

ANTONI SOCÍAS

TEORÍA E PRÁCTICA DO DESERTO

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

31 marzo / 12 xuño 2016

Dobre Espazo, planta soto, Espazo de Proxectos, cafetería



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 compleción 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 relacóns 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 permite 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 placentera, 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 Luis Pérez Minguez (1950-2014), co que mantiña unha especial amizade. O derradeiro destes proxectos concretouse en 2012

Antoni Socías es un artista fuera de formato y fuera de circuito, que resulta muy difícil de encajar en cualquier etiqueta posible.

Su obra de fuerte compleción conceptual integra y relaciona permanentemente entre sí pintura, escultura, objetos encontrados y manipulados, instalación, fotografía y vídeo de manera sistemática y paradójica.

Su trabajo incide en un cuestionamiento constante de la obra, de su sentido y de sus significados, estableciendo relaciones de fricción entre forma y contenido.

En sus trabajos aparece una predilección por las paradojas y también por el absurdo, que sutilmente se convierte en una larvada crítica social y política desde las pequeñas cosas, subrayando la importancia de las actitudes en lo cotidiano.

En este sentido muchas de sus obras, incluso las pictóricas, tienen algo de *performance*. En ocasiones la *performance* aparece en la radical importancia que asumen en su obra los procesos y las metodologías de trabajo, otras veces en una dinámica de escenificación seriada en la que la presencia del artista es un autorretrato autocrítico. Esta estrategia le permite efectuar, bajo la forma de lo satírico y lo irreverente, una crítica que es también social, encajada en los resortes de un absurdo riguroso (no hay nada arbitrario o casual) que ilumina la realidad de otro modo. Su obra nos plantea que es posible vivir lo cotidiano desde otra perspectiva, más inteligente, más auténtica, más imaginativa, en definitiva más placentera, con humor. En cierto modo su perspectiva se sitúa en la crítica institucional, pero la desarrolla, al modo de un francotirador que sigue su propia agenda, utilizando metodologías paradójicas, camuflándose en un análisis del costumbrismo mental de lo cotidiano.

Durante años ha trabajado en diferentes proyectos con el fotógrafo madrileño Luis Pérez Minguez (1950-2014), a quien le unía una especial amistad. El último de estos proyectos se concretó en 2012 en las salas

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 novo 2* (*Nada novo 2*), refírese a un proxecto homónimo, co que está conectado e que recopila a experiencia visual (también performática, na que o autorretrato con máscaras desempeña un hilo 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 Sociás 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 corresponden 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 contradiccións do medio artístico.

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

Santiago Olmo

de San Martín del CAAM de las Palmas, a partir de un viaje performático de ambos artistas a la isla de Gran Canaria. El título *Nada Nuevo 2*, se refiere un proyecto homónimo, con el que está conectado y que recopila la experiencia visual (también performática, en la que el autorretrato con máscaras desempeña un hilo conductor) de los dos amigos en el transcurso de un viaje en coche por los Estados Unidos, que ambos realizaron en 1987 y que se materializó aquel mismo año en la exposición *Resnou* ("Nada nuevo" en catalán).

En 1998 participó en la XXIV Bienal de São Paulo, representando a España, con una obra que desarrolla el concepto de antropofagia aplicado al arte, utilizando obras anteriores que son troceadas y recomuestas (*Emiliano o 2.034 cuadrados*), e incluso emplea su archivo fotográfico como material en bruto para crear nuevas piezas (*Slides & Sheep*). El reciclaje de sus obras se convierte así en una metodología de trabajo, en la que ver y mirar se accionan desde procesos de ocultación, tapado y cubrimiento, como metáforas de la percepción.

Máis recentemente ha desarrollado una revisión crítica de la representación de África y lo africano, en paralelo y en colaboración con el artista de origen gambiano Caramo Fanta.

El trabajo de Sociás se renueva constantemente en lo formal, por eso es imposible establecer un criterio de estilo reconocible y cada vuelta de tuerca abre caminos de estupor y perturbación en el espectador. Sin embargo, es en las metodologías de trabajo donde, de manera sistematizada, es posible reconocer una original visión de recorridos y un estilo de cuestionamiento, atravesado por el humor, la provocación, lo paradójico y lo performático.

Una vertiente poco conocida de su trabajo es una forma de escritura que conecta estrechamente con la obra de carácter visual. Así ocurre en *99 cacahuetes*, donde relatos de fuerte tensión paradójica abordan situaciones de la vida cotidiana y se corresponden con una fotografía. Más recientemente la Galería Rafael Ortiz de Sevilla, desde su editorial Los Sentidos y dentro de la colección La Cara Oculta, ha publicado *La comodidad puede matar*, una compilación de textos diversos sobre arte en los que analiza implacablemente las contradicciones del medio artístico.

La exposición *Teoría y práctica del desierto*, plantea un recorrido por los procesos que atraviesan el trabajo de Sociás. La muestra se despliega en cuatro capítulos o secciones: *Perturbación*, *Ocultación*, *Desdoblamiento* y *Autorretrato*. A su vez, estos capítulos se articulan a partir de conceptos como ingrávidez, biodiversidad, investigación, azar, teoría o acción.

Santiago Olmo



Antoni Sociás: *En la cama con P.P.*, 1987



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 cantidad de imbricacións, relacóns, simetrías, paralelismos, concomitancias, auto-influencias, derivacións e desenvolvimentos 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 cantidad —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

ESTRUCTURA Y PILARES

Los recorridos a través de mi obra y las direcciones que puede tomar se me antojan —casi— infinitos, dada la cantidad de imbricaciones, relaciones, simetrías, paralelismos, concomitancias, auto-influencias, derivaciones y desarrollos paralelos o tangenciales que tienen lugar entre los diversos procesos que he ido generando a lo largo de cuarenta y cinco años. Si estuviera hecho de otra pasta, a estas alturas podría echarme flores a mí mismo, a tenor de la cantidad —y la *calidad*— de los asuntos que he logrado sacar adelante con evidentes —buenos— resultados. (Lógicamente todo es relativo y, en consecuencia, opinable desde cualquier otra perspectiva). Incluso podría intervenir animadamente ante todos ustedes cantándome un preludio o un aria apologética si hiciera falta. Y al mismo tiempo podría golpearme el pecho compulsivamente con los puños, como hacen los gorilas, organizando en público una conmovedora pequeña escena de orgullo y poderío. Pero no puedo ni quiero, porque mis maneras son otras.

He llegado a la conclusión de que toda esa riqueza de contenidos, el extenso catálogo que he ido elaborando con el paso de los años, no son sino una gran dificultad gremial, un problema fundamental a la hora de ofrecer o mostrar mi trabajo —mi compromiso— a los profesionales intermediarios del medio artístico. Una cosa sí tengo clara: hago exactamente lo que debo hacer en cada instante.

