

LA  
MARCA  
VISIBLE



## ARTESANTANDER

15 - 19 de julio de 2017

Palacio de Exposiciones de Santander

## DIBUJOS

**Mònica Fuster**

**Albert Pinya**

**Cristòfol Pons**

**Isabel Servera**

**Cruz Ugarte**

**Damià Vives**



G. CONSELLERIA  
O. CULTURA,  
I. PARTICIPACIÓ  
B. I ESPORTS  
DIRECCIÓ GENERAL  
CULTURA

**illenc**  
Institut d'Estudis Baleàrics

## GOBIERNO DE LAS ISLAS BALEARES

Presidenta

Francina Armengol

Consejera de Cultura, Participación y Deportes

Francesca Tur Rier

Directora General de Cultura

Joana Català Coll

Director del Institut d'Estudis Baleàrics

Francesc M. Rotger

## EXPOSICIÓN Y CATÁLOGO

Comisariado y textos

Mónica Álvarez Careaga

Producción y coordinación

Karen Müller (IEB)

Diseño

Pizzicato

Traducción

Babel

Agradecimientos

Artistas participantes

Pelaires Centre Cultural Contemporani

Galería Fran Reus

Toni de Cúber, C'an Puig, Sóller

## LA MARCA VISIBLE

Cualquier instrumento, incluyendo nuestro dedo que desliza la arena de la playa o la gota de agua derramada sobre la mesa, puede generar una impronta, una huella o marca visible a la que llamamos dibujo.

El dibujo es una acción primaria, que se relaciona con esta huella que nuestro cuerpo provoca en el mundo. Ha sido una forma fundamental de expresión pública a través de la historia y es el modo más simple y eficaz de comunicar ideas visuales.

La marca visible recoge las variadas aproximaciones formales y técnicas al dibujo contemporáneo que llevan a cabo un grupo de seis artistas de las Islas Baleares: Mònica Fuster, Albert Pinya, Cristòfol Pons, Isabel Servera, Cruz Ugarte y Damià Vives privilegiando la idea de esta práctica multifacética como la mejor huella visible de lo humano. Un rastro de vida que se origina en el trabajo y certifica esa identificación esencial de vida y tiempo.

## Mònica Fuster

monicafuster.es

En el trabajo de Mònica Fuster (Palma, 1967) la materia se relaciona con lo inmaterial. Su obra opera con el tiempo, las palabras, las transformaciones, el crecimiento, la vida, la muerte y sus huellas.

Acreditada reivindicadora del dibujo, Fuster es una creadora de gráfica y libros de artista y autora igualmente de obras fotográficas y videográficas. Fuster cede, muchas veces, su protagonismo en la realización de las obras a la intervención del azar y lo incontrolado. Su interés por la alquimia o sus investigaciones con materiales tales como las semillas y el papel artesanal se unen a su cualificado oído para el carácter poético del lenguaje.

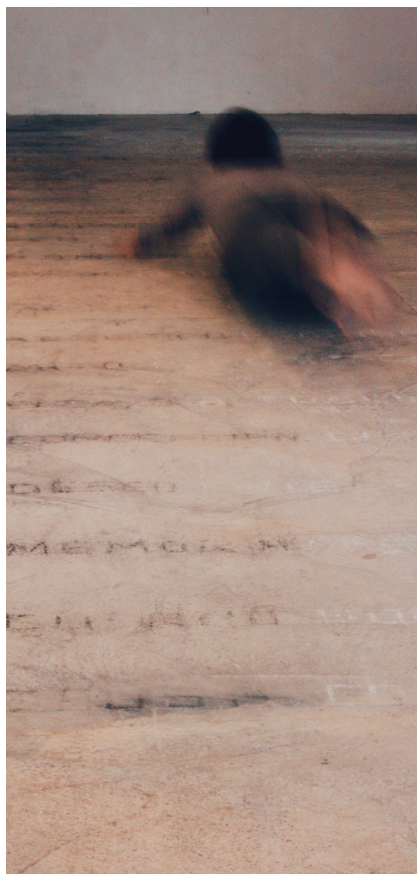
Las obras de 2009 *Sin título II*, son el resultado de un interés por fusionar el dibujo con la fotografía y profundizar, a su vez, en el tratamiento gráfico final mediante la utilización de nuevos procesos digitales, una metodología de trabajo que funciona por asociación, como la construcción de nuestra memoria, subjetiva, selectiva.

