



A large, abstract painting occupies the upper two-thirds of the image. It features swirling, expressive brushstrokes in shades of white, blue, and grey against a dark, almost black, background. The composition is dynamic, suggesting movement and intensity.

TAN-
QUE
DE
TORMEN-
_TAS

JORGE RUBIO

**TAN
QUE
DE
TORMEN-
TAS**

2014-2015

JORGE RUBIO

04

MINÚSCULAS CATÁSTROFES

**_IN
DEX_-**

08

EL SONIDO

14

LABORATORIO



24

INHABITANTES

34

TANQUE DE TORMENTAS

36

SASI ETXEAK

50

CONSTRUCTOS

97

DRAWINGS

123

LISTADO OBRAS

127

JORGE RUBIO CV

MINÚSCULAS CATÁSTROFES

Fermín Moreno Martín.

En su teoría de lo visible, John Berger asumía que la pintura es, en primer lugar, una afirmación de lo visible que nos rodea y que continuamente está apareciendo y desapareciendo. Añade que posiblemente, sin la desaparición no existiría el impulso de pintar, pues entonces lo visible poseería la seguridad (la permanencia) que la pintura lucha por encontrar.

Pero además de la opinión de Berger, entiendo que la pintura está más cerca de un modelo como el del artista Juan Uslé cuando este la define como una invención enmarcada en la búsqueda de su constante redefinición, donde el pintor vive consciente de esa limitación que ensombrece la distancia entre su despertar y el trabajo en el estudio, que le hace estar siempre atento y le acompaña al entregarse al ejercicio del goce, apartándose del placer reservado únicamente a los que disponen del privilegio de la distancia.

Si entendemos la pintura, entonces, como ese campo abierto a la experimentación, ya "casi" fuera de la historia como diría Luis Gordillo, es quizás en estos momentos cuando esta disciplina roza más la incertidumbre. Creo que está claro que en esa decidida redefinición del medio los pintores estamos más en la construcción de procesos creativos y de imaginarios personales que en la emulación de repeticiones históricas. Es en ese ámbito de la definición personal de la pintura donde encontramos un campo amplio para desplegar nuestra identidad como artistas.

Conozco la obra de Jorge Rubio desde hace más de veinte años, hemos trabajado juntos en muchas ocasiones pero sobre todo nos hemos educado juntos, vivimos una educación que con la 4 distancia creo que fue milagrosa, llena de buenas influencias y rodeados de artistas muy generosos. Es evidente que a lo largo de este tiempo hemos optado por caminos muy diferentes, incluso antagónicos, aunque nuestro entusiasmo por la pintura siempre nos ha mantenido en una dilatada comunicación que reafirma nuestra forma tan dispar de entender el arte.

Jorge es un pintor con oficio, conozco su forma de configurar los cuadros, como estructura sus imágenes, sus espacios, esas figuras que deambulan construyendo relaciones e historias que no estaban previstas en un primer momento. Su trabajo siempre ha estado muy enmarcado dentro del campo de la figuración, de una figuración más o menos realista, bien ejecutada, en la que siempre podemos leer los referentes representados. Es una pintura donde la narración y el imaginario personal trascienden lo puramente formal de la disciplina.

Siempre leo aturdido a W. Benjamin cuando nos demuestra que vivimos en un tiempo en el que la modernidad puede ser definida como un estado de catástrofe permanente. Un estado que impone el conflicto de las interpretaciones y la lucha por el sentido como su régimen de existencia mismo, en el cual las interpretaciones luchan por crear estrategias productoras de nuevos acontecimientos, es ahí quizás donde encontrarse con la pintura de Jorge resulte más atractivo para el espectador. Digamos que esta "narrativa catastrófica" resultante de su forma de afrontar la pintura funciona cuando permite diferentes lecturas de la realidad y reconstruye el dispositivo discursivo sobre un horizonte diferente.

Es ahí cuando la representación, dominada por la imaginación, se abre a un mundo de interpretaciones, es ahí cuando la pintura produce ese acontecimiento donde la interpretación no está destinada a disolver falsas apariencias, sino a mostrar de qué manera esas apariencias podrían expresar cierta verdad que debe ser reconstruida.

En su proyecto "Inhabitantes" (un término inventado por él para referirse al que no habita), Jorge ponía en marcha toda una imaginería fantástica que buscaba humanizar las ruinas o los espacios abandonados mediante la inclusión en estos de personajes transformados, escondidos,





Teoria de lo visible liburuan **John Bergerek** dio pintura dela, lehenengo eta behin, inguratzen gaituen eta etengabe agertuz eta desagertuz ari diren gauza ikusgai guztien afirmazioa. Orobak dio, ezen desagertzerik ez balego beharbada ez litzatekela egongo margotzeko bulkadarik, zeren orduan ikusgai den horrek bere baitan bailuke pinturak aurkitu nahi duen segurtasun (iraunkortasun) hori.

Baina **Bergeren** iritzia gorabehera, nago pintura hurbilago dagoela **Juan Uslé** bezalako artista batzak paratzetik digun eredutik, esaten duenean pintura bere etengabeko birdefinizioaren bila ari den hori asmakuntza bat dela, zeinetan margolariak bere ezaguera osoarekin bizi duen bere esnatzearen eta estudioko lanaren arteko tartea iluntzen duen muga; muga bat, beti erne atxikitzen duena eta gozamena laguntzat duena praktikatzen ari denean, aldenduta dagoelarik distantziaren pribilegioa dudenentzat baizik ez dagoen plazeretik.

Beraz, ulertzan badugu pintura dela esperimentazioari irekitako esparru hori, jada "kasik" historiatik at, **Luis Gordillok** esango lukeen bezala, beharbada une honetan aurkitzen da diziplina hori ziurgabetasunetik hurbilen. Uste dut argi dagoela bitartekoaren birdefinizio bipil horretan pintoreok gehiago ari garela prozesu sortzaile eta imajinario pertsonalak eraikitzen, ezen ez errepikapen historikoak emulatzen. Pinturaren definizio pertsonalaren esparru horretan aurkitzen dugu toki zabal bat gure artista nortasuna gauzatzeko.

Badira hogeitik gora **Jorge Rubioren** lana ezagutzen dudala, maiz egin dugu lan elkarrekin, baina, batez ere, elkarrekin hezi gara, heziketa bat bizi izan genuen, distantziatik begiratuta orain miragarria iruditzen zaidana, eragin onez betea eta artista oso eskuzabalez inguratuta. Bistan denez, denbora horretan oso bide ezberdinak, are antagonikoak ere, hartu ditugu, baina pinturaren alderako gure karrak bizirik atxiki du beti gure arteko komunikazioa, artea ulertzeko daukagun modu ezberdin sendogarri.

Jorge pintore antzetsua da, badakit nola moldatzen dituen bere kuadroak, nola egituratzen dituen bere irudiak, bere espazioak, eta hasieran aurreikusi gabe zeuden harreman eta istorioak eraikiz hara-honaka dabiltsan figura horiek. Bere lana beti egon da kokatuta figurazioaren esparruan, figurazioa gutxi-asko errerealista, ongi burutua, zeinetan beti irakur ditzakegun irudikatutako erreferenteak. Pintura horretan narrazioa eta imajinario pertsonala diziplinaren alderdi formalez harago doa.

Turditurik irakurtzen ditut beti **W. Benjaminen** hitzak esaten duenean bizi garen garai honetan modernitatea etengabeko hondamendi egoera bat bezala definitu daitekeela. Interpretazioen gatazkan eta zentzuaren aldeko borrokan funtsatutako egoera bat, zeinetan interpretazioaren borrokan ari diren gertakari berriak eragindo dituzten estrategiak sortzearren; beharbada ikusleak hortxe egin dezake topo Jorgeren pinturarekin modu erakargarrienean. Esan dezagun pinturari aurre egiteko daukan modu horretatik heldu den "hondamendizko narratiba" horrek ongi funtzionatzen duela errealtitatearen irakurketa ezberdinak ahalbidetzen dituenean eta diskurtsoaren dispositiboa zerumuga ezberdin baten gainean berreraikitzen duenean.

Puntu horretan irekitzen da interpretazio andana bati irudimenak gidatutako errepresentazioa, puntu horretan sortzen du pinturak gertakari hori, non interpretazioaren helburua ez baita itxura faltsuak desegitea, baizik erakustea nolatan itxura horiek adierazi lezaketen berreraiki beharreko halako egia bat.

"Inhabitantes" izeneko bere proiektuan (hitz hori berak asmatua da, eta "habitaten ez duena" esan nahi du), Jorgek lanean jartzan zuen bere iruditeria fantastiko guztia aurriak eta espazio biztanle gabeak humanizatzeko, euretan txertatuz pertsonaia eraldatuak, ezkutatuak, gaindimentsionatuak,

sobredimensionados y no menos reales que los lugares que representaba. En esa antropología de entes quasi mitológicos de la tradición más ancestral mostraba personajes que pretendían ayudarnos a entender lo incomprendible, en una poética de seres increíbles que nos remitían a los misterios de los orígenes del relato, a un mundo onírico todavía no descrito por las palabras. La puesta en escena es fundamental para producir esos efectos de extrañamiento, la disminución, la ampliación, la división y multiplicación, la mezcla, acaban convirtiéndose en herramientas básicas de esa narración alterada. De alguna manera se enfrentaba el mundo de la ruina contemporánea con la aparición de esos personajes del folklore local para presentarnos una ucronía, extraña y no exenta de humor, abierta a múltiples interpretaciones.

Ya Gaston Bachelard lo decía, el espíritu que imagina sigue la vía inversa del espíritu que observa. La imaginación sólo busca un pretexto para multiplicar las imágenes, y en cuanto enfoca su atención en una de estas imágenes, se multiplica su valor.

La representación realista de su trabajo no depende, en una palabra, de la imitación, la ilusión, o la información, sino de la capacidad de sugerir, de sugerir. Pero es evidente que en su discurso siempre ha tenido una gran importancia la cultura visual a la que pertenecen las imágenes con las que construye su atlas, porque es en ese ámbito en el que se encuentran las explicaciones a las características del sistema simbólico que constituye el entramado de sus pinturas.

En su trabajo actual, Tanque de tormentas, esta búsqueda del impulso creativo de las imágenes comienza con la catalogación de hábitats deconstruidos, de gran aporte en cuanto a composición estructural y riqueza material, donde cualquier color y materia es susceptible de ensamblarse para la obtención de nuevos espacios, de arquitectura efímeras que puedan generar recursos para nuevas obras. Y en esa búsqueda de recreación ha aparecido el desarrollo de pequeñas maquetas, a partir de ese conglomerado de imágenes de referencia.⁶

Certificaba Bachelard, poseo el mundo tanto más cuanta mayor habilidad tenga para miniaturizarlo.

Una maqueta siempre es una propuesta de futuro, un deseo, una representación a escala de una idea que pasará a espacio tangible, real, habitable, es decir, una maqueta es la idea de algo que vendrá pero que todavía no tiene o no ha tenido lugar. La maqueta imagina el espacio en un momento anterior a su propia existencia, conforma un cuerpo para comunicar a los demás nuestras propias imágenes. Posibilita la formulación de utopías imposibles que aspiran a materializarse. Aunque en el caso de Jorge, este coge la lupa para prestar atención. La maqueta adopta entonces un estado intermedio entre el concepto y la realización, se convierte en un instrumento preciosista de crítica a lo actual y de promesa de lo que está por venir.

Al final esos pequeños objetos generan imágenes, que son de nuevo parte del abecedario, son de nuevo pintadas, avanzamos contra la barrera del tiempo. Y la pintura neutraliza esa velocidad.

Como en Sacrificio de Tarkowsky (siempre veo esa imagen del director junto a la maqueta de la casa), el final, definitivo e irreversible, está cerca. En ese instante están con él su angustiada esposa, sus dos hijos, un amigo médico y un peculiar cartero, que lo convence de que una de sus criadas es una bruja que tiene el poder de salvar al mundo mediante un último sacrificio. Nunca queda claro, lo que ocurre realmente. Y en su subjetivismo, dimensionamos la tremenda carga emocional que reviste, la insinuación del fin de los tiempos y el apocalipsis (ahora no sabemos ya si nuclear o terrorista).

En la pintura de Jorge quizás estamos en el siguiente plano, después del sacrificio, al lado de la ruina de lo que fue y ya solo como espectadores sabemos que el desastre no tendrá lugar.



"Beldurra" • Acrílico sobre lienzo / akrilikoa mihise gainean • 2014 • 2 x 2 m.

eta irudikatzen zituen espazioak baino ez gutxiago errealak. Tradizio zaharrenetik heldutako izaki erdi mitologikozko antropologia horretan erakusten zizkigun pertsonaia batzuk, ulertezina ulertzen lagundu nahi zigutenak. Izaki sinestezinez osatutako poetika bat lantzen zuen, zeinetan izaki horiek harremanetan jartzen gintuzten kontakizunaren jatorriaren misterioarekin, hitzek oraindik deskribatu gabe duten mundu oniriko batekin. Mise-en-scène delakoa funtsezkoa da arroztasun efektu horiek sortzeko; txikitasuna, amplaziaoa, zatiketa eta biderketa, funtsean, nahasketa kontakizun eraldatu horren oinarrizko tresna bihurtzen dira. Nolabait, artistak aurre egiten dio hondamendi garaikideari, tokiko folkloreko pertsonaia horien bitartez guri aurkezteko ukronia bitxi eta umoretsu bat, hainbat interpretaziotara irekia.

Gaston Bachelardek esana du: imajinatzen duen espiritu behatzet duen espirituaren kontrako bidean doa. Irudimenak aitzakia bat baino ez du bilatzen irudiak biderkatzen, eta arreta irudi horietako baten gainean landatzen duenean, bere balioa biderkatzen da.

Bere lanaren errepresentazio errealista ez dago, hitz batez esateko, ez imitazioaren, ez ilusioaren, ez informazioaren menpe, baizik eta iradokitzeko ahalmenaren pentzutan. Baino bistakoa da bere diskurtsoan beti oso garrantzitsua izan dela kultura bisuala -zeinaren zatia diren bere atlasak egiteko darabiltzan irudiak-, esparru horretan baitira aurkitzen bere margoen irrazkia osatzen duen sistema sinbolikoaren ezaugariak azaltzeko gakoak.

Tanque de tormentas izeneko bere oraingo lanean, habitat dekonstruituen katalogazioa da irudien bulkada sortzailearen bilaketa horren abiapuntua; habitat aberatsak konposizio estrukturalaren eta oparotasun materialaren ikuspeditik, non edozein kolore eta gai gauza baita espazio berriak eta arkitektura iragankorrak sortzeko, eta lan berrietakoa gaia ekartzeko. Eta birstorte-bilaketa horretan sortu da maketa txikiak egitea, erreferentziazko irudi multzo horretatik abiaturik.



Hala zioen Bachelardek: munduaren hainbat jabeago naiz zenbat abilago naizen hora miniatura bihurtzeko.

Maketa bat beti da etorkizunerako proposamena, desioa, espazio ukigarri, egiazko, bizigarri bihurtuko den ideia baten eskalako irudikatze bat, hots, maketa bat da etortzeko dagoen baina oraindik etorri gabe dagoen edo gertatuz den zerbaiteen ideia baten eskalako irudikapena. Maketak espazioa imajinatzen du bere existentzia bera baino instant bat lehenago, gorputz bat osatzen du besteei gure irudi propioak komunikatzeko. Bidea ematen du gauzatu nahi diren utopia ezinezkoak formulatzeko. Baino **Jorgeri** dagokionez, berak lupa hartzen du arreta jartzeko. Orduan, maketa kontzeptuaren eta haren gauzatzearen arteko zerbaite bihurtzen da, tresna preziosista bat egungo gauzak kritikatzeko eta etorkizunak ekarri dezakeena iragartzeko.

Azkenean, objektu txiki horiek irudiak sortzen dituzte, zeintzuk berriro diren alfabetoaren zati, berriro pintada, eta gu denboraren barreraren aurka goaz. Eta pinturak abiadura hori neutralizatzen du.

Tarkowskyren Sacrifice filmean bezala (beti etortzen zait gogora zuzendaria bere etxearen maketaren ondoan ageri deneko irudia), azkena -erabatekoa eta itzulezina- gainean dugu. Une horretan hor ditu ondoan bere emazte larritua, seme biak, lagun mediku bat eta postari bitxi bat, sinetsarazten diona bere mirabeetako bat sorgina dela eta baduela ahalmena mundua salbatzeko azken orduko sakrifizio bat eginez. Ez da argi geratzen zer gertatzen den hurrena. Eta bere subjektibismoan, aise imajinatzen dugu denboraren amaierak eta apokalipsiaren etorrerak (izan dadin apokalipsi nuklearrak ala terroristak) berekin duen zama emozional latza.

Jorgeren margoekin beharbada hurrengo planoan aurkitzen gara, sakrifiziok landa, izan zenaren hondakinen ondoan, eta jada ikusle soil gisa badakigu hondamena ez dela gertatuko.

EL SONIDO SOINUA

Edu López

Todo empieza con la intuición de un sonido o con la imagen que construimos a partir de la sospecha que nos previene sobre la existencia de ese sonido. O con un enigma camuflado de evidencia.

8

Hasieran hots baten intuizioa dago, edo hots horren izateaz ohartarazten gaituen susmotik abiaturik eraikitzen dugun irudia. Edo enigma bat, ebidentzia bezala desgisatua.



EL SONIDO SOINUA



10

El título que da nombre a este catálogo, donde se reúne una precisa selección de la obra que Jorge Rubio ha venido realizando en los últimos años, ofrece una lectura múltiple al tiempo que remite a un estado de violencia incuestionable y contenida. Se nos habla de un tanque que suponemos recoge las tormentas pero que perfectamente podría estar formado o construido a partir de todas ellas: el tanque de todas las tormentas. Al mismo tiempo, con estudiada intención no se nos dice si ese tanque está abierto o cerrado o si, de ser así, guarda o aguanta las presiones que todos imaginamos en un recipiente duro, hermético y cargado de temporales. A todo esto, además, habrá que sumar la imagen, también inevitable, que nos asalta desde el fondo de la frase, y que toma la forma de un carro blindado como máquina precisa de demolición asociada por afinidad al poder destructivo de las tempestades. Así, máquina o depósito, abierto o cerrado, en marcha o guardado como se guarda una granada, no sabremos nunca si de allí escapan las furias o si allí se guardan, bajo una presión casi imposible de controlar. Ante esa incertidumbre, que enriquece el volumen de posibilidades complicando cualquier intento de linealidad, uno opta por quedarse con la presencia inevitable del sonido. O con el ruido, o con la sospecha de ese sonido o de ese ruido o con la intuición, siquiera, de su frecuencia. Encerrado en el interior del depósito, si es que lo imaginamos cerrado, el sonido escapará tomando la forma de una leve vibración o emu-

Jorge Rubiok iragan urte hauetan egin duen lanaren hautaketa zehatzta biltzen duen katalogo honen izenburuak irakurketa askotarako bidea ematen du, eta, denbora berean, gogora dakarkigu indarkeria eutsi eta ukaezinezko egoera bat. Tanke bat aipatzen du, itxuren arabera ekaitzak biltzen dituena, baina berdin egon litekeena egina eta eraikia ekaitz guztiekin: ekaitz guztiengandik tankea. Era berean, berariaz esan gabe uzten zaigu tanke hori zabalik ala itxita dagoen, eta, itxita balego, gauza ote den bere baitan gordetzen, edo jasateko, ekaitzez betetako ontzi gogor eta itxi batean imajinatzen ditugun presioak. Horri gehitu bekio, bestalde, esaldi horren barrenetik jauzi egiten digun beste irudi berdin ezinbestekoa: gurdia blindatuarena, errausketa makina zehatz horrena, bere indar suntsigarrien kariaz ekaitzen ahaide dena. Hala, makina izan ala biltegi izan, zabalik egon nahiz itxita egon, ibilian ibili nahiz granada bat gordetzen den bezain gordeta egon, inoiz ez dugu jakingo barnetik grinak kanpora ateratzen ote zaizkion ala barnean gordeta atxikitzen dituen, ia kontrolaezinako presio baten azpian. Ziurgabetasun horrek aukeren kopurua emendatzen du eta linealitate saio guztiak konplikatzen ditu, eta bere aurrean batek nahiago du hotsaren presentzia ezinbestekoarekin geratu. Edo zaratarekin, edo hots nahiz zarata horren susmoarekin, edo, besterik ez bada ere, bere frekuentziaren intuizioarekin. Biltegiaren barnean zarratua (baldin tanke hori kutxa itxi bat bezala irudikatzen badugu), hotsak



lando la potencia del mínimo murmullo que precede a toda intensa explosión, presentándose entonces aquí como el reflejo que nos posibilitará hacernos una imagen, aunque tan solo sea aproximada, del contenido encerrado o que despegue del tanque así como de sus intenciones, y, aunque su forma, en sí, no tenga en apariencia un propósito —no es necesario buscar propósitos como quién busca fantasmas— sí nos ayudará, gracias a una suerte de extraña empatía, a conectar las obras hasta formar un grupo que encuentra su sentido primero en la presencia inevitable de ese pulso constante que remite al sonido contenido de las tormentas.