El sistema que nos hemos ido imponiendo poco a poco entre todos —unos exigiendo cuota extra a las bravas, extorsionando incluso, tirando de la cuerda sin miramientos, y otros dejándose arrastrar por la sinrazón que fuere— necesita compulsivamente de asociaciones rápidas, de resultados fáciles de digerir y transmitir. Tanto a nivel personal como —y mucho más si cabe— socialmente, es un hecho



Antoni Socías: EC Gondolero, 1991

máis se cabe—socialmente, é un feito que nos vai ben indo ao obvio, ao más 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 condúcenos 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 apariencia diferentes, aínda que baixo o paraguas dunha liña argumental totalmente vinculada e coherente.

Quixería expor publicamente e, por primeira vez, nun mesmo contido as nocións básicas que sustentan o meu mundo. Son concretamente doce os pilares que motivan tanto o meu traballo como a miña actividade reflexiva. Catro deles —perturbación, ocultación, desdoblamento e autorretrato—, ademais de seren conceptos ideolóxicos en por si, son ao mesmo tempo procesos na práctica diaria, que xeren obras e liñas concretas de traballos dentro do seu propio escenario conceptual.

PERTURBACIÓN

A necesidade intrínseca de cocinar unha mestura compacta de turbulencia e estupefacción e de adoptala como forma de expresión

que nos va bien yendo a lo obvio, a lo más sencillo. De este modo, asociar a un artista con una manera muy concreta de hacer las cosas facilita ostensiblemente su difusión y las transacciones que puedan llevarse a cabo con su obra y su imagen.

He aquí una sencilla declaración de principios para posicionarme de forma nítida en medio de todo este galimatías:

Cierta comodidad histórica, una gran dosis de confusión y también las facilidades comerciales nos conducen a creer que el estilo de un artista es la repetición —perpetuada o estacional— de sus maneras visibles; la normalización de algunos patrones particulares que, en consecuencia, lo conducirá a diferenciarse del resto de creadores. Por el contrario, en Casa Socías el estilo ha tenido y continúa teniendo un significado bien distinto. Se trata de un conjunto de procesos en apariencia diferentes, aunque bajo el paraguas de una línea argumental totalmente vinculada y coherente.

Quisiera exponer públicamente y, por primera vez, en un mismo contenido las nociones básicas que sustentan mi mundo. Son concretamente doce los pilares que motivan tanto mi trabajo como mi actividad reflexiva. Cuatro de ellos —perturbación, ocultación, desdoblamiento y autorretrato—, además de ser conceptos ideológicos en sí mismos, son al mismo tiempo procesos en la práctica diaria, que generan obras y líneas concretas de trabajos dentro de su propio escenario conceptual.

PERTURBACIÓN

La necesidad intrínseca de cocinar una mezcla compacta de turbulencia y estupefacción y de adoptarla como forma de expresión subyacente. Busco comunicar inquietud, desasosiego, turbación, efervescencia, incomodidad, desconcierto, ironía, agudeza, desajuste, confusión e incertidumbre. Una revuelta interior, sin duda, paralela al devenir de un mundo tan escandaloso como fascinante en lo tocante a lo humano, que me mantiene en continuo estado de alerta, pasmo y estupefacción.

INGRAVIDEZ

En mi terreno significa descontextualizar las propuestas y los objetos de sus ubicaciones —presumiblemente— originarias para darles fluidez al desvincularlas de su atavismo. En definitiva, no deseo ofrecer al espectador todo aquello que quiere ver, oír y sentir.

La ingrávez me provoca perplejidad y deseo que la avive en los otros. Un efecto que, en principio, debería resultar muy ventajoso a todos los niveles..., porque un arte serio, reflexivo y sensato debe profesor siempre la fe de lo incierto e indeterminado.

(La mecánica cuántica. El principio de indeterminación. La teoría de la incommensurabilidad...).

BIODIVERSIDAD

A parte de la pluralidad de seres vivos sobre la Tierra y de los patrones naturales que la conforman, la biodiversidad comprende una extensa variedad de ecosistemas y las diferencias genéticas de cada especie, que permiten la combinación de múltiples formas de vida, cuyas mutuas interacciones con el resto del entorno fundamentan el sustento de la vida sobre el planeta.

subacente. 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 desvincularlas do seu atavismo. En definitiva, non desexo ofrecerlle ao espectador todo aquilo que quere ver, oír e sentir.

A ingrávez 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 incommensurabilidade...).

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 utilizase case con exclusividade no eido da bioloxía. Malia iso, non tiven ningún reparo á hora de me apropiar 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 más 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 transcentrais 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,

El concepto científico de biodiversidad se utiliza casi con exclusividad en el campo de la biología. A pesar de ello, no he tenido ningún reparo a la hora de apropiármelo, trazando un paralelismo evidente con la variedad de mis propuestas creativas y su interrelación vocacionalmente metódica. Metáfora en parte, lógicamente; lenguaje figurado, también, pero con una finalidad en extremo intencionada a la hora de explicar el auténtico valor de una multiplicidad inevitable, fruto de la más absoluta promiscuidad entre los distintos procesos que manejo.

INVESTIGACIÓN

Necesito establecer la supremacía del proceso de trabajo por encima de los resultados. Y sé que arriesgo al mismo tiempo mi reputación, al declarar en este mismo párrafo, que ambas partes son igualmente trascendentales a la hora de conformar un conjunto significativo y sólido: dejemos de jugar a estas alturas al conceptualismo primitivo. La investigación aparece totalmente ligada a la biodiversidad (el origen de las especies y su evolución, en sentido figurado) y es el motor que me lleva, cada cierto tiempo, por azar o por necesidad, a cambiar de estrategia y objetivos, en cuanto un proceso ha quedado clarificado y surgen, paralelamente a él, nuevas obligaciones y requerimientos de progreso.

Con el tiempo he ido afianzando el puntal de la investigación, gracias a mis lecturas paralelas en torno a la investigación científica. En este sentido, *La estructura de las revoluciones científicas* (Thomas S. Kuhn, 1962) ha sido durante muchos años mi libro de cabecera. Me interesan sobremanera el paradigma y el cambio de paradigma; la competencia entre modelos y cánones a seguir; la estrategia y los cambios de estrategia; la coherencia y la incoherencia; las diferencias y los puntos en común entre paraciencia, ciencia normal y ciencia revolucionaria, pero, sobre todo, la trascendencia de las anomalías y los cambios de sentido dentro de los procesos, ya sean científicos o artísticos.

RESPONSABILIDAD

Responsabilidad y ética van de la mano.

Quisiera destacar la acción determinante de no lanzar al mundo arbitrariedades, en forma de creaciones artísticas, sin pararme a reflexionar por un instante si esas propuestas albergan un sentido general, más allá de la propia deriva personal.

Responsabilidad es buscar la belleza en la transparencia de las acciones, al margen de los resultados refulgentes que nos conceden las técnicas con su magia y los medios de comunicación a través de la difusión. Responsabilidad comporta arrimar el hombro en las pequeñas cosas de cada día; significa compromiso, ecuanimidad, honradez, justicia; personifica el compartir con los demás todo aquello que necesita ser compartido; comporta consumir de forma responsable; no buscar enfrentamiento donde pueda haber tranquilidad. Y un sinfín de etcéteras que nuestra piel alberga en su composición y que no son difíciles de descubrir. Materia en apariencia cándida o ingenua, a vista de pájaro, pero que es la auténtica clave de un hipotético cambio de rumbo en los turbios acontecimientos que nos arrastran hacia un desenlace incierto.

