y plurales soportes / modalidades de acción, interdisciplinares y participativos.

¿Por qué no rastrear, efectivamente, la implantación, aunque sea coyuntural, de una *narrativa transmedia*, mucho más allá de la estricta y habitual correlación existente entre la reductiva experiencia individual, asociada a un objeto? De hecho, la categoría de experiencia estética –cada vez más propiciada en la actualidad investigadora, también a nivel teórico, como respaldo al ejercicio práctico– asume y maneja no sólo la copresencia de agentes individuales, sino que tiene, asimismo, muy en cuenta evidentes dimensiones comunitarias.

Es más, la inquietante subversión a que aspira tal experiencia estética, a través de las prácticas artísticas, se vincula altamente, además, al rescate y potenciación paralela de elementos, en principio, en sí mismos extraestéticos, tomados de la vida misma, tan a menudo saturada de conflictos. No en vano, los sujetos, que experimentan con el arte, forman parte determinante –siendo hoy, más que nunca, todos nosotros, plenamente conscientes de ello– de una red construida de relaciones, de medios y de colectivos implicados: es decir, de objetos, personas, instituciones, contextos, memoria, intereses, cargas simbólicas, deseos, herencias históricas, frustraciones y de intermediarios explícitos o secretos. Y todo ese plural conjunto y/o sus partes –convertidos, en el auspiciado qué de determinados proyectos artísticos– pueden transformarse y devenir, potencialmente, en obligado repertorio de actantes, adscritos a esa citada narrativa, que utiliza, a su vez, múltiples medios para elaborar y transmitir sus mensajes, en un marco en el que cultura, política y economía se hallan interesada y peligrosamente fusionados.

Paradigmáticos funámbulos, pues, que atraviesan, de forma creativa, la cuerda tensa, engrasada y oscilante –reiteramos– entre el qué y el cómo del proyecto artístico, llamado a convertirse, sin duda, de la mano de La Mutua Artística, en singulares y colegiadas experiencias estéticas.

En realidad, partiendo del contexto sociopolítico, donde se articulan, en efecto, las plurales relaciones personales de la cotidianidad de nuestra existencia –entre la fragilidad, la esperanza, la apuesta y el riesgo– se ha querido argumentar la misteriosa, secreta pero efectiva existencia de determinados *Oficios del desencanto*, activos en ese territorio de sospecha e inestabilidad, que es la vida humana y lo que llamamos “nuestro mundo”…

La mirada artística, aquí sostenida y convertida en propuesta operativa, apunta a la hipótesis –que se quiere compartir, experimentar y proponer– de que “las relaciones personales, en el contexto humano, se desarrollan a través de determinadas figuras metafóricas, destacadamente funcionales, encarnadas en unos supuestos oficiantes, que operan sobre nuestras ilusiones, culpas o propósitos”.

La Mutua Artística, en su intervención apuesta, pues, por “visualizar estrictamente esas fuerzas sordas, que animan los escenarios de nuestras capacidades anímicas, moviéndonos entre la culpa y la esperanza, entre la alegría y la efervescencia melancólica, en esa perpetua y arriesgada búsqueda de

sentido, que supone la construcción de experiencias personales y compartidas, que hemos decidido / acordado denominar vida".

Se trata, en resumidas cuentas, de mostrar –al hilo de la hipótesis planteada en la propuesta artística, aquí comentada– cómo esos comprometidos personajes del desencanto materializan, por una parte, nuestras conciencias, tan inefables como múltiples, a la vez que, paralelamente, dan forma asimismo a las siempre agónicas relaciones con los demás. Escenarios concretos donde –lo recuerdo bien, por diversos motivos– el filósofo Jean Paul Sartre (1905-1980) ubicaba, precisamente en sus agudizadas reflexiones existencialistas, la huella directa del infierno. *L'enfer c'est les autres.*

No deja además de ser significativo que el proyecto en cuestión se inscriba en la línea de acción que La Mutua Artística bautizó, en su momento, elocuentemente "Van a por nosotros", ilustrando así el frágil equilibrio emergente entre lo personal y lo social. Marco existencialmente complejo, sin duda alguna, que pretende mostrar cómo "los otros" están siempre al acecho, eficazmente respaldados además, a través del juego que facilitan esos "oficios del desencanto", para predisponer y condicionar el alcance de nuestros anhelos.

Nos topamos pues, de brúces, con esta pentapropuesta de oficios virtuales, como asideros explicativos de nuestras íntimas inquietudes y dudas existenciales. Su relación es, ya de por sí, sumamente elocuente: "El sembrador de dudas" versus "El atribuidor de sentido" o "El cazador de esperanzas" versus "El aguador de fiestas". Viene a cerrar este el rastreo de hallazgos "El estadista del amor", levantando, quizás, acta de los sorprendentes resultados, metafóricamente apuntados.

Diálogos entrelazados, en cada apuesta, a base de palabras, imágenes y objetos. Escenas cargadas de suma contrastación simbólica –entre ambigüedades y sugerencias acumuladas–, que se nos ofrecen hermenéuticamente, sin urgencias, como materiales de visiones y relecturas, cargados de intencionalidades críticas de ida y vuelta.

Entre líneas / entre espacios, se habla, por tanto, de todos nosotros –como protagonistas coyunturales, que somos–, dejando disponibles, en medio del camino y la estrategia del proyecto expositivo, pausas, huecos, interrogantes, silencios y vacíos. De hecho, la tarea de completar e interpretar, los planteamientos de tales conjuntos, siempre, en cierta medida, abiertos, es ya solo de nuestra responsabilidad lectora, arriesgándonos, por consiguiente, a navegar intempestivamente entre fotografías, dibujos, títulos y objetos.

Habrá que rastrear, por tanto, –como en un espejo, a veces cóncavo y otras afectado de convexidad– las claves definitorias de esos oficios del desencanto, lanzados / dejados caer, con intención, a los pies mismos de nuestras posibles y revulsivas experiencias estéticas.

He ahí, pues, la explícita invitación envenenada, desde siempre, por parte de La Mutua Artística: la de repensar el modelo de la subjetividad expandida de las –tan a menudo precarizadas– prácticas artísticas contemporáneas. Quizás son ellos los que, esta vez sí, han venido directamente por nosotros.

¿QUÈ HI HA, MÉS ENLLÀ I MÉS ENÇÀ, DEL PROJECTE, INTERDISCIPLINARI I PARTICIPATIU, TITULAT “ELS OFICIS DEL DESENCANT”, PROPOSAT PEL COL·LECTIU *LA MUTUA ARTÍSTICA*?

- I -

El van conformar l'any 2013 el col·lectiu *La Mutua Artística* i està integrat pels creadors, docents i investigadors de la Facultat de Belles Arts de la UMH, professors com ara José Vicente Martín (1968) i Iván Albalate (1978). Van acordar posar-lo en marxa, com a banc d'idees i propostes artístiques, a partir de les reflexions reiterades i exercitades conjuntament, a l'entorn del context actual de l'art contemporani. Es tractava d'investigar els models i estratègies operatives nous per abordar la creació artística actual, adaptada als temps de precarietat i subsistència.

