

ANTONI SOCÍAS

TEORÍA E PRÁCTICA DO DESERTO

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Comisario: Santiago Olmo
Inauguración: 31 de marzo ás 20:00 h
Do 30 de marzo ao 12 de xuño de 2016
Dobre Espazo, planta soto, Espazo de Proxectos, cafetería

ANTONI SOCÍAS

TEORÍA E PRÁCTICA DO DESERTO

Antoni Socías é un artista fóra de formato e fóra de circuíto, que resulta moi difícil de encaixar en calquera etiqueta posible.

A súa obra de forte complexión conceptual integra e relaciona permanentemente entre si pintura, escultura, obxectos atopados e manipulados, instalación, fotografía e vídeo de maneira sistemática e paradoxal.

O seu traballo incide nun cuestionamiento constante da obra, do seu sentido e dos seus significados, establecendo relacións de fricción entre forma e contido.

Nos seus traballos aparece unha predilección polos paradoxos e tamén polo absurdo, que sutilmente se converte nunha larvada crítica social e política desde as pequenas cousas, subliñando a importancia das actitudes no día a día.

Neste sentido moitas das súas obras, mesmo as pictóricas, teñen algo de *performance*. En ocasións a *performance* aparece na radical importancia que asumen na súa obra os procesos e as metodoloxías de traballo, outras veces nunha dinámica de escenificación seriada na que a presenza do artista é un autorretrato autocrítico. Esta estratexia permítelle efectuar, baixo a forma do satírico e o irreverente, unha crítica que é tamén social, encaixada nos resortes dun absurdo rigoroso (non hai nada arbitrario ou casual) que ilumina a realidade doutro xeito. A súa obra exponnos que é posible vivir o día a día desde outra perspectiva, máis intelixente, máis auténtica, máis imaxinativa, en definitiva máis pracenteira, con humor. En certo modo a súa perspectiva sitúase na crítica institucional, pero desenvólvea, ao modo dun francotirador que segue a súa propia axenda, utilizando metodoloxías paradoxais, camuflándose nunha análise do costumismo mental do día a día.

Durante anos traballou en diferentes proxectos co fotógrafo madrileño Luls Pérez Mínguez (1950-2014), co que mantiña unha especial amizade. O derradeiro destes proxectos concretoouse en 2012 nas salas de San Martín do CAAM das Palmas, a partir dunha viaxe performática de ambos os artistas á illa de Gran Canaria. O título *Nada nuevo 2* (Nada novo 2), refírese a un proxecto homónimo, co que está conectado e que recompila a experiencia visual (tamén performática, na que o autorretrato con máscaras desempeña un fio condutor) dos dous amigos no transcurso dunha viaxe en coche polos Estados Unidos, que ambos realizaron en 1987 e que se materializou aquel mesmo ano na exposición *Resnou* ("Nada novo" en catalán).

En 1998 participou na XXIV Bienal de São Paulo, representando a España, cunha obra que desenvolve o concepto de antropofaxia aplicado á arte, utilizando obras anteriores que son divididas en anacos e recompostas (*Emiliano* ou *2.034 cuadrados* [2.034

cuadrados]), e mesmo emprega o seu arquivo fotográfico como material en bruto para crear novas pezas (*Slides & Sheep*). A reciclaxe das súas obras convértese así nunha metodoloxía de traballo, na que ver e mirar, se accionan desde procesos de ocultación, tapado e cubrición, como metáforas da percepción.

Máis recentemente desenvolveu unha revisión crítica da representación de África e o africano, en paralelo e en colaboración co artista de orixe gambiana Caramo Fanta.

O traballo de Socías renóvase constantemente no formal, por iso é imposible establecer un criterio de estilo recoñecible e cada nova volta abre camiños de estupor e perturbación no espectador. No entanto, é nas metodoloxías de traballo onde, de maneira sistematizada, é posible recoñecer unha orixinal visión de percorridos e un estilo de cuestionamento, atravesado polo humor, a provocación, o paradoxal e o performático.

