



Si intentamos racionalizar esta “pulsión de vacío” resulta casi lógico pensar que desde que se descubriese la estructura del átomo, que es el elemento que compone la materia, y fuimos conscientes de que cada átomo contiene 99.999999999% de espacio vacío y de que si extraemos ese vacío de cada cuerpo humano toda la humanidad estaría comprimida en el volumen de un terrón de azúcar.

“Es como una imagen que él no ve, que falta porque está ahí, con todos los rasgos de una imagen que no figuraría y con la cual la incesante carencia de relación, sin presencia, sin ausencia, es el signo de una soledad común. Él la nombra, a sabiendas de que no tiene nombre, ni siquiera en su lengua, ese latido de un corazón indeciso. Ni uno ni otro viven, la vida pasa entre ambos, dejándolos al borde del espacio. Sin palabras en medio de las palabras.”

Maurice BLANCHOT, *Le pas au-delà*, París, 1973

En 2021 cada persona de la Tierra producía 1,7 megabytes (MB) de datos por segundo, al año siguiente el consumo global fue de 97 zettabytes (1 ZB = 1.000.000.000.000.000.000 bytes), cifra que se casi se duplicara en 2025 alcanzando los 181. Casi parece un intento desesperado de llenar el hueco circundante con información, mucha de ella en forma de imágenes.

Somos víctimas y verdugos en esta hemorragia de fotos y palabras. Producción, distribución, consumo... cada individuo es una antena repetidora que multiplica el torrente a cada instante, sirviendo de cadena transmisora de las formas ideológicas hegemónicas.

Desde los años noventa, casi en paralelo con la popularización de internet, Michael Roy (1973, La Rochelle) ha venido enfrentándose como “creador” al complejo papel del artista en un entorno rodeado de imágenes, cuestionando su papel como productor y el límite objeto/sujeto vinculado con la representación y el discurso. Frente a la idea de generar nuevos lenguajes él genera estrategias que persiguen agotarlos.

La imagen y el texto, o el texto como imagen, se convierten en un material que diseccionar, recontextualizar o recrear. Asumiendo la compleja tarea de escribir sobre las palabras de otros o fotografiar sobre las imágenes de otros, mientras intenta ser “uno mismo” con la consciencia de que esos textos e imágenes heredados somos nosotros.

“Dado que la producción —creación productiva— está ante todo al servicio de la constitución humana, debemos intentar que los aparatos (medios) que hasta hoy sólo han sido empleados con fines de reproducción, se apliquen con fines productivos.”

László MOHOLY-NAGY, *Producción reproducción*, 1927

Toda técnica implica un aprendizaje, pero éste no tiene por qué ser consciente, las educaciones que enraízan más profundamente son aquellas que recibimos sin darnos cuenta. Desde la aparición de los sistemas de reproducción mecánica de la imagen se nos ha enseñado no solo a producirlas, sino a consumirlas. Asumiendo que las comprendíamos mientras se nos convertía en analfabetos funcionales.

Bertolt Brecht durante la conocida como Segunda Guerra Mundial comenzó a realizar lo que denominaba “fotoepigramas”, imágenes recogidas de medios de comunicación a las que agregaba un texto, breves poemas que planteaban otros modos de mirar la imagen y los acontecimientos. La recopilación de todos ellos fue publicada en 1955 y su título, *El ABC de la guerra*, enfatizaba aún más su componente pedagógico y la necesidad de generar un proceso de alfabetización sobre la imagen.

La visualidad es una de las estrategias primordiales del *soft power* y su componente persuasivo comenzó a ser analizado por el psicoanálisis de principios del pasado siglo para emplearlo con fines publicitarios. Aún así las consumimos de forma acrítica y nos enseñan a producirlas de la misma manera.