És a dir, el col·lectiu definia / dissenyava els seus plantejaments practicoteòrics sobre *el mapa del fet artístic*, obert a l'experimentalitat operativa i interdisciplinari, que consistia a concebre / realitzar / transmetre / participar receptivament / interpretar / donar sentit i divulgar, de manera contextualitzada i col·laborativa, les obres d'art sorgides en entorns altament digitalitzats.

La pregunta clau consistia, en tot cas, a interrogar-se la nova figura de l'artista i les seues comeses funcionals des de l'actual realitat multidimensional, influïda i conformada pels nous mitjans tècnics i expressius. A més, aspiraven a fer-ho, efectivament, des de la pràctica artística mateix, com a banc de proves imprescindible, com a model projectiu i qüestionador crític de múltiples tòpics i llocs comuns coexistents, ben sovint assumits, fins i tot, institucionalment, en els seus vessants socials, culturals i polítics.

Així doncs, el fet artístic –metàfora directament extrapolable a la realitat global– s'hi assumeix com a conjunt funcional i context condicionant de propostes transformadores múltiples, projectables al món que les envolta, en especial des del concepte que les abasta, revulsiu i generalitzable d'*experiència estètica*, convertit, així, en fil conductor, d'alta tensió, que recorre, connecta i unifica aquells moments del mapa descriptiu, ja esmentat.

S'ha passat, en aquesta història que ens hi ocupa, del senyal romàntic històric, ja oblidat –que proposava la implantació de la figura de l'artista, com a paràmetre antropològic general, rescatat després, també, en una certa manera, per somnis avantguardistes determinats– a la proposta directa d'assumir la metacategoría “d'*experiència estètica*” com a model assumible per qualssevol altres experiències humanes, tot potenciant, així, estratègicament, l'extensió possible de la capacitat qüestionadora, expositiva, analítica, crítica, transmutadora i reivindicativa de l'art i els seus conflictes, a tots els nivells existencials circumdants, des del fet antropològic al fet sociopolític.

La Mutua Artística sap bé que la relació existent entre l'obra i el món és -des del començament de la seua concepció- multidimensional i problemàtica irreductiblement. Ara bé, des d'on caldrà rastrejar el desenvolupament d'aquestes relacions amb el món que, de fet, asseguren, a *fortiori*, les possibilitats d'una trobada reflexiva, fructífera i catàrtica entre art i realitat, entre el subjecte i l'objecte, entre la dimensió formal i la del contingut? Sens dubte -diguem-ho una vegada més-, des de l'*experiència estètica* subsegüent, ja gestionada, *in nuce*, en els càlculs preferencials del mateix procés productiu.

Per aquesta raó, al seu torn, la necessitat de comprendre els diferents subprocessos de l'art actual, com a *factum* interdisciplinari, es pot catalitzar i fer viable -com molts estudiosos destacats proposen i protegeixen (Chr. Menke / J. Rebentisch / R. Sonderegger / R. Shusterman / M. Jay / A. Wellmer / M. Dufrenne / M. Seel)- mitjançant el concepte potent, revisat i ampliat, "d'experiència estètica", que a molts, des de fa dècades, no ha deixat d'interessar-nos, profundament, en les nostres investigacions.

Vet aquí que, doncs, una metacategoría que sobrevolia i regula bé la concepció i experimentació creativa de l'artista, en els seus jocs dialèctics amb l'obra, bé la participació receptiva i la interpretació exercitades, per part dels destinataris, davant d'ella. No en va, sense l'existència de les relacions plurals amb l'obra dels subjectes que intervenen -en el marc de contextos històrics específics-, al recer global dels processos constituents del fet artístic, no hi hauria cap experiència estètica.

Efectivament *l'objecte artístic* és tal, fenomenològicament, en l'estreta mesura que possibilita, al seu recer, el desenvolupament *d'objectes estètics*, mitjançant les experiències estètiques subsegüents, tot sabent que les relacions complexes amb el món no hi són, mai, alienes a aquestes experiències possibles, sinó que s'hi converteixen, més avia, en condicionaments determinants de la seua existència. D'aquí que la dimensió sociopolítica de l'obra d'art esdevé justament, al seu torn, entre la ideologia estètica i la possibilitat crítica, una part d'aquesta experimentalitat, i condueix així mateix, críticament, cap a la complementació / transformació de l'obra en *objecte de coneixement*.

En aquest marc hermenèutic precís, considerem que hauria d'enquadrar-se el projecte de La Mutua Artística de repensar models nous per a la concepció interdisciplinària i la realització col·laborativa de les pràctiques artístiques contemporànies, en un context de precarietat imposta, que obliga, en conseqüència, a fer-ne ús de la imaginació per superar límits i condicionaments imposats.

De fet, la nostra estratègia de subsumir explicativament les seues tasques i projectes –sota l'empara categorial de “l'experiència estètica”, entesa per analogia- hauria de ser el format analític adoptat, aquí, metodològicament, com a recurs comprensiu dilatat de l'art contemporani diversificat, per part d'una posada al punt, ben viable i atractiva, al si de l'Estètica Contemporània.

- II -

Tal com hem apuntat, La Mutua Artística, que prové del seu banc projectual –compartit– de proves i experiències, va presentar, fa uns anys, a la convocatòria de la Casa Bardín, una proposta de producció artística ben singular, titulada de manera suggeridorament com a *Oficis del desencant*. La seua aprovació d'aleshores, per part del jurat pertinent, és el que implica ara la seua presentació justificada.

De fet, la prioritat donada, en tot moment, al què de la mostra postulada, no fa altra cosa que demostrar la dependència associada del *com*, en aquest procés de concepció i arbitratge realitzatiu, amb la selecció escrupulosa d'elements, parts, relacions, mitjans, intencionalitats, estratègies metafòriques i determinacions relacionades al context, per donar sentit a cada proposta concreta, amb la seua càrrega revulsiva i capacitat crítica extrapoladora i multidimensional.

Funàmbuls, doncs, entre l'emergència expressiva del què i la recerca metodològica del *com*, aspiren a activar un nou perfil de l'artista, viable plenament en una conjuntura de canvi del paradigma creatiu,

com aquesta, tot bolcant-se compromesament a dissenyar experiències estètiques, carregades de significats, més enllà dels reconeguts, formalismes habituals i consagrats, que han definit, poderosament i per inèrcia heretada, l'obra d'art, fins fa algunes dècades.

Convençuts que -davant dels noves maneres de transmissió de les idees, en relació obligada amb el desbordament sistemàtic, produït, pertot arreu, amb el predomini dels nous mitjans digitals i les situacions de precaritat, és, no sols pertinent sinó obligat, assajar vies expansives de substitució i relleu per a la creativitat artística; tot comptant, amb aquesta finalitat, amb suports diferents i plurals i modalitats d'accio interdisciplinari i participatius.