A partir del poema de George Stolz, *From cause to consequence (and back again)* el más reciente trabajo de Mònica Fuster es un video con idéntico título en donde investiga con los significados de las palabras, de sus grafías y de sus sonidos. Dividida en tres actos, la obra fluye recogiendo los sucesivos desplazamientos visuales, desde la escritura al dibujo, y auditivos, desde la sonoridad del texto al murmullo. La desaparición final de la materia y el silencio rebelan sus sentidos, simbólico y ritual.



*Sin título I, 2009*

Impresión sobre papel fujifilm - torchon de 300 gr. con pigmentos ultrachrom. 140 x 90 cm.



*From cause to consequence (and back again), 2017*

Video color, 7 minutos. Poema: George Stolz. Fotografías: Paula Pinya. Edición: Agustín Ortiz



## Albert Pinya

albertpinya.com



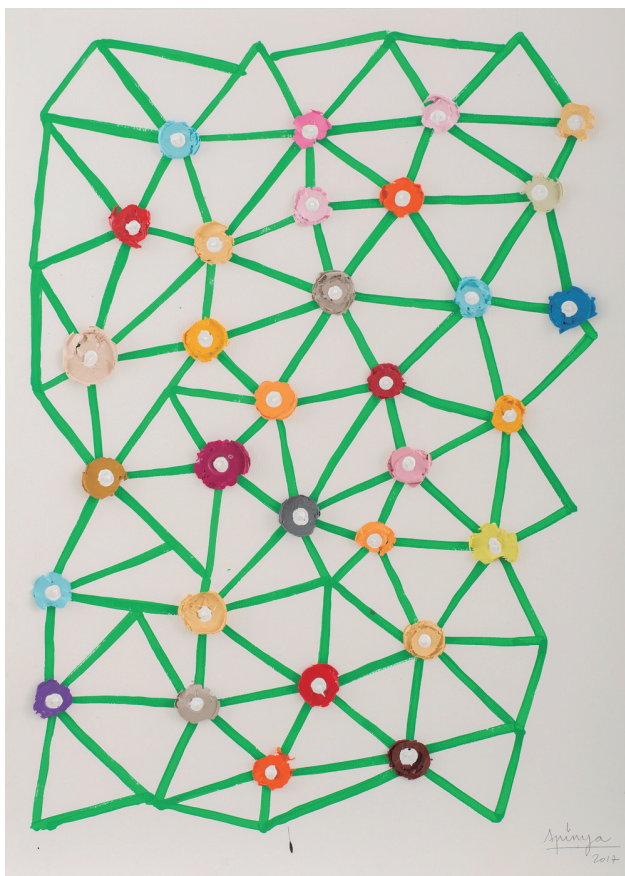
Narrador de historias y explorador de numerosos mundos, Albert Pinya (Palma, 1985) realiza en su obra pictórica, dibujística, instalativa o sonora, frecuentes viajes a las emociones que guardamos en nuestra memoria, a los temas que nos alimentaron la imaginación infantil, a los héroes y villanos que nos inspiraron y que nos convirtieron en lo que somos.

Frente al carácter asertivo de la cultura popular de la que es epígono, la obra de Albert Pinya se instala en una cierta ambigüedad, en el filo entre la ingenuidad y la ironía más mordiente, especialmente cuando aborda temas políticos.

Todos los temas lo son. El hedonismo de la sociedad de consumo, creadora de astros ficticios que orbitan en los medios de comunicación, se cuele en los dibujos de Pinya, y se encuentra con la reivindicación de una cultura mediterránea de campo protagonizada por los payeses mallorquines, por la cocina local, por la biodiversidad.

Los media, la publicidad, el cine son las fuentes icónicas de un trabajo que da un paso más, provisto de un tratamiento antiacadémico y desprejuiciado. Pinya se apropia de cualquier icono, como los amables fantasmitas de las películas, los marcianitos verdes de boca temblorosa y ojos inmensos o las calaveras de larga tradición en la pintura española. Imágenes que tienen un denominador común: funcionan como alertas ante los peligros de lo inexplorado, ante la renuncia y la pasividad.





*Hacia un nuevo paradigma, 2017*  
Acrílico sobre papel. 70 x 50 cm.



*Forever Dan*, 2017  
Acrílico sobre papel. 70 x 50 cm.



*Black Spectrum*, 2017  
Mixta sobre papel. 70 x 50 cm.



