

## EL RESTO

IRMA ÁLVAREZ-LAVIADA / MIREN DOIZ / ESTHER GATÓN /  
GUILLERMO MORA / WILFREDO PRIETO25 JUNIO  
13 SEPTIEMBRE  
2020

SALA 4.1, CON OBRAS DE MIREN DOIZ Y GUILLERMO MORA

*El resto no es lo que sobra sino lo que falta. (...) La sombra es, probablemente, lo que ha sido excluido de la visión; “la parte maldita”; el resto intolerable. “Dice la verdad quien dice sombra”, asegura uno de los versos más luminosos de Paul Celan... ¿Cómo podríamos ver si no entre sombras? ¿Y que, si no la sombra, podría guardarnos de los verdugos?*

Ángel González García

El proyecto comisarial *El Resto* se originó como un ejercicio que retaba a imaginar sin limitaciones una exposición. Cuatro comisarios, con intereses y experiencias diferentes, aunque con la intención común de repensar la experiencia estética en nuestros días: ¿cuál es el lenguaje del arte contemporáneo? ¿Cómo lo piensan los artistas en sus estudios? ¿Qué se presenta como obra final? ¿Qué parte llega finalmente al espectador? Pero a raíz de estas inquietudes surge otra interrogante medular con la cual naufragar durante un tiempo en esa primera etapa: ¿qué resultaría de privilegiar las partes ante el todo?

En un proyecto artístico se asume la obra como el “todo”, aceptando que la obra de arte es el resultado de

las partes, es decir, de las etapas por las que transita la idea, las decisiones formales, atascos, nuevos comienzos, pruebas, errores y hasta la suspensión y el olvido. La idea de *resto*, como concepto estructural de la exposición, abarca relatos invisibilizados y las zonas ocultas de la creación artística, como significados abandonados, gestos interrumpidos, espacios no ocupados. Cuestiones que forman parte del proceso de la creación artística que facilitan la relación del visitante con la obra y por ende su experiencia.

Irma Álvarez-Laviada, Miren Doiz, Esther Gatón, Guillermo Mora y Wilfredo Prieto son artistas que de diferentes maneras parten de las mismas inquietudes en su investigación artística. El diálogo con ellos comenzó compartiendo la idea de “resto” y dejándola caer sin muchos límites condicionantes para experimentar con los resultados. Es así como comienza en mayo de 2019 una interacción constante en la que los artistas interpretaban lo que suponía *el resto* de su producción artística hasta la fecha, y devolvían su reflexión personal con obras de naturaleza procesual o proyectos no finalizados. Abrir este espacio de libertad con los artistas, sin contaminar-



SALA 4.1, CON OBRAS DE MIREN DOIZ

los con ideas cerradas del concepto *resto*, contribuyó a diversificar la propuesta expositiva en diferentes caminos formales y conceptuales.

La obra de **Miren Doiz** propone un acercamiento a la pintura desde la deconstrucción del lienzo y la bidimensionalidad. Se plantea una pintura habitada, en donde el espectador genera una experiencia desde su recorrido y convivencia; proyectada a su vez como una pintura expandida, pensada como un acto pictórico, una materialización visual abierta a nuevos soportes. En *La forma dada* (2019-2020) se puede observar la convergencia de tres elementos fundamentales (fotografía / pintura / instalación). Esta obra nace a causa de la mirada inquieta de Doiz al imaginar una composición pictórica efímera en el lavabo de su estudio después de lavar los pinceles manchados de pintura, momento que registra tomando una fotografía. Esta imagen supone un punto de partida que evoluciona hacia varios caminos. Primero fue utilizada para la fachada de la galería que albergó la exposición individual de la artista en el año 2016. En el año 2019, Doiz rescata este momento utilizando una nueva fotografía de esta fachada para su propuesta *La forma dada*, haciendo el ejercicio de reutilización de restos y retales de otras obras del pasado.