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.

Quixería 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, más 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 confrontamento 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 apariencia cándida ou inxenua, á vista de paxaro, pero que é a auténtica clave dun hipotético cambio de rumbo nos turbios acontecementos que nos arrastran cara a un desenlace incerto.

ABUSURDO

Segundo afirma Albert Camus, o absurdo "nace sempre dunha comparación entre dous ou varios termos desproporcionados, antinómicos ou contradictorios". 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, é o 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 buscarlle 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 contradiccións e eventualidades, fai que desaparezca o absurdo, non explicitamente porque exsite 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) levoúme 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 construir a partir das dificultades e dos obstáculos. Non esquezamos que a negación é unha das características más importantes do raciocinio, porque nos permite ser libres. A liberdade (intelixencia + dignidade) ofrécenos a marabillosa opción de negar.

ABUSURDO

Según Albert Camus, el absurdo "nace siempre de una comparación entre dos o varios términos desproporcionados, antinómicos o contradictorios". No existe el absurdo en sí mismo, sino que aflora con la discordancia que nosotros generamos a partir de la búsqueda del sentido. El mundo no es absurdo, lo es la controversia entre nuestra voz y su silencio impertinente. Un mundo carente de sentido nos convierte en seres absurdos, y lo que nos arrastra a buscarle significado es nuestra consciencia de la experiencia abstracta que tenemos de él, el querer significarla para darle, precisamente, un sentido. En consecuencia, la aceptación del mundo tal y como es, con todas sus contradicciones y eventualidades, hace que desaparezca el absurdo, no explícitamente porque exista un sentido, sino porque ya no lo necesitamos.

Mi propio tratamiento del absurdo coexiste totalmente ligado al concepto de perturbación.

El proceso de trabajo *La importancia de los satélites* me ha llevado a la máxima expresión en este terreno: pintar o dibujar dos piezas iguales y, al mismo tiempo, ejecutar dos originales idénticos y al unísono son un claro ejemplo de absurdo provocado intencionadamente. Absurdos son también los procesos *Escenas costumbristas* y *Ocultaciones* o las imposicións de mans, a modo de terapia, dentro del macroproceso *En la confusión de las mentes* o tantos otros temas que iré desvelando en sus apartados correspondientes.

NEGACIÓN

Negación positiva, en este caso, porque reside en mí una necesidad crónica de construir a partir de las dificultades y los obstáculos. No olvidemos que la negación es una de las características más importantes del raciocinio, porque nos permite ser libres. La libertad (inteligencia + dignidad) nos ofrece la maravillosa opción de negar.

Este pilar fundamental cobija y da energía a todos los demás y tiene que ver, en particular, con el hecho de no ofrecer jamás facilidades en el ámbito de lo creativo. Hay que explicar poco, lo mínimo, nada a ser posible en la propia obra. La privación, tanto en el arte como en la vida, es una de las claves diferenciales que nos llevan a reflexionar, a buscar dentro de uno mismo y a desgranar qué demonios sucede a nuestro alrededor.

A orillas del Rin aprendí, hace ahora veintisiete años, que lo importante no es descubrir lo que uno debe hacer, sino exactamente todo lo contrario. Aquel hallazgo especulativo supuso un cambio radical en mi forma de concebir el arte: deduje de inmediato que la importancia de una obra no estriba en lo que pueda mostrarnos, sino en todo aquello que nos niega.

La negación es un buen antídoto para recuperarse del exceso de gregarismo. Negación descriptiva. Negación polémica. Negación metalenguística.

OCULTACIÓN

Ocultar para mostrar. La ocultación es un acto puro de preservación, correspondencia directa con la ecología, específicamente con la ecología mental, que remite a mi trabajo *Antes de nada, salvemos nuestras mentes*.

Este piar fundamental abeira e dálles enerxía a todos os demás 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 descriptiva. 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, encerroulo 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 mí no pavillón español da XXIV Bienal de São Paulo e algunas *Ocultaciones* levadas a cabo por acumulación directa con posterioridade: *Collage yacente* (Colaxe xacente), *Colección de seis fotografías nocturnas* ou *Grupo pictórico comprometido*, entre outras.

DESCOBRAMIENTO

En relación coa autoesixencia de executar obras non únicas; obras dobles, triples; obras con varios elementos en aparente comunión 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 preconcibidas. En positivo, o desdoblamento expresa división, segmentación, escisiones, dicotomía y derivación; *desdoblar* simboliza aquí compartir, delegar, cooperar, repartir, coincidir, acompañar o dosificar.



Antoni Socías: *Candado /Make Up - Camperl*, 1989

Muchas veces no es tan importante el objeto, la propuesta artística en sí misma, como todo aquello que se mantiene oculto en la narración directa o indirecta de la trama que propone. Me refiero a la intención, al carácter, a la poesía, al concepto, a la perturbación de la proposición... Y por eso, en ocasiones, es preferible tapar partes de la obra o la obra misma, para poder expresar lo que queda oculto tras lo que sí podemos ver.

Los antecedentes de mis *Ocultaciones* se remontan al año 1976, en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, cuando el entonces estudiante Alfons Sard, compañero de promoción, llevó a cabo en la clase de Pintura de segundo curso una obra obxectual policromada, titulada *La familia de Carlos IV*. Una vez finalizado el trabajo, lo encerró para siempre dentro de una caja de madera impenetrable. Aquel hecho me dejó perplejo. Tanto que, desde aquel instante, la intención de ocultar pasó a ser una constante en mi trabajo. ¡Benditas influencias!

Existe una relación directa entre las *Antropofagias* presentadas por mí en el pabellón español de la XXIV Bienal de São Paulo y algunas *Ocultaciones* llevadas a cabo por acumulación directa con posterioridad: *Collage yacente*, *Colección de seis fotografías nocturnas* o *Grupo pictórico comprometido*, entre otras.

DESDOBLAMIENTO

En relación con la autoexigencia de ejecutar obras no únicas; obras dobles, triples; obras con varios elementos en aparente comunión o aislamiento, que nos ayuden a interpretar la eficacia colaborativa de los distintas piezas en juego. Que expresen la importancia de las diferentes perspectivas en torno a un mismo hecho u objeto.

El desdoblamiento me remite a la convivencia, a la buena vecindad, a las opciones no centralistas, a la antitotemización. Al mismo tiempo, propone la compatibilidad, la coexistencia de distintas circunstancias, *a priori* divergentes, que confluyen de forma positiva en una misma obra, al margen de hipótesis preconcebidas. En positivo, el desdoblamiento expresa división, segmentación, escisiones, dicotomía y derivación; *desdoblar* simboliza aquí compartir, delegar, cooperar, repartir, coincidir, acompañar o dosificar.



Antoni Socias: Galera-BAN, 2014

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, bendecido historicamente como único, orixinal. Refírome ao feito de lograr unha mensaxe unitaria coas dobles 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 tautoxía, 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 consecuente, 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 móstrasenos nun permanente estado de integridade e rectitude persuasivas. Conclusiones: apariencia, disimulo, hipocrisia, 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, incapacidade e torpeza; dúbida; insuficiencia, imperfección, despreocupación, neglixencia e nulidade.

