



Tan lejos del talento

Fernando G. Méndez



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



FACULTAD DE
BELLAS ARTES

Créditos

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Granada

Decano

Francisco José Sánchez Montalbán

Vicedecana de Extensión Cultural y Transferencia

Marisa Mancilla Abril

Vicedecana de Estudiantes, Redes y

Comunicación

Antonio Collados Alcaide

© De la presente edición,

Facultad de Bellas Artes,

Universidad de Granada.

© De los textos, los autores

© De las imágenes, los autores

Exposición

Organización y producción

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Granada

Coordinación/comisariado

Antonio Collados Alcaide

Marisa Mancilla Abril

Montaje

Jara Doncel Malia

Alba Robles

Nel Suárez López

Catálogo

Edita

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Granada

Coordinación editorial

Marisa Mancilla Abril

Textos

Bartolomé Cazorla

Francisco Villalobos Santos

Imágenes

Jara Doncel Malia

Diseño

María José Tejero Marchal

Tan lejos del talento

Fernando G. Méndez

Del 9 de mayo al 30 de mayo de 2018



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



FACULTAD DE
BELLAS ARTES

Tan lejos y tan cerca al mismo tiempo

Francisco Villalobos Santos

“Tan lejos de talento” es el título que acabará definiendo la muestra de Fernando G. Méndez para la sala de exposiciones de la facultad de Bellas Artes de Granada, otorgando sentido y concreción a la obra que desde hacía meses venía desarrollando. Un título desde el que se posiciona en un lugar diferente al de la destreza técnica o artística, precisamente para reivindicar otro tipo de sofisticación que apunta a la espontaneidad de un gesto sincero sin más pretensión que la impecabilidad del propio acto que nos pone en escena. Bienvenido lo torcido, desviado, inacabado, innoble... lo que se halla fuera de la norma que regula lo correcto o conveniente. Pues ahí podríamos quizás hallar el fuego, la chispa, los que nos enciende, lo que nos moviliza.

El primer foco apuntaba a una investigación plástica sobre los vínculos, sus propios vínculos, sus referentes, fuentes de influencia o nexos de fuerza con los que su discurso conecta. Tras meses de lectura, reflexión y diálogo, un periodo donde se iban intuyendo algunas piezas con gran concreción; Fernando pasa a la acción dejando de lado toda la teoría, ya ha visto y sólo tiene que dar cauce a lo que ya ha visto. Ahora toca hacer, hacer y hacer... Y ya no se plantea el significado de cuanto en su proceso se viene fraguando, son las manos las que piensan, todo este bagaje se ha instalado en su propio cuerpo, o quizás son los propios materiales que ha ido seleccionando los que vehiculan la maniobra.

Pero en su forma de idear o componer todo sucede al unísono, realmente no son los materiales los que conducen el proceso, tampoco es la idea conceptual la que lo guía, la intuición viene por otro lado. Observando el modo en que me hablaba de una nueva pieza, un nuevo dispositivo que se adentraba en su universo de sentido, ésta aparece como una visión repentina o imagen muy concreta: Un Duchamp siamés, una tira de gorras cosidas, una cinta de Moebius hecha de ladrillos embreados, una torre de cajas de Joselito, varias efes de neón...

todas ellas se hacen visibles al ser imaginadas y transmitidas por el propio artista, todas ellas contienen ya en su idea inicial una materialidad especial que las hace palpables. Y es a partir de este proceso de visualización donde se van definiendo los materiales, así como los múltiples sentidos que dichas obras hacen resonar.

Es interesante ver su actitud ante las piezas ya materializadas, su resistencia a asimilarlas a una significación o sentido concreto, situándolas como un espejo frente al cual el espectador hace su propia lectura y extrae así su propio sentido, ya sea este político, social, espiritual, biográfico...

"Tan lejos del talento" es un título que le fue revelado en sueños, hallando en él la guinda que reorganizaba y daba sentido a la producción en la que se hallaba. Aún recuerdo cómo me lo contó, como una aparición o señal momentánea, como procedente del mismo fondo inconsciente del que surgen sus obras. Un título trazado con spray fluorescente a la entrada de la sala y tachado con una línea roja también fluorescente, como quitando solemnidad y cuestionando ese halo que en ocasiones envuelve al arte. Debajo su nombre escrito con la misma fugacidad y también tachado, quizás mostrando la irrealidad de la figura también soñada del artista. Quitando el acento de la máscara y de la mirada superflua que se queda en la superficie de las cosas, para poner la atención en el meollo que se juega detrás de toda escenografía cotidiana.