El resultado es una obra que se compone de diferentes fragmentos de otras, creando una composición en el suelo y la pared con materiales que provienen de impresiones de las fotografías tomadas. El modo en el cual fue concebida esta obra remarca que los procesos

no siempre suponen un camino lineal, sino que pueden ampliarse hacia diferentes derivas, otorgando a la pieza final una riqueza de resignificación.

**Guillermo Mora** trabaja desde el cuestionamiento continuo de los procedimientos y aspectos que se dan por asumidos, tanto de la pintura, como del campo artístico en general. Su método para experimentar con la pintura se basa en tres acciones: superposición, ocultación y desaparición. Investiga sobre cómo unas pinturas pueden esconder otras pinturas, cómo la pintura esconde los procesos y cómo a veces estos procesos esconden a la propia pintura.

Cada una de las piezas de Mora en la exposición contiene dos fechas: por un lado, la de su creación y, por otro, el año en el que realizaron los bocetos y materiales que estas composiciones ocultan. Cada forma que compone la obra está ocultando otras. Las capas de papel funcionan como contenedores de dibujos y bocetos de años atrás que no fueron concebidos como obra, sino como parte del material de trabajo, y que tras una nueva mirada saca a la luz en el presente para ocultarlos de otro modo en el soporte. Las piezas no son solo receptáculos de materiales, también guardan simbólicamente momentos de la vida del artista. Por ejemplo, *2015 en 2019* (2019) contiene piezas de su estancia en el Colegio de España en París, mientras que en el caso de *2016 en 2019* (2019) encierra dibujos de su estancia en el ISCP de Nueva York, que marcó un antes y un después en su proceso creativo. Sirviéndose del recurso del título, que enmarca



SALA 4.2, CON OBRAS DE IRMA ÁLVAREZ-LAVIADA

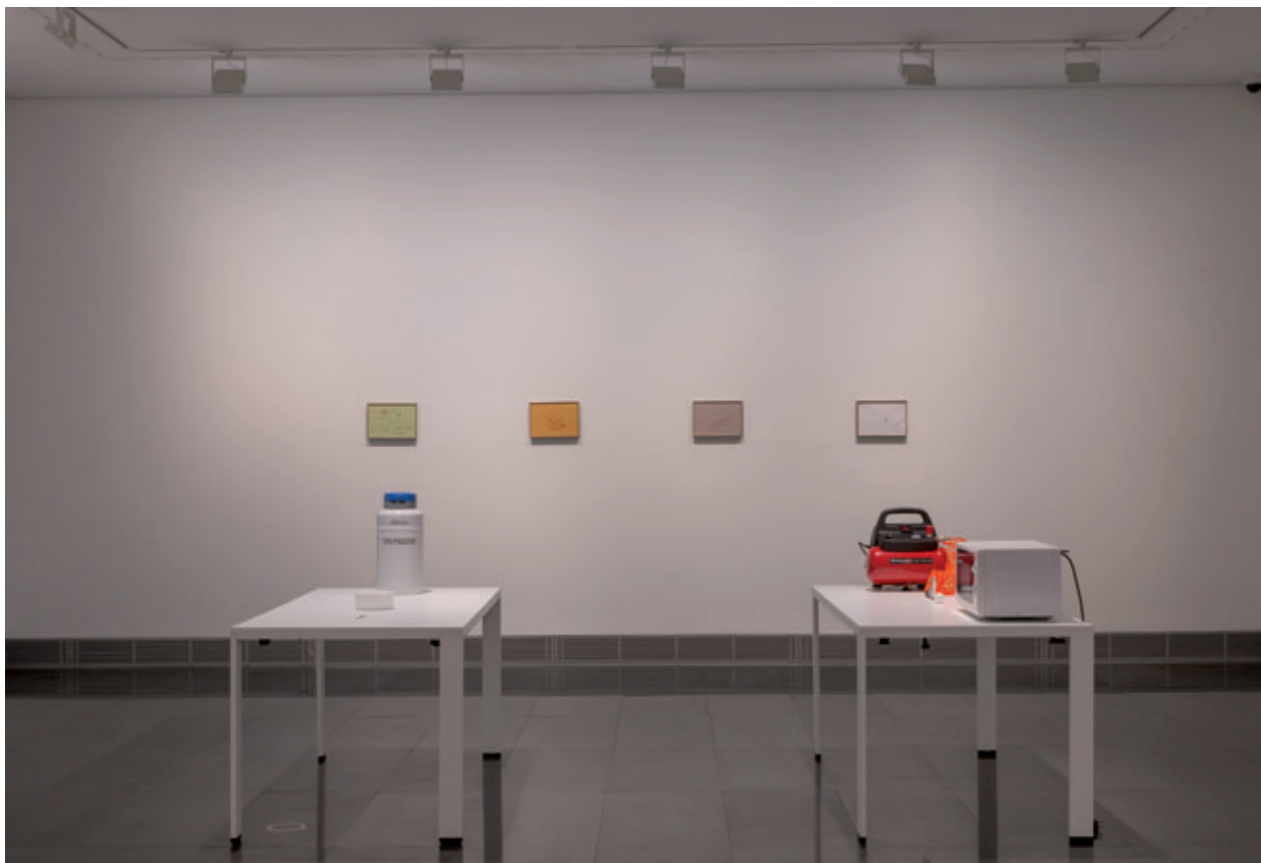
estos dos años como ejes cronológicos de la obra, el artista consigue jugar con la cualidad temporal de la producción artística, subrayando su valor y generando un punto reflexivo entorno a ello.