En *All Rights Reserved* Roy presenta un corpus de trabajo construido a lo largo de los últimos tres años, piezas “sin título” en las que algún elemento nos da una pista con el que iniciar la investigación. 1977, 1981, 1986... Fechas que nos aproximan a la experiencia vital del autor, pero que hacen hincapié en los procesos de educación visual de estos periodos. Las imágenes, encontradas en manuales de fotografía publicados en estos años, son las que se ofrecen como modelos. Dispositivos formales aparentemente neutros como retrato, foto de grupo, desnudo o bodegón plantean no sólo un modo de construir la imagen, sino de preservar un status quo concreto: bellezas escandinavas, desnudos femeninos, familias “tradicionales”... los modos de fotografiar, y por tanto, ver el mundo, perpetuaban los valores hegemónicos convirtiendo la educación visual en una herramienta de control social.

“La existencia de una memoria afectiva y abstracta, a través de un sentimiento estético puede trasladarse de un cúmulo de sensaciones a otro.”

Vernon LEE, *Psychologie d' une écrivain sur l'art (observation personnelle)*, 1903

Pero la muestra no es sólo una exploración sobre los modos de transmisión del poder en los que se excluye la representación de cualquier “disidencia”. Las imágenes no sólo han construido nuestro imaginario y

nuestra experiencia, sino que se han convertido en parte de nosotros. Nuestra memoria estética se afianza en capas entrecruzadas, dificultando la distinción entre el recuerdo y lo vivido, ordenando nuestras emociones y la forma de expresarlas, generando incluso nuestros propios deseos.

Confrontar nuestros álbumes personales con otros archivos fotográficos nos descubrirá paralelismos, pero también ecos en un *déjà vu* constante, como un ruido blanco de percepción visual. Las vidas de otros, su representación, es una invitación a la biografía de ficción, pero también una apertura a ciertas poéticas.

“la poesía misma puede muy bien encontrarse incluso allí donde no hay poesía. Puede, incluso, ser lo contrario o el rechazo de la poesía, es decir, de toda poesía. La poesía no coincide consigo misma: tal vez sea esta no-coincidencia, esta propiedad sustancial, la que constituye propiamente a la poesía como tal.”

Jean Luc NANCY, *Faire, la poésie*, 1997

Tomando como punto de partida la noción de imagen fotográfica, el artista ha diseccionado ejemplos y modelos que no sólo hablan de cómo construirla, sino que plantean un modo de alfabetización visual situada en la que la estructura dominante asienta sus modos de control social. Nuestras narrativas, imaginarios y deseos, incluso los que identificamos como propios o disidentes, han sido elaborados a partir de estos mecanismos de control visual, al multiplicarlos, fragmentarlos, contaminarlos y negarlos Roy plantea otras poéticas, otros modos de habitar el mundo desde el extrañamiento y la búsqueda de un lugar “otro”, inmerso y circundado en los relatos hegemónicos.

Las estrategias de guerrilla contra la imagen o el texto pasan por el vaciamiento, la acumulación, la superposición o la recontextualización de materiales, y todas ellas se articulan en torno a un conflicto entre disciplina y azar. Resulta paradójico comprobar cómo la mirada “investigadora”, esa que gracias al discurso de verosimilitud identificamos como objetiva, está construida bajo el mismo binomio. La disciplina de repetir el mismo experimento, de entrar en habitaciones vacías y documentar los restos de rituales amorosos o el desorden de los huéspedes, o el convertirse en un narrador que persigue al escritor en su proceso por descubrir su propia narrativa. Y en el caso de Michael Roy todo conduce al relato, no sólo por su acercamiento a la novela o por que el texto literario sea una de sus principales fuentes de inspiración, sino porque este dispositivo de conocimiento opera de la misma forma que la imagen, como

un espacio aprendido en el que los materiales heredados vuelve a nutrir los huecos.

“Lo que el científico occidental traduce por habla o lenguaje resulta ser a veces el trabajo del cuerpo mismo, el deseo, la función sexual, el verbo también claro, y todo esto al mismo tiempo.”

Julie KRISTEVE (JOYAUX), *Le Langage, cet inconnu*, 1969.

