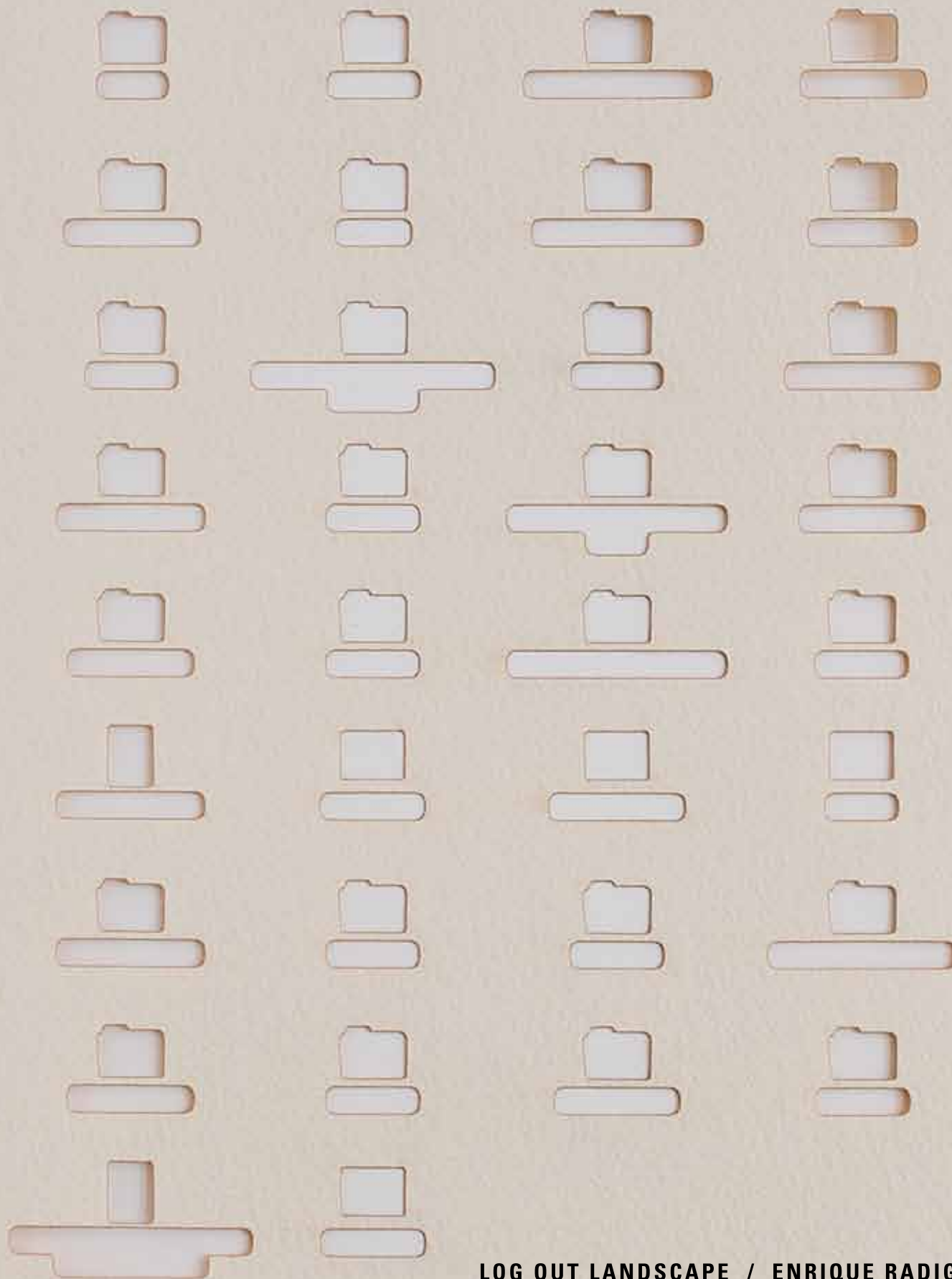




FORMATO COMODO

NÚMERO 018

DEL 15 DE SEPTIEMBRE AL 29 DE OCTUBRE



El trabajo de Enrique Radigales (Zaragoza, 1970) es una constante investigación entre los sistemas y códigos digitales y el lenguaje informático y los métodos más artesanales ligados a la representación plástica. El artista asume que nuestra contemporaneidad está regida por sistemas tecnológicos que cambian y varían a una velocidad vertiginosa. El resultado de su trabajo es una suerte de engranaje donde se mezclan códigos web, programas HTML, software, tipografías, etc. con pintura o dibujo, de esta manera sus piezas son el resultado de una compleja asociación entre formatos y soportes pre-tecnológicos y sofisticadas técnicas de dibujo con láser.

