

Pisces

Adam Cruces

La ricerca artistica di Adam Cruces esplora una varietà di approcci espressivi, dalla pittura al video, dalla scultura all'installazione affrontando una serie di temi come l'ozio contrapposto al fare per necessità, la tecnologia in relazione al suo impatto sulla natura, le nozioni di straniero e familiare e dunque il concetto di alterità in generale, la vita domestica e il concetto di addomesticamento nonché l'analisi critica degli stili di vita contemporanei. L'elemento unificante e centrale è costituito dalle infinite possibilità e modalità di approccio dell'uomo nei riguardi della natura, considerando i modi in cui lo spazio e il tempo vengono prima concepiti e poi utilizzati nella vita quotidiana in ambito sia sociale sia privato, attraverso la produzione e il consumo.

La dualità ha da sempre caratterizzato le fondamenta della ricerca artistica di Adam Cruces. Dualismo, dualità, dialettica, doppio, bipartitismo, bipedismo, pesci: il movimento natatorio dei pesci è costantemente opposto o parallelo se la loro disposizione è verticale, la dualità è sempre palesata, messa in discussione, perennemente alimentata dal loro stesso movimento, dalle dinamiche di correlazione ed estromissione. Ecco questo segno astrologico duale, questa commistione di energia positiva e negativa al tempo stesso, di distruzione e costruzione.

La dialettica interna al simbolo dei pesci è manifestata perfino all'origine: la parola pesce etimologicamente deriva dal celtico *pysg* e dal latino *pisces* col significato di "animale che beve continuamente". Secondo il significato originale dunque il pesce è un animale diverso, esso si trova dove gli altri animali non sono ed è costretto a bere continuamente.

Si palesa nuovamente la dualità e si chiarisce ancora una volta la ricerca rivolta ad una continua messa in discussione di tutti quegli aspetti apparentemente contrastanti che demarcano l'esistenza e le modalità dello stare al mondo, esposti all'occhio dello spettatore sempre attraverso una pedissequa ambivalenza di materiali e modalità espressive volte a ribadire attimo per attimo la vorace dialettica interna. Ed ecco quindi la genesi di questo nuovo corpo di lavori generato da elementi costieri e faunistici tipici delle zone marine che incurvandosi a onda puntano lo sguardo verso scogliere selvagge in cui l'escremento animale pone le basi del liminale tra il naturale e l'intervento esterno dell'uomo, richiamando presenze aliene di sostanze artificiali dimenticate dal consumo compulsivo mentre l'uomo si fa ghiaia e l'uccello si fa ascia.

Domenico de Chirico

G A L E R I A F R A N R E U S

Paseo Mallorca 4, 07012 Palma
+34 971227807 (Spain) info@galeriafranreus.net
www.galeriafranreus.net

ART | PALMA ©
ART PALMA
CONTEMPORANI
ASSOCIACIÓ
DE GALERISTES

Departament de
Cultura, Patrimoni i Esports
Consell de Mallorca

Pisces

Adam Cruces

La investigación artística de Adam Cruces explora una gran variedad de enfoques expresivos, que van desde la vídeo pintura, pasando por la escultura hasta llegar a la instalación; y trata una serie de temas como la ociosidad opuesta al hacer por necesidad, la tecnología en relación con su impacto sobre la naturaleza, las nociones de extranjero y familia y, por lo tanto, el concepto de alteridad en la vida doméstica general y el de domesticación, así como el análisis crítico de los estilos de vida contemporáneos. El elemento unificador y central está constituido por las infinitas posibilidades y formas que tiene el hombre de acercarse a la naturaleza, considerando primero las formas en que se conciben el espacio y el tiempo, después usado en la vida cotidiana, tanto social como privada, a través de la producción y el consumo.

La dualidad siempre ha caracterizado los fundamentos de la investigación artística de Adam Cruces. Dualismo, dualidad, dialéctica, doble, bipartidismo, bipedismo, pez: el movimiento de natación del pez es constantemente paralelo si su disposición es vertical, la dualidad siempre se manifiesta, alimentados perpetuamente por su propio movimiento, por la dinámica de correlación y exclusión. Aquí encontramos este signo astrológico dual, este mezcla de energía positiva y negativa al mismo tiempo, de destrucción e construcción.

