

# INDICIOS DEL ORIGEN DE LA FORMA AUTÓNOMA

JUAN SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD DE  
MURCIA



FACULTAD DE  
BELLAS ARTES

**AEC**

ARTE EN CONSTRUCCIÓN  
GRUPO DE INNOVACIÓN DOCENTE

**Del 8 de octubre al 5 de noviembre de 2019**

Sala de exposiciones Facultad de Bellas Artes  
 Campus de Espinardo  
 30100 Murcia  
 Tel.: +34 868 88 4248  
 Webs: <http://juansanchez.info/>  
<https://www.um.es/saladeexposicionbellasartes/>

**Organiza**

Facultad de Bellas Artes

**Colabora**

Arte en Construcción  
 Grupo de innovación docente

**Coordinación**

Jesús Segura Cabañero

**Comisariado de la exposición**

Toni Simó

**Fotografías**

Del artista

**Copyright de la obra**

Del artista

**Textos**

Jesús Segura Cabañero

Juan Sánchez

Toni Simó

José Luis Clemente

**Traducción**

Toni Simó

Juan Sánchez

**Edita**

Universidad de Murcia. Facultad de Bellas Artes

**Diseño y maquetación**

Rocío Caballero Fernández

**Imprime**

Arte en Construcción  
 Grupo de innovación docente

**Edición de Vídeo**

María Luz Ruiz Bañón

**ISBN**

978-84-09-15097-7



ARTE EN CONSTRUCCIÓN  
 GRUPO DE INNOVACIÓN DOCENTE

AEC es un grupo de Innovación Docente Internacional multidisciplinar de la Universidad de Murcia que promueve una enseñanza transversal a través de la docencia en el ámbito de las Artes Visuales, las Ciencias de la Naturaleza y el Paisaje. Favoreciendo el flujo de información entre las diferentes áreas de conocimiento implicadas hacia la sociedad en general.

**SUMARIO****Presentación // Presentation**

Jesús Segura Cabañero ..... 3

**Notas // Notes**

Juan Sánchez ..... 4

**El lugar y la acción // The place and the action**

Toni Simó ..... 7

**Alrededor de Juan Sánchez, un artista à l'air libre // Around Juan Sánchez, an artist à l'air libre**

José Luis Clemente ..... 13

**Obras // Artworks**

Un tipo contratado, 2019 ..... 19

Forma autónoma sobre estructura autónoma, 2012. .... 20

Forma autónoma sobre estructura autónoma vegetal, 2012 ..... 20

Forma autónoma sonora nº 1 y nº 2, 2016. .... 21

Posible esquema de la forma autónoma, 2019. .... 22

**PROYECCIÓN DE VIDEO EN LOOP**

Limpieza parcial de un espacio público en Madrid, 2014. .... 23

Limpieza parcial de un espacio público en Valencia, 2014. .... 24

Limpieza parcial de un espacio público en Mallorca, 2014. .... 25

Forma autónoma turista blanca en Nueva York, 2017 ..... 26

Short break of the white tourist autonomous form in NY, 2017 ..... 27

White autochthonous autonomous forms and a train in the Orchard of Murcia, 2018 ..... 28

One of the infinity of things can be done after having breakfast, 2017 ..... 29

One of the infinity of things can be done after having an afternoon snack/merienda, 2019 ..... 29

We need to dispose of the square, 2018. .... 30

Mantas de protección (Sagradas), 2018. .... 30

Marchando una de Pierre Huyghe, 2018. .... 31

Guardar antes, 2018 ..... 31

Painting to throw away no. 6, 2019. .... 32

Imágenes de la exposición ..... 33

**Curriculum //** ..... 41

# Jesús Segura Cabañero

Vicedecano de Investigación, Postgrado y Cultura

Vice Dean of Research, Postgraduate and Culture

## Presentación

El Vicedecanato de Investigación, Postgrado y Cultura de la Facultad de Bellas Artes de Murcia, tiene como objetivo prioritario promocionar y estimular la investigación y creación artística, así como la promoción, potenciación y orientación de nuevas vías incipientes en la producción artística actual. En este sentido, hemos puesto en marcha una programación para la sala de exposiciones de la Facultad. Dentro de la selección de propuestas, llevada a cabo por la Comisión de Infraestructura y Cultura, se han seleccionado una serie de proyectos en los que se incluye la del artista que ahora presentamos.

El proyecto de Juan Sánchez “Indicios del origen de la forma autónoma” parte de la idea de “dispositivo” en el sentido Foucaultiano para articular toda una serie de relaciones ocultas entre distintas disciplinas y formatos. Con todo ello, su trabajo asume la condición interdisciplinar de la sociedad que nos produce como individuos, para articular una propuesta singular en torno a lo pictórico y a la construcción colaborativa del entorno vivencial. Una propuesta donde se tiene en cuenta esa gravitación entre disciplinas y conceptos viajeros, que por adherencia van adquiriendo nuevos significados. El carácter experimental de su propuesta asume y practica el azar como elemento cognitivo para configurar un trabajo en diálogo constante con su sistema de producción. Juan Sánchez es uno de los artistas emergentes españoles que tiene una resonancia internacional de su trabajo, como así lo demuestra las diferentes publicaciones que se han hecho eco del mismo. Es para nosotros un placer recibir su propuesta en nuestra sala de exposiciones y que nos acompañe con la conferencia “Juan Sánchez, de tipo contratable a contratado”, con la realización del taller “Utilidad no utilitaria como elemento de lectura de la ciudad de Murcia” que se llevará a cabo entre los días 8-11 de Octubre.

## Presentation

The Vice Dean of Research, Postgraduate and Culture of the Faculty of Fine Arts of Murcia, has as a primary objective to promote and stimulate research and artistic creation, as well as promotion, empowerment and orientation of new emerging paths in current artistic production. In this sense, we have launched a program for the exhibition space of the Faculty. Within the selection of proposals, carried out by the Committee on Infrastructure and Culture, a series of projects have been selected, including this one we are now presenting.

Juan Sánchez's project “Indications of the origin of the autonomous form” starts from the idea of “device” in the sense of Foucault to articulate a whole series of hidden relationships between different disciplines and formats. With all this, his work assumes the interdisciplinary condition of society that produces us as individuals, to articulate a singular proposal around the pictorial and the collaborative construction of the experiential environment. A proposal that takes into account this gravitation between disciplines and traveling concepts, with which the work is acquiring new meanings using bold connections. The experimental nature of his proposal assumes and performs chance as a cognitive element to configure a work in constant dialogue with his production system. Juan Sánchez is one of the emerging Spanish artists whose work is internationally renowned, as it is demonstrated by the different publications that have echoed related to it. It is a pleasure for us to receive his proposal in our exhibition space and join us with the conference “Juan Sánchez, from available guy to employed guy”, with the realization of the workshop “Non-utilitarian utility as a reading element of the city of Murcia” that will take place between October 8-11.

# Notas / Notes

Juan Sánchez

## **Sobre la Forma Autónoma nº 2**

La *Forma autónoma* puede ser una herramienta versátil que surge como consecuencia natural de la depuración de las representaciones de objetos y de espacios arquitectónicos presentes en las fotografías, en los dibujos y en los cuadros que he llevado a cabo durante varios años, hasta desligarse de las estructuras figurativas construidas con dichos medios de expresión para cumplir distintas funciones.

Esta forma y esta manera de hacer surge de lo inesperado en la práctica artística, y es precisamente su carácter adaptable lo que le confiere la validez que, desde el momento de su detección, no ha hecho sino facilitar mi práctica artística, llegando a convertirse en un medio adecuado para tratar unas inquietudes vinculadas a la habitabilidad del entorno más inmediato.

Una de las posibilidades en que se puede explicar el repertorio formal que supone es la siguiente: desde el óvalo que se aprecia si se mira un cilindro de cartón en perspectiva, hasta otras formas básicas como el rectángulo o el círculo, que se hacen visibles variando la orientación del mismo. La interacción de estos últimos elementos geométricos aislados y modificados con otras imágenes u objetos de la realidad es lo que ha dado lugar al presente cuerpo de trabajo.

Es un dispositivo que ante todo surge de mi relación con la pintura, y que me ha llevado desde una preocupación formal en la práctica artística, a una comprensión distinta de la realidad mediante su deconstrucción conceptual en planos emocionales.

València, 2013.

## **About The Autonomous Form no. 2**

*Autonomous form* can be a versatile tool which arises as a natural consequence of cleaning of objects and architectural spaces representations which are placed in photographs, drawings and paintings that I have accomplished during several years, until being detached from figurative structures constructed through such means of expression to fulfil different roles.

This shape and this way of doing arises from the unexpected in the artistic practise, and it is precisely its adaptable capacity that gives it the validity that, from the moment of its detection, it has only facilitated my artistic practice, becoming a suitable resource to address concerns related to the habitability of the immediate environment.

One of the possibilities from which the formal repertoire can be explained is: from the oval shape that can be seen if you look at a cardboard cylinder in perspective, to other basic shapes such as rectangle or circle, which are visible by varying their orientation. The interaction of these last isolated and modified geometric elements with other images or objects of reality is what has led to this body of work.

It is a device that primarily arises from my relationship with painting, and has led me from a formal concern in artistic practice to a different understanding of reality through its conceptual deconstruction in emotional fields.

València, 2013.

### **Sobre un sistema**

El descuido, la despreocupación al hacer o al estar –en un cuadro, en el mundo– favorece la incursión del azar. La mirada creativa hacia el error y hacia el accidente –lo precario– los convierte en hallazgos, en posibles signos que indican la dirección y el sentido del proceso de trabajo, aceptando el devenir de las cosas para ser usados después, a conciencia, como elementos de creación. Olvidar un cable, maltratar un lienzo, dar una ojeada a un contenedor de basura, hacer gala de una falta total de respeto a los materiales y a las técnicas para descubrir algo que trasciende, que articula una serie de normas, algo que configura un sistema de trabajo al que se obedece estrictamente y cuya vida dura hasta que sus posibilidades se agotan, o hasta que otro hecho interviene –lo incierto, lo incontrolable– y quiebra el sistema. Entonces deja de funcionar e indica hacia otra posibilidad, o hacia muchas. Una infinidad de opciones surgen. Y no deja de pasar. Se baila entre la más perezosa despreocupación hacia las cosas y su más absoluto dominio –lo incongruente–, y esto último es lo que le confiere validez en todos los ámbitos: su propia naturaleza adaptable y flexible.

València, 2013.

### **About a system**

Neglecting, carefreeness when making or being –in a painting, in the world– favours the incursion of chance. Creative look directed towards error and the accident –the precarious– turn them in findings, possible signs that indicate the direction and meaning of the work process, accepting subsequent evolution of things just to be used afterwards, consciously, as elements of creation. To forget a wire, to mistreat an object, to take a look at a dumpster, to demonstrate a total lack of respect for materials and techniques in order to discover something that transcends and articulates a series of rules, something that configures a system of work that is strictly obeyed and whose life lasts until its possibilities are exhausted, or until another fact intervenes –the uncertain, the uncontrollable– and breaks the system. Then it stops working and it indicates towards another possibility, or towards many. An infinite number of options arise. And it does not stop happening. It waves between the laziest carefreeness towards things and its most absolute dominance –the incongruous–, and the latter is what gives it validity in all areas: its own adaptable and flexible nature.

València, 2013.

### **Sobre una estrategia artística**

#### **Qué**

Mezclar lenguajes. El inherente a los materiales precarios encontrados por azar, que tienen que ver con el paso del tiempo, la huella y la memoria (entorno inmediato, situado en la época actual), y el lenguaje abstracto de lo que he empezado a llamar *Forma autónoma* (más allá de la forma, posible hilo conductor), que está contenida en multitud de objetos y que paulatinamente ha ido surgiendo de las construcciones presentes en mis cuadros hasta desligarse de ellas.

#### **Cómo**

Empleando la intervención, la fotografía, el collage y la pintura. Diluyendo posibles barreras conceptuales entre los medios de expresión y la experiencia de vivir.

#### **Para qué**

Para dar lugar a imágenes desconcertantes y poéticas que trasciendan, y en las que se advierta un proceso de trabajo alimentado por la duda, por la incertidumbre ante la propia práctica artística y ante la existencia humana.

#### **Dónde**

Sobre soportes físicos y digitales, evitando en la medida de lo posible la necesidad de trabajar en un taller al uso.

#### **Cuándo**

En cualquier momento.

València, 2013.

### **About an artistic strategy**

#### **What**

Mixing languages. The inherent in found-by-chance precarious materials, which have to do with the passage of time, the footprint and memory (immediate environment, located in the current era), and the abstract language of what I have begun to call *Autonomous form* (beyond the form, a possible guiding thread), which is contained on many objects and that has gradually emerged from constructions which are present in my paintings just to detach from them.

#### **How**

Using intervention, photography, collage and painting. Diluting possible conceptual barriers between means of expression and living experience.

#### **What for**

To give rise to disturbing and poetical pictures that transcend, and in which a work process is fuelled by doubt, by uncertainty before the artistic practice itself and before human existence.