Per què no fer la recerca, efectivament, de la implantació, encara que siga conjuntural, d'una *narrativa transmèdia*, molt més enllà de la correlació estricta i habitual existent entre l'experiència individual reductiva, associada a un objecte? De fet, la categoria d'experiència estètica - propiciada en l'actualitat investigadora cada vegada més, també a nivell teòric, com a respalda a l'exercici pràctic- assumeix i empra no sols la copresència d'agents individuals, sinó que té, així mateix, molt en compte unes dimensions comunitàries evident.

A més a més, la subversió inquietant a què aspira aquesta experiència estètica, a través de les pràctiques artístiques, es vincula altament, a més, al rescat i potenciació paral-lela d'elements, en principi, extraestètics en si mateixos, presos de la vida mateix, tan sovint saturada de conflictes. No en va, els subjectes, que experimenten amb l'art, formen part determinant –esdevenim, a hores d'ara, més que mai, tots nosaltres, conscients plenament d'això- d'una xarxa construïda de relacions, de mitjans i de col·lectius implicats: és a dir, d'objectes, persones, institucions, contextos, memòria, interessos, càrregues simbòliques, desitjos, herències històriques, frustrations i d'intermediaris explícits o secrets. I tot aquest conjunt plural i/o les seues parts –convertit, en l'afavorit què de determinats projectes artístics- poden transformar-se i esdevindre, potencialment, en repertori d'actants obligat, adscrits a aquesta narrativa esmentada, que utilitzà, al seu torn, mitjans múltiples per a elaborar i transmetre els seus missatges, en un marc en què cultura, política i economia s'hi troben fusionats interessadament i perillosa.

Funàmbuls paradigmàtics, perquè, que travessen, de forma creativa, la corda tensa, greixada i oscil·lant –hi reiterem- entre el què i el com del projecte artístic, és cridat a convertir-se, sens dubte, de la mà de La Mutua Artística, en experiències estètiques singulars i col·legiades.

En realitat, tot partint del context sociopolític, on s'articulen, en efecte, les relacions personals plurals de la quotidianitat de la nostra existència -entre la fragilitat, l'esperança, l'aposta i el risc- s'ha volgut argumentar la misteriosa, secreta però efectiva existència de determinats *Oficis del desencant*, actius en aquest territori de sospita i inestabilitat, que és la vida humana i el que anomenem “el nostre món”...

La mirada artística, ací sostinguda i convertida en proposta operativa, apunta la hipòtesi -que es vol compartir, experimentar i proposar- que “les relacions personals, en el context humà, s'hi desenvolupen a través de figures metafòriques determinades, destacadament funcionals, encarnades en uns supòsits oficiants, que operen sobre les nostres il·lusions, culpes o propòsits”.

La Mutua Artística, en la seua intervenció, hi apostà, doncs, per “visualitzar estrictament aquestes forces sordes, que animen els escenaris de les nostres capacitats anímiques, i ens hi mou entre la culpa i l'esperança, entre l'alegria i l'efervescència melancòlica, en aquesta perpètua i arriscada cerca de

sentit, que esdevé la construcció d'experiències personals i compartides, que hem decidit / acordat anomenar vida".

Es tracta, comptat i debatut, de mostrar –al fil de la hipòtesi plantejada en la proposta artística, ací esmentada– com aquests personatges del desencant compromesos materialitzen, d'una banda, les nostres consciències, tan inefables com múltiples, alhora que paral·lelament, donen forma, així mateix, a les sempre agòniques relacions amb els altres. Escenaris concrets on –ho recorde bé, per diferents motius– el filòsof Jean Paul Sartre (1905-1980) ubicava, precisament en les seues aguditzades reflexions existencialistes, l'empremta directa de l'infern. *L'enfer c'est els autres.*

No deixa, a més, de ser significatiu que el projecte en qüestió s'inscriga en la línia d'acció que la Mutua Artística va batejar, en el seu moment, eloquèntment "Van a per nosaltres", tot il·lustrant així el fràgil equilibri emergent entre el fet personal i el fet social. Marc existencialment complex, sens dubte, que pretén mostrar com "els altres" estan sempre a l'aguait, eficaçment protegits a més, a través del joc que faciliten aquests "oficis del desencant", per a predisposar i condicionar l'abast dels nostres anhels.

Ens topem perquè, de cara a terra, amb aquesta pentaproposta d'oficis virtuals, com a agafadors explicatius de les nostres íntimes inquietuds i dubtes existencials. La seua relació és, ja per si mateix, summament eloquènt: "El sembrador de dubtes" versus "L'atribuïdor de sentit" o "El caçador d'espérances" versus "L'aiguader de festes". Tanca aquest el rastreig de troballes "L'estadista de l'amor", tot arribant, potser, l'acta dels resultats sorprenents, metafòricament apuntats.

Diàlegs entrellaçats, en cada apostia, sobre la base de paraules, imatges i objectes. Escenes carregades de la màxima contrastació simbòlica –entre ambigüïtats i suggeriments acumulades–, que se'n ofereixen hermenèticament, sense urgències, com a materials de visions i relectures, carregats d'intencionalitats crítiques d'anada i tornada.

Entre línies / entre espais, es parla, per tant, de tots nosaltres –com a protagonistes conjunturals, que som–, i resten disponibles, enmig del camí i l'estrategia del projecte expositiu, pauses, espais, interro-gants, silencis i buits. De fet, la tasca de completar i interpretar, els plantejamets d'aquests conjunts, sempre, en certa manera, oberts, és ja només de la nostra responsabilitat lectora, tot arriscant-nos, per consegüent, a navegar intempestivament entre fotografies, dibuixos, títols i objectes.

Caldrà rastrejar, per tant, –com en un espill, de vegades còncau i d'altres afectat de convexitat– les claus definitòries d'aquests oficis del desencant, llançats / deixats caure, amb intenció, als peus mateix de les nostres experiències estètiques possibles i revulsives.

Vet aquí, doncs, la invitació enverinada explícita, des de sempre, per part de La Mutua Artística: la de repensar el model de la subjectivitat expandida de les –tan sovint precaritzadas– pràctiques artístiques contemporànies. Potser són ells els qui, aquesta vegada sí, han vingut directament per nosaltres.

WHAT IS THERE, ABOVE AND BEYOND, THE INTERDISCIPLINARY AND PARTICIPATORY PROJECT TITLED “THE CRAFTS OF DISENCHANTMENT”, PROPOSED BY THE COLLECTIVE MUTUAL ARTISTIC?