Unha vertente pouco coñecida do seu traballo é unha forma de escritura que conecta estreitamente coa obra de carácter visual. Así ocorre en *99 cacahuetes*, onde relatos de forte tensión paradoxal abordan situacións da vida cotiá e correspóndense cunha fotografía. Máis recentemente a Galería Rafael Ortiz de Sevilla, desde a súa editora Los Sentidos e dentro da colección La Cara Oculta, publicou *La comodidad puede matar*, unha compilación de textos diversos sobre arte nos que analiza implacablemente as contradicións do medio artístico.

A exposición *Teoría e práctica do deserto*, expón un percorrido polos procesos que atravesan o traballo de Socías. A mostra desprégase en catro capítulos ou seccións: *Perturbación*, *Ocultación*, *Desdoblamento* e *Autorretrato*. Á súa vez, estes capítulos articúlanse a partir de conceptos como ingravidez, biodiversidade, investigación, azar, teoría ou acción.

Santiago Olmo



Antoni Socías: *Grupo pictórico comprometido*, 1988-2016

ESTRUTURA E PIARES

Os percorridos a través da miña obra e as direccións que pode tomar seméllanme —case— infinitos, dada a cantidade de imbricacións, relacións, simetrías, paralelismos, concomitancias, auto-influencias, derivacións e desenvolvementos paralelos ou tanxenciais que teñen lugar entre os diversos procesos que fun xerando ao longo de corenta e cinco anos. Se estivese feito doutra pasta, a estas alturas poderíame incensar a min mesmo, a teor da cantidade —e a *calidade*— dos asuntos que dei sacado adiante con evidentes —*bos*— resultados. (Loxicamente todo é relativo e, en consecuencia, opinable desde calquera outra perspectiva). Mesmo podería intervir animadamente ante todos vostedes cantándome un preludio ou unha aria apoloxética, de facer falla. E ao mesmo tempo podería baterme no peito compulsivamente cos puños, como fan os gorilas, organizando en público unha conmovedora pequena escena de orgullo e poderío. Pero non podo nin quero, porque as miñas maneiras son outras.

Cheguei á conclusión de que toda esa riqueza de contidos, o extenso catálogo que fun elaborando co paso dos anos, non son senón unha gran dificultade gremial, un problema fundamental á hora de lles ofrecer ou mostrar o meu traballo —o meu compromiso— aos profesionais intermediarios do medio artístico. Unha cousa si teño clara: fago exactamente o que debo facer en cada instante.

O sistema que nos fomos impondo aos poucos entre todos —uns esixindo cota extra polas bravas, extorsionando incluso, tirando pola corda sen miramentos, e outros deixándose arrastrar polo desatino que for— necesita compulsivamente de asociacións rápidas, de resultados fáciles de dixerir e de transmitir. Tanto a nivel persoal como —e moito máis se cabe— socialmente, é un feito que nos vai ben indo ao obvio, ao máis sinxelo. Deste xeito, asociar un artista cunha maneira moi concreta de facer as cousas facilita ostensiblemente a súa difusión e as transaccións que poidan levarse a cabo coa súa obra e a súa imaxe.

Velaquí unha sinxela declaración de principios para posicionarme de forma nítida no medio de todo este galimatías:

Certa comodidade histórica, unha gran dose de confusión e tamén as facilidades comerciais condúcennos a crer que o estilo dun artista é a repetición —perpetuada ou estacional— das súas maneiras visibles; a normalización dalgúns patróns particulares que, en consecuencia, o conducirá a se diferenciar do resto de creadores. Pola contra, en Cas Socías o estilo tivo e continúa a ter un significado ben distinto. Trátase dun conxunto de procesos en aparencia diferentes, aínda que baixo o paraguas dunha liña argumental totalmente vinculada e coherente.