#### **Where**

On physical and digital media, avoiding as much as possible the need to work in a traditional artist studio.

#### **When**

Anytime.

València, 2013.

### **El límite los límites**

El límite entre desechar o utilizar un lienzo intervenido cuyo resultado dejó de ser el esperado, el momento de duda mismo, constituye el inicio de un proyecto cuyo objetivo principal es explorar los límites de la superficie y cómo las formas se desplazan sobre ella, con la única expectativa de encontrar uno o varios recursos para acometer la siguiente pintura.

De esta manera tenemos dos tipos de desplazamiento, uno espacial y otro conceptual. El propio de la interacción y movimiento de las formas presentes en cada cuadro y el de los recursos visuales que pasan de un lienzo al siguiente transportando ideas, emociones y variaciones sobre la superficie pictórica.

Londres, 2019.

### **Limit limits**

The limit between discarding or using an intervened canvas whose result was no longer expected, the very moment of doubt itself, constitutes the beginning of a project whose main objective is to explore the limits of surface and how forms move on it, with the Only expectation of finding one or several resources to undertake the next painting.

In this way we have two types of displacement, a spatial one and a conceptual one. The one which belongs to interaction and movement of the present forms in each canvas and that of the visual resources that go from one canvas to the next, transporting ideas, emotions and variations on the pictorial surface.

London, 2019.

# El lugar y la acción

Toni Simó

En la exposición *Indicios del origen de la forma autónoma* encontramos una serie de obras que funcionan como itinerario orientado a recorrer la estrategia artística de Juan Sánchez. Su comportamiento artístico encuentra la motivación en, y dialoga con la performatividad de lo cotidiano a través de la percepción subjetiva. Su estrategia y sus medios responden a una “inmediatez precipitada” y a lo inherente a los materiales precarios encontrados por azar. Estos materiales están relacionados con el actual ritmo desenfrenado del paso del tiempo, la persistencia de la huella y la inexactitud de la memoria que el artista se va encontrando en su deambular inmediato. También están relacionados con el lenguaje abstracto de lo que el propio artista ha llamado comúnmente, es decir de manera acordada “Forma autónoma”, entendida esta como un recurso que se puede situar más allá de la materialidad de la forma, y funcionar como un “hilo conductor”, según palabras del artista (Sánchez, 2013).

La Forma autónoma es una herramienta maleable, que el artista rescata de la realidad inmediata. Está insertada en multitud de objetos, situaciones, lugares, y lentamente ha ido brotando de la idea que el artista ha percibido del entorno cotidiano, como una deconstrucción de la representación objetual y visual de las diferentes temporalidades experimentadas en el deambular diario. Así, la Forma autónoma deriva de su práctica flâunerista que equipara la estética artística al pensamiento y a la reflexión autónoma e inmediata. La manera de llevar a cabo esta tarea es mediante la intervención pública y privada, la fotografía, el collage y la pintura, la objetualidad, el objeto encontrado, el ready-made, el arte relacional o cualquier otro recurso, traspasando las jerarquías entre disciplinas artísticas. Se diluyen entonces las posibles barreras conceptuales entre los medios de expresión y la experiencia de la vida.

Su misión es dar lugar a planteamientos artísticos desconcertantes y poéticos que tengan capacidad de trascender los distintos medios expresivos y nos aboquen a una reflexión constante, y en las que se proponga un proceso de trabajo basado en la duda, en la experiencia ante la propia práctica artística, y ante la incertidumbre de la realidad humana contemporánea. Su concepción de la práctica artística le arroja a la búsqueda de un lugar y una temporalidad alternativa, plural y basada sobre soportes físicos y digitales, evitando en la medida de lo posible la necesidad de trabajar en un taller o estudio al uso. Y quizás sea esta una de las claves para entender el funcionamiento del trabajo de Juan Sánchez en nuestra era artística del post-estudio.

Aquí, habría que recordar el trabajo de Daniel Buren y su texto *La función del estudio*, el texto seminal de Buren que sostiene uno de los conceptos básicos de su trabajo. En este texto, Buren se pregunta cuál es el lugar de la obra artística y qué función tiene el estudio en la contemporaneidad artística. Preguntarse por el lugar de la obra de arte es esencial, ya que estamos presentando una exposición, porque al fin y al cabo, sea visual o no, la obra de arte se percibe al final en un lugar y se ejecuta en otro. Como señala Buren, la obra de arte tiene un lugar, que es la misma obra artística, y el estudio del artista es una mera convención pasajera de la idea del lugar de producción. La obra de arte no pertenece al estudio del artista, pertenece al lugar donde es percibida y expuesta. Como comenta Buren, el lugar “es necesario no solo para que la obra sea ejecutada, sino también para ser vista en otro lugar, y con posteridad, en algún otro lugar” (Doherty, 2004, p. 21).

Así, la obra de Juan Sánchez se enmarca dentro de las creaciones contemporáneas que van buscando de manera nómada un lugar de producción y un espacio de percepción siempre alternativos. Intentando proponer nuevos órdenes espacio-temporales que no estén condicionados por el lugar correcto y cómodo de producción (el estudio del artista), ni por el lugar adecuado de su percepción (el museo y la galería), entendido este como lo describe Daniel Buren: “Por lo tanto, la alineación de las obras en los museos puede tener mucho en común con un cementerio” (Doherty, 2004, p. 18). Es por esto que su trabajo se puede visualizar online.

La itinerancia de la producción artística de Juan Sánchez encuentra pues el “hilo conductor” de la Forma autónoma, pero no el lugar adecuado, ya que este puede ser cualquiera, u otro diferente a si mismo. Más que el lugar, lo que se encuentra uno es el espacio expositivo, que genera una instalación artística, y esta se adapta a cada situación expositiva. Encontramos pues en esta exposición, unas preocupaciones que giran entorno a la idea del emplazamiento y orientadas al espacio, el lugar, el movimiento y el contexto en la concepción de la obra artística. La genealogía artística de estas preocupaciones espaciales y contextuales se enmarcan alrededor del concepto del site-specific, que desarrolló todo un material discursivo que cuestionaría no sólo el objeto de arte, sino el espacio y el tiempo en que operaba, y planteaba un diálogo con el contexto en el que se insertaba.

Esta preocupación para asignar una relación física, social y cultural a la práctica artística de finales de los años 60 y 70 es la que pone de manifiesto las contradicciones entre la obra de arte autónoma y autosuficiente, y la “conquista” del espacio (público, privado, territorial, artístico, etc.) de las nuevas propuestas artísticas incipientes de aquel momento: el Land Art, Arte Minimal, Arte Conceptual, Arte público, Body Art, Happenings, etc. Así, artistas como Michael Asher, Daniel Buren, Hans Haacke, Robert Morris, Robert Smithson, etc., cuestionaron la “inocencia del espacio” (Kwon, 2004, p. 13) y su punto de vista único y universal. Y, de este modo, concibieron el espacio como una estructura cultural definida por las instituciones. El espacio, pues, deja de ser neutral y universal para implicarse en su condición social, cultural, histórica y artística.

Lo contextual como inclinación artística, se ha propuesto en corrientes marginales del mercado del arte, que justamente cuestionaban la relación productiva del arte con las instituciones, espacios expositivos y la autoría individual del hecho de hacer arte. Así Paul Ardenne (2006, p. 71) define en su libro *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación* una aproximación a lo contextual, partiendo de la superación del arte como principio meramente visual, y de las formas tradicionales de autoría y producción artística. De la misma manera se expresa Claire Bishop en su texto *The Social Turn* (2006, p. 178), en el que elabora la expansión del campo de acción artística en las fronteras de lo social-contextual, conectando con las teorías del arte relacional de Nicholas Bourriaud (2002) de mediados de los 90. Bishop nos habla de la auscultación de los lazos sociales y contextuales que crea una determinada realidad, y del sacrificio de las ideas estéticas y del idealismo romántico en el arte comprometido socialmente.

Como una “nueva vanguardia”, estos artistas utilizan el compromiso político, cultural y social para desmaterializar el sentido y la producción del arte, remarcando así su idea de auspiciar las situaciones sociales a una forma de combatir el capitalismo triunfante, también en el mundo del arte, haciendo énfasis en el “proceso por encima del producto” (Bishop, 2006, p. 180). El cometido de estas actitudes artísticas transcurre sobre los supuestos de colaboración e intercambio de ideas que vienen fomentadas por la reflexión y experiencia de los encuentros y situaciones sociales en un marco concreto. La obra de Juan Sánchez incorpora esta dialéctica entre la obra de arte autónoma y autosuficiente y el contexto y lugar de producción que incluye la tradición de la autorreflexión de la pintura y la escultura modernista de principios de los años 60, “que sistemáticamente problematiza y desmantela los elementos integrales de la estructura tradicional de la obra de arte” (Alberro, 2000, p. xvi). La Forma autónoma de Juan Sánchez, como elemento sintético de expresión artística, fuerza la objetualidad convencional del arte hacia el reductivismo propio del arte conceptual, hasta casi su desmaterialización. De manera progresiva, la negación de la estética convencional de la pintura y la escultura, cuestiona los elementos puramente visuales de la obra de arte y genera una expansión contextual, y por lo tanto social, de la obra de arte.

En cierta medida, la Forma autónoma de Juan Sánchez, funciona como los lienzos a rayas de Daniel Buren, como un índice artístico, llevando el motivo artístico a una serie de situaciones contextuales diferentes y sometiéndolo a las interpretaciones intertextuales en cada caso. Otra operación que vemos en la estrategia de Juan Sánchez es la idea de percibir al artista no como el motor central que transmite la expresión individual artística, sino la posibilidad de poder democratizar el signo artístico, y abrir la obra a la participación democrática (¿Quitamos “democrática” ya que justo arriba de este renglón está “democratizar”?) del observador, en la que cualquiera pueda percibir la Forma autónoma, disminuyendo así la distancia que separa el observador del productor de la obra artística.

Esta intertextualidad también se sitúa en el contenido propiamente artístico, cuestionando y desestabilizando la noción de obra artística, subvirtiendo el espacio institucional del arte (la galería, el museo, etc.). La trayectoria de la obra de Juan Sánchez se sitúa entonces como en un último paso después de reducir, desmaterializar y subvertir el signo artístico en los aspectos de problematizar el emplazamiento de la obra artística, y contextualizar su recepción, su interpretación. Es así como surgen las piezas que incorporan la performatividad como Crítica Institucional, con la acción *Un tipo contratado*, 2019. La serie *Limpieza parcial del espacio público*, 2014, es una intervención efímera en el espacio urbano que utiliza los registros formales de la pintura delimitando la Forma autónoma, pero también se caracteriza como una pieza “situacionista” en la medida que procura un encuentro casual en el contexto del espacio público, produciendo una narrativa intertextual en la que los elementos de lo privado, lo doméstico se contraponen con la transparencia de lo público.



Esta serie de acciones nos recuerda la serie de performances *Maintenance Art*, 1973, de Mierle Laderman Ukeles, dedicadas a la limpieza y cuidado de los espacios del museo, donde equipara la acción de lavar, limpiar, quitar el polvo, tareas femeninas y domésticas a una idea estética capaz de cuestionar la neutralidad y la pulcritud de los espacios dedicados al arte contemporáneo. La performance de Juan Sánchez nos ofrece la posibilidad de poder expandir la creación artística como un acto de encuentro social-contextual. También desvela las contradicciones del uso del espacio público, de quién controla y a quién pertenece el espacio público. Los emplazamientos de esta serie están situados en lugares connotados políticamente, socialmente y culturalmente. En Madrid se sitúa delante del Palacio de las Cortes, en Mallorca en el espacio público de la Catedral y en València delante de la Plaza de Toros. Son lugares con una arquitectura jerárquica y dominante, donde el artista compone su trabajo instalando temporalmente su estudio, su lugar de producción artística, emulando un servicio público de limpieza y ordenamiento del espacio, para desvelarnos la “Forma autónoma” contenida y escondida en el interior de ese orden urbano y transparente.

La performance *Forma autónoma turista blanca en Nueva York*, 2017, trata sobre la idea de la experiencia turística, en la que un personaje con un disfraz impermeable, vestido de “Forma autónoma” recorre lugares que son tópicos turísticos de Nueva York. La impermeabilidad aséptica del disfraz de “Forma autónoma” garantiza una experiencia inocua y vacía del lugar visitado, tal y como son la mayoría de las experiencias turísticas. En esta performance se parte de la idea del “reenactment” como estrategia artística, según como lo describe Simon Critchley (2010, pp. 5-6) en el sentido literal del término, donde se rearticulan y reactualizan las demandas históricas de los artistas de vanguardia, y donde se planifica de manera paródica y obsesiva las reconstrucciones de los lugares comunes de la crítica social y política.

