



quí Huidizo

Del 17 marzo al - 16 mayo de 2010
Sala de Exposiciones Alcalá 31, Comunidad de Madrid

3 de diciembre de 2010 – 30 de enero de 2011
Sala de exposiciones Diputación de Huesca



La Suma de Todos

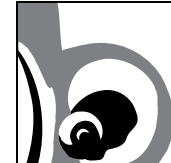
*** Comunidad de Madrid

www.madrid.org

Esta exposición ha sido producida por la Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas de la Vicepresidencia, Consejería de Cultura y Deporte y Portavocía del Gobierno de la Comunidad de Madrid, con la colaboración de la Diputación Provincial de Huesca

This exhibition has been produced by the Directorate-General of Archives, Museums and Libraries of the Deputy President's Office, Ministry for Culture and Sport and Spokesperson's Office of the Regional Government of Madrid, in association with the Provincial Council of Huesca.

DIPUTACION



DE HUESCA

COMUNIDAD DE MADRID / REGIONAL GOVERNMENT OF MADRID

Vicepresidente, Consejero de Cultura y Deporte
y Portavoz del Gobierno / Regional Deputy
President, Minister for Culture and Sport and
Government Spokesperson
Ignacio González González

Viceconsejera de Cultura / Deputy Minister for
Culture
Concha Guerra Martínez

Directora General de Archivos, Museos y
Bibliotecas / Director-General of Archives,
Museums and Libraries
Isabel Rosell Volart

Subdirector General de Museos / Deputy
Director-General of Museums
Andrés Carretero Pérez

Asesor de Artes Plásticas / Visual Arts Adviser
Carlos Urroz Arancibia

DIPUTACIÓN DE HUESCA / PROVINCIAL COUNCIL OF HUESCA

Presidente / President
Antonio Cosculluela

Diputada-Presidente de la Comisión de Cultura
/ Deputy-President of the Committee on Culture
Elisa Sanjuán

Jefe de la Sección de Cultura / Head of the
Cultural Department
José Miguel Pesqué

Asesor de la Sección de Cultura / Cultural
Department Adviser
Juan José Javierre

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Comisario / Curator
José Manuel Costa

Coordinación General / General coordination
Concha Vela

Coordinación / Coordination
María Báez

Diseño / Design
Isidro Blasco
José Manuel Costa

Dirección del Proyecto y de Obra / Project and
site management
fúndc www.fundc.com

Gráfica / Graphics
fúndc www.fundc.com

Conservación / Conservation
Teresa Cavestany

Proyecto videográfico / Video project
Kinestesia, S.C.

Montaje / Installation
Gaba 5

Transporte y seguro / Transport and insurance
Tti Fine Art Services

AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

Obras: Cortesía del artista y de la Galería Fúcares; Colección ARENA, Madrid; Colección Juan Luis Libano; Colección Taberna Casa Lucas; C.A.C. Técnicas Reunidas, S.A. –Museo Patio Herrerriano, Valladolid y otras colecciones privadas de Madrid y Barcelona.

CATÁLOGO / CATALOGUE

Textos / Texts
José Manuel Costa
Mariano Navarro
Milena Z. Fisher
Isidro Blasco

Diseño y maquetación / Design and page layout
fúndc www.fundc.com

Fotografías / Photographs
Isidro Blasco, Nacho López, Raúl Bartolomé
Estebaranz Kinestesia, S.C.

Traducciones / Translations
Polisemia

Impresión y Encuadernación/ Printing and
Binding
V.A. Impresores, S.A

© De esta edición: Vicepresidencia, Consejería de Cultura
y Deporte y Portavocía del Gobierno de la Comunidad de
Madrid y Diputación Provincial de Huesca / Of this edition:
Deputy President's Office, Ministry for Culture and Sport
and Spokesperson's Office of the Regional Government of
Madrid, and the Provincial Council of Huesca

© De los textos: sus autores / Of the texts: the authors

© De las fotografías: sus autores / Of the photographs: the
authors

© De las traducciones: Polisemia / Of the translations:
Polisemia

ISBN / National book catalogue number:

978-84-451-3306-4

Depósito legal:

The regional government is committed to offering the people of Madrid opportunities to discover the work of great contemporary artists, and in keeping with this commitment the Deputy President's Office and Ministry for Culture and Sport is pleased to host this exhibition of work by Isidro Blasco at Sala Alcalá 31. The show has been organised in association with the Provincial Council of Huesca and will travel to that city in 2010.

This Madrid-born artist, who in recent years has lived and worked in New York, has proven to be one of the finest exponents of a new way of conceiving the sculptural dimension, and his works can be found in major public and private collections.

The Regional Government of Madrid supports all art forms, and contemporary sculpture is clearly one of today's leading vehicles of artistic expression. The *Aquí huidizo* (Elusive Here) project is both a retrospective of earlier work and a showcase of recent creations. The exhibition therefore features pieces produced at different moments throughout Blasco's career, such as the work created specifically for Sala Alcalá 31 and the *Elusive Here* video project based on the dreamlike narratives of sensorial experiences that the Madrid artist wrote in the 1990s, which are reproduced in this catalogue.