- I -

Constituted in 2013, the group The Mutual Society of Arts is composed of its creators, teachers and researchers of the Faculty of Fine Arts of the UMH, professors José Vicente Martín (1968) and Iván Albalate (1978). They agreed to launch it as an idea bank and repository for artistic proposals, based on the repeated, jointly exercised reflections on the current context of contemporary art. The aim was to investigate new models and operational strategies to address the co-present art creation, adapted to times of precariousness and subsistence.

That is to say, the collective defined / designed its practical-theoretical approaches on *the map of the artistic fact*, open to operational and interdisciplinary experimentalism, consisting in a contextual and collaborative way of conceiving / performing / transmitting / participating receptively / interpreting / giving meaning to, and disseminating works of art that emerged in highly digitized environments.

In any case, the key issue was to question the new role of artists and their functional duties, beginning with the current multidimensional reality, influenced and shaped by new technical and expressive means. In addition, they aspired to do so, starting from the artistic practice itself, as an indispensable test-bed, as a projective model that critically questions multiple, coexisting commonplaces and themes that are often even adopted institutionally, in their social, cultural and political aspects.

Thus, the artistic fact –a metaphor that directly extrapolates to the global reality– is adopted as a functional set and conditioning context of multiple transformative proposals, that can be projected to the surrounding world, especially from the encompassing, revulsive and generalizable concept of *aesthetic experience*, thus transforming itself into high voltage conductive wire, that crosses through and connects and unifies those moments of the already mentioned descriptive map.

In this story we have gone from the already forgotten historical, romantic wink –which proposed the implantation of the figure of the artist as a general anthropological parameter, then picked up in a way, by certain avant-garde dreams– to the direct proposal of assuming the meta-category of “aesthetic experience” as a viable model for any other human experience, thus strategically enhancing the possible extension of the questioning, exhibiting, analytical, critical, transmuting and vindicating capacity of art and its conflicts, on all existential levels that surround it, from the anthropological to the socio-political ones.

From its conception on, The Mutual Society of Arts knows well that the relationship between artwork and the world is irreducibly multidimensional and problematic. But where could one trace the development of these relations with the world, which in fact ensure, a fortiori, the possibilities of a reflective, fruitful and cathartic encounter between art and reality, between the subject and the object, between the formal dimension and the one that focuses on content? Let's say it again: undoubtedly, from the subsequent aesthetic experience, as already briefly addressed in the preferential calculations of the productive process itself.

Hence, in turn, the need to understand the various sub-processes of contemporary art, as an interdisciplinary *factum* can be catalysed and made viable, as many leading scholars propose and endorse, among them Chr. Menke / J. Rebentisch / R. Sonderegger / R. Shusterman / M. Jay / A. Wellmer / M. Dufrenne / M. Seel– through the powerful, revised and expanded concept of “aesthetic experience” that has profoundly interested us in our research for many decades.

Here is, thus, a meta-category that spans and regulates both the creative conception and experimentation of the artist, in his dialectical games with the work, such as the receptive participation and interpretation exercised, on the part of the recipients, before it. Not in vain, without the existence of the plural relations with the work of the intervening subjects –within the framework of specific historical contexts– under the global protection of the constituent processes of the artistic fact, there would be no aesthetic experience.

Indeed, the *artistic object* is as such, phenomenologically, as far as strictly allows, the development of *aesthetic objects* through subsequent aesthetic experiences, knowing that the complex relations with the world are never alien to those possible experiences, but instead become a determinant conditioning of their existence. Hence, the socio-political dimension of the work of art, in turn – between the aesthetic ideology and the critical possibility– becomes part of this experimentalism, which also critically leads towards the complementation / transformation of the work into an *object of knowledge*.

It is within this precise hermeneutic framework, that we believe The Mutual Society of Arts project should be contained in. A project to rethink the new models for the interdisciplinary conception and collaborative realization of contemporary artistic practices, in a context of imposed precariousness, which requires, therefore, to revert to imagination to overcome limits and forced conditionings.

In fact, our strategy of explicatively subsuming its tasks and projects –under the aegis of “aesthetic experience”, understood in a wider sense– would be only the analytical format methodologically adopted here, as a broadened and comprehensive resource of the diversified contemporary art by the fine-tuning, very viable and attractive, in the heart of Contemporary Aesthetics.

– II –

As we have pointed out, The Mutual Society of Arts, coming from its shared project bank of tests and experiences, presented their project to answer the call of Casa Bardín a few years ago with a singular proposal of art production, suggestively named *Crafts of Disenchantment*. At that time, its approval by the relevant jury is what now implies its justified presentation.

In fact, the priority given at all times to the *What* of the postulated sample, only demonstrates the associated dependence of the *How* –in this process of conception and arbitration: by carefully selecting elements, parts, relationships, means, intentionalities, metaphorical strategies and context-related determinations– to give meaning to each individual proposal, with its revulsive load and extrapolating and multidimensional critical capacity.

Thus, balancing between the expressive emergence of the *What* and the methodological tracing of the *How*, they aspire to activate a new profile of the artist, fully viable in a conjuncture of change of the creative paradigm, like the current one, with concentrated efforts to design aesthetic experiences, charged with meanings beyond the recognized, usual and consecrated formalisms, that have been, powerfully and by inherited inertia, defining the work of art, until a few decades ago.

Convinced that in view of the new modes of transmission of ideas, in connection with the systematic overflowing that is being produced everywhere, with the predominance of new digital media and situations of precariousness, it is not only relevant but also adequate if not obligatory, to test expansive paths of substitution and relief for artistic creativity, counting, to this end, on different and plural supports / modalities of action, interdisciplinary and participatory.

Why not actually trace the implantation of a *transmedia narrative*, even if temporary, well beyond the strict and habitual correlation between the reductive individual experience, associated to an object? In fact, the category of aesthetic experience –increasingly favoured in the present research, also at the theoretical level, as a support to the practical exercise– assumes and manages not only the co-presence of individual agents, but also considers apparent communal dimensions.

Moreover, the unsettling subversion to which such aesthetic experience aspires through artistic practices, is furthermore highly linked to the rescue and the parallel enhancement of elements that are, so far, in themselves extra-aesthetic, taken from life itself, which is so often saturated with conflict. It is not in vain that subjects who experiment with art play a decisive role –today, more than ever, all of us, being fully aware of it– in a network built of relationships, media and involved groups: that is, a network of objects, people, institutions, contexts, memory, interests, symbolic loads, desires, historical inheritances, frustrations and explicit or secret intermediaries. And all this plural set and / or its parts –made into the supporting *What* of certain artistic projects– can be transformed into and potentially become a forced repertoire of actants, attached to that narrative, that in turn uses multiple means to elaborate and transmit its messages, within a framework in which culture, politics, and economy find themselves fused in an interested and dangerous way.

Paradigmatic tightrope-walkers, therefore, who creatively traverse the taut, greased and swaying rope –we repeat– between the *What* and the *How* of the artistic project, summoned to become, without a doubt, at the hand of The Mutual Society of Arts, into singular and collegial aesthetic experiences.