En la serie de *Acciones de almacén*, el artista se sumerge como “artista contratado” (¿O artista encubierto?) en las tareas de mantenimiento, cuidado, almacenaje, servicio, descanso y disposición de las obras de arte contemporáneo. Estas pequeñas acciones surgen como formas espontáneas ligadas a las corrientes de la Crítica Institucional de los años 60 y 70. La condición y los procesos físicos de la exposición quedan como uno de los puntos de partida de este desvelamiento, o esta contra-narrativa institucional. En vez de localizar las acciones en una configuración de espacio neutral y minimalista de la exposición, el artista nos muestra el espacio reverso de entre bastidores, allí donde se elabora, se procesa, se archiva, se mantiene el arte contemporáneo. Se procesan las obras de arte como si fueran un ritual mágico de enterramiento como en *Mantas de protección (Sagradas)*, 2018. Se sirven obras de arte como aperitivo en *Marchando una de Pierre Huyghe*, 2018. Se hace un receso antes de continuar almacenando, como en *Pequeño descanso sobre Anselm Kiefer*, 2018. Todas las acciones ocurren en el almacén, en el lugar donde las artes visuales se convierten en mercancías, pero como apunta muy bien Robert Smithson hablando de la entropía del arte contemporáneo: “Solo las mercancías pueden permitirse tales valores ilusionistas” (Smithson, 2009, p. 13).

## Referentes

- Ardenne, P. (2006). *Un Arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac.
- Bishop, C. (2006). The Social Turn: Collaboration and Its Discontents. *Artforum*, pp. 178-183.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Paris: Les Presses du Réel.
- Critchley, S. (2010). The Infinite Demand of Art. *Art & Research A Journal of Ideas contexts and Methods*, Vol. 3 (n. 2 Summer), pp. 1-14.
- Doherty, C. (2004). *Contemporary art: From studio to situation*. London: Black Dog Publishing.
- Kwon, M. (2004). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Sánchez, J. (2013) Sobre una estrategia artística. Disponible en línea: <http://adondelohago.blogspot.com/search/label/Escritos>. Consulta 05 septiembre, 2019.
- Smithson, R. (2009). Robert Smithson: Selección de textos. Ciudad de México: Alias.

# The Place and the action

Toni Simó

In the exhibition *Indices of the origin of the autonomous form* we find a series of works that function as an itinerary oriented to explore the artistic strategy of Juan Sánchez. His artistic behaviour gets motivation, and dialogues with performativity of the everyday through subjective perception. Its strategy and its means respond to a “precipitous immediacy” and the inherent to precarious materials found by chance. These materials are related to the current unbridled pace of time, the persistence of track and the inaccuracy of memory, which the artist finds in his immediate wandering. They are also related to the abstract language of what the artist himself has commonly called, that is, in an agreed manner, “The Autonomous Form”. Understood this, as a resource that can be placed beyond the materiality of form, and function as a “guiding thread”, according to the artist’s words (Sánchez, 2013).

The Autonomous Form is a malleable tool, which the artist rescues from immediate reality. It is inserted in a multitude of objects, situations, places, and has slowly sprung from the idea that the artist has perceived in the everyday environment, as a deconstruction of the objectual and visual representation of different temporalities experienced in the daily wandering. Thus, the Autonomous Form derives from his *flânerie* practice that parallels artistic aesthetics to autonomous and immediate thinking and reflection. The way to carry out this task is through public and private intervention, photography, collage and painting, objectivity, found object, ready-made, relational art or any other resource, crossing the hierarchies between artistic disciplines. Possible conceptual barriers between means of expression and experience of life are diluted.

Its mission is to give rise to disconcerting and poetic artistic approaches that have the capacity to transcend different expressive media and lead us to a constant reflection, and in which a work process based on doubt, and experience of artistic practice itself and the uncertainty of contemporary human reality is proposed. His conception of artistic practice throws him into the search for an alternative and plural place and time. And is based on physical and digital media avoiding as far as possible the need to work in a workshop or a traditional studio. And perhaps this is one of the keys to understand Juan Sánchez’s work in our post-studio artistic era.

Here, we should remember the work of Daniel Buren and his text *The function of the studio*, a seminal text of Buren that supports one of the basic concepts of his work. In this text, Buren wonders what is the place of the artwork and what purpose has the studio in artistic contemporaneity. Enquiring about the place of the work of art is essential, since we are presenting an exhibition, because at the end, whether visual or not, the work of art is perceived in one place and executed in another. As Buren points out, the work of art has a place, which is the same artistic work, and the artist’s studio is a mere convention about the idea of the place of production. The work of art does not belong to the artist’s studio, it belongs to the place where it is perceived and exhibited. As Buren points out, the place “it is necessary not only for the work to be made, but also to be seen in another place, and subsequently in any place” (Doherty, 2004, p. 21).

Thus, Juan Sánchez’s work is framed within contemporary creations that are looking for a place of production and a space of perception always alternatively, in a nomadic way. Trying to propose new spatiotemporal orders that are not conditioned by the correct and comfortable place of production (the artist’s studio), nor the appropriate place of its perception (museum and gallery), understood this as it is described by Daniel Buren: “Hence the alignment of works in museums may have a lot in common with a cemetery” (Doherty, 2004, p. 18). This is why his work can be viewed online.

The roaming of Juan Sánchez artistic production, thus, finds the “guiding thread” of the Autonomous Form, but not the right place, since this can be any, or another different from itself. More than a place, what one finds is the exhibition space, which generates an artistic installation, and this adapts to each exhibition situation. We find in this exhibition, some concerns that revolve around the idea of location and oriented to space, site, movement and context within the conception of the artistic work. The artistic genealogy of these spatial and contextual concerns is framed around the concept of site-specific, which developed a whole discursive material that would question not only the object of art, but the space and time in which it operated, and posed a dialogue with the context in which it was inserted.

This concern, that assigns a physical, social and cultural relationship to artistic practice of the late 60s and 70s is what highlights the contradictions between the autonomous and self-sufficient work of art, and the “conquest” of space (public, private, territorial, artistic, etc.) within the new emerging artistic proposals of that moment:

Land Art, Minimal Art, Concept Art, Public Art, Body Art, Happenings, etc. Thus, artists such as Michael Asher, Daniel Buren, Hans Haacke, Robert Morris, Robert Smithson, etc., questioned the “innocence of space” (Kwon, 2004, p. 13) and their unique and universal point of view. And, thus, these artists conceived space as a cultural structure defined by institutions. Space, then, ceases to be neutral and universal to be involved in its social, cultural, historical and artistic condition.

The contextual as an artistic trend, has been proposed in marginal currents of the art market, which precisely questioned the productive relationship of art with institutions, exhibition spaces and individual authorship within the art making. Thus Paul Ardenne (2006, p. 71) defines in his book, *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, an approach to the contextual, based on overcoming of art as a purely visual principle, and of traditional forms of authorship and artistic production. In the same way, Claire Bishop tells us in her text *The Social Turn* (2006, p. 178), in which elaborates the expansion of the range of artistic activity in the social and contextual frontiers, connecting with the theories of relational art of Nicolas Bourriaud (2002) of mid 90's. Bishop tells us about the auscultation of social interactions that creates a determined reality, and about the sacrifice of aesthetic ideas and of the romantic idealism in the socially engaged art.

As a “new avant-garde”, these artists used political, cultural and social commitment to dematerialize the sense and production of art, and highlighting their idea of supporting social situations in order to combat triumphant capitalism, emphasizing the “process above the product” (Bishop, 2006, p. 180). The role of these artistic attitudes is based on the assumptions of collaboration and exchange of ideas that are encouraged by the reflection and experience of social encounters and situations in a specific framework. Juan Sánchez's work incorporates this dialectic between autonomous and self-sufficient work of art and the context and place of production that includes the tradition of self-reflection of painting and modernist sculpture of the early 1960s, “that systematically problematizes and dismantles the integral elements of the traditional structure of the artwork” (Alberro, 2000, p. xvi). The autonomous form of Juan Sánchez, as a synthetic element of artistic expression, presses the conventional objectivity of art towards reductivism, which is distinctive of conceptual art, until almost its dematerialization. Progressively, the denial of conventional aesthetics of painting and sculpture questions purely visual elements of artwork, and generates a contextual, and therefore social, expansion of the work of art.

To a certain extent, Juan Sánchez's Autonomous Form, works like Daniel Buren's striped paintings, as an artistic index, bringing the artistic motive to a series of different contextual situations and subjecting it to intertextual interpretations in each case. Another operation that we see in Juan Sánchez's strategy is the idea of perceiving the artist not as the central point that transmits individual artistic expression, but the possibility of being able to democratize the artistic sign, and open the work to democratic participation of the observer, in which anyone can perceive the Autonomous Form, thus, reducing the distance between observer and producer of the artwork.

This intertextuality is also situated in the actual artistic content, questioning and destabilizing the notion of artistic work, subverting the institutional space of art (gallery, museum, etc.). The career of Juan Sánchez's work is then positioned as a last step after reducing, dematerializing and subverting the artistic sign, and in problematizing the location of the artistic work, and contextualizing its reception, its interpretation. This is how appears the pieces incorporating Performativity as Institutional Critique, with the action *A Recruited Guy*, 2019. The series *Partial Cleaning of Public Space*, 2014, is an ephemeral intervention in urban space that uses formal resources of painting restricting the Autonomous Form. But it is also characterized as a “situationist” piece, as it seeks a casual encounter in the context of public space, producing an intertextual narrative in which elements of private and domestic are contrasted with the transparency of public space.

This series of actions reminds us of the series of performances called *Maintenance Art*, 1973, by Mierle Laderman Ukeles. The series are dedicated to cleaning and care of museum spaces, where it connects the action of washing, cleaning, dusting, feminine and domestic tasks to an aesthetic idea capable of questioning the neutrality and neatness of the spaces dedicated to contemporary art. Juan Sánchez's performance offers us the possibility of expanding artistic creation as an act of social-contextual encounter. It also reveals the contradictions of the use of public space, who controls it and to whom the public space belongs. The locations of this series are positioned in politically, socially and culturally connoted places. In Madrid is situated in front of the Palacio de las Cortes, in Mallorca in the public space of the cathedral and in Valencia in front of the Plaza de Toros. These are places with a hierarchical and dominant architecture, where the artist composes his work by temporarily installing his studio, his place of artistic production, emulating a public service of cleaning and ordering of space, only to reveal the autonomous form contained and hidden inside that urban and transparent order.

The performance *Autonomous White Tourist Form in New York*, 2017, deals with the idea of the tourist experience, in which a character with a waterproof costume, dressed of “Autonomous Form” travels through places that are touristic commonplaces of New York. The aseptic impermeability of the “Autonomous Form” costume guarantees an innocuous and empty experience of the place visited, as are most of touristic experiences. This performance is part of the idea of “reenactment” as an artistic strategy, as described by Simon Critchley (2010, pp. 5-6) in the true sense of the word, where the historical demands of avant-garde artists are rearticulated and updated, and where the reconstructions of common places of social and political criticism are designed in a parodic and obsessive way.

In the series *Warehouse Actions*, the artist as a “recruited artist” develop tasks of maintenance, care, storage, service, rest and arrangement of contemporary works of art. These small actions arise as spontaneous forms linked to the currents of Institutional Critique of the 60s and 70s. The condition and physical processes of the exhibition remain as one of the starting points of this disclosure, or this institutional counter-narrative. Instead of locating the actions in a neutral and minimalist space of the exhibition, the artist shows us the reverse backstage space, where contemporary art is elaborated, processed, archived and maintained. Works of art are processed as if they were a magical burial ritual, as in *Blankets of Protection (Sacred)*, 2018. Works of art are served as an appetizer in *Here comes one Pierre Huyghe*, 2018. A break is made before continuing to store, as in *Little Break on Anselm Kiefer*, 2018. All actions take place in the warehouse, in the place where visual arts become merchandise, but as Robert Smithson points out very well, speaking of the entropy of contemporary art: “Only merchandise can afford such illusionist values” (Smithson, 2009, p. 13).

## References

- Ardenne, P. (2006). *Un Arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac.
- Bishop, C. (2006). The Social Turn: Collaboration and Its Discontents. *Artforum*, pp. 178-183.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Paris: Les Presses du Réel.
- Critchley, S. (2010). The Infinite Demand of Art. *Art & Research A Journal of Ideas contexts and Methods*, Vol. 3 (n. 2 Summer), pp. 1-14.
- Doherty, C. (2004). *Contemporary art: From studio to situation*. London: Black Dog Publishing.
- Kwon, M. (2004). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Sánchez, J. (2013) Sobre una estrategia artística. Disponible en línea: <http://adondelohago.blogspot.com/search/label/Escritos>. Consulta 05 septiembre, 2019.
- Smithson, R. (2009). Robert Smithson: Selección de textos. Ciudad de México: Alias.