Desde los más mínimos dibujos que aquí se muestran, hasta las piezas de mayor tamaño, pasando por los juegos privados, el accionismo doméstico, las estructuras construidas a partir de restos encontrados o las representaciones literales de esos restos o esas estructuras; desde el trabajo de archivo y documentación hasta las máscaras que lucen muchos de los personajes que habitan esas representaciones —como seres adaptados a su propia in-adaptación, felices, muchas veces, entre las ruinas, algo distraídos y casi ausentes en el interior de un mundo que, de otra manera, quizás no tendría otro sentido que el que tiene un decorado que, a menudo inexplicablemente, no se desea habitar: bien iluminado, gráficamente impecable,

ihe egingo du dardara arin baten tankeran edo eztanda gogor guztienguru aurrekin entzun ohi den murmurio ezerezaren indarrarekin. Eta orduan ista bat bezala agertuko zaigu, posible egingo diguna antz bat hartzea, gutxi gorabehera baino ez bada ere, tankeak barruan zarratuta duen nahiz kanpora ateratzen zaion edukiari, bai eta bere asmoei ere. Eta nahiz eta bere forma, berez, itxura batean asmo jakinik gabekoa izan —ez da zertan ibili asmoen peskizan mamu bila aritzen denaren gisan—, bai lagunduko digu, halako empatia bitxi bat esker, obra guztiak elkarrekin konektatzen, harik eta talde bat sortu arte zeinaren zentzu lehena izango baita ekaitzen hots bilduaren akordua dakarren etengabeko pultsu horren presentzia ezinbestekoa.

Hemen erakusten diren marrazki txikienetatik hasi eta pieza handienetaraino --tartean direla joko pribatuak, ekintzaileta domestikoa, aurkitutako hondakinekin eraikitako egiturak edo hondakin nahiz egitura horien irudikapen literalak--, artxibo eta dokumentazioak hasi eta irudikapen horiek populatzen dituzten pertsonaia askok jantzita dituzten maskaretaraino --beren inadaptaziora egokitutako izakiak bezala, maiz zoriontsu hondakinen azpian, doi bat distraiuak eta kasik ausenteak, inguruan mundu bat dutenak, zeinak agian ez lukeen izango bestela

explícito, pero poblado de monstruos, de desviaciones, de gigantes y de relatos que también son restos que no le pertenecen, llegados de otra parte, del folklore, el recuerdo o la historia sin nombre propio de lo cotidiano— se intuye, como un hilván que los unifica, el sonido, muchas veces inapreciable aquí, pero no por eso menos devastador, de las tempestades.

Durante siglos, se juzgó a Lucrecio como cínico por afirmar que la naturaleza no habla, en el sentido de emitir un sonido suave — como el que escucha el observador que atiende el mundo desde la distancia— sino que ladra “*¿No oyes lo que ladra la naturaleza?*” antes de ser descubierta y codificada, y cosificada. Pascal Quignard, en una parte de su tratado *El odio a la música*, se hace eco de esa relación entre naturaleza y representación, entre naturaleza y distanciamiento, y nos habla de lo real como de algo desprovisto “del sentido que solo el imaginário y las instituciones simbólicas o sociales de los hombres parlantes anudan en el acecho aterrorizado del sonido”, afirmando finalmente que lo que la naturaleza cuenta, o “enuncia” va más allá de “la queja o la intensidad agresiva” siendo, sin más adornos, “un sonido realmente cínico” justificando, por fin, a Lucrecio y a su cinismo —por otra parte, cínico deriva de *kyn*, perro en griego— y a un ladrido o rugido que nosotros vemos aquí como ejemplo de tormentas pasadas o por llegar, encerradas o dispuestas a ser parte de nuestro inventario. ¿No oyes lo que ruge la naturaleza cuando



dekoratu batek baino zentzu gehiago, jakin ez zergatik baina askotan batere habitatut nahi ez dena: dekoratu ondo argiztatu, grafikoki akasgabe, esplizitua, baina mukuru betea munstroz, desbideraketez, erraldoiez eta bereak ez diren kontakizunez, beste nonbaitetik heldutako kontakizunez alegia, folkloretik helduak agian, edo oroimenetik, edo egunerokotasunaren izenik gabeko historiatik-- susmatzen da, denak elkarretara biltzen duen hari bat bezala, ekaitzten hotsa, askotan nabari ezina hemen, baina ez hargatik gutxiago suntsigarria.

Lukreziiori anitz mendez zinikoaren sona eratxiki zaio, esan zuelako izadiak ez dakiela mintzatzen, esan nahi baita, ez dakiela egiten soinu gozorik —munduari urrutitik behatz dion sogileak entzuten duenaren antzekoa—, baizik eta zaunka ari dela (“*Ez al dituzu entzuten izadiaren zaunkak?*”), deskubritua, kodetua eta kosifikatua izan aurretik. Pascal Quignardek, Musikaren alderako gorrotoa izeneko bere tratatuaren pasarte batean ahotan hartzen du izadiaren eta errepresentazioaren, izadiaren eta urruntasunaren arteko harreman hori. Eta esaten digu errealkak ez daukala “gizakien iruditeriak eta bere erakunde sinboliko nahiz sozialek hotsaren barranda iztuaren inguruan korapilatzen duten zentzua”. Eta dio izadiak kontatzen edo “adierazten” duena “*kexa edo intentsitate erasokorraz*” haratago doala, eta ez dela, gehiagoko apaingarririk gabe, “hots benetan ziniko bat”, zeinak finean justifikaturik uzten duen Lukrezieta

llega cargada de tempestades?, y la seguimos incluso oyendo desde la distancia —cuando está a punto ya de ser filtrada, codificada— como la oye sin duda el caminante sobre la cima de la montaña que contempla, abajo, el paisaje cargado de nubes en el famoso cuadro de Friedrich.

No pudiéndonos desprender de la presencia intransigente de ese sonido, o de su influencia a la hora de construir imágenes o relatos, el enigma ahora asomará de entre las obras, y el camuflaje desde su modelo de representación.

haren zinismoa —‘ziniko’ hitza grezierazko “kyn” (txakurra) hitzetik heldu da—, eta orobat zaunka edo orroa bat, zeinetan guk ikusten dugun iraganeko nahiz etorkizuneko ekaitzen adibide bat; ekaitz batzuk, zarraturik daudenak gure inventarioaren zati izateko prest (Ez al duzu entzuten izadiaren orroa ekaitzez betea datorrenean?). Eta hura entzuten jarraitzen dugu are urrunetik ere —iragazia eta kodetua izateko puntuau dagoenean—, nola ere dudarik gabe entzuten baitu, Friedrichen harako koadro famatuau, mendi gailurrera igo eta tontorretik hodeiz estalitako bazterrari so dagoen ibiltariak.

Irudiak eta kontakizunak sortzeko garaian ezin dugularik gainetik kendu hots horren presentzia intransigentea, edo haren eragina, orain enigmak bere burua agertuko du obren artetik, eta kamuflajeak bere errepresentazio eredutik.

LABORA_

LABORATEGI

TORIO

Edu López





"Barrutik" • Acrílico sobre lienzo / akriliko mihise gainean • 2 x 2 m.

Jorge Rubio recoge material fotográfico y lo cataloga y ordena construyéndose un repertorio propio que crece abierto, homogéneo y orientado, en este caso, a una idea precisa. Fuertemente unido al resto de sus obras, de las que muchas veces será génesis y otras reflejo, se emparentará a otros archivos construidos por artistas o pensadores, en cuanto será también salvaguarda de algún tipo de memoria —ya sea ésta social o personal— o de alguna parte importante de la historia (por la razón que sea). Walter Benjamin, Aby Warburg, Feldman, August Sander, Boltanski, Ruff o Richter, se preocuparon, o preocupan algunos aún hoy en día, por cuidar de un archivo que va más allá del simple recordatorio. Aunque en este caso el artista lo entienda más como un laboratorio de imágenes a partir del cual experimentar, es indudable el peso del registro elegido, inventariado y ordenado a la hora de articular el resto de las obras como un solo cuerpo —cuerpo que conecta, de manera natural, tanto con sus trabajos anteriores como con el peso de una historia del arte de la que no será, en ningún caso, preciso desvincularse, sino todo lo contrario—.

TODO EMPIEZA CON UN RUMOR Y CONTINÚA CON UN ARCHIVO

MURMURIO BATEKIN HASTEN DA DENA ETA ARTXIBO BATEKIN JARRAITZEN DU

15

Jorge Rubiok argazkiak bildu, antolatu eta sailkatzen ditu, eta errepertorio propio bat osatzen du, zeina modu ireki, homogeneo eta deliberatuan hazten baita ideia jakin bati buruz. Estuki lotuta bere gainerako lanekin —batzuetan haien hazia izango, da eta bestetan berriz haien isla—, artistek eta pentsalariek osatutako beste artxibo batzuen senide bihurtuko da, oroimen zenbaiten babesgailu izango delako —dela oroimen soziala, dela pertsonala—, edo historiako zati (dena delakoagatik) garrantzitsu batena. Walter Benjamin, Aby Warburg, Feldman, August Sander, Boltanski, Ruff edo Richter-ek ardura hartu zuten, eta batzuk gaur egun ere hartzen dute, oroigarri hutsa baino zerbaiz gehiago izan nahi duen artxibo bat mantentzeko. Kasu honetan, ordea, artistak gehiago ikusten du hor esperimentatzeko bidea emango dioten irudien laborategi bat, eta halere ukaezina da aukeratu, inventariatu eta antolatu duen erregistroak daukan garrantzia bere gainerako obra guztiek gorputz bakar bat bezala artikulatzeko -gorputz bat modu naturalean lotuta dagoena, bai bere aurreko lanekin, bai artearen historia batekin, zeinarekiko lokarriak hausteko ez dagoen inolako premiarik-.

De esta manera, nos encontramos primero con fotografías que documentan el entorno —el entorno que se busca de alguna forma— o uno de sus márgenes donde se acumula la ruina de lo construido y la desolación que queda después del paso de la tormenta o de los actos de guerra —naturaleza desatada, por una parte, y por otra hombre desatado—: restos, vertederos, ruinas con forma de montones de material acumulado, estructuras inservibles, urbanizaciones del desastre. Así como Schwitters recogía basura de entre los desechos que un principio de siglo (XX) en decadencia iba acumulando con la intención de elaborar después un objeto nuevo, reflejo de esa sociedad en precario equilibrio, Jorge recoge estas imágenes como modelos destinados a dar forma a un nuevo paisaje o relato íntimamente unido a las imágenes desde las que crece y toma su sentido. Por eso, la documentación no solo se centra en buscar de entre lo que le llega del exterior sino que también incluye registros de su trabajo en el taller o en localizaciones que le sirven como tal, en lo que se podría definir como resultado de una suerte de actionismo doméstico —por lo que tiene de íntimo y también de transgresor, al surgir, en parte, como juego y en parte también como acto de rebeldía contra el orden establecido por el mainstream al imponer éste ciertas dosis de exhibicionismo forzado a todo procedimiento que quiera acercarse a los postulados marcados por la mecánica del arte actual de acción, y sus derivados— rico en materiales suministrados por el entorno, emulando a las primeras construcciones documentadas desde el exterior, aunque no por ello menos reales.

16

Horrela, beraz, hor ditugu aurrena ingurumena —nolabait bilatzen ari den ingurumena— dokumentatzen duten argazkiak, edo bederen ingurumen horren ertzen bat, non metatzen den eraikuntzen hondamena eta ekaitzen nahiz gerren ostean geratzen den errausketa —izadi koleratua kasu batean, gizaki koleratua bestean—: arrastoak, zabortegiak, materialez gainditutako hondakinak, ezeri eusten ez dioten egiturak, ontzi urperatuak, harriak, arboladiak, ezertarako ez diren lubakiak, urbanizazio asturugaitzak. Nola dekadentzian amildutako XX. mendearen hasieran Schwitters-ek hondakinen artean zaborrak batzen baitzituen, gero, haien baliatuz oreka larriko gizartea islatuko zuen zerbait berria egiteko, hala-hala ditu Jorgek biltzen irudi horiek, forma emateko paisaia edo kontakizun berri bati, zeina estuki lotua dagoen oinarri eta zentzu-emaile dituen irudiekin. Horregatik, dokumentazioa ez da mugatzen kanpotik heldu diren gauzen arteko bilaketa bat egitera, horrez gain orobat sartzen direlako dokumentuen multzoan tailerreko lanaren erregistroak, edo tailertzat baliatzen dituen lekuak, ingurutik jasotako materialez aberatsa den ekintzaileta domestiko bezala izendatuta litekeen zerbait eginez —domestikoa zeren intimoa da eta orobat transgreditzailea; batetik, jolasa eta, bestetik, mainstream-ak inposatutako ordenaren aurkako errebelia, egungo ekintza-artearen mekanikaren postulatuetara hurbildu nahi duen prozedura guztiei mainstream-ak inposatu nahi dizkion exhibicionismo bortxatuko dosiak direla kausa—, emulatu egiten dituelarik kanpotik dokumentatutako aurreneko eraikuntzak, ez hargatik gutxiago errealkak.

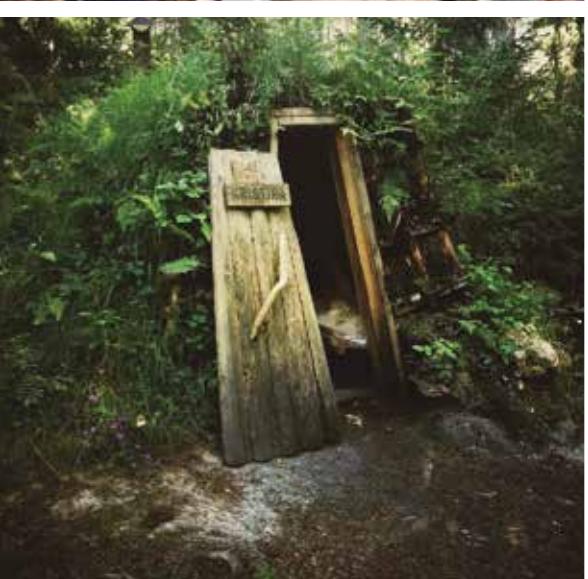




"Alice" • Acrylico sobre lienzo / akriliko mihiise gainean • 2014 • 2 x 2 m.

Atendiendo a estos tres registros, el archivo se divide también en tres grupos estrechamente unidos y que avanan siguiendo una evolución lógica y casi cíclica. El primero abarcará el **entorno** y, como ya se ha apuntado, reunirá imágenes de materiales amontonados tras un momento de crisis particularmente destructiva. El segundo se centrará en las **construcciones** que con esos materiales o con otros de la misma naturaleza se han llevado a cabo; o en las que quedan aún en pie, milagrosamente, tras el desastre; o en las que parecen esperarlo, dada su asombrosa precariedad. El tercero, y último, documentará el ámbito **doméstico**, cercano y manipulado por el propio autor, que accede, en este caso, a experimentar voluntariamente con los efectos de todo cuanto queda tras la demolición, desde los más lúdicos hasta los más cercanos a la experiencia de supervivencia en cuanto a la edificación de parapetos o a la recreación de especies animales como reflejo, desvencijado y verídico, de sus modelos soñados.

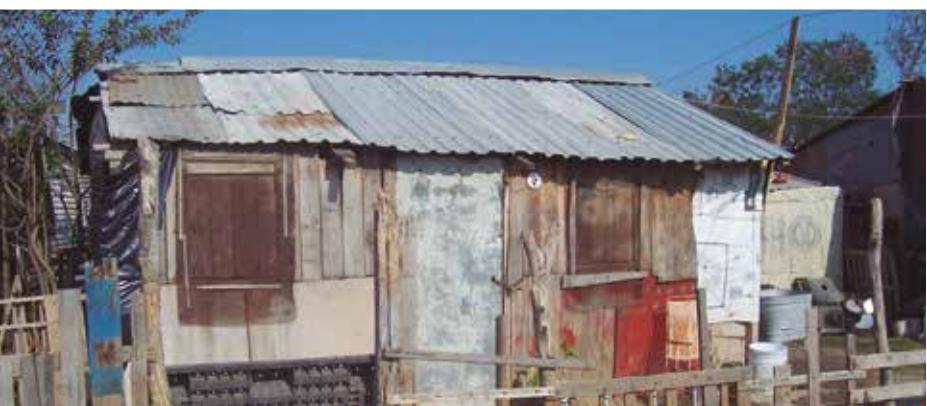
Hiru erregistro horien ikuspegitik, artxiboa hiru taldetan banatuta agerit da, hirurak estuki elkartuta daudenak eta eboluzio logiko eta ia zikliko bati jarraituz aurrera egiten dutenak. Lehenak **inguruarekin** du zerikusia, eta, arestian esan bezala, krisialdi bereziki errausle baten ostean pilatutako materialen irudiz osatuta dago. Bigarren multzoan biltzen dira material horiekin, edo antzeko beste batzuekin, egin diren **eraikinen** irudiak; edo ezbeharraren ostean oraindik miragarriki zutik daudenak; edo, beren prekarietate harrigarriarenengatik ezbeharraren zain daudela diruditzenak. Hirugarren eta azken multzoan sartzen dira egilearen ingurune **domestiko** hurbileko irudiak; hemen, egileak errausketaren ostean geratzen den guziarekin esperimentatzen du, hasi gauza ludikoenetik eta biziraupen esperientziatik hurbilen daudenetaraino, hala nola karelen eraikuntza nahiz animalia-espezien birsorketa, hots, beren eredu amestuen isla andeatu eta egiatia.





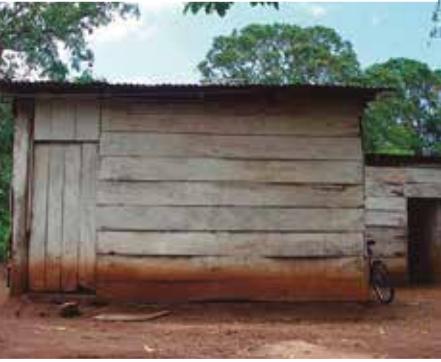
ENTORNO INGURUMENA

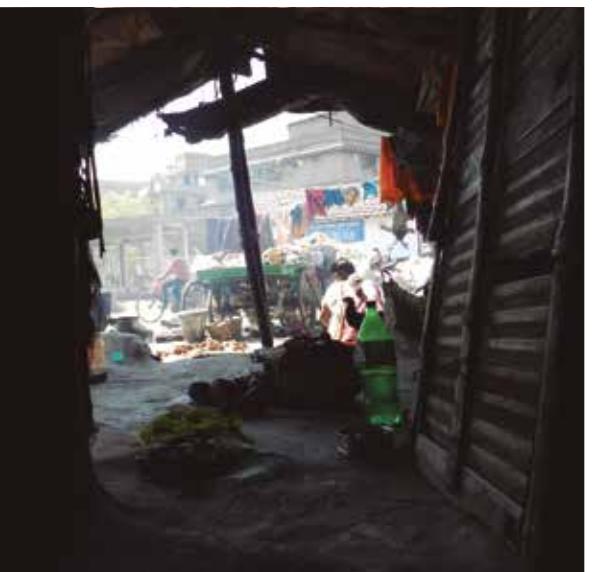






CONSTRUCCIONES ERAIKINAK





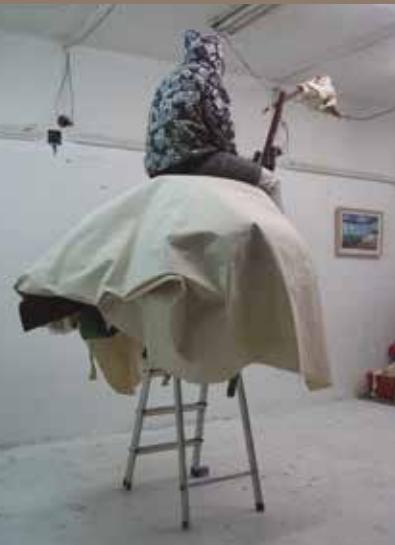
DOMÉSTICO ETXEKO



IN_HABITANTES

AURRE_KARIAK

PRE_CEDENTES



Performance fotográfico. Cartón, madera, mantas, bastidores . • 4 x 2 x 1'60 mts.