La dialéctica interna del símbolo del pez se manifiesta incluso en su origen: etimológicamente, la palabra pez deriva de "pysg" celta y de "piscem" latino cuyo significado es: animal que bebe continuamente. Según el significado original, por lo tanto, el pez es un animal diferente, se encuentra donde los otros animales no están, y por lo tanto, se ve obligado a beber continuamente.

La dualidad se revela nuevamente y la investigación se esclarece más: un cuestionamiento continuo de todos esos aspectos aparentemente conflictivos que demarcan la existencia y las modalidades de habitar el mundo, expuestos al ojo del espectador siempre a través de una ambivalencia de materiales y métodos expresivos destinados a reiterar momento a momento lo voraz de la dialéctica interna. Y aquí está la génesis de este nuevo cuerpo de trabajo generado a partir de elementos costeros y de fauna propios de las áreas marinas que se curvan en olas y miran hacia acantilados salvajes donde se acumulan excrementos de animales, bases del liminal entre la intervención natural y externa del hombre, recordando la presencia extraterrestre de sustancias artificiales olvidadas por el consumo compulsivo mientras el hombre se convierte en grava y el pájaro se convierte en hacha.

Domenico de Chirico

(traducción del texto original)

G A L E R I A F R A N R E U S

Paseo Mallorca 4, 07012 Palma
+34 971227807 (Spain) info@galeriafranreus.net
www.galeriafranreus.net

ART | PALMA ©
ART PALMA
CONTEMPORANI
ASSOCIACIÓ
DE GALERISTES

Departament de
Cultura, Patrimoni i Esports
Consell de Mallorca

Heart - Shaped Box

José Fiol

José Fiol's painting is offered as a fragment of many things. It's as if the artist was dedicated to measuring time, looking in the rearview mirror and trying to pick up on some tensions and stories that remain suspended. It is not about what is left over, but what is missing. The remains of that painting of which Ángel González spoke. Because if it were necessary to approximate José Fiol's painting to other contemporary artists, we would have it relatively easy when establishing analogies: the frames of Eberhard Havekost; the chromatic and suspensive restriction of Michaël Borremans; some doses of the subjectivity with which Elizabeth Peyton portrays her celebrities, including Kurt Cobain himself, and so on. We could continue the list with a series of artists that follow a line of influence that Jordan Kantor defined as "The Tuymans Effect" in a text published in Artforum in 2004. For Kantor, Tuymans - following Richter's thread - inaugurates a special mode of "see and represent" that will have a great resonance in later painters such as those mentioned and others such as Magnus von Plessen or Wilhelm Sasnal who, like Fiol, radically oscillate the scale of their paintings. The crude way of illustrating, the use of film and photographic sources, the use of reduction techniques, his inclination for historical subjects or the commitment to a subject that leads him to investigate and know in depth before painting, are shared "ways" of these and many more artists who, far from situating themselves in a kind of mannerism, speak of common concerns - those remains - from the turn of the century until today.

José Fiol's gaze remains, therefore, prey to other pictorial views with which he shares concerns and formulas. It should be clarified for those who do not master the history of painting well: all the great painters of history are astute observers able to devour the best of their predecessors. José Fiol is no exception, but it is also that use of appropriation, like a model who lets us see his way of mastering the painting, picking up on its internal problems, its composition, its framing or its relationship with the universe of other disciplines. We are talking about one of those artists who work the emotional sense of incorporating photography into painting, because he uses reality as support to introduce fiction. In José Fiol there is an intention to represent the irrepresentable of a theme that, being a reality, can only be objectively based on the fiction of the artist himself. In photography, it is reality that becomes an image. However, when it is painted, it is the image that becomes reality. It seems obvious, but it isn't. Therein is inserted the radicality of Andy Warhol and his photographs printed on canvas. Gerhard Richter goes one step further when taking photography with the painting, but especially when doing so while looking for that which is blurry and uncomfortable, blurring the contours and distorting reality, which in many cases eliminates and smears. It is in this enigma that José Fiol's painting is based, which always tries to make detours, seeking the latency of the image, the suspension of its history. The everyday and the historical intermingle to become traces that combine in a kind of representation. It is not a "return to order", but to give virtuosity and pictorial quality an appropriate time to settle a theme, in this case in the form of a particular tribute to some of his elective affinities.