# Alrededor de Juan Sánchez, un artista à l'air libre

José Luis Clemente

Posar ante la cámara —dice Juan Martín Prada en palabras de Bourdieu— es “respetarse y exigir respeto”<sup>1</sup>. Sin embargo, como añade Prada, con el paso del tiempo y la entrada de las prácticas fotográficas de los smartphones, se ha producido una pérdida de los viejos rituales de preparación para la fotografía, en favor de la instantaneidad. El retrato de estudio ha sido relegado por prácticas amateurs que ya no buscan en los artistas los modelos que fueron antes, sino en los influencers. Podríamos hablar más bien de un contentarnos ante la accesible y fácil posibilidad de representarnos en cada momento con modelos efímeros, sin poso, como lo es la imagen misma, como son las identidades contemporáneas. ¿Pero hasta qué punto somos o dejamos de ser en esa reproducción de modelos o en la misma insistencia de repetirnos ante identidades cambiantes? Desde los autorretratos de Durero hasta Courbet, la consideración del artista autorretratado ha ido modulándose en favor de su autonomía. Una consideración, la de ser artista, que Courbet la entiende a la desesperada y que pasará por las fotografías de Duchamp, hechas por Man Ray, para mostrar a un artista que es muchas cosas a la vez, menos un artista al uso. Otros muchos artistas después, y en particular Warhol, han seguido la estela de Duchamp para añadir semblantes diversos a esa consideración del artista, hasta que el artista, a fuerza de serlo, ya no lo es tanto, convertido en un ser corriente.

Cuando Juan Sánchez realiza su obra “Un tipo contratable” (2013), consistente en una acción con impresión digital, el artista en ciernes se muestra como otro joven a disposición del mercado laboral. Para realizar esta obra, Juan Sánchez echa mano de un estándar de representación, propio de los estudios de fotografía. Se presenta pulcro, con mirada inteligente y, en cierta medida, también obediente. Sobre un fondo neutro, el pelo no del todo bien cortado y la barba de unos días, dan una impresión casual. Una chaqueta barata y una corbata de un morado reluciente, sobre camisa negra de cuellos largos, añaden cierta irritación a la escena. Sin embargo, ésta sería la imagen curricular que serviría para obtener un trabajo cualquiera. Se trata de la fotografía que nos homologa y con la que queremos presentar nuestra mejor cara para alcanzar una posición. Su contrastada condición curricular no deja ser la de un informático, un ferretero o un comercial a la espera. En ella se exhibe una condición de aceptación, una disposición. Hablaríamos de la misma condición que se pone en circulación en el sistema del arte para quien se presenta como alguien, a quien no le faltan méritos. Juan Sánchez se suma a toda esa larga lista de artistas que sitúan en primer término su figura, como una forma de afirmación del ser artista de profesión. Como en las fotografías “Portrait” (1986) de Thomas Ruff, Juan Sánchez es alguien que somos todos. Como en el video “Andy Warhol eating a hamburger” (1984), Juan Sánchez no hace otra cosa que la que haríamos todos.

“Un tipo contratable” tiene su correlato, años más tarde, en la fotografía “Un tipo contratado” (2019). Aquí Juan Sánchez ha variado su condición, como también la pose y su atuendo. Esta fotografía, extraída de las imágenes del sitio web de la David Roberts Art Foundation, muestra a un profesional de la Fundación en sus funciones. Frente a la fotografía anterior, hay aquí cierta relajación. Lo que pudo ser antes precario se muestra ahora seguro. De medio lado, Juan Sánchez atiende, otra vez, al objetivo fotográfico, dando lo mejor de él. Calvo, con gafas modernas y bien afeitado, presenta cierto descuido en una camisa arrugada. Esta fotografía ofrece otra novedad: muestra algo más de sí mismo, las manos del artista; un artista a quien le sobran habilidades, como hiciera ver Jeff Koons en su obra “The New Jeff Koons” (1980).

<sup>1</sup> Juan Martín Prada, *El ver y las imágenes en tiempo de internet*, Madrid, Akal, 2018, p. 57.

Estas obras son retratos sin pretensiones o con la única pretensión de no tenerla. “Somos –como señala Prada<sup>2</sup>– “imágenes para los demás” ya no “imágenes de”. Entre 2012 y 2014, Juan Sánchez realiza el proyecto “Autorretrato” consistente en una serie de impresiones digitales en las que aparece de todo, menos la propia imagen del artista. Esta insistencia en el autorretrato, a la manera de Jack Pierson, fija la mirada en muy variados motivos que se llevan a la fotografía sin razón aparente. Podríamos hablar aquí de una mirada aséptica, una mirada sin condicionantes estéticos, como la de Duchamp, que atiende a cuanto se ve en un recorrido insípido por lo cotidiano. En estas fotografías hay un elemento que se repite con frecuencia, el óvalo, y que encontramos, a su vez, en nuevas formas autónomas en otras fotografías y lienzos. Así señala Juan Sánchez: “Encuentras un melón en un brazal con el agua cubriéndolo casi por completo. No sabes por qué pero te atrae, y una pulsión te lleva a capturar la escena. En seguida, la archivas en una carpeta del ordenador sin tener ni idea de qué va pasar con ella, haces un par de combinaciones con otras fotos, algunos collages y comprendes que a esa imagen no le hace falta ningún añadido, si acaso, le sobra. Hay demasiado espacio rodeando al melón que no aporta información relevante, así que encuadras de nuevo, cortas la foto y adviertes que la forma ovalada gana importancia. Pensando poco, lo titulas ‘Autorretrato húmedo’ y tres cosas distintas comienzan a dialogar: la geometría, la fruta y la figura humana. Te das cuenta de la insignificancia de los elementos que contiene la imagen en relación al entorno, de lo fácil y rápido del trabajo descrito en estas líneas y piensas que el arte no está en el melón. Tampoco en su textura, ni en el agua y sus reflejos. No está en la cámara ni en la foto. No se hace en el taller ni se exhibe en las galerías y los museos. El arte es ese espacio imposible de representar, que se sitúa entre las cosas y los procesos mentales que les dan forma. Es mirar hacia un sitio e ir a otro. Es permitirte, una vez más, seguir dudando”<sup>3</sup>.

La serie “Formas autónomas”, pese a que tienen su origen en obras pictóricas, es en fotografías y videos donde han encontrado un espacio de mayor acomodo. Traídas y llevadas por una obsesión irracional, de orden que podríamos llamar surrealista, estas formas, que desde condición oval derivan en otras configuraciones, parecen tener vida propia cuando Juan Sánchez las deja campar a sus anchas. Las fotografías “Forma autónoma sobre estructura autónoma” y “Forma autónoma sobre estructura autónoma vegetal”, ambas de 2012, se disponen para quitar lo sobrante de aquello que se mira alrededor. Pero también, y a la inversa, señalarían la importancia de cuanto no vemos. Su manera de restar es tapando, si bien cuando se tapa, se introduce un efecto de ocultación que llama la atención del ojo de quien mira, porque quiere ver más, deseando encontrar lo escondido; lo que se oculta y se sustrae a la mirada. Como Apunta Hernández-Navarro muy lúcidamente “El arte que trabaja con la estrategia de la ocultación reacciona precisamente contra esa transparencia aparente del mundo y, en consecuencia, contra la eliminación de la dimensión enigmática, aporética de la obra de arte. Por medio del secreto y del callar, de la negación y la retirada –en sentido físico, como –retranqueo– de la percepción, pretende hacer ver la falsedad de la transparencia, hacer ver que en el fondo todo ver es una imposibilidad. La artificialidad del secreto reinstauraría la toma de conciencia del enigma, cuya falta –no se echa en él falta–, precisamente porque el nuevo estatus del objeto, la mercancía, procura llenar su vacío, haciendo creer que nada hay de inabarcable, que no existe punto ciego, que todo es luz”<sup>4</sup>.

Necesitamos ver para creer y, si nos falla la mirada, tenemos que tocar. Como Zeuxis, el cual pide ver lo que hay detrás de la cortina de Parrasio, y a ella lleva la mano, nos acercamos al motivo representado con la creencia en la verdad de lo que vemos. Pero la representación, en tanto suplantación de la realidad, no deja de ser un engaño. El artificio lleva a Zeuxis a creer y, de inmediato, a asumir que la forma representada es una trampa, que finalmente no nos deja ver, porque detrás no hay nada. Nada que ver, nada que creer, nada que tocar. Hablaríamos de un proceso de escenificación que obliga a mirar alrededor, cuando detrás, dentro, no hay nada que ver. La carencia de internismo, el vacío, como el no ver, deviene en una frustración. Se trataría de una visión cegada, de una barrera a través de la que, no pudiendo ver, no habría nada que hacer, salvo aceptar la frustración que impide ir más allá y que, por tanto, repelería la mirada para ir a ver fuera, alrededor.

Estas formas autónomas adquieren otras veces la facultad de taparse a sí mismas y funcionar de forma aislada. En la instalación “Forma autónoma sonora nº 1 y nº 2” (2016), unas planchas de metal, con forma de hoja, cuelgan del techo junto a unos cables de acero y unas plumadas. Aquí, como ante los objetos minimalistas, no habría nada que ver y, por tanto, habría que ir, otra vez, alrededor. El título habla de sonido. Pero no se trata de un “Bruit Secret” a la manera Duchampiana, o sí. El sonido está al alcance de la mano. De nuevo, ver para creer y, para creer, tocar. Sin internismo, sin embargo, habría que lanzarse a la superficie de las cosas. Y ahí Juan Sánchez pide un espectador activo, necesita de su acción para que la pieza resulte ser lo que es, un golpe a la mirada.

2 Juan Martín Prada, *El ver y las imágenes en tiempo de internet*, Op Cit.

3 Juan Sánchez, “Sobre el autorretrato húmedo” [consulta 2019-08-16]. Disponible en: <http://adondelohago.blogspot.com/2012/11/a-proposito-del-autorretrato-humedo.html>.

4 Miguel Ángel Hernández-Navarro, “Más allá del placer de la visión. Apuntes sobre ‘lo escondido’ en el arte contemporáneo”, [versión] *Espinosa. Revista de filosofía*, VI, 8, Murcia, 2008. Centro de Estudios Visuales de Chile [consulta 2019-08-20]. Disponible en: [http://www.centroestudiosvisuales.net/centro/MiguelAngelHernandezNavarro\\_agosto2009.pdf](http://www.centroestudiosvisuales.net/centro/MiguelAngelHernandezNavarro_agosto2009.pdf).

En otras ocasiones, las formas autónomas de Juan Sánchez son silenciosas y casi invisibles en sí mismas porque, como hemos apuntado, lo que habría que ver y oír, estaría alrededor. En una serie de intervenciones en el espacio público que lleva por título “Limpieza parcial del espacio público”, iniciadas en 2014, Juan Sánchez saca la pintura a la calle para que la calle se apropie de ella. “La idea es llevar a cabo una serie de intervenciones efímeras y respetuosas con el entorno urbano –señala el artista– sobre una forma básica localizada en cada ciudad que visito y que está estrechamente vinculada a mi práctica artística. Mediante la pintura, es posible cambiar la textura y el color de la superficie donde se aplica de manera relativamente permanente. El objetivo de esta acción, concebida entre lo pictórico y lo doméstico, es el de cambiar momentáneamente la textura y el color de una superficie usando únicamente agua y útiles de limpieza. El lugar queda delimitado por un recurso de expresión plástico que denomino Forma autónoma”<sup>5</sup>. En estas intervenciones, la forma autónoma, una mancha incorpórea, se extiende por el suelo a partir de la acción del artista, fregona en mano. Llevada a cabo delante del Congreso de Diputados en Madrid en 2014, en las fechas en las que tenía lugar la feria de ARCO, esta acción inevitablemente adquiere una dimensión política. Por su ubicación, Juan Sánchez acierta en situar la pintura en un espacio relacional político, cuando higieniza el espacio público con una pintura invisible que quita capas al arte domesticado.

Esa necesidad de limpiar, sometiendo a la pintura a una revisión persistente, lleva al artista a moverse entre soportes diversos; de la fotografía salta a la tela y de ésta a proyecciones e instalaciones, interviniendo con una gran libertad de movimientos. La pintura, la fotografía, el collage y los objetos, el arte relacional o cualquier otro recurso, al margen de las jerarquías entre disciplinas artísticas, diluyen las posibles fronteras entre los medios de expresión y la experiencia de vivir, entre la realidad y su representación. El trabajo performativo es parte sustancial del *modus operandi* de Juan Sánchez en forma

similar a Francis Alÿs. La perversión de la forma, sometida a permanentes mutaciones, se sitúa en muy diversos escenarios a partir de las acciones de este artista, que no acaba de abandonar una pintura que se mira a sí misma en su reflejo, para ser otra cosa. Desde accidentes y encuentros fortuitos, Juan Sánchez elabora, en definitiva, una trama de actuaciones que bordean la cuadratura del círculo, como pone de manifiesto en “Limpieza parcial del espacio público”.

