

EL SUEÑO OTRA VEZ
EL SUEÑO OTRA VEZ

THE DREAM AGAIN

Comisariado:
Demetrius Pronton

Textos:
Hernán Talavera
Fernando López

Música:
Miguel Molina

Fotografías:
Adán Liu
Sus autores

Diseño gráfico:
LuAn

Impresión:
Publicaciones RCI

Montaje exposición:
Aurelio Lara

Traducciones:
Vicky Goicochea
Ana Marqués
Saúl Amado



[C/ Vista Alegre, Escazú, San José (Costa Rica)]
<https://rcinmobiliaria.cr/nucleo-sabana>

Exposición:

Acceso Núcleo Sabana, Parque Metropolitano La Sabana. San José (Costa Rica)

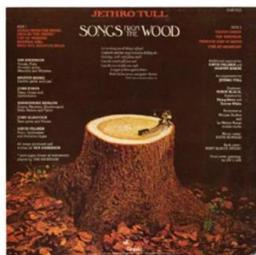
Los Bosques Musicales de Rland.

Miguel Molina / Fernando López

*“...no se oía ni un rumor.
Los muros de Bomarzo eran espesos, fieles.
Lentamente, descendí al parque...
me interné en el bosque, como cuando era niño...”*

Manuel Mújica Laínez. Bomarzo

Decía la escritora romántica George Sand refiriéndose a la música, que “ningún otro arte puede pintar para los ojos del alma los esplendores de la naturaleza, los deleites de la contemplación”, sin embargo el investigador contemporáneo Murray Schafer, fundador del proyecto WSP, relativo al paisaje sonoro y la ecología acústica, afirma que “un paisaje sonoro consiste en eventos escuchados y no en objetos vistos”.



Jethro Tull
“Song from the wood”, 1977.
LP cover / portada

Creo que en realidad dicen lo mismo (Novalis y Schiller afirmaban además que la experiencia artística definitiva sería de tipo sinestésico, una gesamtkunstwerk), y en esta línea nos planteamos hacer un sólido paisaje sonoro, un objeto visto que, a través de un programa informático nos revela su propio interior sonoro, su música esencial.

La transcripción sonora de un dibujo mío, realizada por Miguel con el software gráfico libre Punto y Tono, que inspirado en las ideas de Kandinsky “inventa” obras sonoras a partir de imágenes visuales, crea un nuevo evento escuchado y visto, un intento multidimensional de acercamiento a la naturaleza, un nuevo intento de entenderla.



Bartholomäus Traubek.
“Years”, 2011. Video.
<https://vimeo.com/traubek/years>

Un dibujo basado en tan orgánica caligrafía (otro paisaje sonoro al cabo que nos introduce en la imagen esencial del bosque), que intervenido con un médium como la pintura de paisaje, tan abstracta en el de un bosque como la propia música, produce imágenes sonoras del mundo. No es nada nuevo asociar la madera al sonido, de hecho es historia antigua, pero su dimensión visual se pierde en la ambigüedad metafórica. Bach afirmaba que la única imagen que se podía asociar a la música era la procedente de la danza, por muchas alegorías pictóricas que pretendieran ilustrarla (y sobre todo paisajes), y este experimento conjunto busca en los pliegues de tal afirmación un camino.

Rland's Musical Forests

*“... not even a buzz could be heard.
The walls of Bomarzo were thick, loyal.
Slowly, I came down to the park...
I got into the woods, like when I was a child...”*

Referring to music, the Romantic writer George Sand said “no other art can paint the splendour of nature, the delights of contemplation, for the soul’s eyes”. Nevertheless, the contemporary researcher Murray Schafer, founder of the World Soundscape Project (WSP), related to acoustic ecology, states that “a soundscape consists of listened events and not of watched objects”.