In fact, starting from the socio-political context, where many personal relations of our every-day existence are articulated –between fragility, hope, stake and risk– the aim was to posit the mysterious, secret yet effective existence of certain *Crafts of Disenchantment*, active in that territory of suspicion and instability, which is human life and what we call “our world”...

The artistic view, which is supported and turned into an operational proposal here, points to the hypothesis –which we want to share, experiment with and propose– that “personal relationships in the human context develop through certain metaphorical figures, notably functional, embodied in assumed officiants, that operate on our illusions, guilts or purposes.”

In their art intervention, The Mutual Society of Arts opt for “a strict visualization of these deaf forces, which animate the scenes of our moods, moving us between guilt and hope, between joy and melancholic effervescence, in that perpetual and daring search for meaning, which involves the construction of personal and shared experiences, which we have decided / agreed upon, to call life.”

In short, it is a question of showing –along the lines of the hypothesis raised in the artistic proposal, as commented here– how the committed characters of disenchantment materialize, on the one hand, our consciences, as ineffable as they are manifold, at the same time as, in parallel, they also shape the ever agonizing relations with others. Specific scenarios where –I remember well for a variety of reasons– the philosopher Jean Paul Sartre (1905-1980) placed precisely in his sharp, existentialist reflections, the direct mark of hell. *L'enfer c'est les autres.* (“Hell is other people”)

It is also significant that the project in question is part of the line of action that The Mutual Society of Arts eloquently baptised, at the time, “They’re coming for us”, illustrating the fragile balance between the personal and the social. An existentially complex framework, no doubt, that aims to show how “the others” are always on the lookout, efficiently backed up, through the game that facilitates those “crafts of disenchantment”, in order to predispose and condition the reach of our desires.

So we stumble upon this penta-proposal of virtual trades, as explanatory handles of our intimate concerns and existential doubts. Their relationship is already very eloquent: “The Sower of Doubts” versus “The Attributer of Meaning” or “The Hunter of Hopes” versus “The Kill-joy”. Concluding the series of findings with “The Statesman of Love”, perhaps writing a protocol of the surprising, metaphorically noted results.

Interwoven dialogues, in each of these proposals, based on words, images, and objects. Scenes loaded with a great symbolic contrast –between ambiguities and accumulated suggestions– that we are offered hermeneutically, without urgency, as material for viewings and re-readings, loaded with critical intentions back and forth.

Between the lines, between the spaces, they talk about all of us –as the temporary protagonists that we are– leaving pauses, holes, questions, silences and voids available in the middle of the path and strategy of the exhibition project. In fact, the task of completing and interpreting, the approaches of such sets, always open, to a certain extent, is now only our responsibility as readers, risking, therefore, to navigate abruptly between photographs, drawings, titles and objects.

It will therefore be necessary to trace, as if in a mirror, sometimes concave and others affected by convexity, the defining keys of those Crafts of Disenchantment, thrown / let drop intentionally, to the very feet of our possible and revulsive aesthetic experiences.

Here is the explicit, poisoned invitation, from the beginning of time, by The Mutual Society of Arts: that of rethinking the model of the expanded subjectivity of the –so often precarious– contemporary artistic practices. Perhaps it is they who, this time, have indeed come directly for us.

El aguador de fiestas

Discurre la existencia del aguador de fiestas atento a la felicidad ajena. Le alerta tanto el disfrute inmediato de la vida que experimenta el otro, la sana alegría del despreocupado, como el encuentro concertado, donde se celebra la amistad.

Halla en esos momentos de entusiasmo, de concordia y hermandad, sutiles detalles que atesora, como perlas abisales, en los que encontrar vestigios de melancolía, de desesperanza, de justificada tristeza.

Siendo por naturaleza solitario, busca paradójicamente la compañía, no por el gusto de estar con otros, sino de encontrar en ellos suelo fértil donde verter sus dudas y tristezas. Y no encuentra mayor placer que cuando su comentario, triste, pesimista, descorazonador, arraiga en el otro, disipando su, para él, estúpida y estéril felicidad.

L'aiguador de festes

Discorre l'existència de l'aiguador de festes atent a la felicitat aliena. Li alerta tant el gaudi immediat de la vida que experimenta l'altre, la sana alegria del despreocupat, com la trobada concertat, on se celebra l'amistat. Troba en eixos moments d'entusiasme, de concòrdia i germandat, subtils detalls que atresora, com a perles abissals, en els que trobar vestigis de melancolia, de desesperança, de justificada tristesia. Sent per naturalesa solitari, busca paradoxalment la companyia, no pel gust d'estar amb altres, sinó de trobar en ells sòl fèrtil on abocar els seus dubtes i tristeses. I no troba major plaer que quan el seu comentari, trist, pessimista, descoratjador, arrela en l'altre, dissipant el seu, per a ell, estúpida i estèril felicitat.

The kill-joy

There is the kill-joy who focuses on the happiness of others. His attention is directed towards the immediate enjoyment of life experienced by the others, the healthy joy of the unconcerned, and the arranged meeting, where friendship is celebrated. In those moments of enthusiasm, harmony and brotherhood, he finds subtle details that he treasures like as abyssal pearls, in which to find traces of melancholy, hopelessness and justified sadness.

Being lonely by nature, he paradoxically seeks company, not for the pleasure of being with others, but for finding in them fertile soil into which to plant his doubts and sadness. And he finds no greater pleasure than when his comment –sad, pessimistic, disheartening– takes root in the other, dissipating their (according to him) stupid and sterile happiness.

*El aguador de fiestas / L'aiguador de festes / The kill-joy, 2017.
Fotografía / Fotografia / Photograph UltraChrome, 150 x 100 cm.*







El aguador de fiestas (objeto) / L'aiguador de festes (objecte) / The kill-joy (object), 2017.
Cerámica esmaltada / Ceràmica esmaltada / Glazed pottery, 11 x 30 Ø cm.

El sembrador de dudas

Pertrechado con su hatillo de lecturas, libros subrayados, cuadernos de notas, incluso, registros sonoros de conferencias esenciales, donde la filosofía convive con la gramática y la antropología con la historia, el sembrador de dudas busca con desesperación la comprensión del mundo. Pero su naturaleza inquisidora y su necesidad de certezas absolutas le condena a la parálisis de la duda sistemática. Condena que vive como tal, pues ansia encontrar respuestas, pero éstas sólo le llevan a otras cuestiones y así hasta que una recurrente espiral le paraliza en la inacción. En ocasiones, a veces sin tan siquiera reparar en ello, riega su cuestionamiento radical del mundo sobre las certezas cotidianas del otro, haciéndole dudar sobre si las pequeñas decisiones cotidianas tomadas o las actitudes detectadas en el otro en la convivencia diaria son las correctas, llevándolo así desde la zozobra del obrar cotidiano a una indecisión duda más profunda de carácter existencial, a un especie de soledad cósmica de la incertidumbre.