Quixera expor publicamente e, por primeira vez, nun mesmo contido as nocións básicas que sustentan o meu mundo. Son concretamente doce os piares que motivan tanto o meu traballo como a miña actividade reflexiva. Catro deles —perturbación, ocultación, desdoblamento e autorretrato—, ademais de seren



Antoni Socías: *Mercedes*, 2015

conceptos ideolóxicos en por si, son ao mesmo tempo procesos na práctica diaria, que xeran obras e liñas concretas de traballos dentro do seu propio escenario conceptual.

PERTURBACIÓN

A necesidade intrínseca de cociñar unha mestura compacta de turbulencia e estupefacción e de adoptala como forma de expresión subxacente. Busco comunicar inquietude, desacougo, turbación, efervescencia, incomodidade, desconcerto, ironía, agudeza, desaxuste, confusión e incerteza. Unha revolta interior, sen dúbida, paralela ao devir dun mundo tan escandaloso como engaiolante no tocante ao humano, que me mantén en continuo estado de alerta, abraio e estupefacción.

INGRAVIDEZ

No meu terreo significa descontextualizar as propostas e os obxectos das súas localizacións —presumiblemente— orixinarias para lles dar fluidez ao desvinculalas do seu atavismo. En definitiva, non desexo ofrecerlle ao espectador todo aquilo que quere ver, oír e sentir.

A ingravidez provócame perplexidade e desexo que a aviveza nos outros. Un efecto que, en principio, debería resultar moi vantaxoso a todos os niveis..., porque unha arte seria, reflexiva e sensata debe profesar sempre a fe do incerto e indeterminado.

(A mecánica cuántica. O principio de indeterminación. A teoría da inconmensurabilidade...).

BIODIVERSIDADE

Á parte da pluralidade de seres vivos sobre a Terra e dos patróns naturais que a conforman, a biodiversidade comprende unha

extensa variedade de ecosistemas e as diferenzas xenéticas de cada especie, que permiten a combinación de múltiples formas de vida, cuxas mutuas interaccións co resto do contorno fundamentan o sustento da vida sobre o planeta.

O concepto científico de biodiversidade utilízase case con exclusividade no eido da bioloxía. Malia iso, non fiven ningún reparo á hora de me apropiarme del, trazando un paralelismo evidente coa variedade das miñas propostas creativas e a súa interrelación vocacionalmente metódica. Metáfora en parte, loxicamente; linguaxe figurada, tamén, pero cunha finalidade en extremo intencionada á hora de explicar o auténtico valor dunha multiplicidade inevitable, froito da máis absoluta promiscuidade entre os distintos procesos que manexo.

INVESTIGACIÓN

Cómpreme establecer a supremacía do proceso de traballo por riba dos resultados. E sei que arrisco ao mesmo tempo a miña reputación, ao declarar neste mesmo parágrafo, que ambas as partes son igualmente transcendentais á hora de conformaren un conxunto significativo e sólido: deixemos de xogar a estas alturas ao conceptualismo primitivo. A investigación aparece totalmente ligada á biodiversidade (a orixe das especies e a súa evolución, en sentido figurado) e é o motor que me leva, cada certo tempo, por azar ou por necesidade, a cambiar de estratexia e de obxectivos, en canto un proceso quedou clarificado e xorden, paralelamente a el, novas obrigas e requirimentos de progreso.