*Trumposo, 2017*  
Acrílico sobre papel. 70 x 50 cm.



*Balls & Planets, 2017*  
Acrílico sobre papel. 70 x 50 cm.

## Cristòfol Pons

cristofolpons.com

Cristòfol Pons (Menorca,1981) ha dibujado explosiones, invasiones de televisores y seres humanos convertidos en marionetas numeradas o en autómatas lastrados por bolas encadenadas como prisioneros decimonónicos. A través de sus intrigantes imágenes de individuos seriados, Pons explora el pesimismo de una sociedad alienante.

En esta línea, este artista estrechamente vinculado al dibujo ha trabajado también, con la técnica de intervención sobre fotografías de archivo que le permite rastrear en la memoria de un pasado gris de autoritarismo político y dominación social. En estas fotografías, que podríamos datar hacia mediados del siglo XX, las personas se inclinan ante los poderosos y fantasmas blancos y negros se cuelan en las escenas de la vida familiar ordenada, del orgullo militar y corporativo. Las vistas fotográficas se transforman en terribles desembarcos de seres invasores que lanzan rayos destructores e incendian ciudades costeras. Pons denuncia nuestro mundo, interpretado como un orden despótico que uniformiza a los individuos, les despoja de sus rasgos distintivos, especialmente el rostro, y les dirige y oprime.

Sus dibujos recientes son, de algún modo, más introspectivos y luminosos: el individuo y su sombra pudieran devolvernos a visiones más positivas, donde lo negativo encuentra su contrario y los que enarbolan mantas como si fueran banderas disponen de las coberturas psicológicas necesarias para auto protegerse. La esperanza, la resiliencia, la superación, se ejemplifican en la llegada de un ejército invasor provisto de lanzallamas que arrojan un fuego azul al que, finalmente, nos hacemos inmunes.



*Sin título, 2017*  
Acuarela y tinta japonesa sobre papel. 53 x 38 cm.



*Sin título*, 2017

Acuarela y tinta japonesa sobre papel. 38 x 28 cm.



*Sin título*, 2017  
Acuarela y tinta japonesa sobre papel. 38 x 28 cm.

## Isabel Servera

isabelservera.com

Frente a la inutilidad social que parece amenazar al trabajo artístico, la obra de Isabel Servera (Mallorca, 1986) se sitúa en la ética de la cantidad defendida por Albert Camus en *El mito de Sísifo*. Frente al desánimo, a la irrelevancia, al absurdo cotidiano, la realización de un trabajo que busca la creación de nuevas imágenes con una ejecución pautada y extremadamente repetitiva ofrece una posibilidad de sentido, incluso de redención por el arte.

Isabel Servera plantea su trabajo en términos de repetición mecánica, de rutina que privilegia la acción frente a la conceptualización, y tiene que ver con la acumulación, con el trabajo cotidiano que constituye, da forma y cambia el mundo, originando un momento de felicidad. Sus composiciones geométricas centralizadas y coloristas nos recuerdan, además, otras tradiciones en las que el dibujo adquiere un poder sanador.