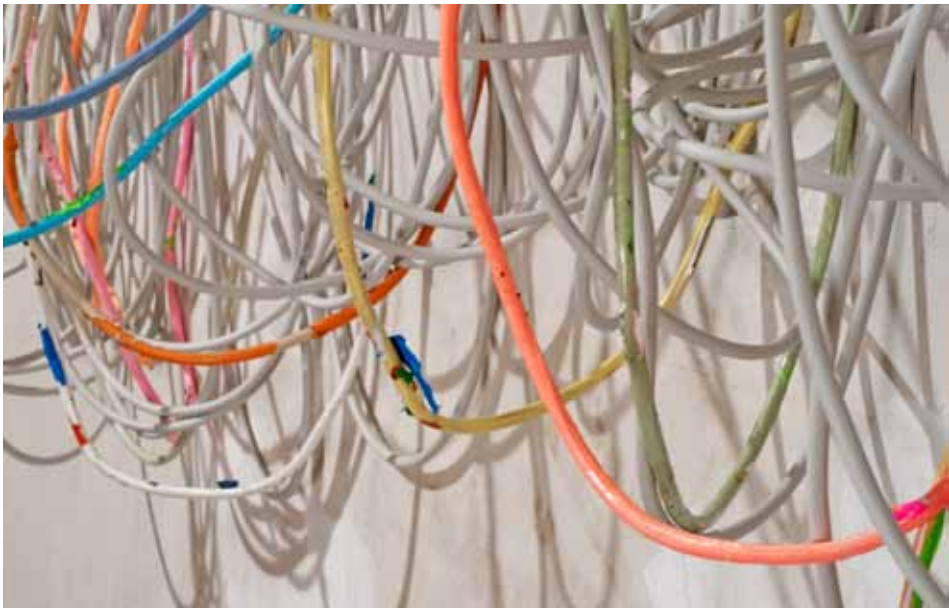
LOG OUT LANDSCAPE / ENRIQUE RADIGALES Una entrevista de TANIA PARDO

Una vez más, en esta exposición que presenta en Formato Cómodo, titulada Log Out Landscape, vuelve a indagar sobre el género del paisaje sin dejar de hacer especial hincapié en el conflicto entre lo analógico y lo digital.

Y es que, como él mismo afirma: “mi trabajo explora la frontera entre lo digital y lo físico. Una forma de antropología que utiliza módulos de representación como los proyectos de Net.art y las bases de datos asociacionistas, y que crea espacios de colaboración para defender la libre circulación de conocimientos.”



Título: Bruma
Año: 2011
Técnica: Cables de ethernet, conectores y pintura acrílica
Dimensiones: 220 cm

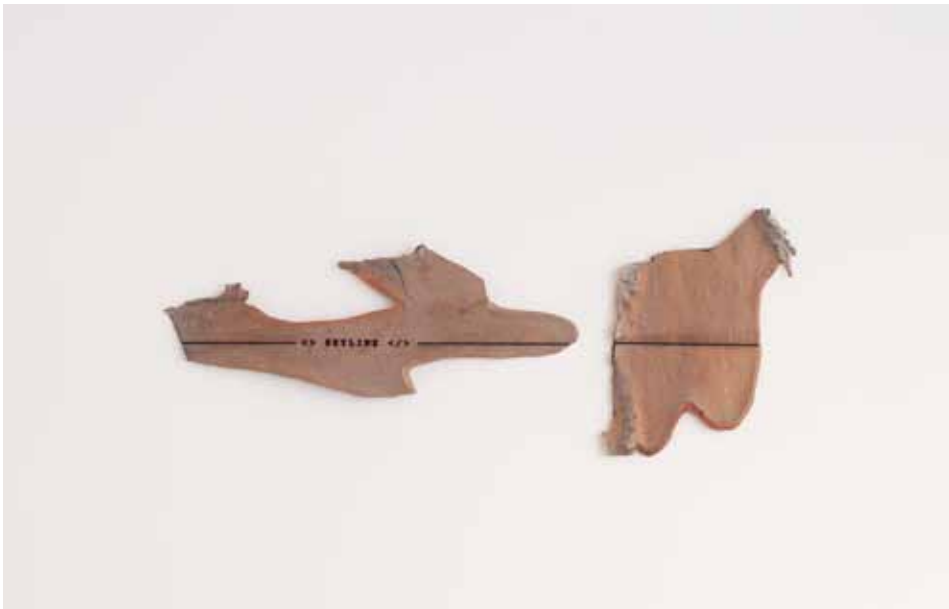


Provienes del mundo de la pintura pero, ¿en qué momento y cómo surge tu fascinación por el lenguaje digital?

Fue una tarde en un taller de grabado a la punta seca. Acudía a un curso de postgrado en la Universidad sobre programación e interacción y lo compaginaba con el de taller de grabado. Una de esas tardes, me falló el pulso con el punzón y para corregir hice un “Control-z” mental. A partir de ese momento inicié un recorrido largo ya que tuve que aprender un nuevo lenguaje: el de programación y también a utilizar herramientas virtuales y a entender que existe una forma de creación que no está ligada con lo matérico, como la pintura, que puede ser intangible y que también puede estar alojado en un servidor remoto.

Tu obra es una mezcla de conceptual, en el resultado estético de las piezas, y de clasicismo, ¿cómo lo definirías tu mismo?

Intento que la idea o el argumento de cada pieza tenga una producción nítida quizá por eso, formalmente, recuerden al arte conceptual. Algunas veces tomo referencias de otras épocas del arte, de procesos y técnicas artesanales como la pintura al fresco, el modelado en barro o la talla sobre piedra. Todos estos procesos están ligados a lo artesanal y a una experiencia táctil, con una línea de tiempo muy dilatada en la producción de la obra y que de forma casi didáctica me ayudan a contrastar términos relacionados con el progreso tecnológico.

