



## **UNIVERSITAT D'ALACANT**

RECTOR

Manuel Palomar Sanz

VICERECTOR DE CULTURA, ESPORT I LLENGÜES

Carles Cortés Orts

### **DIS-CONTINUA CAYETANO FERRÁNDEZ**

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE

Museu de la Universitat d'Alacant. MUA

24/01/2019 - 03/03/2019. SALA SEMPERE

### **EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN**

COMISSARI / COMISARIO

Enric Mira

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN

Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE / MONTAJE

David Alpañez Serrano. MUA

Stefano Beltrán Bonella. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN

Servei de manteniment de la UA

### **PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN**

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN

Enric Mira

TEXTOS

Enric Mira

Javier Vallhonrat - Cayetano Ferrández

DISSENY / DISEÑO

Bernabé Gómez Moreno. MUA

Stefano Beltrán Bonella. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES

Servei de Llengües

ISBN: 978-84-949923-6-0

Depòsit legal / Depósito legal: xxxxxxxxx

Imprimix / Imprime: Quinta Impresión, S.L.

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA

© Dels textos, els autors i autores

© De les imatges, els autors i autores.

DIS-CONTINUA

CAYETANO FERRÁNDEZ



# DIS- CONTINUA

CAYETANO FERRÁNDEZ

COMISSARI: ENRIC MIRA

 Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

 **MUA**  
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

---

# Presentació

Sota el títol de *Dis-continua* Cayetano Ferrández ens presenta en el Museu de la Universitat d'Alacant la seua última producció artística, en la qual continua amb la reflexió crítica que ha vingut desenvolupant en projectes anteriors entorn de la condició humana i les relacions de poder que la coarten. La imatge fotogràfica, juntament amb la instal·lació escultòrica i la projecció de gifs animats, conformen el muntatge d'aquesta exposició, cadascun dels mitjans actuant com una modulació del seu discurs estètic.

La mostra ens rep amb la recreació del que sembla el lloc de treball del fotògraf, i ens fa així partícips de les escenografies representades en les seues imatges. En un intent de recuperar les tres dimensions de l'espai perdudes en la fotografia, els ninots que abans van ser figures d'acció -gràcies a la il·luminació i al gris que els cobreix- ara es presenten com actors, figures de grandària natural disposades en una espècie de teatre de l'absurd. L'espectador, com a part de la posada en escena, es veu embolicat en un paradoxal joc d'identificació i estranyament cap a aquestes figures i el que signifiquen, i sent com es poden soscarar les relacions instaurades entre la realitat i la seua representació, entre allò que es viu i allò que es somia.

A continuació, l'exposició ens presenta les sèries d'imatges fotogràfiques, entre les quals s'arplega una selecció de fotografies del projecte Home gris, començat el 2012. La temàtica que les uneix tracta sobre el que és marginal i del que està fora del rang de la normalitat però que, com la bogeria, poden convertir-se en una forma creativa de veure i interpretar la realitat. Per a Cayetano Ferrández, les disfuncions

psíquiques ens col·loquen davant del fet que una idea brillant pot ser fruit del desequilibri o de la bogeria. Allí on vam creure percebre el progrés acumulatiu del saber, en realitat existeix la discontinuïtat, el trencament d'un temps lineal i homogeni que, com en la circularitat obsessiva dels gifs, es converteix en un procés trastornat.

En cadascuna de les seues fotografies l'artista es val de la simbologia dels objectes per a fer-nos entendre els jocs de poder representats en les cadires, les mateixes que queden buides davant els púlpits d'aquests governants destrellats o polítics del revés, les croses que apuntalen la raó o convertides en ales per a vèncer debilitats, les cariàtides que suporten la taula com suportem tot tipus de regles o l'esquadra com a forma de mirada al diferent. Metàfores visuals, el caràcter distòpic de les quals ens inquieta i fa reflexionar sobre l'ésser humà i la seua fragilitat, com espills que ens retornen una imatge en la qual és molt difícil no veure's reflectit.

**Manuel Palomar Sanz**

Rector de la Universitat d'Alacant

---

# Presentación

Bajo el título de *Dis-continua* Cayetano Ferrández nos presenta en el Museo de la Universidad de Alicante su última producción artística en la que continua con la reflexión crítica que ha venido desarrollando en proyectos anteriores en torno a la condición humana y las relaciones de poder que la coartan. La imagen fotográfica, junto con la instalación escultórica y la proyección de *gifs* animados, conforman el montaje de esta exposición, cada uno de los medios actuando como una modulación de su discurso estético.

La muestra nos recibe con la recreación de lo que parece el lugar de trabajo del fotógrafo, haciéndonos partícipes de las escenografías representadas en sus imágenes. En un intento de recuperar las tres dimensiones del espacio perdidas en la fotografía, los muñecos que antes fueron figuras de acción –gracias a la iluminación y al gris que los cubre–, ahora se presentan como actores, figuras de tamaño natural dispuestas en una especie de teatro del absurdo. El espectador, como parte de la puesta en escena, se ve envuelto en un paradójico juego de identificación y extrañamiento hacia estas figuras y lo que significan, sintiendo cómo se pueden socavar las relaciones instauradas entre la realidad y su representación, entre lo vivido y lo soñado.

A continuación, la exposición nos presenta las series de imágenes fotográficas, entre las que se recoge una selección de fotografías del proyecto *Hombre gris*, comenzado en 2012. La temática que las une trata acerca de lo marginal y de lo que está fuera del rango de la normalidad pero que, como la locura, pueden convertirse en una forma creativa de ver e interpretar



la realidad. Para Cayetano Ferrández las disfunciones psíquicas nos colocan frente al hecho de que una idea brillante puede ser fruto del desequilibrio o de la locura. Allí donde creímos percibir el progreso acumulativo del saber en realidad existe la discontinuidad, la quiebra de un tiempo lineal y homogéneo que, como en la circularidad obsesiva de los *gifs*, se convierte en un proceso trastornado.

En cada una de sus fotografías el artista se vale de la simbología de los objetos para hacernos entender los juegos de poder representados en las sillas, las mismas que quedan vacías ante los pulpitos de estos gobernantes desquiciados o políticos del revés, las muletas que apuntalan la razón o convertidas en alas para vencer debilidades, las cariátides que soportan la mesa como soportamos todo tipo de reglas o la escuadra como forma de mirada al diferente. Metáforas visuales cuyo carácter distópico nos inquieta y hace reflexionar sobre el ser humano y su fragilidad, como espejos que nos devuelven una imagen en la que es muy difícil no verse reflejado.

**Manuel Palomar Sanz**

Rector de la Universidad de Alicante





---

# Del somni privat a l'escena pública: discontinuitats psíquiques i polítiques.

*Enric Mira*

Comissari

Al llarg d'aquests últims anys, l'obra fotogràfica de Cayetano Ferrández s'ha desenvolupat amb la posada en escena de figures i objectes com a manera d'abordar la microfísica amb la qual el poder trama les relacions humanes en la societat postcapitalista i s'infiltra en les accions quotidianes del subjecte contemporani (Foucault, 1991). Petits personatges pintats de gris transformen la seua rigidesa de ninots sense èpica ni atributs en una disposició expressiva, capaç d'articular, a través d'un bàsic però eficaç codi de gestos corporals, tota una fenomenologia de circumstàncies inquietants a les quals es veu sotmès l'ésser humà. Cossos muts i objectes inerts es fan càrrec de la producció de significat, establint entre ells les relacions semàntiques que substanciaran, en forma de metàfores visuals, un univers de sentit tancat i autosuficient en cadascuna de les seues fotografies. En aquestes construccions de temps i espai indefinits, narrativitat i visualitat es converteixen en termes còmplices, reforçats de manera recíproca. La posada en escena facilita de manera específica aquesta connexió interna entre narrativa i imatge fotogràfica. Aquesta disposició escenogràfica de ninots gesticulants modula una construcció discursiva de les imatges en tercera persona que col·loca l'espectador a distància, en una actitud escrutadora i reflexiva. No es tracta

d'un exercici de ventrilòquia de l'artista ni d'una concessió catàrtica per part del públic, sinó d'una estratègia perquè la lectura literal de les escenes es desplaça cap a una altra de caràcter al·legòric, una lectura que pertorbe l'actitud passiva de l'espectador, interpellat a la manera de l'estranyament brechtian.

La pensadora Mieke Bal (2009) –de qui assumim algunes de les idees que ací desenvolupem– ha apuntat que la teatralitat és abans que res un mitjà per a la producció del subjecte mitjançant la seua escenificació. Altrament dit, la posada en escena actua com a forma de produir subjectivitat, tant en la seua dinàmica individual com col·lectiva, per a desbordar la divisió tradicional entre públic i privat. En aquest sentit, l'exposició «Dis-continua» ha suposat un gir significatiu en el planejament de Cayetano Ferrández, el qual transita de la representació fotogràfica a la presentació escultòrica, amb la intenció que l'espectador forme part de l'escena i possibilitar una altra relació amb l'obra. Una relació que trastorbe l'actitud distant i pensativa que indueixen les imatges fotogràfiques, per una altra resposta empàtica i corporitzar el que Jill Bennet (2005) ha denominat, a propòsit de l'art produït en contextos de trauma i conflicte, el «poder afectiu del mitjà visual». Una figura rígida que ratlla la paret amb el cap, cadires ocupades per caps o un cos amb ales pintades clavat com una papallona... són objectes que emergeixen d'un espai gris, tenyit de clarobscur, el règim simbòlic dels quals desvela la fricció entre llibertat i submissió, entre equilibri i trastorn, entre certesa i incertesa. La mirada de l'espectador es veu atrapada per una atmosfera onírica que predisposa l'esdevenir narratiu d'aquestes peces així com de les imatges fotogràfiques que els succeeixen en l'exposició. En aquest dispositiu performatiu de trobada dialèctica entre artífici i realitat, les escultures no funcionen tant com a hipotètics referents de les seues fotografies –un equívoc en el qual se submergeix l'espectador per maniobra de l'artista–, sinó que es presenten com una espècie d'alteritat: com l'altra cara de les imatges. En aquest espai en el qual subjecte i espai es construeixen mútuament és on emergeixen

les imatges, fent nostres paraules de Mieke Bal (2009: 131), «entre el somni privat i l'escena pública», transitant un territori situat entre el subjecte i la col·lectivitat: l'espai d'una cultura en malestar (Freud, 1997).