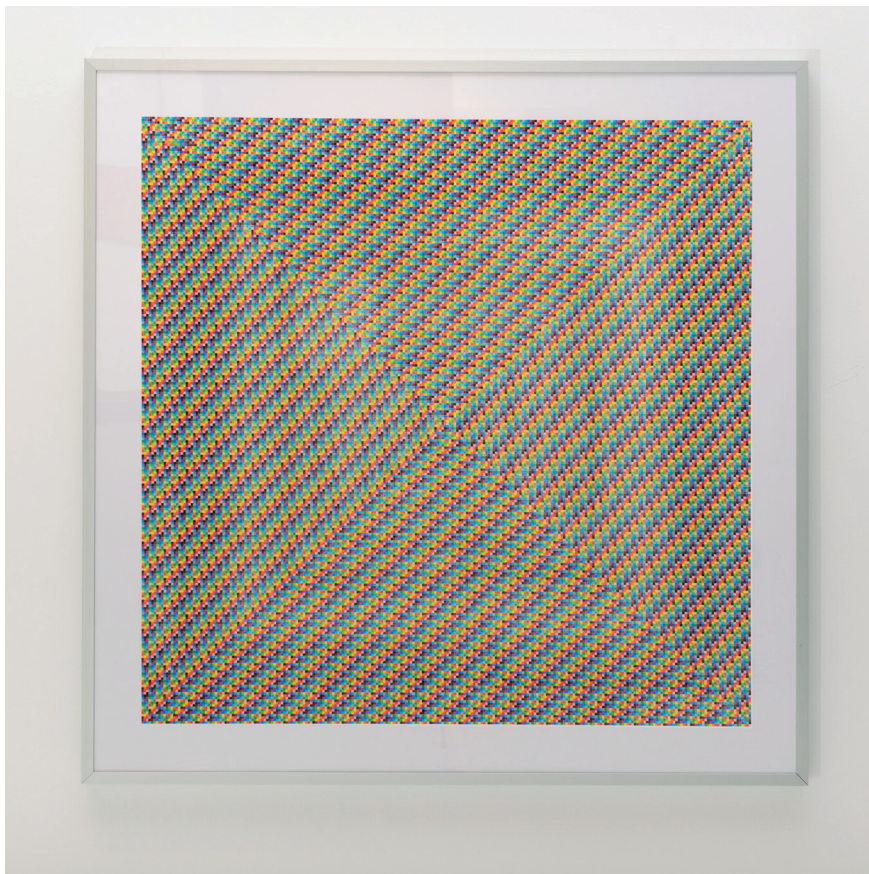
En su reflexión a propósito de la huella de nuestras acciones, rescata los papeles residuales marcados al dibujar y los presenta también como obra artística en sus obras tituladas *Diari*, donde el tiempo y el trabajo se identifican: cada tira de papel es un día, cada columna un mes.

Servera ha trabajado con papeles deteriorados por el uso, ha compuesto obras de papeles entrelazados a partir de documentos triturados y se ha introducido en el dibujo performativo creando acciones de *Dibujo masticado*, en donde sustituye la tinta por la saliva, la mano por la boca. Huellas corporales, físicas, vitales, de estos procesos creativos mecánicos, aparentemente irrelevantes.





*Diari 24 (detalle), 2012-2013*  
Lápices de colores sobre papel. 65 x 145 cm.



*Caja 12*, 2012-2013

Lápices de colores sobre papel. 120 x 120 cm.



*Caja 24*, 2012-2013  
Lápices de colores sobre papel. 120 x 120 cm.

## Cruz Ugarte

blasa.org



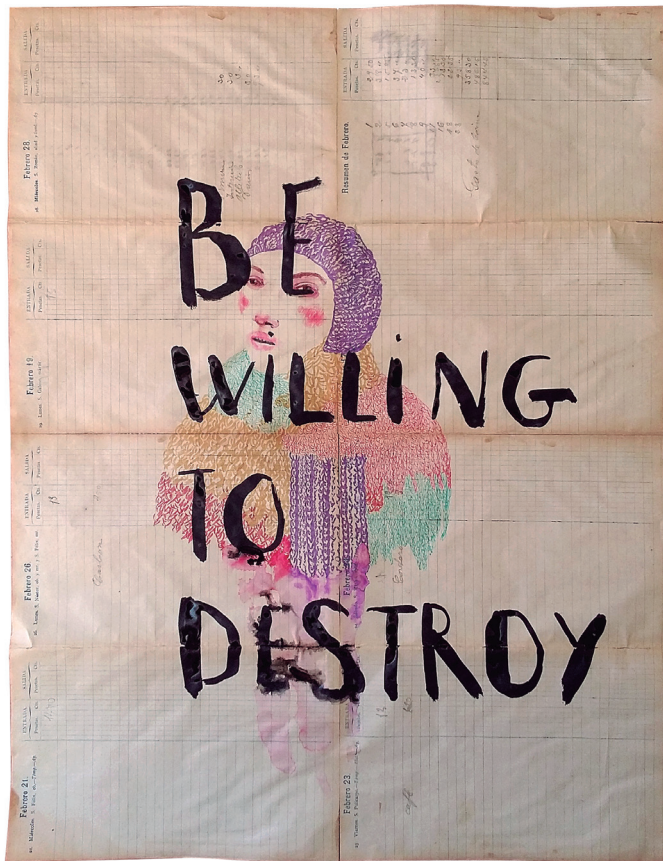
Las series de dibujos de Cruz Ugarte (Bilbao, 1966) se desencadenan a partir de los llamados temas de interés general, asuntos cotidianos de los que aparecen en los medios de comunicación y la publicidad. Convertidos en metáforas de situaciones preocupantes, Ugarte adereza estos asuntos con un humor tan sutil como mordaz. En *47 dormidos y yo la primera*, quedarse dormido de pie puede ser una defensa de la necesidad de ensimismarse; *Cesárea, creo*, habla de sacar la cabeza en el parto (superar una situación problemática); *El traje típico* propone desembarazarse de ideas preconcebidas y *Perdona Munch*, critica el contemporáneo exhibicionismo de las emociones.