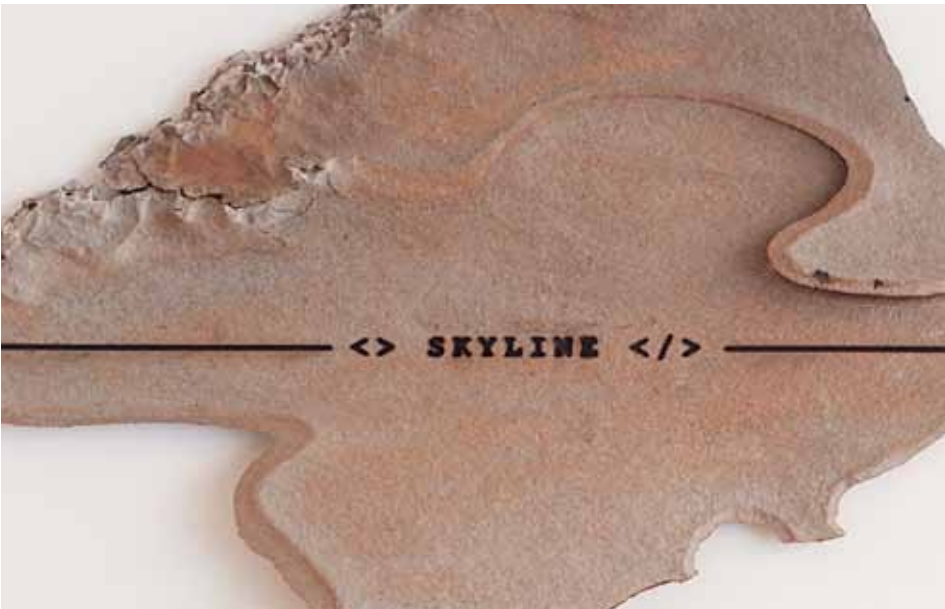


Título: Skyline.
Año: 2011.
Técnica: Grabado láser sobre cortezas de pino sujetas a la pared con puntas de clavo de bronce.
Dimensiones: 500 cm Instalación de 25 cortezas a lo largo de cinco metros lineales y esquinados.

¿Qué importancia tiene en tu trabajo el uso de materiales que, en principio, no están relacionados con la plástica?

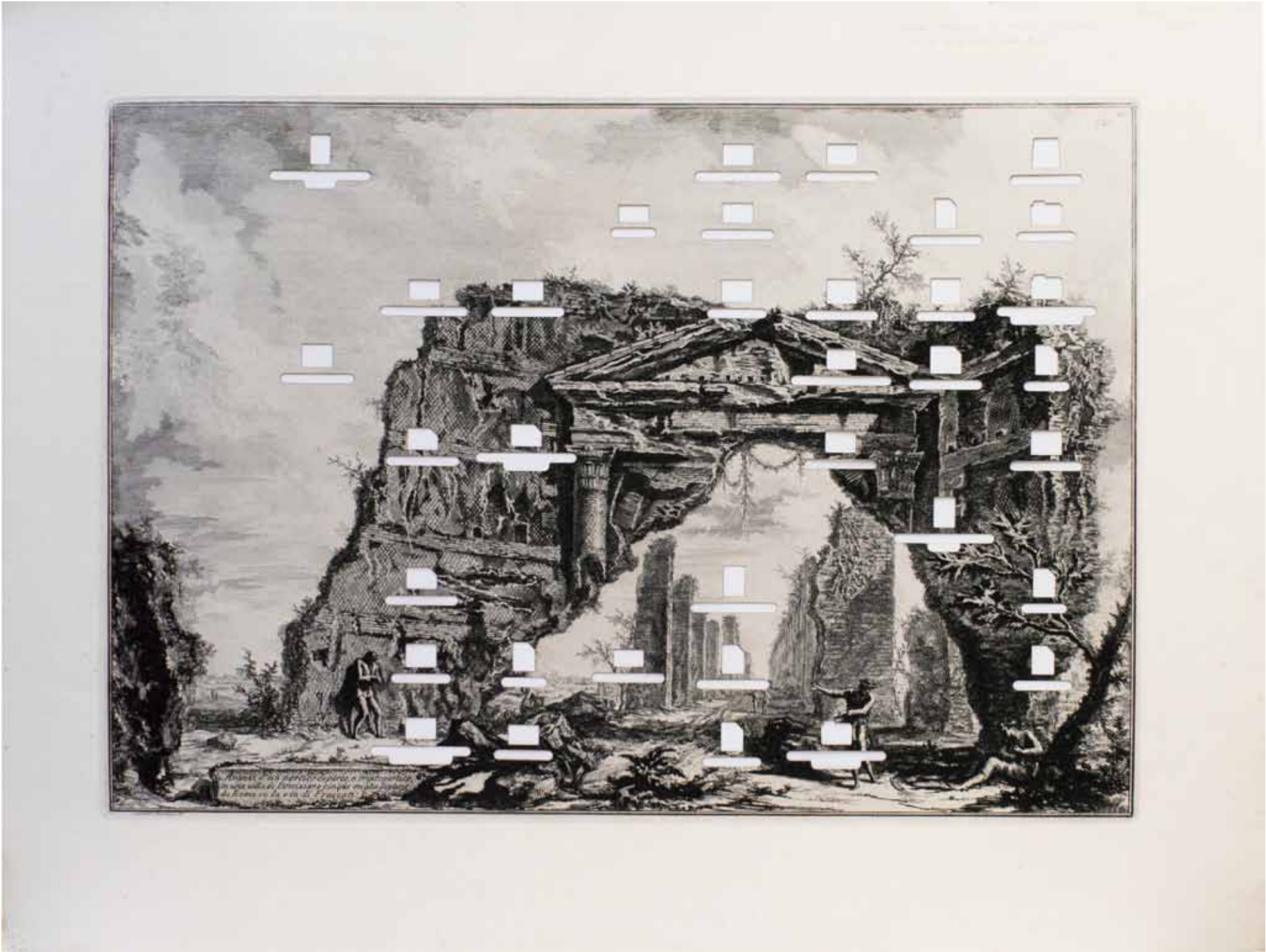
Proviengo del Net.art, una disciplina donde la realidad, lo matérico -si es que existe-, es el código binario y cada orden, cada comportamiento está escrito siguiendo una plantilla, muchas veces, preestablecida. Así que de forma inconsciente utilizo los materiales como una especie de hipertexto, de traducción en la que cada material está enlazado con un valor mental o digital que amplía la narración de cada pieza.