En les obres d'aquesta exposició pressentim que l'escenificació de la subjectivitat és llastrada per alguna mena de conflicte o de trastorn. Situacions absurdes i accions torbadores es materialitzen en imatges fotogràfiques i instal·lacions escultòriques. Algú que salta amb unes croses a manera d'ales o que es colpeja el cap amb el propi peu després, subjectes que es confinen –paralitzats– en els seus propis límits o es veuen empresonats per la precisa mesura d'una eina calibradora, mentre que d'altres criden emergint en forma de caps dins d'altres caps. O com els gifs, en què el seu flux en bucle habilita un experiència vivencial compulsiva i angoixant d'un temps asincrònic. La desintegració de l'esfera pública i del discurs polític, la racionalització hegemònica i opressiva, el subjecte escindit, la incomunicació i la bogeria desgranen, entre altres, tot un quadre de trastorns socials i psicològics presents en la nostra manera de ser i d'assumir el món actual. El nostre artista se submergeix en els processos cognitius adherits a la memòria de l'espectador servint-se de composicions que fan apostasia dels ordres hegemònics de la visualitat, jugant amb l'enigmàtic i l'opacitat de significats, explorant la fragilitat del subjecte social com a cos polític i afectiu.

En la seua anàlisi de la relació dels desordres mentals amb l'art contemporani Christine Ross (2006) apunta com la depressió s'ha convertit en la patologia per excel·lència de l'època actual. La depressió entesa com una desvinculació amb el món, amb els altres i amb si mateix, no és sinó la impossibilitat de construcció d'un mateix a través del diàleg –la crítica– amb l'altre, i, per tant, la impossibilitat de l'experiència estètica en la seua accepció tradicional. Per la seua banda, el filòsof Byung-Chul Han (2012), des d'una perspectiva sociològica, precisa que cada societat desenvolupa unes malalties pròpies. La nostra societat global és la del rendiment, colonitzada per la lògica del mercat i del benefici a tots els nivells, on vivim d'una manera

accelerada que empobreix les nostres formes d'experiència: sotmesos a l'estrès d'una productivitat autoexigida que ens aclapara i ens fatiga.

Com ja mostrava Foucault, les autèntiques fonts per a «fer parlar la bogeria» no cal trobar-les en els expedients clínics ni en els informes simptomatològics, sinó en certes produccions artístiques. Des d'aquesta perspectiva, també més enllà dels símptomes psicofísics, per a Cayetano Ferrández les anomalies mentals es converteixen en una instància productora experimentada de manera subjectiva. Abans una oportunitat que un obstacle, aquestes discontinuïtats que interrompen la idea de normalitat –el seu ordre implícit– poden donar lloc a una experiència creativa i innovadora: una manera de redimir aquell subjecte dislocat, aïllat i fatigat però obert, segurament des d'una altra concepció de l'ésser humà i la seua racionalitat, a l'oportunitat de continuar transformant-se.

## REFERÈNCIES

- Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades*. Murcia. Cendeac.
- Bennett, J. (2005). *Empathic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*. Stanford, Stanford University.
- Foucault, M. (1991). *Microfísica del poder*. Madrid, Ediciones de la Piqueta.
- Freud, S. (1997). *El malestar en la cultura*. Madrid, Alianza.
- Han, B. C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona. Herder.
- Ross, C. (2006). *The Aesthetics of Disengagement: Contemporary Art and Depression*. Minneapolis, University of Minnesota.

# DIS- CONTINUA

CAYETANO FERRÁNDEZ

COMESAR ERIC NGA



Universitat d'Alicant  
Universidad de Alicante

MUJA  
MUSEU UNIVERSITAT D'ALICANT





**MULETAS** / 2014. Poliestireno expandido y papel. 70 x 40 x 40 cm. Serie *El hombre gris*

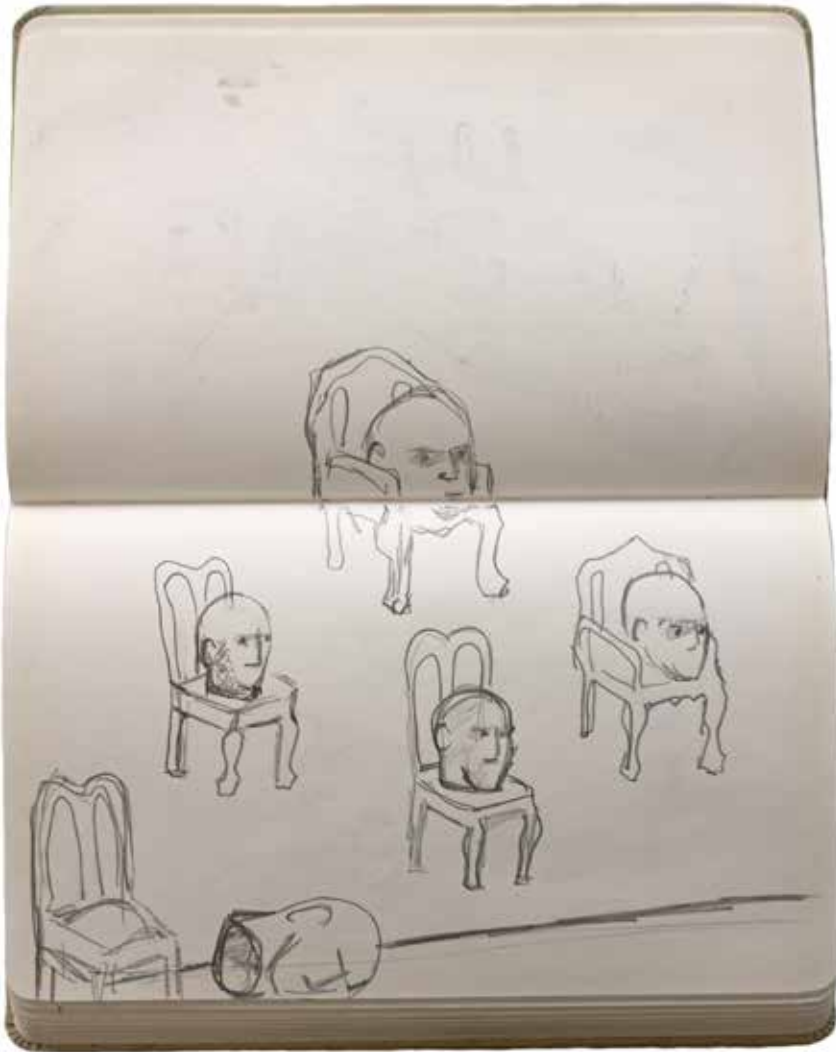
**MULETAS** / 2014. Boceto y fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. Serie *El hombre gris*



RECOLOCANDO CABEZAS / 2018. Instalación poliestireno expandido papel y tela sobre sillas. Medidas variables. Serie *El hombre gris*







RECOLOCANDO CABEZAS / 2016. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado y boceto para la instalación  
Dis-continua. Serie *El hombre gris*.

---

# Del sueño privado a la escena pública: discontinuidades psíquicas y políticas.

*Enric Mira*

Comisario

A lo largo de estos últimos años, la obra fotográfica de Cayetano Ferrández se ha desarrollado con la puesta en escena de figuras y objetos como modo de abordar la microfísica con la que el poder trama las relaciones humanas en la sociedad poscapitalista y se infiltra en las acciones cotidianas del sujeto contemporáneo (Foucault, 1991). Pequeños personajes pintados de gris transforman su rigidez de muñecos sin épica ni atributos en una disposición expresiva, capaz de articular, a través de un básico pero eficaz código de gestos corporales, toda una fenomenología de circunstancias inquietantes a las que se ve sometido el ser humano. Cuerpos mudos y objetos inertes se hacen cargo de la producción de significado, estableciendo entre ellos las relaciones semánticas que sustanciarán, en forma de metáforas visuales, un universo de sentido cerrado y autosuficiente en cada una de sus fotografías. En estas construcciones de tiempo y espacio indefinidos, narratividad y visualidad se convierten en términos cómplices, reforzados de manera recíproca. La puesta en escena facilita de manera específica esa conexión interna entre narrativa e imagen fotográfica. Esta disposición escenográfica de muñecos gesticulantes modula una construcción discursiva

de las imágenes en tercera persona que coloca al espectador a distancia, en una actitud escrutadora y reflexiva. No se trata de un ejercicio de ventriloquía del artista ni de una concesión catártica por parte del público, sino de una estrategia para que la lectura literal de las escenas se desplace hacia otra de carácter alegórico, una lectura que perturbe la actitud pasiva del espectador, interpelado a la manera del extrañamiento brechtiano.

La pensadora Mieke Bal (2009) –de quien asumimos algunas de las ideas que aquí desarrollamos– ha apuntado que la teatralidad es ante todo un medio para la producción del sujeto mediante su escenificación. Dicho de otro modo, la puesta en escena actúa como forma de producir subjetividad, tanto en su dinámica individual como colectiva, desbordando la división tradicional entre lo público y lo privado. En este sentido, la exposición *Discontinua* ha supuesto un giro significativo en el planeamiento de Cayetano Ferrández al transitar de la representación fotográfica a la presentación escultórica, con la intención de que el espectador forme parte de la escena y posibilitar otra relación con su obra. Una relación que trastoque la actitud distante y pensativa que inducen las imágenes fotográficas, por otra respuesta empática y corporeizada en lo que Jill Bennet (2005) ha llamado, a propósito del arte producido en contextos de trauma y conflicto, el “poder afectivo de lo visual”. Una figura rígida que raya la pared con su cabeza, sillas ocupadas por cabezas o un cuerpo con alas pintadas clavado como una mariposa... son objetos que emergen de un espacio gris, teñido de claroscuros, cuyo régimen simbólico desvela la fricción entre libertad y sumisión, entre equilibrio y trastorno, entre certeza e incertidumbre. La mirada del espectador se ve atrapada por una atmósfera onírica que predispone el acontecer narrativo de estas piezas así como de las imágenes fotográficas que les suceden en la exposición. En este dispositivo performativo de encuentro dialéctico entre artificio y realidad, las esculturas no funcionan tanto como hipotéticos referentes de sus fotografías –un equívoco en el que se sumerge al espectador por maniobra del artista– sino que se presentan como una especie de alteridad:

como lo otro de las imágenes. En este espacio en el que sujeto y espacio se construyen mutuamente es en el que emergen las imágenes, haciendo nuestras palabras de Mieke Bal (2009: 131), “entre el sueño privado y la escena pública”, transitando un territorio ubicado entre el sujeto y la colectividad: el espacio de una cultura en malestar (Freud, 1997).

En las obras de esta exposición presentimos que la escenificación de la subjetividad se encuentra lastrada por algún tipo de conflicto o de trastorno. Situaciones absurdas y acciones turbadoras se materializan en imágenes fotográficas e instalaciones escultóricas. Alguien que salta con unas muletas a modo de alas o que golpea con el pie su propia cabeza desprendida, sujetos que se confinan –paralizados– en sus propios límites o se ven aprisionados por la precisa medida de una herramienta calibradora, mientras que otros gritan emergiendo en forma de cabezas dentro de otras cabezas. O como en los *gifs*, cuyo flujo en bucle habilita un experiencia vivencial compulsiva y angustiosa de un tiempo asincrónico. La desintegración de la esfera pública y del discurso político, la racionalización hegemónica y opresiva, el sujeto escindido, la incomunicación y la locura desgranán, entre otros, todo un cuadro de trastornos sociales y psicológicos presentes en nuestra manera de ser y de asumir el mundo actual. Nuestro artista se sumerge en los procesos cognitivos adheridos a la memoria del espectador sirviéndose de composiciones que apostan de los órdenes hegemónicos de la visualidad, jugando con lo enigmático y la opacidad de significados, explorando la fragilidad del sujeto social como cuerpo político y afectivo.