El sembrador de dubtes

Proveït amb el seu fardell de lectures, llibres subratllats, quaderns de notes, inclús, registres sonors de conferències essencials, on la filosofia conviu amb la gramàtica i l'antropologia amb la història, el sembrador de dubtes busca amb desesperació la comprensió del món. Però la seua naturalesa inquisidora i la seua necessitat de certeses absolutes li condemna a la paràlisi del dubte sistemàtic. Condemna que viu com a tal, perquè anhela trobar respistes, però estes només li porten a altres qüestions i així fins que una recurrent espiral li paralitza en la inacció. De vegades, a voltes sense tan sols reparar en això, rega el seu qüestionament radical del món sobre les certeses quotidianes de l'altre, fent-li dubtar sobre si les xicotetes decisions quotidianes preses o les actituds detectades en l'altre en la convivència diària són les correctes, portant-ho així des del sotsobre de l'obrar quotidiana a una indecisió dubte més profund de caràcter existencial, a un espècie de soledat còsmica de la incertesa.

The sower of doubts

Armed with his bundle of readings, underlined books, notebooks, even sound recordings of essential lectures, where philosophy coexists with grammar and anthropology with history, the sower of doubts desperately seeks understanding of the world. But his inquisitive nature and his need for absolute certainties sentences him to the paralysis of systematic doubt. A sentence that he lives as such, because he longs to find answers, but these only lead him to other questions and it goes like that until a recurrent spiral freezes him in inaction.

Occasionally, sometimes without even noticing it, he spreads his radical questioning of the world about the daily certainties of others, making them doubt whether the small daily decisions that are made or the attitudes detected in others in the daily coexistence are the correct ones, thus leading them from the anxiety of everyday action to a deeper indecision of an existential character, to a kind of cosmic loneliness of uncertainty.



*El sembrador de dudas / El sembrador de dubtes / The sower of doubts, 2017.
Fotografía / Fotografia / Photograph UltraChrome, 100 x 150 cm.*





El sembrador de dudas (objeto) / El sembrador de dubtes (objecte) / The sower of doubts (object), 2017.
Papel encolado / Paper encolat / Glued paper, 16 x 23 x 30 cm.

El estadista del amor

Sensible a los vaivenes sentimentales de sus congéneres, el estadista del amor, escruta la economía de los afectos registrando la evolución de las relaciones amorosas. Receloso de la perdurabilidad de la pasión y de la existencia de algo parecido al amor eterno, mide, sopresa, valora y registra los avatares de lo doméstico, donde acontece el milagro y la tragedia de los sentimientos. Como un intendente del amor, está atento a los reproches, las disputas menores y las miserias de lo cotidiano, también a la sorpresa que le producen las muestras de afecto, el sano goce de la compañía y la comunidad de almas. Contabiliza estos signos en cuadros, diagramas y balances en los que intenta aprehender lo inefable de la convivencia y del amor.

L'estadista de l'amor

Sensible als vaivens sentimentals dels seus congèneres, l'estadista de l'amor, escruta l'economia dels afectes registrant l'evolució de les relacions amooses. Recelós de la perdurabilitat de la passió i de l'existeància de quelcom paregut a l'amor etern, mesura, sospesa, valorà i registra els avatars del domèstic, on succeix el miracle i la tragèdia dels sentiments. Com un intendent de l'amor, està atent als repretxes, les disputes menors i les misèries de la quotidianitat, també a la sorpresa que li prodúixen les mostres d'afecte, el sa gaudi de la companyia i la comunitat d'ànimes. Comptabilitza estos signes en quadros, diagrames i balanços en què intenta agarrar l'inefable de la convivència i de l'amor.

The statistician of love

Sensitive to the sentimental ups and downs of his fellow human beings, the statistician of love scrutinizes the economy of affections by recording the evolution of romantic relationships. Suspicious of the endurance of passion and of the existence of something similar to eternal love, he measures, weighs, evaluates and records the avatars of the domestic, where the miracle and the tragedy of feelings take place. As a manager of love, he is attentive to the reproaches, the minor disputes and the daily miseries, as well as to the surprise produced by the signs of affection, the healthy enjoyment of company and the community of souls. He books these signs in pictures, diagrams and balance sheets in which he tries to apprehend the indescribable of co-living and love.



*El estadista del amor / L'estadista de l'amor / The statistician of love, 2017.
Fotografía / Fotografia / Photograph UltraChrome, 100 x 150 cm.*

El estadista del amor (objeto) / L'estadista de l'amor (objecte) / The statistician of love (object), 2017.
Resina y metal / Resina i metall / Resin and metal, 25 x 60 x 25 cm.



El atribuidor de sentido

Siendo el mundo un libro permanentemente reescrito, donde los signos deben ser fijados a cada momento, el atribuidor de sentido se encomienda a la interminable y a veces estéril labor de definir cada firma, cada vestigio, cada sombra de sentido en el caos del universo circundante. Persigue la designación y ordenamiento de todas las instancias producidas por el mundo material o la especulación de la mente humana. Nombrar es una de sus estrategias, encontrar el signo que ata el objeto o el concepto en el pensamiento, pero también hallar las relaciones entre esos conceptos, el secreto de una combinatoria que desvele el sentido último de las cosas: del sentir, del comprender, del estar en el mundo y del obrar.

L'atribuidor de sentit

Esdevé el món un llibre reescrit permanentment, on els signes han de ser fixats a cada moment, l'atribuidor de sentit s'encomana a la tasca inesgotable i, de vegades, estèril de definir cada firma, cada vestigi, cada ombra de sentit en el caos de l'univers circumdant. Persegueix la designació i ordenament de totes les instàncies produïdes pel món material o l'especulació de la ment humana. Anomenar-hi és una de les seues estratègies, trobar el signe que lliga l'objecte o el concepte en el pensament, però també trobar les relacions entre aquests conceptes, el secret d'una combinatòria que descobresca el sentit últim de les coses: de sentir, de comprendre, d'estar en el món i d'obrar.