For this ambitious exhibition, the curator José Manuel Costa has chosen medium- and large-format works that have a dynamic impact on the volume of the space while simultaneously emphasising their imbrication with the architecture. Thus, the entire exhibition is presented as a large installation in which the different pieces, created at different times and for different spaces, come together in an attempt to reveal themselves as well as a world with which we can identify.

I am deeply grateful to the private collectors, the Fúcares Gallery and the Museo Patio Herre-rano in Valladolid for loaning their artworks and making this exhibition possible. I encourage all of you to visit the show at Sala Alcalá and trust you will enjoy this extraordinary project.

Ignacio González González
Deputy President and Minister for Culture and Sport
Regional Government of Madrid

En virtud del compromiso del Gobierno Regional con los madrileños para acercarles la obra de los grandes creadores actuales, la Vicepresidencia y Consejería de Cultura y Deportes presenta en la Sala Alcalá 31 el trabajo de Isidro Blasco. Esta exposición ha sido realizada con la colaboración de la Diputación de Huesca, ciudad donde se podrá ver la muestra en 2010.

El artista madrileño, que desde hace algunos años reside y desarrolla su labor creativa en Nueva York, ha demostrado ser uno de los mejores exponentes de una nueva manera de concebir lo escultórico; sus obras forman parte de importantes colecciones, tanto públicas como privadas.

La Comunidad de Madrid apoya todas las formas de creación, y la escultura contemporánea constituye, sin duda, uno de los lenguajes protagonistas del arte actual. El proyecto *Aquí huido* tiene al mismo tiempo un carácter retrospectivo y actual. La muestra incluye trabajos de diferentes momentos de la carrera artística de Blasco, así como una obra realizada en exclusiva para la Sala Alcalá 31 y el proyecto videográfico *Elusive Here* basado en textos que el artista madrileño escribió en los años noventa para narrar de forma onírica experiencias sensoriales y que se incluyen en este catálogo.

Para esta ambiciosa exposición, su comisario -José Manuel Costa- ha seleccionado obras de tamaño medio y de gran formato que influyen de manera dinámica en el volumen del espacio, al tiempo que dejan clara constancia de la imbricación de éstas con la arquitectura. De este modo, el conjunto expositivo se presenta como una gran instalación en la que diversas piezas, nacidas en diferentes tiempos y espacios, se reúnen para tratar de mostrarse a sí mismas y revelar un mundo en el que podemos reconocernos.

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a los coleccionistas privados, a la Galería Fúcares y al Museo Patio Herreriano de Valladolid por la cesión de las obras y a todos los que han colaborado para hacer posible esta exposición. Les invito a visitar la exposición en la Sala Alcalá y espero que disfruten de este singular proyecto.

Ignacio González González
Vicepresidente y Consejero de Cultura y Deporte
Comunidad de Madrid

The Exhibition Hall of the Provincial Council of Huesca is committed to promoting today's creators as a means of contributing to the debate on contemporary art. The *Aquí Huidizo* exhibition by the Madrid-born artist Isidro Blasco is further proof of this commitment and has been made possible thanks to the collaboration between the Provincial Council of Huesca and the Regional Government of Madrid.

The reconstruction of space using the fragment has always been a central theme of Isidro Blasco's work, a constant quest in which the artist has learned to masterfully combine the relationships between sculpture, photography, architecture, set design and, increasingly, the visual and narrative mechanisms that video offers as a medium of contemporary creation.

The show that will be on display in Huesca during the month of December will include a selection of works previously exhibited at the Sala Alcalá 31 which illustrate the artist's evolution. Furthermore, because we are aware of the importance of underscoring the diversity and richness of our land, it will also include a specific project about the small town of Arguis in Huesca province. This project marks a turning point in the artist's career in that it supplements the emotional ties present in all his pieces with the need to reconstruct his own past – there is a family link to Arguis because some of his paternal ancestors were born there.

This perfect combination offers us new ways of seeing and appreciating the world around us. It also provides us with cultural and aesthetic insight into the characteristics of different places – be they enclosed spaces, large cities or even a small town in the foothills of the Aragonese Pyrenees – with all their connotations.

For this Provincial Council, it is a great pleasure to be able to offer the people of Huesca a chance to discover the work of Isidro Blasco. We are grateful to all the individuals and public and private institutions that have made this project possible.

Antonio Coscolluela Bergua
President of the Provincial Council of Huesca

Continuando con la trayectoria que ha mantenido la Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca de apostar por los creadores actuales como forma de contribuir al desarrollo del debate artístico contemporáneo, se presenta la exposición *Aquí Huidizo*, del artista madrileño Isidro Blasco, fruto de la colaboración de la Diputación de Huesca con la Comunidad de Madrid.