I believe they actually say the same thing (besides, Novalis and Schiller stated that the definitive artistic experience would be synesthetic type, a gesamtkunstwerk), and along this line we set the objective of making a solid soundscape, a watched object that, through a software tool, reveals its own inner sound, its essential music. Miguel made the sound transcript of one of my drawings with the free graphic software “Punto y Tono”, inspired by Kandinsky’s ideas, it “invents” sound works by using visual images. It creates a new listened and watched event, a multidimensional attempt to approach nature, a new attempt to understand it.

A drawing based on such an organic calligraphy (another soundscape that takes us into the essential image of forest), intervened by the landscape painting, as abstract in a forest as the music itself, produces sound images of the world. Associating wood to sound is nothing new, it is ancient history in fact, but we miss its visual dimension into the metaphoric ambiguity. Bach stated that the only image that could be associated to music was the one that came from dance, despite of the numerous pictorial allegories hoping to illustrate it (mainly landscapes), and this conjoint experiment looks for a way in connection to this statement.



Fragmento de la partitura de la composición musical realizada por Miguel Molina Alarcón a partir de la obra gráfica de Fernando López “Atardecer en el Arroyo Frío”, 2014

Fragment of the sheet music composition by Miguel Molina Alarcón from the graphic work of Fernando López “Sunset in the Cool Brook”, 2014

Full score on the web / Partitura completa en:
www.fernando-lopez.com



Atardecer en el Arroyo Frío. 2012
104,5 x 30 cm. Serie de 25 copias sobre papel Fine Art
Original en lápiz compuesto e infografía sobre papel



Sunset in the Cool Brook, 2012
41 x 11,8 in. Series of 25 copies on paper Fine Art
Original in infography and composite pencil on paper



Modelo original de **Atardecer en el Arroyo Frío**

104,5 x 30 x 1,6 cm

Objeto encontrado



Original model of **Sunset in the Cool Brook**
41 x 11,8 x 0,63 in
Found Objet

Errores en la obra de Fernando López

Hernán Talavera



Diego de Velázquez. "Felipe IV". 1634-35.
(detalle/detail)
Museo Nacional del Prado. Madrid

Un error es el resultado del mal funcionamiento de algo, ya sea de un aparato o de un proceso humano. Generalmente los errores tienen consecuencias negativas, pero a veces nos conducen por caminos alternativos que de otra manera difícilmente hubiéramos transitado. De esta manera, un hongo no previsto llevó a Fleming a descubrir la penicilina. Con igual ventura, estas excepciones han ocurrido profusamente en el mundo del arte, en cuya historia el error ha pasado por tres fases diferenciadas: errores no premeditados, errores no premeditados pero aceptados y errores premeditados. Como errores no premeditados entendemos aquellos que a ojos del artista no debieron ocurrir nunca y trataron de ser ocultados al público, como los *pentimenti*. En otras ocasiones, el autor no pudo intentar corregir estos errores por haberse producido estos años después de su muerte, como el deterioro sufrido por *La última cena*, de Leonardo da Vinci.

En el arte de occidente no fue hasta la llegada de las vanguardias cuando estos errores no premeditados comenzaron a aceptarse como una parte del proceso artístico, como la fractura de *El gran vidrio* que Marcel Duchamp decidió debía ser incorporada a la obra y no ser restaurada (el artista francés “capturó” el accidente colocándolo entre dos capas de vidrio nuevas). Es más, pidió a su amigo Man Ray que fotografiara el polvo acumulado y lo llamó “cultivo de polvo”. Pero en el arte oriental la asunción del error como un plus de perfección se remonta al siglo XIV con la filosofía del Wabi Sabi, que exalta la belleza de lo impermanente y lo incompleto.

Errors in the work of Fernando López

An error is the result of something functioning poorly, either an appliance or a human process. Errors usually have negative consequences, but they sometimes lead us to alternative paths that otherwise we would have hardly followed. In this way, an unexpected fungus led Fleming to discover penicillin. With common fate, these exceptions have occurred widely in the world of art. In art's history the error has gone through three distinct stages: un-premeditated/unintentional errors, errors not premeditated but accepted and premeditated errors.