En su análisis de la relación de los desórdenes mentales con el arte contemporáneo Christine Ross (2006) apunta cómo la depresión se ha convertido en la patología por excelencia de la época actual. La depresión entendida como una desvinculación con el mundo, con los otros y consigo mismo, no es sino la imposibilidad de construcción de uno mismo a través del diálogo –y la crítica– con el otro, y, por tanto, la imposibilidad de la experiencia estética en su acepción tradicional. Por su parte, el filósofo Byung-Chul Han (2012), desde una perspectiva



sociológica, precisa que cada sociedad desarrolla su propias enfermedades. Nuestra sociedad global es la del rendimiento, colonizada por la lógica del mercado y del beneficio a todos los niveles, donde vivimos de un modo acelerado que empobrece nuestras formas de experiencia: sometidos al estrés de una productividad autoexigida que nos abrumba y nos fatiga.

Como ya mostró Foucault, las verdaderas fuentes para “hacer hablar a la locura” no hay que encontrarlas en los expedientes clínicos ni en los informes sintomatológicos sino en ciertas producciones artísticas. Desde esta perspectiva, también más allá de los meros síntomas psicofísicos, para Cayetano Ferrández las anomalías mentales se convierten en una instancia productora experimentada de forma subjetiva. Antes una oportunidad que un obstáculo, estas discontinuidades que interrumpen la idea de normalidad –y su orden implícito– pueden dar lugar a una experiencia creativa e innovadora: un modo de redimir a aquel sujeto dislocado, aislado y fatigado pero abierto, seguramente bajo otra concepción de lo humano y su racionalidad, a la oportunidad de seguir transformándose.

## REFERENCIAS

- Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades*. Murcia. Cendeac.
- Bennett, J. (2005). *Empathic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*. Stanford, Stanford University.
- Foucault, M. (1991). *Microfísica del poder*. Madrid, Ediciones de la Piqueta.
- Freud, S. (1997). *El malestar en la cultura*. Madrid, Alianza.
- Han, B. C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona. Herder.
- Ross, C. (2006). *The Aesthetics of Disengagement: Contemporary Art and Depression*. Minneapolis, University of Minnesota.





---

# Diàlegs al voltant de l'exposició DIS-CONTÍNUA

*Javier Vallhonrat i Cayetano Ferrández*

Al Museu de la Universitat d'Alacant, gener de 2019

**Javier Vallhonrat:** Voldria començar remuntant-me a sèries teues realitzades fa més de dues dècades. En la teua obra d'aleshores ja es poden percebre elements que a dia d'avui, havent experimentat una enorme evolució, semblen continuar presents: la càrrega d'incertesa i paradoxa en l'expressivitat del cos i el gest humans, la potència de l'atmosfera i el caràcter de les teues posades en escena, i la forma de fer servir en la teua pràctica artística recursos de la fotografia, el teatre, la dansa, el vídeo i l'escultura per a generar un espai d'incertesa que posa en crisi la forma tradicional d'identificar l'artista amb l'ocupació d'un medi específic.

**Cayetano Ferrández:** El cos sempre va ser el meu lloc de residència. Molt poca gent sap que el meu primer treball va ser una sèrie titulada *Auto-nus* en la qual el meu cos desapareixia parcialment fruit d'un rudimentari efecte de moviment. Per això, quan vaig veure aquells treballs teus d'*Animal vegetal* o *Espai posseït* vaig quedar en estat xoc i vaig pensar: "açò és el que vull fer". Després, en aquell taller de Tarassona, una frase teua em va quedar profundament gravada: "sóc un gos fent voltes sobre el mateix arbre". És cert, jo no sé tu, però jo seguisc pegant voltes als mateixos temes, d'una forma quasi obsessiva, i a cada gir em conec millor. S'hi incorporen nous elements, noves disciplines, però la base és la mateixa.

**JV:** M'agradaria començar amb aquest últim assumpte que ha estat present en converses que hem mantingut i que malgrat la normalitat amb la qual moltíssims artistes ja no s'identifiquen amb l'ús d'un mitjà o d'uns altres per a desenvolupar el seu treball, sembla que genera una certa polèmica.

**CF:** Sí, tens tota la raó, sent que els mitjans es desdibuixen, sempre m'he considerat fotògraf, aquest era el meu medi natural perquè mai vaig tenir dots ni paciència per al dibuix més enllà d'uns esbossos. Així que, quan vaig descobrir la fotografia, em vaig sentir alleujat, aquest era el meu terreny, la seua immediatesa em permetia veure resultats encara que fóra sobre la base d'assaig-error. A mesura que anava delimitant l'àmbit, em trobava més a gust reconeixent allò que no volia ser. Vaig descobrir que no m'interessava el reportatge i ni tan sols els exteriors; avui sé que el que no m'interessava era "la realitat". M'explique, sí que em pertorba tot el que passa al meu voltant, però necessite recrear-ho, experimentar-ho per a generar un bàlsam, com quan tens un problema i ho expliques a un amic, ja és menys problema si el comparteixes.

En el meu cas, la transició a altres mitjans es produeix d'una manera natural, per una necessitat d'ampliar el missatge. A l'hora de revisar les imatges en l'ordinador, percepció una certa animació entre fotos que em porta a generar eixos GIF de to repetitiu, quasi obsessiu, a mitjan camí entre la foto i el vídeo.

Quant a les instal·lacions i escultures, només em limite a recrear escenografies anteriorment fotografiades amb l'únic propòsit d'introduir l'espectador en l'escena, de fer-ho partícip del que està succeint. En aquest cas, la fotografia es converteix en esbós del que posteriorment serà una escultura.

En xarxes socials em segueixen molts escultors, la qual cosa em sorprèn ja que mai ho he pretès. Només tracte de donar vida a representacions humanes per a explicar històries. Com em deia un amic, jo no sóc de naturaleses mortes, sinó de bodegons vius.

**JV:** Em sembla que en els teus treballs dels anys 90 ja incorpores elements del teatre i la dansa, com també referències mitològiques i d'ordre al·legòric per a construir les teues fotografies. Sembla que l'evolució natural cap a un territori més obert, ambigu i complex pel que fa a l'ús de diferents mitjans (vídeo, escultura, fotografia) estava anunciada. Com vivies en el passat i com vius avui aquesta relació amb els diferents mitjans que empres?

**CF:** El meu primer acostament al teatre i la dansa sorgeix amb la sèrie *La dansa dels maleïts* en la qual els models pertanyien a aquests gèneres i és ací on prenc consciència del valor de l'expressió corporal.

El cos humà transmet una poètica, una complicitat, una connexió immediata amb l'espectador, però, al mateix temps, també té unes limitacions. El nu té unes connotacions molt potents de les quals és difícil abstraure's, sexuals, de gènere o el rol de bellesa, són llastos que juguen en contra i crec que tu em pots parlar millor d'açò.

Dels ninots, em quede amb la immediatesa, les postures impossibles i la disponibilitat. Realment són coses diferents, un maniquí és una representació humana i com a tal el seu nivell d'abstracció és major. Mai preguntaràs qui és aquest ninot ni per què està fent açò. Sents que estàs sent enganyat, però com els xiquets no percebem els fils ni la mà darrere de la marioneta.

No em penedisc d'haver canviat la pell pel plàstic i, sincerament, no tinc la sensació d'haver modificat la base troncal del meu discurs, continue parlant de la solitud, la incomunicació, el desequilibri o les ànsies de llibertat.

**JV:** En les teues figures aprecie una expressivitat carregada de l'histrionisme propi de les màscares del teatre grec, però també un to caricaturesc i irreverent pròxim al còmic o al teatre japonès tradicional. Reprenent l'assumpte de la incertesa i la paradoxa presents en l'expressivitat dels rostres i els cossos que poblen els teus universos de distòpia, tinc la sensació que tant fotografies, escultures i vídeo ens porten a un camp narratiu

en què tota resolució lògica perd sentit. Les teues escultures romanen en un temps flotant, fràgil, més propi de la fotografia, i en les teues fotografies el temps sembla solidificar-se com ho fa en una escultura. Fins i tot en els vídeos el temps és circular, paradoxal, incòmode. Les accions estan desproveïdes de direcció o propòsit. Quin paper té per a tu l'expressivitat del gest (corporal, facial) quant als diferents mitjans que empres?

**CF:** És cert que les fotos semblen vinyetes de còmic, potser per eixos rostres histriònics o per la càrrega irònica de les escenes. Crec que el meu terreny de joc està en l'àmbit de l'absurd, a la manera de Samuel Beckett, Robert Wilson o Dimitris Papaioannou. I en açò té molt a veure un petit moviment experimental que he introduït intercanviant els caps i les mans dels ninots per a personalitzar les escenes. Anteriorment eren tots iguals i es movien com a col·lectiu a la manera de Juan Muñoz. Per açò et puc dir que, per a mi, és molt important el gest, hi ha idees que són rebutjades perquè encara no he trobat la postura, l'enfocament que siga capaç de sintetitzar el que vull explicar... puc estar tornant a reprendre-les una vegada i altra fins que ho aconseguisca. L'escultura i el vídeo m'estan amplificant la visió. Quan estic concentrat en la solitud de l'estudi sóc capaç de veure quina escena és perfecta per a GIF i provocar eixa situació. Quant a les escultures, sempre estaran marcades per la mirada d'un fotògraf i és per això que done molta importància a la il·luminació en l'espai de la sala per a generar ambients en els quals fer partícip l'espectador.

**JV:** *L'home gris* està present en la teua obra sota aquesta denominació des que presentes la sèrie homònima el 2012. Aquest ser fantasmal que passeja en un limbe de caràcter surrealista configura un univers en el qual es despleguen tot tipus d'al·legories i metàfores sobre una humanitat en estat de permanent crisi.

La dislocació, el paroxisme, la bogeria, la tensió física i gestual i la suspensió narrativa de les teues figures i les seues absurdes accions ens condueixen a un món de desestabilització,

discontinuitat i incertesa que tu defineixes com les condicions necessàries per a créixer o evolucionar.

**CF:** Aquest projecte expositiu es titula *Dis-continua* perquè entenc que el desenvolupament humà no és una cosa lineal, les crisis socials o les depressions personals formen part molt important del nostre creixement. L'equilibri és la nostra raó de ser, el nostre propòsit constant en la vida.