Co tempo fun afianzando o puntal da investigación, grazas ás miñas lecturas paralelas sobre da investigación científica. Neste

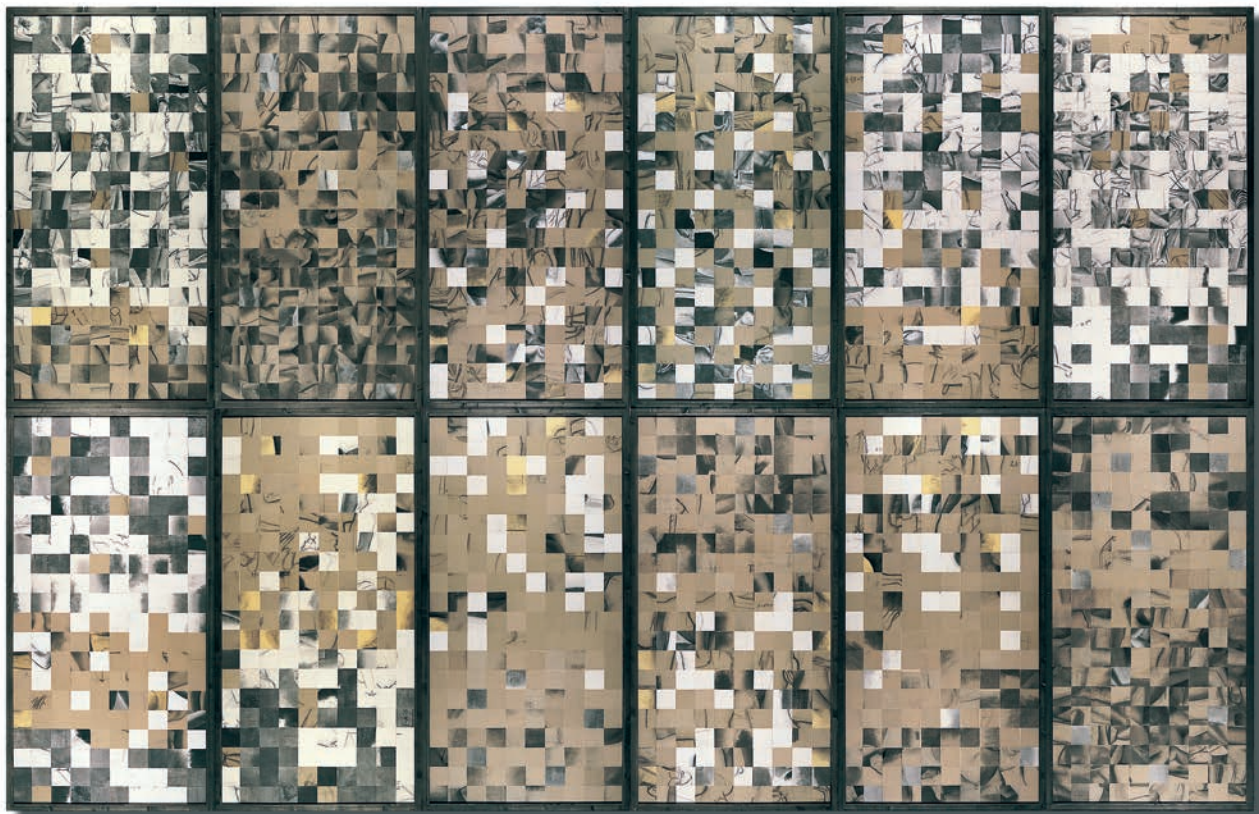
senso, *The Structure of Scientific Revolutions* (Thomas S. Kuhn, 1962) foi durante moitos anos o meu libro de cabeceira. Interésanme moito o paradigma e o cambio de paradigma; a competencia entre modelos e canons que hai que seguir; a estratexia e os cambios de estratexia; a coherencia e a incoherencia; as diferenzas e os puntos en común entre paraciencia, ciencia normal e ciencia revolucionaria, pero, sobre todo, a transcendencia das anomalías e os cambios de sentido dentro dos procesos, xa sexan científicos ou artísticos.

RESPONSABILIDADE

Responsabilidade e ética van da man.

Quixera destacar a acción determinante de non lanzar ao mundo arbitrariedades, en forma de creacións artísticas, sen parar a reflexionar por un intre se esas propostas albergan un sentido xeral, máis alá da propia deriva persoal.