Hay en este trabajo una utilización en cierto modo impertinente del concepto de obra de arte, al potenciar la duplicitud casi sistemática del objeto artístico, bendecido históricamente como único, original. Me refiero al hecho de lograr un mensaje unitario con las dobles propuestas; a la poética del desdoblamiento; al valor intrínseco del concepto duplicidad; a la propia perturbación de la propuesta dual o múltiple.

Y en el caso que nos ocupa, me refiero concretamente al mensaje unitario.

EL PROPIO DISCURSO TEÓRICO

Quizás esté formulando una tautología, al incluir este punto dentro de mi dodecálogo, que es, en sí mismo, un discurso teórico a todas luces. Me hago cargo... y enfatizo la necesidad y el poder de un buen discurso previo a la obra, de un oportuno discurso en paralelo a ella y de otro mucho más reflexivo, si cabe, en torno a la obra ya finalizada.

Entiendo el arte como agitación mental permanente. No deseo formular, sin embargo, ningún propósito grandilocuente para cambiar su entorno, nuestro entorno. Sí me interesa abordar, en cambio, la Gran Mentira que transmite y que, muy posiblemente, alberga en su seno después de siglos de vicios gremiales. En este sentido, me gustaría formular un discurso personal consecuente, que me aleje de un sistema cómodo y generalista.

La Gran Mentira del arte tiene, básicamente, dos vertientes. Por un lado la *mentira astuta*, que en lo personal adquiere el aspecto de una falsedad asumida y consciente, mientras que en el terreno de la actuación pública se nos muestra en un permanente estado de integridad y rectitud persuasivas. Conclusiones: apariencia, disimulo, hipocresía, fingimiento, simulación, afectación. Por otra parte, tenemos la *mentira ignorante* que, a nivel particular, representa al individuo en un estado catatónico de satisfacción indirecta, fruto del éxito obtenido tras una sola victoria. A nivel público comparte las mismas virtudes figuradas que la *mentira astuta*, que no por inconscientes dejan de tener una influencia nefasta en ámbito de lo artístico. Consecuencias a la vista: necedad, ineptitud, desconocimiento, incompetencia, impericia, incapacidad y torpeza; duda; insuficiencia, imperfección, despreocupación, negligencia y nulidad.



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?

Servinme 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 específicamente 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 Fisiología e Medicina (1965) Jacques L. Monod. O seu libro *Le Hassard et la nécessite*, un ensaio sobre a filosofía natural da bioloxía moderna, cayu 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". Rápidamente quisen 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, imaginei que a arte debería funcionar neste sentido e continúo 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,

Un arte crítico es, en sí mismo, siempre difícil, pues navega contra corriente al proponer ideas alternativas a las de común circulación y porque habla, sobre todo, de todo aquello de lo que habitualmente suele guardarse silencio.

AZAR Y/O NECESIDAD

Disquisición pareada de difícil conclusión: ¿quién fue primero, el huevo o la gallina?

Me he servido del azar y lo he utilizado como un gran aliado, a modo de incógnita provocadora. En el otro lado de la balanza, la necesidad actúa como contrapunto, resultado de un análisis pormenorizado de las circunstancias que me —nos— influyen de forma directa.

Pilar totalmente ligado a la investigación (no específicamente científica), así como al desarrollo de los procesos en el tiempo. Vinculado muy estrechamente a la *Memoria de especie* (uno de mis procesos de trabajo se titula del mismo modo), concepto científico que describe una variedad de procesos en biología y psicología, en virtud de los cuales el material genético confiere una memoria de la historia de un individuo o especie.

En términos científicos, quien planteó con propiedad este asunto en 1970 fue el Premio Nobel de Fisiología y Medicina (1965) Jacques L. Monod. Su libro *El azar y la necesidad*, un ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna, cayó en mis manos con diecinueve años. Al titular su obra, Monod se inspiró en Demócrito: "Todo lo que existe en el universo resulta de un encuentro entre el azar y la necesidad". Rápidamente quise adaptar sus teorías a mi trabajo artístico. Sostiene Monod que el deber de los hombres de ciencia estriba en pensar de forma abierta para crear, entre todos, una cultura moderna efectiva, que se enriquezca no solo de importantes conocimientos técnicos, sino también con ideas humanamente significativas. Paralelamente, imaginé que el arte debería funcionar en este sentido y continúo abonado a este postulado.

A partir de sus investigaciones, el azar puro, la libertad absoluta pero cega, el motor de la evolución y noción central de la biología moderna, ya no se plantea como una hipótesis entre otras hipótesis. Es la única conceible, al ser la única verdaderamente compatible con los hechos procedentes de la observación y la experiencia. Monod no es un biólogo corrente, su obra y su pensamiento van mucho más allá,

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.

Resultame 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 áinda, 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". Contradicción, efectivamente, mais só en parte. O importante neste punto é entender algunas das nocións más fundamentais da ciencia no último século. A Teoría da Relatividade establece pola súa banda que o universo é ordenado e predecible. 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 predecibles 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 diccionarios clásicos, *autorretrato* aparece definido como a pintura dunha persoa feita por ela mesma. É un dos exercicios de análise más profundos que pode facer un artista sobre si mesmo e, por deducción 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 fiebre dos *selfies* contemporáneos, esa modalidade un tanto inane que banalizou o xénero ata extremos que erosionan incluso o adjetivo *patético*.

Alomar-O, *Escenas costumbristas, Autorretrato, Mi otro yo con algunas contradicciones* (O meu outro eu con algunas contradicciones), *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 pilares", escrito por Antoni Socías para o catálogo da exposición *Teoría e práctica do deserto* (CGAC, 2016).

porque examina las consecuencias filosóficas de la biología genética. Este tratamiento científico-cultural y ético es, precisamente, lo que le hizo marcar distancias con el resto de sus contemporáneos.

Me resulta fascinante por diferentes motivos la asunción, directa o indirecta, que hace Monod de las teorías científicas modernas, procedentes de otros campos distintos al suyo: "Existe a escala microscópica una fuente de incertidumbre más radical aún, enraizada en la estructura cuántica de la misma materia". Para él, una mutación es "un acontecimiento cuántico al que se le aplica el principio de incertidumbre. Acontecimiento, pues, esencialmente imprevisible por su misma naturaleza". Contradicción, efectivamente, pero solo en parte. Lo importante en este punto es entender algunas de las nociones más fundamentales de la ciencia en el último siglo. La Teoría de la Relatividad establece por su parte que el universo es ordenado y predecible. El azar, por tanto, queda al margen. Pero en las leyes de la mecánica cuántica reina la fluctuación y ciertas dosis de imprecisión. La única posibilidad, para pronosticar algo con toda concreción en el mundo de la mecánica cuántica, es predecir todas las posibles soluciones o eventos que puedan surgir de un hecho. Albert Einstein, padre de la Relatividad, rechazaba la ambigüedad de la Teoría de los Cuantos, afirmando que la física no podría manejar al azar; que las leyes físicas son siempre predecibles y que el resultado de un experimento debe ser algo tangible y objetivo. Una de sus frases célebres es: "Dios no juega a los dados". Sin embargo, con el paso del tiempo uno de los objetivos de Einstein se centró en unificar la Teoría de la Relatividad y la mecánica cuántica en una teoría unificada, la Teoría del Todo, con la que quiso establecer unas leyes por las cuales se pudiera regir todo el universo. Azar y/o necesidad.

