



MICHEL SOSKINE INC.

General Castaños 9, 28004 Madrid. Tel (+34) 91 431 06 03
www.soskine.com Parking Plaza Villa de París



Sala I



Sala II



Sala II

José Miguel
Pereñíguez

Emblemas y Atavíos Sep. 2 / Nov. 6

Buena parte de mi producción reciente se caracteriza por el desarrollo de piezas que apuntan a la posibilidad de ser usadas por un cuerpo (como herramientas, por ejemplo) o incorporadas al mismo (a modo de adornos o props). Mis dibujos de figuras, por otra parte, muestran a menudo modalidades de lo corporal que son solo realizables como fantasías o ficciones.

En esta exposición el trabajo se despliega en las dos salas de la galería de acuerdo con cierto criterio determinado por Guillermo Paneque y por mí..

En la primera sala, esa implicación con el cuerpo de la que hablaba se cumple finalmente: las obras en las que estaba sólo apuntada se relacionan con otras que han sido realmente utilizadas en piezas de danza a cuya realización he contribuido.

En la segunda sala, en cambio, los objetos tienden más bien a disolverse y a confundirse con esos otros elementos fragmentarios y residuales que ocupan silenciosamente los espacios del taller.

ATAVIOS PARA LA HORA PRIMA

La Vigilia Perfecta es el título del espectáculo que el bailar Andrés Marín presentó en el Monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas durante la pasada Bienal de Flamenco de Sevilla el 3 de octubre de 2020. Dicho espectáculo fue mi primera colaboración escénica y consistía en ocho piezas de danza distribuidas y secuenciadas a lo largo del día, desde el amanecer al anochecer, siguiendo las horas canónicas: Maitines, Laudes, Hora Prima, Hora Tercia, Hora Sexta, Hora Nona, Vísperas y Completas. Cada pieza tenía lugar en un emplazamiento distinto dentro del recinto del Monasterio, relacionándose de algún modo con la actividad propia de ese lugar y de ese momento.

Toda la obra es, además, un heterodoxo despliegue de citas y referencias: los monjes cartujos y los obreros de la fábrica de loza Pickman sí, pero también Samuel Beckett, Dante, Lorca o Zurbarán.

Para esta exposición se han seleccionado algunas piezas que son reelaboraciones del material empleado en aquel espectáculo.

Así, ATAVÍOS PARA LA HORA PRIMA ► parte de elementos escénicos y de vestuario empleados en Hora Prima, el tercer segmento de La Vigilia Perfecta. Este segmento reinterpreta la pieza para televisión Quad (1981), de Samuel Beckett, donde cuatro figuras vestidas con hábitos de monje de distinto color (amarillo, rojo, azul y blanco) se mueven en un recinto cuadrado, recorriendo sus lados y diagonales según una secuencia predeterminada. Al contrario que los intérpretes de la pieza de Beckett, que operan infatigablemente y con precisión matemática para evitar colisionar, los intervinientes de nuestra particular versión “flamenca” topan, desfallecen, se estorban y chocan entre sí.

Presentados como escultura, estos ATAVÍOS PARA LA HORA PRIMA son accesorios para una actividad aún por desarrollar: elementos que pueden usarse para delimitar el espacio de juego o para distinguir y proteger a los jugadores. Todo el despliegue cinético y cromático de la danza queda aquí como en reposo, a la espera de que comience ese ejercicio barroco, sometido por el movimiento y el número, que simboliza a aquel otro en el que empeñamos la vida desde la hora primera del día.



Atavíos para la Hora Prima, 2020
Feltro, maderas de pino y quaruba
126 x 41 x 20 cm

La MÁSCARA PARA LA HORA NONA ▶

Aparece en un segmento posterior de La Vigilia Perfecta y era utilizada por uno de los músicos intervinientes. Esta máscara, formada por piezas de piel ensambladas, remite al color terroso y al juego de lo cóncavo y lo convexo característico de las producciones cerámicas de la fábrica de loza de Pickman, al pie de cuyas antiguas chimeneas se desarrollaba esa parte del espectáculo.