“I remember, in Boston, figuring out that a street with lots of antique shops on it might be good for cruising, and so I did a lot of walking up and down it (“window shopping”) but, as I was afraid to look at anybody, I didn’t do too well. (The understatement of the year.) So home I’d go to my “handy work”; often aided by men’s wear ads in back issues of Playboy magazine. Which was no easy feat, considering how carefully men’s fashion photos avoid any hint of a body underneath. (Underwear ads the most infuriating of all.) However, they did slip up every now and then. Like once I remember a very sexy two-page bathing suit spread that got a lot of use. And (in reference to “no easy feat”) that was long before it ever occurred to me that a little soap and water, or Vaseline, or something, might help.”

Joe BRAINARD, *I remember*, 1975

De nuevo nos enfrentamos con el vacío, con el hecho de que la materia está llena de él, por tanto, la distancia -el vacío- entre los cuerpos es casi menor que los cuerpos mismos y todo ellos generan un anhelo, una necesidad de colmar espacios y sentirnos próximos.

Nuestras ideas de distancia y proximidad se han complicado debido al trauma, la difícil construcción del deseo se ha hecho aún más compleja. Esto no quiere decir que no se satisfaga, sino que intentar entender que la palabra, el verbo, es un cuerpo que permanece oculto por qué su visualidad está llena de “puntos ciegos”. De hecho, en la muestra, los límites de las imágenes, sus fronteras, solo se rompen cuando se transforman en texto, cuando éste se convierte en una amalgama de cuerpos superpuestos o en una inscripción en los nuestros. Todos ellos encerrados en el monocromo blanco de una supuesta neutralidad que, en el fondo, lo que nos invita es a llenarlo, a dotar de sentido nuestra búsqueda por conocer a los otros.

“Ridículos somos todos.  
Pero es mi deseo por vos  
lo que elimina la fórmula  
de ese ridículo eterno.”

COPI, *Las Escaleras del Sacré-Coeur*, 1986

**Eduardo García Nieto**

Comisario independiente y educador

1. “Questo romanzo non comincia.”

**1. S/T, 2020**

Esmalte de uñas sobre lienzo  
40x30cm  
Pieza única  
3.000€ + IVA

**2. S/T (L'usage de la photo, Annie Ernaux & Marc Marie), 2020**

Rotulador sobre lienzo, acrílico,  
barniz y fieltro  
160x100cm  
Pieza única  
7.000€ + IVA

**3. S/T, 2021.**

Papel maché, pintura, fieltro, metal  
Dimensiones variables  
3.000€ + IVA (unidad)

**4. S/T, 2022.**

Instalación de 200 fotografías  
Dimensiones variables  
Ed. 3 +2AP  
500 € +IVA

**5. S/T (1986), 2021.**

21 collages sobre papel  
29,7x21cm cada uno  
+Vídeo  
Pieza única +2AP  
4.500 € +IVA

**6. S/T (1995), 2021.**

16 collages sobre papel  
29,7x21cm cada uno  
+Vídeo  
Pieza única +2AP  
4.500 € +IVA

**7. S/T, 2020.**

Collages sobre papel  
29,7x21cm cada uno  
Pieza única  
1.000€ + IVA (unidad)

**8. S/T, 2020.**

Esmalte de uñas sobre lienzo  
30x40cm  
Pieza única  
3.000€ + IVA

**9. S/T, (Je sors ce soir, G. Dustan), 2021.**

Rotulador sobre lienzo, acrílico y fieltro  
70x50cm  
Pieza única  
2.500€ + IVA

**10. S/T, 2023.**

50 fotocopias  
Dimensiones variables  
Ed. 3 +2AP

1.000€ + IVA

**11. S/T, 2023.**

Libros, yeso, acrílico  
Dimensiones variables  
Pieza única  
4.500€ + IVA

**12. S/T, (1977, 1980, 1981, 1986, 1995, 1997), 2022.**

6 vídeos en teléfono  
Duraciones variables

**13. S/T, 2018.**

Dibujo al carbono sobre lienzo, acrílico  
y barniz  
70x50cm  
Pieza única  
2.500€ + IVA

**14. S/T, 2007.**

Collage sobre papel  
24 x 32 cm  
Piezas únicas  
1.200€ + IVA (unidad)

**15. S/T, (Arrise my love); (The End), 2016.**

Dibujo a carboncillo sobre tela  
50 x 70 cm  
Piezas únicas  
2.500€ + IVA (unidad)