El absurdo y el sentido del humor, bajo los que no deja de advertirse cierta genética dadaísta, son estrategias muy presentes en el trabajo de Juan Sánchez. En el vídeo y fotografías de “Forma autónoma turista blanca en Nueva York” (2017), Juan Sánchez recorre espacios emblemáticos de Manhattan para airear la forma. Así aparece el artista, de incógnito, ataviado con un armazón de lona blanca de forma ovoide, sujeto en sus partes laterales con cinta americana. “Igual que un turista medio –apunta Juan Sánchez–, la intención es que la forma autónoma sea impermeable al entorno, por esto está hecha de lona de PVC. El hecho de que la unión de la lona esté fijada con lo que se conoce en España como ‘cinta americana’ juega aquí como un cliché más”<sup>6</sup>. Sin grandes sorpresas para quien mira, en una ciudad en la que el mirar todo es parte de su idiosincrasia, tapado, impermeable, Juan Sánchez sale, una vez más, al encuentro de un espectador cualquiera, llevando el arte a la calle y generando allí una fricción apenas perceptible, si no es a través de la duda y un sentido del humor que del blanco pasa al negro. Materiales precarios encontrados por azar, la huella, la memoria y el entorno de lo cotidiano, son medios con los que Juan Sánchez propicia tanto situaciones inesperadas, como encuentros disparatados. En el vídeo “Una de la infinidad de cosas que se pueden hacer después de desayunar” (2017) podríamos hablar de una *Situation trouvée*, un *État trouvé*. Esta obra, pareja del vídeo “Una de la infinidad de cosas que se pueden hacer después de merendar” (2019), presenta lo impermanente y precario de las cosas y las situaciones. En un tiempo a la espera, como en “Der Lauf der Dinge” de Fischli und Weiss, todo, hasta lo más anodino, parece estar sometido

a una transformación constante; un estado transitorio en el que no hay certezas ni valores seguros. Aquí, sobre una mesa de jardín, *au plein air*, Juan Sánchez activa los restos de un desayuno: un vaso, un plato y la servilleta. Apilados al borde de la mesa, las cosas que dejaron de ser, se ponen a disposición del artista para producir una alteración inesperada. La servilleta de papel sobre el plato y éste, tapando un vaso de cristal, sin previo aviso, comienzan a danzar a ritmos sincopados. De repente, un ruido secreto, originado por golpes sucesivos en un lugar que no vemos, lo tambalea todo. Pero no se trata de un *Bruit Secret* de Duchamp, que no vemos y tampoco escuchamos. Aquí todo es transparente. Aunque el origen del ruido no salte a la vista, el secreto sí está ante nuestros ojos: una mosca atrapada en el vaso. Con ello, Juan Sánchez parece hacer un elogio del aburrimiento y usa éste como un revulsivo de la creación. Se trataría, a la manera de Francis Alÿs, de hacer algo para no producir nada, a excepción de las inconveniencias que se causan a una mosca. Pero ¿A quién el importa una mosca? Se dice que cuando el diablo anda suelto, mata moscas con el rabo. El estar ocioso resulta ser un peligro para el sistema, no es productivo, salvo para el arte, como bien pregona Duchamp y hace ver Juan Sánchez. La serie que componen los vídeos “Warehouse Actions” (2019) muestra un catálogo de acciones en las que Juan Sánchez entra y sale de los almacenes de la David Roberts Art Foundation, como si se tratara de un repartidor de pizzas, obra de arte en mano. Otras veces, aparece sacando y metiendo una serie de protectores de gomaespuma en una caja de embalaje y, finalmente, dejando caer una barra de metal sobre un cristal. Estas acciones, llevadas a cabo fuera de toda lógica, y que pervierten el internismo de un Minimal Art prêt à porter, dan la impresión de obedecer a la deriva de una actividad cotidiana, secretamente ociosa. Aquí, el tipo que fuera contratable, y ahora está contratado, se mueve como como la mosca, rodeado de obras de arte que no vemos, si no insinuadas y tapadas. Juan Sánchez actúa, una vez más, con toda soltura, teniendo el arte en el pensamiento para dejar ver cuánto se puede hacer en favor del arte siendo un tipo contratado, un desartista con el permiso de Kaprow.

<sup>5</sup> Juan Sánchez, “Limpieza parcial del espacio público” [consulta 2019-08-16]. Disponible en: <http://adondelohago.blogspot.com/search/label/Limpieza%20parcial%20de%20un%20espacio%20p%C3%BAblico%20%282014-2015%29>

<sup>6</sup> Juan Sánchez, “Forma autónoma turista blanca en NY” [consulta 2019-08-16]. Disponible en: <http://adondelohago.blogspot.com/2017/04/blog-post.html>

## Around Juan Sánchez, an artist à l'air libre

José Luis Clemente

Posing before the camera —says Juan Martín Prada according to Bourdieu— is “respect oneself and demand respect”<sup>1</sup>. But as Prada added, with the passage of time and the possibilities of photographic practices with smartphones, there has been a loss of the old ritual in photography processes in favour of instantaneity. The studio portrait has been relegated by amateur practices that no longer seek in the artists the models that were before, but in the influencers. We could speak rather of being content with the accessible and easy possibility of representing ourselves in every moment with ephemeral models, without posing, as is the image itself, as are contemporary identities. But to what extent are we, or do we stop being in that reproduction of models or in the same insistence of repeating ourselves before changing identities?

From Durero's self-portraits to Courbet, the self-portrayed artist's consideration has been modulated in favour of his autonomy. A consideration, that of being an artist, that Courbet understands it desperately and will go through the photographs of Duchamp, made by Man Ray, to show an artist that is many things at once, except a traditional artist. Many other artists later, and in particular Warhol, have followed the trail of Duchamp to add diverse countenance to that artist's consideration, until the artist, by force of being so, is no longer so, turned into an ordinary being.

When Juan Sánchez performs his work “An Employable Guy” (2013), consisting of an action with digital printing, the budding artist shows himself as another young man available to the labour market. To carry out this work, Juan Sánchez uses a standard of representation, typical of photography studios. He is presented neat, with intelligent look and, to some extent, also obedient. On a neutral background, with the hair not quite well cut and stubble, it gives a casual impression. A cheap jacket and a gleaming purple tie, over a black shirt with long necks, add some irritation to the scene. However, this would be the curricular image that would serve to obtain any job. This is the photograph that approves us and with which we want to present our best face to reach a position. Its proven curricular condition continues to be that of an awaiting computer specialist, an ironmonger or a commercial. It shows a condition of acceptance and willingness. We would talk about the same condition that is put into circulation in the art system for those who present themselves as someone, who do not lack merits. Juan Sánchez joins all that long list of artists who place their figure first, as a form of affirmation of being an artist by profession. As in Thomas Ruff's “Portrait” (1986) photographs, Juan Sánchez is someone we are all. As in the video “Andy Warhol eating a hamburger” (1984), Juan Sánchez does nothing other than what we would all do.

“An Employable Guy” has its correlation, years later, in the photograph “A Recruited Guy” (2019). Here Juan Sánchez has varied his condition, as well as the pose and his outfit. This photograph, taken from the images on the David Roberts Art Foundation website, shows a Foundation professional in his duties. In front of the previous photograph, there is some relaxation here. What could be precarious before now is confident. On the side, Juan Sánchez attends, again, to the photographic objective, giving his best. Bald, with modern glasses and well shaved, presents some carelessness in a wrinkled shirt. This photograph offers another novelty: he shows something more of himself, the hands of the artist; an artist who has plenty of skills, as Jeff Koons did in his work “The New Jeff Koons” (1980).

<sup>1</sup> Juan Martín Prada, *El ver y las imágenes en tiempo de internet*, Madrid, Akal, 2018, p. 57.



These works are portraits without pretensions or with the only claim of not having it. “We are —as Prada points out<sup>2</sup>— “images for others” no longer “images of”. Between 2012 and 2014, Juan Sánchez carried out the “Self-portrait” project consisting of a series of digital prints in which everything appears, except the artist’s own image. This insistence on the self-portrait after Jack Pierson sets his sights on very varied motifs that are taken to photography for no apparent reason. We could speak here of an aseptic look, a look without aesthetic conditions, such as Duchamp’s, which addresses everything seen in an insipid journey through everyday life. In these photographs there is an element that is repeated frequently, the oval, and are, in turn, in new autonomous forms in other pictures and paintings. Juan Sánchez points out: “You find a melon in a ditch with the water covering it almost completely. You don’t know why but it attracts you, and a drive takes you to capture the scene. Then, you file it in a folder on your computer without having any idea what will happen to it, you make a couple of combinations with other photos, some collages and you understand that this image does not need any addition, if any, it is left over. There is too much space surrounding the melon that does not provide relevant information, so frame it again, cut the photo and you notice that the oval shape gains significance. By thinking a little few, you call it ‘Wet Self-Portrait’ and three different things begin to dialogue: geometry, fruit and the human figure. You realize the insignificance of the elements contained in the image in relation to the environment, how easy and fast the work described in these lines, and you start to think that art is not in the melon. It is not in its texture, nor in the water and its reflections. It is not in the camera or in the photo. It is not made in the workshop or exhibited in galleries and museums. Art is that space that is impossible to represent, which is situated between the things and the mental processes that shape them. It is to look towards one place and go to another. It is allowing you, once again, to continue doubting”<sup>3</sup>.

The series “Autonomous Forms”, although they have their origin in pictorial works, it is in photographs and videos where they have found a space of greater accommodation. They are brought and carried by an irrational obsession, of an order that we could call surrealistic, these forms, these forms, which from oval condition derive in other configurations, it seems to have their own life when Juan Sánchez lets them roam freely. The photographs “Autonomous form on autonomous structure” and “Autonomous form on autonomous vegetal structure”, both of 2012, are arranged to remove the excess of what is looked around. But also, and vice versa, they would point out the importance of how much we do not see. His way of subtracting is by covering, although when it is covered, a concealment effect is introduced that attracts the eye of the beholder, because he wants to see more, wishing to find what is hidden; what is concealed and escapes to the gaze. As Hernández -Navarro points out very lucidly, “The art that works with the strategy of concealment reacts precisely against this apparent transparency of the world and, consequently, against the elimination of the enigmatic, aporetic dimension of the work of art. Through secrecy and silence, denial and withdrawal—in a physical sense, as—retreating— of perception, aims to show the falsity of transparency, to make it appear that in the end all seeing is an impossibility. The artificiality of the secret reinstates the awareness of the enigma, whose missing—it is not missing— precisely because the new status of the object, the merchandise, seeks to fill the void, making believe that there is nothing unmentionable and that there is no blind spot, that everything is light”<sup>4</sup>.

We need to see to believe and, if our eyes fail, we have to touch. Like Zeuxis, who asks to see what is behind the curtain of Parrhasius, and towards the curtain brings the hand, we approach the motive represented with the belief in the truth of what we see. But representation, as an impersonation of reality, is still a hoax. Artifice leads to Zeuxis to believe and, immediately, to assume the form exposed is a trap, which finally does not let us see, because there is nothing be-

hind. Nothing to see, nothing to believe, nothing to touch. We would talk about a staging process that forces us to look around, when behind and inside, there is nothing to see. The lack of internism, emptiness, like not seeing, turns into frustration. It would be a blind vision, a barrier through which, unable to see, there would be nothing to do, except accept the frustration that prevents going beyond and, therefore, would repel the look to see outside and around.

These autonomous forms acquire other times the power to cover themselves and working in isolation. In the installation “Autonomous sound form No. 1 and No. 2” (2016), sheet-shaped metal plates hang from the ceiling next to steel cables and a leaded ace. Here, as before the minimalist objects, there would be nothing to see and, therefore, we would have to go, again, around. The title speaks of sound. But it is not a “Bruit Secret” in the Duchampian way, or yes. The sound is at your fingertips. Again, seeing is believing and, to believe, touch. Without internism, however, one would have to jump to the surface of things. And here Juan Sánchez calls for an active spectator, it needs his action so that the piece turns out to be what it is, a blow to the eye.

On other occasions, the autonomous forms of Juan Sánchez are silent and almost invisible in themselves because, as we have pointed out, what should be seen and heard would be around. In a series of interventions in the public space entitled “Partial cleaning of the public space”, initiated in 2014, Juan Sánchez takes the painting to the street so that the street appropriates it. “The idea is to carry out a series of ephemeral and respectful interventions with the urban environment—says the artist— on a basic form located in each city that I visit and that is closely linked to my artistic practice. Through painting, it is possible to change the texture and colour of the surface where it is applied relatively permanent. The objective of this action, conceived between the pictorial and the domestic, is to momentarily change the texture and colour of a surface using only water and cleaning tools. The place is delimited by a resource of plastic

2 Juan Martín Prada, *El ver y las imágenes en tiempo de internet*, Op Cit.

3 Juan Sánchez, “Sobre el autorretrato húmedo” [Retrieved 2019-08-16]. Available at: <http://adondelohago.blogspot.com/2012/11/a-proposito-del-autorretrato-humedo.html>.

4 Miguel Angel Hernández-Navarro, “Más allá del placer de la visión. Apuntes sobre ‘lo escondido’ en el arte contemporáneo”, [versión] Espinosa. *Revista de filosofía*, VI, 8, Murcia, 2008. Centro de Estudios Visuales de Chile [Retrieved 2019-08-20]. Available at: [http://www.centroestudiosvisuales.net/centro/MiguelAngelHernandezNavarro\\_agosto2009.pdf](http://www.centroestudiosvisuales.net/centro/MiguelAngelHernandezNavarro_agosto2009.pdf)

expression that I call autonomous form”<sup>5</sup>. In these interventions, the autonomous form, a disembodied spot, it spreads across the floor from the artist’s action, mop in hand. Held in front of the Congress of Deputies in Madrid in 2014, at the time on which the ARCO fair took place, this action inevitably acquires a political dimension. Because of its location, Juan Sánchez is right to place painting in a political relational space, when it sanitizes the public space with an invisible painting that removes layers of domesticated art.