As un-premeditated errors we mean those which in the eyes of the artist should not have occurred and were tried to be hidden to the public, such as the pentimenti. In other circumstances, the author could not try to correct these mistakes because they were made years after his death, as the deterioration of "The Last Supper", by Leonardo da Vinci.

In the art of the western world it was not until the arrival of the avant-garde when these un-premeditated errors began to be accepted as a part of the artistic process, such as the crack in The Large Glass that Marcel Duchamp decided should be incorporated into the work and not to be restored (the French artist "captured" the accident by placing it between two new plate-glass panels). What is more, he asked his friend Man Ray to photograph the accumulated dust and named it "Cultivation of Dust". However, in Asian art the acceptance of an error as a plus for perfection goes back to the fourteenth century with the Wabi Sabi philosophy, which exalts the beauty of the non-permanent/unpermament and the incomplete.

No podemos negar la influencia del arte japonés en las vanguardias artísticas del siglo XX que, junto a acciones como la de Duchamp, no sólo llevó a los artistas a aceptar los errores imprevistos, sino a provocarlos como una manera de escapar de lo preestablecido. Así, John Cage introducía entre las cuerdas de su *Piano preparado* distintos objetos que entorpecían la tradicionalmente correcta interpretación de la partitura. Con la llegada de la música digital, los errores derivados de la reproducción defectuosa de pistas de audio fueron utilizados en lo que devino un nuevo género etiquetado de manera muy explicativa como Clicks & Cuts. Su equivalente en el campo de la imagen, el Glitch art, hace referencia principalmente a la imagen digital, aunque el mismo concepto también existe en el cine analógico donde, dentro del género del found footage, se utiliza el deterioro del paso del tiempo sobre el celuloide como parte integrante de la imagen, en una especie de poética del paso del tiempo. Uno de los artistas que más claramente ha utilizado este recurso es Bill Morrison con su *Decasia: the state of decay*. En videoarte, artistas como Nam June Paik llevaron al extremo la utilización del error con obras puramente abstractas como *Zen for film*, que muestra el polvo y las rascaduras de un celuloide vacío. El equivalente en pintura a este *Zen for film* podríamos hallarlo en las salpicaduras de Pollock, pero alejémonos de la abstracción del error puro y volvamos a la inclusión del error como parte de una realidad más cercana. Al error como interferencia.

Fernando López, pintor paisajista, no es ajeno a este fenómeno artístico. De hecho, no es casualidad que desde el principio de su trayectoria el artista albaceteño rechazara utilizar el aséptico lienzo en blanco. En lugar de esto, prefirió emplear tablas viejas que rescataría de contenedores, como una manera de devolver la madera al paisaje. En consecuencia, las imperfecciones de la madera (vetas y agujeros) comenzaron a interferir en sus paisajes en forma de una especie de textura de fondo, dejando pistas del material empleado.



Bill Morrison. "Decasia: the state of Decay". 2002

We cannot deny the influence of Japanese art in the avant-garde artistic movements of the twentieth century that, along with actions such as Duchamp's, not only led artists to accept the unexpected errors, but also provoke them to push the boundaries. In this way, John Cage inserted different objects in between the strings of his piano that hampered the traditionally correct interpretation of the score. With the advent of digital music, the errors arising from the choppy playback of audio tracks were used in what became a new genre explanatorily labelled Clicks & Cuts. Its equivalent in the audio-visual field, the Glitch art, refers primarily to the digital image, although the same concept also exists in the analog film where, within the Found Footage genre, deterioration on the celluloid as time goes by is used as an integral part of the image, in a kind of poetics of the trace of time. One of the artists that has clearly used this resource is Bill Morrison in his Decasia: The State of Decay. In video art, artists such as Nam June Paik took to the extreme the use of the error with purely abstract works such as Zen for Film, which shows the dust and the scratches of an unexposed film. The equivalent in painting to this Zen for Film could be found in the drip painting of Pollock, but let's distance ourselves from the abstraction of the pure error and go back to the inclusion of the error as part of a much closer reality, to the error as interference.