En realidad, cada material tiene su propia línea de tiempo, un calendario preestablecido en el que tarde o temprano comenzará a erosionarse y perderán propiedades. En el Net.art esta caducidad es desquiciante, hay una actualización constante; quizá por eso la propia erosión, o proceso, forme parte de la pieza.



Tu obra es un híbrido entre los soportes tradicionales y los medios más avanzados digitales, una suerte de códigos enrevesados difíciles de decodificar... ¿Hasta qué punto es relevante la interpretación de tu trabajo por parte del espectador?

Esos códigos forman parte de mi lenguaje y no puedo renunciar a ellos, como tampoco puedo renunciar a mi formación artística, o al hecho de haber nacido en un continente lleno de ruinas... Digamos que pertenezco a una generación que nació analógica y que ha madurado con la experiencia digital. Hoy día hay nativos digitales que han aprendido a postear utilizando etiquetas de estilo HTML. Por ejemplo, en la instalación Skyline hay una interpretación inmediata, más formal en el uso de los materiales, pero hay otra lectura subterránea cuando nos acercamos a las cortezas y distinguimos la palabra `<>Skyline</>` inscrita en código fuente. El horizonte al que me refiero es tecnológico y a él solo se puede acceder desde el lenguaje HTML. Es un contraste entre lo artesanal y lo geek que me sirve para “ampliar” la lectura de mi trabajo.



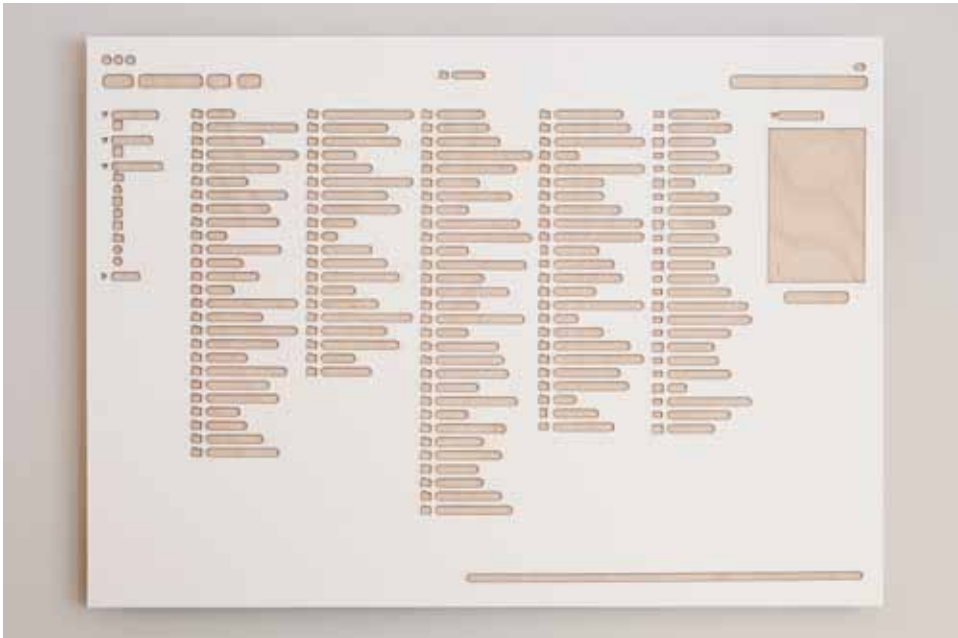
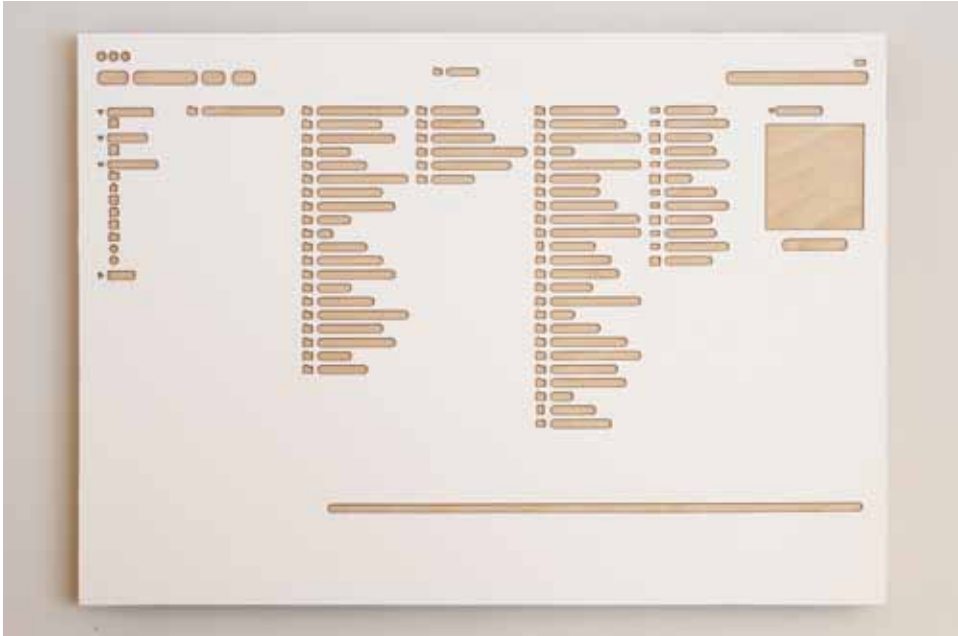
Título: Piranesi de fondo de escritorio.
Año: 1782-2011.
Técnica: Grabado original de Giovanni Battista Piranesi troquelado con láser.
Dimensiones: 70x55 cm.