La reconstrucción del espacio a través del fragmento ha sido una de las inquietudes siempre presentes en la obra de Isidro Blasco, una búsqueda constante en la que el artista ha sabido conjugar a la perfección las relaciones entre escultura, fotografía, arquitectura, escenografía y, ahora cada vez con más frecuencia, los mecanismos visuales y narrativos que ofrece el video como elemento de creación contemporánea.

La muestra que se presentará en el mes de diciembre en Huesca, incluirá una selección de obras expuestas en la Sala Alcalá 31, atentas al desarrollo de la trayectoria del artista, y un proyecto específico sobre Arguis, un pequeño municipio oscense, conscientes como somos de la importancia de poner en valor la diversidad y la riqueza de nuestro territorio. Este proyecto supone un punto de inflexión en la trayectoria del artista al incorporar a la vinculación emocional presente en todos sus trabajos, la necesidad de reconstruir su propio pasado, ya que un capítulo de la memoria familiar lo vincula a este municipio de dónde procedían sus ancestros de la rama paterna.

En esta perfecta combinación, se ofrecen nuevas maneras de mirar y valorar aquello que nos rodea. También nos acerca en términos culturales y estéticos a las cualidades de un lugar, independientemente que se trate de un espacio cerrado, una gran urbe o de una pequeña localidad en las faldas del pirineo aragonés, con todas sus connotaciones.

Para la Diputación de Huesca es una satisfacción poder acercar el trabajo de Isidro Blasco al público oscense, motivo por el que agradecemos a todas las personas e instituciones públicas y privadas que han hecho posible este proyecto.

Antonio Cosculluela Bergua
Presidente de la Diputación Provincial de Huesca

13

JM Costa. **Quando despertamos... / When we woke up.**

21

Mariano Navarro. **Arquitecto de la Memoria / Architect of memory**

32

Catálogo / Catalogue

34 When I woke up

42 En el plano

46 Street view with cars

48 Bedroom

50 Bedroom

52 When my time comes

56 Shanghai at last I

58 Shanghai at last II

60 Shanghai courtyard

64 Shanghai Planet

66 Elusive Here

68

Isidro Blasco. **El apartamento / The apartment**

74

Isidro Blasco. **Y cuando desperté / When I woke up**

78

Isidro Blasco. **La casa del padre / Father's house**

84-91

Fuera/ Outside

86 Under subway I

87 Under subway II

88 Caution

89 West 28th street

90 Side building with hydrant

91 53rd drive, Queens II

92-98

Dentro / Inside

94 Os room I

95 Os room III

96 Stairs I

97 84W. 181st.#3, top stairs

98 Laundry room with mirror

99 Arcadio, Burn. Videos

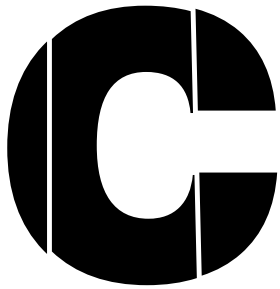
100 Maquetas / models

107

Milena Z. Fischer. **Isidro Blasco responde al cuestionario Ask the Artist (Preguntas para el artista)**
Isidro Blasco in "Ask the Artist" questionnaire.

116

Biografía / Biography



uando despertamos...

José Manuel Costa

Todos despertamos en nuestras vidas, es de lo más común, siendo vidas. Pero el despertar de que hablamos es de aquellos que en realidad parecen una ensoñación y suelen suceder despiertos. Es cuando parece que nos precipitamos a través de un túnel, quizás un viaje estelar a velocidad trans-luz... Cuando sentimos que algo anterior queda tras nosotros y que salimos de ese sueño diferentes, con otra mirada, reconociendo de nuevo cuanto nos rodea, modificando valores, afectos, prioridades. El despertar al que me refiero tiene algo de reprogramación súbita dentro de lo que entendemos por identidad. Estos despertares, ha de reconocerse, no son frecuentes ni cotidianos. Pero algunas personas, ciertos artistas, despiertan varias veces. Isidro Blasco (Madrid, 1962) es

When we woke up...

José Manuel Costa

We all wake up as we go through life – we're alive, so it's normal. But the awakening we're talking about here is one of those that seems like a dream but usually happens while we're awake. It's that moment when we seem to be racing through a tunnel, perhaps on an interplanetary journey at warp speed... When we feel that we've left something behind and we emerge from the dream changed, with a new perspective, as if we were seeing the things around us for the first time, altering our values, affections, priorities. The awakening I'm referring to is a bit like a sudden reprogramming of what we think of as our identity. These awakenings, admittedly, are neither frequent nor routine occurrences. But some people, certain artists, wake up several times. Isidro Blasco (Madrid, 1962) is one

uno de ellos.

Realizar una exposición sobre su ya extensa trayectoria no es tarea común. Por regla general, una muestra antológica o retrospectiva tiene mucho de detectivesco, de negociación, de buscar un discurso coherente entre trabajos a veces disímiles y distantes en el tiempo, de desarrollar alguna de las estrategias de presentación más o menos establecidas... Pero claro, estamos hablando de cuadros, de esculturas, de fotografías, de obras cerradas en si mismas.