La figura así enmascarada se integraba en un coro junto a otros seres equívocos, acaso una reunión de esos “demonios del mediodía” que se aparecen a plena luz, a la hora sin sombra. En su presencia tenía lugar la danza, acompañada de los versos del Solo del Pastor Bobo, de Federico García Lorca: “... Adivina, adivinidilla, adivineta/ de un teatro sin lunetas/ y un cielo lleno de sillas/ en el hueco de una careta”.



Máscara para la hora nona, 2020
Piel y madera
21 x 15,7 x 14,5 cm

HABITUS/CHAQUETILLA ►

Reinterpreta la chaquetilla corta tradicional del bailaor. El título juega, además, con la idea del hábito monacal. En las antiguas reglas monásticas la vestimenta de los monjes se describía en detalle, de modo que a cada elemento de la misma se le atribuía la representación de una virtud, de una enseñanza o de un símbolo. El hábito servía para animar al cuerpo a ir más allá de sí y ayudarle a alcanzar lo que aún no poseía.

En su Decálogo del Baile Flamenco (a su modo, una especie de regla para el iniciado o “enterao”), el célebre bailaor Vicente Escudero prescribe “bailar con indumentaria tradicional” refiriéndose a “un traje de corto, una chaquetilla corta”. Proscritos los “otros accesorios”, ese habría de ser el hábito del bailaor, incluso del más heterodoxo entre todos ellos.

A partir de retazos de chaquetillas de baile del propio Escudero, diseñamos y construimos dos atavíos diferentes: el que se usa en el espectáculo y esta versión escultórica, que transforma y subvierte los materiales y la confección para crear algo esencialmente anómalo, desbordante y anti-funcional.



Habitus Chaquetilla, 2021
Piel, seda, fieltro sintético, tela
103 x 44 x 29 cm



Un Autre Meunier / Encore un autre meunier, 2020
Carbón y lápiz conté sobre cartón
52,5 x 37,5 cm / 70 x 41 cm

◀ UN AUTRE MEUNIER - ENCORE UN AUTRE MEUNIER - JEAN YAZVINSKY

Estos tres dibujos son el testimonio de un proceso de aprendizaje acerca de la relación entre danza y artes visuales, especialmente centrado en el caso de los Ballets Russes como una especie de vía paralela a la de las vanguardias (con las que, en ocasiones, converge) que aspira a transformar la vida a través del gesto, el movimiento y la caracterización.

Los dos MEUNIER muestran al bailarín Leonide Massine en el papel del Molinero del ballet El Sombrero de Tres Picos. Esta obra, inspirada en la novela homónima de Pedro Antonio de Alarcón contó con música de Falla, coreografía del propio Massine y escenografía y vestuario de Picasso. En la novela original la indumentaria, nítidamente descrita, permite echar a andar al argumento, propiciando malentendidos y escenas cómicas. En la versión para ballet, Picasso lleva esto aún más allá, apostando por una sobreescritura gráfica que se extiende sobre las piezas tejidas para aumentar su eficacia como recursos visuales sobre la escena, en un juego con lo tradicional y lo vernáculo (español) que alterna entre la mistificación y la parodia.

Estos dibujos plantean, en consonancia con todo ello, una especie de coreografía imposible a partir de una imagen fija, en la que las partes de la figura aparecen dislocadas o desplazadas. Es el mismo mecanismo que pone en marcha JEAN YAZVINSKY. En este caso, el retratado es un componente de los Ballets Russes de Montecarlo, al que vemos en una representación de L'Épreuve d'Amour, una obra con vestuario de André Derain. La mirada de asombro del personaje parece responder a la aparición súbita de distintos fragmentos de un tocado que orbita alrededor de su cabeza como un halo.