Als pocs dies del començament de l'exposició, un dels vigilants em va telefonar alarmat perquè el cap que estava en el sòl, com a part del muntatge original d'una de les obres, va aparèixer sobre la cadira que estava buida. Algú degué pensar que havia caigut i la va col·locar on creia que era el seu lloc. La moralitat d'aquesta anècdota és que no suportem el desequilibri i que sempre estem buscant l'ordre d'una forma o altra. El que succeeix és que tenim por del canvi, de la pèrdua d'estabilitat. Però, com en una bicicleta, només mantenim l'equilibri quan estem en moviment.

**JV:** Des de la seua immòbil penombra els personatges ens conviden, a través d'un exercici d'identificació i empatia, a qüestionar-nos sobre nosaltres mateixos. L'univers distòpic que construeixes sembla conduir-nos a ser testimonis de fosques relacions de poder, a visitar espais fronterers de la nostra psique. ¿Podem entendre la teua proposta com una invitació a acostar-nos als espais de crisi de la nostra ment, enfrontar-nos a les nostres ombres i ser desafiat a un canvi?

**CF:** La bogeria solament és una forma creativa de veure la realitat, i un cert grau de bogeria és necessari per a veure les coses amb un altre prisma. Les crisis no són una cosa pejorativa, són una resposta immune de la psique i hem de veure-les així, com una cosa necessària i tremendament positiva. De quina altra manera seriem capaços de canviar la nostra manera de pensar?



Crec que el major afalac és quan algú em diu que les meues fotografies li fan pensar.

La sèrie *L'home gris* va començar com un viatge amb una motxilla carregada de preguntes. A dia d'avui, "el no lloc" que habita em va resultant més familiar però no menys inhòspit i sembla que amb els anys es van desvetlant algunes incògnites, encara que ja no estic segur si hi té a veure més el temps o l'experiència. El que sí és clar és que aquest treball a qui serveix i a qui salva és a mi. Aquest és el meu mètode d'acte-ajuda .

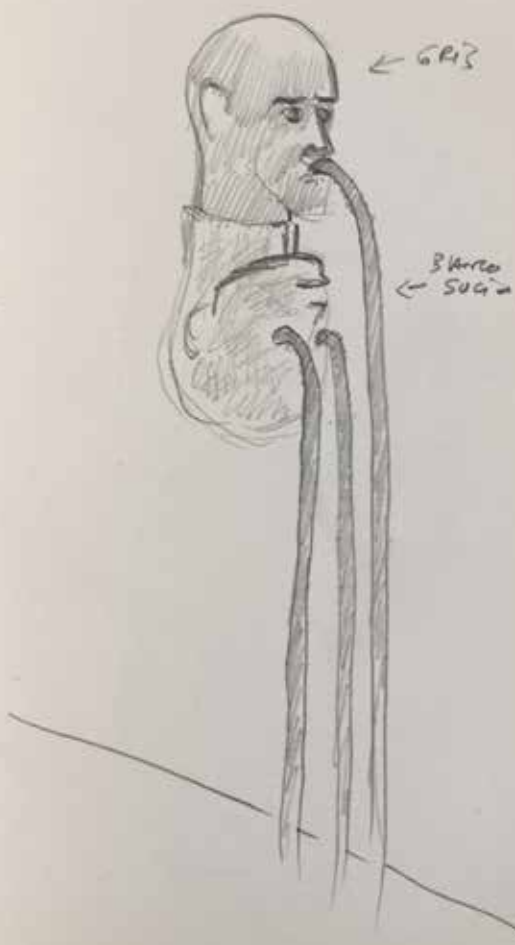
“La vorera molt transitada de qualsevol ciutat, tots caminen amb un ritme frenètic, en el pur enrenou quotidià un home alça el cap, la seua mirada es desplaça des del sòl per a posar-se per damunt de tots els altres, els seus pensaments passen a un altre nivell. Es pregunta què fa en aquell lloc, on van els seus passos i quin sentit té la seua vida... després baixa la mirada i continua caminant.

Eix home gris sóc jo”.

Açò ho vaig escriure l'any 2012 però ho continue subscriuint avui.



**INCLINATION** / 2016 fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel varitado y bocetos para instalación Dis-continua.  
Serie *El hombre gris*













MÁSCARAS / 2012. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. 68 x 100 cm. Serie *El hombre gris*









---

# Díálogos en torno a la exposición DIS-CONTINUA

*Javier Vallhonrat & Cayetano Ferrández*

En el Museo de la Universidad de Alicante, enero de 2019

**Javier Vallhonrat:** Quisiera empezar remontándome a series tuyas realizadas hace más de dos décadas. En tu obra de entonces ya se pueden percibir elementos que a día de hoy, habiendo sufrido una enorme evolución, parecen seguir presentes: la carga de incertidumbre y paradoja en la expresividad del cuerpo y el gesto humanos, la potencia de la atmósfera y el carácter de tus puestas en escena, y la forma de emplear en tu práctica artística recursos de la fotografía, el teatro, la danza, el vídeo y la escultura para generar un espacio de incertidumbre que pone en crisis la forma tradicional de identificar al artista con el empleo de un medio específico.

**Cayetano Ferrández:** El cuerpo siempre fue mi lugar de residencia. Muy poca gente sabe que mi primer trabajo fue una serie titulada Auto-desnudos en la que mi propio cuerpo desaparecía parcialmente fruto de un rudimentario efecto de movimiento. Por eso cuando vi aquellos trabajos tuyos de *Animal vegetal* o *Espacio poseído* quedé en estado *shock* y pensé “esto es lo que quiero hacer”. Luego, en aquel taller de Tarazona, una frase tuya me quedó profundamente gravada: “soy un perro dando vueltas en torno al mismo árbol”. Es cierto, yo no sé tú, pero yo sigo dando vueltas a los mismos temas, de una forma casi obsesiva, y a cada giro me conozco mejor. Se incorporan nuevos elementos, nuevas disciplinas pero la base es la misma.

**JV:** Me gustaría empezar con este último asunto que ha estado presente en conversaciones que hemos mantenido, y que a

pesar de la normalidad con la que muchísimos artistas ya no se identifican con el uso de uno u otros medios para desarrollar su trabajo, parece que genera una cierta polémica.

**CF:** Sí, tienes toda la razón, siento que los medios se desdibujan, siempre me he considerado fotógrafo, este era mi medio natural pues nunca tuve dotes, ni paciencia para el dibujo más allá de unos bocetos. Así que, cuando descubrí la fotografía, me sentí aliviado, este era mi terreno, su inmediatez me permitía ver resultados aunque fuera en base a ensayo-error. A media que iba delimitando el ámbito, me encontraba más a gusto reconociendo aquello que no quería ser. Descubrí que no me interesaba el reportaje y ni tan siquiera los exteriores; hoy sé que lo que no me interesaba era “la realidad”. Me explico, sí me perturba todo lo que pasa a mí alrededor pero necesito recrearlo, experimentarlo para generar un bálsamo, como cuando tienes un problema y lo cuentas a un amigo, ya es menos problema si lo compartes.

En mi caso la transición a otros medios se produce de una manera natural, por una necesidad de amplificar el mensaje. A la hora de revisar las imágenes en el ordenador, percibo una cierta animación entre fotos que me lleva a generar esos *gif* de tono repetitivo, casi obsesivo, a mitad de camino entre la foto y el video.

En cuanto a las instalaciones y esculturas, solo me limito a recrear escenografías anteriormente fotografiadas con el único propósito de introducir al espectador en la escena, de hacerlo participe de lo que está sucediendo. En este caso la fotografía se convierte en boceto de lo que posteriormente será una escultura.

En redes sociales me siguen muchos escultores, lo cual me sorprende puesto que nunca lo he pretendido. Solo trato de dar vida a representaciones humanas para contar historias. Como me decía un amigo, lo mío no son las naturalezas muertas sino los bodegones vivos.

**JV:** Me parece que en tus trabajos de los años 90 ya incorporas elementos del teatro y la danza, así como referencias mitológicas y de orden alegórico para construir tus fotografías. Parece que la evolución natural hacia un territorio más abierto, ambiguo y complejo en relación al uso de distintos medios (video, escultura, fotografía) estaba anunciada. ¿Cómo vivías en el pasado y cómo vives hoy esta relación con los distintos medios que empleas?.

**CF.** Mi primer acercamiento al teatro y la danza surge con la serie *La danza de los malditos* en la que los modelos pertenecían a estos géneros y es ahí donde tomo conciencia del valor de la expresión corporal.

El cuerpo humano transmite una poética, una complicidad, una conexión inmediata con el espectador, pero al mismo tiempo también tiene unas limitaciones. El desnudo tiene unas connotaciones muy potentes de las que es difícil abstraerse, sexuales, de género o el rol de belleza, son lastres que juegan en contra y creo que tú me puedes hablar mejor de esto.

De los muñecos me quedo con la inmediatez, las posturas imposibles y la disponibilidad. Realmente son cosas distintas, un maniquí es una representación humana y como tal su nivel de abstracción es mayor. Nunca vas a preguntar quién es este muñeco ni porqué está haciendo esto. Sientes que estás siendo engañado, pero como niños no percibimos los hilos ni la mano detrás de la marioneta.

No me arrepiento de haber cambiado la piel por el plástico y, sinceramente, no tengo la sensación haber modificado la base troncal de mi discurso, sigo hablando de la soledad, la incomunicación, el desequilibrio o las ansias de libertad.

**JV:** En tus figuras aprecio una expresividad cargada del histrionismo propio de las máscaras del teatro griego, pero también un tono caricatural e irreverente cercano al cómic o al teatro japonés tradicional. Retomando el asunto de la incertidumbre y la paradoja presentes en la expresividad de

los rostros y cuerpos que pueblan tus universos de distopía, tengo la sensación de que tanto fotografías, esculturas y vídeo nos llevan a un campo narrativo donde toda resolución lógica pierde sentido. Tus esculturas permanecen en un tiempo flotante, frágil, más propio de la fotografía, y en tus fotografías el tiempo parece solidificarse como lo hace en una escultura. Incluso en los vídeos el tiempo es circular, paradójico, incómodo. Las acciones están desprovistas de dirección o propósito. ¿Qué papel tiene para ti la expresividad del gesto (corporal, facial) en relación a los distintos medios que empleas?

**CF:** Es cierto que las fotos parecen viñetas de comic, quizás por esos rostros histriónicos o por la carga irónica de las escenas. Creo que mi terreno de juego está en el ámbito del absurdo, a la manera de Samuel Beckett, Robert Wilson o Dimitris Papaioannou. Y en esto tiene mucho que ver un pequeño movimiento experimental que he introducido intercambiando las cabezas y las manos de los muñecos para personalizar las escenas. Anteriormente eran todos iguales y se movían como colectivo a la manera de Juan Muñoz. Por eso te puedo decir que para mí es muy importante el gesto, hay ideas que son desechadas porque todavía no he encontrado la postura, el enfoque que sea capaz de sintetizar lo que quiero contar... puedo estar volviendo a retómalas una y otra vez hasta que lo logre. La escultura y el video me están amplificando la visión. Cuando estoy concentrado en la soledad del estudio soy capaz de ver que escena es perfecta para *gif* y provocar esa situación. En cuanto a las esculturas siempre estarán marcadas por la mirada de un fotógrafo y es por eso que doy mucha importancia a su iluminación en el espacio de la sala, para generar ambientes en los que hacer partícipe al espectador.