G A L E R I A F R A N R E U S

Paseo Mallorca 4, 07012 Palma
+34 971227807 (Spain) info@galeriafranreus.net
www.galeriafranreus.net

ART | PALMA ©
ART PALMA
CONTEMPORANI
ASSOCIACIÓ
DE GALERISTES

Departament de
Cultura, Patrimoni i Esports
Consell de Mallorca

That is why Luc Tuymans spoke of painting as a means of delayed expression; also as an "authentic fake." In both cases we feel a closeness to what José Fiol seeks, approaching the mystery of the real, to the shifting reality that shows while hiding and omitting, condensing the image, suppressing the color, skewing the framing. I understand that it is not about apprehending the realistic character of the photographic image but its intrinsic photographic character. In other words, more than a composition, José Fiol paints the cut of that previous composition of the photograph and that supposed delay of which Tuymans speaks and derives in a deferred temporality more typical of the cinematographic.

The Heart-Shaped Box project includes a small historical fact as a starting point: when Nirvana's leader, Kurt Cobain, went to meet his idol William Burroughs in Kansas. In that meeting, which happened in 1993, the singer proposed that the writer participate in the video clip that gives title to this sample, although the latter declined the proposal. José Fiol, also a musician and nothing foreign to the legacy of both, as well as to the drifts of many of the countercultural artistic proposals that unite them - we cannot forget that Burroughs has confessed fans like Patti Smith or David Bowie - takes this moment to unite them in a circumstance that will mark their lives: opioid addiction and the effects they can produce, specifically the protanopia that leads to the loss of vision of the colour red and the predominance of green, blue and yellow, something that literally leads to paint in this series, eliminating the range of reds, oranges, etc. José Fiol starts with the photographs of that meeting - images that will not come to light until years after the death of Kurt Cobain and made known by his wife, Courtney Love - and deforms and stretches them with the paint. Thus, in the literary we could bring it closer to Agustín Fernández Mallo and to that idea of the past as an active waste capable of projecting in the present to build it. It is there where the metaphorical and the poetic are built. Because one of the most attractive aspects of José Fiol's painting is the particular way of translating reality into something dense, incorporating documentary records to generate an elastic and veiled atmosphere, but also absurd, using a certain humor to blur reality and its historical linearity.

In this series he paints, among other things, the filming set of the aforementioned video clip, but also some of the guitars of Kurt Cobain, aware of the rocambolesque story that will happen around some of them at the artist's death. Because the narrative in José Fiol's painting is more an echo than a voice itself. It is a painting that plunges us into the details, not based on an image of the real but on that reality mediated by screens and lenses, movies and myths. A painting after the painting that can be born from the question of why we need more painters. Although of course we need the polyhedron of painting in a world like this full of images, because in artists like José Fiol the painting cannot be defined as a reflection of reality but as a reality that arises from a reflection, if we paraphrase Godard. Hence, he is interested in both fiction and the disturbing, with an atmosphere close to other painters such as Kaye Donachie, but also to Velázquez's baroque style; just think of the Calabacillas Jester and his blur, which is not at all an unfinished of the piece, but that blurring with which Velázquez represents the poor vision of the protagonist and his mental retardation.

G A L E R I A F R A N R E U S

Paseo Mallorca 4, 07012 Palma
+34 971227807 (Spain) info@galeriafranreus.net
www.galeriafranreus.net

ART | PALMA[©]
ART PALMA
CONTEMPORANI
ASSOCIACIÓ
DE GALERISTES

Departament de
Cultura, Patrimoni i Esports
Consell de Mallorca

José Fiol, like Velazquez, plays with that visual transposition. As spectators we are challenged to face the difficulty of perception. I think about David Lynch and how he concentrates the tension on the juxtaposition of thematic elements, getting different layers of meaning. Also in the lack of linearity of their stories, their various temporalities, more typical of the time of reception than of the plot, or the planes of detail that interrupt as much as they enrich the flow of history. Lynch is also a mannerist who phagocytes his affinities with humor to distill everything in a sort of kitsch, but above all a master of how to apprehend the dramatic density of colour, embracing the greys, the empty spaces.