THE STUDIO (STUFF WITH GUEST STAR FRANCIS FRANCINE) - CATALABUTTE, MASTER OF CEREMONIES

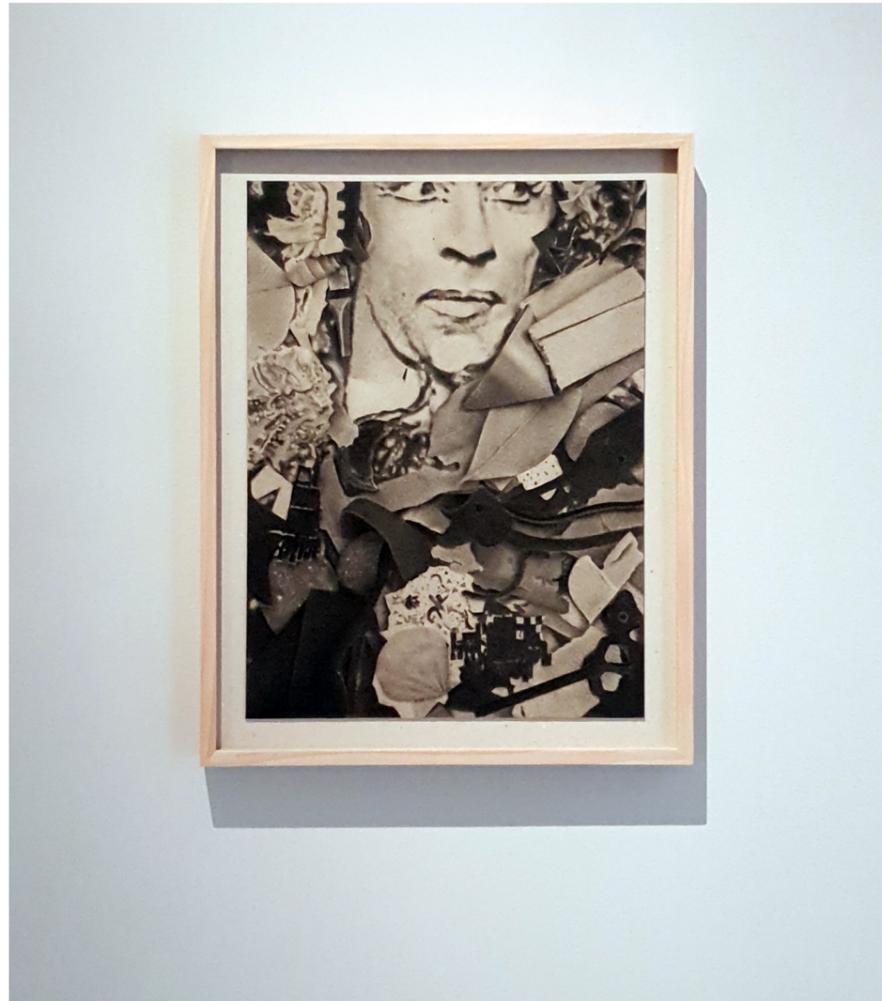
La vinculación de las obras de esta sala con la intimidad del taller y con los elementos que lo pueblan es especialmente patente en esta pareja de dibujos.

THE STUDIO (STUFF WITH GUEST STAR FRANCIS FRANCINE) ►
parte de la idea de documentar la presencia de determinados “espectros” o “fantasmas” (en este caso, un personaje tomado de una de las obras del cineasta underground Jack Smith) operando de alguna manera sobre un rincón del taller lleno de restos de otros proyectos, maquetas y objetos indescifrables.

El resultado querría asemejarse a la “Melancolía” de Durero o a alguna de esas alegorías eruditas compuestas con artefactos que resumen el saber de una época, pero asumiendo irónicamente la banalidad con que aquí se satura de información (ambigua y accidental, nunca construida con el rigor de la cosmovisión renacentista) un rincón cualquiera de un espacio dado.



The Studio (Stuff with guest star Francis Francine), 2017-2018
Carbón y lápiz conté sobre cartón
65 x 48 cm



Don Spottswood, 2021
Carbón y lápiz conté sobre cartón
34 x 25,5 cm

◀ CATALABUTTE, MASTER OF CEREMONIES

Muestra la imagen de ese personaje, Maestro de Ceremonias en La Bella Durmiente, el ballet con música de Tchaikovski. La caracterización del intérprete en el original fotográfico que dio pie al dibujo incluía una elaborada vestimenta.