Fernando Lopez, landscape painter, is no stranger to this artistic phenomenon. In fact, it is no coincidence that since the beginning of his career, the artist from Albacete rejected using the aseptic blank canvas. Instead of this, he preferred to use old boards rescued from rubbish bins, as a way to bring back wood to the landscape. As a result, the imperfections in the wood (streaks and holes) began to interfere in his landscapes in the form of a sort of background texture, leaving tracks of the material used



John Cage. "Preparando" un piano. 1938



Richard Pariona. "Glitch Art" 2019

Pero finalmente estos muy premeditados errores fueron creando extrañas figuras que aparecían como tras una invocación acercando la obra de Fernando López al onírico terreno del surrealismo. Los errores en sus paisajes nos hacen no sólo reflexionar sobre el propio medio artístico (acción que parece llevar implícita la propia utilización del error, como hemos comprobado en ejemplos anteriores), sino también concebir los sueños como interferencias en nuestra cotidianeidad, a través de unos paisajes que semejan imágenes remanentes en el momento de despertar.

Pero además del sentido estético de la obra de Fernando López, el asumir que este mundo está regido por unas leyes ingobernables y someterse a sus designios implica estar en paz con el mundo y con uno mismo. Conlleva aceptar que lo que consideramos un error o un defecto no es más que un resultado no esperado de un proceso que creímos controlado. Llevado a nuestra vida cotidiana, recuperar objetos usados es aceptar sus defectos y bendecir la función que nos siguen haciendo, ya sea ropa, muebles, electrodomésticos, o las viejas maderas que recoge Fernando. Recuperar, reciclar, reparar...son actos de rebeldía contra los planes renove, contra la obsolescencia programada y, en definitiva, contra la producción indiscriminada y el saqueo al medio ambiente.



Duchamp. "El Gran Vidrio / The Large Glass". Foto de H. Landhoff, 1954
Philadelphia Museum Art

However, in the end these very premeditated errors were creating strange figures that appeared as if after an invocation approximating the work of Fernando Lopez to the dreamlike domain of surrealism. The errors in his landscapes make us not only reflect on the artistic means (action that appears to be implicit in the very use of the error, as we have seen in previous examples), but also to devise the dreams as interference in our everyday lives, through landscapes that resemble ghost images at the time of awakening.

But in addition to the aesthetic sense of Fernando Lopez's work, assuming that this world is governed by ungovernable laws and submitting to their designs implies being at peace with the world and with oneself. It involves accepting that we consider to be an error or a defect is nothing more than an unexpected outcome of process we thought we had under control. Taken to our daily lives, to recover used objects implies to accept their defects and bless the function they continue to perform for us, be it clothes, furniture, household appliances or the old wood that Fernando collects.

Recovering, recycling, repairing....are acts of rebellion against renovation plans, against programmed obsolescence and in short, against indiscriminate production and the plundering of the environment.



F.L. "Toccata and Fuge / Tocata y Fuga", 2014
(detail / detalle)



Paseando por el Arbol, 2014

127,5 x 14,8 cm. Serie de 25 copias sobre papel Fine Art
Original en lápiz compuesto e infografía sobre papel



Strolling the Tree, 2014
50,2 x 5,8 in. Series of 25 copies on paper Fine Art
Original in infography and composite pencil on paper



Modelo original de **Paseando por el Árbol**
127,5 x 14,8 x 2 cm
Objeto encontrado



Original model of **Strolling the Tree**
50,2 x 5,8 x 0,8 in
Found Object



Paseando por el Árbol, 2014. Detalle



Strolling the Tree, 2014. Detail



La Construcción de la Tierra. 2014

104,3 x 14,3 cm. Serie de 25 copias sobre papel Fine Art
Original en lápiz compuesto e infografía sobre papel