No hay nada que demostrar, incluso podríamos decir que no hay nada que mostrar, sino que su impulso brota del hecho de ir generando un espacio donde reconocerse, una especie de altar de la memoria. De ahí la posibilidad de contemplar la obra en conjunto como una especie de mapa personal que le permite ver el punto en el que está, el lugar del que parte, los hitos que marcan su recorrido, los referentes integrados, reinterpretados y vomitados ya como otra cosa. Así el proceso creativo se revela como una especie de gimnasia que genera huellas, zonas de resonancia, tránsitos, lugares de encuentro, hábitos, juegos...

La obra es directa, sin maquillaje, sin nada que filtrar, sólo hay que ver donde nos lleva, donde nos sitúa, como nos hace funcionar.

Pero ¿Dónde se sitúa su obra en la escena contemporánea? ¿Cómo contextualizarla? En el mejor de los sentidos podemos decir que la obra de Fernando es actual, como una asimilación de los debates y tendencias de las últimas décadas, intrincada en el presente, con un predominio de materiales industriales de bajo coste, con retazos del punk, la impronta espontánea del grafiti, con una objetualidad que apunta hacia la escultura y la instalación performativa, hallándose la escala de su corporalidad presente en cada pieza.

Parafraseando a Fernando podría decir al acabar el montaje de la exposición: "No sé lo que he hecho, había que hacerlo, para una vez realizarlo poder deducir lo que aquí hay, lo que todo esto implica". Y es que su obra sigue un dictado interno y asignificante que se torna fuente de sentido una vez ejecutado. Cada exposición supone un antes y un después, una especie de rito de paso, un espacio de autoconocimiento y autotranscendencia de sus propios límites o acotaciones. Una forma de poner en duelo lo que se quiere superar para que al prender la hoguera toda esa energía nos vuelva renovada. Como nueva fuerza, vitalidad, impulso...

Comentarios intempestivos al arte de la repetición

*Tan lejos del talento*¹ es la segunda exposición individual de Fernando G. Méndez en la ciudad de Granada compuesta por 11 piezas de carácter escultórico².

¹ "En efecto, éste es precisamente el camino correcto para dirigirse a las cuestiones relativas al amor o ser conducido por otro: con la mirada puesta en aquella belleza, empezar por las cosas bellas de este mundo y, sirviéndose de ellas a modo de escalones, ir ascendiendo continuamente, de un solo cuerpo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos, y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y a partir de los conocimientos acabar en aquel que es conocimiento o de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para que conozca por fin lo que es la belleza en sí". Véase: Platón en *El Banquete* (211c-211d)

² "Hay que comprender en conjunto el método geométrico, la profesión de pulir anteojos y la vida de Spinoza. Él dice con precisión que las demostraciones son los 'ojos del espíritu'. Se trata del tercer ojo, del que permite ver la vida más allá de todas las apariencias falsas, las pasiones, las muertes [...] La demostración del tercer ojo no tiene por objeto imponer, ni aun convencer, sino sólo componer el antejojo o pulir el vidrio para esta inspirada visión libre. 'A mi parecer, los artistas, los sabios, los filósofos trabajan duramente puliendo lentillas. No se trata sino de vastos preparativos con vistas de un acontecimiento que no acaba de producirse. Un día la lentilla será perfecta; y ese día todos percibimos con claridad asombrosa, la extraordinaria belleza del mundo...' Véase: Gilles Deleuze en *Spinoza: filosofía práctica* (1984).

Su trabajo se caracteriza por una experimentación procesual de los resortes creativos de lo material³ en diálogo con la tradición del diario personal⁴, el ready-made⁵ y el assemblage⁶ del arte de Vanguardia del último siglo⁷.

³ "Me parece, efectivamente, que el poder está siempre ahí, que no se está nunca fuera, que no hay márgenes para la pirueta de los que están en ruptura. Pero esto no significa que sea necesario admitir una forma inabarcable de dominación o un principio absoluto de ley. Que no se pueda estar fuera del poder no quiere decir que se está de todas formas atrapado. [...] Que no existe relaciones de poder sin resistencias; que éstas son más reales y más eficaces cuando se forman allí mismo donde se ejercen las relaciones de poder [...] Existe porque está allí donde el poder está: es pues como él, múltiple e integrable en estrategias globales". Véase: Michel Foucault en *La microfísica del poder* (1978).