Para configurar mi propia versión me dediqué a depositar sobre esa imagen toda una serie de elementos insignificantes, residuos o detritus: conchas, hojas, trocitos de cuero, piezas de juguetes, flores de plástico rotas, pedazos de metal doblados... la clase de material que queda olvidado en el fondo de los cajones. Mi intención era adherir al personaje esa especie de segunda piel hecha de fragmentos cuyo verdadera naturaleza solo era conocida por mí. Visto desde fuera, el resultado es un chisporroteo visual, parecido al que lentejuelas y plumas brindaban al atavío teatral original.

Ambas imágenes son como el sedimento de fascinaciones previas y como tal se presentan, como apariciones de figuras que dan sentido, integridad y orden a los objetos dispuestos medio azarosamente, al tiempo que buscan, gracias a la mirada, interpelar al espectador e implicarlo en el juego.

PETER BEHRENS PARA AEG (SELLOS PARA ESTAMPAR I Y II) ►

Un grupo de piezas que formaba parte de mi proyecto para el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Lo otro; una exposición de artes aplicadas) estaba basado en trabajo del arquitecto y diseñador Peter Behrens (1868-1940) para la empresa eléctrica alemana AEG. Dicho trabajo se halla en el origen del concepto moderno de identidad corporativa, donde cada elemento visual relacionado con una marca dada forma parte de una estrategia integral de comunicación.

De entre todos los diseños de Behrens, elegí un logotipo de 1908 que destaca por un grafismo basado en celdillas hexagonales. Este motivo es estrictamente geométrico, pero también remite a la imagen del panal de abeja para plantear una clara analogía entre naturaleza e industria.



Peter Behrens para AEG (Sellos para estampar I y II), 2013
Madera / Madera y cristal
36,4 x 67 x 19,4 cm / 24 x 20 x 67 cm



Peter Behrens para AEG (Sellos para estampar I), 2013
Madera
36,4 x 67 x 19,4 cm



Peter Behrens para AEG II (Sellos para estampar II), 2013
Madera y cristal
24 x 20 x 67 cm

A partir de esa imagen, pensé en una serie de objetos que permitiesen a un operario dibujarla de distintas maneras. Aquí mostramos dos de ellos: un aplique de pared con sellos capaces de generar el logotipo mediante estampación y una vitrina que contiene un conjunto de sellos pequeños, capaces de hacer el trabajo anterior con medios más reducidos. El diseño evoluciona pues desde lo íntegro a lo fragmentario.

Estos elementos de dibujo tan esforzadamente contruidos -objetos de uso que supuestamente permitirían la reproducción masiva del logo- quedan como el producto de una reflexión irónica acerca de la relación entre forma y función.

Destreza, orden, precisión... todos esos atributos del buen hacer son asumidos en estas obras hasta el extremo de convertirse en “contravalores”. El resultado es una clase particular de objeto, ensimismado y hermético, complacido en una funcionalidad ficticia que se impone a la posibilidad de ser entendidos por el espectador, o a su capacidad de significar o simbolizar otra cosa que sí mismos.



Peter Behrens para AEG II (Sellos para estampar II), 2013. Detalle
Madera y cristal
24 x 20 x 67 cm

En comparación, FAKE (ESTRUCTURA Y REVESTIMIENTO) ► es una obra casi abstracta, sin implicaciones funcionales. La escultura se presenta como un conjunto de piezas ajustadas y ensambladas. Esa aparente solidez u honestidad disimula el hecho de que la estructura (interior) y el revestimiento (exterior) no son realmente independientes, sino que se apoyan entre sí para asegurar la integridad de la pieza.

Ésta presenta, además, una serie de fisuras o aberturas que permiten relacionar el interior y el exterior, sumando una extrañeza visual a esa construcción equívoca que describíamos.



Fake (estructura y revestimiento), 2014-2015
Madera ensamblada
30 x 30 x 40 cm



Never Dance (Lotes I), 2018-2019
Piel y madera
196 x 60 x 120 cm

◀ NEVER DANCE (LOTE I)

El origen de NEVER DANCE (LOTE I) está, nuevamente, en la percepción de ciertas acciones en el taller como pequeños rituales que requerirían para realizarse de una indumentaria adecuada. En este caso, se trata de una especie de calzado de seguridad diseñado para caminar sobre madera mal cepillada. A partir de un prototipo original se proponen toda una serie de variantes de color, así como distintas formas de presentación, que muestran el objeto del derecho y del revés, armado y desecho.