**“INHABITANTES”
ES UN TÉRMINO INVENTADO,
RELATIVO AL QUE NO-HABITA,
NO-EXISTE, O NO VIVE.**

**“EZBIZTANLEAK”
HITZ ASMATU DA, ETA BERE
ESANAHIA: BIZTANLE EZ DENA,
IZATERIK EZ DUENA, BIZI EZ DENA.**

INHABITANTES

ES UN TÉRMINO INVENTADO, RELATIVO AL QUE NO-HABITA, NO-EXISTE, O NO VIVE.

Este tipo de imaginería fantástica en el que el material se presenta y representa inquietudes específicas, busco "humanizar" los lugares encontrados con la yuxtaposición de seres transformados , escondidos, sobredimensionados y no menos reales que los lugares que presento. Resulta que la tradición mas ancestral muestra personajes que nos ayudaron a entender lo incomprendible, creando todo un catálogo de seres de increíble variedad de formas, tamaños y texturas.

26



HITZ ASMATU DA, ETA BERE ESANAHIA: BIZTANLE EZ DENA, IZATERIK EZ DUENA, BIZI EZ DENA.

Iruditeria fantastiko bat, non materialak kezka espezifikoak irudikatzen eta aurkezten dituen. Aurkitu ditudan tokiak "gizatiartu" nahi ditut kontrastean jarriz izaki itxuraldatu, ezkutatu, gaindimentsionatuekin; izaki batzuk halere ez direnak aurkezten ditudan tokiak baino gutxiago errealak. Kontua da antzinako tradizioko pertsonaiak lagungarri gertatu zitzaizkigula ulertezina ulertzeko, forma, neurri eta testura guztiak sortuz.



Todo este "atlas" encontrado proviene de un "background" colectivo , olvidado y sólo recuperado en eventos festivos relativos al folklore rural.

Las posibilidades ensouñadoras de toda esta imaginería se muestran en una serie donde conviven los espacios, los seres y lugares que me han permitido crear nuevos paisajes posibles.

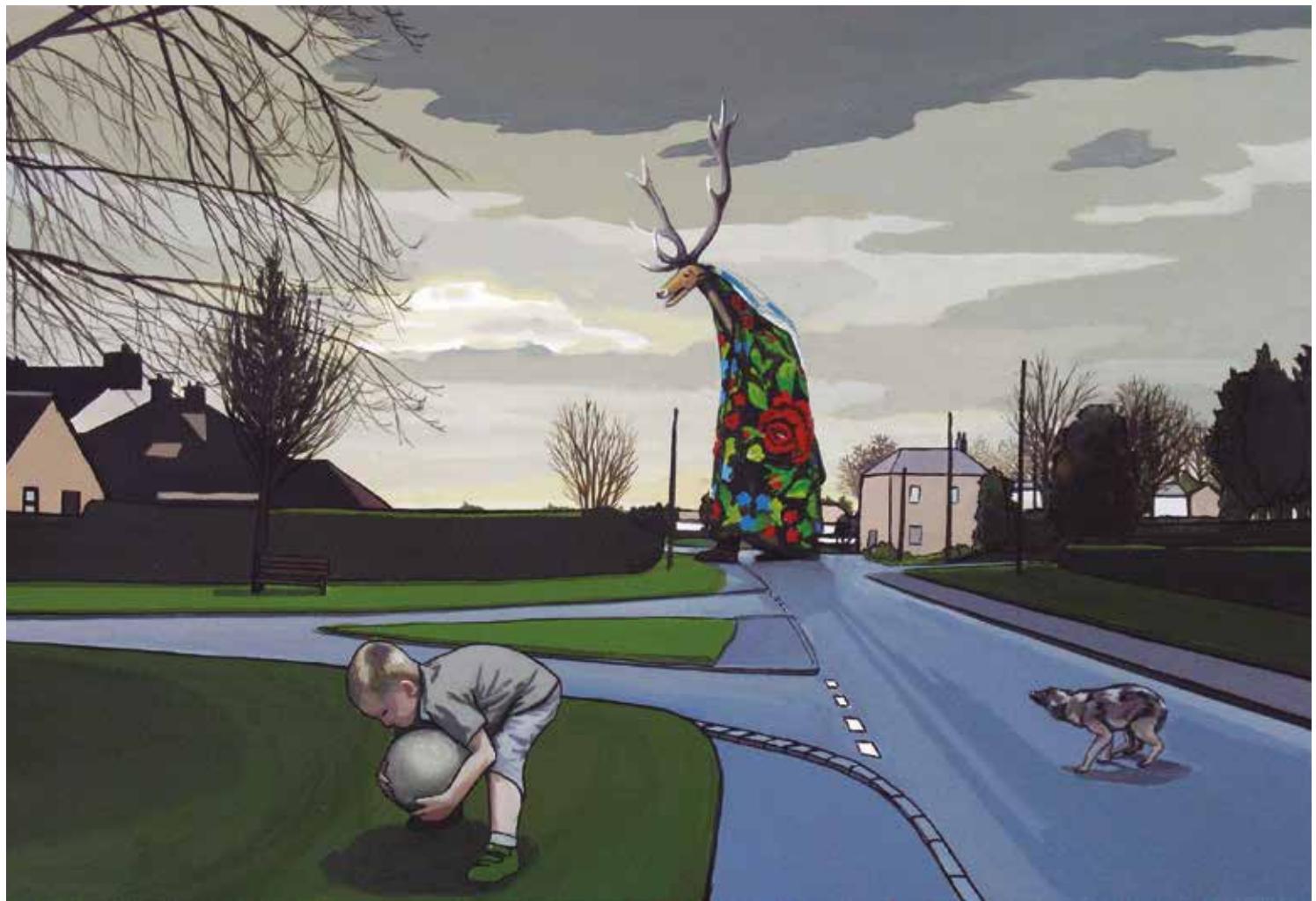


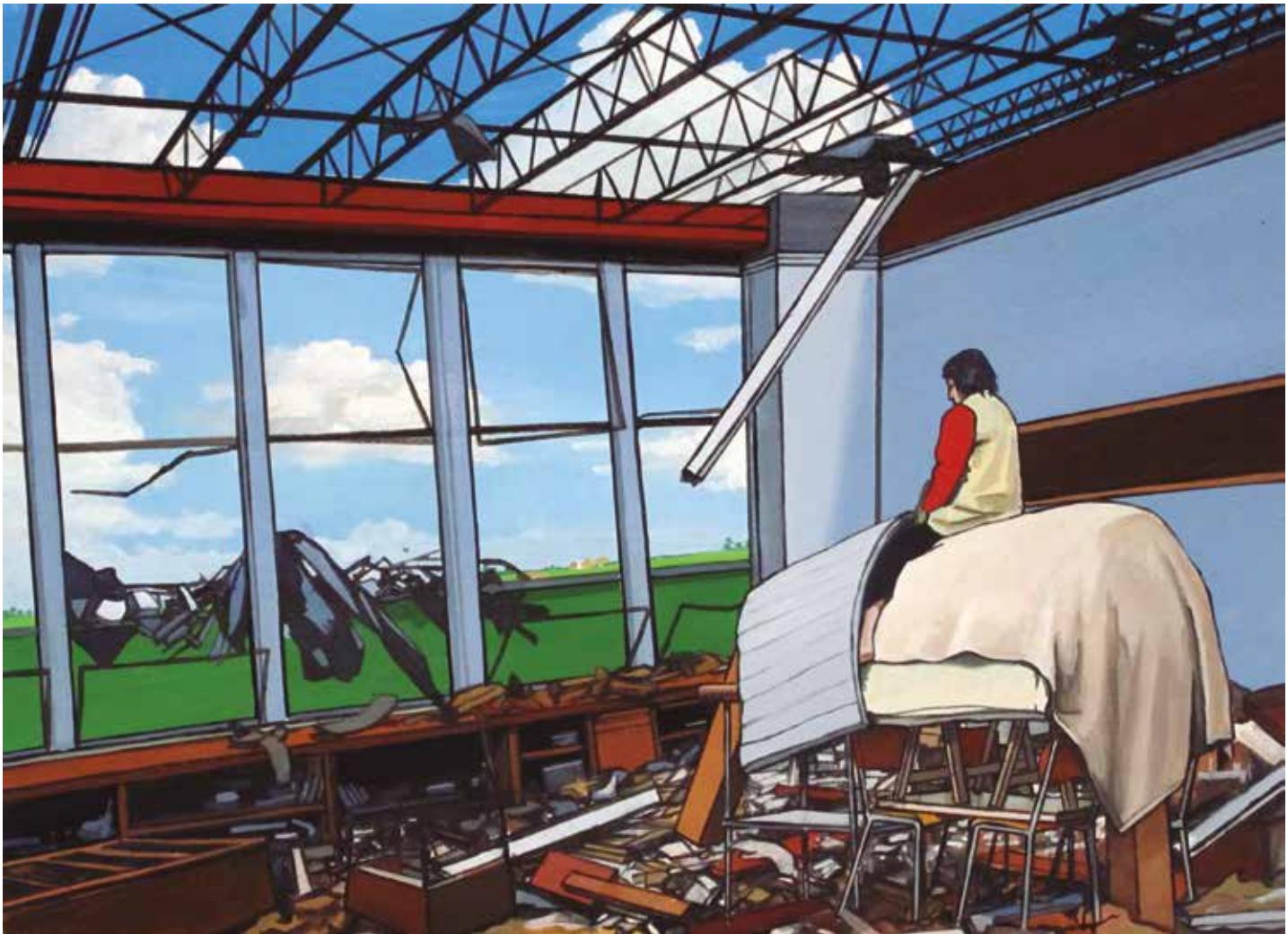
"Background" kolektibo, ahantzi eta herri folklorearekin lotutako jaialditan baizik berreskuratzen ez den ingurune batean behatzale diharduenaren inkursioa izango da "atlas" aurkitu hori gutzia.

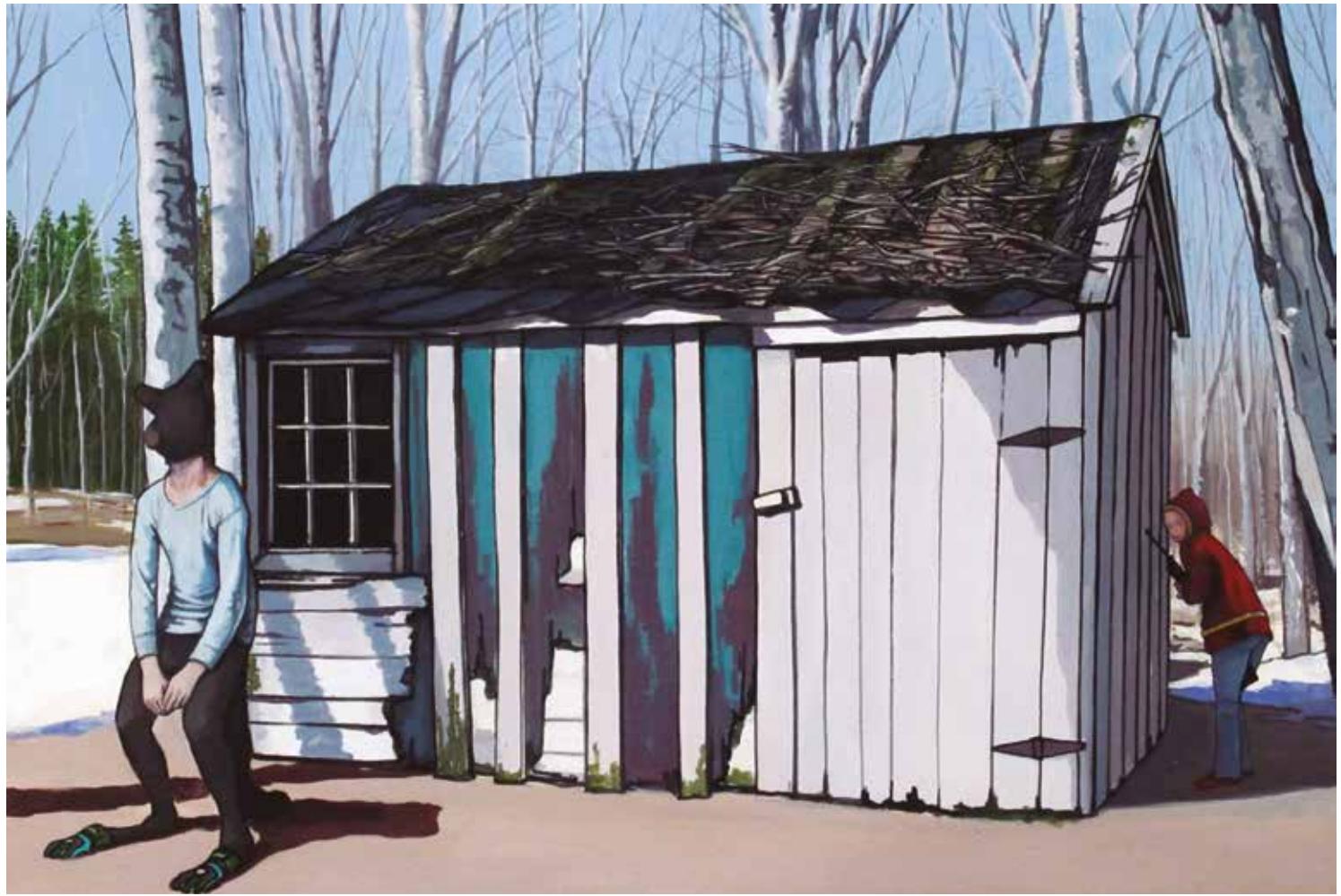
Iruditeria horrek ametsei eragiteko duen ahalmena ikusgai ageri da serie batean, non elkarrekin bizi diren paisaia posible berriak sortzea ahalbidetu didaten espazioak, izakiak eta tokiak.















TAN- QUE DE TORMEN- _TAS

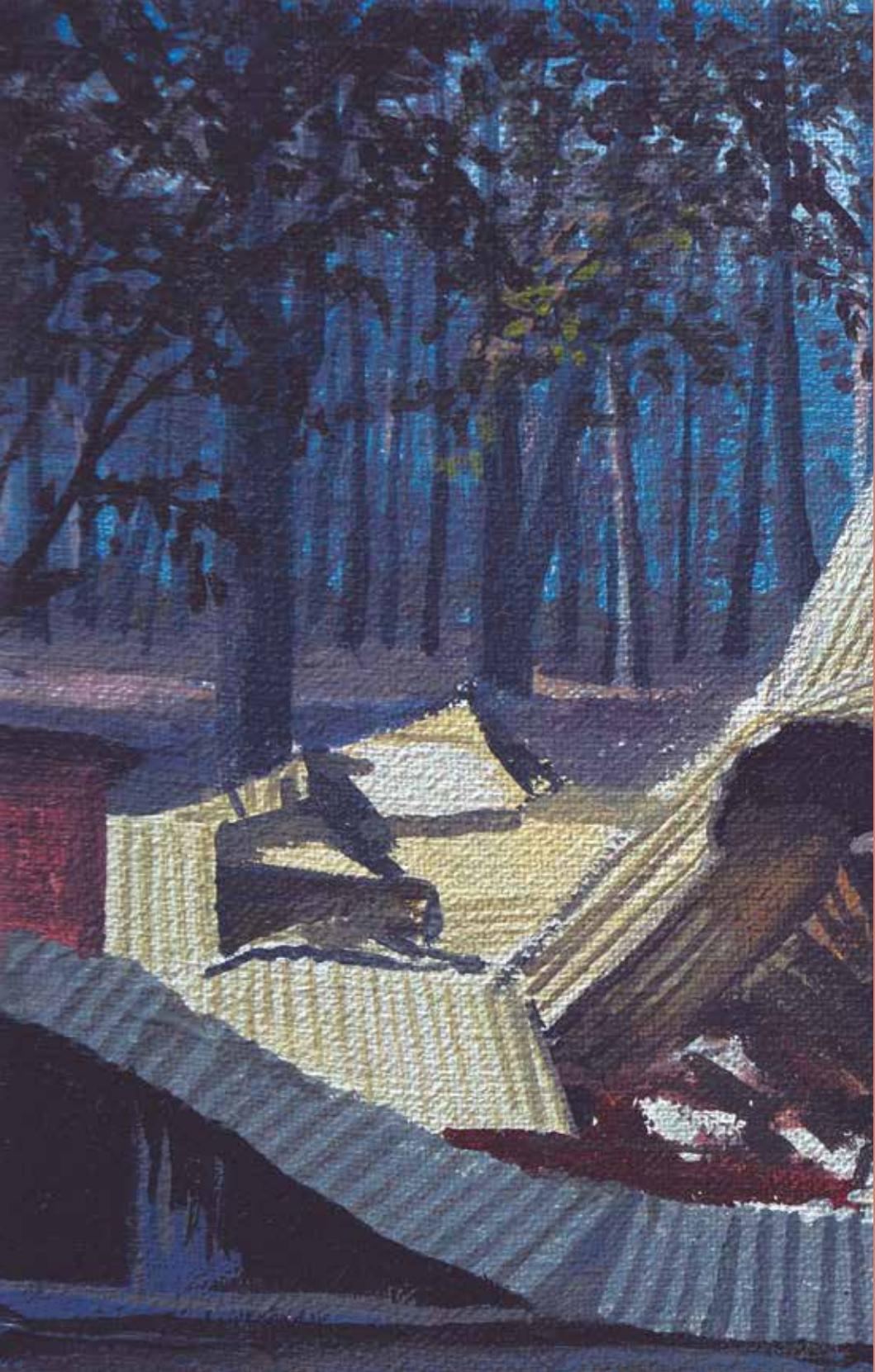


The background image shows a stack of several old books. The spines and edges of the books are heavily worn, revealing the underlying board material. Some books have dark leather or cloth covers, while others show the lighter-colored board. The overall texture is rough and aged.