Con una amplia carrera como diseñadora e ilustradora, Cruz Ugarte es una fina observadora de las tendencias sociales y se interesa especialmente por los temas relacionados con la ropa y la moda. Algunos de sus proyectos plantean interacciones con el público para investigar la incidencia de la vestimenta en nuestra psicología, así como el impacto del disfraz y la adopción de la apariencia física y el estilo de los personajes famosos.

En la serie *Un dibujo al día (o casi)* Ugarte pone en acción desde hace varios años una disciplina de trabajo diario que constata la huella del tiempo y los acontecimientos tanto privados como públicos, a la vez que le permite abordar nuevos temas, formatos y técnicas en sus dibujos más personales y libres, donde los personajes femeninos más diversos configuran un universo de autoafirmación e independencia.

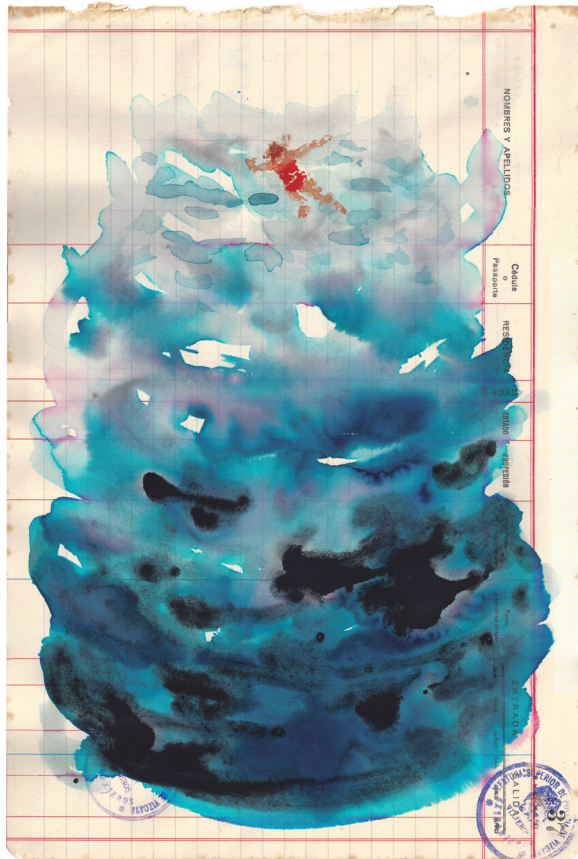


*El mundo en tus brazos, 2015*  
Tinta (Bolígrafo Pilot), acuarela y lápiz sobre papel Canson. 32 x 24 cm.



Papeles, 2017

Tinta (bolígrafo Pilot), acuarela y lápiz sobre papeles antiguos. 55 x 42 cm.



*Agua*, 2016  
Acuarela sobre papel antiguo. 35 x 21 cm.

## Damià Vives

damiavives.com



Damià Vives (Artà, 1981) es un notario de su propia vida que recoge en documentos gráficos o sonoros las acciones que la constituyen. Buen ejemplo de ello es una de sus últimas obras, *Pulsaciones*, 2017, una instalación de video monocal que pone en contraste una grabación de sonido tomada durante un recorrido que el artista realiza habitualmente por la ciudad, con otra recogida en una zona de cruising.

En la obra de Vives el dibujo es una herramienta fundamental. Interpretado siempre como registro público conformado por líneas que se crean azarosamente, el dibujo parte de una situación real en la que el artista está inmerso.

Para un residente en una gran ciudad como Barcelona el tiempo que se emplea en la movilidad inherente a la vida urbana es una parte sustancial de la experiencia cotidiana. Las rutas que Vives realiza cada día en transporte, público o privado, han originado una fuente de creación de imágenes que él relaciona con la idea de una cartografía performativa en su extensa serie de dibujos sobre papel *Cartografías de paisajes interurbanos I*, 2011-14, que recogen trayectos en metro, o en otros trabajos en los que ha utilizado diversos soportes como *Rutinas*, 2016 o *Cartografía de recorridos interurbanos I*, 2016.