Todas ellas se montan en una especie de secuencia descendente vertical que acentúa la relación entre la gravedad y la pisada. El título hace referencia a las críticas que se hicieron a la coreografía original de Nijinsky para La Consagración de la Primavera. Según sus detractores, los bailarines que intervenían en la obra “nunca bailaban”, esto es, no ejecutaban las figuras de ballet con la acostumbrada ligereza y gracia aéreas; en vez de eso, se dejaban caer saltando insistentemente sobre el escenario, como atraídos irremisiblemente por la pesadez de la tierra.



Koré, 2015
Feltro, madera y latón
181 x 100 cm

KORÉ - EIKON - PONOS

Estas tres obras apuntan a un primer acercamiento al cuerpo como referencia de escala.

En el caso de ◀KORÉ, por ejemplo, el modelo son las esculturas griegas arcaicas que representan a doncellas cubiertas por un peplo (contrariamente a los kouroi, masculinos, que aparecían desnudos). A partir de imágenes de algunas de estas korai, obtuve algo así como un esquema-tipo muy abstracto: una proyección plana y frontal de la estatua, limitada por las curvas que determinaban el perfil del hombro, el corte asimétrico de la túnica sobre el pecho, la línea del regazo, etc. Esa especie de plantilla se recortó por partes sobre piezas de fieltro marrón, añadiendo además unas tiras que permitían abrochar las piezas a unos ojales abiertos en otro gran paño de fieltro dispuesto a modo de fondo.

En el proceso de unir las piezas a ese fondo se les imprimían giros y dobleces buscando crear un efecto de volumen como el de un bajorrelieve. El resultado es una especie de vestido hipotético, un primer ensayo sobre la técnica del patronaje, que no llega a superar el carácter plano original de las piezas que lo forman para abrazar realmente un cuerpo, pero donde este está implícito, siquiera como imagen o fantasma.



Eikon, 2015
Madera de pino
31,4 x 21,4 x 1,8 cm

◀ EIKON

Implica tres aspectos distintos del objeto: el simbólico, el geométrico y el puramente constructivo. Para obtener la cruceta central donde los brazos de la cruz se juntan fue preciso eliminar de un listón de madera cuatro piezas triangulares. Una vez ensamblados los brazos, esas cuatro piezas sobrantes se unieron formando un cuadrado y se reintegraron al costado derecho del objeto, justo debajo del brazo horizontal.

Se genera así una anomalía que desvirtúa la perfecta simetría de la cruz, pero que guarda una proporción modular exacta respecto a las dimensiones de los brazos. Además implica que en el proceso de transformación de la materia en imagen ningún resto sea desechado: el icono alterado es, en todo caso, otra imagen, quizás la de ese mismo proceso.