SASI_
_ETXEAK

CONS_
TRUC
_TOS

DRA_WINGS



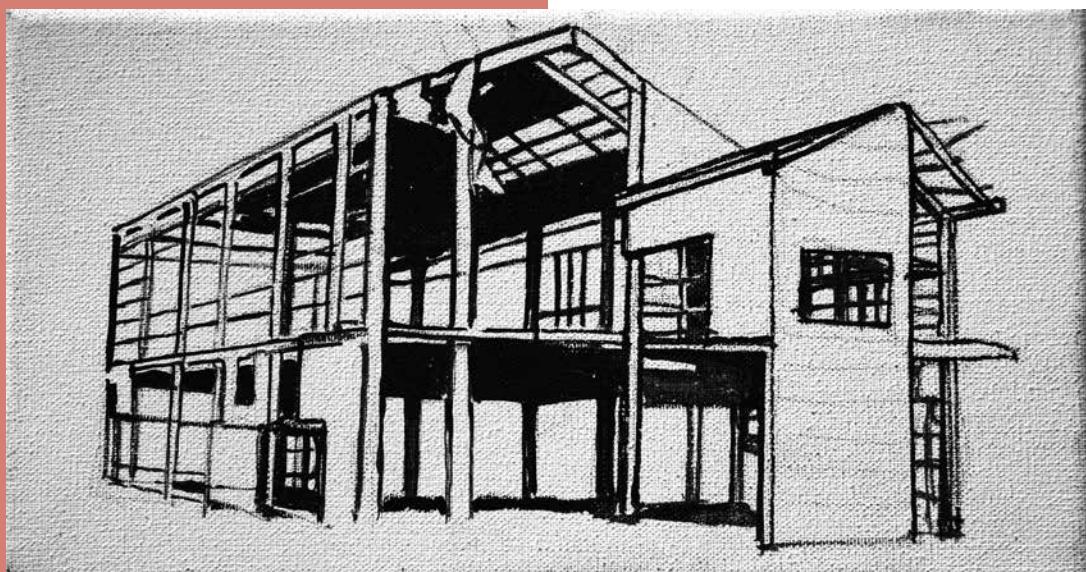


Siguiendo la tradición naturalista, estos pequeños dibujos ricamente coloreados —que podrían recordar a viñetas aisladas de algún cómic sin personajes, o recuerdos de un viaje— parecen ser un fiel reflejo de lo que el artista sale a buscar y encuentra cuando abandona su estudio, aunque en realidad, ocurre aquí que el impulso naturalista queda en suspenso al verse dirigido hacia un objetivo muy determinado y que ese objetivo, como cada pieza de este catálogo, centra su atención en el derribo y en la ruina y en la construcción a partir de los restos que de ellas derivan. El artista, entonces, al programar su viaje recurrirá forzosamente al archivo y su experiencia describirá un recorrido marcado por una cartografía intelectual y especulativa. El ambiente limpio y sin nubes ni brumas, la serenidad del paisaje, la hora mediana y la calma absoluta contrastan con los despojos de tanto edificio a medio demoler. Parece como si todo estuviera preparado para provocar un choque perfecto, un estado de shock en el espectador. El individuo solo se adivina como cómplice ausente, lo cual acentúa su dramatismo de camuflaje.

SASI_ _ETXEAK

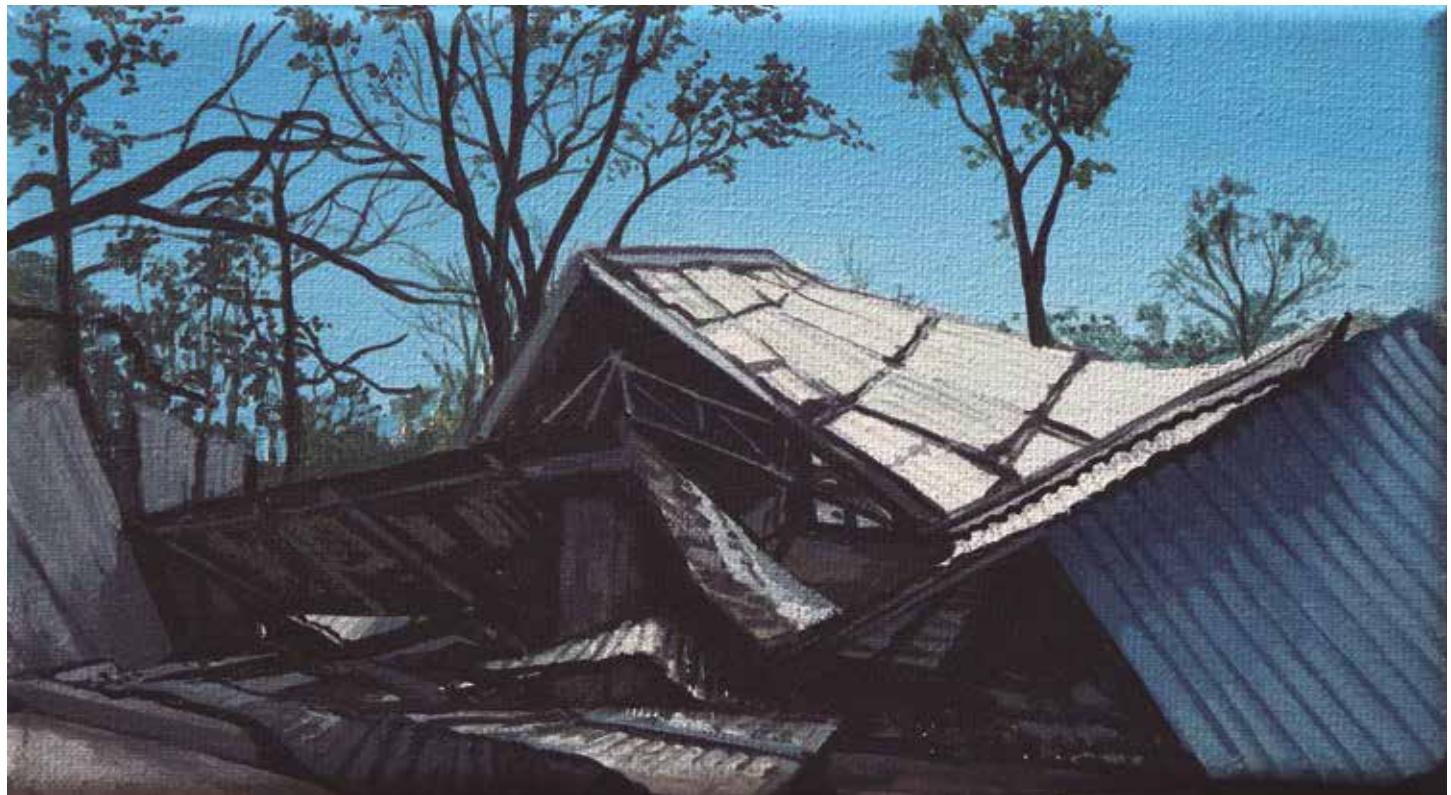
Edu López

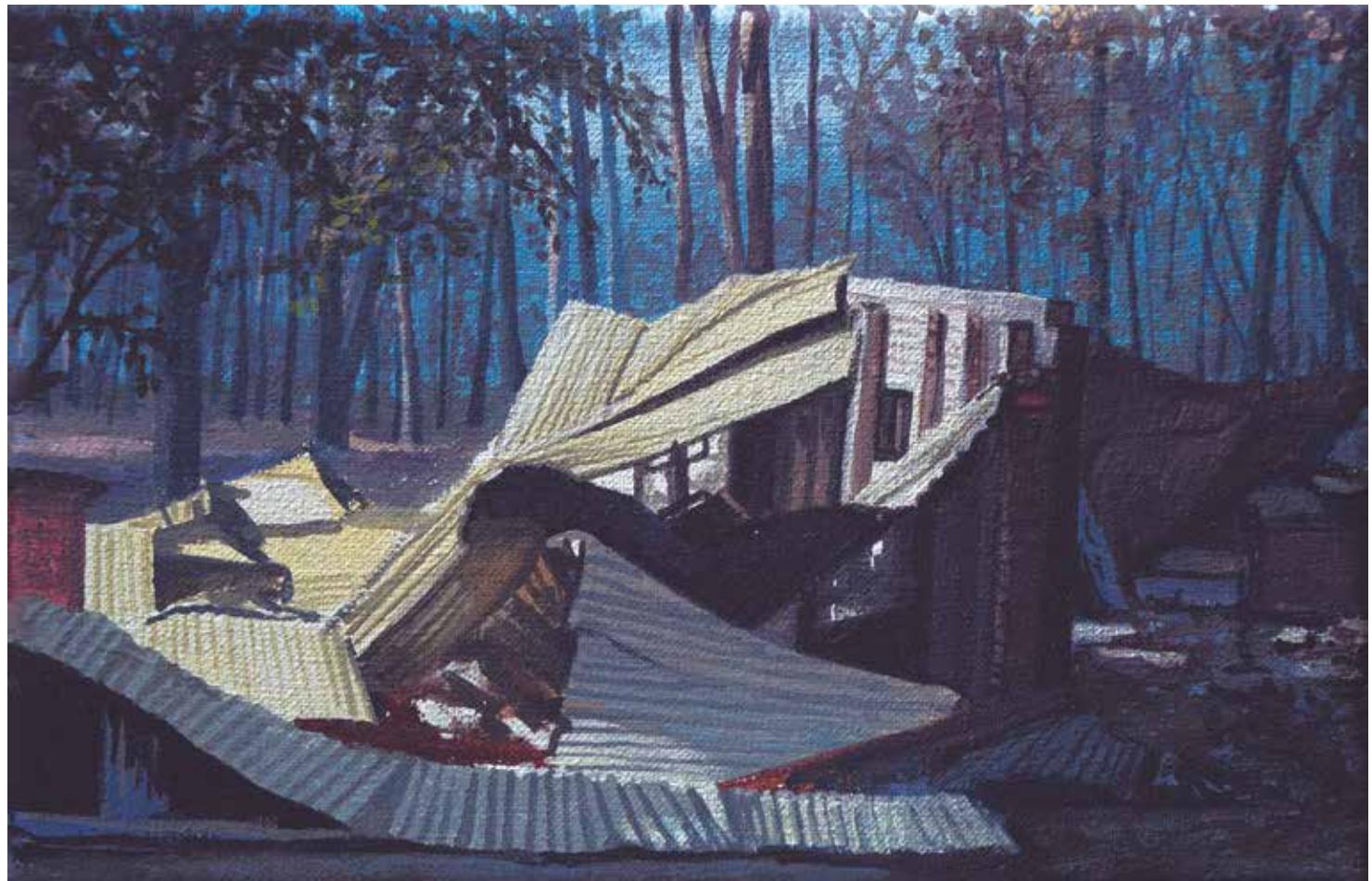
Tradizio naturalistari jarraituz, marrazkitxo koloretsu hauetako pertsonaiarik gabeko komiki bateko bineta isolatuak edo bidaia bateko oroitzapenak izan zitezkeenak- leialki islatzen dute nonbait artistak bere estudioa utzi eta bila hasten denean aurkitu nahi duen hori, nahiz eta, funtsean, hemen bulkada naturalista zintzilik geratzen den xede zehatz batiz zuzentzen delako eta xede horren arreta-gunea, katalogo honetako pieza guztienetan bezala, errausketa eta hondamendia delako, bai eta hondakin horietatik abiaturik egiten den eraikuntza ere. Artistak, orduan, bere bidaia programatzean nahitaez joko du artxibora, eta bere esperientziak kartografia intelektual eta espekulatibo batek markatutako ibilbide bat eginaraziko dio. Aro garbia, hodei eta behe-lainorik gabea, paisaiaren serenitatea, eguerdiko tenorea eta erabateko bakea, guztizko kontrastean daude erortzear dauden eraikin erdi hondatu horiekintz giztekin. Iduri luke dena dagoela prest ikusleareneng talka perfektu bat, shock egoera bat sortzeko. Norbanakoak konplize ausente bat baino ez da, eta horrek areagotu baizik ez du egiten bere kamuflajeko dramatismoa.

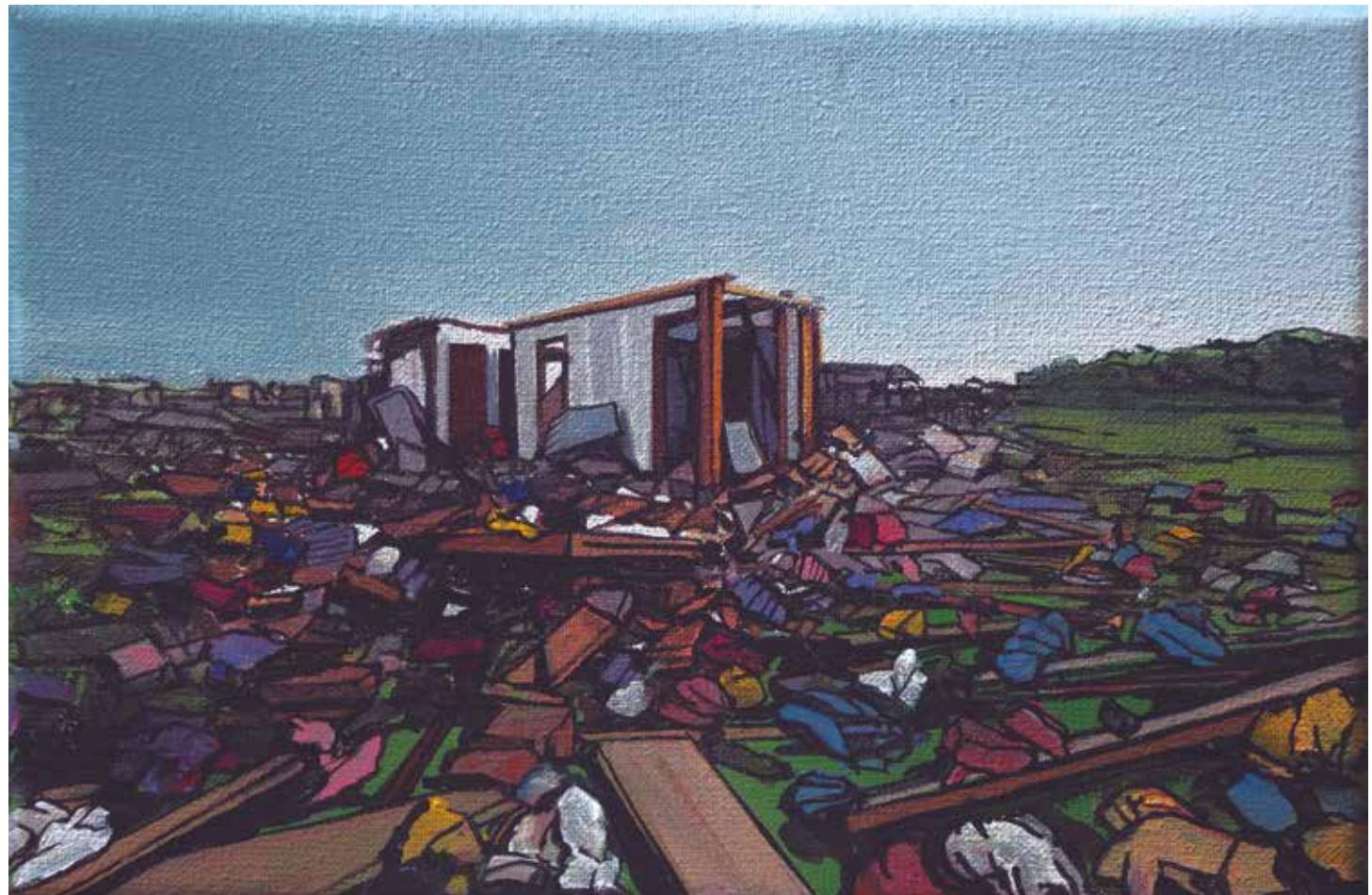


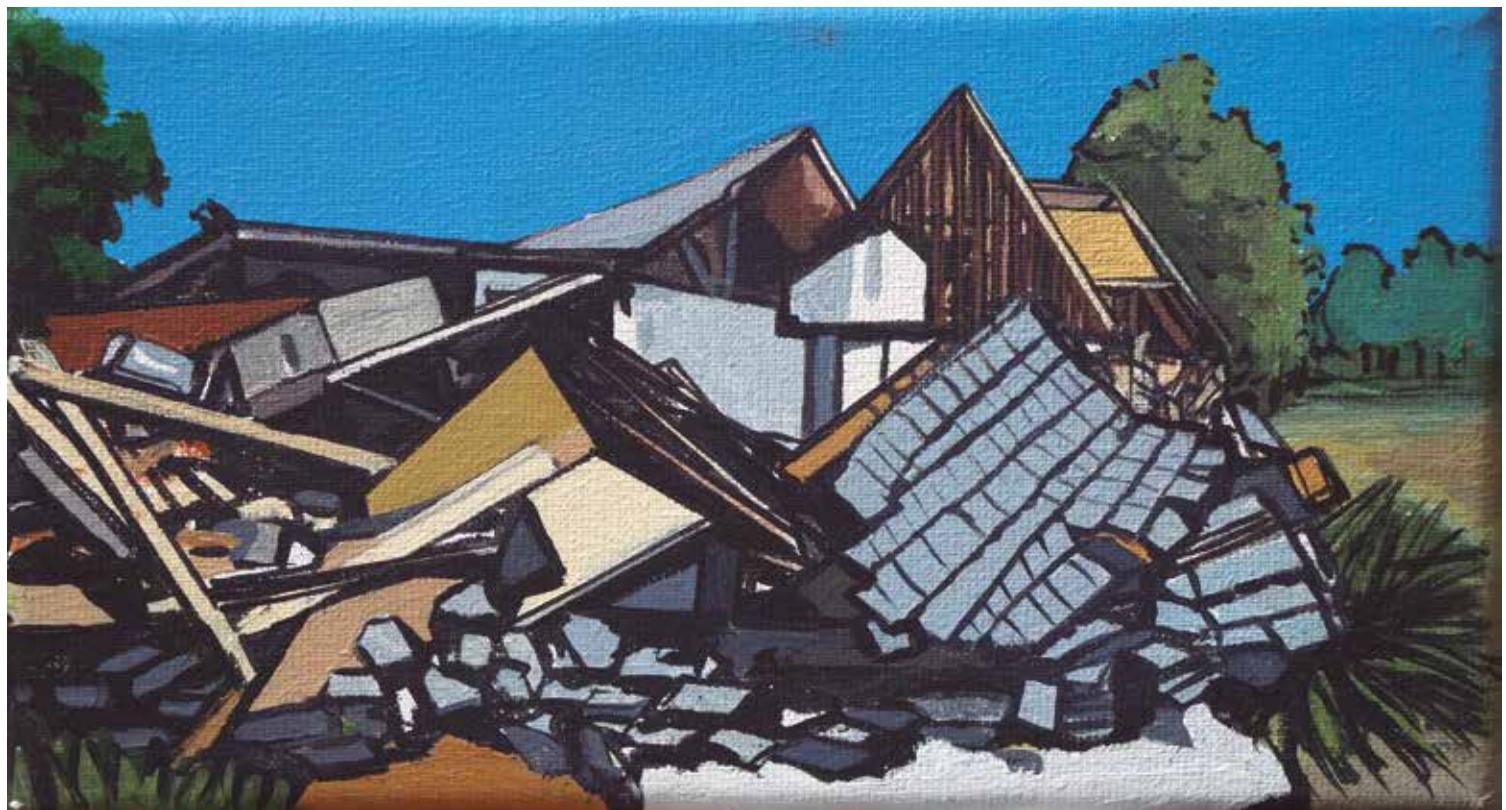




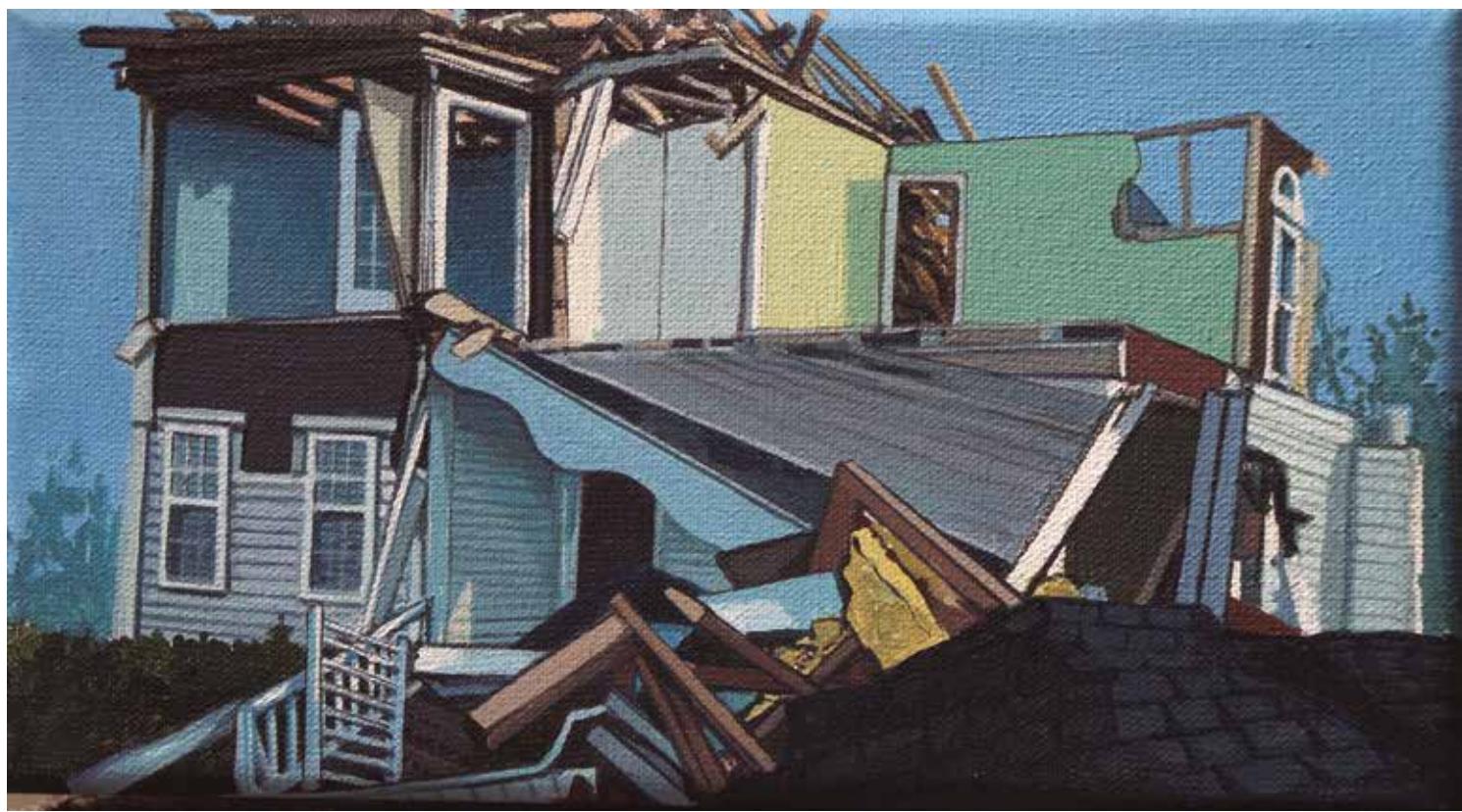
















A close-up photograph of a stack of old, worn books. The spines of the books are visible, showing various colors like blue, green, and yellow, along with significant wear and tear, particularly at the edges and corners where the paper has rubbed off. The books are stacked vertically, creating a sense of depth.