Como un sismógrafo perfectamente calibrado, el trabajo de Damià Vives registra el pequeño temblor y la gran emoción que hay detrás del movimiento, del cambio. Pero conviene utilizar mejor la imagen del cardiograma, porque Vives no se inmiscuye en la vida de los otros. Su trabajo tiene un componente biográfico muy presente, es capaz de interpelar desde el relato de una vida individual.





*Sin título*, 2017  
Impresión sobre papel. Medidas variables



*Cartografías de paisajes interurbanos I, 2011-14*  
Dibujo sobre papel mate de 230 gr. 210 x 297 mm.



*Cartografías de paisajes interurbanos I, 2011-14*  
Dibujo sobre papel mate de 230 gr. 210 x 297 mm.

## The visible mark

Any instrument, including our finger that moves over the sand of a beach or a drop of water spilt on a table, can generate a visible impression, imprint, or mark which we call a drawing.

Drawing is a primary action related to this imprint that our body produces in the world. It has been an essential form of public expression throughout history and is the simplest and most efficient way of communicating visual ideas.

The visible mark includes the various formal and technical approximations to contemporary drawing produced by a group of six artists from the Balearic Islands: Mònica Fuster, Albert Pinya, Cristòfol Pons, Isabel Servera, Cruz Ugarte, and Damià Vives who favour the idea of this many-sided practice as the best visible imprint of what is human. This trace of life has its origin in work and certifies this essential identification of life and time.

In the work of **Mònica Fuster** (Palma, 1967) matter is related to the immaterial. Her work operates with time, words, transformations, growth, life, death, and its imprints. A recognised defender of drawing, Fuster is a creator of graphics and artist's books and also a creator of photographic and videographic works.

Very often Fuster leaves the initiative in the production of her works to chance and to a lack of control. Her interest in alchemy and her research with materials such as seeds and handmade paper combine with her qualified ear for the poetic nature of language.

The works of 2009 *Untitled II* are the result of an interest in fusing drawing with photography and in going more deeply into the final graphic treatment by the use of new digital processes, a work methodology that operates by association such as the construction of our subjective and selective memory.

As from the poem by George Stolz, *From cause to consequence (and back again)*, the most recent work of Mònica Fuster is a video of the same title in which she investigates the meanings of words, of their spelling, and of their sounds. Divided into three acts, the work flows by reflecting the successive visual movements from writing to drawing and auditory movements from the sonority of the text to the murmur. The final disappearance of matter and silence rebels against their senses and is both symbolic and ritual.

A narrator of stories and an explorer of multiple worlds, in his pictures, drawings, installations,

and sound productions **Albert Pinya** (Palma, 1985) makes frequent journeys to the emotions that we retain in our memory, from the themes that fed our imagination as children to the heroes and villains who inspired us and made us who we are.

Faced with the assertive nature of the popular culture of which it is an epigone, the work of Albert Pinya settles into a certain ambiguity halfway between ingenuousness and the most biting irony, in particular when he tackles political themes. This is true of all his themes. The hedonism of consumer society, that creates fictional stars that orbit the media, slips into the drawings of Pinya so as to encounter the reappraisal of a Mediterranean country culture featuring Mallorca peasant farmers, local cooking, and biodiversity.

The media, advertising, and the cinema are the iconic sources of a work that goes a step further with anti-academic and unprejudiced treatment. Pinya appropriates any icons such as the friendly ghosts of films, green Martians with trembling mouths and huge eyes, and the skulls of long tradition in Spanish painting. These images have a common denominator: they operate as systems alerting us to the dangers of the unexplored in the face of renunciation and passivity.

**Cristòfol Pons** (Menorca, 1981) has drawn explosions, invasions of television sets, and human beings converted into numbered puppets or robots burdened by balls and chains like 19th-century prisoners. With his intriguing images of mass-produced individuals Pons explores the pessimism of an alienating society.

Along the same lines, this artist with close links to drawing has also worked with the technique of intervention in historical photographs, which allows him to delve into the memory of a grey past of political authoritarianism and social domination. In these photographs, which we can place in the mid-20th century, people bow to the powerful and black and white ghosts slip into the scenes of orderly family life and of military and corporate pride. The photographic images are transformed into terrible disembarkations of invading beings that shoot destructive rays and set coastal cities alight. Pons condemns our world which he interprets as a despotic order that makes individuals uniform, strips them of their distinctive features (especially their faces) and directs and oppresses them.