No es el caso de Isidro. Por un lado, aquí existen algunas obras emblemáticas, concebidas ya con la intención de señalar un momento determinante, pero el grueso de

of them.

Organising an exhibition about his now lengthy career is an unusual thing to do. Normally, anthologies or retrospectives involve a lot of detective work, negotiation, seeking out a coherent discourse to link pieces that are often dissimilar and distant in time, using one of the more or less established presentation strategies... But of course, this applies if we're talking about pictures, photographs, works that are self-sufficient.

This is not Isidro's case. On the one hand, we have various emblematic pieces, deliberately conceived to mark a specific moment in time, but most of his output consists of medium-sized works, some of which can even

su producción son trabajos de porte medio, incluso adosables a una pared. Por otra parte, en prácticamente todas sus esculturas desde el momento en que comenzó a utilizar fotografías, se registran unas constantes tan visibles que no tenerlas en consideración hubiera significado ceguera total.

Aún más, estudiando exposiciones anteriores de Isidro Blasco, parecía evidente que solo el mismo artista es capaz de organizar satisfactoriamente ese diálogo entre la pieza individual y un conjunto significativo, fruto también de una suerte de improvisación controlada.

De todo ello se deducía que esta exposición, no solo debía contar con la opinión del ar-

tista, sino que el artista había de implicarse en ella desde el primer momento. No simplemente para seleccionar tal o cual obra, sino más allá, para tratar de crear una especie de súper-instalación en base a obras preexistentes y a otras realizadas ex-profeso. Una ocasión y un lugar donde las partes se unen para formar un todo que a su vez es una parte...

Bajo este planteamiento, la intervención en cada espacio donde vaya a mostrarse la exposición debía ser diferente. Voy a describir aquí el proceso seguido en Alcalá 31, en Madrid. Uno semejante y adaptado a sus características, se seguirá en las Salas de la Diputación de Huesca.

La sala de Alcalá 31, (antiguo Banco Mercantil e Industrial, por Antonio Palacios Ramilo, 1933), tiene una planta basilical con una nave central cubierta por una bóveda sobrealzada de ladrillos de vidrio. Dicha nave central suele dividirse en tres o cuatro espacios a fines expositivos. Quedan dos naves laterales y dos galerías en el primer piso, que vuelcan hacia la nave central.

Desde el principio existía una intención clara, situar *When I Woke Up* (1995-96) en el primer espacio central, abriendo la exposición. Este es un trabajo primerizo y muy significativo. Como indica Mariano Navarro en su trayectoria por la obra de Isidro, *When I Woke Up*, junto a *Father's House* y *El Apartamento* "completan un ciclo fundamental

be propped up against a wall. On the other hand, nearly all the sculptures he has produced since he began to use photography contain a series of constants which are so visible that you would have to be totally blind to miss them.

Furthermore, when you look closely at previous exhibitions of Isidro Blasco's work, it seems clear that only the artist himself is capable of articulating a satisfactory dialogue between the individual piece and a meaningful whole, which is also the result of a kind of controlled improvisation.

The conclusion drawn from all of this is that this exhibition should seek not only the artist's opinion but his direct involvement from

the outset - and not merely to select this or that work, but rather to try to create a kind of über-installation based on existing works and others made specifically for the occasion. A time and place in which the various parts come together to form a whole, which in turn is a part...

Based on this approach, the intervention in each space where the works were to be shown clearly had to be different. I am going to describe here the process we followed at Alcalá 31, in Madrid. A similar process will be followed in the exhibition halls of the Provincial Council of Huesca, but adapted to their specific characteristics.

The Alcalá 31 exhibition hall (the former

Mercantile and Industrial Bank built by Antonio Palacios Ramilo in 1933) has a basilical-like floor plan with a high glass-brick vaulted ceiling over the nave. This central area is usually divided into three or four spaces for exhibition purposes. The rest of the gallery consists of two aisles and two galleries on the first floor, which overlook the nave.

From the very beginning, we were convinced that *When I Woke Up* (1995-96) should be placed in the first central space, as the starting point of the exhibition. This is an early and highly significant piece. As Mariano Navarro points out in his discussion of Isidro's work, *When I Woke Up*, *Father's House* and *El Apartamento* (The Apartment) "concluded a pivotal cycle in the artist's evolution, which

de la evolución del artista, que hoy se nos revela completo en sí mismo y seminal de las que serían sus propuestas durante la década siguiente”.

Pero no iba a ser todo tan sencillo como podría parecer. *When I Woke Up* se encontraba prácticamente a la intemperie en Alicante y cuando Isidro viajó para valorar su estado y proceder a una eventual rehabilitación, comprobó que la obra estaba casi destruida. No es algo que pudiera sorprender, ni siquiera algo que hubiera de lamentarse en exceso. Los materiales de esta y de las otras obras mencionadas eran voluntariamente perecederos, pobres si se prefiere, destinados a captar ese instante del despertar que luego perderá su deslumbrante brillo inicial

in hindsight we can appreciate as both a self-sufficient achievement and the seed of his proposals throughout the following decade”.