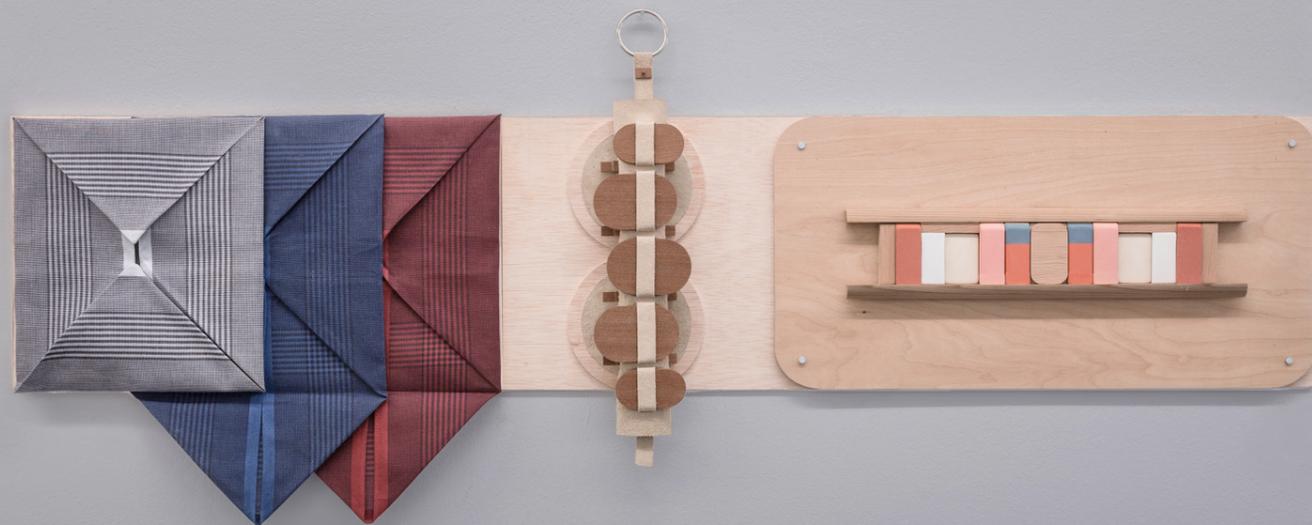


Ponos, 2014-2015
Maderas de tilo, sapely y contrachapado
30,5 x 22,5 x 3 cm

◀ PONOS

Parte de unos fragmentos formados por listoncillos de madera de tilo y sapely, que van creando un efecto de contraste. Dichos fragmentos se unen en una especie de pieza central y esta se engarza a todo un desarrollo de elementos ensamblados. La idea era crear un exorno para el cuerpo, pero en el camino hacia su resolución técnica la obra se iba dilatando mediante sucesivos añadidos.

El título hace referencia a la idea griega del trabajo como algo esencialmente penoso (“ponos: la hazaña, el suplicio, la carga de la vida”, de acuerdo con la helenista Nicole Loraux). También puedo señalar la inspiración que tuve del poema de Stefan George La fíbula, sobre la imposibilidad de controlar enteramente el proceso de creación de algo.