⁴ "Cuando copiamos un objeto material, eso que de hecho copiamos, a lo que nuestra copia se refiere, no es nunca este objeto particular, sino su idea. Es similar a una máscara que engendra una tercera máscara que no es el rostro escondido tras ella. [...] La Idea es la apariencia en tanto que apariencia [...] la Idea es algo que aparece cuando la realidad [...] es ella misma copiada. [...] todo campo de la realidad tiene contiene una parte separada, enmarcada, que no se experimenta como puramente real, sino como ficción". Véase: Slavoj Žižek en *Arte, ideología y capitalismo* (2008).

⁵ "Como una adición a la historia del pensamiento, el readymade es un paradigma del modo en que los humanos hacen y deshacen la cultura. Mejor que la filosofía pura y las ciencias sociales, un buen readymade puede encarnar los límites irónicos de la teoría tradicional que afirma que la realidad no es sino la proyección de una o varias mentes. Duchamp, un sagaz suscriptor de esa tradición, sabía, supongo, que la metafísica, la teología, la ciencia y el arte no eran más que ficciones útiles (la frase es de Hans Vaihinger). El artista o intelectual no necesita más que un mero consenso persuasivo para lanzar una idea al mundo. -Con todo, el acto creativo no es realizado sólo por el artista-, dijo Duchamp en una charla de 1957. De otro modo, la ficción sería inútil, sólo una ficción y no una realidad. El readymade es, así, tanto un fotómetro como un embaucamiento". Véase: Alan Kaprow en *La educación del des-artista* (2005).

La exposición es un mapa de su memoria personal supeditada por los referentes⁸ que han marcado su reflexión formal e intelectual sobre el arte contemporáneo. Las piezas son aristas en un campo hermenéutico lleno de incertidumbre⁹ en la que la memoria y su reinterpretación siempre están en reconstrucción¹⁰.

⁶ "En la sociedad expuesta, cada sujeto es su propio objeto de publicidad. Todo se mide en su valor de exposición. La sociedad expuesta es una sociedad pornográfica. Todo está vuelto hacia fuera, descubierto, despojado, desvestido y expuesto. El exceso de exposición hace de todo una mercancía, que está entregado, desnudo, sin secreto, a la devoración inmediata. La economía capitalista lo somete todo a la coacción de la exposición". Véase: Byung-Chul Han en *La sociedad de la transparencia* (2012).

⁷ "El problema es que los catálogos salvo alguna excepción no son leídos más allá de la logia del arte. Y los pocos que se leen tienen, por desgracia, una corta vida más allá del tiempo concreto de una exposición (por eso los editores insisten a la desesperada, en publicar junto a esta; intentando arañar sus escasas ventas durante el tiempo que la expo se mantiene -en activo-". Iván de la Nuez en *Teoría de la Retroguardia* (2018).

⁸ "La política no es en principio el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Es ante todo la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de la experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos". Véase: Jacques Rancière en *Sobre políticas estéticas* (2005).

⁹ "[...] el periodismo popular se apropió de la terminología del mercado financiero. Hasta entonces, una obra de arte sólo salía en primera página del New York Times si era robada, pero a mediados de los ochenta esta mentalidad cada vez más comercial de las cosas de subastas y el apetito del público por las historias de codicia hizo que aparecieran con frecuencia en primera página obras de arte a las que pronto se consideraban noticia debido exclusivamente al precio pagado por ellas en las subastas". Véase: Michael Findlay en *El valor del arte: dinero, poder y belleza* (2013).

El espectador al enfrentarse a las obras genera matices e inferencias¹¹ que entran en diálogo con el mismo carácter procesual de la actividad creativa de Fernando.

Su trabajo conlleva una tarea de investigación en búsqueda del hecho creativo¹², siempre trabajando con lo que se le escapa.