CONS_

TRUC_

TOS

TAN_QUE
DE
TORMEN-
_TAS





De manera natural y tras experimentar, mediante el juego lúcido, en lo que hemos venido en llamar el accionismo doméstico y todas sus derivaciones surgen los constructos como una suerte de parapetos a escala, construidos a partir de materiales heterogéneos y sin jerarquías reconocibles. La pequeña tormenta también deja restos y con estos se montan los constructos: madera de cualquier tipo, plástico, cartón, masilla moldeable, restos vegetales, un nido, pintura, trozos de cerámica, papel cristal y otros excedentes que va dejando inevitablemente el paso del tiempo a nuestro alrededor sirven para dar forma a unos refugios en miniatura que muestran —desnudos, rotas sus cotas— sus estructuras internas. A la vista queda, igualmente, el material de derribo —que las da forma— y gran parte de su capricho constructivo —que nunca será tan caprichoso como pueda parecernos a simple vista—, y quizás sea por eso que las veamos como elementos extremadamente delicados y a punto de desmoronarse o quebrarse, como queriendo regresar al montón de donde proceden completando el circuito impuesto por la ventisca de los acontecimientos. La fuerza de su carácter se multiplica al salir del estudio o la sala de exposiciones en busca de un entorno sobre el que adaptarse rompiendo toda noción de escala.

Modu naturalean eta joko buruargi baten bidez esperimentatu ondoren ekintzaletza domestikoa deitu dugun horrekin, konstruktuak sortzen dira, material heterogeneoz eta ezagutu daitekeen hierarkiarik gabe eskalara eraikitako karel batzuk bezala. Ekaitz txikiak ere bere lorratzak uzten ditu eta horiek egiten dira konstruktuak: zurez, plastikoz, kartoiz, masillaz, landare puskez, habia batez, pinturez, zoramika zatiz, paperez, beiraz eta denboraren joan-etorriak gure inguruan ezinbestez uzten dituen horrelako hondarrekin miniaturako karel batzuk egiten dira, agerian dituztenak beren barneko egiturak —eraikin biluziak, beren kotak hautsiak dituztenak. Bistan geratzen dira, orobat, eraitsitako materiala —forma ematen diena— eta bere eraikuntza-apeta gehienak —zeina inoiz ez baita izango lehen behakoan iruditu dakigukeen bezain apetatsua—, eta beharbada horregatik iruditzen zaizkigu elementu biziro delikatuak, erortzeko eta apurtzeko puntuak daudenak, ematen baitu itzuli egin behar dutela etorri ziren metara, gertakarien zirimolak inposatutako zirkuitua zarratuz. Beren aiurriaren indarra biderkatu egiten da estudiotik edo erakusketa aretotik ateratzen denean ingurune bat bilatu beharrez, ingurune horri egokitzeko, eskala-nozio guztiak hautsita.











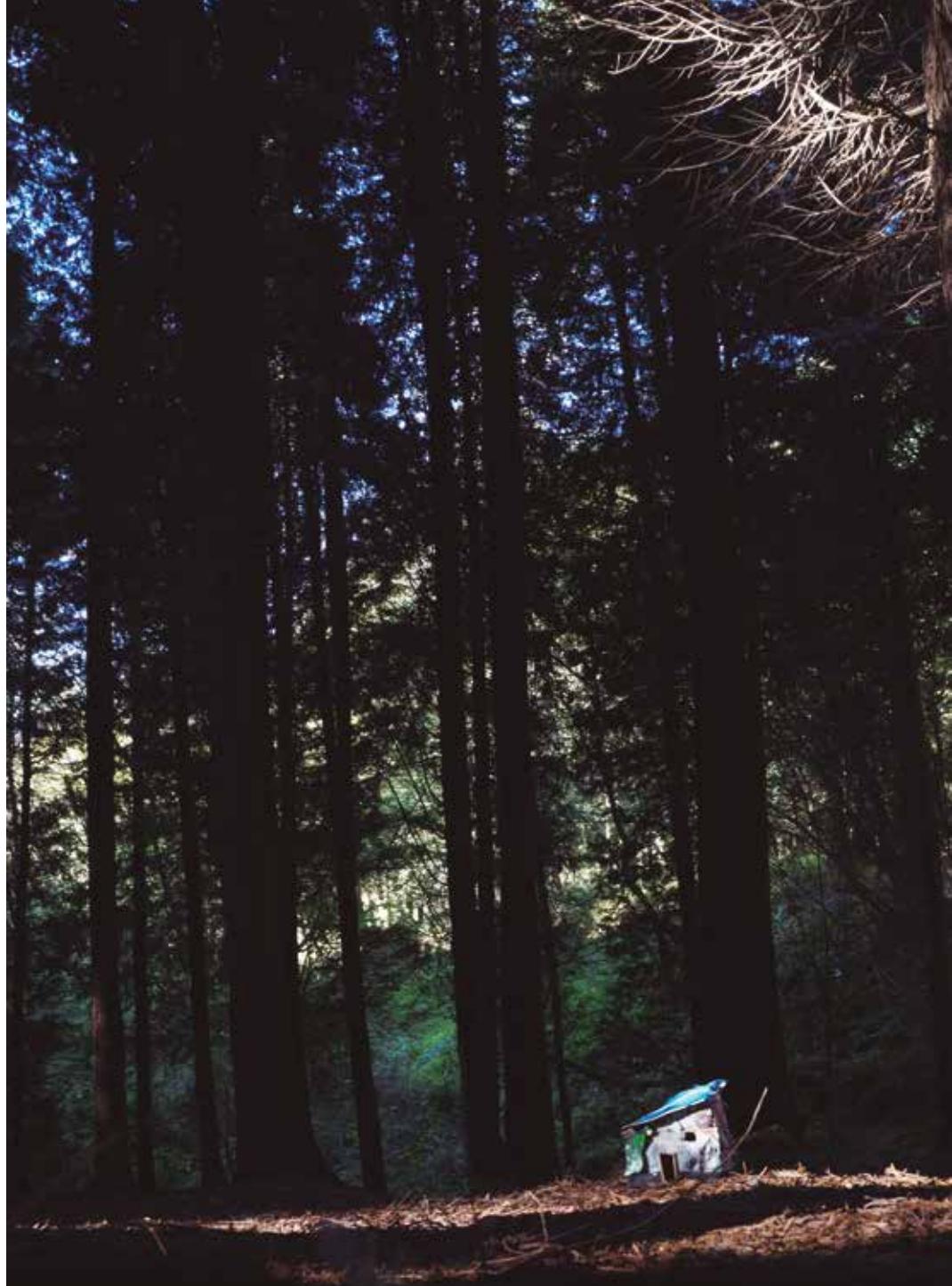
































































TAN_QUE
DE
TORMEN_ _TAS

ENVIRONMENTAL

FUNDIDO A NEGRO BELTZEAN GALDATUA

Edu López

El trabajo de Jorge Rubio se completa, en este tanque de tormentas, con una colección de pequeños dibujos monocromos y oscuros; tanto más oscuros si los comparamos con el resto de obra que les acompaña y junto a la que compondrán un corpus sólido y estable en contradicción a las imágenes que desde ella se desprenden.

96 Nos remiten, a primera vista, a la parte oscura del relato, a todo lo que se intuye en otras obras y que aquí se enseña como final de un texto que se completa descubriendo lo que todos temíamos que podría ser descubierto.

Estos dibujos son el sonido más puro que se desprende del frasco de tormentas, son su conclusión, su fundido en negro. Cargados de fuerza metafísica, muestran edificios solos y aislados y estructuras disueltas o a punto de disolverse, de hundirse, de mezclarse con el paisaje o con el grafito que sirve para darles forma o para quitársela y nos hacen pensar inevitablemente en El hundimiento de la casa Usher y en un Poe que, bien entrado el siglo XIX, concentró para siempre toda idea de disolución, toda imagen de caída, pasada y futura, en un relato que describe el lento desmoronamiento, físico y moral, que sufre una casa y sus habitantes.

Ekaitz tanke honetan, Jorge Rubioren lana marrazkitxo monokromo ilun zenbaitek osatzen dute, are ilunagoak diruditzen ondoan dituzten gainerako lanekin konparatzean, zeintzuekin batera corpus sendo eta egonkor bat osatzen duten, lan horietatik ateratzen diren irudiak ez bezala.

Lehen behakoan, gogora dakarkigute kontakizunaren alderdi iluna, beste lanetan sumatzen dena eta hemen aldiz testu baten amaiera bezala agertzen dena; testu bat, zeina burutzen baita deskubritzeko beldur ginen hora deskubritzen dugunean.

Marrazki hauek dira ekaitzen flaskotik ateratzen den hots aratzena, beren koroadura, beren itzaldura beltza. Indar metafisikoz beteta, eraikin isolatu eta bakartuak agertzen dituzte, egitura disolbatuak edo disolbatzear daudenak, hondatzear daudenak, bat egiteko puntuau daudenak paisaiarekin edo forma ematen nahiz kentzen dieten grafitoarekin. Eta gogora dakarkigute ezinbestez Usher etxearen hondamena, hots, etxe batek eta bere biztanleek pairatzen duten hondamen fisiko eta moral geldoa deskribatzen duen istorioa idatzi zuen Poe hora, XIX. mendea aski aurreratua zegoenean disoluzio eta erorketa -iragana nahiz etorkizuna- ideia guztiak kontakizun batean bildu zituen.