Las obras de **Irma Álvarez-Laviada** se componen de las partes “ocultas” del mundo del arte, las que no se “ven”, los materiales que no se muestran en las exposiciones pero que forman parte del ciclo de creación y circulación de la obra de arte. Su procedimiento le permite hablar de pintura sin pintura, de escultura sin objetos creados, sino más bien partiendo de unas especies de *ready mades* que encuentra en su propio estudio. *Lo necesario y lo posible* (2015) nace de una situación muy común en la cotidianidad del artista: el momento en el que las obras tienen que salir del taller con motivo de una exposición. En ese instante lo único que queda es lo que hasta entonces ha sido un espacio de experimentación, los restos de una creación que ya no está. La artista se centra entonces en los elementos accesorios, en esos restos que han quedado en su espacio de trabajo como parte del proceso creativo o incluso del momento de embalaje de las obras para ser transportadas. Álvarez-Laviada vuelve al gesto milagroso del artista para resignificar lo mundano, para ennoblecer los materiales marginados, dotarlos de belleza estética y peso conceptual. *Modalidades de lo visible* (2016) se basa también en desvelar la intimidad del estudio y jugar con los restos que sobreviven a la obra. La artista mira de otra manera el espacio de trabajo, los materiales y su propia práctica para estetizar el vacío que

queda una vez que la obra no está. Pero no hay tal vacío... Su observación detenida en esta circunstancia hace que tome como ensayo una caja de embalaje que en realidad contiene su reflexión sobre la potencialidad intrínseca de las cosas, cosas que no existen más que en relación a la mirada del artista y al pensamiento articulado desde el lenguaje del arte.

*Papa caliente* y *Cara o cruz* constituyen el resto de **Wilfredo Prieto**. Su reflexión en torno al arte intenta deconstruir zonas de confort perceptual, normas de representación, tradiciones expositivas o los materiales legitimados para la creación artística. Ambos proyectos inconclusos surgen en el marco de la preparación de su exposición personal *Amarrado a la pata de la mesa* (2011) en el CA2M. La primera de ellas consiste en una patata calentada a través de radiación que quedaría levitando a la altura de la vista. Durante la investigación para esta obra, Prieto realizó varios experimentos con la colaboración de la Facultad de Física de la Universidad de La Habana; pero hasta hoy ha quedado frustrado por la falta de precedente físico: no es posible para la ciencia actual hacer levitar un objeto a la altura que requiere la obra. El motivo de la “patata caliente” es un símbolo que el artista extrae del lenguaje coloquial y de un juego popular. La “patata caliente” representa el problema o situación que todos queremos evadir, pero el gesto de Prieto impone una confrontación con el objeto y con las circunstancias que este evoca.