His recent drawings are to some extent more introspective and luminous: the individual and his shadow may bring us back to more positive visions in which negation finds its contrast and

those who hoist blankets as if they were flags have the necessary psychological cover to protect themselves. Hope, resilience, and self-improvement are exemplified in the arrival of an invading army equipped with flamethrowers that send out blue fire to which we finally become immune.

Faced with the lack of a social purpose that appears to be threatening artistic creation, the work of **Isabel Servera** (Mallorca, 1986) falls within the ethics of quantity defended by Albert Camus in *The myth of Sisyphus*. Against despondency, irrelevance, and everyday absurdity, the execution of a work that seeks to create new images in an orderly and extremely repetitive way makes it possible to give art a meaning and even redeem it.

Isabel Servera puts forward her work in terms of mechanical repetition, of routine that favours action over conceptualisation and which has to do with accumulation and with daily work that constitutes, shapes, and changes the world to give rise to a moment of happiness. Moreover, her centralised and colouristic geometrical compositions remind us of other traditions in which drawing acquires healing powers. In her reflection on the imprint of our actions, she rescues the residual papers marked when drawing and

presents them also as a work of art in her creations entitled *Diary*, in which time and work are identified: each strip of paper is a day, each column a month.

Servera has worked with papers damaged by use and has also composed works of intertwined papers from shredded documents. She has entered performative drawing by creating actions of *Chewed drawing* in which she replaces ink with saliva and the hand with the mouth. Body, physical, and vital imprints spring from these apparently irrelevant mechanical creative processes.

The series of drawings of **Cruz Ugarte** (Bilbao, 1966) are triggered by so-called themes of general interest, everyday affairs that appear in the media and in advertising.

These affairs become metaphors for disturbing situations and are seasoned by Ugarte with a humour as subtle as it is biting. In *47 sleepers and the first is me*, falling asleep on foot may be a form of defence from the need to become engrossed; *Caesarean, I think*, speaks of bringing out the head in childbirth (overcoming a difficult situation); *Traditional costume* proposes ridding oneself of preconceived ideas, and *Pardon Munch* criticises the contemporary exhibitionism of emotions.

With her lengthy career as a designer and illustrator, Cruz Ugarte is a shrewd observer of social trends and has a special interest in themes related to clothing and fashion.

Some of her projects propose interactions with the public so as to investigate the effect of clothes on our psychology and also the impact of disguise and the adoption of the physical appearance and the style of the famous.

In the series *A drawing a day (or almost)*, Ugarte has been putting into practice for several years a daily work discipline that records the mark of time and both private and public events. At the same time it allows her to tackle new themes, formats, and techniques in her most personal and freest drawings in which the most diverse female characters shape a universe of assertiveness and independence.

**Damià Vives** (Artà, 1981) is a notary of his own life who gathers in graphic or sound documents the actions of which it consists. A good example of this is one of his latest works, *Pulsations* (2017), a single-channel video installation that contrasts a sound recording from a route that the artist habitually follows in the city with another from a cruising area.

In the work of Vives drawing is an essential tool. Always interpreted as a public register made up of lines that are created at random, the drawing stems from a real situation in which the artist is immersed. For a resident in a big city such as Barcelona the time devoted to the mobility that is inherent to daily life is a fundamental part of everyday experience.

The routes that Vives follows each day by public or private transport represent a source of the creation of images that he relates to the idea of performative cartography in his extensive series of drawings on paper *Cartographies of interurban landscapes I*, 2011-14, that portray journeys on the underground, or in other works in which he has used various mediums such as *Routines*, 2016. and *Cartography of interurban routes I*, 2016.

Like a perfectly calibrated seismograph, the work of Damià Vives registers the small tremor and the great emotion that is behind movement, behind change. But it is as well to make better use of the image of the cardiogram, because Vives does not interfere in the life of others. His work has a very evident biographical component; it is capable of speaking out from the account of an individual life.



G CONSELLERIA  
O CULTURA,  
I PARTICIPACIÓ  
B I ESPORTS  
✓ DIRECCIÓ GENERAL  
CULTURA

**illenc**  
Institut d'Estudis Balearics



GRUP DE EMPRESA AUTÒNOMA DE CULTURA DE LES ILLES BALEARS