This need to clean, subjecting painting to an ongoing revision, leads the artist to move between different media; from photography jumps to the canvas and from it to projections and installations, intervening with a great freedom of movement. Painting, photography, collage and objects, relational art or any other resource, apart from hierarchies between artistic disciplines, dilute the possible boundaries between means of expression and experience of living, between reality and its representation. Performative work is a substantial part of Juan Sánchez’s *modus operandi* similar to Francis Alÿs. Perversion of form, subject to permanent change, is placed in very different scenarios based on actions of this artist, who has not just abandoned a painting that looks at itself in its reflection in order to be something else. With these accidents and fortuitous encounters, Juan Sánchez draws up, in short, a plot of actions that borders squaring the circle, as it is evident in “Partial cleaning of public space”.

Within certain Dadaist genetics absurdity and sense of humour can be noticed. They are very present strategies in the work of Juan Sánchez. In the video and photographs of “Autonomous white tourist form in New York” (2017), Juan Sánchez travels emblematic spaces of Manhattan to air the shape. The artist appears incognito, dressed in a white canvas frame ovoid shaped, fastened on its side parts with American tape. “Just as an average tourist” —Juan Sánchez points out—, the intention is that of autonomous form impervious to the environment, for it is made of PVC fabric. The fact that the union of the canvas is fixed with what is known in Spain as ‘American tape’ plays here as one more cliché.<sup>6</sup> “Without great surprises for those who look, in a city where looking at everything is part of their idiosyncrasy, covered, waterproof, Juan Sánchez goes out, once again, to meet any spectator, taking art to the street and generating there a barely perceptible friction, if not through doubt and one sense of humour that from blank goes to black.

Precarious materials found by chance, footprint, memory and everyday environment, are means with which Juan Sanchez encourages both unexpected situations like crazy encounters. Within the Video “One of the many things you can do after breakfast” (2017) we could talk about a *Situation trouvée*, a *État trouvé*. This work, couple of the video “One of the infinity of things that can be done after having a snack” (2019), presents the impermanent and precarious of things and situations. In a time waiting, as in “Der Lauf der Dinge” by Fischli und Weiss, everything, even the most bland, seems to be undergoing constant transformation; a transitory state in which there are no certainties or safe values. Here, on a garden table, *au plein air*, Juan Sánchez activates the remains of a breakfast: a glass, a plate and a napkin. Stacked at the edge of the table, the things that ceased to be are made available to the artist to produce an unexpected alteration. The paper napkin on the plate and covering a glass cup, without warning, begin to dance at syncopated rhythms. Suddenly, a secret noise, caused by successive blows in a place we do not see, wobbles everything. But it is not a *Bruit Secret* of Duchamp, which we do not

see and do not listen to. Everything here is transparent. Although the origin of the noise is not visible, the secret is before our eyes: a fly trapped in the glass. With this, Juan Sánchez seems to praise boredom and uses it as a revulsion or creation. It would be, in the manner of Francis Alÿs, to do something to produce nothing, except for the inconvenience caused to a fly. But who cares about a fly? It is said that when the devil is loose, he kills flies with his tail. Being idle turns out to be a danger to the system, it is not productive, except for art, as Duchamp well proclaimed and Juan Sánchez signifies.

The series that make up the videos “Warehouse Actions” (2019) shows a catalogue of actions in which Juan Sánchez enters and leaves the warehouses of the David Roberts Art Foundation, as if it were a pizza delivery, artwork in hand. Other times, it appears taking out and putting a series of foam protectors in a packing box and, finally, dropping a metal bar on a glass. These actions, carried out outside of all logic, and that pervert the internism of a Minimal Art prêt à porter, give the impression of obeying the drift of a daily activity, secretly idle. Here, the guy who was employable, and is now hired, moves like the fly, surrounded by works of art that we do not see, if not hinted and covered. Juan Sánchez acts, once again, with ease, having art in thought to let see how much can be done in favour of art being a hired guy, a Un-artist with the permission of Kaprow.

<sup>5</sup> Juan Sánchez, “Limpieza parcial del espacio público” [Retrieved 2019-08-16]. Available at: <http://adondelohago.blogspot.com/search/label/Limpieza%20parcial%20de%20un%20espacio%20p%C3%BAblico%20%282014-2015%29>

<sup>6</sup> Juan Sánchez, “Forma autónoma turista blanca en NY” [Retrieved 2019-08-16]. Available at: <http://adondelohago.blogspot.com/2017/04/blog-post.html>



**Un tipo contratado, 2019,**

Acción e impresión digital, Medidas variables.

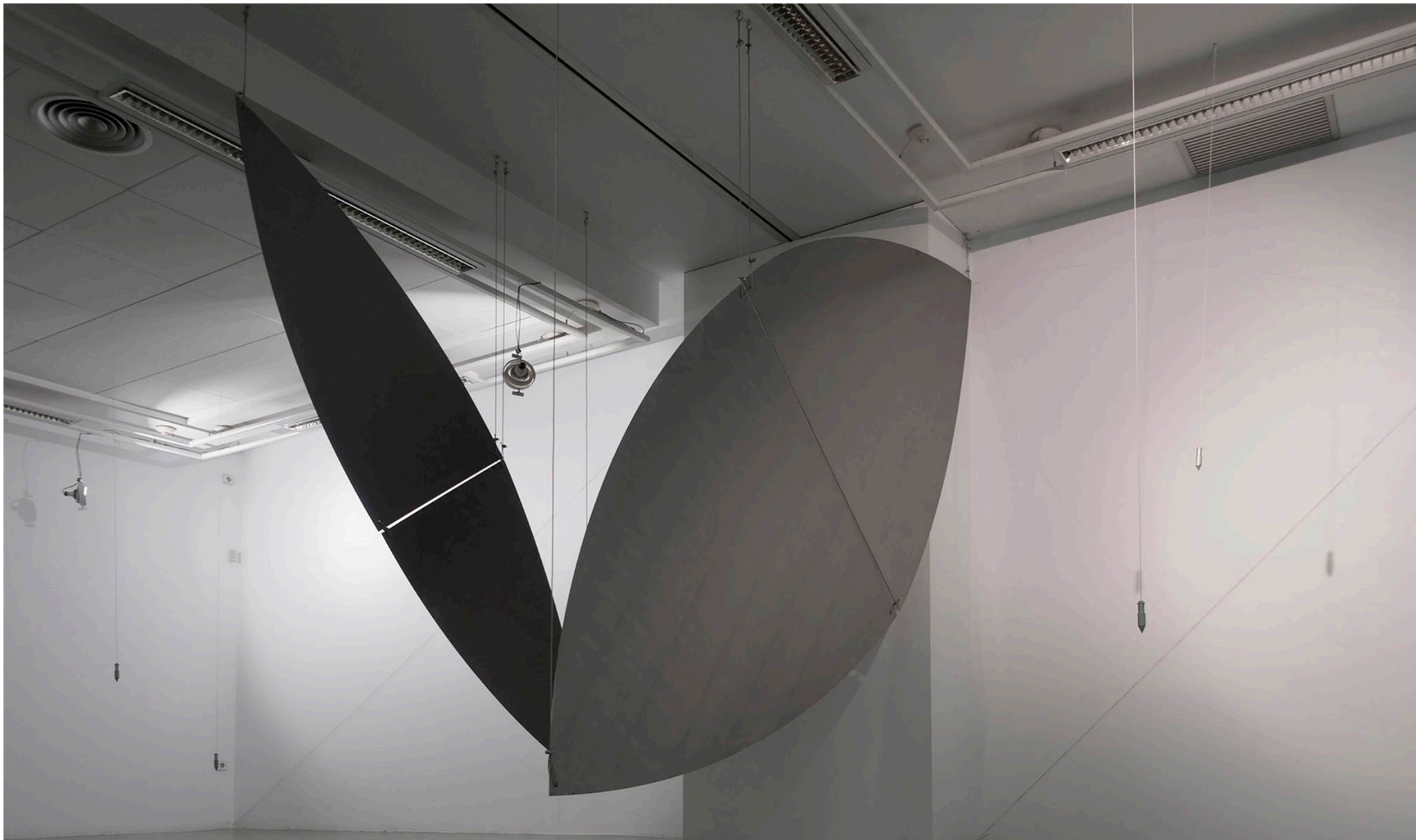
Foto: Christa Holka. Gracias a David Roberts Art Foundation



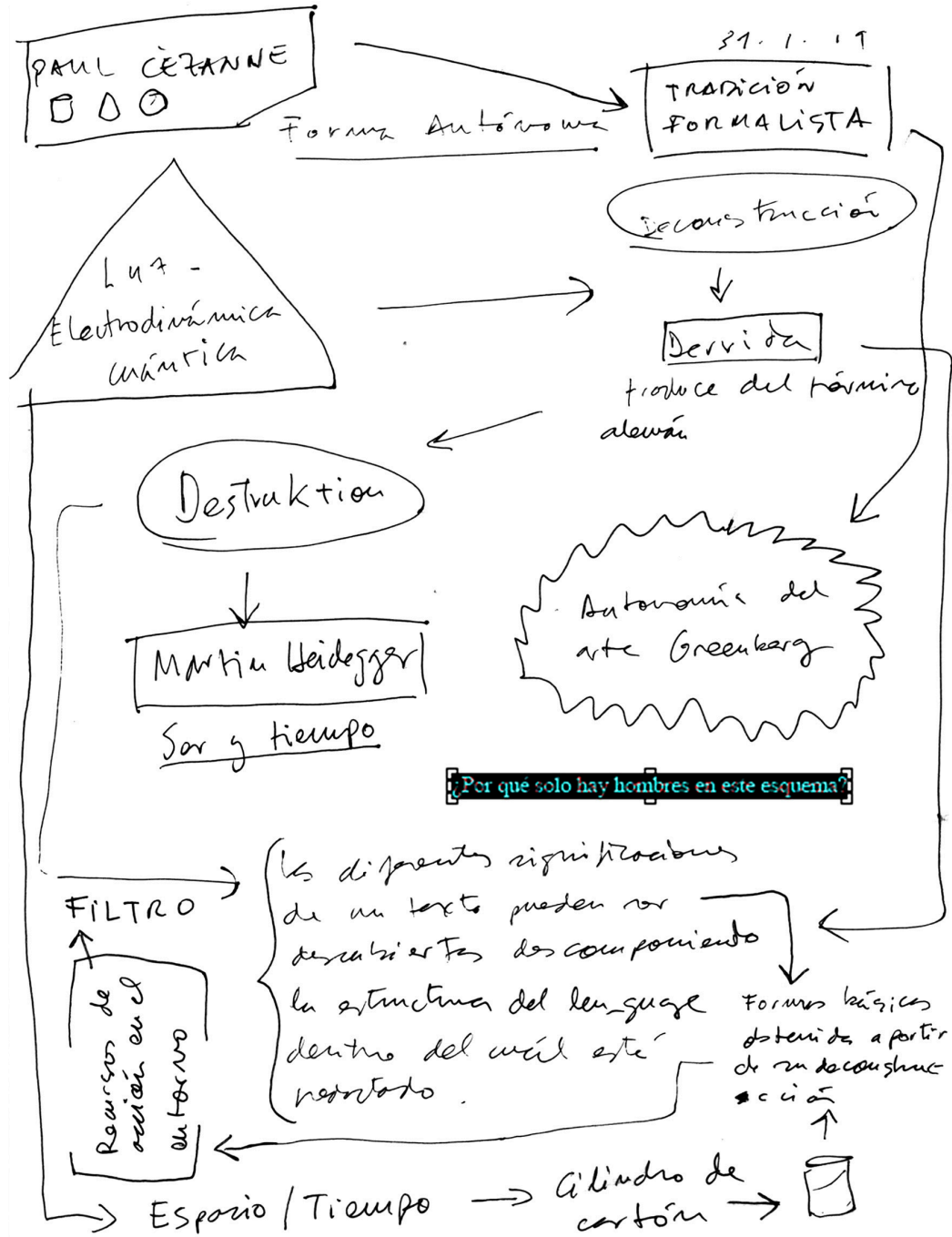
**Forma autónoma sobre estructura autónoma, 2012,**  
Impresión digital, 67 x 94 cm



**Forma autónoma sobre estructura autónoma vegetal, 2012,**  
Impresión digital, 67 x 94 cm



**Forma autónoma sonora nº 1 y nº 2, 2016,**  
Cuatro planos de hierro, 8 cables de acero y 4 plomadas,  
Nº 1\_ 294 x 77 cm  
Nº 2\_ 374 x 144 cm



Posible esquema de la forma autónoma, 2019, Rotulador, Medidas variables



**Limpieza parcial de un espacio público en Madrid, 2014,**  
Audiovisual, 00:08:47



Limpieza parcial de un espacio público en Valencia, 2014,  
Audiovisual, 00:07:27





Limpieza parcial de un espacio público en Mallorca, 2014,  
Audiovisual, 00:15:24