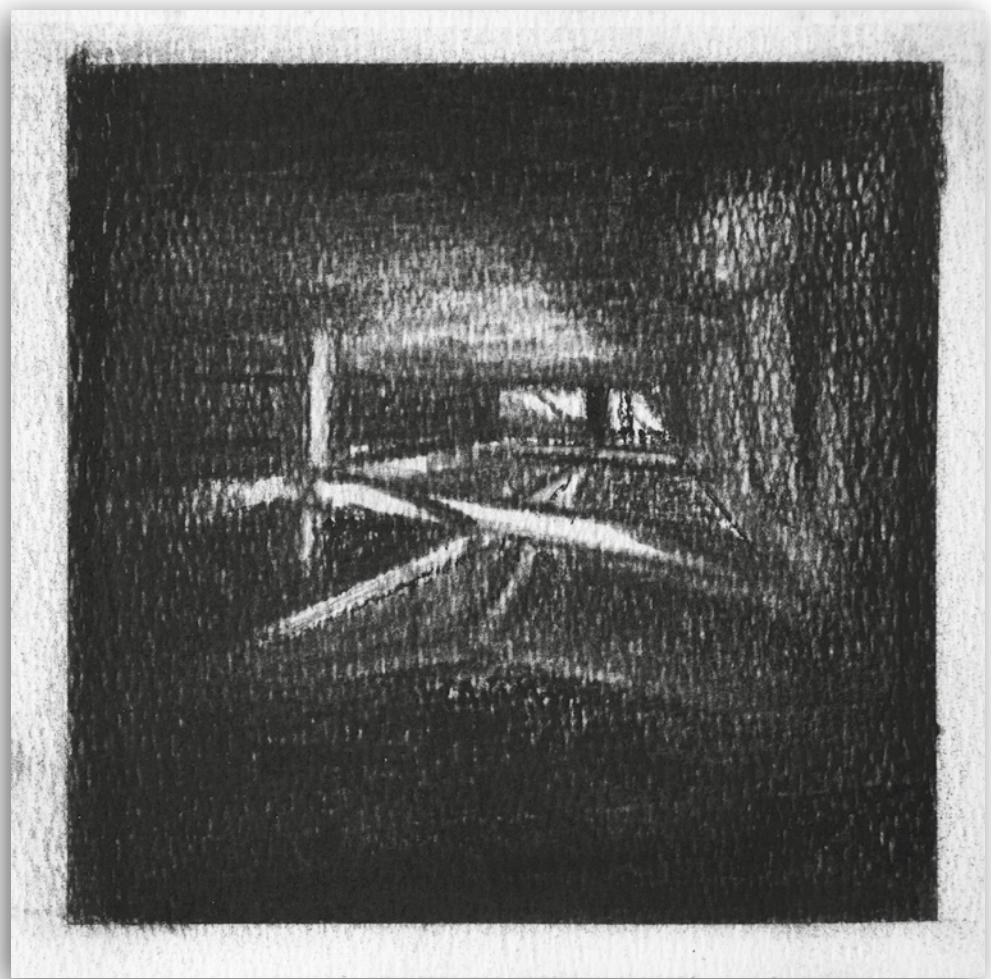
TAN_QUE
DE TORMEN-
_TAS

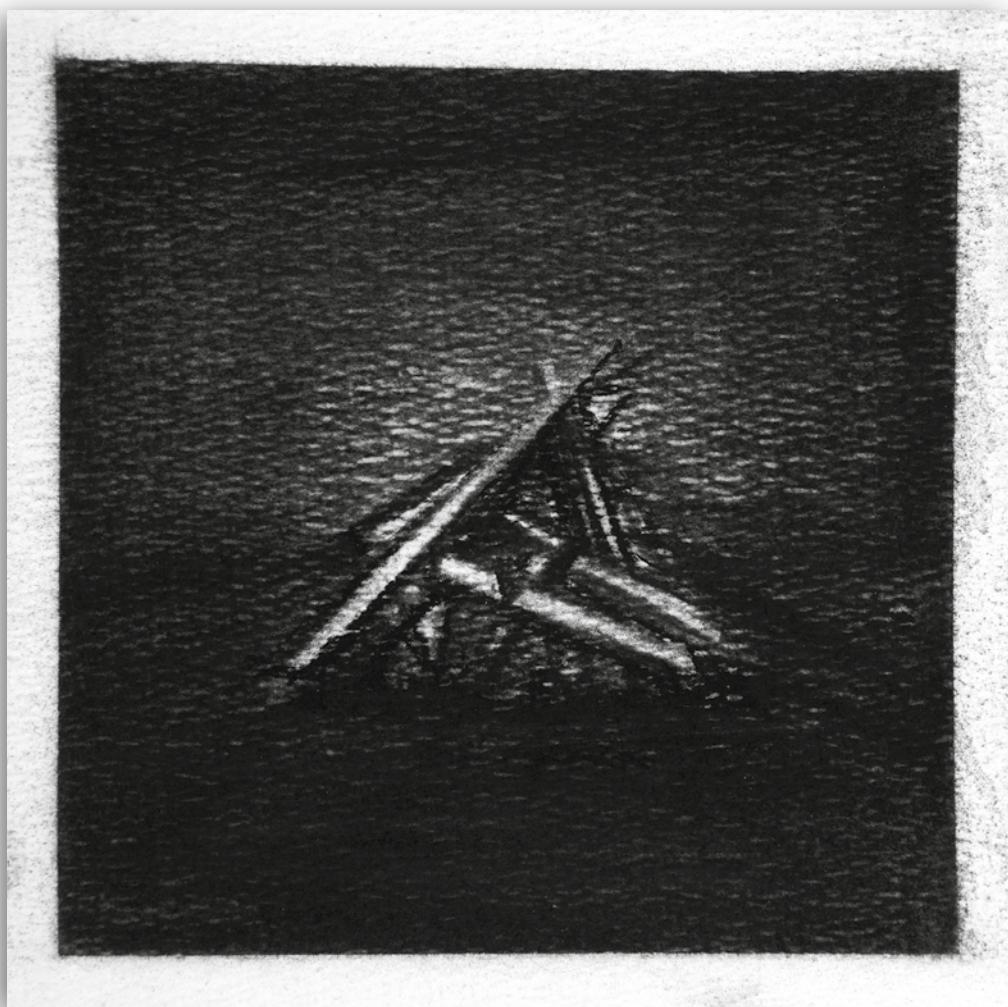
DRA_WINGS

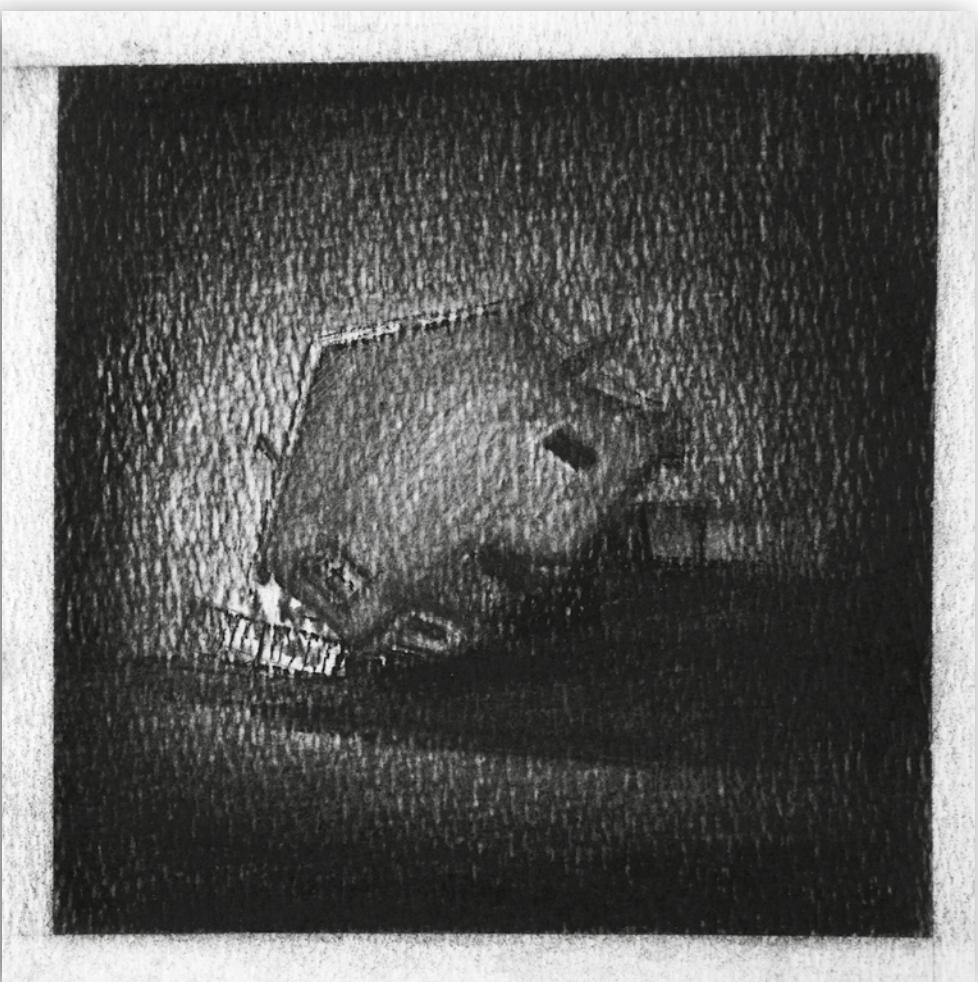




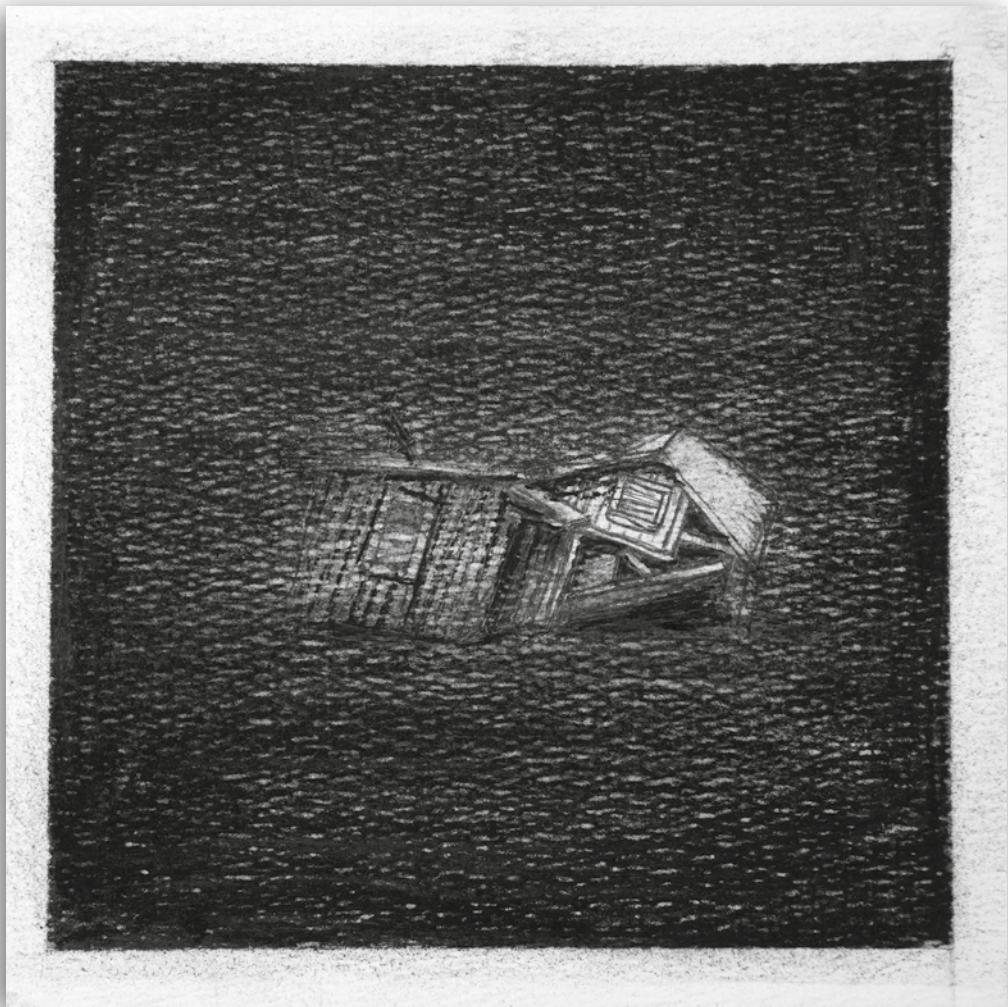
100

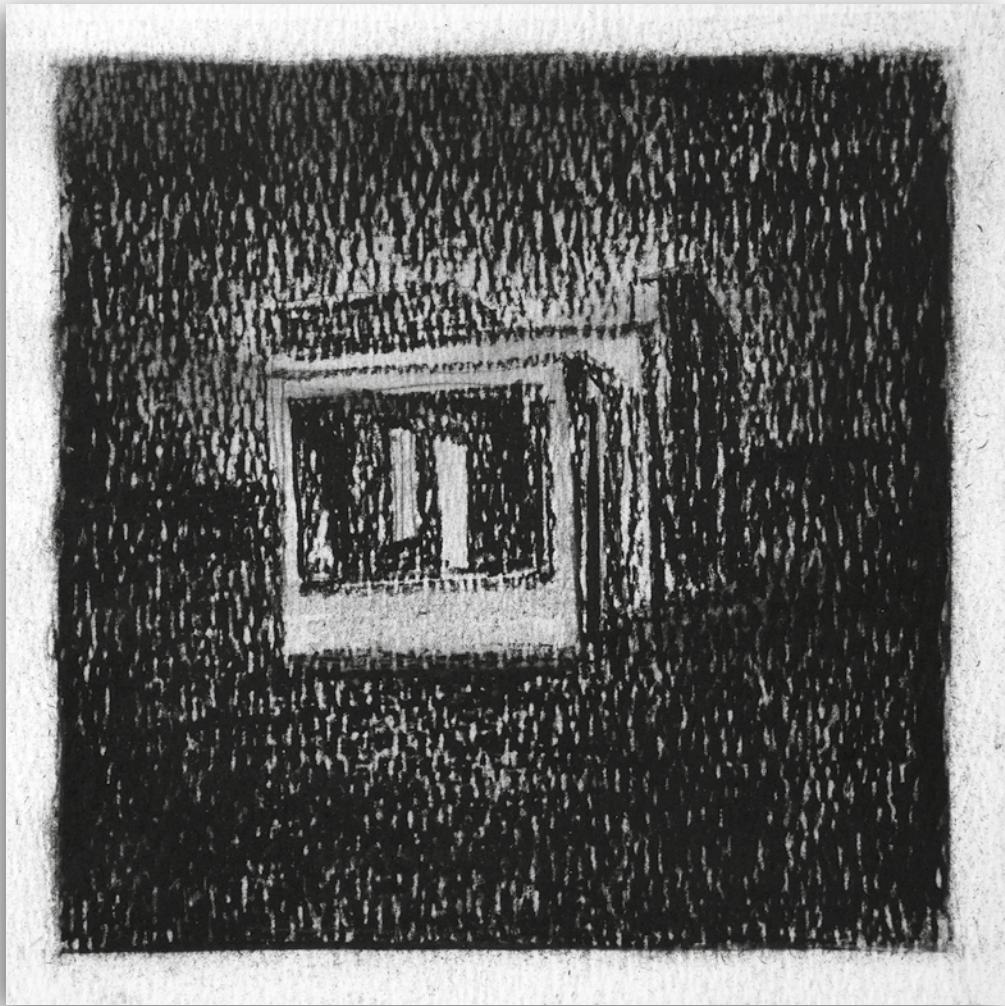


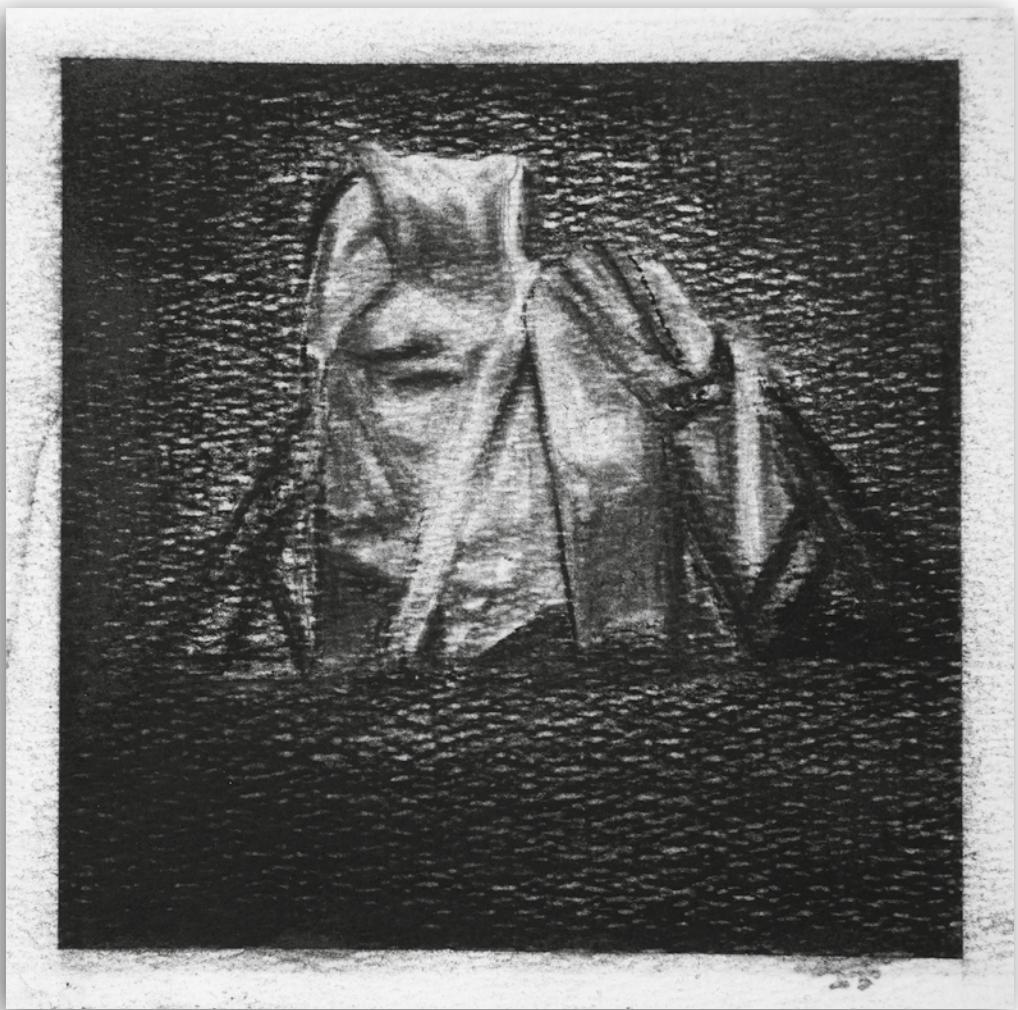


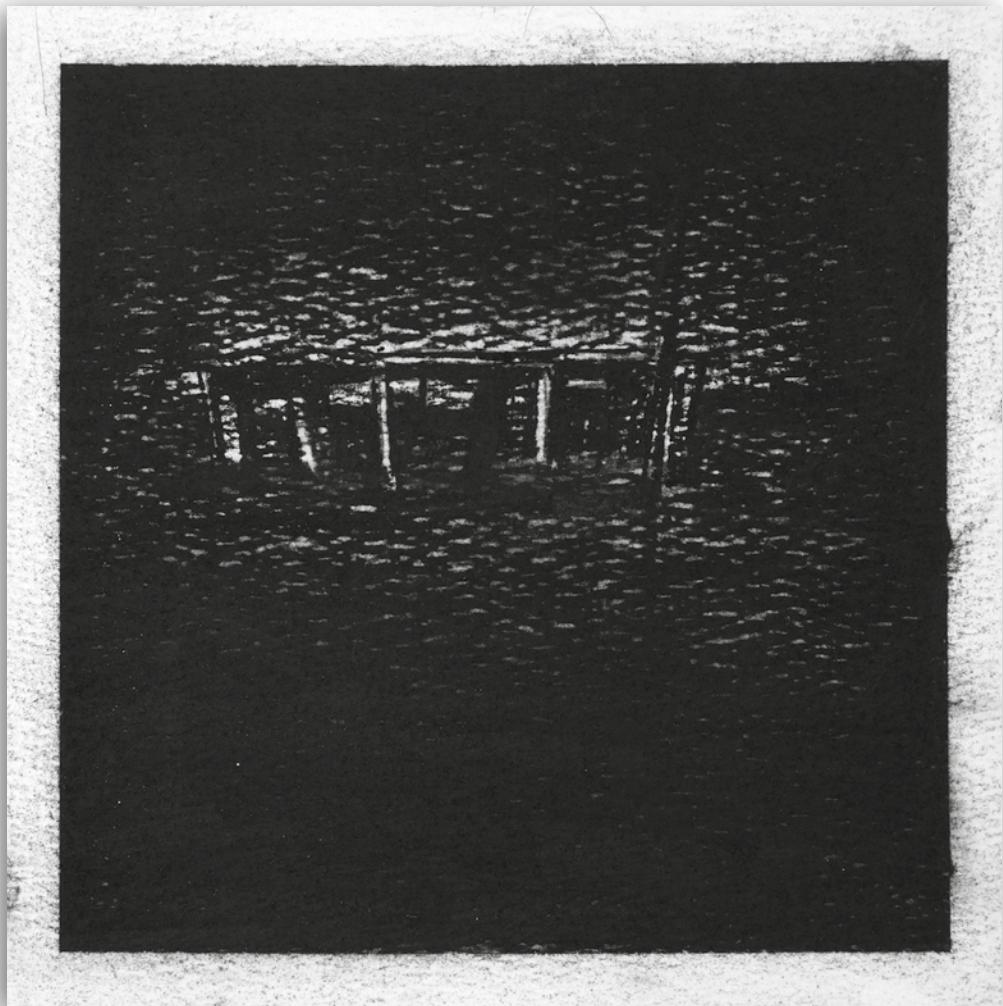


104







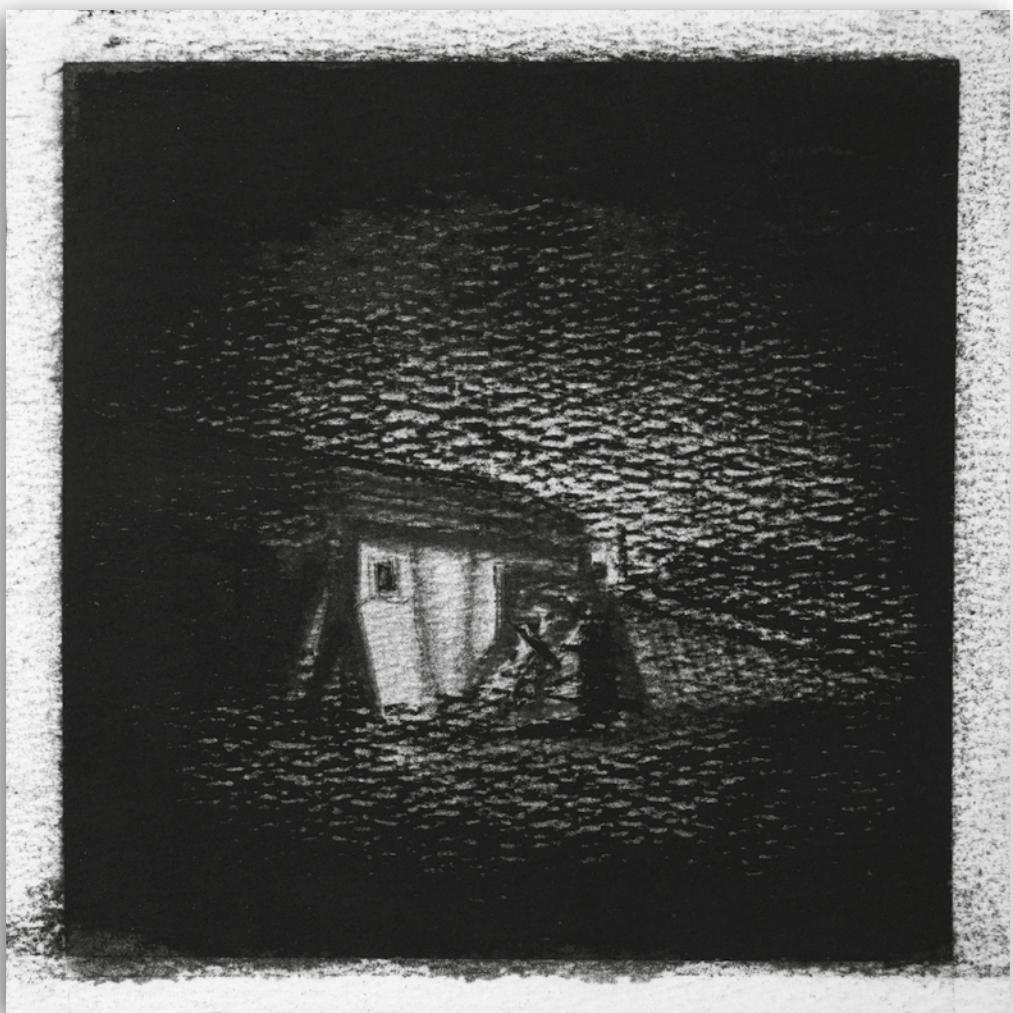














118



Cuando la luz se apaga, nos crecen los fantasmas. Pero antes de que eso ocurra, y aprovechando los últimos reflejos que nos cede el paso inevitable de la tormenta, nos dejará el artista ver estos edificios a la deriva, medio enterrados en el fango, disueltos por la lluvia y que se mueven lentamente a un lado, silenciosos como el herido antes de caer abatido. Ya no quedará en sus manos decidir lo que hagamos después nosotros con sus restos.

120

Argia itzaltzen denean hazten zaizkigu mamuak. Baino hori gertatu orduko, eta aprobetxatzuz ekaitza lehertu aurreko azken argi-bristadak, artistak gure begietara agertuko ditu eraikin horiek jitoan, lokatzetan erdi hondoratuak, european deseginak, alde batera mugitzen astiro, isilik nola gorputz zauritu bat lurrera ziplo erori aurretik. Ez da gehiago egongo beren esku erabakitzea zer egin behar dugun guk beren hondakinekin.



LISTADO DE OBRAS LANEN ZERRENDA

LISTADO DE OBRAS LAN-ZERRENDA

Pag.: 26



INH_001



INH_002



INH_003



INH_004



INH_005

IN_ HABITAN _TES

Acrílico sobre papel .
36 x 51 cms.
Akrilikoa paper gainean.

Pag.: 28-29



INH_006



INH_007

Pag.: 30-31



INH_008



INH_009

Pag.: 32-33



INH_010

TANQUE DE TORMENTAS

124

Pag.: 38-39



SEK_001



SEK_002

Pag.: 40-41



SEK_003



SEK_004

SASI _ETXEEK

Acrílico sobre lienzo.
18 x 12 cms.
Akrilikoa mihise gainean.

Pag.: 42-43



SEK_005



SEK_006

Pag.: 45



SEK_007

Pag.: 46-47



SEK_008



SEK_009

Pag.: 48-49



SEK_010



SEK_011

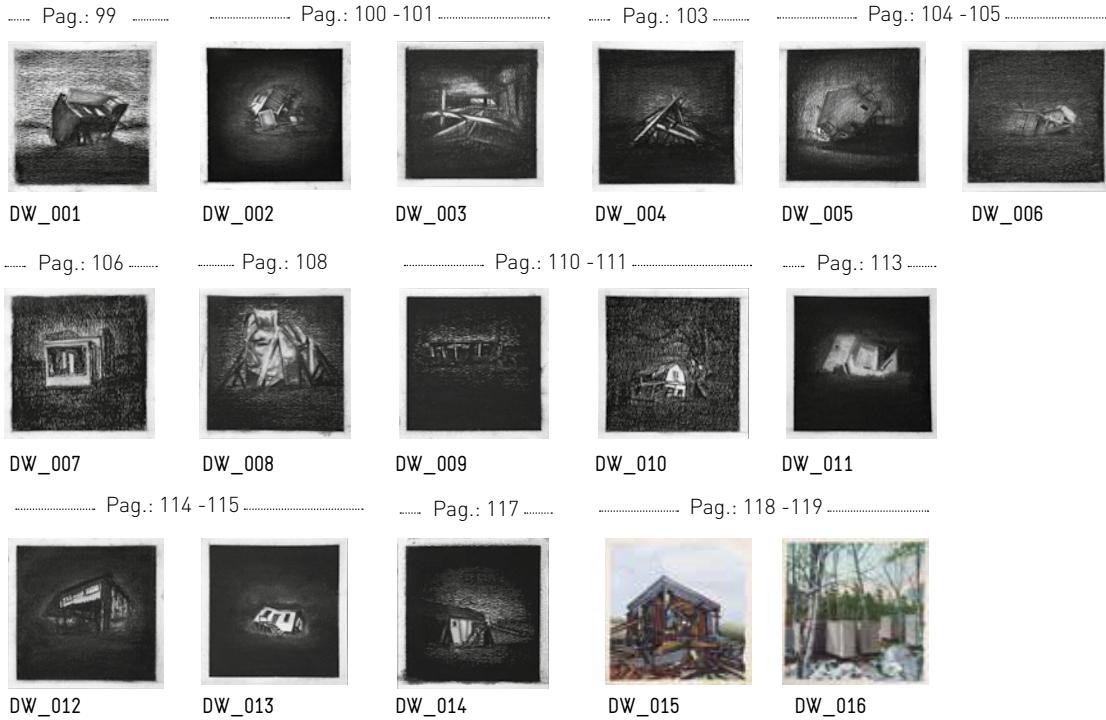
CONS TRUC TOS

Obra mixta.
20 x 20 x 20 cms. aprox.
Mistoa lana.