**JV:** El “hombre gris” está presente en tu obra bajo esta denominación desde que presentas la serie homónima en 2012. Este ser fantasmal que deambula en un limbo de carácter surrealista, configura un universo en el que se despliegan todo tipo de alegorías y metáforas sobre una humanidad en estado de permanente crisis.

La dislocación, el paroxismo, la locura, la tensión física y gestual y la suspensión narrativa de tus figuras y sus absurdas acciones nos conducen a un mundo de desestabilización, discontinuidad e incertidumbre que tu defines como condiciones necesarias para crecer o evolucionar.

**CF:** Este proyecto expositivo se titula *Dis-continua* porque entiendo que el desarrollo humano no es algo lineal, las crisis sociales o las depresiones personales forman parte muy importante de nuestro crecimiento. El equilibrio es nuestra razón de ser, nuestro propósito constante en la vida.

A los pocos días del comienzo de la exposición, uno de los vigilantes me llamó alarmado porque la cabeza que estaba en el suelo, como parte del montaje original de una de las obras, apareció sobre la silla que estaba vacía. Alguien debió pensar que se había caído y la colocó donde creía que era su sitio. La moraleja de esta anécdota es que no soportamos el desequilibrio y que siempre estamos buscando el orden de una forma u otra. Lo que sucede es que tenemos miedo al cambio, a la pérdida de estabilidad. Pero, como en una bicicleta, sólo mantenemos el equilibrio cuando estamos en movimiento.

**JV:** Desde su inmóvil penumbra los personajes nos invitan, a través un ejercicio de identificación y empatía, a cuestionarnos sobre nosotros mismos. El universo distópico que construyes parece conducirnos a ser testigos de oscuras relaciones de poder, a visitar espacios fronterizos de nuestra propia psique. ¿Podemos entender tu propuesta como una invitación a asomarnos a los espacios de crisis de nuestra mente, enfrentarnos a nuestras propias sombras y ser desafiados a un cambio?

**CF:** La locura solo es una forma creativa de ver la realidad, y un cierto grado es necesario para ver las cosas con otro prisma. Las crisis no son algo peyorativo, son una respuesta inmune de la psique y como tales debemos verlas, como algo necesario y tremendamente positivo. ¿De qué otra manera seríamos capaces de cambiar nuestra manera de pensar?



Creo que el mayor alago lo encuentro cuando alguien me dice que mis fotografías le hacen pensar.

La serie *El hombre gris* empezó como un viajero con una mochila cargada de preguntas. A día de hoy, “el no lugar” que habita me va resultando más familiar pero no menos inhóspito y parece que con los años se van desvelando algunas incógnitas, aunque ya no estoy seguro si en ello tiene que ver más el tiempo o la experiencia. Lo que sí está claro es que este trabajo a quien sirve y a quien salva es a mí. Este es mi propio método de auto-ayuda .

“La acera muy transitada de cualquier ciudad, todos caminan con un ritmo frenético, en el puro ajetreo cotidiano un hombre levanta la cabeza, su mirada se desplaza desde el suelo para posarse por encima de todos los demás, sus pensamientos pasan a otro nivel. Se pregunta qué hace en aquel lugar, a donde van sus pasos y qué sentido tiene su vida... luego baja la mirada y sigue caminando.

Ese hombre gris soy yo”.

Esto lo escribí en 2012 pero lo sigo suscribiendo hoy...











TEMEROSO / 2018. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. 70 x 48 cm. Serie *El hombre gris*



















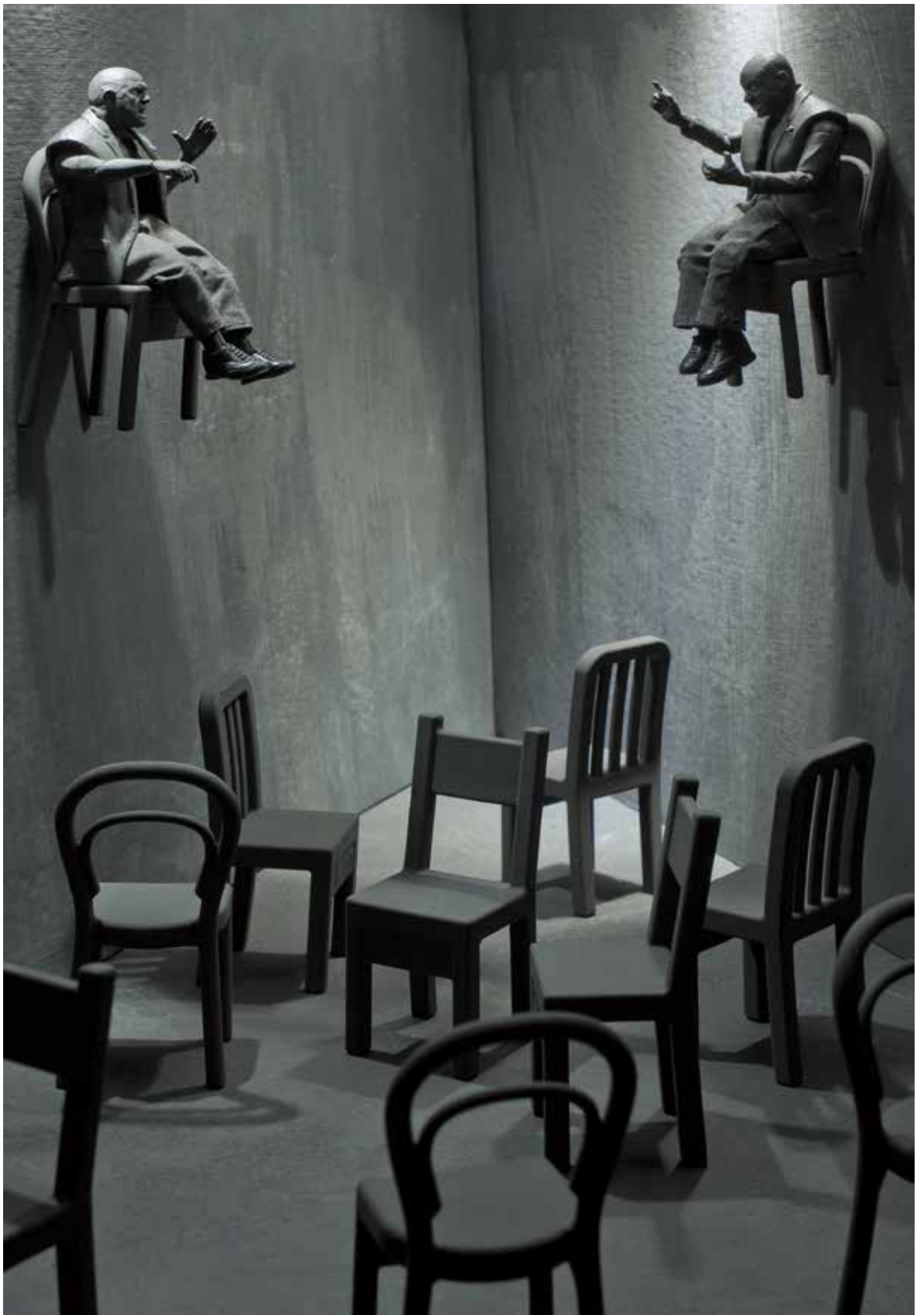
MALABARES / 2017. Video-gif. Serie *El hombre gris*