Forma autónoma turista blanca en Nueva York, 2017,  
Video Full HD, 00:12:22



Short break of the white tourist autonomous form in NY, 2017,  
Video 4K, 00:00:41



**White autochthonous autonomous forms and a train in the Orchard of Murcia, 2018,**  
Video 4K, 00:03:31



**One of the infinity of things can be done after having breakfast, 2017,**  
Video 4K, 00:05:00



**One of the infinity of things can be done after having an afternoon snack/merienda, 2019,**  
Video 4K, 00:05:01



**We need to dispose of the square, 2018,**  
Video 4K, 00:00:51



**Mantas de protección (Sagradas), 2018,**  
Video 4K, 00:01:20



**Marchando una de Pierre Huyghe, 2018,**  
Video 4K, 00:00:26



**Guardar antes, 2018,**  
Video 4K, 00:01:10



**Painting to throw away no. 6, 2019,**  
Video 4K, 00:05.42



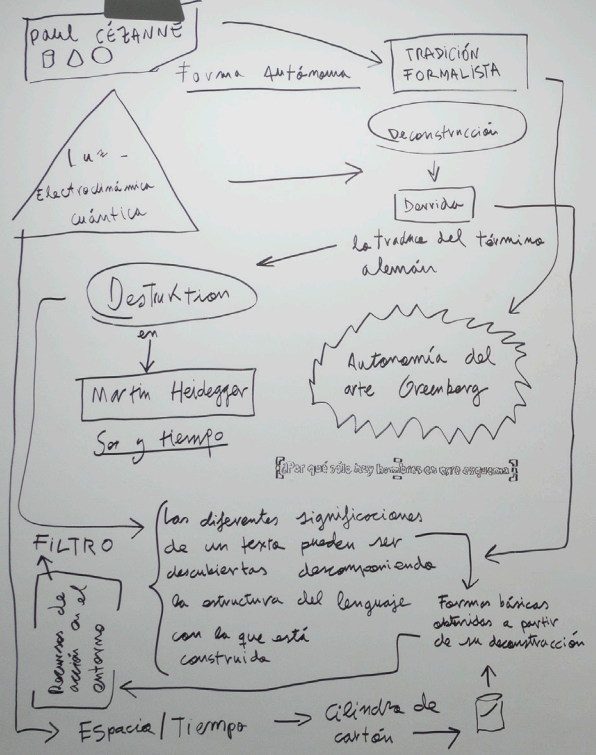
## **IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN**











Sobre un sistema

El descuido, la despreocupación al hacer o al estar -en un cuadro, en el mundo- favorece la incursión del azar. La mirada creativa hacia el error y hacia el accidente -lo precario- los convierte en hallazgos, en posibles signos que indican la dirección y el sentido del proceso de trabajo, aceptando el devenir de las cosas para ser usados después, a conciencia, como elementos de creación. Olvidar un cable, maltratar un lienzo, dar una ojeada a un contenedor de basura, hacer gala de una falta total de respeto a los materiales y a las técnicas para descubrir algo que trasciende, que articula una serie de normas, algo que configura un sistema de trabajo al que se obedece estrictamente y cuya vida dura hasta que sus posibilidades se agotan, o hasta que otro hecho interviene -lo incierto, lo incontrolable- y quiebra el sistema. Entonces deja de funcionar e indica hacia otra posibilidad, o hacia muchas. Una infinidad de opciones surgen. Y no deja de pasar. Se baila entre la más perezosa despreocupación hacia las cosas y su más absoluto dominio -lo incongruente- y esto último es lo que le confiere validez en todos los ámbitos: su propia naturaleza adaptable y flexible.

JUAN SÁNCHEZ, Notas, Valencia, 2013.

### **Sobre un sistema**

**El descuido, la despreocupación al hacer o al estar –en un cuadro, en el mundo– favorece la incursión del azar. La mirada creativa hacia el error y hacia el accidente –lo precario– los convierte en hallazgos, en posibles signos que indican la dirección y el sentido del proceso de trabajo, aceptando el devenir de las cosas para ser usados después, a conciencia, como elementos de creación.**

**Olvidar un cable, maltratar un lienzo, dar una ojeada a un contenedor de basura, hacer gala de una falta total de respeto a los materiales y a las técnicas para descubrir algo que trasciende, que articula una serie de normas, algo que configura un sistema de trabajo al que se obedece estrictamente y cuya vida dura hasta que sus posibilidades se agotan, o hasta que otro hecho interviene –lo incierto, lo incontrolable– y quiebra el sistema. Entonces deja de funcionar e indica hacia otra posibilidad, o hacia muchas.**

**Una infinidad de opciones surgen. Y no deja de pasar. Se baila entre la más perezosa despreocupación hacia las cosas y su más absoluto dominio –lo incongruente–, y esto último es lo que le confiere validez en todos los ámbitos: su propia naturaleza adaptable y flexible.**

**JUAN SÁNCHEZ, Notas, València, 2013.**





## Juan Sánchez

Murcia, 1987

<http://www.juansanchez.info>

<http://adondelohago.blogspot.com.es/>

mail@juansanchez.info

### FORMACIÓN LABORAL

2017-2019 Exhibitions and Collection TecÚician.

David Roberts Art Foundation, Londres,

Reino Unido.

### FORMACIÓN ACADÉMICA

2015 Máster Oficial en Producción Artística, UPV, España.

2012 Licenciado en Bellas Artes, UCLM, España.

### PREMIOS, BECAS Y RESIDENCIAS

2017 RESIDENCY UNLIMITED. Residencia en Nueva York, 2017.

2016 DKV GRAND TOUR 2016, 1º Premio. Estancia en Nueva York, 2017.

2015 POLINIZA 2015 X FESTIVAL D´ART URBÁ UPV, Universitat Politècnica de València, Valencia. Premio de producción y exposición colectiva Poliniza In Vitro.

2012 - 2015 BECA DE COLABORACIÓN,

Vicedecanato de Cultura BBAA en UPV.

2014 MARDEL, II CONVOCATORIA DE PINTURA.

Primer premio.

2014 ART<30 BS\_2014, Sala Parés – Galería Trama. Exposición itinerante en Barcelona, Sevilla y Valencia, beca de producción y programa de adquisición de obra.

2014 LAB. Beca de producción para proyectos artísticos a desarrollar en el Laboratorio de Arte Joven de la Región de Murcia durante 2014.

2013 SALA D´ARCS, FUNDACIÓN CHIRIVELLA SORIANO, Valencia. Primer premio para proyecto expositivo. Exposición individual. Comisariada por José Luis Giner Borrull.

2013 PARADOX FABRIC GRANADA 2013, Museo Memoria de Andalucía, Granada. Residencia de artista, beca de producción y exposición colectiva.

2013 PAM! 2013, I Muestra de Producción Artística y Multimedia, Mención especial para proyecto expositivo. Obra destacada por el comité de expertos.

2011 BECA BILATERAL UCLM. UAEM, Cuernavaca, México.

2010 BECA ERASMUS UCLM. ABDK, Múnich, Alemania.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2016 *Las auténticas protagonistas son las gallinas*, Centro Párraga, Murcia.

2015 *Pintura encontrada*, LAB, Murcia.

2014 *A veces confundir la Historia ayuda*, Galería T20, Murcia.

2013 *Transvase intercontinental de una forma autónoma rosa*, Convocatoria Sala D´Arcs, Fundación Chirivella Soriano, Valencia.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

2019 *Limpieza parcial del espacio público en València*, proyectado en el marco del proyecto *Cuerpo urbano en acción* de la UPV, en el *Convergences Seminar*. Art Gallery of Goethe Institute of Porto Alegre (Brazil), en el Festival de Performance “Cuerpo a cuerpo”. Centro de Arte La Regenta (Las Palmas de Gran Canaria / Spain), en el Seminario “Cuerpo, Cultura, Identidad. Desde lo individual a lo colectivo”. Lavapiés, Madrid (Spain), en la Facultad de Bellas Artes UGR (Universidad de Granada-Spain), en FUGAS E INTERFERENCIAS. IV International Performance Art Conference. Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (Universidad de Vigo) y CGAC (Centro Galego de Arte Contemporánea - Santiago de Compostela / Spain), en el Urban Festival at the PiPe (Pictura Performance) en Dordrecht (The Netherlands), en el II CONGRESO INTERNACIONAL ARTE Y POLÍTICAS DE IDENTIDAD. Visualidades y narrativas de la memoria: espacio urbano, naturaleza, migraciones, tecnología y género (CIAPI 2019) y en el Auditório (Sala Nascente) del Colégio de los Jesuítas de la Universidade da Madeira, Funchal (Isla de Madeira) Portugal.

2018 *7 gables 7 ways: two months in NYC*, DKV GRAND TOUR 2016, Espai Rambleta, València.

2017 *7 gables 7 ways: two months in NYC*, JUST CAUSE. Black Ball Projects, Nueva York.

2017 *White tourist autonomous form in NY*, BROOKLYN´S FINEST. Holyrad Studio, Nueva York.

2016 *Las auténticas protagonistas son las gallinas*, LA SITUACIÓN 2016, UCLM, Cuenca.

2016 *Pintura a la fregona nº 1, nº 2 y nº 3*, PINTURA Y ALTRES IMPURESES, Centre D´Art Maristany, Barcelona.

2016 *Forma autónoma sonora nº 1 y nº 2*, EL ELOGIO DE LA FORMA, LAB, Murcia.

2016 *Estampación coleccionable nº 1 + Herramienta de estampación nº 1*, FORJANDO EL ESPACIO, Colección DKV, MUPAM, Málaga.

2016 *Forma: sustancia y soporte nº 2*, GRAMÁTICAS DE LA TEMPORALIDAD, La Conservera, Murcia.

2015 *Estampación portátil nº 2*, POLINIZA 2015 X FESTIVAL D´ART URBÁ UPV, Universitat Politècnica de València, Valencia.

2014 *Cuadro plegable nº 4*, MARDEL, II CONVOCATORIA DE PINTURA, Centro Municipal de las Artes, Alicante.

2014 *Limpieza parcial de un espacio público en Murcia*, Festival MMDO, Atrévete si quieres a no hacer nunca lo que debes, T20 Proyectos, Murcia. Comisariada por Nacho Ruiz y Carolina Parra.

2014 *Patata cósmica*, ART<30 BS 2014, Sala Parés - Galería Trama.

2014 *Limpieza parcial de un espacio público en Madrid*, PAM, PAM, Selección de artistas de PAM13, Centre del Carme, Valencia. Comisariada por J. L. Clemente.

2013 *Forma: sustancia y soporte nº 1*, Paradox Fabric Granada 2013, Museo Memoria de Andalucía, Granada. Residencia de artista y exposición colectiva.

2012 *Intervención*, IX Salón de la Crítica, AMUCA, Casa Museo Huerto Ruano, Lorca, Murcia. Exposición colectiva. Comisariada por Miguel Ángel Hernández Navarro.

2010 *Ana después*, Jahresausstellung der Akademie der Bildenden Künste München, Múnich, Alemania. Exposición colectiva. Comisariado colectivo.

2010 *Espacio arquitectónico interior nº 1 y nº2*, Foro de arte joven en español en Múnich V, Instituto Cervantes de Múnich, Alemania. Comisariada por Manuel Almagro. Exposición colectiva.

## FERIAS DE ARTE

2016 *Monocromos impresos*, ARCO 2016, IFEMA, Galería T20, Stand 9G27.

2015 *Estampación nº 3*, SUMMA Art Fair 2015, Matadero Madrid, Galería T20, Stand 22.

2015 *Cuadros plegables*, ART LIMA 2015, ESGE, Galería T20, Stand H1P1.

2014 *Cuadros plegables*, SUMMA Art Fair 2014, Matadero Madrid, Galería T20, Stand B34.

2014 *A veces confundir la Historia ayuda*, ARCO 2014, IFEMA, Galería T20, Stand 9A04.

## PUBLICACIONES

2018 DKV GRAND TOUR 2016, Espai Rambleta, València.

2017 BROOKLYN´S FINEST, Holyrad Studio, Nueva York.  
2016 Respiración Artificial, Performance, Eco Oscuro, de Dora García y Peio Aguirre, IVAM, València.

2016 LA SITUACIÓN 2016, ARTE POR-VENIR, UCLM, Cuenca.

2016 PINTURA Y ALTRES IMPURESES, Centre D´Art Maristany, Barcelona.

2016 GRAMÁTICAS DE LA TEMPORALIDAD, La Conservera, Murcia.

2015 HACER, SUMAR, DESAPRENDER, ARTEA, MNCARS - UCLM. Publicación online.

2015 SCAN. Publicación online.

2014 MMDO, Atrévete si quieres a no hacer nunca lo que debes, T20, Murcia. Fanzine.

2014 MAKMA, II Premio de Pintura MARDEL. Publicación online.

2014 SUMMA Art Fair 2014, Matadero Madrid, Galería T20. Catálogo.

2014 ART<30 BS 2014, Sala Parés - Galería Trama. Catálogo.

2014 MAKMA, Exposición individual *A veces confundir la Historia ayuda*, T20. Publicación online.

2013 FUNDACIÓN CHIRIVELLA SORIANO, Convocatoria Sala D´Arcs, *Transvase intercontinental*

*de una forma autónoma rosa*, Valencia. Fanzine.

