

# ANTONI SOCÍAS

## TEORÍA Y PRÁCTICA DEL DESIERTO

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 Y PRÁCTICA DEL DESIERTO

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 complejidad 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 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 recompuestas (*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.

Más recientemente 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 Socías 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 Socías. 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 ingravidez, biodiversidad, investigación, azar, teoría o acción.

Santiago Olmo



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

## 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 apologetica 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 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



Antoni Socías: *Mercedes*, 2015

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 ingravidez 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 profesar siempre la fe de lo incierto e indeterminado.

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

## BIODIVERSIDAD

Aparte 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.

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 cientí-

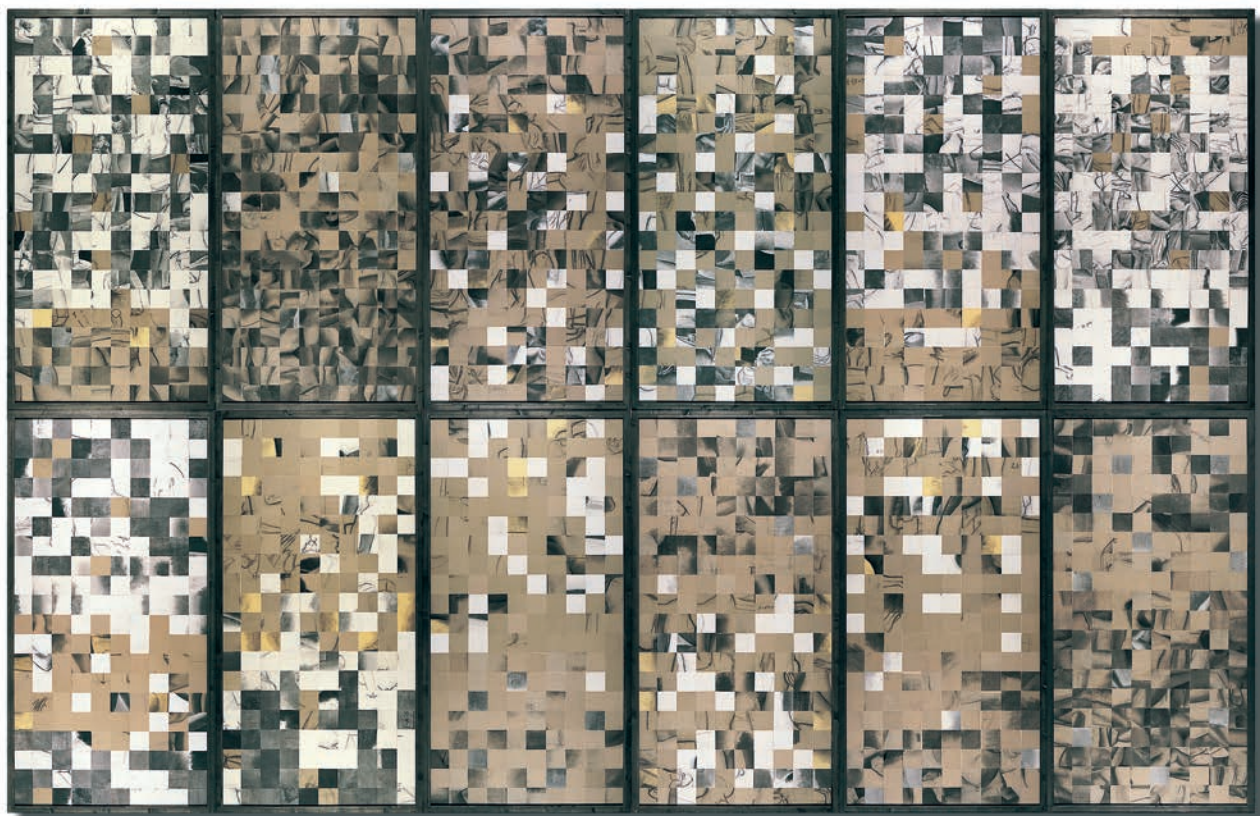
fica. En este sentido, *La estructura de las revoluciones científicas* (Thomas S. Kuhn, 1962) ha sido durante muchos años mi libro de cabecera. Me interesan sobremanera el paradigma y el cambio de paradigma; la competencia entre modelos y cánones a seguir; la estrategia y los cambios de estrategia; la 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



Antoni Socías: *Emiliano*, 1973-1997



Antoni Socías: *Galera-BAN*, 2014

hipotético cambio de rumbo en los turbios acontecimientos que nos arrastran hacia un desenlace incierto.

### ABSURDO

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 imposiciones de manos, 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 metalingüística.

### 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*.

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 objetual 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 distintos 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.

Hay en este trabajo una utilización en cierto modo impertinente del concepto de obra de arte, al potenciar la duplicidad 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, albergue 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: necesidad, ineptitud, desconocimiento, incompetencia, impericia, incapacidad y torpeza; duda; insuficiencia, imperfección, despreocupación, negligencia y nulidad.

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 por-



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

menorizado 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 ciega, 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 concebible, al ser la única verdaderamente compatible con los hechos procedentes de la observación y la experiencia. Monod no es un biólogo corriente, su obra y su pensamiento van mucho más allá, 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 manejarse 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-0, 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 necesidad.

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 (Inca, Mallorca, 1955)

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 Solleric (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 Keita (Bamako), Academie des Beaux Arts (Kinsasa), Ayuntamiento de París, Gabarrón Foundation (Nueva York), Instituto Cervantes (Viena), CAC Málaga...





CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

DEPARTAMENTO DE PRENSA Y COMUNICACIÓN

Rúa Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

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

[cgac.prensa@xunta.es](mailto:cgac.prensa@xunta.es)

[www.cgac.org](http://www.cgac.org)





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