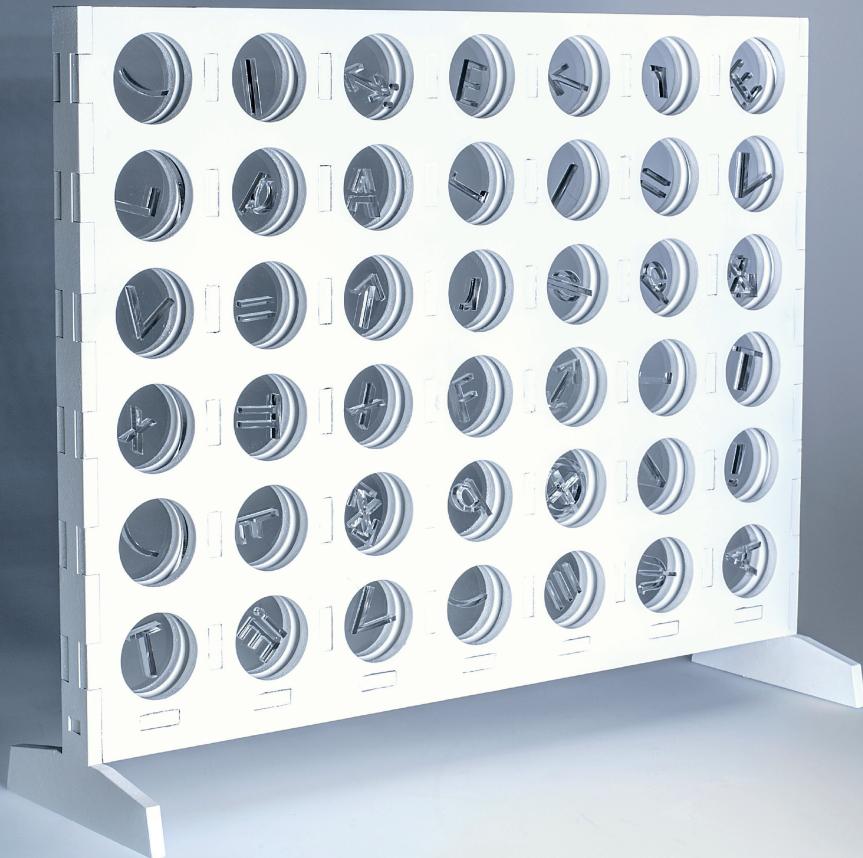
The attributer of meaning

Since the world is a permanently rewritten book, where signs must be fixed at every moment, the attributer of meaning entrusts himself with the endless and sometimes sterile task of defining each symbol, each vestige, each shadow of meaning in the chaos of the surrounding universe. He pursues the designation and ordering of all the instances produced by the material world or the speculation of the human mind. Naming is one of his strategies, to find the sign that binds the object or concept in thought, but also to find the relation between these concepts, the secret of combinatorics that reveal the ultimate meaning of things: of feeling, of understanding, of being in the world and of taking action.

*El atribuidor de sentido / L'atribuidor de sentit / The attributer of meaning , 2017.
Fotografía / Fotografia / Photograph UltraChrome, 150 x 100 cm.*



El atribuidor de sentido (objecto) / L'atribuidor de sentit (objecte) / The attributer of meaning (object), 2017.
Madera y metacrilato / Fusta i metacrilat / Wood and methacrylate, 25 x 33,5 x 9 cm.



El cazador de esperanzas

La ilusión eternamente aplazada y nunca abandonada mueve al cazador de esperanzas en su estado de permanente acecho. En su creencia de que la felicidad se resuelve con una tirada de dados, busca de modo insistente ese momento fugaz y único que le permita encontrar el amor, la fortuna, la luz que ilumine su existencia. Se debate entre una íntima sensación de abatimiento y un íntimo optimismo movido por la certeza de que el amor y la fortuna le esperan en algún puerto o casa de apuestas. Esta paradoja de la expectación demorada, en la que el optimismo se manifiesta suficientemente intenso como para perseverar, pero en la que, al mismo tiempo, la desesperanza aflora en las largas e infructuosas tardes de espera, define el carácter esencialmente melancólico del cazador de esperanzas.

El caçador d'esperances

La il·lusió ajornada eternament i mai abandonada mou el caçador d'esperances en el seu estat d'aguat permanent. En la seua creença que la felicitat es resol amb una tirada de daus, busca, de manera insistent, aquest moment fugac i únic que li permeta trobar l'amor, la fortuna, la llum que il·lumine la seua existència. Es debat entre una sensació d'abatiment íntima i un optimisme íntim mogut per la certesa que l'amor i la fortuna li esperen en algun port o casa d'apostes. Aquesta paradoxa de l'expectació demorada, en què l'optimisme es manifesta prou intens com per a perseverar, però en la qual, alhora, la desesperança aflora en les llargues i infructuoses vesprades d'espera, defineix el caràcter essencialment melancòlic del caçador d'esperances.

The hunter of hopes

With hopes and dreams eternally postponed yet never abandoned, the hunter of hopes moves in his state of permanent stalking. In his belief that happiness is solved with a roll of the dice, he searches insistently for that fleeting and unique moment that will allow him to find love, fortune, the light that illuminates his existence. He struggles with being between an intimate feeling of defeat and an intimate optimism moved by the certainty that love and fortune await him in some port or at a bookmaker's. This paradox of delayed expectancy, in which optimism manifests intensely enough to persevere, but in which, at the same time, despair emerges in the long and unsuccessful evenings of waiting, defines the essentially melancholic character of the hunter of hopes.



*El cazador de esperanzas / El caçador d'esperances / The hunter of hopes, 2017.
Fotografía / Fotografia / Photograph UltraChrome, 100 x 150 cm.*

*El cazador de esperanzas (objeto) / El caçador d'esperances (objecte) / The hunter of hopes (object), 2017.
Metal y plástico / Metall i plàstic / Metal and plastic, 55 x 30 cm.*











LA MUTUA ARTÍSTICA

<http://www.lamutuaartistica.com>

lamutuaartistica@gmail.com

La Mutua Artística está formado por José Vicente Martín e Iván Albalate.

Nace en 2013 como un colectivo de artistas que trabaja a partir de propuestas artísticas hipotéticas y colaborativas con la pretensión de reflexionar sobre el modelo de concebir la creación artística consecuencia de los nuevos modos de transmisión de las ideas y de los medios digitales. A los conceptos, derivados de estos cambios, es decir, la “transmisión instantánea de la información” y la “disolución del original talismán” se uniría un nuevo contexto de recepción de la obra generado por los “entornos y tecnologías interactivas” que permiten dar un paso más allá en la participación activa del espectador.

Estos tres aspectos: ubicuidad, disolución y participación definirán, y definen ya, los vectores del nuevo modelo de concepción de la obra de arte. No se trata de la desaparición de la figura del artista propugnada por la fallida democratización de la vanguardia, sino de una nueva figura de artista que centra sus objetivos en el diseño de experiencias estéticas productoras de significado. Una vuelta a la trascendencia, a la búsqueda de una experiencia significativa cuyos medios de concreción son variados y no definitivos.

Las obras de la Mutua se basan pues más sobre la idea del proyecto y sus posibilidades que sobre una visión formalista y cerrada de la obra de arte. Sus líneas de acción pretenden cuestionar los lugares comunes de las instituciones culturales, sociales y políticas.

En 2014, el XIV Concurso *Encuentros de Arte Contemporáneo* ofreció a La Mutua la posibilidad de producir su primera obra “Vamos a sincerarnos” y comienza a plantearse un nueva dinámica de producción de los proyectos diseñados. Este punto de partida será seguido por la participación en 2015 en la exposición colectiva *Travesías. Muelle de Levante_20 Años* en las Atarazanas de Valencia, comisariada por Juan Lagardera y Paco de la Torre, con la pieza “Burbuja”.