DRA_WINGS

Carboncillo sobre papel.
20 x 20 cms.
Ikatz paper gainean.





JORGE RUBIO

Bilbao, 1972



FORMACIÓN

Desde 2004 trabaja para el programa "learning through the Arte" en el Dep. de Educación de la Fundación Guggenheim.

- 1991-1996 Licenciado Por la Facultad de Bellas Artes de Leioa -U.P.V- en la especialidad de Pintura .1991-1996
- 1998-2002 Beca de investigación para la realización de la Tesis Doctoral inscrita por el título de "Variables de la imagen impresa como referente en la práctica pictórica, análisis, revisión y experimentación" en el Dep. de Pintura de la Facultad de Bellas Artes.

FORMACIÓN COMPLEMENTARIA

- 2011 Jurado XII Concurso de Pintura de Balmaseda.
- 2005 Beca de creación artística de la Diputación de Bizkaia.
- 2004 Beca Taller de Pintura. Juan Uslé. Fundación Emilio Botín. Santander.
Beca Taller nuevas tecnologías Fundación Bilbaoarte. Concesión del Diseño y ejecución de la intervención pictórica del Pabellón de los Deportes de La Casilla de Bilbao, por el Instituto Municipal de los Deportes de Bilbao.
- 2001 Jurado XI Concurso de Cartel de Carnavales de Bilbao.
Jurado I Concurso de Proyecto Mural para la rehabilitación de Bilbao La Vieja.

PRESTAKUNTZA

2004tik "Learning through the Arte" programarentzat lan egiten du Guggenheim Fundazioaren Hezkuntza Departamenduan.

- 1991-1996 EHUKO Leioako campuseko Arte Ederren Fakultatean lizentziatu zen, Margo espezialitatean. 1991-1996. 127
- 1998-2002 "Variables de la imagen impresa como referente en la práctica pictórica, análisis, revisión y experimentación" izenarekin inskribatutako Doktoretza Tesirako ikerketa beka jaso zuen Arte Ederren Fakultateko Margo Departamenduan.

PRESTAKUNTZA OSAGARRIA

- 2011 Epaimahaikide izan zen Balmasedako XII. Margo Lehiaketan.
- 2005 Bizkaiko Foru Aldundiak sorkuntza artistikorako beka eman zion.
- 2004 Juan Uslé Margo tailerreko beka jaso zuen. Emilio Botín Fundazioa. Santander.
Bilbaoarte Fundazioaren teknologia berrien tailerreko beka jaso zuen.
Bilboko Udaleko Kirol Institutuak La Casilla Kirol Pabilioiko esku-hartze piktorikoa diseinatzeko eta margotzeko enkargua esleitu zion.
- 2001 Epaimahaikide izan zen Bilboko Inauterietako XI. Kartel lehiaketan.
Epaimahaikide izan zen Bilbo Zaharreko zaharberrikuntzarako Horma-irudi Proiektuaren I. Lehiaketan.

- Seleccionado para la intervención plástica con motivo del COW-PARADE, organizado por Bilbao 700 y BilbaoArte.
- 2000** Realización Pintura Mural en el Pabellón BAGES-Bowling., Centro Comercial Bages-Centre. Manresa. Realización de carpeta gráfica (serigrafías) para la Fundación Bilbao-700, en el centro de arte contemporáneo Bilbaoarte. Realización Pintura Mural en el Pabellón ARTEA-Bowling., Centro Comercial Artea. Leioa. Concesión del proyecto y realización de dos pinturas murales para la Fundación AENAArte, aeropuerto de Palma de Mallorca. Colaborador en la traslación plástica del proyecto planteado por Agustín Ibarrola para la Empresa "Pinturas y Drogas Antón". Integrante en el trabajo de investigación del Dep. de Pintura de la Facultad de BBAA de Leioa: "Ciudades imaginarias. arquitectura virtual".
- 1999** Jurado en el concurso de Pintura de la Universidad de Leioa.
- 1998** 1998-2002 Beca de investigación para la realización de la Tesis Doctoral inscrita por el título de "Variables de la imagen impresa como referente en la práctica pictórica, análisis, revisión y experimentación" en el Dep. de Pintura de la Facultad de Bellas Artes. Integrante da la Unión de artistas Visuales "Mediaz". Co-organizadcr de las II Jornadas de Talleres Abiertos en Bilbao. (actividades sobre cultura contemporánea realizada en Bilbao) años 1998 y 1997. Integrante de mesa redonda realizada en "tailers oberts" de Barcelona en el espacio L'angelot, sobre el tema "panorama artístico de Bilbao". Participa en los III Encuentros Internacionales de colectivos independientes para la gestión y difusión del arte. Vitoria.
- 1997** Integrante de la mesa redonda celebrada en "talleres abiertos" de Pamplona, sobre otros colectivos de arte Integrante de la asociación cultural "Espacio Abisal". Bilbao.
- 1995** Curso de realismo impartido por el pintor J.M. Mezquita en el centro cultural Arteleku.(San Sebastián).
- Aukeratua izan zen Bilbao700 Fundazioak eta BilbaoArte zentroak COW-PARADE ekimenaren karietara antolatutako esku-hartze plastikorako.
- 2000** Horma-irudi bat egin zuen BAGES-Bowling pabilioian. Bages Merkataritza Zentroa. Centre. Manresa. Bilbao-700 Fundazioarentzako karpeta grafikoa (serigrafiak) egin zuen BilbaoArte arte garaikideko zentroan. Horma-irudi bat egin zuen ARTEA-Bowling pabilioian. Artea Merkataritza Zentroa. Leioa. Palmako aireportuan AENAArte Fundazioarentzako bi horma-irudi egiteko enkargua esleitu zitzzion. Laguntzale izan zen Agustín Ibarrolak "Pinturas y Drogas Antón" enpresarentzat planteatutako proiektuaren translazio plastikoa. Leioako Arte Ederren Fakultateko Margo Departamenduko "Ciudades imaginarias. Arquitectura virtual" ikerketa-laneko kidea da.
- 1999** Epaimahaikide izan zen Leioako Unibertsitateko Margo lehiaketan.
- 1998** "Variables de la imagen impresa como referente en la práctica pictórica, análisis, revisión y experimentación" izenarekin inskrribatutako Doktoretza Tesirako ikerketa beka jaso zuen Arte Ederren Fakultateko Margo Departamenduan. "Mediaz" Ikusizko Artisten Batasuneko kide da. Bilboko Tailer Irekiens II. Jardunaldien (Bilbon kultura garaikideari buruz egiten ziren jarduerak) antolatziale-kide izan zen 1998an eta 1997an. "Panorama artístico de Bilbao" gaiari buruzko "tailers oberts" ekitaldiko mahai-inguruko kide izan zen Bartzelonako L'angelot espazioan. Artearen kudeaketa eta hedapenerako kolektibo independenteen nazioarteko III. topaketan parte hartu zuen. Gasteiz.
- 1997** Iruñean arte kolektiboei buruz egin ziren "tailer irekiens" mahai-inguruaren parte hartu zuen. "Espacio Abisal" kultur elkarteko kidea da. Bilbo.
- 1995** J.M. Mezquita margolariaren errerealismo ikastaroan parte hartu zuen Arteleku (Donostia) kultur zentroan.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015** Premio Internacional de Extremadura. IX Premio nacional de Pintura. Parlamento de La Rioja. Logroño.

ERAOKUSKETAK KOLEKTIBOAK:

- 2015** Extremadurako Nazioarteko Saria IX. Margo Sari Nazionala. Errioxako Parlamentua. Logroño.

- 2014 "Open Sudios" Centro de Arte Bilbaoarte. Bilbao.
- 2013 VII Premio nacional de Pintura . Parlamento de La Rioja. Logroño.
- 2012 "Ibilarte" Sala Lanberri. Bilbao
"Art Zurich". Galería Abcontemporary. Zurich. Suiza
"Cutlog-Paris" Galería Abcontemporary. Paris. Francia
Premio de Pintura "colegio de ingenieros". Bilbao
- 2011 "Ibilarte" Sala de la La Alhondiga.Bilbao.
Premio de Pintura Jesus Barcenas.Valdepeñas.
Premio Pintura Diputacion de Alicante.
- 2010 Premio Pintura Diputacion de Alicante.
MOntantes.Galeria PRIM-A.Bilbao
Panoramikas.Galeria de Arte Urbano. C/Bailen.Bilbao
ZABALA 16. Apetit Gallery. Bilbao
Zabala Zabalik. Open Studios.Bilbao
IX Bienal de Arte Ciudad de Pamplona. La Ciudadela. Pamplona
- 2009 Colegio Oficial de Aparejadores y arquitectos Técnicos de la Rioja.
Premio de Pintura Jesus Barcenas. Valdepeñas.
XXXVI Premio Bancaja Pintura, escultura y arte digital. IVAM. Valencia.
Adquisicion Premio Pintura Diputacion de Alicante.
LXX Certamen de Arte de Valdepeñas.
- 2008 LXIX Certamen de Arte de Valdepeñas.
Calypso.Sala Rekalde. Bilbao.
"The Awakening".Mercado de la Ríbera.Galeria Epelde&mardaras. Bilbao.
"Zabala 16".Edificio Zabala. Bilbao.
- 2007 Adquisición LXVIII Certamen de Arte de Valdepeñas.
Mención Honor .Premio Bancaixa. Valencia
Adquisicón Premios CCM.Toledo
- 2006 V Certamen de pintura Virgen de las Viñas.Ciudad Real.
LXVII Certamen de Arte de Valdepeñas.
Adquisición.Certamen de Arte de Santander.
XVI Certamen Artes Plásticas UNED de Madrid.
Ibilarte '06. Sala bbk. Bilbao
"Sísifos". Sala de Exposiciones U.P.V. Leioa
- 2005 IX Certamen de Artes Plásticas Unicaja.Malaga
X Bienal de Artes Plásticas "Ciudad de Pamplona".
"Art-Miami." Galería Argenta. Miami.USA.
- 2004 ARCO.Feria Internacional de Arte. Madrid
Colectiva.Villa Iris. Fundación Botin. Santander
- 2003 IX Bienal de Artes Plásticas "Ciudad de Pamplona".
"Ibilarte". Sala de exposiciones Elcano, Fundación BBK.Bilbao.
- 2014 "Open Sudios" BilbaoArte arte zentroa. Bilbo.
- 2013 VII. Margo Sari Nazionala. Errioxako Parlamentua. Logroño.
- 2012 "Ibilarte" Lanberri aretoa. Bilbo.
"Art Zurich". Abcontemporary galeria. Zurich. Suitza
"Cutlog-Paris", Abcontemporary galeria. Paris. Frantzia.
"Ingeniarien elkargoa" margo saria. Bilbo.
- 2011 "Ibilarte" Bilboko Alondegiko aretoa.
Jesus Barcenas margo saria. Valdepeñas.
Alacanteko Foru Aldundiko margo saria.
- 2010 Alacanteko Foru Aldundiko Margo Saria.
MOntantes. PRIM-A galeria. Bilbo.
Panoramikas. Arte Urbanoaren Galeria. Bailen kalea. Bilbo.
ZABALA 16. Apetit Gallery. Bilbo.
Zabala Zabalik. Open Studios. Bilbo.
IX. "Iruña Hiria" Arte Bienala. Zitadela. Iruñea.
- 2009 Errioxako Aparejadore eta Arkitektoen Elkargo Ofiziala
Jesus Barcenas margo saria. Valdepeñas.
XXXVI. Bancaja Margo, Eskultura eta Arte Digitaleko Saria. IVAM. Valentzia.
Alacanteko Foru Aldundiko Margo Saria.
Valdepeñaseko LXX. Arte Txapelketa.
- 2008 Valdepeñaseko LXX. Arte Txapelketa.
Calypso. Rekalde aretoa. Bilbo.
"The Awakening". Erriberako merkatua.
Epelde&mardaras galeria. Bilbo.
"Zabala 16". Zabala eraikina. Bilbo.
- 2007 Valdepeñaseko LXVIII. Arte Txapelketa irabazi zuen.
Ohorezko aipamena. Bancaixa saria. Valentzia.
CCM Saria irabazi zuen. Toledo.
- 2006 V. Virgen de las Viñas margo lehiaketa. Ciudad Real.
Valdepeñaseko LXVII. Arte Txapelketa.
Santanderreko Arte Txapelketa irabazi zuen.
Madrileko UNEDeko Arte Plastikoen XVI. txapelketa.
Ibilarte '06. Bbk aretoa. Bilbo.
"Sísifos". EHUKO Leioako erakusketa aretoa.
- 2005 Arte Plastikoen IX. Unicaja txapelketa. Malaga.
X. "Iruña Hiria" Arte Plastikoen Bienala.
"Art-Miami." Argenta galeria. Miami. AEBak.
- 2004 ARCO. Nazioarteko Arte Azoka. Madril.
Colectiva. Villa Iris. Botin Fundazioa. Santander.
- 2003 IX. "Iruña Hiria" Arte Plastikoen Bienala.
"Ibilarte". Elcano erakusketa aretoa, BBK Fundazioa. Bilbo.

"Desparadisoa". Cordoaria Nacional, de Belém -Lisboa. Portugal.

- 2002 "Desparadisoa". Stadishke Gallerie in Buntortor. Bremen-Alemania.
Bienal de arte de Frankfurt-Alemania. Galeria Bilkin.
- 2001 "Desparadisoa". Academia de España en Roma. Italia.
- 2000 "Elkarta a. y compra de obra "Centenario de la Industria en Bilbao". Archivo Foral. Bilbao.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2013 "Inhabitantes" Galeria Lumbreras. Bilbao.
- 2010 "Poesía Egunak". intervención Plástica. Ea.
- 2006 "Etxean". Torre de Ariz. Basauri.
- 2005 "Yo soy aquellos". Galería Bilkin . Bilbao.
"Desde que no soy". Galeria Argenta. Valencia.
- 2004 "Desubicados" Sala Bastero. Andoain Gipúzkoa.
- 2003 "Lekukoaren lekuoak" Espacio Abisal. Bilbao.
- 2002 "Variables de un intervalo" Galería Bilkin. Bilbao.
- 2000 "Juegos de artificio". itinerante País Vasco.

130

PREMIOS

- 2014 Ayudas a la Creación. Gobierno Vasco.
- 2013 Beca de residencia Fundación Bilbaoarte.
- 2010 Beca de Creación del Gobierno Vasco.
- 2008 Adquisición Premio de Artes Plásticas y Fotografía de la Diputación de Alicante.
- 2005 1º Premio. Colegio de Ingenieros de Bizkaia.
Beca de creación artística de la Diputación de Bizkaia.
- 2003 2º Premio y compra de obra "ERTIBIL '03". Diputación de Bizkaia.
Beca Taller de Pintura. Juan Uslé. Fundación Emilio Botín. Santander.
Beca Taller nuevas tecnologías- Fundación Bilbaoarte.

"Desparadisoa". Cordoaria Nacional de Belém- Lisboa. Portugal.

- 2002 "Desparadisoa". Stadishke Gallerie in Buntortor. Bremen-Alemania.
Frankfurt-Alemaniako arte bienala. Bilkin galeria.
- 2001 "Desparadisoa". Espainiako Akademia Erroman. Italia.
- 2000 "Centenario de la Industria en Bilbao" obraren erakusketa eta erosketa. Foru Artxiboa. Bilbo.

BAKARKAKOAK

- 2013 "Inhabitantes" Lumbrreras galeria. Bilbo.
- 2010 "Poesía Egunak". Esku-hartze plastikoa. Ea.
- 2006 "etxean". Arizko dorrea. Basauri.
- 2005 "Yo soy aquellos". Bilkin galeria. Bilbo.
"Desde que no soy". Argenta galeria. Valentzia.
- 2004 Desubicados" Bastero aretoa. Andoain, Gipuzkoa.
- 2003 "Lekukoaren lekuoak" Abisal espazioa. Bilbo.
- 2002 "Variables de un intervalo" Bilkin galeria. Bilbo.
- 2000 "Juegos de artificio", erakusketa ibiltaria Euskal Herrian.

SARIAK

- 2014 Sorkuntzarako laguntzak. Eusko Jaurlaritza.
- 2013 Bilbaoarte Fundazioaren beka egoiliarra.
- 2010 Eusko Jaurlaritzaren sorkuntzarako beka.
- 2008 Alacanteko Foru Aldundiaren Arte Plastikoen eta Argazkigintzaren Saria irabazi zuen.
- 2005 1. saria. Bizkaiko Ingeniarien Elkargoa.
Bizkaiko Foru Aldundiak sorkuntza artistikorako beka eman zion.
- 2003 2. Saria irabazi zuen "ERTIBIL '03" obrarekin, eta baita saldu ere. Bizkaiko Foru Aldundia.
Margo tailerreko beka jaso zuen. Juan Uslé. Emilio Botín Fundazioa. Santander.
Bilbaoarte Fundazioaren teknologia berrien tailerreko beka jaso zuen.

- 2001 Adquisición de obra para Patrimonio por parte de las Juntas Generales de Bizkaia.
- 1999 Concesión del Proyecto y realización de 2 pinturas murales en convocatoria realizada por la Fundación AENA, Aeropuerto de Palma de Mallorca.

COLECCIONES

Fundación AENA.
Excma. Diputación de Bizkaia.
Excma. Diputación de Alicante.
Juntas Generales de Bizkaia.
Facultad de Bellas Artes de Leioa. U.P.V.
Dpto. de Educación de Gobierno Vasco.
Excmo. Ayto de Bourdeaux.
Fundación BBK.
Colección Norte . Gobierno de Cantabria.
Fundación Bilboarte.
Asoc. Cultural de Cacicedo. Santander.
Colección Achille Piotti. Lugano. Suiza.
Colección Consejo Económico y Social del Gobierno Vasco.
Cámara de Comercio e Industria de Bilbao.
Galería La Brocha. Bilbao.
Colección Caja Castilla La Mancha.
Colección Inmobiliaria Coinmsa.
Colección Jesús Bárcenas.

- 2001 Bizkaiko Batzar Nagusiek obra erosi zuten beren ondarerako.
- 1999 Mallorcako Palmako aireportuan AENA Fundazioarentzako bi horma-irudi egiteko enkargua esleitu zitzzion.

BILDUMAK

AENA fundazioa.
Bizkaiko Foru Aldundia.
Alacanteko Foru Aldundia.
Bizkaiko Batzar Nagusiak.
Leioako Arte Ederren Fakultatea. EHU.
Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza Saila.
Bordeleko Udala.
BBK Fundazioa.
Norte bilduma. Kantabriako Gobernua.
Bilboarte Fundazioa.
Cacicedo kultur elkartea. Santander.
Achille Piotti bilduma. Lugano. Suitza.
Eusko Jaurlaritzaren Ekonomia eta Gizarte Batzordeko bilduma.
Bilboko Merkataritza eta Industria Ganbera.
La Brocha galeria. Bilbo.
Caja Castilla La Mancha bilduma.
Inmobiliaria Coinmsa bilduma.
Jesus Barcenas bilduma.