Responsabilidade é buscar a *beleza* na transparencia das accións, á marxe dos resultados refulxentes que nos conceden as técnicas coa súa maxia e os medios de comunicación a través da difusión. Responsabilidade comporta arrimar o ombro nas pequenas cousas de cada día; significa compromiso, ecuanimidade, honradez, xustiza; personifica o compartir cos demais todo aquilo que necesita ser compartido; comporta consumir de forma responsable; non buscar enfrontamento onde poida haber tranquilidade. E unha infinidade de etcéteras que a nosa pel alberga na súa composición e que non son difíciles de descubrir. Materia en aparencia cándida ou inxenua, á vista de paxaro, pero que é a auténtica clave dun hipotético cambio de



Antoni Socías: *Emiliano*, 1973-1997



Antoni Socías: *Galera-BAN*, 2014

rumbo nos turbios acontecementos que nos arrastran cara a un desenlace incerto.

ABSURDO

Segundo afirma Albert Camus, o absurdo “nace sempre dunha comparación entre dous ou varios termos desproporcionados, antinómicos ou contraditorios”. Non existe o absurdo en si mesmo, senón que aflora coa discordancia que nós xeramos a partir da busca do sentido. O mundo non é absurdo, éo a controversia entre a nosa voz e o seu silencio impertinente. Un mundo carente de sentido convértenos en seres absurdos, e o que nos arrastra a buscalle significado é a nosa consciencia da experiencia abstracta que temos del, o querer significala para darlle, precisamente, un sentido. En consecuencia, a aceptación do mundo tal e como é, con todas as súas contradicións e eventualidades, fai que desapareza o absurdo, non explicitamente porque exista un sentido, senón porque xa non o necesitamos.

O meu propio tratamento do absurdo coexiste totalmente ligado ao concepto de perturbación.

O proceso de traballo *La importancia de los satélites* (A importancia dos satélites) levoume á máxima expresión neste terreo: pintar ou debuxar dúas pezas iguais e, ao mesmo tempo, executar dous *orixinais* idénticos e ao unísono son un claro exemplo de absurdo provocado intencionadamente. *Absurdos* son tamén os procesos *Escenas costumbristas* (Escenas costumistas) e *Ocultaciones* (Ocultacións) ou as imposicións de mans, a modo de terapia, dentro do macroproceso *En la confusión de las mentes* (Na confusión das mentes) ou tantos outros temas que irei desvelando nas súas epígrafes correspondentes.

NEGACIÓN

Negación positiva, neste caso, porque reside en min unha necesidade crónica de construír a partir das dificultades e dos

obstáculos. Non esquezamos que a negación é unha das características máis importantes do raciocinio, porque nos permite ser libres. A liberdade (intelixencia + dignidade) ofrécenos a marabillosa opción de negar.

Este piar fundamental abeira e dálles enerxía a todos os demais e ten que ver, en particular, co feito de non ofrecer xamais facilidades no ámbito do creativo. Hai que explicar pouco, o mínimo, nada a ser posible na propia obra. A privación, tanto na arte como na vida, é unha das claves diferenciais que nos levan a reflexionar, a buscar dentro dun mesmo e a contar que raio sucede arredor de nós.

Nas beiras do Rhin aprendín, hai agora vinte e sete anos, que o importante non é descubrir o que un debe facer, senón exactamente todo o contrario. Aquel achado especulativo supuxo un cambio radical na miña forma de concibir a arte: deducín de inmediato que a importancia dunha obra non estriba no que poida mostrarnos, senón en todo aquilo que nos nega.

A negación é un bo antídoto para se recuperar do exceso de gregarismo. Negación descritiva. Negación polémica. Negación metalingüística.

OCULTACIÓN

Ocultar para mostrar. A ocultación é un acto puro de preservación, correspondencia directa coa ecoloxía, especificamente coa *ecoloxía mental*, que remite ao meu traballo *Antes de nada, salvemos nuestras mentes* (Antes de nada, salvemos as nosas mentes).