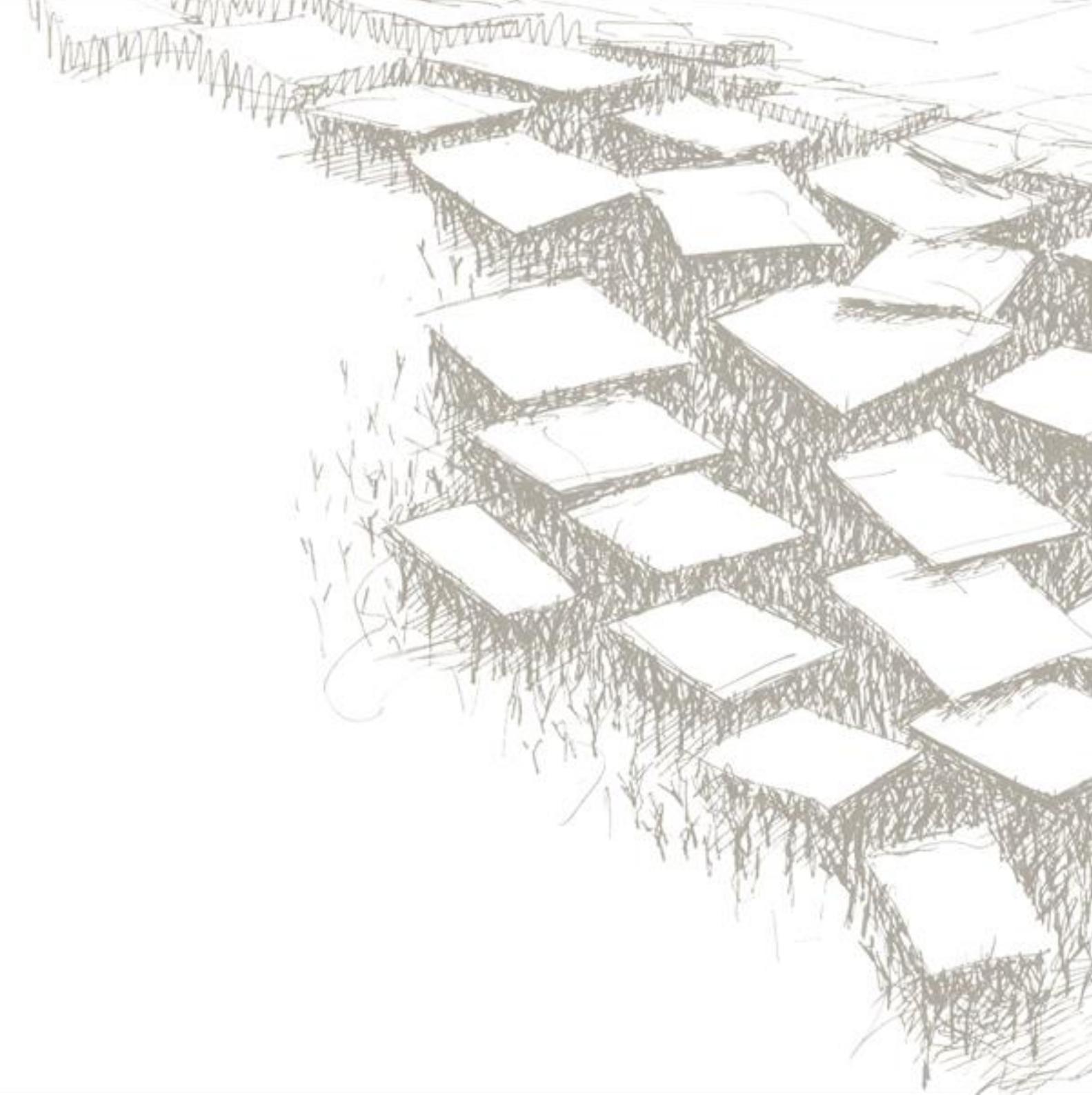
Building Land, 2014
41,1 x 5,6 in. Series of 25 copies on paper Fine Art
Original in infography and composite pencil on paper