However, this was easier said than done. *When I Woke Up* was practically exposed to the elements in Alicante, and when Isidro went there to evaluate its condition and make any necessary repairs, he found that the work was all but destroyed. It was hardly surprising and not even that unfortunate. This work and the others mentioned above had deliberately been made out of perishable or poor materials, designed to capture that precise moment of awakening and then lose their initial dazzling glow and become a memory revisited but subtly altered by a thousand and one

para convertirse en recuerdo revisitado pero matizado una y otra vez por mil vivencias posteriores.

Y, no obstante, *When I Woke Up* debía estar. Al principio. ¿Por qué no rehacerla, como se rehacen y repintan los templos asiáticos? Parecía una solución viable. Una idea que, de nuevo, plantearía otros dilemas. Isidro reconoció de inmediato que reconstruir milimétricamente lo que surgió como un impulso, lúcido pero impulso, resultaba imposible. *When I Woke Up* tenía ahora adheridos cada nuevo sentido, cada nueva emoción o reflexión que ha ido surgiendo en el tiempo a consecuencia de aquel despertar. El *When I Woke Up* que hoy vemos no es un simple recuerdo, sino ese recuerdo como moviliza-

subsequent experiences.

And yet, *When I Woke Up* had to be in the show, and it had to be at the beginning. So why not re-make it? After all, Asian temples are re-made and re-painted. It seemed a feasible solution. But again, this idea posed other dilemmas. Isidro immediately realised that it would be impossible to rebuild, millimetre by millimetre, something that had emerged as an impulse – a lucid one, but still an impulse. *When I Woke Up* now had the appendages of every new meaning, every new emotion or reflection that had emerged over time as a result of that awakening. The *When I Woke Up* we see today is not a mere memory, but rather that memory as a catalyst of new gestures, new energies that have

dor de nuevos gestos, nuevas energías que llegan hasta ahora mismo.

Tras este comienzo y anclaje podía comenzar a pensar en otras tareas. Contemplando el grueso de la obra de Isidro, asomaban dos temas básicos, entre otros posibles: Fuera y Dentro.

Por un lado vemos fotografías de edificios, muchas veces a ras de calle. Son fotos fragmentadas, deconstruidas y reconstruidas fuera del plano, en todo caso instantáneas aún más esquivas que las tomadas por una cámara, aunque ahí esté el origen.

La cámara subyace en muchas referencias que suelen mencionarse al referirse a Isidro.

been emerging up to this very moment. After this eventful beginning and having laid some basic groundwork, we were in a position to start thinking about other tasks. Looking at the majority of Isidro’s oeuvre, two fundamental themes stood out above all others: Outside and Inside.

On the one hand, we see photographs of buildings, often at street level. But they are fragmented photos, images that have been deconstructed and reconstructed outside the frame. In any case, they are snapshots that are even more elusive than those taken by a camera, despite the fact that they originate there.

The camera underlies many of the references

La fotografía, incluso en blanco y negro, se diferenciaba radicalmente de la pintura y el dibujo en que no trataba de emular la realidad: era la realidad congelada. Un retrato a pincel había de pasar por la subjetividad del pintor, un retrato fotográfico objetivaba en una emulsión sensible. Esta objetividad tenía un límite, el temporal. El/lo retratado era así únicamente en el instante definido por la velocidad de obturación del objetivo, segundos o fracciones de segundo.

De pronto, lo que parecía un discurrir continuo del tiempo y la mirada, podía mostrarse fraccionado sobre una mesa, como las famosas fotos de Muybridge que inspirarían directamente los futurismos, los cubismos, a todo lo de-reconstructivo en general. Y el collage...

16

usually associated with Isidro. Photography, even in black and white, was a radical departure from painting and drawing in that it did not attempt to emulate reality: it was frozen reality. A painted portrait was necessarily filtered through the subjective lens of the painter, whereas a photographic portrait was an objective image captured on a sensitive emulsion. This objectivity had one limitation – time. The person or thing portrayed only retained its appearance for that instant defined by the speed of the camera's shutter – that is, a second or fractions of a second. And suddenly, what seemed to be a continuous flow of time and perspective could be shown in broken-down fragments on a table, like Muybridge's famous photos that would directly inspire the Futurisms, the Cubisms,

Isidro Blasco nació bastante más hacia acá y su mirada retoma aquella de la instantánea sumada a otra visión nueva que subjetiviza de nuevo, pero de otra forma. Es la mirada desde el vehículo, esa en que cada vez que ojeamos por la ventanilla el exterior es captado, no como la composición bien cuidada y sin solución de continuidad de algo completo, sino como una impresión fragmentaria de algo que está allí pero no aprehendemos en su totalidad y cuyo centro es tan aleatorio como la inclinación de nuestros ojos tras tomar una curva cerrada.