Moitas veces non é tan importante o obxecto, a proposta artística en si mesma, como todo aquilo que se mantén oculto na narración directa ou indirecta da trama que propón. Refírome á intención, ao carácter, á poesía, ao concepto, á perturbación da proposición... E por iso, en ocasións, é preferible tapar partes da obra ou a obra mesma, para poder expresar o que queda oculto detrás do que si podemos ver.

Os antecedentes das miñas *Ocultaciones* remóntanse ao ano



1976, na Escola de Belas Artes de Barcelona, cando o daquela estudante Alfons Sard, compañeiro de promoción, levou a cabo na clase de Pintura de segundo curso unha obra obxectual policromada, titulada *La familia de Carlos IV* (A familia de Carlos IV). Unha vez rematado o traballo, encerrouno para sempre dentro dunha caixa de madeira impenetrable. Aquel feito deixoume perplexo. Tanto que, desde aquel instante, a intención de ocultar pasou a ser unha constante no meu traballo. Benditas influencias!

Existe unha relación directa entre as *Antropofagias* (Antropofaxias) presentadas por min no pavillón español da XXIV Bienal de São Paulo e algunhas *Ocultaciones* levadas a cabo por acumulación directa con posterioridade: *Collage yacente* (Colaxe xacente), *Colección de seis fotografías nocturnas* ou *Grupo pictórico comprometido*, entre outras.

DESDOBRAMENTO

En relación coa autoesixencia de executar obras non únicas; obras dobres, triplas; obras con varios elementos en aparente comuñón ou illamento, que nos axuden a interpretar a eficacia colaborativa das distintas pezas en xogo. Que expresen a importancia das diferentes perspectivas arredor dun mesmo feito ou obxecto.

O desdoblamento remíteme á convivencia, á boa veciñanza, ás opcións non centralistas, á antitotemización. Ao mesmo tempo, propón a compatibilidade, a coexistencia de distintas circunstancias, *a priori* diverxentes, que conflúen de forma positiva nunha mesma obra, á marxe de hipóteses preconcebidas. En positivo, o desdoblamento expresa división, segmentación, escisións, dicotomía e derivación; *desdobrar* simboliza aquí compartir, delegar, cooperar, repartir, coincidir, acompañar ou dosificar.

Hai neste traballo unha utilización en certo modo impertinente do concepto de obra de arte, ao potenciar a duplicidade case sistemática do obxecto artístico, bendicido historicamente como

único, orixinal. Refírome ao feito de lograr unha mensaxe unitaria coas dobres propostas; á poética do desdoblamento; ao valor intrínseco do concepto duplicidade; á propia perturbación da proposta dual ou múltiple.

E no caso que nos ocupa, refírome concretamente á mensaxe unitaria.

O PROPIO DISCURSO TEÓRICO

Quizais estea a formular unha tautoloxía, ao incluír este punto dentro do meu dodecálogo, que é, en por si, un discurso teórico a todas luces. Fágome cargo... e poño a énfase na necesidade e no poder dun bo discurso previo á obra, dun oportuno discurso en paralelo a ela e doutro moito máis reflexivo, se cabe, arredor da obra xa rematada.

Entendo a arte como axitación mental permanente. Non desexo formular, no entanto, ningún propósito grandilocuente para cambiar o seu contorno, o noso contorno. Si me interesa abordar, en cambio, a Gran Mentira que transmite e que, moi posiblemente, albergue no seu seo despois de séculos de vicios gremiais. Neste sentido, gustaríame formular un discurso persoal consecvente, que me afaste dun sistema cómodo e xeneralista.