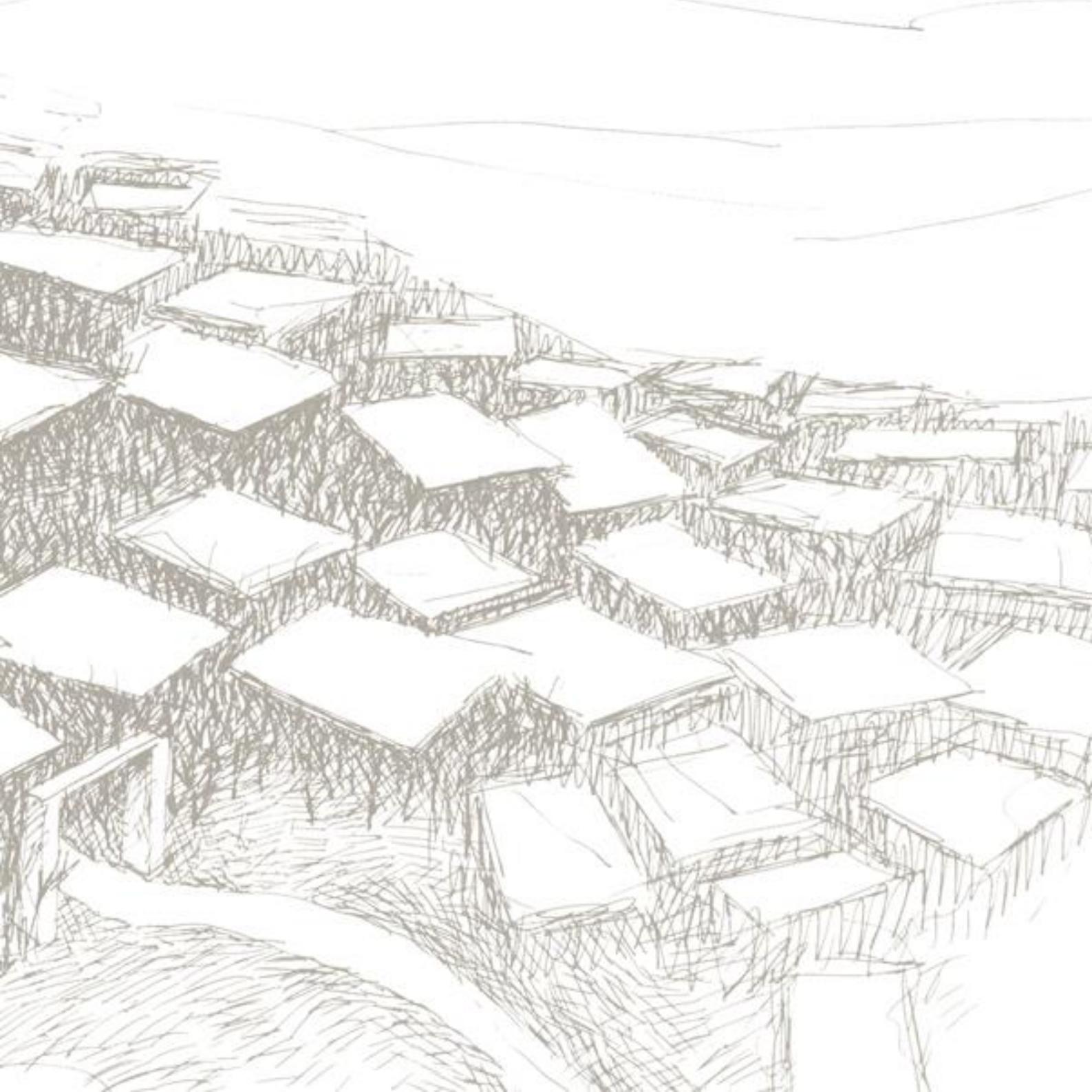


Modelo original de **La Construcción de la Tierra**
104,3 x 14,3 x 2 cm
Objeto encontrado



Original model of **Building Land**
41,1 x 5,6 x 0,8 in
Found Object





www.fernando-lopez.com