AUTORRETRATO

Si acudimos a los diccionarios clásicos, *autorretrato* aparece definido como la pintura de una persona hecha por ella misma. Es uno de los ejercicios de análisis más profundos que puede hacer un artista sobre sí mismo y, por deducción directa, sobre la especie humana. Autorretratarse no solo implica investigar físicamente el rostro, supone también conocerse en el plano anímico. Universalmente, se ha asociado el autorretrato con la pintura y en menor medida con la escultura, pero desde que la fotografía existe, en este medio específico se han hecho auténticas obras de arte. Nada que ver, empero, con la fiebre de los *selfies* contemporáneos, esa modalidad un tanto inane que ha banalizado el género hasta extremos que erosionan incluso el adjetivo *patético*.

Alomar-O, *Escenas costumbristas, Autorretrato, Mi otro yo con algunas contradicciones, Desierto, Madre pintura, Resnou o nadaNUEVO* son algunos procesos de mi trabajo que abordan el autorretrato como instrumento fundamental de desarrollo.

Autorretrato como medida de mi existencia; como prolongación de la propia personalidad en lo abstracto; como revulsivo contra la incoherencia, el desatino y la necedad.

Yo no existo, soy una ilusión óptica... como el frío.

Extracto del texto "Estructuras y pilares", escrito por Antoni Socías para el catálogo de la exposición *Teoría y práctica del desierto* (CGAC, 2016).

ANTONI SOCÍAS

THEORY AND PRACTICE OF THE DESERT

Antoni Socías is an out of format and an out of circuit artist who is very difficult to fit under any possible label.

His work, of a strong conceptual type, integrates and relates painting, sculpture, found and manipulated objects, installation, photography and video in a systematic and paradoxical manner.

His work puts the accent on the constant questioning of an artwork, of its sense and meanings, establishing a relationship of friction between form and content.

In his works there is a preference for paradox as well as for the absurd, which subtly turns into latent social and political criticism from the point of views of lesser things, underlining the importance of attitudes in everyday routines.

In this regard, many of his works, including the pictorial ones, have a certain degree of performance. Sometimes the performance is seen in the radical importance that his work processes and methodologies have, while on other occasions it is seen in the in-series method of reproduction where the presence of the artist is like a self-critical self-portrait. This strategy allows him to carry out, through satire and irreverence, a type of criticism that is also social and that resorts to absolute absurdity (nothing is arbitrary or left to chance), illuminating reality in a different way. His work puts forward the possibility that everyday life can be lived through another perspective; one that is more intelligent, more authentic, more imaginative, all in all more pleasant, with humour. In a way, his perspective focuses on institutional criticism, but he develops it, in the way a sniper follows his own agenda, using paradoxical methodologies, camouflaging himself in an analysis of everyday life's mental costumbrism.

For years he worked on different projects with the photographer from Madrid Luis Pérez Minguez (1950-2014), with whom he had a special friendship. The last of these projects became a reality in 2012 in the rooms of San Martín del CAAM of Las Palmas, resulting from a performance journey by both artists to the island of Gran Canaria. The title *Nada Nuevo 2* (Nothing New 2), refers to a homonymous project that he was connecting with and which collects the visual experience (and also performance experience where self-portraits with masks act as the common theme) of the two friends during a car trip across the United States in 1987, and which that same year materialized in the exhibition *Resnou* ("Nothing New" in Catalan).

In 1998 he participated in the XXIV Biennial of São Paulo, representing Spain with a work that develops the concept of cannibalism applied to art. He used previous works that were cut up and put back together (*Emiliano* or *2.034 cuadrados* [2,034 Squares]), and he even used his photographic archive as raw material to create new pieces (*Slides & Sheep*). The recycling of his works in this way becomes a work methodology, where seeing and looking are activated through processes of concealment and cover ups which are used as metaphors for perception.

More recently he has developed a critical representation of Africa and that which is African, simultaneously and in collaboration with the artist from Gambia, Caramo Fanta.

On one occasion he stated: 'A certain historical ease, a large dose of confusion and also commercial convenience lead us to believe that the style of an artist is the repetition —perpetuated or seasonal— of his visible style; the standardisation of certain specific patterns that, consequently, will lead him to distinguish himself from other artists. However, the style of this house has had and continues to have a very different meaning. It has to do with a set of processes that are seemingly different, but are sheltered by a storyline that is fully connected and coherent.'

Socías' work is constantly renewing itself in its formal aspect, which is why it is impossible to establish a criterion of recognisable style, and at each turn of the screw it creates a feeling of awe and bewilderment on the spectator. On the other hand, it is in the work methodologies where it is systematically possible to detect an original view of itineraries and a questioning style that uses humour, provocation, paradox, and performance.

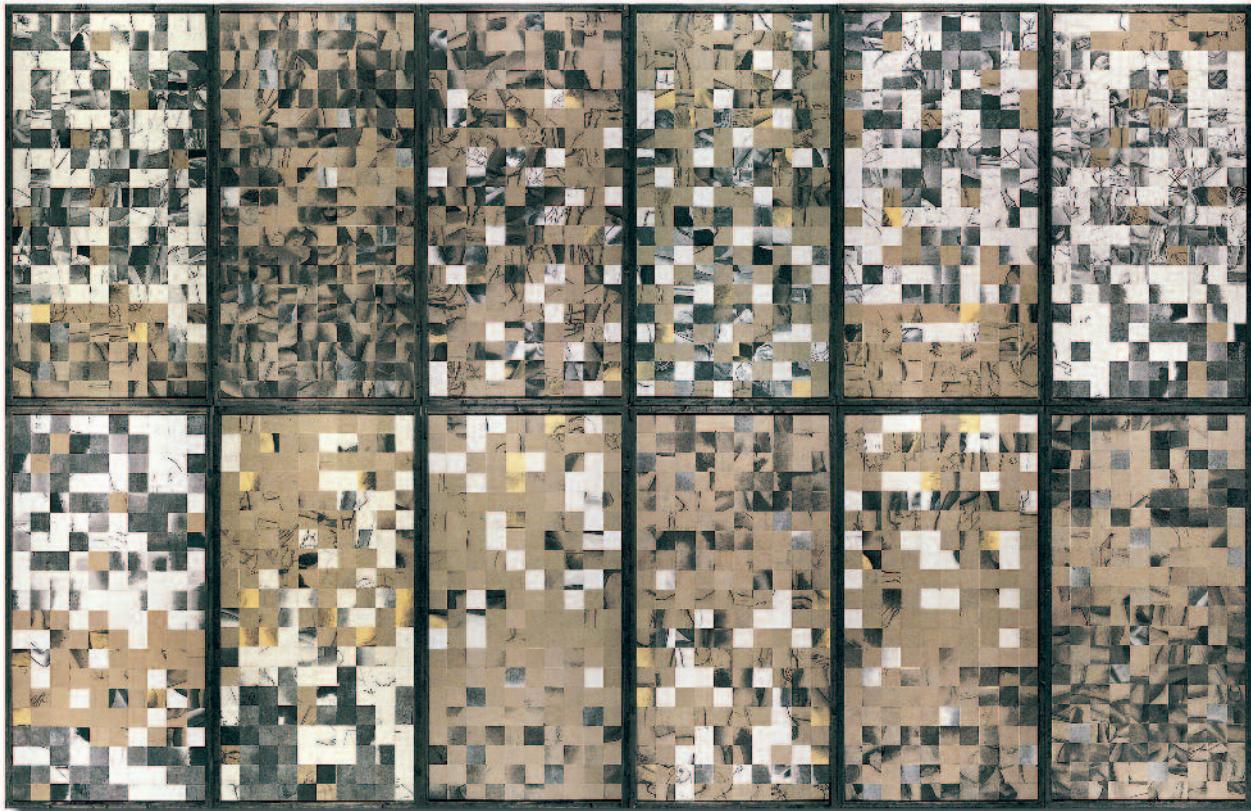
An aspect of his work that is scarcely known is a form of writing that is closely linked to his visual work. This is the case of *99 cacahuetes* (99 Peanuts), where stories with a strong paradoxical tension approach daily life situations and correspond to a photograph. Very recently, the Seville gallery Rafael Ortiz, through its publishing house Los Sentidos and as part of the collection *La Cara Oculta*, has published *La comodidad puede matar*, a collection of different texts on art where he relentlessly analyses the contradictions in the art field.