¹⁰ "Las tres prioridades metodológicas sugeridas hasta ahora -procesos culturales por encima de objetos, intersubjetividad más que objetividad y concepto por encima de teorías confluyen en la actividad que he propuesto llamar análisis cultural [...] Como teórica profesional, creo que, en el campo del estudio de la cultura, la teoría tiene sentido sólo cuando se utiliza en estrecha interacción con los objetos de estudio a los que se refiere, es decir, cuando los objetos son considerados y tratados como segundas personas. Es en este punto donde los problemas metodológicos que se plantean alrededor de los conceptos pueden ser arbitrados sobre una base que no es ni dogmática ni totalmente libre [...], pueden servir para establecer una intersubjetividad muy necesaria, no sólo entre el analista y la audiencia, sino también entre el analista y el objeto". Véase: Mieke Bal en *Conceptos viajeros en las humanidades: una guía de viaje* (2002).

¹¹ "La idea del exceso de imágenes, que parecen producir al mismo tiempo hipervisibilidad y voyeurismo universal, esa aparente epidemia de las imágenes, merece un tratamiento más profundo y crítico que no implique sólo las condiciones específicas de la imagen, sino también las lógicas de su gestión, difusión y control [...]. Hay un fenómeno de sustracción masiva de imágenes en medio de su aparente abundancia. Las políticas de la imagen se ligan, más que el exceso, a la capacidad de descartarlas, sustraerlas o censurarlas. Véase: Joan Fontcuberta en *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía* (2016).

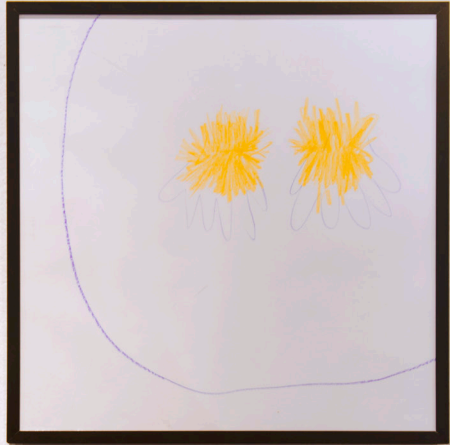
¹² "Entre la profanación (lo trivial) y la sacralización (la vitrina), la diseminación (la vida) y la concentración (la colección), la radicalidad y la promoción, se opera una especie de movimiento de ida y vuelta en el que la última palabra seguirá siendo la del Medio, que convierte a la anticultura, la cultura y lo escupido, en aguas benditas. El Museo, vencedor por puntos. The show must go on". Véase: Regis Debray en *Introducción a la mediología* (2001).

Es una densificación material -impulsiva- de toda esta preocupación por entender su mundo¹³, nuestro mundo ¹⁴.

¹³ "Porque me parece que ha sido, o mejor, que está siendo, la democratización y disponibilidad horizontal y global de muchas de estas tecnologías la que ha acelerado una forma distintas de ver el mundo, y, la forma en la construimos nuestra manera de estar en el mundo conectado. Ciertamente "vemos" en tanto que disponemos de las lentes/pantallas que lo permiten, pero también porque somos incluidos por estas bases de datos (y vemos desde dentro), formando parte, como registro preferente, de ellas". Véase: Remedios Zafra en Ojos y Capital (2015).

¹⁴ "La obra que forma un "mundo relacional", un intersticio social, actualizado del situacionismo y lo reconcilia, en la medida de lo posible, con el mundo del arte#. [...] La posibilidad de un arte relacional (un arte que toma por horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado) testimonia un giro radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno#. [Y hablando del arte como intersticio social] Una forma de arte donde la intersubjetividad forma el sustrato y que toma por tema central el estar-juntos, el "encuentro" entre espectador y obra, la elaboración colectiva del sentido". Véase: Nicolas Bourriaud en Estética relacional (2001).