Tan acostumbrada está nuestra psico-visión a ese discurrir fraccionado que lo podemos aplicar y aplicamos a los interiores, las intimidades de la casa ajena e incluso de la propia.

and the whole de-reconstruction notion in general. And collage...

Isidro Blasco was born much more recently and his perspective combines the old snapshot with a new vision that reverts to subjectivity, but in a different way. It is that view from a moving vehicle, where every time we glance out the window we capture what is outside - not as in a careful composition with no possible continuity because it is already complete, but as a fragmentary impression of something that is there but which we cannot fully grasp, whose focal point is as random as the inclination of our eyes after taking a sharp bend.

So accustomed is our psycho-vision to this

Tomando esto en consideración, la posibilidad de ligar unas piezas con otras venía casi de la mano. Aunque cada una de ellas debe/puede ser considerada en si misma, no por ello deja de reflejar un instante en un trayecto. Pero se puede ir algo más allá y reunir esos instantes en un nuevo itinerario por completo diferente, a la velocidad lenta del paseo que permite contemplar lo que normalmente apenas se vislumbra.

El proceso es semejante en Dentro. Este es menos un viaje por una calle que pasar de una a otra estancia de la casa. Estos trabajos parecen arropar, convertir en natural la pausa de contemplación, fijarse en detalles colaterales o casuales, mientras en Fuera la sensación es exactamente esa, de sepa-

fragmented flow that we can and do apply it to interiors, the private areas of other people's houses and even our own homes.

Taking this into consideration, the possibility of linking one piece to another practically suggested itself. Each one of them must/can be considered independently, but they will never cease to reflect a specific moment in a trajectory. However, it is also possible to go one step further and combine those moments in a new and completely different itinerary, paced at a slow walking speed that will allow us to contemplate things we usually only glimpse.

The process is similar in Inside. This is not so much a journey down a street as a stroll

ración, de algo con lo que no se establece una intimidad.

Esta es, en el Caso de Alcalá 31, la estructura básica. En el eje central, además de *When I Woke Up*, se sitúa *Thinking About That Place* (2004). Esta es otra obra emblemática, entre otras razones porque significaba la entrada del video. Tarde o temprano había de llegar y esta gran instalación en el Reina Sofía (muy en el origen de esta muestra y de su concepción), tiene no solo la importancia de su ambición, sino la de marcar de manera muy icónica el despertar de Isidro Blasco en América, o en esa parte peculiar Estados Unidos llamada Nueva York. Nueva York es la ciudad más escudriñada del mundo, la más retratada, la más filmada, la más tele-

visada. Pero, como el resto de Estados Unidos, encontrarla es un shock cultural a poca sensibilidad que se tenga. El asombro suele ser doble, porque creemos conocer aquello solo para darnos cuenta de que no habíamos captado en lo absoluto sus dimensiones físicas, emocionales, sociales. Si pasamos de lo semi-rural de *When I Woke Up* a este nuevo ambiente súper-urbano, nada más natural que aparezca la televisión-video. En muchas funciones, pero sobre todo, en una presencia absoluta, registrable desde que se desembarca del avión.

Estamos hablando de despertares y otro, que comparte Isidro Blasco y quienes han viajado a la nueva China, se produce sobre todo allí, en las calles de Shanghai. Una in-

terpretación muy parcial pero muy simbólica de *Shanghai At Last* (2008) es que sus piezas se abren como abanicos (orientales) de posibilidades. No es solo eso, sino encontrarse de pronto en un paisaje urbano que denota creencia total en el progreso, ignorancia ciega de problemas medioambientales tan gigantescos como cada rascacielos. O anotar la persistencia, en medio del semi-caos, de esos barrios europeos del siglo XIX que parecen lugares originarios de algún virus con que Occidente inoculó la corriente del pensamiento chino. Que ahora parece haber mutado en un coloso dispuesto a barrer con todo. Incluso su propia tierra.

Al final, formando parte de la espina central de la sala, pero también separada, hay una

through the different rooms of a house. These pieces seem in some way to protect the pause for contemplation, to make it natural to stop and look at collateral or incidental details, while in *Outside* the sensation is precisely that – a feeling of being outside, of separation, of something that inhibits intimacy.

This is the basic structure for the show at Alcalá 31. In the central space, *When I Woke Up* is joined by *Thinking about That Place* (2004). This is another emblematic work, in part because it signified the introduction of video. It had to arrive sooner or later, and this large installation at the Reina Sofía (which had much to do with the origin of this show and its conception) is important as a symbol not only of Isidro Blasco's ambition but also

– and quite emblematically – of his awakening in America, or in that peculiar part of the United States called New York. New York is the most scrutinised city in the world, the most photographed, the most filmed, the most televised. But, like the rest of the United States, experiencing it produces culture shock in anyone with a modicum of sensitivity. We tend to be doubly amazed because we think we know the city, and once there we realise that we had utterly failed to grasp its physical, emotional and social dimensions. Passing from the semi-rural *When I Woke Up* to this new ultra-urban setting, it is only natural that television/video should make an appearance - in many functions, but above all in an absolute, recordable presence from the moment we step off the plane.