**16. S/T, (Victor), 2015.**

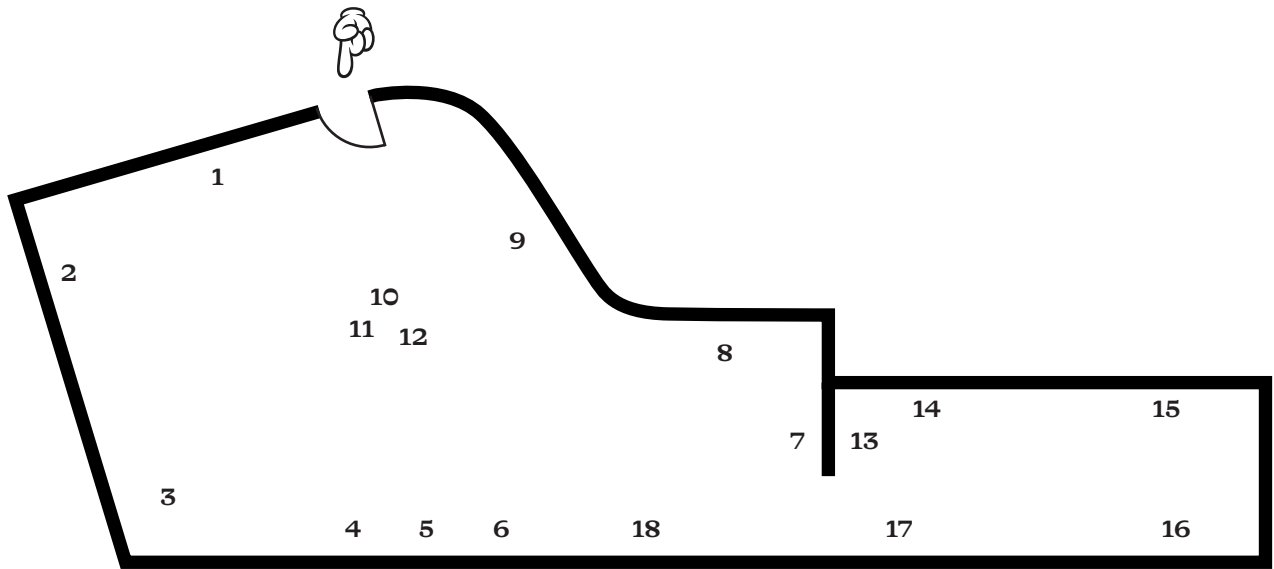
Dibujo a lápiz sobre papel  
190x150cm  
Pieza única  
10.000€ + IVA

**17. S/T, (Eric), 1995.**

Fotografía a color  
50x75cm  
Pieza única  
3.000€ + IVA

**17. S/T, 2021.**

Cartera y fotografía.  
Dimensiones variables  
Pieza única  
500 € +IVA (unidad)  
2.000 € +IVA (conjunto)



**Michael Roy**  
**1973, La Rochelle**

El trabajo de Michael Roy es particularmente el hacer sin hacer: realizar una película sin una cámara, crear una obra de arte a partir de imágenes o textos preexistentes, una ficción basada en otras ficciones. Cruza los universos, compagina universos, nos invita a apropiarnos de sus obras y ficciones con el propósito de dejarnos crear las nuestras. Utiliza la técnica de la cianotipia para realizar fotografías sin cámara y presentar retratos de personas en éxtasis.

Los antecedentes de las situaciones que nos presenta son imposibles de descifrar, ya que no proporciona ninguna información adicional, sólo podemos imaginar el contexto.

De la ficción a la realidad, de lo común a lo personal: el artista construye un complejo entramado a modo de cuerpo de obra usando unas veces hechos verídicos y otras veces elementos de ficción, mezclando textos parcialmente escritos, imágenes o fotografías, jugando y borrando las huellas, provocando que nos encontremos cerca y lejos a la vez. Todo ello a través de historias que nos pertenecen, pero que de forma diferente nos resultan tan conocidas como extrañas.