Enlaces web, tipografías, software, etc. son muchos de los códigos que utilizas junto a procesos más artesanales (cerámica, dibujo, etc.), ¿de dónde procede esa hibridación?

Más que de hibridación considero que más bien es un conflicto. En mi estudio conviven los discos duros y los monitores con los pinceles y la ingletadora, tengo impresas tablas de colores que corresponden con los *256 Web Safe Colors*. Entre las teclas del ordenador hay acumuladas partículas de barro, madera, pigmentos... Normalmente dibujo en libretas los primeros bocetos de mis trabajos, aunque después amplío los detalles de cada proyecto con la máquina, aunque a veces el orden cambia y lo que se había originado como un proyecto de Net.art, programado en HTML y alojado en un servidor, termina formalizándose en pintura física.

¿Podrías definir la frontera que separa lo digital de lo físico?

Te diría que es una especie de observatorio, desde donde podemos llegar a ver algunos acontecimientos relacionados con el futuro digital.

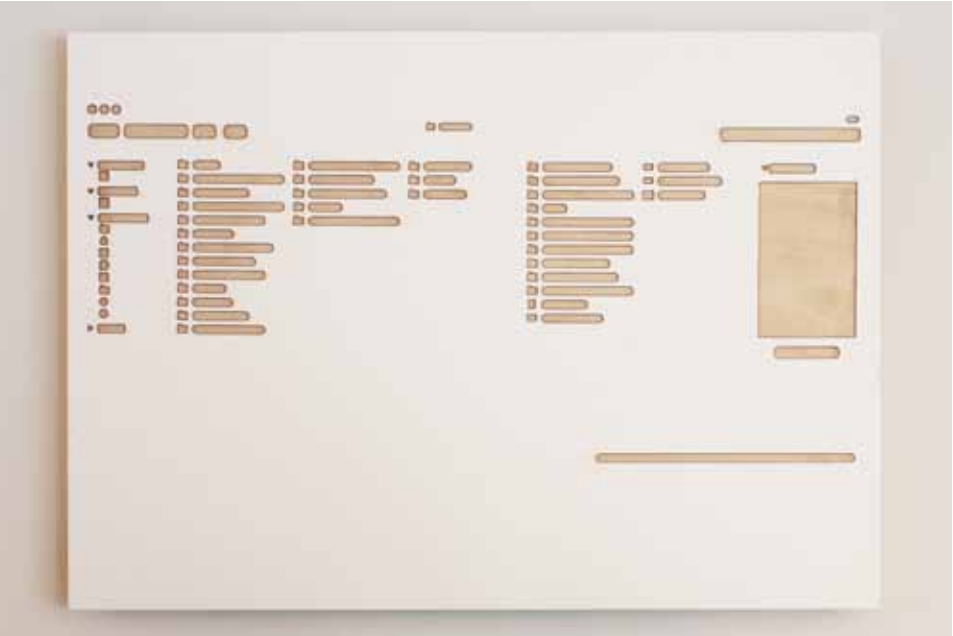


Título: La ruta del explorador.
Año: 2011.
Técnica: Grabado láser sobre papel Guarro 300 g. y montado en Contrachapado de Abedul Finlandés.
Dimensiones: Din-A3 (420x297 mm).

¿Qué supone el concepto tiempo / velocidad en tu obra?