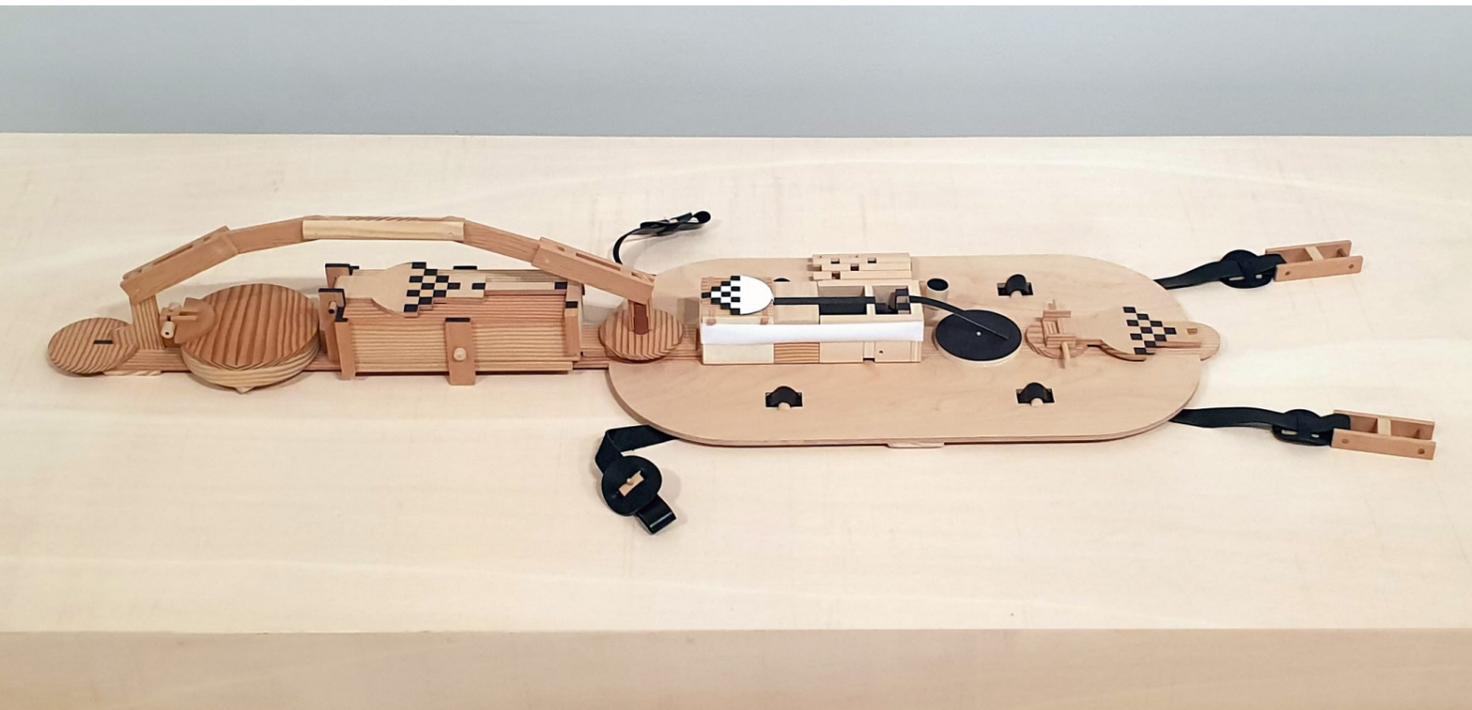


The Drawing Set (Wall Piece #2), 2018
Maderas de sapely, balsa, contrachapado, piel, tela, gomas de borrar y metal
106 x 40 x 4,5 cm

THE DRAWING SET (WALL PIECE # 2) - THE DRAWING SET (COMPLETE CHARCOAL BOX)

El sentido ceremonial y ornamental y el deseo de aplicarlo sobre las herramientas de trabajo han determinado la realización de las obras del ciclo THE DRAWING SET, del que aquí mostramos dos obras.

- ◀ THE DRAWING SET parte de observar cómo mi manera de trabajar en el taller quedaba bajo la influencia de una serie de repeticiones o rutinas: dejar cada día la obra en un determinado lugar, cara al tablero de dibujo, apoyada sobre unas piezas concretas para evitar deformaciones en el cartón y que el polvo de carbón no roce ni se desprenda;; transportar las barras de carbón de casa al estudio y del estudio a casa; guardar y casi atesorar los trozos óptimos de carbón... Toda esa ritualización espontánea se concretó en una serie de piezas que podrían emplearse en esas acciones: algo a medio camino entre la herramienta, el utensilio sagrado y el bibelot.



Las claves funcionales y formales estas obras (WALL PIECE # 2 y COMPLETE CHARCOAL BOX) parten de las impuestas por esas conductas o manías, pero en su desarrollo van surgiendo nuevas leyes de generación, usos no sospechados, materiales empleados o descartados según ciertos tabúes o nociones de conveniencia...

Un proceso laberíntico y obsesivo, que abre como una dimensión aparte en el tiempo de trabajo, en tanto que dicho tiempo se ocupa en dar forma y embellecer una herramienta a la que nunca se le presentará la ocasión de mostrar su verdadera utilidad. Herramientas: más bien enigmas o blasones, hechos para «llevar puestos» y que remiten de nuevo al cuerpo al que podrían adosarse.

The Drawing Set (Charcoal box), 2018
Maderas de abeto, tilo, balsa y contrachapado, piel, vinilo, fieltro sintético, papel japonés, pintura plástica y tinta china
95 x 26 x 12 cm

José Miguel Pereñíguez

Nace en Sevilla 1977 (España)
Vive y trabaja en Sevilla.

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla.

Formado como pintor, ha dedicado una atención preferente al dibujo y, en la actualidad, a la escultura. Su trabajo parte de una voluntad de acercamiento a productos culturales de todo tiempo y lugar, que son reconstruidos, reproducidos, deformados, desmentidos o celebrados a través de una incesante y reflexiva labor en el taller.

Además de las exposiciones individuales y colectivas, Pereñíguez ha participado en las principales ferias nacionales de arte contemporáneo: ARCO, Arte Santander, Drawing Room, Estampa, Foro Sur... así como en ferias internacionales como Artissima Torino, Art Brussels, Untitled Miami y Pinta London.

Más información www.soskine.com

Email: michelsoskineinc@gmail.com

Biografía [Español](#) - [Inglés](#)

MICHEL SOSKINE INC.

General Castaños 9, 28004 Madrid. Tel (+34) 91 431 06 03

www.soskine.com Parking Plaza Villa de París