*Cara o cruz* (2011) es un proyecto similar al anterior en cuanto a la imposibilidad de realización. La idea original



SALA 4.2, CON OBRAS DE WILFREDO PRIETO

era suspender una moneda en el aire a pocos centímetros del suelo por medio de un supermagneto enfriado a menos de 200 grados con nitrógeno líquido. Lanzar una moneda al aire en busca de una señal para tomar una decisión es un gesto universal en el que buscamos que algo más, en este caso la suerte, decida por nosotros. Si la moneda no llega al suelo quedamos sin señal, sin orientación, pues el objeto queda en estado de suspensión, levitando, sin cumplir su finalidad y tampoco la nuestra.

Lo que se presenta finalmente en la exposición son las instalaciones frustradas de dos proyectos inacabados, el resto y el rastro de una investigación, ideas que han quedado sin materializarse del todo, pero que representan la fe (o el capricho) y el ejercicio continuo del artista en el campo de la posibilidad de lo imposible.

*Sobre el pasillo de la casa que alquilo, dibujo el interior de una ballena, en referencia al episodio bíblico de Jonás 1:17; 2:10 (2012 - 2013)* es el Trabajo de Fin de Máster que realizó **Esther Gatón**. En él reflexiona sobre el concepto de “proceso” en el arte, el proceso presentado no como la consecución de una obra, sino como ámbito de la esfera privada en el que arrojar un haz de luz y estudiar como parte autónoma de la práctica artística. Explora los límites, tanto de la pieza de arte en sí como del propio trabajo o profesión de artista. La pieza no tenía el objetivo de ser una obra de arte, pues es en el propio proyecto en el que encuentra su finalidad y resultado. Valora el encontrar, el azar, el trabajar, frente a la pretensión, diseño o cálculo. Para Gatón, el propio material contiene relatos y,

apoyándose en ellos, formula sus proyectos artísticos.

En el año 2012, la artista se propuso dibujar el interior de una ballena en el pasillo del apartamento que tenía alquilado, defendiendo el dibujo como un proceso de investigación y reflexionando sobre el pasillo en sí mismo como espacio de tránsito y no como estancia. Mientras el dibujo avanzaba, en paralelo, utilizó un blog en el que escribía todo lo que pasaba por su cabeza. Los textos acompañados de imágenes iban generando un lazo entre la producción y la propia vida cotidiana de la artista.

La pieza es, por tanto, un mapa temporal y visual, pero también el formato que le permite abrirse y abrir el proceso a la interacción con ese espectador, con ese otro virtual que en cualquier momento podía dejar sus comentarios. El trabajo de Gatón se presenta como ese proceso que no trata de ser obra, que no se ha pensado para ser expuesto, sino que enfatiza la idea de proceso como ejercicio artístico en sí misma. Presentar lo que ha quedado de este experimento también supone el riesgo de negarlo, de ir en su contra, de desnaturalizarlo en cuanto a la intención primera de la artista. Esa decisión evidencia una vez más la mutación de una acción u obra en el espacio institucional.

En el espacio intervenido del Museo, el resto deja de significar solamente la parte invisibilizada de un todo y se desdobra en varias posibilidades de sí mismo: es el reciclaje de formas pasadas para Miren Doiz; la superposición de las cosas y sus tiempos para Guillermo Mora; la reinterpretación de lo marginado para Irma Álvarez-La-



viada; lo fracasado y lo imposible para Wilfredo Prieto; y la experimentación con lo cotidiano para Esther Gatón.