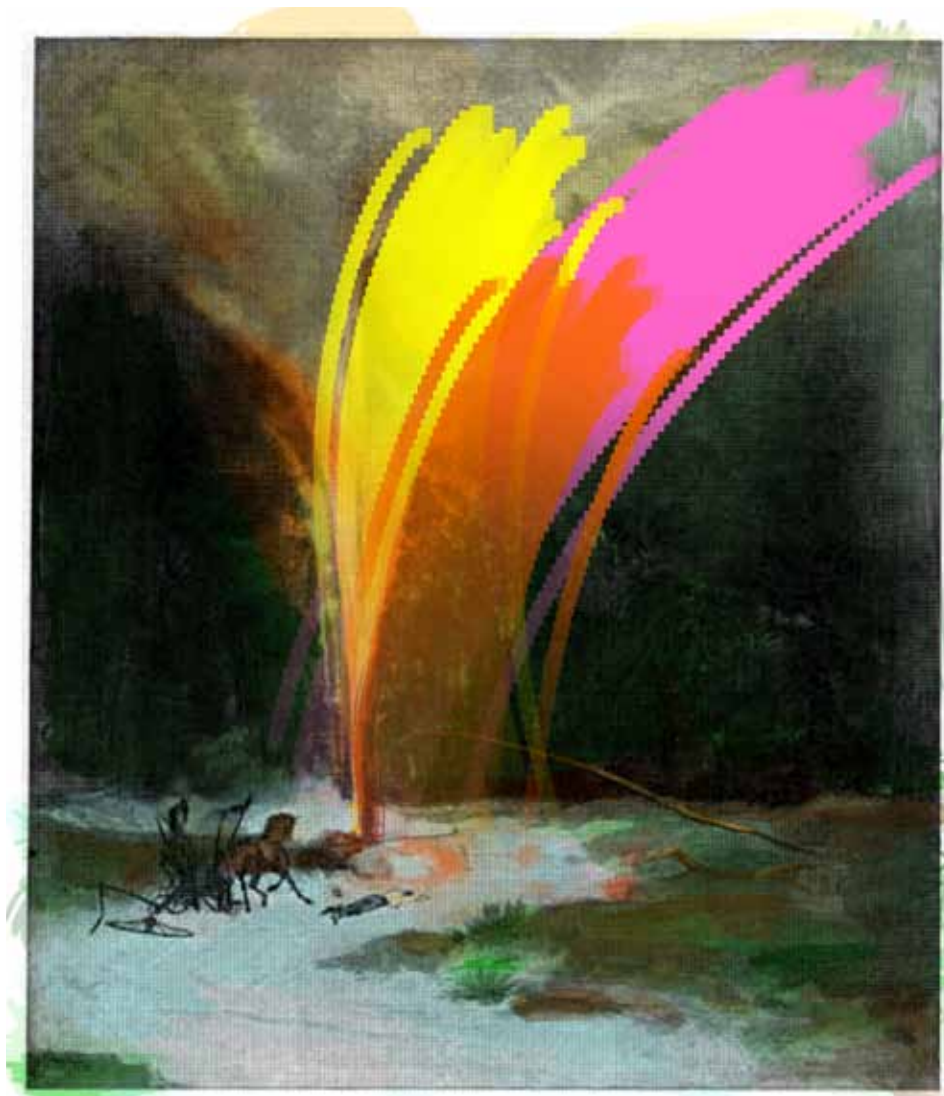
No encuentro nada más efímero que la tecnología. No tiene sentido por ejemplo, digitalizar una película que originalmente tienes en 35mm porque dentro de 500 años (si está bien conservada) solo necesitarás luz y una lupa para visionarla, pero nadie te asegura que dentro de esos 500 años exista una máquina capaz de leer un documento AVI, que es un formato estándar de vídeo digital.

La industria tecnológica nos somete a una velocidad y a una actualización atroz, muchas de estas actualizaciones no traen la excelencia, la mejora de un software, sino una estrategia económica nacida de una guerra de patentes que dejan detrás de sí una serie de ruinas tecnológicas.



El paisaje es una constante en tu trabajo, desde la utilización del paisaje romántico, hasta la creación de un paisaje sonoro, ¿de qué manera está presente el paisaje en tu obra?

Es una metáfora de la ventana, del monitor de la máquina, a través de ella puedes acceder a lo que Javier Echevarria denomina "Tercer entorno" (3e) un escenario "*que difiere profundamente de los entornos naturales y urbanos en los que tradicionalmente han vivido y actuado los seres humanos*". A través de esta ventana metafórica, accedes a un paisaje de trabajo social, educativo, pornográfico, de ocio... Este encuadre binario influye en nuestra experiencia inmediata con el paisaje real, con nuestro entorno inmediato y lo desvirtúa.



Izq. **Título:** Desapariciones. El Rayo de Carl Blechen. Cuadro romántico desaparecido en el incendio del Glaspalast de Múnich en 1931.
Año: 2011.
Técnica: Impresión de tintas pigmentadas sobre papel Hahnemühle 180 g. y montado en Contrachapado de Abedul Finlandés.
Dimensiones: Din-A2 (420x594 mm).

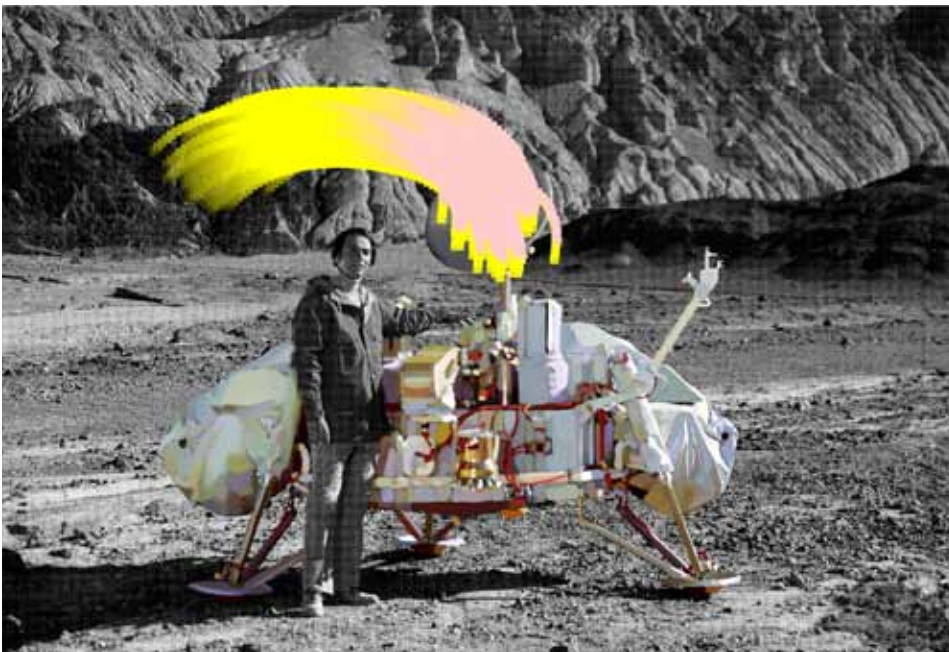
Drch. **Título:** Desapariciones. Horizontes perdidos. En 1967 el negativo original de la película se perdió por deterioro.
Año: 2011.
Técnica: Impresión de tintas pigmentadas sobre papel Hahnemühle 180 g. y montado en Contrachapado de Abedul Finlandés.
Dimensiones: Din-A2 (420x594 mm).