The exhibition *Theory and Practice of the Desert* sets forth a journey through the processes that are involved in his work. It consists of four chapters or sections: *Bewilderment*, *Concealment*, *Replication*, and *Self-portrait*. These chapters, in turn, are structured by concepts such as ingravity, biodiversity, research, chance, theory, or action.

Santiago Olmo



Antoni Socías: Camel Blue, 2010



Antoni Socías: *Emiliano, 1973-1997*

STRUCTURES AND PILLARS

The journeys through my work and the directions they may take are, I believe, almost infinite due to the large amount of interdependence, relationships, symmetries, parallelisms, concomitances, self-influences, derivatives and parallel or tangential developments that take place among the different processes that I have generated over forty-five years. If I were made of sterner stuff, I could probably be boasting by now, because of the amount (and 'quality') of matters that I have managed to carry out successfully with clear —'good'— results. (Of course, everything is relative, and consequently, debatable from any other point of view). I could even go as far as putting on a lively show for all of you by singing a prelude to myself, or an apologetic aria if necessary. And I could, at the same time, compulsively beat my chest with my fists like a gorilla, putting on an emotive public display of pride and power. But I can't and I don't want to, because my means are others.

I have reached the conclusion that all that wealth of contents, that lengthy catalogue that I have been putting together over the years, is nothing but a major trade-union complication, a fundamental problem when offering or showing my work —my compromise—to the middlemen professionals in the art world. But I'm sure of one thing: I do exactly what I must do at every moment.

The system that we have slowly been imposing on ourselves —some demanding an extra fee the hard way, even through extortion, forcing the situation without any scruples, while others let themselves be dragged along by whatever nonsense— involves a compulsive need for fast associations, for results that are easy to digest and transmit. Both on a personal level, and socially —probably to a greater degree— it is a fact that we do well when we resort to the obvious, to that which is the simplest. Therefore, associating an artist

with a very specific way of doing things makes his dissemination visibly easier, as are the transactions that can be carried out with his work and with his image.

Here is a simple declaration of principles to position myself clearly in the midst of this conundrum:

A certain historical ease, a large dose of confusion and also commercial convenience lead us to believe that the style of an artist is the repetition —perpetuated or seasonal— of his visible style; the standardisation of certain specific patterns that, consequently, will lead him to distinguish himself from other artists. However, the style of Socías House has had and continues to have a very different meaning. It has to do with a set of processes that are seemingly different, but are sheltered by a storyline that is fully connected and coherent.

I would like to publicly, and for the first time in one same content, put forward the basic notions that my world consists of. The pillars that motivate both my work and my reflexive activity are specifically twelve. Four of them —bewilderment, concealment, replication and self-portrait— besides being ideological concepts in themselves, are at the same time processes in my daily practice that generate specific works and lines of work within their own conceptual scenario.

BEWILDERMENT

The intrinsic need to prepare a compact mixture of turbulence and stupefaction and adopt it as an underlying form of expression. I seek to communicate unease, anxiety, worry, discomfiture, volatility, discomfort, confusion, irony, wit, imbalance, confusion, and

uncertainty. An internal revolt, no doubt, parallel to the evolution of a world that is as scandalous as it is fascinating, as far as its human side is concerned, which keeps me in a permanent state of alertness, shock, and stupefaction.

INGRAVITY

In my field it means to decontextualise proposals and objects from their original whereabouts —presumably—to give them fluidity when disassociating them from their atavism. In summary, I do not wish to offer spectators everything they want to see, hear and feel.

Ingravity perplexes me and I want it to perplex others. This is an effect that, initially, should be quite advantageous at all levels... because an art that is serious, reflexive, and sensible should always profess the faith of the unforeseeable and the abstract.

(Quantum mechanics. The principle of vagueness. The theory of incommensurability...).

BIODIVERSITY

Besides the plurality of live beings on Earth and of the cultural patterns that it consists of, biodiversity comprises a large variety of ecosystems, and the genetic differences of each species that permit the combination of a large number of forms of life, and whose mutual interactions with the rest of the environment support life on the planet.

The scientific concept of biodiversity is used almost exclusively in the field of biology. In spite of this, I have had no qualms in making it my own, drawing a clear parallelism with the wide variety of my creative proposals and their vocationally methodical interrelation. It is partly a metaphor, logically, and also figurative language, but with an aim that is highly intentional when explaining the true value of an inevitable multiplicity resulting from the most absolute promiscuity between the different processes that I handle.

RESEARCH

I need to establish the supremacy of a work process over its results. And I know that at the same time I am putting my reputation at risk when I state in this same paragraph that both parties are equally significant when shaping a meaningful and solid ensemble: at this point, let's stop playing the primitive conceptualism game. Research appears totally linked to biodiversity (the origin of species and their evolution, in the figurative sense) and it is the driving force that leads me, every now and then, by chance, or out of necessity, to change strategy and aims, as soon as a process has been clarified and there arise, parallel to it, new obligations and progress demands.

Over time I have been consolidating my support for research thanks to my parallel readings on scientific investigation. In this regard, *The Structure of Scientific Revolutions* (Thomas S. Kuhn, 1962) has for years been my bedside book. I am extremely interested in paradigms and changes in paradigms; the competence between models and canons to be followed; strategy and changes in strategy; coherence and incoherence; the differences and common points between parascience, normal science, and revolutionary science, but above all in the significance of anomalies and in the changes of direction within processes, whether they are scientific or artistic.