*El Resto* propone desandar el punto final que supone la obra de arte, pensar en su génesis, en la primera idea, las búsquedas y tanteos, los materiales, lo que convive con esa obra y con el artista, lo que representa el tiempo y la maduración de las ideas para un proyecto artístico. Se exhibe lo que antecede a la obra misma. Pero es aquí

donde se entra en un bucle y en una paradoja que también enriquece este ejercicio: exponer procesos convierte esos procesos en obra acabada debido a la naturaleza infranqueable del sistema del arte. Una vez dentro del cubo blanco, estos ejercicios dejan de ser procesos. Pero la buena noticia es que lo seguirán siendo una vez concluida la exposición. La muestra solo supone una suspensión temporal, una pausa para mirar de otra manera.

---

## EL RESTO

---

*El Resto [The by-product] is not what is left over, but what is missing. (...) The shadow is probably what has been excluded from the vision; "the cursed part"; the intolerable remains. "Speaks true who speaks shadow", said Paul Celan in one of his most dazzling poems... How could we see if not among shadows? And what, if not shadows, could protect us from our tormentors?*

Ángel González García

*El Resto* is a curation project that started as an exercise presented as a challenge to imagine, with no limitations, an exhibition. The challenge was accepted by four curators with different interests and experiences who all shared the goal of rethinking what is considered an aesthetic experience today: What is the language of contemporary art? How do artists think about it in their studios? What is presented as the final work of art? What part actually reaches the viewer? But these questions raised another fundamental issue to struggle with for some time in this first stage: What if the parts were favoured over the whole?

In an artistic project, the "whole" is assumed to be the work of art as the resolution of the different parts, i.e. the stages the idea moves through, the formal decisions, bottlenecks, new beginnings, trials, errors and even the project's discontinuation and obscurity. As the structural concept of the exhibition, the wide-ranging idea of the by-product could be defined as everything that is not the work of art itself: what remains after the effort of creating a work, the materials not used, the ideas left unexpressed, the parts that did not fit in. It includes stories rendered invisible and areas of artistic creation that are often hidden, such as abandoned meanings, interrupted gestures and unoccupied spaces. These topics form part of the process of artistic creation that facilitate visitors' relationship with the work and, therefore, their experience.

Irma Álvarez-Laviada, Miren Doiz, Esther Gatón, Guillermo Mora and Wilfredo Prieto are artists whose artistic

investigation shares similar concerns expressed in different ways. The dialogue with them began by sharing the idea of the by-product without imposing too many limitations in order to be able to experiment with the results. That's how this ongoing interaction began in May 2019, when the artists interpreted what they understood to be the by-products of their own artistic production until that time and expressed their personal reflections with works of a procedural nature and unfinished projects. Creating this space of freedom with the artists without contaminating them with preconceived notions of the concept of the by-product helped the exhibition proposal branch out into different formal and conceptual directions.

The work of **Miren Doiz** proposes an approach to painting based on the deconstruction of the canvas and its two-dimensional nature. She proposes a type of inhabited painting where viewers generate an experience based on their own background and connection with the piece, which is designed as an expanded painting and conceived as a pictorial act, a visual materialization open to new media. In *La forma dada/The Given Form* (2019-2020), three fundamental elements converge: photography, painting and installation. This work was created as a result of the artist's discerning eye, which enabled her to perceive an ephemeral pictorial composition in her studio sink while she rinsed out her brushes after painting. She quickly took a photo of the colours in the sink. This picture became the starting point that evolved along different pathways. The photograph was first used on the façade of the gallery where the artist's solo show was held in 2016. In 2019, Doiz recovered the moment by using a new photo of the façade for her proposal *La forma dada*, an exercise in the reuse of the by-products and leftovers of previous works.

The result is a work composed of different fragments of other works that create a composition on the floor and wall with materials from prints of the photos. The way this work was conceived highlights the fact that processes are not always lineal, but can expand and drift in different directions to give the final piece new richness in terms of re-meaning.