But we could also talk about the clinical writer Oliver Sacks, who in his book *An Anthropologist on Mars*, tells how he received a letter from a blind painter in colour that described that colour blindness: "My brown dog is dark grey. Tomato juice is black." On one occasion he was depressed by a rainbow, which he saw only as a semicircle without color in the sky. He later discovered that he could make black and white pictures, and make them very well. Sacks reveals to us how colour is not a trivial matter. It was not for Goethe, nor for Spinoza or Schopenhauer, nor for Wittgenstein. And much less in painting, which concerns us. Hence, José Fiol enters into its absences and dominances as a key element to give thread to a story. A good example is *Blue*, by Derek Jarman. A film in which the only image consists of a monochrome blue, constant from beginning to end, on which an autobiographical text of the author himself, who had contracted AIDS and developed this project when he was in a very advanced phase of the disease. There is thus a mixture between formal rigor and political-existential anger, between the structural cinema of the sixties and the confessional. Without image, blue contains them all. As in the series of recent paintings by José Fiol we can see beyond and reconstruct a story from the chromatic metaphor, a successful symbiosis between form and content. If the blue in Jarman is a metaphor for his blindness, here the loss of the colour red is a metaphor for addiction, but also for the attractive excesses of more than one generation. Always hiding the brushstroke, erasing the origin of the painting, watching the story to assume it as a rumour, as an enigma, as an overlapping speech.

G A L E R I A F R A N R E U S

Paseo Mallorca 4, 07012 Palma
+34 971227807 (Spain) info@galeriafranreus.net
www.galeriafranreus.net

ART | PALMA ©
ART PALMA
CONTEMPORANI
ASSOCIACIÓ
DE GALERISTES

Departament de
Cultura, Patrimoni i Esports
Consell de Mallorca

Heart - Shaped Box

José Fiol

La pintura de José Fiol se nos ofrece como un fragmento de muchas cosas. Algo así como si el artista se dedicase a medir el tiempo mirando por el retrovisor tratando de auscultar algunas tensiones e historias que permanecen suspendidas. No se trata de lo que sobra sino de lo que falta. Esa pintura como resto de la que hablaba Ángel González. Porque si fuese necesario aproximar la pintura de José Fiol a otros artistas contemporáneos lo tendríamos relativamente fácil a la hora de establecer analogías: los encuadres de Eberhard Havekost; la restricción cromática y suspensiva de Michaël Borremans; algunas dosis de la subjetividad con que Elizabeth Peyton retrata a sus celebridades, entre ellas, el propio Kurt Cobain; etc. Podríamos continuar la lista con una serie de artistas que siguen una línea de influencia que Jordan Kantor definió como "El efecto Tuymans" en un texto publicado en Artforum en 2004. Para Kantor, Tuymans siguiendo el hilo de Richter- inaugura un modo especial de ver y representar que tendrá una gran resonancia en pintores posteriores como los citados y otros como Magnus von Plessen o Wilhelm Sasnal, que como Fiol oscila de forma radical la escala de sus pinturas. El modo crudo de ilustrar, la utilización de fuentes fílmicas y fotográficas, el uso de técnicas de reducción, su inclinación por temas históricos o el compromiso por un tema que le lleva a investigar y conocer en profundidad antes de pintar, son "maneras" compartidas por estos y muchos más artistas que, lejos de situarse en una suerte de manierismo, nos hablan de preocupaciones comunes -esos restos- desde el cambio de siglo hasta hoy.