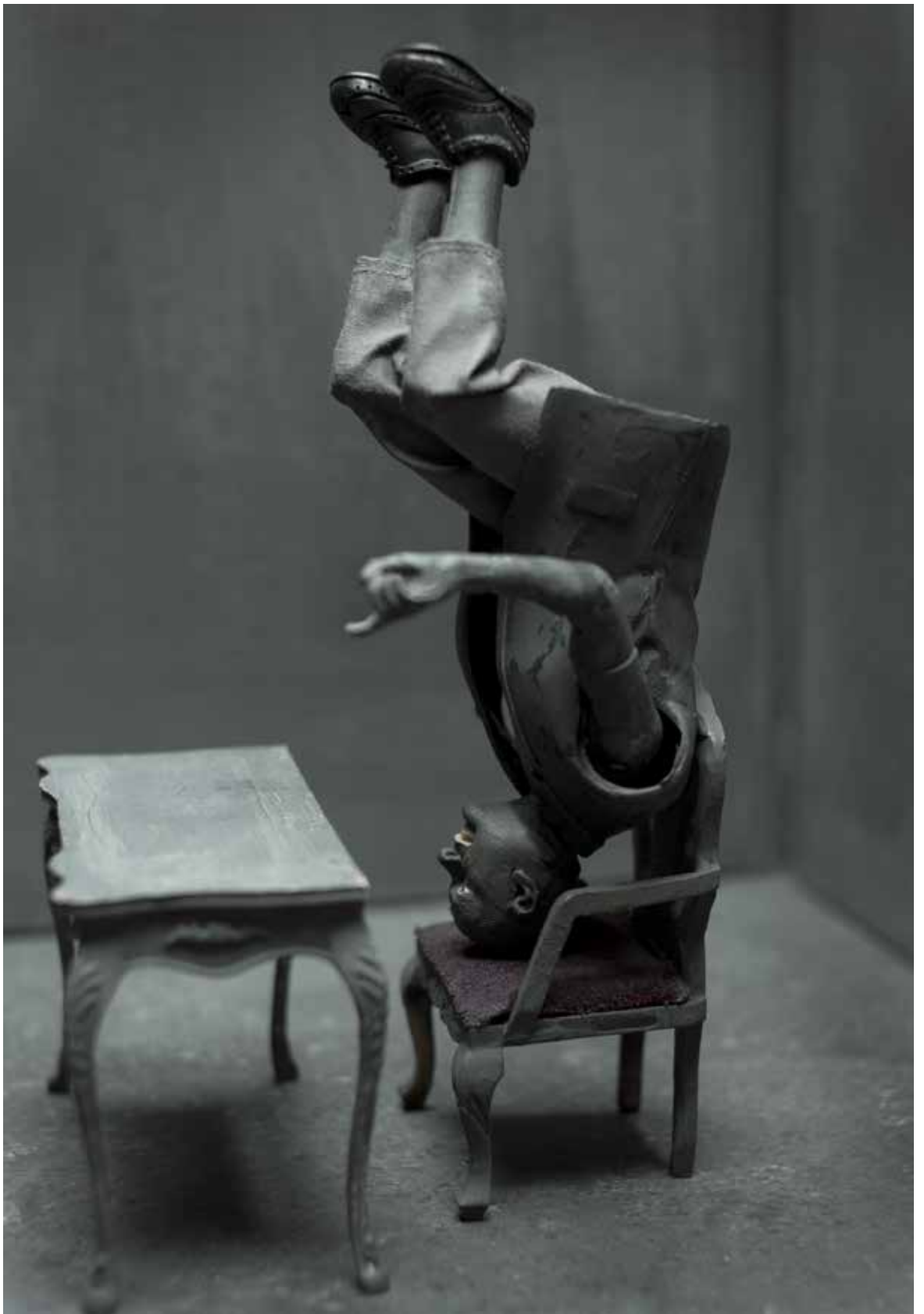








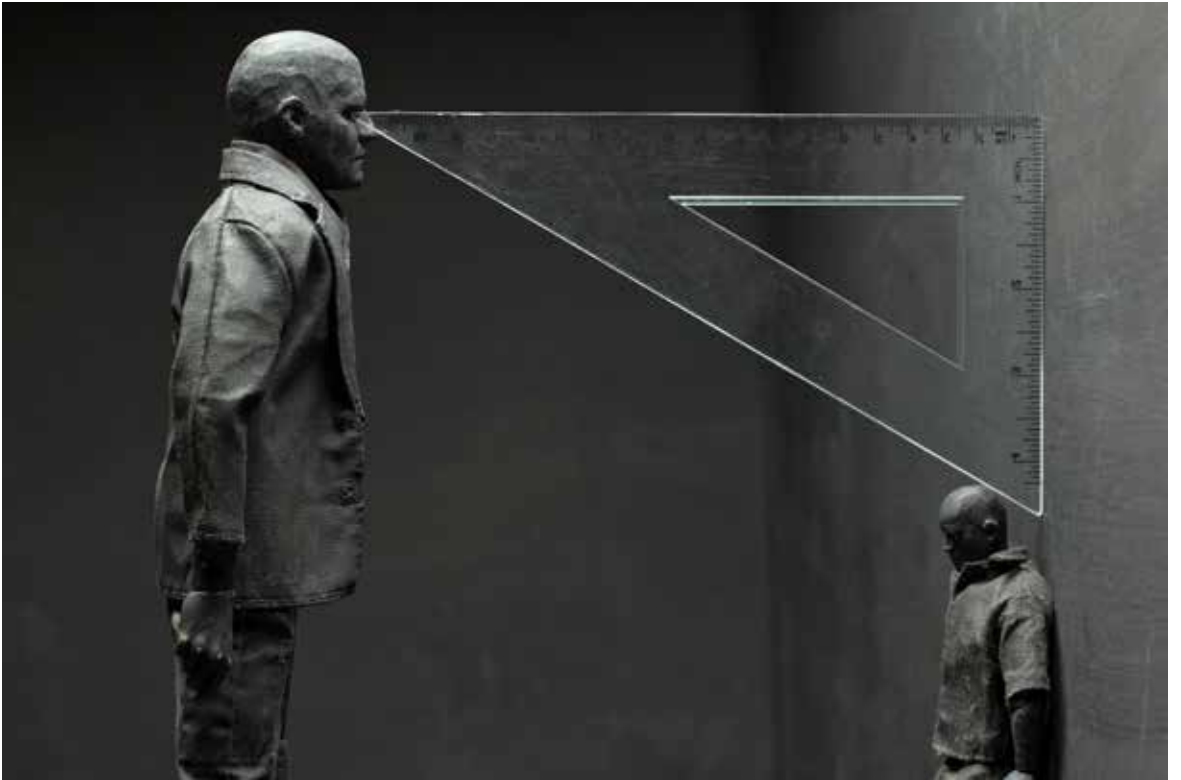




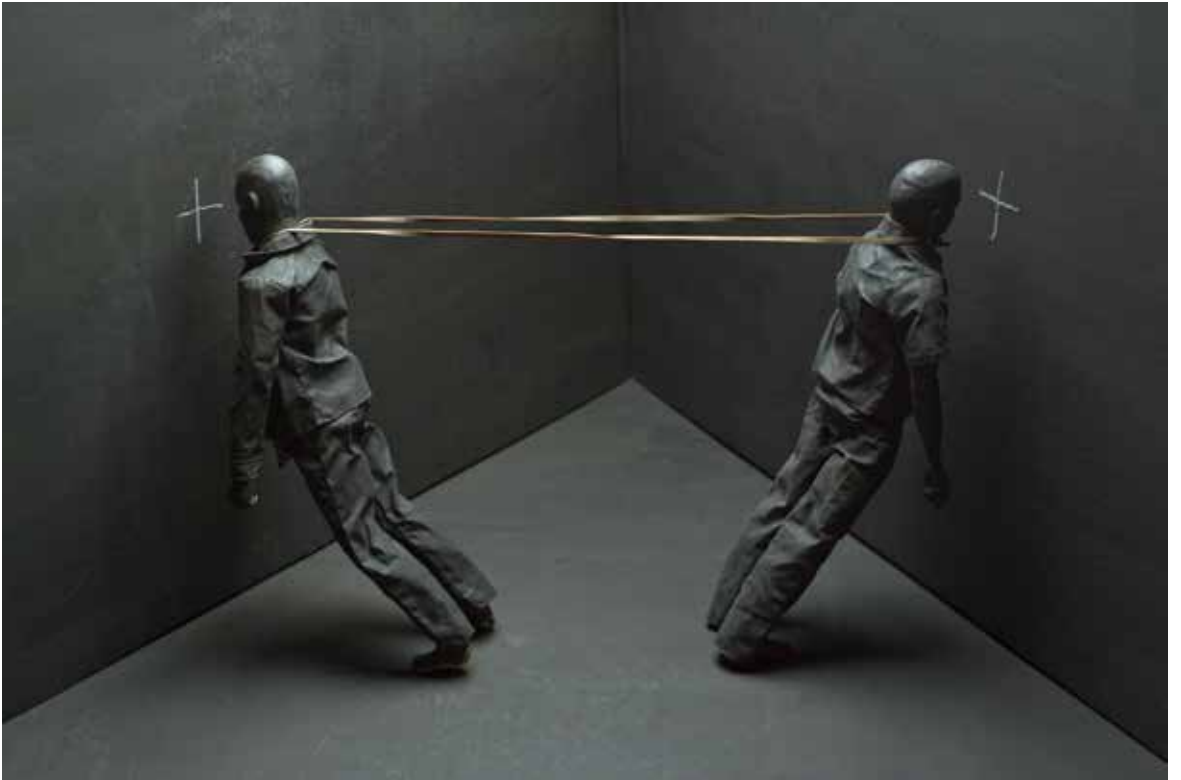


EL PÚLPITO DE LOS LUNÁTICOS I / 2018. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. 100 x 68 cm. Serie *El hombre gris* / 68





PREJUICIO / 2016-2018. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. 100 x 68 cm. Serie *El hombre gris*



TENSIÓN / 2016-2018. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. 100 x 68 cm. Serie *El hombre gris*













PARTO / 2017. Video-gif. Serie *El hombre gris*





CAMINAR SOBRE CABEZAS / 2015. Instalación poliestireno expandido, hierro, papel y tela. Medidas variables. Serie *El hombre gris*















JUEGO DE LA SILLA II / 2012-2014. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. 74 x 110 cm. Serie *El hombre gris*



QUINESTESIA / 2012-2014. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado, 74 x 110 cm. Serie *El hombre gris*











MIS LÍMITES / 2012-2014. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. 74 x 110 cm. Serie *El hombre gris*





EMBOLSADOS / 2018. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. 100 x 150 cm. Serie *El hombre gris*













PENSEMOS / 2017. Video-gif. Serie *El hombre gris*





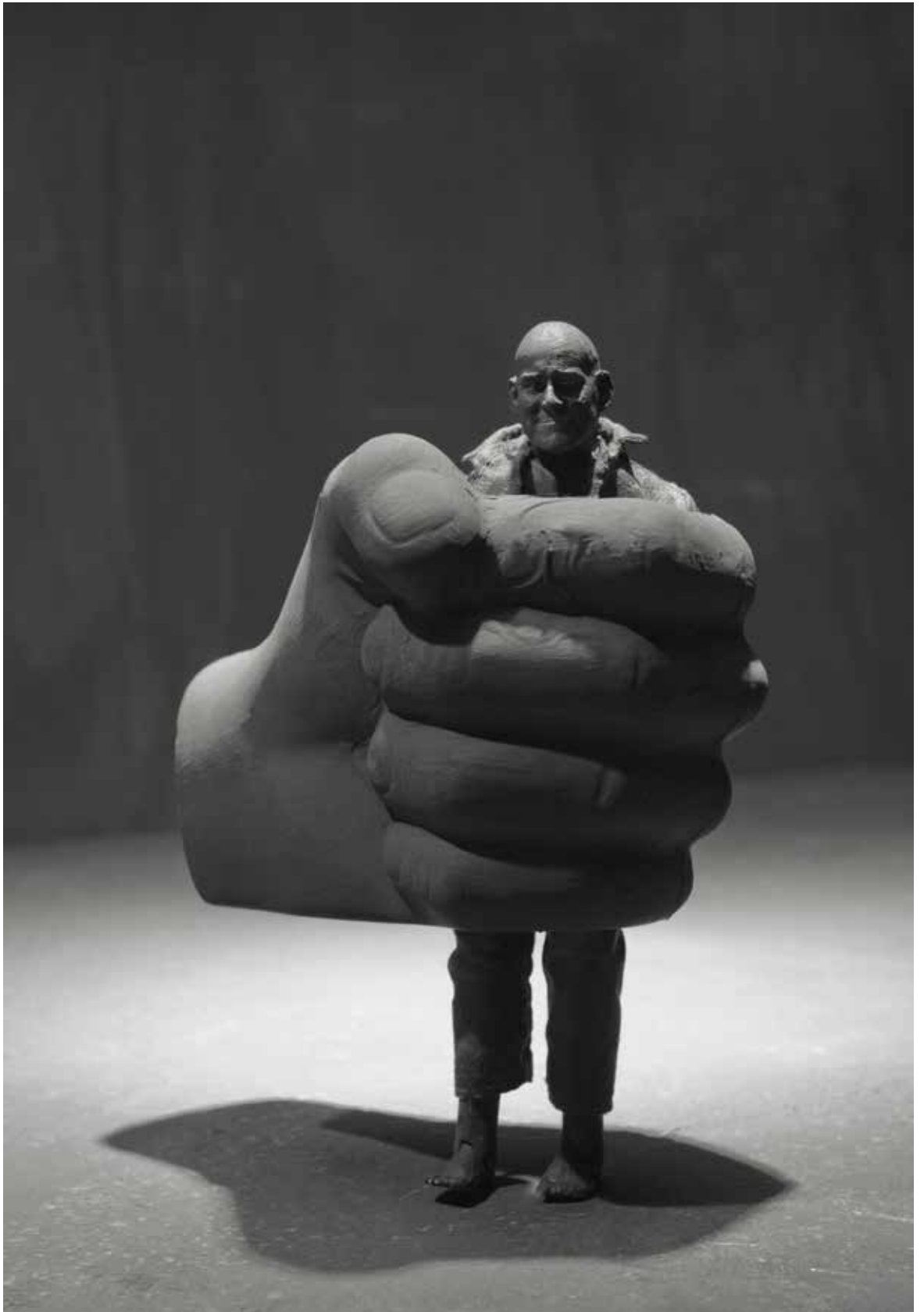








TRANSEÚNTE / 2016. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. Serie *El hombre gris*



















MEDIDAS / 2013. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. Serie *El hombre gris*

# CAYETANO FERRÁNDEZ AZORÍN

(Dolores, Alicante, 1963)

cayetanoferrandez.com

cayettano.blogspot.com

## Exposiciones individuales

2015. *El hombre gris*. Centre del Carme Cultura Contemporànea, Valencia.