On the topic of awakenings, Isidro Blasco – like everyone who has been to the new China - experienced another one there, primarily on the streets of Shanghai. A very partial yet highly symbolic interpretation of *Shanghai At Last* (2008) is that its various components spread out like (oriental) fans, offering an array of possibilities. But that's not all - we suddenly find ourselves in an urban landscape that denotes an absolute belief in progress and a blind ignorance to environmental issues as monumental as the city's skyscrapers. Or, in the midst of the semi-chaos, we can detect the persistence of those 19th-century European neighbourhoods that look like the breeding ground of some virus the western world used to inoculate Chinese philosophy – and now the virus seems to have mutated

pequeña sala donde se proyectan los videos que Isidro Blasco ha preparado para estas exposiciones de Madrid y Huesca. Se basan en textos propios de Isidro en relación con aquellos primeros despertares. Hay algo de casero, de íntimo y al tiempo de mágico en estas imágenes que vienen a mostrar el diario de esa ensoñación.

Antes se ha hablado de Fuera y Dentro. Previa a ambos recorridos hay dos instalaciones singulares. Por un lado, una obra específica a base de paneles de pladur que recuerda sus trabajos previos a su traslado a NY. En este caso, más aún que en *When I Woke Up* o los videos, era necesario realizar las obras expofeso: todas las de este tipo lo fueron. Para muchos ese fue el primer en-

cuentro con Isidro Blasco y tomaba el aspecto de meta-arquitectura relacionable con un *Merz Raum* de Schwitters o incluso un *Proun* de El Lissitzky.

Va de arquitectura. También. De otras arquitecturas posibles. Muchas obras de Isidro son, en lo básico, una superficie discontinua de fotografías recortadas y un armazón de madera irregular que las sustenta. Tienen algo de frágil, casi de inmaterial, poco que ver con lo que se sigue entendiendo por una escultura. Pero se encarnan en una tradición antigua, la de los hermanos Pevsner y Gabo, de Julio González o David Smith o de estudios del taller de metal de la Bauhaus. Es una tradición cuya intervención en el espacio no se basa en su propio volumen, impo-

niendo su presencia. Se trata más bien de operar sobre el espacio en que se encuentra utilizando líneas de fuga, planos curvos o quebrados, elementos dinamizadores de lo circundante. Esto no puede ser casual y tiene que ver con la pasión arquitectónica de Isidro Blasco. Al fin y al cabo, la arquitectura es el paisaje urbano y en ella se contiene lo técnico, lo formal, lo político, lo psicológico, lo social... Y ninguna es estas cuestiones está ausente en esta exposición. No aparecen de forma frontal o cruda; como el mismo Isidro indica, su obra trata de ser optimista. Pero el optimismo no implica ceguera ante lo que sucede y eso se filtra, unas veces con más evidencia que otras.

into a colossus bent on destroying everything in its path, including its homeland.

At the end, forming part of the gallery's central axis yet separate from it, there is a small room where the videos that Isidro Blasco has prepared specially for these exhibitions in Madrid and Huesca are screened. The videos are based on texts by Isidro written in connection with those early awakenings. These images, which are a visual journal of those dreamlike experiences, contain something of the home movie and the personal, but also of the magical.

We have talked about *Outside* and *Inside*, but there are two outstanding installations prior to these sections of the exhibition. One

is a specific piece made of plasterboard panels reminiscent of the works he produced before moving to New York. In this case - much more than in *When I Woke Up* and the videos - the works had to be created specifically for the occasion. In fact, all pieces of this type were. For many, this was their first encounter with Isidro Blasco, and it took on the appearance of meta-architecture in the style of a *Merzbau* by Schwitters or even a *Proun* by El Lissitzky.

It's about architecture, too, about other possible types of architecture. In essence, many of Isidro's works are a broken surface of cut-out photographs and an irregular wooden frame to support them. They have an element of fragility, almost an immateriality, which has

little in common with what we still understand as sculpture. And yet they embody an old tradition - that of the brothers Pevsner and Gabo, of Julio González and David Smith, or of the Bauhaus Metal Workshop studios. In this tradition, an intervention in space is not based on its own volume, imposing its presence. It is more about operating on the specific space of its location, using vanishing lines, curved or broken planes, elements that catalyse their surroundings. This cannot be coincidental, and it has to do with Isidro Blasco's passion for architecture. After all, architecture is the urban landscape. Architecture embraces technology, form, politics, psychology, social considerations... and all of these issues are present in this exhibition. They do not appear in a crude, up-front sort

La otra introducción son las obras de pared mencionadas antes. Una suerte de bajorrelieves que esta vez parecen emparentados con aquellos de Rodchenko, pero quizás también con aquellos polípticos votivos caseros que han abundado en todo tipo de culturas. Es, tal vez, lo más parecido a una exposición habitual, pero no sigue los patrones regulares que solemos contemplar. La dinamización del espacio que describía antes se produce aquí respecto a dos planos en 90°.