SALA 4.1, CON OBRAS DE GUILLERMO MORA

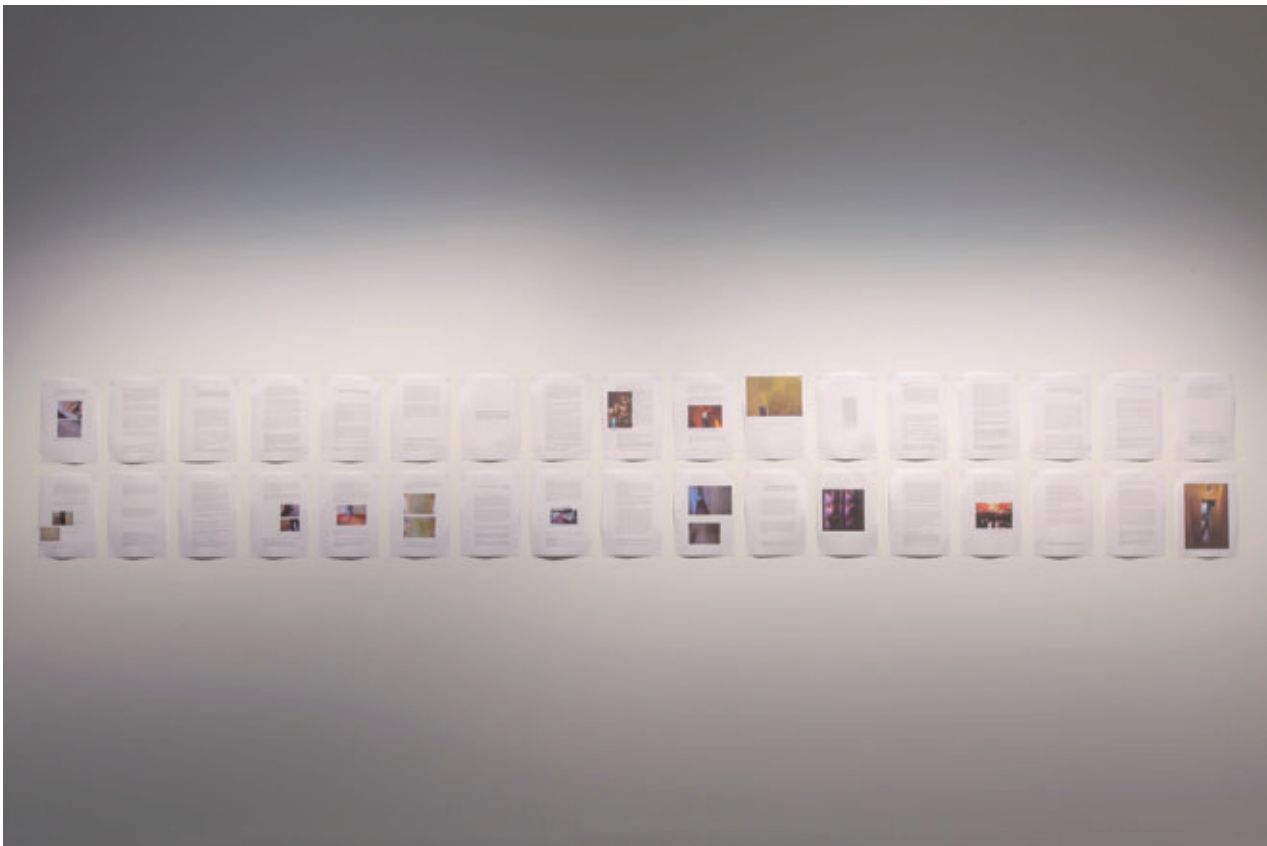
**Guillermo Mora** works by continually questioning the procedures and aspects assumed to be true about painting and the artistic profession in general. His method of experimenting with painting is based on three actions: superposition, hiding and making things disappear. He investigates how some paintings are able to hide others, how painting hides processes, and how these processes sometimes hide the painting itself.