2010. *Distopía*. Galería Aural, Alicante.

2009. *Mis pensamientos*. Forum des halles. Universidad C. Louvain-la-Neuve, Lovaina, Bélgica.

2007. *Dasein*. Centro de exposiciones de la Comisión Europea. Bruselas, Bélgica.

2006. *Dasein*. Galería Aural, Alicante.

*Dasein*. Centre Culturel Saint Gilles. Bruselas, Bélgica.

2005. *La decadencia de la mentira*. Galería MAV, Magatzems d'Art Valencià, Valencia.

2003. *Descarnados*. Galería Aural, Alicante.

2001. *És plàstic*. Galería Diposit 19, Alicante.

2000. *Cayetano Ferrández*. Espai L'Ambert, Jávea.

1994. *De dentro*. Galería Senda, Alicante.

1991. *Virgenes, santos y mártires*. Galería Maple Syrup, Espai Fotogràfic, Barcelona.

*Virgenes, santos y mártires*. Galería Raylowsky, Valencia.

1990. *Virgenes, santos y mártires*. Galería Casar, Alicante.

*Virgenes, santos y mártires*. Sala de exposiciones CAM, Alcoy.

## Exposiciones colectivas

2018. *365 alc paisatge*. Lonja del Pescado, Alicante.

*CC.OO. PV 50 anys mirant cap al futur*. Sala La Nau, Universitat de València.

2017. *Homenaje a Miguel Hernández*. Lonja del Pescado y MUA, Alicante.

*Luces en la sombra. Josefina Manresa y las olvidadas*. Orihuela, Elche y Alicante.

2015. *Imaginació i desig*. Sala Àgora, Alcoi, Alicante.

2011. *Expressions del patrimoni*. Museo de Bellas Artes de Valencia
2010. *Europa*. Abadía de Neumünster, Luxemburgo  
*State of creation*. Chamber of Commerce, and European Commission, Luxemburgo.  
*FOROSUR'10. Feria Iberoamericana de arte contemporáneo*, Cáceres.
2009. *PERISCOPIO 2009*. Centro Cultural Montehermoso. Kulturunea, Vitoria.  
 VALENCIA. Art. Museo del Carme, Valencia.  
*No hay tal lugar. Territorios de lo invisible*. Castillo Santa Bárbara, Alicante.  
*From one side to another*. Alicante. Sala Lonja del Pescado, Alicante.
2008. *From one side to another*. Gezira Art Center. El Cairo, Egipto.  
*XI Cairo Bienale*. El Cairo, Egipto.
2007. VALENCIA.ART. Hotel Astoria, Valencia.
2006. *I Concurso de creación artística Fundación José García Jiménez*. Sala las Verónicas, Murcia.  
*Evento Internacional de Performance y Audivisual. 3ª Edición ENJOY*. La Habana. Cuba.  
*TRANS-IT Centro provincial de Artes Plásticas y Diseño "Luz y Oficios"*. Habana Vieja. Cuba.  
 VALENCIA. Art . Hotel Astoria, Valencia.
2005. *Entrada al sentido. Paradigmas de lo imaginario*. La Barbera, Villajoyosa, Alicante.  
 VALENCIA.ART, Hotel Puerta de Valencia, Valencia.  
*Escultura en dos dimensiones. Fotografía Contemporánea*. SEA, Castillo Santa Bárbara. Alicante.  
*12 artistas, 12 imágenes, 12 tiempos*. Galeria Aural, Alicante.
2004. *Perdidos en el Espacio*. Aula de Cultura de Yecla, Murcia.  
*Arte-Educa, "Letras para las niñas" UNICEF*. Club Información, Alicante.
2002. *Pequeñas reflexiones de treinta y tantos*. Galería Aural, Alicante.
2001. *10 De cada*. Sala de exposiciones CAM, Elche.
1996. *Fotógrafos de la Espiral*. Centro 14, Alicante.  
*I Jornadas Fotográficas*, Casa de Cultura de Guardamar del Segura, Fernando Flores.  
*Artistas jóvenes y les fogueres*. Sala Joven Centro 14, Alicante.  
*Encuentros de Fotografía*. Instituto Juan Gil-Albert, Alicante.  
*Arte y fuego*. Centro Cultural Rambla. Fundación Bancaixa, Alicante.
1995. *Don Juan. Nuevas Referencias Fotográficas*. Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
1993. *En el mig de les terres*. Institut de la Dona, Alicante.  
*Estamos todos por la Vida*. Lonja del Pescado, Alicante
1992. *Signos de los Tiempos*. Sala Borrón, Centro Cultural del Principado de Asturias, Oviedo.







EL NUEVO ORDEN / 2016-2018. Fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel baritado. 80 x 200 cm. Serie *El hombre gris*



## Presentation

Under the title *Dis-continua* Cayetano Ferrández presents his latest artworks in the University of Alicante Museum. As in previous projects, he is still engaged in a critical exploration of the human condition and the power relationships whereby it is constrained. This exhibition showcases photographic images, sculptural installations and animated GIFs, each of the media acting as a modulation of the artist's aesthetic discourse.

The first thing visitors see is the re-creation of what seems to be the photographer's workplace, the scenes represented in the images. In an attempt to recover the three dimensions of space lost in photography, what once were action figures – because of the lighting and the colour grey that covers them – now appear as actors, life-sized figures arranged in some sort of theatre of the absurd. Viewers, as part of the *mise-en-scène*, get involved in a paradoxical game of identification with and estrangement from the figures and what they mean, feeling how the relationships between reality and its representation, between what one has lived and dreamed, can be undermined.

Then, the exhibition shows series of photographic images, including a selection of photographs from the *Hombre gris* [Grey man] project, started in 2012. The theme of them all is marginalisation, that which falls outside the range of normality but that, like madness, can become a creative way of seeing and interpreting reality. In Cayetano Ferrández's view, psychic dysfunctions confront us with the fact that a brilliant idea can be born from imbalance or madness. Where we thought we had perceived the cumulative progress of knowledge, all that exists is discontinuity, the fracture of a linear, homogeneous time that, like in the obsessive circularity of the GIFs, turns into a disrupted process.

In each of his photographs the artist employs the symbology of objects to make us understand the power games represented by the chairs, the same chairs that remain empty before the rostrums of these deranged leaders, these politicians turned upside down; the crutches that support reason or that become wings to overcome weaknesses; the caryatids on which the table rests, just like we are under the weight of all kinds of rules; or the set square as a way of looking at those unlike us. Visual metaphors, unsettling dystopias that make us ponder over human beings and their fragility – like mirrors showing a reflection that is so difficult not to see as ours.

**Manuel Palomar Sanz**

Rector of the University of Alicante

## **From the private dream to the public scene: psychical and political discontinuities**

Enric Mira  
*Curator*

Over the last few years, Cayetano Ferrández's photographic work has developed through the *mise-en-scène* of figures and objects as a way to address the microphysics whereby power shapes human relationships in post-capitalist society and infiltrates the everyday actions of the contemporary subject (Foucault, 1991). Small characters painted in grey transform their rigidity of puppets, with no epic or attributes, into an expressive disposition, able to articulate, by means of a basic but effective code of body gestures, a whole phenomenology of disquieting circumstances human beings are subject to. Voiceless bodies and inert objects take over the production of meaning, establishing between them the semantic relationships that will materialise, in the form of visual metaphors, a closed and self-sufficient universe of meaning in each of the artist's photographs. In these constructions of an indefinite time and space, narrativity and visuality become accomplices, mutually reinforcing each other. The *mise-en-scène* specifically facilitates said internal connection between narrative and photographic image. Such scenes of gesticulating figures modulate a discourse-based construction of the images in the third person, distancing viewers, in an inquisitive and thoughtful attitude. This is not an exercise in ventriloquism by the artist or a cathartic concession by the public; rather, it is a strategy to switch from a literal to an allegorical reading of the scenes – a reading causing a disruption in the passive attitude of the viewer, who is addressed in a way similar to Brechtian estrangement.

Thinker Mieke Bal (2009 [2002]) – some of whose ideas are assumed and developed here – has pointed out that theatricality is above all a means for producing the subject through *mise-en-scène*. In other words, *mise-en-scène* acts as a way to produce subjectivity, in its individual and collective dynamics, thus going beyond the traditional divide between public and private. In this sense, the exhibition *Dis-continua* has marked a significant turning point in Cayetano Ferrández's approach, as he has switched from photographic representation to sculptural display, so that the viewer becomes part of the scene and another relationship with his work is made possible. A relationship that disrupts the distant and pensive attitude induced by photographic images and triggers a different response, empathic and embodied in what Jill Bennet

(2005) has termed, apropos of art produced in contexts of trauma and conflict, the affective power of the visual. A rigid figure scratching the wall with its head, chairs occupied by heads or a body with painted wings, pinned like a butterfly... These are objects that emerge from a grey area, one of lights and shadows, whose symbolic regime brings to light the friction between freedom and submission, between balance and disorder, between certainty and uncertainty. The gaze of the viewer is trapped in a dreamlike atmosphere that predisposes the narrative happening of these works as well as that of the photographic images that come after them at the exhibition. In this performative device for a dialectic encounter between artifice and reality, the sculptures act not so much as hypothetical models for their photographs – a misunderstanding the viewer is caught into by the artist – but as some sort of otherness: as the “other” of the images. It is in this area where subject and space are mutually built that images emerge, as noted by Mieke Bal (2009 [2002]: 131), “between private dream and public scene”, in an area between subject and collective: the space of a culture plagued by uneasiness (Freud, 1997 [1930]).