La mirada de José Fiol permanece, por tanto, presa a otras miradas pictóricas, con las que comparte inquietudes y fórmulas. Conviene aclararlo para quien no domine bien la historia de la pintura: todos los grandes pintores de la historia son astutos observadores capaces de fagocitar lo mejor de sus predecesores. José Fiol no es una excepción, pero es que además es ese uso de la apropiación como modelo quien nos deja ver su manera de dominar la pintura, auscultando sus problemas internos, su composición, su encuadre o su relación con el universo de otras disciplinas. Hablamos de uno de esos artistas que trabajan el sentido emocional de la incorporación de la fotografía a la pintura. Porque se vale de la realidad como apoyo para introducir la ficción. En José Fiol existe una intención de representar lo irrepresentable de una temática que, siendo realidad, no puede más que sustentarse objetivamente en la ficción del propio artista. Porque en la fotografía es la realidad la que se convierte en imagen, pero cuando ésta se pinta es la imagen la que se convierte en realidad. Parece una obviedad, aunque no lo es. Ahí se inserta la radicalidad de Andy Warhol y sus fotografías serigrafadas en tela. Gerhardt Richter va un paso más allá al hacer fotografía con la pintura, pero sobre todo al hacerlo buscando la borrosidad y lo incómodo, difuminando los contornos y deformando la realidad, que en muchos casos elimina y emborrona. Es en ese enigma donde se asienta la pintura de José Fiol, que siempre trata de dar rodeos, procurando la latencia de la imagen, la suspensión de su historia. Lo cotidiano y lo histórico se entremezclan para convertirse en huellas que se conjugan en una suerte de representación. No se trata de un "regreso al orden", sino de concederle al virtuosismo y a la calidad pictórica un tiempo propicio para sedimentar una temática, en este caso en forma de particular homenaje a algunas de sus afinidades electivas.

G A L E R I A F R A N R E U S

Paseo Mallorca 4, 07012 Palma
+34 971227807 (Spain) info@galeriafranreus.net
www.galeriafranreus.net

ART | PALMA[©]
ART PALMA
CONTEMPORANI
ASSOCIACIÓ
DE GALERISTES

Departament de
Cultura, Patrimoni i Esports
Consell de Mallorca

Es por todo ello que Luc Tuymans habló de la pintura como un medio de expresión retardado. También como una “falsificación auténtica”. En ambos casos intuimos una cercanía a lo que José Fiol busca, aproximándose al misterio de lo real, a la realidad moviediza que muestra al tiempo que oculta y omite, condensando la imagen, suprimiendo el color, sesgando el encuadre. Entiendo que no se trata de aprehender el carácter realista de la imagen fotográfica sino su carácter fotográfico intrínseco. En otras palabras, más que una composición, José Fiol pinta el recorte de esa composición previa de la fotografía y ese supuesto retardo del que habla Tuymans deriva en una temporalidad diferida más propia de lo cinematográfico.

El proyecto Heart-Shaped Box recoge un pequeño hecho histórico a modo de punto de partida: cuando el líder de Nirvana, Kurt Cobain, fue a conocer a su ídolo William Burroughs a Kansas. En ese encuentro, que ocurrió en 1993, el cantante le propuso al escritor participar en el videoclip que da título a esta muestra, aunque este último declinó la propuesta. José Fiol, también músico y nada ajeno al legado de ambos, así como a las derivas de muchas de las propuestas artísticas contraculturales que les unen -no podemos olvidar que Burroughs tiene fans confesos como Patti Smith o David Bowie-, toma este momento para unirlos en una circunstancia que marcará sus vidas: la adicción a los opiáceos y los efectos que pueden producir, en concreto la protanopia que conlleva la pérdida de la visión del color rojo y el predominio de verdes, azules y amarillos, algo que lleva literalmente a la pintura en esta serie, eliminando la gama de rojos, naranjas, etc. José Fiol parte de las fotografías de ese encuentro -imágenes que no saldrán a la luz hasta que años después de la muerte de Kurt Cobain las diera a conocer su mujer, Courtney Love- y las deforma y estira con la pintura. Así, en lo literario podríamos acercarlo a Agustín Fernández Mallo y a esa idea del pasado como residuo activo capaz de proyectarse en el presente para construirlo. Es ahí donde se construye lo metafórico y lo poético. Porque uno de los aspectos que me resultan más atractivos de la pintura de José Fiol es la particular manera de traducir la realidad en algo denso, incorporando los registros documentales para generar una atmósfera elástica y velada, pero también absurda, valiéndose de cierto humor para desenfocar la realidad y su linealidad histórica.