Tras la producción de estas dos obras, iniciaron un proyecto colaborativo titulado “El viento del mundo” que recoge videos de todo el mundo para con ello elaborar un film en el que el hilo conductor sea un hipotética única corriente de viento que recorre todo el planeta.

En 2016 participaron en la muestra – ES – / + ES – / - ES + / + ES + en la Fundación Frax. Alfás del Pi con la obra “Nefertiti o el ladrón de auras”.

Tras este periodo de 4 años en el que han ido conformando el proyecto artístico de La Mutua Artística, esta exposición en la Casa Bardín se plantea como su primera individual, con la idea de formular una propuesta más articulada, pero sin abandonar sus principios en relación a la compresión de la creación artística como un acto estético de capacidades transformadoras.

THE MUTUAL SOCIETY

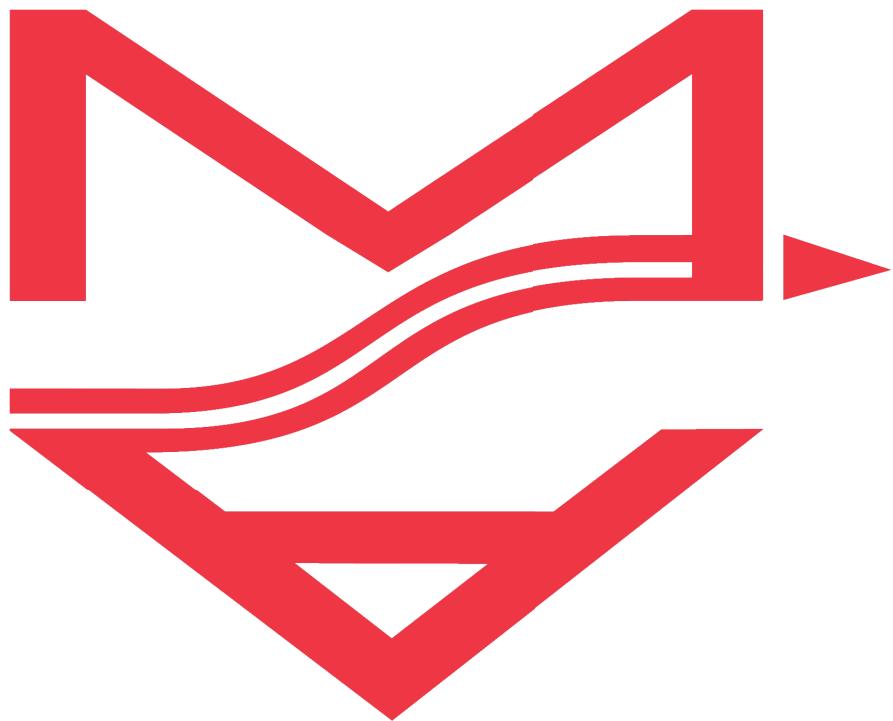
It was founded in 2013 as a collective of artists that works on hypothetical and collaborative art proposals with the intention of reflecting on a new model of conceiving art creation, result of new modes of transmission of ideas and new digital media. A new context of reception of the artwork generated by the “environments and interactive technologies” would join to concepts like the “instant transmission of information” and the “dissolution of the original talisman” which would go forward into the active participation of the spectator. These three aspects: ubiquity, dissolution and participation define the vector of the new model of conception of art work. It is not about the disappearance of the figure of the artist promoted by the failed democratization of the avant-garde, but a new figure of artist that focuses its objectives in the design of aesthetic experiences that produce meaning. A return to the transcendence, in search of a meaningful experience whose means of implementation are various and not definitive.

Therefore, the works of The Mutual Society of Arts are based more on the idea of project and its possibilities than on a formal and closed vision of art. Its courses of action aim to call into question the commonplaces of the cultural, social and political institutions.

In 2014, the 14th Contemporary Art Encounter Contest offered The Mutual Society of Arts the possibility of producing its first work “Let’s be honest” and begins to consider a new production dynamics of the designed projects. This starting point will be followed by the participation in the group exhibition Travesías. Muelle de Levante_20 Years in the Atarazanas of Valencia in 2015, curated by Juan Lagardera and Paco de la Torre, with the piece “Bubble”. After the production of these two works, they started a collaborative project called “The wind of the world” that collects videos from around the world to make a film in which the thread is a hypothetical unique wind stream that runs through the entire planet.

In 2016, they participate in the exhibition - ES - / + ES - / - ES + / + ES + at the Frax Foundation in Alfás del Pi with the work “Nefertiti or the thief of auras”.

After this period of 4 years in which they have shaped the art project of The Mutual Society of Arts, this exhibition at Casa Bardin is considered as its first individual with the idea of formulating a more articulated proposal, but without abandoning its principles in relation to the understanding of art creation as an aesthetic act with transforming capabilities.



EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- *Oficios del desencanto.*
Casa Bardín. Alicante. España.
Del 14 de noviembre al 12 de enero de 2017.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- *- ES - / + ES - /- ES + / + ES +.*
Fundación Frax. Alfás del Pi, desde el 22 de abril hasta el 12 de junio del 2016.
- *Travesías. Muelle de Levante_20 Años.*
Atarazanas de Valencia.
Del 23 Octubre 2014 al 6 Enero 2015
Comisarios: Juan Lagardera y Paco de la Torre
- *Arte en la Casa Bardín. Exposición Premios EAC 2014.*
Casa Bardín. Alicante. España.
Del 16 de septiembre al 14 de noviembre de 2014.
- *EAC. XIV Concurso Internacional Encuentros de Arte Contemporáneo.*
Museo de la Universitat d'Alacant. MUA. Alicante. España.
Del 1 de julio al 26 de julio de 2014.

PREMIOS

- *Premio EAC 2014. XIV Concurso Internacional Encuentros de Arte Contemporáneo* (Adquisición de la obra).

CATÁLOGOS

- *EAC. XIV Concurso Internacional Encuentros de Arte Contemporáneo.* Alicante, 2014.
Catálogo: ISBN 978-84-7784-671-0. Depósito Legal: A 370-2014
- *Travesías. Muelle de Levante_20 Años.* Ayuntamiento de Valencia, 2014
ISBN: 978-84-9089-007-3. Depósito Legal: V-2440-2014
- *Conferencia La Mutua Artística con Emilio Roselló,* dentro del ciclo EAC. XIV Encuentros con artistas y críticos de arte. Casa Bardín. Alicante. España. 4 de noviembre de 2014.

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, LA MUTUA ARTÍSTICA, José Vicente Martín e Iván Albalate /
Román de la Calle

INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT

CASA BARDÍN Calle San Fernando N°44. 03001. Alicante. <http://www.iacjuangilalbert.com>