Catálogo de obras



Shockoin, 2018. Envoltura de monedas de chocolate. 20 x 35 cm

Llamada interior, 2018. Dibujo. 35 x 35 cm



~~LEJOS
TALENTO~~

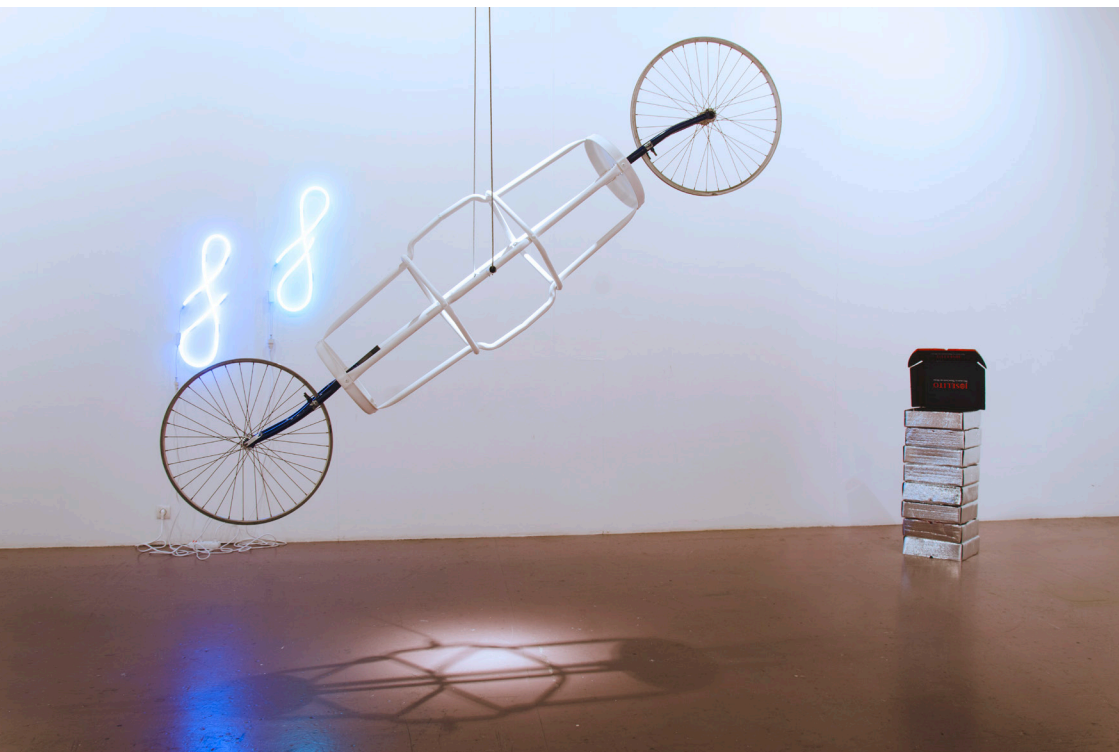
~~ENANDO MENDEZ~~







fffff, 2018. Tiras de led flexible.
70 x 30 cm c/u



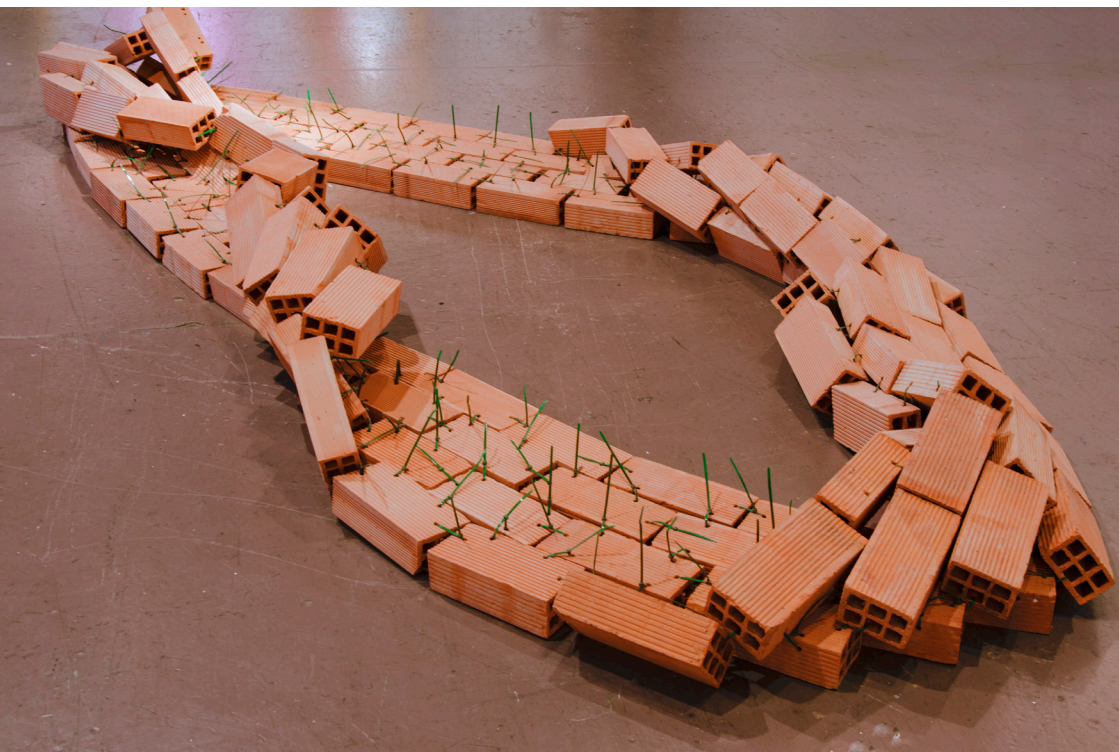
Triciclo, 2018. Metal lacado.
230 x 30 x 60 cm