Each of Mora's works in the exhibition displays two dates: the date of creation and the year he prepared the drawings and materials hidden by the final composition. Each shape in the work is hiding other shapes. The layers of paper work like containers of drawings and sketches from years past that were not conceived as final works, but as part of work material. Now, after a fresh look, he brings them to light in the present in order to hide them in the medium in a different way. The pieces are not just receptacles of materials, but also store symbolic moments in Mora's life. For example, *2015 en 2019* (2019) contains pieces from his stay at the Colegio de España in Paris, while *2016 en 2019* (2019) contains drawings from his residency in the International Studio and Curatorial Program (ISCP) in New York, a turning point in his creative process. By using the title, which frames these two years as the chronological bookends of the work, the artist is able to play off the temporal nature of artistic production, highlight its value and provide a moment to reflect on it.

The works of **Irma Álvarez-Laviada** are made up of the "hidden" parts of the art world, the ones that can't be "seen", the materials not on display in exhibitions, but that form part

of the work of art's cycle of creation and circulation. Her procedure allows her to talk of painting without painting and to discuss sculpture without creating objects. Instead, she starts with a set of ready-mades found in her own studio. *Lo necesario y lo posible/The Necessary and the Possible* (2015) started with a very common situation in an artist's daily life: the moment when the works have to leave the studio for an exhibition. At that time, all that's left in what used to be a place of experimentation are the by-products of creation that is no longer present. The artist therefore focuses on accessory items, the by-products left in the workplace as part of the creative process and even those used to pack up the works for transport. *Álvarez-Laviada* goes back to the artist's miraculous gesture to give new meaning to the mundane, grant nobility to marginal materials and charge them with aesthetic beauty and conceptual weight. *Modalidades de lo visible/Modalities of the Visible* (2016) is also based on revealing the intimacy of the studio and playing with the by-products of what survives of the work. The artist sees the workplace, materials and her own profession in a different way to bring aesthetics to the void left when the work of art is no longer there. At the same time, she shows that there actually is no void. Her observation focused on this circumstance leads her to use a packing box as a test that actually contains her reflection on the intrinsic potential of things – things that do not exist except in relation to the artist's gaze and thoughts structured through the language of art.

*Papa caliente/Hot Potato* and *Cara o cruz/Heads or Tails* constitute **Wilfredo Prieto's** by-products. His reflection on



SALA 4.3, CON OBRA DE ESTHER GATÓN

art tries to deconstruct perceptual comfort zones, rules of representation, exhibition traditions and the materials legitimized for artistic creation. Both unfinished projects stem from the framework of preparation of his solo exhibition *Amarrado a la pata de la mesa/Tied to the Table Leg* (2011) at the CA2M Art Centre. The first work consists of a potato heated up using radiation until it levitates to eye level. During his investigation for this work, Prieto did several experiments with the collaboration of the Faculty of Physics at the Universidad de La Habana. However, he was frustrated by the lack of a physical precedent. It is currently not possible for science to levitate an object to eye level. The motif of the “hot potato” is a symbol that the artist took from colloquial language and a popular game. A “hot potato” represents a problem or situation everyone wants to avoid, but Prieto’s gesture imposes a confrontation with the object and the circumstances it evokes.

*Head or Tails* (2011) is a similar project in terms of the impossibility of successfully completing it. The original idea was to suspend a coin in the air just a few centimetres from the ground using a super magnet cooled below 200°C with liquid nitrogen. Tossing a coin in search of a sign to decide something is a universal gesture in which we let an outside force (luck, in this case) decide for us. If the coin never falls to the floor, we receive no sign or guidance because the object levitates in a state of suspension without fulfilling its purpose or helping us decide.

On display in the exhibition are the frustrated installations of the two unfinished projects: the by-products and

traces of the investigation, ideas that were never completely materialized, but represent the artist’s faith (or whim) and his ongoing exercises in the area of the possibility of the impossible.