RESPONSIBILITY

Responsibility and ethics go hand in hand.

I would like to highlight the determining action of not sending out arbitrariness to the world in the form of artistic creations, without stopping to reflect for a moment on whether these proposals contain a general meaning that goes beyond that of one's personal drift.

Responsibility is to seek 'beauty' in the transparency of actions, besides the brilliant results that are offered by techniques with their magic and the media through broadcasting. Responsibility means helping out in the small everyday things; it means compromise, equanimity, honesty, justice; it personifies sharing with others everything that needs to be shared; it means consuming responsibly, not seeking conflict where there can be peace. And countless etceteras that our skin is composed of and that are not difficult to discover. It is a seemingly naïve and ingenuous matter from a bird's eye view, but it is the true key to a hypothetical change in direction from the shady events that drag us towards an uncertain outcome.

ABSURD

According to Albert Camus, absurdity 'always originates from a comparison between two or several terms that are disproportionate, antinomical or contradictory.' Absurdity in itself does not exist; instead, it surfaces with the dissonance that we generate when trying to find meaning. The world is not absurd. What is absurd is the controversy between our voice and its inappropriate silence. A meaningless world turns us into absurd beings, and what pushes us to seek its meaning is our awareness of the abstract experience we have of it, wanting to signify it, to precisely give it a meaning. Consequently, the acceptance of the world just as it is, with all its contradictions and contingencies, makes absurdity disappear, not explicitly because there is meaning, but because we no longer need any.

My own approach to absurdity coexists completely linked to the concept of bewilderment.

The work process *The Importance of Satellites* has led me to the maximum expression in this field: to paint or draw two identical pieces and, at the same time, execute two identical 'originals' that are simultaneously a clear example of absurdity provoked on purpose. 'Absurd' are also the processes *Costumbrist Scenes* and *Concealments*, or the impositions of hands, like a therapy, within the macro-process *Amid a Confusion of the Minds*, or the countless themes that I will reveal in their corresponding sections.

DENIAL

Positive denial, in this case, because there is a chronic need within me to build out of trouble and obstacles. Let's not forget that denial is one of the most important characteristics of reasoning, because it allows us to be free. Freedom (intelligence + dignity) offers us the wonderful possibility of denial.

This fundamental pillar shelters and provides energy to all the others and has do to, specifically, with the fact that it never offers any ease in the creative field. Little explanation should be given —none if possible—in the work itself. Deprivation, both in art, as in life, is one of the keys that distinguish us and that lead us to reflect, to look inside ourselves and to figure out what the hell is going on around us.



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

On the banks of the Rhine I learned, about twenty-seven years ago, that what matters is not discovering what one must do, but the exact opposite. That speculative finding meant a radical change in my way of understanding art: I immediately deduced that the importance of a work lies not in what it can show us but in everything it denies us.

Denial is a good antidote for recovering from too much gregariousness. Descriptive denial. Controversial denial. Metalinguistic denial.

CONCEALMENT

To conceal in order to show. Concealment is a pure act of preservation, direct correspondence with ecology, specifically with 'mental ecology', which refers back to my work *First of All, Let's Save Our Minds*.

Often, the object, the artistic proposal in itself is not as important as all that is hidden in the direct or indirect narrative of the storyline that it proposes. I am referring to the intention, the character, the poetry, the concept, the bewilderment of the proposal... And this is why, sometimes, it is better to cover parts of the work or the work itself, in order to express what is hidden behind that which we can see.

The precedents to my *Concealments* go back to 1976, at the Barcelona School of Fine Arts. Alfons Sard, at the time a student and fellow graduate, developed a polychrome object painting in our second year's Painting class with the title *The Family of Carlos IV*. Once he had finished the work he locked it away in an impenetrable wooden box. That action perplexed me. So much so that ever since then the intention of concealment has become a constant in my work. Blessed influences!

There is a direct relationship between the *Antropofagias* (Cannibalisms) presented by me in the Spanish pavilion at the XXIV Biennial of São Paulo and a few *Concealments* later executed through direct accumulation: *Collage yacente* (Recumbent Collage), *Colección de seis fotografías nocturnas* (Collection of Six Nocturnal Photographs) or *Grupo pictórico comprometido* (Engaged Pictorial Group), among others.

REPLICATION

Related to my self-demand of executing non-unique works, but double or triple ones, these are works with a number of elements that are seemingly in communion, or isolated, that help us to interpret the collaborative efficiency of the different pieces involved. They are



works that express the importance of the different perspectives surrounding one same event or object.

Division refers me back to coexistence, to good neighbourliness, to non-central opinions, to anti-totemism. At the same time, it suggests compatibility, the coexistence of different circumstances that are a priori divergent, that come together in a positive way in one same work, set apart from preconceived hypotheses. From a positive angle, replication expresses a split, segmentation, a rift, a dichotomy and a derivation. To 'divide' here means sharing, delegating, cooperating, it symbolises the act of distributing, coinciding, accompanying or rationing.

In this work there is a use, in a certain way impudent, of the concept of work of art, when promoting the almost systemic duplication of the art object, historically blessed as unique, as an original. I am referring to the achievement of a unitarian message with double proposals; to the poetics of replication; to the essential value of the concept of duplicity; to the actual bewilderment of the dual or multiple proposal.

And in the case at hand, I refer specifically to the unitarian message.

THE THEORETICAL DISCOURSE IN ITSELF

I may perhaps be formulating a tautology by including this in my set of twelve points, which is without a doubt, in itself, a theoretical discourse. I am aware of this... and I underline the need and the power of a good discourse prior to the work, of a timely discourse simultaneously to it, and another much more reflexive one, if possible, regarding the finished work.

I understand art as a permanent mental agitation. However, I do not wish to formulate a pompous intention to change its surroundings, our surroundings. What I am interested in is to approach the Big Lie that it puts forward and that, quite possibly, is contained in its heart after centuries of trade vices. In this regard, I would like to formulate a consistent personal discourse that distances me from a comfortable and generalist system.

Art's Big Lie has basically two aspects. On the one hand, the 'cunning lie,' which on a personal level adopts the appearance of an assumed and conscious deceit, while in the field of public action, it is shown to us in a permanent state of persuasive integrity and uprightness. Conclusions: appearance, slyness, hypocrisy, pretence, simulation, affectation. On the other hand, we have the 'ignorant lie'

that, on an individual level, represents the individual in a trance of indirect satisfaction, resulting from his success after a single victory. On a public level it shares the same figurative virtues as the ‘cunning lie,’ which in spite of being unconscious, continues to have a disastrous influence on the art field. Consequences that are visible: stupidity, ineptitude, ignorance, incompetence, lack of skill, inability, blunder; doubt; shortage, imperfection, carelessness, negligence and nullity.

Critical art is, in itself, always difficult, for it sails against the tide when proposing alternative ideas to those that are commonly in circulation, and because it speaks, above all, about everything that it usually keeps to himself.

CHANCE AND/OR NECESSITY

A rhyming disquisition with a tricky conclusion: what came first, the chicken or the egg?