Inside out Joselito, 2018. Columna de cajas isotérmicas Joselito.
120 x 30 x 20 cm



Sin título, 2018. Ladrillos embridados
formando una cinta de moebius
950 x 50 cm lineales
(medidas variables en el espacio)



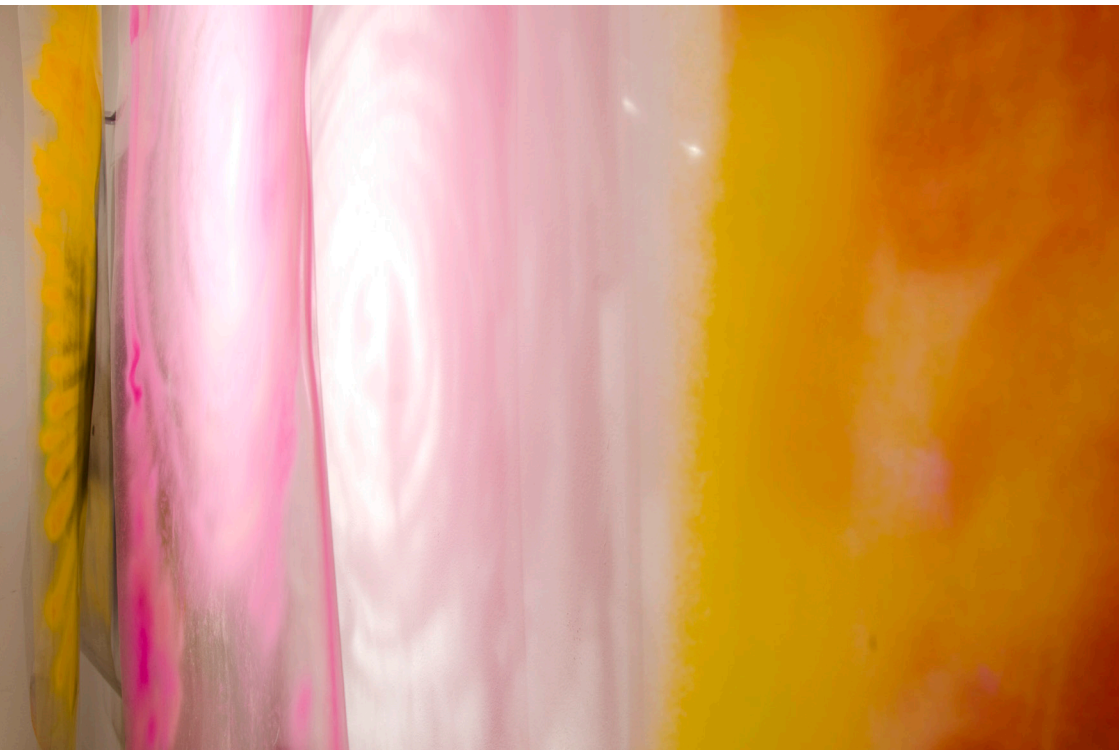


Copiar capa, 2018.

Distintos acetatos pintados en spray
combinados aleatoriamente

150 x 100 cm c/u











Damero flexi, 2018. Azulejos, silicona, maya metálica y pintura en spray.
140 x 140 cm





Sin título, 2018. Impresión 3D de símbolo de la anarquía. Uso de la geometría del símbolo para generar otras posibles. Medidas variables



Linaje, 2018. 11 gorras cosidas entre ellas.
Medidas variables









UNIVERSIDAD
DE GRANADA



FACULTAD DE
BELLAS ARTES