A Gran Mentira da arte ten, basicamente, dúas vertentes. Por unha banda a *mentira astuta*, que no persoal adquire o aspecto dunha falsidade asumida e consciente, mentres que no terreo da actuación pública móstrase nun permanente estado de integridade e rectitude persuasivas. Conclusións: aparencia, disimulo, hipocrísia, finximento, simulación, afectación. Por outra banda, temos a *mentira ignorante* que, a nivel particular, representa ao individuo nun estado catatónico de satisfacción indirecta, froito do éxito obtido tras unha soa vitoria. A nivel público comparte as mesmas virtudes figuradas que a *mentira astuta*, que non por inconscientes deixan de ter unha influencia nefasta no ámbito do artístico. Consecuencias á vista: necidade, ineptitude, descoñecemento, incompetencia, impericia,



Antoni Socías: *La mirada crítica*, 1998-2015

incapacidade e torpeza; dúbida; insuficiencia, imperfección, despreocupación, negligencia e nulidade.

Unha arte crítica é, en por si, sempre difícil, pois navega contra corrente ao propor ideas alternativas ás de común circulación e porque fala, sobre todo, de todo aquilo do que habitualmente adoita gardarse silencio.

AZAR E/OU NECESIDADE

Disquisición pareada de difícil conclusión: quen foi primeiro, o ovo ou a galiña?

Servínme do azar e utiliceino como un grande aliado, a modo de incógnita provocadora. No outro lado da balanza, a necesidade actúa como contrapunto, resultado dunha análise pormenorizada das circunstancias que me —nos— inflúen de forma directa.

Piar totalmente ligado á investigación (non especificamente científica), así como ao desenvolvemento dos procesos no tempo. Vinculado moi estreitamente á *Memoria de especie* (un dos meus procesos de traballo titúlase do mesmo modo), concepto científico que describe unha variedade de procesos en bioloxía e psicoloxía, en virtude dos cales o material xenético confire unha memoria da historia dun individuo ou especie.

En termos científicos, quen formulou con propiedade este asunto en 1970 foi o Premio Nobel de Fisioloxía e Medicina (1965) Jacques L. Monod. O seu libro *Le Hasard et la necessite*, un ensaio sobre a filosofía natural da bioloxía moderna, caeu nas miñas mans con dezanove anos. Ao titular a súa obra, Monod inspirouse en Demócrito: “Todo o que existe no universo resulta dun encontro entre o azar e a necesidade”. Rapidamente quixen adaptar as súas teorías ao meu traballo artístico. Afirma Monod que o deber dos homes de ciencia estriba en pensar de forma aberta para crear, entre todos, unha cultura moderna efectiva,

que se enriqueza non só de importantes coñecementos técnicos, senón tamén con ideas humanamente significativas. Paralelamente, imaxinei que a arte debería funcionar neste sentido e continuo abonado a este postulado.

A partir das súas investigacións, o azar puro, a liberdade absoluta pero cega, o motor da evolución e noción central da bioloxía moderna, xa non se formula como unha hipótese entre outras hipóteses. É a única que se pode concibir, ao ser a única verdadeiramente compatible cos feitos procedentes da observación e da experiencia. Monod non é un biólogo corrente, a súa obra e o seu pensamento van moito máis alá, porque examina as consecuencias filosóficas da bioloxía xenética. Este tratamento científico-cultural e ético é, precisamente, o que o fixo marcar distancias co resto dos seus contemporáneos.

Resúltame fascinante por diferentes motivos a asunción, directa ou indirecta, que fai Monod das teorías científicas modernas, procedentes doutros eidos distintos ao seu: “Existe a escala microscópica unha fonte de incerteza máis radical aínda, enraizada na estrutura cuántica da mesma materia”. Para el, unha mutación é “un acontecemento cuántico ao que se lle aplica o principio de incerteza. Acontecemento, pois, esencialmente imprevisible pola súa mesma natureza”. Contradición, efectivamente, mais só en parte. O importante neste punto é entender algunhas das nocións máis fundamentais da ciencia no último século. A Teoría da Relatividade establece pola súa banda que o universo é ordenado e predicible. O azar, por tanto, queda á marxe. Pero nas leis da mecánica cuántica reina a flutuación e certas doses de imprecisión. A única posibilidade, para prognosticar algo con toda concreción no mundo da mecánica cuántica, é predicir todas as posibles solucións ou eventos que poidan xurdir dun feito. Albert Einstein, pai da Relatividade, rexeitaba a *ambigüidade* da Teoría dos Cuantos, afirmando que