Tiny Catastrophes

By Fermín Moreno Martín

In the essay "Steps Towards a Small Theory of the Visible", John Berger claims that painting is, first and foremost, an affirmation of the visible which surrounds us and which continually appears and disappears. And then he adds that is very likely that without the disappearing, there would perhaps be no impulse to paint, for then the visible itself would possess the surety (the permanence) which painting strives to find.

Pags.: 4-7

Although I understand and respect his point of view, my concept of painting is based on Juan Uslé's definition of that art: a creation in search of its constant redefinition, in which the artist is aware of his limitations, of the insurmountable distance that separates the awakening of his consciousness and his work in the studio, which encourages him to be always focused and embrace enjoyment, and walk away from the pleasures reserved only for those who have the privilege of distance.

If we understand painting as a field open to experimentation, and "almost" out of history, as Luis Gordillo would say, then perhaps uncertainty dominates this art discipline. I think that undoubtedly we, the painters, are determined to redefine this art through new creative processes and the development of a personal imaginary, because we do not want to repeat the models of the past. Therefore, we can build our artistic identity in the open field of our own personal definition of painting. More than twenty years have passed since the first time I met Jorge Rubio and discover his works. We have worked together many times and we have mostly shared the same education; looking back, our formation years were nothing short of a miracle, because we were fortunate to be surrounded by generous artists and good influences. Through all these years, our careers have taken very different paths, even opposite paths, but our enthusiasm for painting has always kept us in touch, although we do not share the same conception of art.

Jorge is a consummate painter. I know how he shapes his paintings, how he structures his images, his spaces, and those roaming figures, that build relationships and stories that were not foreseen at first. He is mainly a figurative artist and his masterfully executed works have different degrees of realism, in which we can always understand the references. It is a painting in which narrative and personal imagery transcend the purely formal discipline.

I am always taken aback when I read W. Benjamin, because he shows us that we live in a time in which modernity can be defined as a state of permanent catastrophe. A state of uncertainty in which different interpretations battle with each other and struggle for meaning as the reason of its existence, in which different interpretations strive to create new strategies that will give birth to new events; I think maybe this is the most attractive aspect of Jorge's painting for the viewer. It can be said that this "catastrophic narrative" that shapes his paintings works better when it allows to see reality from several points of view and reconstructs the discursive device on a different horizon.

When representation is shaped by imagination, it opens a world of interpretations. Therefore, the interpretation of painting does not try to dissolve false appearances; no, it tries to show us in which way those appearances might express some truth that must be reconstructed.

133

In his project "Inhabitantes" ("Unhabitants") (a term invented by the artist to define the being who does not inhabit anywhere), Jorge developed a fantastic imagery which sought to humanize ruins or abandoned spaces by placing in these scenarios those transformed, hidden, and oversized characters that were no less real than the places depicted. In that anthropology of quasi-mythological beings inspired on ancient traditions, he showed us some characters who wanted to help us to understand the incomprehensible; he gave us a poetic depiction of incredible beings that took us to the mysterious origins of narrative itself, to a dream world not yet expressed in words. The staging is essential to express those feelings of alienation, shrinking, expansion, division and multiplication; Jorge blends all of them and uses them as the basic tools to articulate that altered narrative. Somehow, he faces the world of contemporary ruins with these characters taken from the local folklore to show us a strange, and not without humor, alternative history, open to multiple interpretations.

Gaston Bachelard said: "The soul that imagines follows the reverse path that walks the soul that observes". Imagination just looks for an excuse to multiply images, and when it focuses its attention on one of these images, its value is multiplied. The realistic representation of Jorge's work is not based on imitation, illusion, or information, but on his ability to suggest. It is obvious that the visual culture that inspires him those images, which are the building blocks of his personal imagery, has always been a key element of his artistic discourse, that explains the symbolic system that informs the conceptual framework of his paintings.

In his most recent work, Tanque de Tormentas (Tank of Storms), Jorge finds inspiration in deconstructed environments of astounding quality in terms of structural composition and the diversity of materials employed, in which any color and material is juxtaposed and combined to create new spaces; an ephemeral architecture that can inspire ideas and techniques for new works. Building small scale models is the last tool he has used to recreate environments inspired by reference images.

Bachelard claimed that "The cleverer I am at miniaturizing the world, the better I possess it". A model is always a proposal for the future, a desire, a scale representation of an idea what will be incarnated in a tangible, real, and livable space; a model is an idea of something that will come to be, of something that has not yet materialized on the physical plane. The model envisions a space before it really exists, it is a tool that allows us to show our own imagery to the rest of the world, to build impossible utopias that longs to exist and come into being. Although in Jorge's case, he seems to pick up a magnifying glass to pay attention to every little detail. The model then adopts an intermediate state between conception and realization, it becomes a precious tool for criticizing the present and a promise of what is to come. Eventually, these small objects generate images that become new words added to the artist's vocabulary, that inspire him to paint again, and then we find ourselves on a collision course towards the barrier of time, but painting neutralizes our speed.

As it happens in Tarkowsky's film *The Sacrifice* (I have the image ingraved of my mind of the director standing beside the model of the house), the ultimate and irreversible end is near. At that moment, he is with his distraught wife, his two children, a doctor friend, and a most peculiar postman, who convinces him that one of his servants is a witch who has the power to save the world by making the ultimate sacrifice. It is never clear what actually happens. The subjective point of view of the film helps us to understand the terrible emotional impact of the end of times and the apocalypse [who knows these days whether it would be a nuclear or a terrorist doomsday].

Jorge's painting could be a window to the next plane, through which we can see the ruins of the past and know as viewers that the catastrophe will not take place.

The sound

By Edu López

134

Pags.: 8-13

Everything starts with a sound felt rather than heard or an image that we built on the suspicion that warn us about the existence of that sound. Or with a conundrum disguised as evidence.

The title that gives its name to this catalogue, in which we are shown an accurate selection of the artistic works that Jorge Rubio has created in recent years, offers a multi-layered perspective and is inspired by a state of unquestioning and contained violence. It refers to a tank that supposedly collects storms, but that could be easily made of them or built with them: the tank of all storms. At the same time, with studied intention, we are not told whether that tank is open or closed or whether it keeps or holds the pressures that we all imagine trapped in a hard and airtight container full of tempests. Besides, one must refer to the inevitable picture that it conjures up in our minds, which takes the form of an armored car; an accurate destruction machine that reminds us of the shattering power of the storms. Thus, it does not matter if it is a machine or a tank, open or closed, or as carefully kept as a grenade must be kept, because we will never know if the Furies can scape from it or if they are hold under a pressure almost impossible to control. Given this uncertainty, that multiplies the number of possibilities and makes almost impossible any attempt to impose a linear perspective, one chooses to accept the inevitable existence of that sound or noise, or the suspicion that the sound or noise is real or even the intuitive perception of its frequency. If we imagine the tank closed, the sound locked in it will escape taking the shape of a slight vibration or emulating the faintest murmur which precedes every intense explosion; thus, it will constitute the reflection through which we could construct only an approximate picture of the locked content in the tank, or of the one that blows off, and its intentions, and although in its form itself does not seem to have a purpose -there is no need to search for purposes as someone who seeks ghosts-, due to some kind of strange empathy, it will help us to connect all the works together, forming a coherent group that finds its meaning first in the inevitable presence of the constant pulse that refers to the sound of storms.

In the smallest drawings shown here, in the larger pieces, private games, and domestic Actionism, in the structures built from ruins found or the literal representations of those remains or those structures, in the archival and documentation work, and also in the masks worn by many of the characters that inhabit these representations -as beings adapted to their own inadequacy, as beings that many times are happy among the ruins, somewhat distracted and almost absent inside a world that, otherwise, it will not have any sense, only as a scenery, in which often inexplicably nobody wants to dwell: a set well lit, graphically spotless, and explicit, but populated by monsters, deviations, giants, and stories that are also remnants that do not fit in that landscape, because they come from somewhere else: the realm of folklore, memory, or history of everyday life-, the devastating sound of storms can be felt, as a thread that links everything, although many times it is imperceptible.

For centuries, Lucretius was considered a cynical because he claimed that nature does not speak, in the sense it does not make a soft sound –like the one the observer listens when he watches the world from some distance- but barks: “Can’t you hear what nature barks?”, before being discovered and codified and reified. In a section of his treatise Hating Music, Pascal Quignard talks about this relationship between nature and representation, between nature and distance, and describes reality as something lacking “since only the imaginary and symbolic or social institutions of talking men keep at bay the frightening and lurking sounds”; then he concludes that what nature tells, or “states”, goes beyond “the complaints or the aggressive intensity”, it’s just “a really cynical sound”; thus, justifying Lucretius and his cynicism –on the other hand, the word cynical derives from the Greek word *kyn* that means dog- and the existence of a bark or roar that we consider here an echo of past storms or storms to come, locked or willing to be part of our imagery. Can’t you hear what the stormy nature roars? We even hear its noise from far away -when it is on the verge of being filtered and encoded- as the walker, who is watching the cloudy landscape bellow in the famous painting by Friedrich, certainly hears it from the top of the mountain. We can not ignore the intransigent presence of that sound, or the way it inspires images or stories; the conundrum will emerge now among the artistic works from its hideout: the model of representation.

The reference files

By Edu López

Everything starts with a rumor and continues with a set of reference files. Jorge Rubio gathers photographic references and classifies them in order to create his own repertoire; in this particular case, a repertoire that grows open and homogeneous in order to achieve a precise idea. Many times these files will be the inspiration for some other works and sometimes an echo of them, and will also generate strong links with other repertoires created by other artists and thinkers, as a tool to safeguard social or personal memories, or, for whatever reason, an important passage of history. Walter Benjamin, Aby Warburg, Feldman, August Sander, Boltanski, Ruff or Richter tried -as some contemporary artists still try to do- to create a catalogue of references that is not merely a collection of memories. Although in this case the artist uses his repertoire as a laboratory of images in which he carries out his experiments, the chosen criteria to classify the files is undoubtedly important in order to make a coherent whole with the rest of his works and also with the influences and background of art history which the artist welcomes with open arms.

Pags.: 14-17

135

Thus, first we find photographs that show us the environment -the environment that is searched in some way- or the neck of the woods where we can find the accumulated ruins and desolation left after the storm or the acts of war -nature and man unleashed-: remains, junkyards, ruins with the shape of piles and piles of accumulated stuff, structures not holding anything, wrecks, rocks, trees, useless parapets, disastrous urbanization. As Schwitters collected trash and debris in order to create a new object afterwards that would represent the society in precarious balance at the turn of the 20th century, in an age of decline, Jorge collects these images to use them as models that will shape a new landscape or story intimately linked to the images from which it grows and takes its meaning. Therefore, the outside world is not the only source he uses to build his reference files, Jorge also finds inspiration in his work in his studio or in locations that he uses as such; all this could be defined as some sort of domestic Actionism –because it is an intimate and also transgressive art, because in a certain way it is a game and an act of rebellion against the order established by the mainstream, which imposes some degree of forced exhibitionism to any art processes that try to follow the postulates set by the current trend of the Art of Action and its derivative schools- rich in materials supplied by the environment, emulating the first documented buildings from an outside perspective, but not less real.

Following these criteria, the reference files are also divided into three groups closely linked that evolve in an almost logical and cyclical way. The first one is based upon the environment and, as already noted, gathers images of materials piled up in a moment of particularly destructive crisis. The second is focused on buildings that have been built with the aforementioned materials or with others of the same nature; or on the constructions that are still miraculously standing after the disaster; or on the ones that seem to be waiting for it because they are in an amazing state of precariousness. The third, and final, documents the domestic environment, manipulated by the artist himself, who, in this case, decides voluntarily to experiment with the ruins, with the aftermath of the demolition, in a playful way or focusing on the survival experience: building parapets or recreating animal species that reflect their dream models in a ramshackled and realistic way.

"Unhabitants". Precedents.

By Jorge Rubio

Pags.: 24-27

Unhabitant is a made-up term that defines the being who does not inhabit anywhere, does not exist, does not live.

It is some sort of fantastic imagery that gives shape to the materials and represents specific concerns, with which I try to "humanize" the places found with the juxtaposition of transformed, hidden, and oversized beings, that are no less real than the places that I depict. It turns out that the most ancient traditions gave us characters that helped us to understand the incomprehensible, creating a catalog of beings with an incredible variety of shapes and sizes and textures.

For the observer, this newfound "atlas" will be the doorway to a collective background, to the memory of a long forgotten past only remembered in folk festivals and rural events.

The dreamy possibilities of all this imagery are shown in a series of artworks, in which spaces, beings, and places live together in order to allow me to create new possible landscapes.

Sasi-Etxeak

Small colored drawings

By Edu López

136

Pags.:37

Following the naturalist tradition, these little and richly colored drawings -which could be seen as individual panels from a comic book with no characters at all, or as memories of a trip- seem to be an accurate reflection of what the artist tries to look for and finds when he leaves his studio, but what actually happens here is that he does not follow all the principles of the naturalist tradition, because each piece of art of this catalog has a very specific goal and that goal is mainly the constructs build from the ruins and debris. Thus, the artist plans his trip using his reference files as a guide and his experience and intellect as a map. A clean environment without clouds or fog, a peaceful landscape, between midday and midnight, and the absolute calm do not match at all with the ruins of so many half-demolished buildings. It is as if everything is designed to produce a shock in the viewer. It seems that the individual is just an absent accomplice, which emphasises his or her dramatic camouflage.

Constructs

By Edu López

Pags.: 53

Naturally and after lucid experimentation with what it has been called *domestic Actionism* and all its offshoots, constructs arise as some sort of scale parapets built from heterogeneous material without recognizable hierarchies. The small storm also leaves rubble in its wake, the stuff the *constructs* are made of: all sorts of wood, plastic, cardboard, modelling clay, plant remains, a nest, paint, pieces of pottery, glass paper, and some other materials that the passing of time inevitably leaves around us. All this is used to build scaled down shelters that show their internal structures. Thus, the demolition material which gives them shape and much of their whimsical forms are in plain sight -although they will never be as fanciful as they may seem to the naked eye-, and maybe that is the reason why we see them as extremely delicate items about to fall apart or break, as if they wish to return to the heap of ruins they came from, in order to come full circle with the blizzard of events. When these works are taken out of the artist's studio or exposed in an exhibition, they reach their full potential because they break all notions of scale in those environments.

Fade to black

By Edu López

The last coda of Jorge Rubio's Tank of Storms is a collection of small, dark, and monochrome drawings; although they are darker than the other pieces of the set and very different at the same time, they will establish a solid corpus with the rest of his works.

Pags.: 96

At first glance, they show the dark side of the story; everything that is felt in the other art pieces but is only showed here, as if it were the last paragraph of a text that reveals everything we feared it would be discovered.

These drawings are the purest sound that comes out of the tank of storms and they are also its conclusion, its fade to black. They are charged with metaphysical force and show lonely and isolated buildings and dissolved or about to be dissolved structures; constructs that are about to sink in or to merge with the landscape or the graphite used to shape or destroy them, which inevitably remind us of "The Fall of the House of Usher", a story written by Poe, well into the 19th century, that captures the essence of dissolution, of every past and future fall, and depicts the slow physical and moral crumbling of a house and its inhabitants.

When the lights go down, ghosts rise. But before that happens, before the storm comes, and making the most of the last rays of light, the artist will let us see how these buildings are cast adrift, half-buried in the mud and dissolved by rain, and slowly move aside, as silent as the wounded before falling dead. It will be no longer in his hands to decide what we will do with the ruins after its wake.

The end

By Edu López

Postmodernism began to lose steam in the late 80s of the 20th century. Since then, we, the confused and disoriented artists, have racked our brains, because the end of the century left us without a clear guide to follow or a canon to rebel against -or to remain indifferent-, so we had to learn to progress without losing our spirit while we trod on unstable and ever-changing ground that, perhaps because of that, was really alluring at once.

Pags.: 120

Jorge Rubio's contemporaries form a global generation of artists who focus their efforts on cultivating an encyclopedic knowledge and who are strongly interested in their own social setting and cultural scene. In recent years, it has emerged a radically different movement (although its antagonist is its cornerstone at the same time) that has clashed against these heterodox and necessarily individualistic artists, against these versatile and hidden artists. This new movement has risen like a sky-rocket and reflects the society it represents, and its main goal is to erase the borders between art and mass entertainment. Nonetheless, the strewn with infamy mainstream devours the market using means of mass production and mass marketing, and more than a few think that will mean a sharp downfall in the artistic quality of the "product". But who knows?

Maybe it is time to turn our eyes again to the rich periphery of culture to which the majority of us belong and that does not exist as such, because it has never existed, because it only came into being, as we know it, after the wake of a fleeting storm.







Primera Edición, 2016 2016ko Lehen Edizioa

© De la edición

© **Edizioaren**

Jorge Rubio, 2016

© De fotografías de obra

© **Lanaren argazkiak**

Jorge Rubio

© De textos

© **Testuak**

Sus autores, 2016

ISBN:

978-84-608-7751-6

Depósito Legal

Lege gordailua

BI-543-2016

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida sin la autorización escrita del editor.
Debekatuta dago argitaratzalearen idatzizko baimenik gabe argitalpen honen zatitrik berrargitaratzea.

PUBLICACIÓN ARGITALPENA

Jorge Rubio Pinedo

www.jorgerubipinedo.com

Pre-impresión, impresión y encuadernación

Preimpresio, impresio etaenkoadernazioak

Samper Impresores

Diseño y maquetación

Diseinua eta maquetazioa

ML Projects

Carlos León & Marta Fernández

www.mlprojects.net

Ilustraciones

Irudiak

Jorge Rubio

Textos

Testuak

Fermín Moreno

Edu López

Jorge Rubio

Traducciones

Itzulpenak

Raúl Sastre

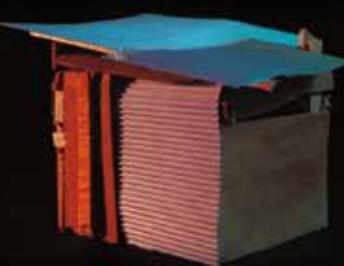
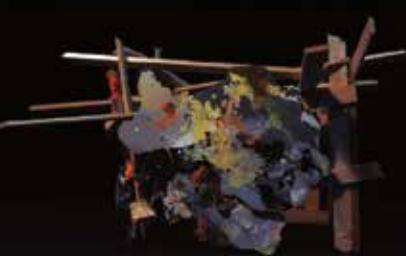
AGRADECIMIENTOS ESKERRAK

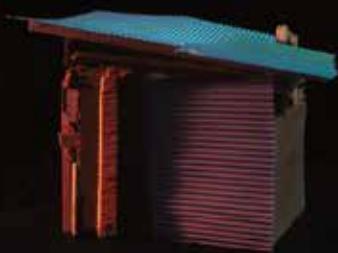
A la memoria de Xabier Sáez de Gorbea, verdadera inspiración a la hora de trabajar cualquier documento o proyecto artístico, criterio referencial que nos acompaña a los que hemos tenido la suerte de compartir vivencias con él.

A Markel, Arrate y Estitxu, parte fundamental de todo aquello que no se ve.

Alberto Albor, Fermín Moreno, Edu López, Carlos León, y Marta Fernández por su ayuda y aportación incondicional en el desarrollo de este catálogo.

A Ramón Churruca, Bada, Fito Ramirez-Escudero, Alfonso Gortazar, Joseba Eskubi, Ana Isabel Román, Erramun Landa, Luis Caudaudap, Ismael Iglesias, Juana García-Pozuelo, Daniel Tamayo, y tantos artistas que tengo siempre en mente en los diferentes procesos y derivas creativas, a los compañeros de montaje y diseño de exposiciones de Giroa ,al equipo de trabajo del Dpto. de Educación de la Fundación Guggenheim-Bilbao así como a la Fundación BilbaoArte y a todos los profesionales, voluntarios y usuarios de Amiarte, fuente de inspiración diaria que me ayudan a seguir trabajando .







TAN_QUE
DE TORMEN-
_TAS



EUSKO JAURLARITZA

HEZKUNTA, HIZKUNTA POLITIKA
ETA KULTURA SAILA



GOBIERNO VASCO

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN,
POLÍTICA LINGÜÍSTICA Y CULTURA