I have made use of chance and I have used it as a major ally, like a provocative mystery. On the other side of the scales, necessity acts as a counterpoint, resulting from a detailed analysis of the circumstances that influence me —us— directly.

It is a pillar that is absolutely linked to research (not specifically scientific), as well as to the development of processes over time. It is very closely linked to *Memory of the Species* (one of my work processes has the same title) a scientific concept that describes a number of processes in biology and psychology by virtue of which genetic material provides a memory on the history of an individual or species.

In scientific terms, the one who actually posed this issue in 1970 was the winner of the Nobel Prize for Physiology and Medicine (1965) Jacques L. Monod. I came across his book *Chance and Necessity: Essay on the Natural Philosophy of Modern Biology*, when I was nineteen. When giving a title to his work, Monod was inspired by Democritus: ‘Everything existing in the universe is the fruit of chance and necessity.’ I immediately tried to adapt his theories to my art. Monod claims that the duty of scientists is to think openly to create, all together, an effective modern culture that is enriched not only by important technical knowledge, but also by ideas that are humanly meaningful. At the same time, I imagined that art should work in this regard and I am still subscribed to this hypothesis.

From his research, pure chance, absolute but blind freedom, the driving force behind evolution, and the main notion of modern biology, is no longer set forth as a hypothesis among other hypotheses. It is the only conceivable one, because it is the only one that is truly compatible with the facts that result from observation and experience. Monod is not an ordinary biologist. His work and thought go a lot further, because he examines the philosophical consequences of genetic biology. This scientific-cultural and ethical approach is, precisely, what set him apart from his contemporaries.

I am fascinated for different reasons by the assumption—direct or indirect—that Monod makes of modern scientific theories that develop from fields other than his own: ‘On the microscopic level there exists a source of even more radical uncertainty, embedded in the quantum structure of matter.’ For him, a mutation is ‘in itself a microscopic event, a quantum event, to which the principle of uncertainty consequently applies. An event which is, hence and by its very nature, essentially unpredictable.’ No doubt a contradiction, but only in part. The

important thing here is to understand some of the most basic scientific notions from the last century. The Theory of Relativity establishes that the universe is orderly and predictable. Therefore, there is no room for chance. But the laws of quantum mechanics are governed by fluctuation and certain degrees of imprecision. The only possibility to diagnose something with full precision in the world of Quantum Mechanics is to predict all the possible solutions or events that could arise from an event. Albert Einstein, father of Relativity, rejected the ‘ambiguity’ in the Quantum Theory, stating that physics could not be handled by chance; that the laws of physics are always predictable and that the result of an experiment has to be something tangible and objective. One of his famous sayings is: ‘God doesn’t play dice.’ However, with the passing of time, Einstein’s aims focused on unifying the Theory of Relativity and Quantum Mechanics into one unified theory, the Theory of Everything, through which he attempted to establish laws that could govern the entire universe. Chance and/or necessity.

SELF-PORTRAIT

If one looks up ‘self-portrait’ in classic dictionaries, one sees that it is defined as a painting that a person does of oneself. It is one of the most profound analyses that an artist can make of himself and, through a direct deduction, of the human species. To make a self-portrait not only involves physically studying the face, but it also involves knowing oneself at the emotional level. Universally, the self-portrait has been associated with painting and to a lesser extent with sculpture, but since the creation of photography, genuine works of art have been executed using this specific medium. This has nothing to do, however, with the present-day selfie fever; that sort of silly modality that has trivialized the genre to such an extent that it borders on pathetic.

Alomar-0, Costumbrist Scenes, Self-portrait, My Other Self with Certain Contradictions, Desert, Mother Paint, Resnou or NothingNEW are some of my work processes that approach the self-portrait as a fundamental instrument of development.

Self-portrait as a measurement of my existence; as an extension of one’s own personality in the abstract; as a wake-up call against incoherence, nonsense, and stupidity.

I don’t exist; I’m an optical illusion... like the cold.

Excerpt from the text ‘Structures and Pillars,’ written by Antoni Socias for the exhibition catalogue *Theory and Practice of the Desert* (CGAC, 2016).

ANTONI SOCÍAS (Inca, Mallorca, 1955)

Cursou 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 Sollerí (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 Keïta (Bamako), Academie des Beaux Arts (Kinsasa), Concello de París, Gabarrón Foundation (Nova York), Instituto Cervantes (Viena), CAC Málaga...

Cursó estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona (1973-1978). Actualmente reside y trabaja en el municipio de Marratxí, Mallorca. Representó a España en la XXIV Bienal de São Paulo (1998); ha realizado exposiciones individuales en el Museu Es Baluard (Palma de Mallorca), Centro Atlántico de Arte Moderno (Las Palmas), Casal Sollerí (Palma de Mallorca), Marunouchi Gallery (Tokio), Centre Cultural Contemporani Pelaires (Palma de Mallorca). Ha mostrado su trabajos de forma colectiva en la II Bienal Hispanoamericana de México DF, Los Angeles Convention Center, Fundació La Caixa y Fundació Suñol (Barcelona), Kunstmuseum Bonn, Palazzo de la Triennale (Milán), Galería Marlborough (Madrid), *6èmes Rencontres Africaines de la Photographie*, Mémorial Modibo Keïta (Bamako), Academie des Beaux Arts (Kinsasa), Ayuntamiento de París, Gabarrón Foundation (Nueva York), Instituto Cervantes (Viena), CAC Málaga...

Antoni Socías Studied at the School of Fine Arts in Barcelona (1973-1978). He currently lives and works in the municipality of Marratxí, Majorca. He represented Spain at the XXIV Biennial of São Paulo (1998). He has had solo exhibitions at the Museu Es Baluard (Palma, Majorca), Centro Atlántico de Arte Moderno (Las Palmas), Casal Sollerí (Palma, Majorca), Marunouchi Gallery (Tokio), Centre Cultural Contemporani Pelaires (Palma, Majorca). His works have been featured in collective shows at the II Biennial Hispanoamericana of Mexico DF, Los Angeles Convention Center, Fundació La Caixa and Fundació Suñol (Barcelona), Kunstmuseum Bonn, Palazzo de la Triennale (Milan), Galería Marlborough (Madrid), *6èmes Rencontres Africaines de la Photographie*, Mémorial ModiboKeïta (Bamako), Academie des Beaux Arts (Kinshasa), Paris City Hall, Gabarrón Foundation (New York), Instituto Cervantes (Vienna), CAC Málaga...

XUNTA DE GALICIA

Presidente da Xunta de Galicia
Alberto Núñez Feijóo

Conseiller de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico
Jesús Oitavén Barcala

Secretario xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Director
Santiago Olmo

Xerente
Pepa Fuentes García

EXPOSICIÓN
Comisariado
Santiago Olmo

Coordinación
Christina Ferreira

Rexistro
Teresa Jácome

Traducións
Interlingua traduccións S.L., Jesús Riveiro

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño
Cecilia Labella

Co apoio de:



CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
cgac@xunta.es / www.cgac.org
aberto de martes a domingo
de 11 a 20 h [luns pechado]