a física non podería manexarse ao azar; que as leis físicas son sempre predicibles e que o resultado dun experimento debe ser algo tanxible e obxectivo. Unha das súas frases célebres é: “Deus non xoga aos dados”. No entanto, co paso do tempo un dos obxectivos de Einstein centrouse en unificar a Teoría da Relatividade e a mecánica cuántica nunha teoría unificada, a Teoría do Todo, coa que quixo establecer unhas leis polas cales se puidese rexer todo o universo. Azar e/ou necesidade.

AUTORRETRATO

Se acudimos aos dicionarios clásicos, *autorretrato* aparece definido como a pintura dunha persoa feita por ela mesma. É un dos exercicios de análise máis profundos que pode facer un artista sobre si mesmo e, por dedución directa, sobre a especie humana. Autorretratarse non só implica investigar fisicamente o rostro, supón tamén coñecerse no plano anímico. Universalmente, tense asociado o autorretrato coa pintura e en menor medida coa escultura, pero desde que a fotografía existe, neste medio específico tense feito auténticas obras de arte. Nada que ver, porén, coa febre dos *selfies* contemporáneos, esa modalidade un tanto inane que banalizou o xénero ata extremos que erosionan incluso o adxectivo *patético*.

Alomar-0, Escenas costumbristas, Autorretrato, Mi otro yo con algunas contradicciones (O meu outro eu con algunhas contradicións), *Desierto, Madre pintura* (Nai pintura), *Resnou* ou *nadaNUEVO* (nadaNOVO) son algúns procesos do meu traballo que abordan o autorretrato como instrumento fundamental de desenvolvemento.

Autorretrato como medida da miña existencia; como prolongación da propia personalidade no abstracto; como revulsivo contra a incoherencia, o desatino e a necidade.

Eu non existo, son unha ilusión óptica... coma o frío.

Extracto do texto “Estructuras e piares”, escrito por Antoni Socías para o catálogo da exposición *Teoría e práctica do deserto* (CGAC, 2016).

ANTONI SOCÍAS (Inca, Mallorca, 1955)

Cursoou estudos na Escola Superior de Belas Artes de Barcelona (1973-1978). Actualmente reside e traballa no concello de Marratxí, Mallorca. Representou a España na XXIV Bienal de São Paulo (1998); realizou exposicións individuais no Museu Es Baluard (Palma de Mallorca), Centro Atlántico de Arte Moderno (Las Palmas), Casal Solleric (Palma de Mallorca), Marunouchi Gallery (Toquio), Centre Cultural Contemporani Pelaires (Palma de Mallorca). Amosou os seus traballos de forma colectiva na II Bienal Hispanoamericana de México DF, Los Angeles Convention Center, Fundació La Caixa e Fundació Suñol (Barcelona), Kunstmuseum Bonn, Palazzo de la Triennale (Milán), Galería Marlborough (Madrid), *6èmes Rencontres Africaines de la Photographie*, Mémorial Modibo Keita (Bamako), Academie des Beaux Arts (Kinsasa), Concello de París, Gabarrón Foundation (Nova York), Instituto Cervantes (Viena), CAC Málaga...





Antoni Socías: *Candado* (Make Up - Camper), 1989



CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

DEPARTAMENTO DE PRENSA E COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

Tel.: 981 546 602 / Fax: 981 546 625

cgac.prensa@xunta.es

www.cgac.org