*Sobre el pasillo de la casa que alquilo, dibujo el interior de una ballena, en referencia al episodio bíblico de Jonás 1:17; 2:10/In the Corridor of My Rented Flat, I Draw the Belly of a Whale in Reference to the Bible Episode of Jonah 1:17; 2:10* (2012-2013) was Esther Gatón’s Master’s Thesis Project. In this work, she reflects on the concept of the “process” in art, i.e. the process presented not as the realization of the work, but as part of the private sphere on which a ray of light can be cast and that can be studied as an independent part of artistic practice. She explores the limits of the actual work of art and the artist’s work or profession. The piece was not designed to be a work of art because the project was produced for its own sake and as an end in itself. It also focuses on finding, luck and work, as opposed to aspirations, design and calculation. For Gatón, the material itself contains stories and she formulates her artistic projects with their support.

In 2012, the artist decided to draw the belly of a whale on the wall in the corridor of her rented flat. She considered the drawing to be an investigation process and reflected on the corridor itself as an area of transit, not a room to stay in. As she made progress on the drawing, she wrote a blog about what she was thinking about. The text and pictures began to build up ties between the drawing and the artist’s daily life.

The piece therefore became a temporal and visual map, as well as a format that enabled her to share ideas and open

the process to interaction with viewers, i.e. virtual Others, who could leave comments at any time. Gatón's work is presented as a process that does not aim to be a work of art and is not designed to be exhibited. Rather, it emphasizes the idea of the process as an artistic exercise in and of itself. Presenting what remains of this experiment also involves the risk of negating it, going against it and denaturalizing it in terms of the artist's main intention. This decision also demonstrates once again the mutation of an action or work in an institutional space.

In the Museum's exhibition space, by-products no longer refer only to the part of a whole that has become invisible and unfolds in several possibilities of itself: for Miren Doiz, it is the recycling of past forms; for Guillermo Mora, it is the superposition of elements and times; for Irma Álvarez-Laviada, it is the reinterpretation of the marginal; for Wilfredo

Prieto, it is failure and the impossible; and for Esther Gatón, it is experimentation with everyday life.

*El Resto* proposes retracing the assumed endpoint of the work of art, thinking about its genesis, the searches and guesswork, the materials, what the work and the artist live with, and the meaning of time and the maturation of ideas for an artistic project. On exhibit is what comes before the work of art. And here is where we enter a loop and a paradox that also enriches the exercise: exhibiting a process also turns that process into a finished work because of the inviolable nature of the art system. Once within the white cube, these exercises are no longer processes. But the good news is that they will go back to being processes when the exhibition is over. The show is merely a temporary suspension, a pause that provides an opportunity to see in a different way.

MUSEO  
UNIVERSIDAD  
DE NAVARRA  
EL RESTO  
25 JUN  
13 SEP  
2020

PLANTA  
-1



MUSEO UNIVERSIDAD  
DE NAVARRA

Rector Universidad  
de Navarra  
Alfonso Sánchez-Tabernero

Presidente del Patronato  
Ángel Gómez Montoro

Director General del Museo  
Jaime García del Barrio

Adjunto al Director General  
Javier Arana

Dirección Artística  
José Manuel Garrido  
Rafael Levenfeld  
Rafael Llano  
Fernando Pagola  
Valentín Vallhonrat

Administrador  
Ion Eguzquiza

Departamento de Comunicación  
Marta Martínez Arellano

EXPOSICIÓN

Comisariado  
Marina Alonso  
Pau Cassany  
Sofía Enriquez  
Dailey Fernández

Transporte y montaje  
Cloister Services S.L

Seguro  
Axa Art

Fotografías hoja de sala  
Manuel Castells

Diseño gráfico  
Ken

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 1010-2020 / ISBN: 978-84-8081-680-9

●●● Museo Universidad de Navarra

+34 948 425 700  
MUSEO.UNAV.EDU  
MUSEO@UNAV.ES