In the works of this exhibition we sense that the *mise-en-scène* of subjectivity is undermined by some sort of conflict or disorder. Absurd situations and disturbing actions are materialised in photographic images and sculptural installations. Someone jumping with a pair of crutches by way of wings or kicking his own head, detached from the body; subjects who confine themselves, paralysed, within their own limits, or are trapped by the precise measurement of a calibrating tool, while others yell, emerging as heads within other heads. Or like the GIFs, looping and thus enabling a compulsive and distressing life experience of an asynchronous time. The disintegration of the public sphere and political discourse, hegemonic and oppressive rationalisation, the subject split apart, lack of communication and madness, among others, paint a full picture of social and psychological disorders present in our way of being in and assuming the current world. Our artist delves into the cognitive processes adhered to the viewer’s memory by making use of compositions that deviate from the hegemonic orders of visuality, playing with enigmas, with the opacity of meanings, exploring the fragility of the social subject as a political and affective body.

In her analysis of the relationship between mental disorders and contemporary art Christine Ross (2006) remarks that depression has become the quintessential pathology of nowadays. Depression understood as disconnection from the world, from others and from oneself, which is nothing but the impossibility of building oneself through dialogue – and criticism – with the other, and, therefore, the impossibility of the aesthetic experience in the traditional sense. For his part, philosopher Byung-Chul Han (2012 [2010]), from a sociological

approach, argues that each society develops its own diseases. Our global society is that of performance, colonised by the logic of the market and benefit at all levels, where we live in an accelerated manner that impoverishes our ways of experience: under the stress of a productivity we have imposed upon ourselves, which overwhelms and fatigues us.

As already demonstrated by Foucault, the true sources to “make madness speak” must not be looked for in clinical histories or symptom reports, but in certain artistic productions. In this sense, also beyond mere psycho-physical symptoms, for Cayetano Ferrández mental anomalies become a producing instance, experienced from a subjective standpoint. An opportunity rather than an obstacle, these discontinuities that interrupt the idea of normality – and its implicit order – can give rise to a creative and innovative experience: a way to redeem that disjointed, isolated and fatigued subject; a subject that is nevertheless open, surely based on another conception of humanity and its rationality, to the opportunity of continuing its transformation.

## REFERENCES

- Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades*. Murcia, Cendeac. [English edition: Bal, M. (2002). *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto, Toronto University.]
- Bennett, J. (2005). *Empathic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*. Stanford, Stanford University.
- Foucault, M. (1991). *Microfísica del poder*. Madrid, Ediciones de la Piqueta.
- Freud, S. (1997). *El malestar en la cultura*. Madrid, Alianza. [German original published in 1930, English edition: Freud, S. (2002). *Civilization and its Discontents*. London, Penguin Books.]
- Han, B. C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona, Herder. [German original published in 2010, English edition: Han, B. C. (2012). *The Burnout Society*. Stanford, Stanford University.]
- Ross, C. (2006). *The Aesthetics of Disengagement: Contemporary Art and Depression*. Minneapolis, University of Minnesota.

## Dialogues around the exhibition DIS-CONTINUA

Javier Vallhonrat & Cayetano Ferrández  
At the University of Alicante Museum, January 2019

Javier Vallhonrat: I would like to start talking about series you made more than two decades ago. In these works, one can already perceive elements that still today, having evolved so much, appear to be present: the degree of uncertainty and paradox in the expressiveness of the human body and gesture, the power of the atmosphere and the character of your *mises en scène*, and how you use resources from photography, theatre, dancing, video and sculpture in your artistic practice to create a space of uncertainty which brings about a crisis in the way artists were traditionally identified with a specific medium.

Cayetano Ferrández: The body has always been my place of residence. Many few know that my first work was a series titled *Auto-desnudos* in which my own body partially disappeared by means of a rudimentary effect of movement. For that reason, when I saw your works *Animal vegetal* or *Espacio poseído*, I was in shock and thought, “This is what I want to do.” Later, in that workshop in Tarazona, you said something I will never forget: “I am a dog going around and around the same tree.” That is true – perhaps you think differently, but I keep revolving around the same themes, almost to the point of obsession, and I get to know myself better at every turn. New elements are added, new disciplines, but the basis remains the same.

JV: First I would like to discuss this last point, which has come up in some of our conversations. Even though a great many artists no longer identify themselves with a medium or another and they think it is completely normal, this seems to be somewhat controversial.

CF: Yes, you are completely right. I feel that media become blurred. I have always considered myself a photographer – that was my natural medium, as I never had the gift or the patience for drawing, other than some sketches. So, when I discovered photography, I felt relieved. That was my thing, its immediacy allowed me to see results, even if it was on a trial-and-error basis. As I gradually delineated the scope of this discipline, I felt more at ease recognising that which I did not want to be. I found out that I was not interested in photographic reports, not even in outdoor photography; today, I know that it was “reality” that I was not interested in. In other words, I do feel concerned about everything that happens around me, but I need to recreate it, to experience it, so as to feel soothed, like when you have a problem and you tell it to a friend – it is less of a problem if you share it.

My transition to other media was natural, as I felt the need to amplify the message. When I review the images on my computer, I perceive a certain animation from one to another, which makes me create those repetitive, almost obsessive GIFs, halfway between a photo and a video.

As far as installations and sculptures are concerned, I merely recreate previously photographed scenes – exclusively for immersing viewers in the scene and getting them involved in what is happening. In this case the photograph turns into a sketch of what will later become a sculpture.

Many sculptors follow me on social networks – which I find surprising, as that was never my intention. I just try to bring human representations to life and tell stories. Like a friend of mine used to say, still lifes are not my thing; ‘living’ lifes are.

JV: In your works from the 1990s, I would say, you already included elements from theatre and dancing, as well as mythological and allegorical references, to make your photographs. The natural evolution towards a more open, ambiguous and complex territory, in terms of the use of different media (video, sculpture, photography), was, it seems, foretold. How did you live in the past and how do you live today this relationship with the different media you employ?

CF: My first foray into theatre and dancing came with the *La danza de los malditos* (“The dance of the damned”) series, in which the models belonged to these genres, and it was there that I became aware of the value of body expression.

The human body conveys a sort of poetics, a mutual understanding, an immediate connection with the viewer, but at the same time it also has limitations. Nudes have very potent connotations that are not easy to ignore, whether in terms of sex, gender or the role of beauty; they act to one's disadvantage, and I think you know this better than I do.

My favourite things about human-like figures are their immediacy, their impossible postures and their availability. They are different things, actually; a mannequin is a human representation and, as such, its degree of abstraction is higher. You will never ask who that figure is, or why it is doing this or that. You feel you are being deceived, but, just like children, we cannot see the strings or the hand behind the puppet.

I do not regret changing skin for plastic – and, to be honest, I do not think I have changed the foundations of my discourse: I keep dealing with loneliness, lack of communication, unbalance, the yearning for freedom.



JV: In your figures I detect an expressiveness full of the histrionics characteristic of Greek theatre masks, as well as a caricatural and irreverent tone, more like comic books or traditional Japanese theatre. Coming back to the uncertainty and paradox present in the expressiveness of the faces and bodies inhabiting your dystopian universes, I have the feeling that the photographs, sculptures and videos all take us into a narrative realm in which logical resolutions no longer make sense. Your sculptures exist in a floating time, a fragile time, more akin to photography; in your photographs time seems to solidify, and also in your sculptures. Even in your videos time is circular, paradoxical, uncomfortable. Actions have no direction, no purpose. In your view, what is the role of the expressiveness of gestures (of bodies, of faces) as far as the different media you use are concerned?

CF: That's true, the photographs do look like comic strip panels – maybe because of those histrionic faces, or due to the irony that permeates the scenes. I think I belong in the realm of absurdity, like Samuel Beckett, Robert Wilson or Dimitris Papaioannou. A highly relevant aspect here is a small experimental movement I introduced by exchanging the heads and hands of the human-like figures to personalise the scenes. Before I did that they all looked alike and moved as a group, like in Juan Muñoz's sculptures. That is why I can tell you that gestures are really important to me; certain ideas are dismissed because I have not yet found the posture, the approach able to synthesise what I want to tell – I can revisit those ideas once and again until I achieve that. Sculpting and videos are broadening my view. When I am concentrated, alone in my studio, I can see which scene is perfect for a GIF and bring about that situation. I always look at my sculptures through a photographer's eyes, hence why I attach so much importance to their illumination within the space of the room – to generate environments viewers can get involved in.

JV: The “grey man” has been present in your work by this name ever since you unveiled the series of the same title [“Hombre gris” in Spanish] in 2012. This phantasmagorical being, lingering in a surreal limbo, shapes a universe displaying all sorts of allegories and metaphors about a humanity in a state of permanent crisis.

The dislocation, the paroxysm, the madness, the physical and gestural tension, the narrative suspension of your figures and their absurd actions – they all lead us into a world of destabilisation, discontinuity and uncertainty that you define as necessary conditions to grow or evolve.

CF: This exhibition project is titled *Dis-continua* (‘dis-continuous’) because I understand that human development is not linear; instead, social crises or personal depressions play a key part in our growth. Balance is our raison

d'être, our constant pursuit in life.

A few days before the exhibition opened, one of the guards called me, alarmed because the head that was lying on the floor, as part of the original arrangement of one of the artworks, appeared on the empty chair. Probably someone thought it had fallen and placed it where they believed it should be. The moral of this story is that unbalance is something we cannot stand – we are always looking for order, in one way or another. As it happens, we are afraid of change, of the loss of stability. But, just like when we are riding a bike, we can only keep balance on the move.

JV: Standing still in the shadows, your characters encourage us to question ourselves through an exercise in identification and empathy. It appears that the dystopian universe you build makes us witness dark power relationships and visit boundary areas within our own psyche. Can we understand your proposal as an invitation to associate ourselves with our mind's spaces of crisis, to face up to our own shadows and be challenged to change?

CF: Madness is but a creative way of seeing reality; to a certain extent, it is necessary in order to see things from a different angle. Crises are not pejorative, they are an immune response of the psyche and we should see them as such, as something needed and tremendously positive. How would we be able to change our way of thinking otherwise?

I think that the biggest compliment I can receive is when someone tells me that my photographs make them think.

The *El hombre gris* series started like a traveller with a backpack full of questions. At present, I am becoming more and more familiar with the “nowhere” he inhabits, which remains nonetheless inhospitable. Over the years, it seems, some questions are answered, but I am no longer sure whether this is due mainly to time or experience. What is indeed clear is that I am the one served and saved by this work. This is my own self-help method.

“The busy pavements of a city like any other, everyone walking at a frantic pace, in the midst of the hustle and bustle of every day; a man raises his head, looking away from the floor – his eyes linger over the crowd, his mind travels somewhere else. He wonders what he is doing there, where his steps will take him, what sense his life makes... Then, he looks down and keeps walking.

That grey man is me.”

I wrote this in 2012, but I still agree...







DIS-CONTINUA

CAYETANO FERRÁNDEZ



# DIS-CONTINUA

CAYETANO FERRÁNDEZ

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

20 anys  
MUA  
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

GOBIERNO  
PROVINCIAL  
ALICANTE  
*La Dipu de los Pueblos*

MUA