2012 MiMo, Revista digital – Gab. Num 2013, *Sobre el espacio arquitectónico*, Presentación de la revista MiMo 2013, Valencia. Dirigida por Silvia Molina.

2012 IX Salón de la Crítica, AMUCA, Casa Museo Huerto Ruano, *Intervención*, Murcia. Exposición colectiva. Comisariada por Miguel Ángel Hernández Navarro. Catálogo.

## PUBLICACIONES EN PRENSA

2019 *Distintas formas autónomas*, En el diario de escritura *Tiempo por venir* de Miguel Ángel Hernández-Navarro, Diario La Verdad, Murcia, España. Serie de cuatro publicaciones en prensa y online.

2017 *Espacialidades finitas*, ART FORUM, Nueva York, EEUU. Publicación online.

2017 *Espacialidades finitas y Forma autónoma turista blanca en NY*, ARTFCITY, Nueva York, EEUU.

Publicación online.

2016 *Las auténticas protagonistas son las gallinas*, La Verdad, Murcia, Spain. Publicación en prensa y online.

2016 *Forma: sustancia y soporte nº 2*, ABC Cultural, Madrid, Spain. Publicación en prensa y online.

2015 *Estampación portátil*, Proyecto ABC Cultural, Madrid, Spain. Publicación online.

## CONFERENCIAS ACADÉMICAS

2014 *Práctica artística: sobre lo escenográfico*, UPV.

2014 *Imagen, statement y difusión de obra en el ámbito de las artes visuales*, UPV.

## CURSOS RECIBIDOS

2015 *No reglamentario*, UMU-Puertas de Castilla. Ayuntamiento de Murcia. Curso con Isidoro Valcárcel Medina.

2015 *Respiración artificial. Performance*, IVAM-UPV. Curso con Dora García y Peio Aguirre.

2015 *Hacer dos veces*, TABAKALERA Donosti. Taller con Fermín Jiménez Landa.

2014 *La percepción del espacio de exposición a partir de la experiencia de la pintura*, UPV. Curso con Miquel Mont.

2014 *Producción artística y profesionalización*, UPV. Curso con Óscar Alonso Molina.

## CURSOS IMPARTIDOS

2016 *El vecino excéntrico de enfrente pinta en lugar de fregar*, Fundación DKV Integrália, Festival 10 Sentidos y La Casa de Carlota en Fundación Bancaja, Valencia.

## OBRA EN COLECCIONES

Colección Fundación DKV, València, España.

Colección Fundación Antonio Pérez, Cuenca, España.

## Juan Sánchez

Murcia, 1987

<http://www.juansanchez.info>

<http://adondelohago.blogspot.com.es/>

[mail@juansanchez.info](mailto:mail@juansanchez.info)

### PROFESSIONAL EXPERIENCE IN UK

2017 – 2019, Exhibitions and Collection TecÚcian at David Roberts Art Foundation, London.

### EDUCATION

2015 MFA in Artistic Production, UPV, Spain.

2012 Bachelor's Degree in Fine Arts, UCLM, Spain.

### AWARDS, GRANTS AND RESIDENCES

2017 RESIDENCY UNLIMITED, Brooklyn, US.

Residence in New York.

2016 DKV GRAND TOUR, DKV-UPV, Valencia, Spain.

Residence and production grant in New York.

2015 POLINIZA 2015 X FESTIVAL D'ART URBÁ UPV,

UPV, Valencia, Spain. Production grant and group show.

2012 – 2015 COLLABORATION GRANT, UPV, Spain.

2014 MARDEL Foundation, Valencia, Spain. First price.

2014 ART<30 BS\_2014, PARÉS-TRAMA Gallery,

Barcelona, Spain. Production grant and group show.

2014 LAB, Murcia, Spain. Production grant and solo

show.

2013 SALA D'ARCS, CHIRIVELLA SORIANO Foundation, Valencia, Spain. Production grant and group show.

2013 PARADOX FABRIC GRANADA 2013, Memoria de Andalucía Museum, Granada, Spain. Residence, production grant and group show.

2013 PAM!, UPV-CARME Museum, Valencia, Spain.

Special mention for exhibition project. Outstanding work by the expert committee.

2011 BILATERAL SCHOLARSHIP at UAEM, Cuernavaca, Mexico.

2010 ERASMUS SCHOLARSHIP at ADBK, Munich, Germany.

### SOLO SHOWS (Selection)

2016 *The authentics protagonists are hens*, Centro Párraga, Murcia, Spain.

2015 *Found painting*, LAB, Murcia, Spain.

2014 *Sometimes it helps to misunderstand Hystory*, T20 Gallery, Murcia, Spain.

2013 *Intercontinental racking of a pink autonomous form*, Sala D'Arcs, Chirivella Soriano Foundation, Valencia, Spain.

### GROUP SHOWS (Selection)

2019 *Limpieza parcial del espacio público en València*, projected within the framework of the project *Cuerpo urbano en acción*, UPV, In *Convergences Seminar*. Art Gallery of Goethe Institute of Porto Alegre (Brazil), at the Performance Festival "Cuerpo a cuerpo". Centro de Arte La Regenta (Las Palmas de Gran Canaria / Spain), In the Seminar "Cuerpo, Cultura, Identidad. Desde lo individual a lo colectivo". Lavapiés, Madrid (Spain), at the Facultad de Bellas Artes UGR (Universidad de Granada-Spain), in FUGAS E INTERFERENCIAS. IV International Performance Art Conference. Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (Universidad de Vigo) and CGAC (Centro Galego de Arte Contemporánea - Santiago de Compostela / Spain), In the Urban Festival at the PiPe (Pictura Performance) in Dordrecht (The Netherlands), in the II CONGRESO INTERNACIONAL ARTE Y POLÍTICAS DE IDENTIDAD. Visualidades y narrativas de la memoria: espacio urbano, naturaleza, migraciones, tecnología y género (CIAPI 2019) at the Auditório (Sala Nascente) del Colégio dos Jesuítas, Universidade da Madeira, Funchal (Madeira) Portugal.

2018 *7 gables 7 ways: two months in NYC*, DKV Grand Tour, Espai Rambleta, València, Spain.

2017 *7 gables 7 ways: two months in NYC*, JUST CAUSE, Black Ball Projects, New York, US.

2017 *White tourist autonomous form in NY*, BROOKLYN'S FINEST, Holyrad Studio, New York, US.

2017 *Collectable stamping no. 2*, DEL RIGOR EN LA CIENCIA. DKV Collection, Centro Párraga, Murcia, Spain.

2016 *The authentics protagonists are hens*, LA SITUACIÓN 2016, UCLM, Cuenca, Spain.

2016 *Mop painting no. 1, no. 2 & no. 3*, PINTURA Y ALTRES IMPURESES, Centre D'Art Maristany, Barcelona, Spain.

2016 *Resounding autonomous form no. 1 & no. 2*, EL ELOGIO DE LA FORMA, LAB, Murcia, Spain.

2016 *Collectable stamping no. 2 + Stamping tool no.*

1, FORJANDO EL ESPACIO. DKV Collection, MUPAM, Málaga, Spain.  
2016 *Form: substance & support no. 2*, GRAMÁTICAS DE LA TEMPORALIDAD, La Conservera, Murcia, Spain.  
2015 *Portable stamping no. 2*, POLINIZA 2015 X FESTIVAL D'ART URBÀ, UPV, Valencia, Spain.  
2014 *Cosmic potato*, ART<30 BS 2014, Parés – Trama Gallery, Barcelona, Spain.  
2014 *Partial cleaning of a public space in Madrid*, PAM, PAM, Artis's selection of PAM13, Carme Museum, Valencia, Spain. Curated by J. L. Clemente.  
2013 *Form: substance & support no. 2*, PARADOX FABRIC GRANADA 2013, Memoria de Andalucía Museum, Granada, Spain. Production grant and group show.  
2012 Intervention, IX SALÓN DE LA CRÍTICA, AMUCA, Huerto Ruano Museum, Lorca, Murcia, Spain. Group show. Curated by Miguel Ángel Hernández-Navarro.  
2010 *Ana after*, JAHRESAUSSTELLUNG DER ADBK, Munich, Germany. Group show.  
2010 *Indoor architectural space no. 1 & no. 2*, V YOUNG SPANISH ART FORUM IN MUNICH, Cervantes Institute, Munich, Germany. Group show. Curated by Manuel Almagro.

#### ART FAIRS

2016 *Printed monochromes*, ARCO 2016, IFEMA, T20 Gallery, Stand 9G27.  
2015 *Collectable stamping no. 3*, SUMMA ART FAIR 2015, Matadero, T20 Gallery, Stand 22.  
2015 *Folding canvases*, ART LIMA 2015, ESGE, T20 Gallery, Stand H1P1.  
2014 *Folding canvases*, SUMMA ART FAIR 2014, Matadero, T20 Gallery, Stand B34.  
2014 *Sometimes it helps to misunderstand History*, ARCO 2014, IFEMA, T20 Gallery, Stand 9A04.

#### PUBLICATIONS

2018 DKV GRAND TOUR 2016, Espai Rambleta, València.  
2017 BROOKLYN'S FINEST, Holyrad Studio, Nueva York.  
2016 Respiración Artificial, Performance, Eco Oscuro, de Dora García y Peio Aguirre, IVAM, València.  
2016 La Situación 2016, ARTE POR-VENIR, UCLM, Cuenca, Spain. Online publication and catalog.  
2016 Pintura y altres impureses, CENTRE D'ART MARISTANY, Barcelona, Spain. Online publication and catalog.  
2016 Gramáticas de la Temporalidad, LA CONSERVERA, Murcia, Spain. Online publication and catalog.  
2015 Hacer, Sumar, Desaprender, ARTEA, MNCARS – UCLM, Cuenca, Spain. Online publication.  
2015 SCAN, London, United Kingdom. Online publication.  
2014 MMDO, Atrévete si quieres a no hacer nunca lo que debes, T20 Projects, Murcia, Spain. Catalog.  
2014 MAKMA, II Mardel Painting Prize, Alicante, Spain. Online publication.  
2014 SUMMA Art Fair 2014, Matadero, Madrid, Spain. Online publication and catalog.  
2014 ART<30 BS 2014, Parés – Trama Gallery, Barcelona, Spain. Online publication and catalog.  
2014 MAKMA, Valencia, Spain. Solo show A veces confundir la Historia ayuda in T2o Gallery. Online publication.  
2013 Chirivella Soriano Foundation, Sala D'Arcs, Valencia, Spain. Transvase intercontinental de una forma autónoma rosa. Online publication and catalog.  
2012 MiMo, Digital Magazine – Gab. Num 2013, MiMo 2013 Publication, Valencia, Spain. Dirigida por Silvia Molina. Online publication and catalog.  
2012 IX Salón de la Crítica, AMUCA, Huerto Ruano Museum, Murcia, Spain. Online publication and catalog.

#### PRESS PUBLICATIONS

2019 *Distintas formas autónomas*, In diario de escritura *Tiempo por venir*, Miguel Ángel Hernández-Navarro, Diario La Verdad, Murcia, Spain. Series of four publications in press and online.  
2017 *Finite spatiality*, ART FORUM, New York, US. Online publication.  
2017 *Finite spatialities + White tourist autonomous form in NY*, ARTFCITY, New York, US. Online publication.  
2016 *Las auténticas protagonistas son las gallinas*, La Verdad, Murcia, Spain. Press and online publication.  
2016 *Forma: sustancia y soporte nº 2* ABC Cultural, Madrid, Spain. Press and online publication.  
2015 *Estampación portátil*, ABC Cultural Project, Madrid, Spain. Online publication.

#### CONFERENCES

2014 *Artistic practice: questions about scenographic sphere*, UPV, Valencia, Spain.  
2014 *Image, statement and work dissemination in visual arts field*, UPV, Valencia, Spain.

#### WORKSHOPS ATTENDED

2015 *No regulatory*, UMU-Puertas de Castilla, Murcia, Spain. Workshop with Isidoro Valcárcel Medina.  
2015 *Artificial breathing. Performance*, IVAM-UPV. Workshop with Dora García and Peio Aguirre.  
2015 *Perform twice*, TABAKALERA, Donosti, Basque Country. Workshop with Fermín Jiménez Landa.  
2014 *Perception of exhibition space from painting experience*, UPV, Valencia, Spain. Workshop with Miquel Mont.  
2014 *Artistic production and professionalization*, UPV, Valencia, Spain. Workshop with Óscar Alonso Molina.

#### WORKSHOPS GIVEN

2016 *In-front-eccentric-neighbor paints in place of cleaning*, DKV Integralia Foundation, 10 Sentidos Festival and La Casa de Carlota in Bancaja Foundation, Valencia, Spain.

#### COLLECTIONS

DKV Collection, Valencia, Spain.  
Antonio Pérez Foundation Collection, Cuenca, España.

UNIVERSIDAD DE  
MURCIA