En esta serie pinta, entre otras cosas, el set de rodaje del citado videoclip, pero también algunas de las guitarras de Kurt Cobain, consciente de la rocambolesca historia que sucederá en torno a algunas de ellas a la muerte del artista. Porque lo narrativo en la pintura de José Fiol es más un eco que propiamente una voz. Es una pintura que nos hunde en los detalles, que no se basa en una imagen de lo real sino en esa realidad mediada de pantallas y lentes, de películas y mitos. Una pintura después de la pintura que puede nacer en la pregunta de para qué necesitamos más pintores. Aunque claro que necesitamos la poliedría de la pintura en un mundo como este plagado de imágenes, porque en artistas como José Fiol la pintura no puede definirse como una reflexión de la realidad sino como una realidad que surge de una reflexión, si parafraseamos a Godard. De ahí que le interese tanto la ficción y lo inquietante, con una atmósfera próxima a otros pintores como Kaye Donachie, pero también al barroquismo de Velázquez; basta pensar en el Bufón Calabacillas y en su desenfoco, que para nada es un inacabamiento de la pieza, sino que esa borrosidad velazqueña representa la deficiente visión del protagonista y su retraso mental. José Fiol, como este, juega con esa transposición visual. Como espectadores nos vemos retados a afrontar la dificultad de percepción.

G A L E R I A F R A N R E U S

Paseo Mallorca 4, 07012 Palma
+34 971227807 (Spain) info@galeriafranreus.net
www.galeriafranreus.net

ART | PALMA ©
ART PALMA
CONTEMPORANI
ASSOCIACIÓ
DE GALERISTES

Departament de
Cultura, Patrimoni i Esports
Consell de Mallorca

Pienso así en David Lynch y en cómo concentra la tensión en la yuxtaposición de elementos temáticos, consiguiendo diferentes capas de sentido. También en la falta de linealidad de sus historias, sus diversas temporalidades, más propias del tiempo de la recepción que de la trama, o los planos de detalle que interrumpen tanto como enriquecen el flujo de la historia. Lynch también es un manierista que fagocita con humor sus afinidades para destilarlo todo en una suerte de kitsch, pero sobre todo un maestro de cómo aprehender la densidad dramática del color, abrazando los grises, los espacios vacíos.

Pero también podríamos hablar del escritor clínico Oliver Sacks, que en su libro *Un antropólogo en Marte*, relata cómo recibió la carta de un pintor ciego al color que le describía esa ceguera cromática: "Mi perro marrón es gris oscuro. El zumo de tomate es negro". En una ocasión le deprimió un arco iris, que vio sólo como un semicírculo sin color en el cielo. Más tarde descubrió que podía hacer cuadros en blanco y negro, y hacerlos muy bien. Sacks nos revela cómo el color no es un asunto trivial. No lo fue para Goethe, ni para Spinoza o Schopenhauer, ni para Wittgenstein. Y mucho menos en la pintura, lo que nos ocupa. De ahí que José Fiol se adentre en sus ausencias y dominantes como elemento clave para dar hilo a una historia.

Un buen ejemplo es *Blue*, de Derek Jarman. Una película en la que la única imagen consiste en un azul monocromo, constante de principio a fin, sobre el que se recita un texto autobiográfico del propio autor, que había contraído SIDA y desarrolló este proyecto cuando se encontraba en una fase muy avanzada de la enfermedad. Se produce así una mezcla entre el rigor formal y la ira político-existencial, entre el cine estructural de los sesenta y lo confesional. Sin imagen, el azul las contiene todas. Como en la serie de pinturas recientes de José Fiol podemos ver más allá y reconstruir una historia desde la metáfora cromática, una acertada simbiosis entre forma y contenido. Si el azul en Jarman es metáfora de su ceguera, aquí la pérdida del color rojo es una metáfora de la adicción, pero también de los atractivos excesos de más de una generación. Siempre ocultando la pincelada, borrando el origen de la pintura, velando la historia para asumirla como rumor, como enigma, como discurso solapado.

David Barro

G A L E R I A F R A N R E U S

Paseo Mallorca 4, 07012 Palma
+34 971227807 (Spain) info@galeriafranreus.net
www.galeriafranreus.net

ART | PALMA[©]
ART PALMA
CONTEMPORANI
ASSOCIACIÓ
DE GALERISTES

Departament de
Cultura, Patrimoni i Esports
Consell de Mallorca