Abajo **Título:** Desapariciones. Sonda Viking 1976. Datos del amortizaje ilegibles y perdidos digitalmente.
Año: 2011.
Técnica: Impresión de tintas pigmentadas sobre papel Hahnemühle 180 g. y montado en Contrachapado de Abedul Finlandés.
Dimensiones: Din-A2 (594x420 mm).

¿Qué supone el proceso como tal en tu trabajo?

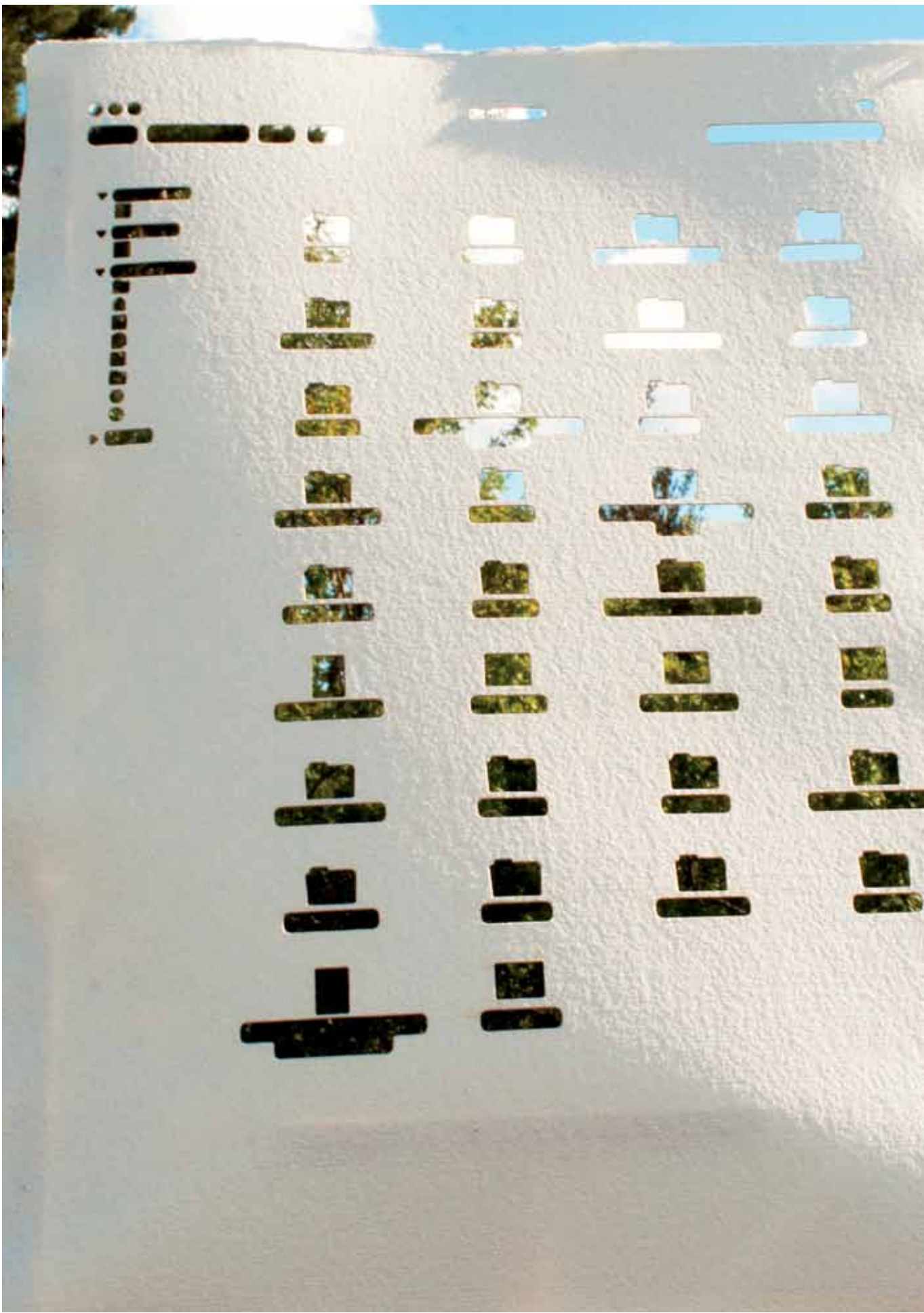
Es un muro de contención, de tiempo, de desaceleración. La parte artesanal, el trabajar con otros gremios y recuperar el trabajo manual es muy estimulante. El proceso, la mayoría de las veces, se convierte en un reto y esta parte de aventura, sin garantías de éxito, me apasiona.

Luego está la parte de proceso intrínseca de la obra, las mutaciones que pueden transformarla a corto o largo plazo y con las que trabajo a menudo. Me gusta que el tiempo sea el que diga la última palabra.



¿Qué palabra definiría tu trabajo?

Tecnología *unplugged*



Título: Paisaje archivado. Instantáneas.
Año: 2011.
Técnica: Fotografía 35mm positada.
Dimensiones: Din-A3 Serie de doce fotografías.

¿Qué quieres contarnos con *Log out landscape*?

Quiero hablar de cómo influye el paisaje de la máquina en nuestras vidas, cómo a través de este género, el paisaje, podía explorar preocupaciones contemporáneas relacionadas con la tecnología y nuestros paseos o rutinas digitales. Me refiero a la capacidad que tenemos para trabajar con varias ventanas a la vez, de esa nueva habilidad de gestión multitarea o de qué ocurre cuando apagas la pantalla y vuelves a tu entorno físico, si es posible trazar una frontera nítida, un ON-OFF que nos conecte y desconecte ambos mundos.

De nuevo en el título de esta exposición vuelves a utilizar el lenguaje de los ordenadores y la utilización del paisaje romántico, en piezas como *Piranesi en fondo de escritorio* o *Paisaje archivado* ¿qué hay detrás de todo esto?

El título de la exposición *Log out Landscape* invita a salir del paisaje, tal y como lo entendemos, para encontrarnos con otro paisaje, otro *skyline* más moderno como es el tecnológico. Somos, o soy, un hombre tecnológico, es propio de mi naturaleza y la mirada, la contemplación con la que me sitúo frente al paisaje no deja de ser resultado de mi contemporaneidad. Si el romanticismo tiene un impulso de escisión entre hombre y naturaleza, nuestro tiempo es neorromántico es una nueva escisión.

_____ (—`.,.,.,~* ENRIQUE RADIGALES *~.,.,.,—) _____

FORMACIÓN ACADÉMICA

1995-1996 UPC Universidad Politécnica de Barcelona. Posgrado en Sistemas Interactivos.

1990-1995 Escola Massana, Barcelona. Especialidad de Pintura.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2011 *Log out Landscapes*. Galería Formato Cómodo. Madrid, España.
Escala. Nave 16, Matadero Madrid. Madrid, España.
- 2010 *Plug&Pray*. Intervenciones Casa Encendida. Madrid, España.
Contener la pintura. Galería Antonia Puyó. Zaragoza, España.
Boombox. Casa natal de Goya. Fuendetodos, España.
- 2009 *Enrique Radigales/Idealword*. Galería Baró-Cruz. São Paulo, Brasil.
Idealword. MIS (Museu da Imagem o do Som). São Paulo, Brasil.
Boombox. Instituto Cervantes de Burdeos. Burdeos, Francia.
Wall Source. Galería Formato Cómodo, Madrid, España.
- 2008 *Ruina y paisaje*. CDAN Centro de Arte y Naturaleza. Fundación Beulas, Huesca, España.
- 2007 *Tecnología lenta*. Galería Antonia Puyó, Zaragoza, España.
</open seed>. CDAN Centro de Arte y Naturaleza. Fundación Beulas, Huesca, España.
Sobrevivir a un fresco. Barcelona Producció. ICUB, La Capella, Barcelona, España.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2011 *14 Media Art Biennial WRO 2011 Alternative Now*. Wroclaw, Polonia.
Eso verde de ahí fuera. Travesía cuatro Gallery. Madrid, España.
Reproducción, repetición y rebelión. Center for Graphic Art and Visual Researches AKADEMIJA, Belgrade. Servia
Noreste, Museo Pablo Serrano. Zaragoza, España.
Horizonte Vazado: artistas latinoamericanos en el filo. Instituto Cervantes, São Paulo. Brasil.
Biennial IEEB4. The Contemporary Art Gallery of the National Brukenthal Museum, Sibiu. Rumania.
- 2010 *Biennial Electrohype*. Ystad Konstmuseum, Ystad. Sweden.
Nulla dies sine linea. Freies Museum, Berlín. Germany.
Reproducción, repetición y reivindicación. Multiplicidad en el arte emergente español. Instituto Cervantes de Viena, Viena, Austria.
Nulla dies sine linea. OMA, Seul. Corea del Sur.
Baró. Galería Baró, São Paulo. Brasil.
- 2009 *Video in foco / foto in foco*. Galería Baró-Cruz, São Paulo. Brasil.
Al final la fusilan. Can Felipa, Barcelona, España.
Secuencias. Galería Antonia Puyo. Zaragoza, España.
- 2008 *Interferencias'08. L'art com a escriptura*. Tarrasa, España.
Ingráfica. Proyecto específico, Universidad de Cuenca, Cuenca., España.
Tentaciones, Estampa. Proyecto Patrimonio Tecnológico. Estampa, Madrid, España.
Específicos. Proyecto Glitch. 4º Espacio, Zaragoza, España.
Noche en Blanco. Showroom Ideaword.org. Centro Cultural Galileo, Madrid, España.
Atasco de papel. "Inéditos" de Caja Madrid. Madrid, España.
Nit CASM. Centro de Arte Santa Mónica. Barcelona, España.
Oberhausen Short Film Festival. Selección oficial. Oberhausen, Alemania.
Becarios de la Casa de Velázquez de Madrid. Casa Velázquez. Madrid, España.

AGRADECIMIENTOS

Blanca Torres, Tania Pardo, Guille Rodriguez, Daniel Blanco, Rafa Zafa y Wood Good.

FORMATO CÓMODO Contemporary Art

C/ Lope de Vega 5
28014, Madrid, España

Tel.: 34 914293448 / 676723819

www.formatocomodo.com
formatocomodo@gmail.com