Otra división está constituida por una colección de maquetas que no solo muestra la manera de trabajar de Isidro. Al reducir la escala de forma tan drástica, se ven objetos que podrían ser pequeñas esculturas

of way; as Isidro says, his work strives to be optimistic. But optimism doesn't entail being blind to what is going on and that filters through, in some cases more obviously than in others.

The other new element in his work is the wall pieces mentioned earlier, bas-reliefs that seem to be related to Rodchenko's creations but perhaps also to the home-made votive polyptychs that have abounded in every kind of culture. This may be the section that most resembles a typical exhibition, but even so it shuns the typical, regular patterns we are accustomed to seeing. Here – unlike the case described above - the space is energised by two planes positioned at a 90° angle.

pero dan mucho más la impresión de grandes esculturas (o construcciones) en Liliptut. Finalmente, un video sobre Arcadio Blasco, padre de Isidro, relevante artista el mismo y persona absolutamente fundamental en su vida.

La voz de Isidro Blasco puede leerse en el cuestionario realizado por Milena Fisher y resuena en esta exposición. Aquí, lo que hay no es solo lo que se ve.

Another section of the exhibition contains a collection of models which illustrate how Isidro works. However, by reducing the scale so drastically, they also allow us to see objects that could be small sculptures but in fact give the impression of large sculptures (or constructions) in Lilliput. The exhibition ends with a video about Arcadio Blasco, Isidro's father, a prominent artist himself and an absolutely crucial figure in his son's life.

Isidro Blasco's voice can be read in the interview conducted by Milena Fisher and it also rings out in this exhibition. Here, there is much more than meets the eye.



Arquitecto de la memoria

Mariano Navarro

El trabajo de Isidro Blasco –que ha sobrepasado ya los veinte años de presencia pública– conjuga escultura, arquitectura, fotografía, a veces video, y narración autobiográfica en propuestas que tanto subvierten el espacio en el que se emplazan, al proporcionarle otro, descoyuntado y verosímil, como ofrecen perspectivas inéditas o recorridos discursivos que hacen de los lugares acontecimientos.

Una sustancia fundamental de la escultura de Isidro Blasco es el tiempo. En fecha tan temprana como septiembre-octubre de 1988, en ocasión de la que fue su primera exposición individual madrileña, sus piezas llevaban títulos tan sugerentes como *Regla para medir el tiempo de 10 a 100* o *Cambio*

de nivel en tres tiempos y su introductor, el crítico y comisario Pablo Llorca recalca [es]: “Como si el autor quisiera dotar a la escultura de un elemento imposible, el tiempo” sobre el que poco más adelante añadía: “El intento en apariencia es vano porque desea la representación de una dimensión temporal y no tiene más remedio que representar una espacial; pero no es un intento inútil porque lo importante no es la resolución de un problema irresoluble sino la belleza alcanzada a través del esfuerzo”.

Y, en su conclusión, vaticinaba, sabiéndolo o no, un rasgo vertebral de su obra futura: “Esta cualidad de mostrar lo inexistente es un difícil reto que el autor resuelve con brillantez, demostrando su carácter de constructor

An Architect of Memory.

Mariano Navarro

The work of Isidro Blasco – which made its public debut over 20 years ago – combines sculpture, architecture, photography, occasionally video, and autobiography in pieces that subvert the space in which they are presented by creating another, deconstructed yet plausible space, and also offer unusual perspectives and discursive itineraries that turn places into events.

One fundamental aspect of Isidro Blasco’s sculpture is the notion of time. As far back as September-October 1998, when he held his first solo show in Madrid, his pieces had evocative titles such as *Regla para medir el tiempo de 10 a 100* (Ruler for Measuring Time from 10 to 100) and *Cambio de nivel en tres tiempos* (A Change of Level in Three Move-

ments), prompting his prologue writer, critic and curator Pablo Llorca to proclaim, “It is as if the author wanted to invest his sculpture with an impossible element – time.” Llorca then on went on say, “At first glance, the attempt seems to have been unsuccessful, for although he really wants to represent a temporal dimension he can only actually represent a spatial dimension. It is not a futile attempt, however, because the important thing is not achieving a solution to an unsolvable problem but the beauty attained in that effort.”

Furthermore, in his conclusion he predicted – knowingly or not – what would become a cornerstone of Isidro Blasco’s future work: “This quality of revealing the non-existent is

1. Pablo Llorca, texto sin título, cat. *Isidro Blasco*, Galería Estampa, Madrid, septiembre-octubre 1988.

2. Antonio Manuel González Rodríguez, *Isidro Blasco* (Roma-Madrid). "Verso lo infinito", cat. *Límites. Isidro Blasco*, Anselmo Álvarez Galería de Arte, Madrid, octubre 1992.

3. Antonio Manuel González Rodríguez, op. cit.

1. Pablo Llorca, untitled essay, *Isidro Blasco*, exh. cat., Estampa Gallery, Madrid, September-October 1988.

2. Antonio Manuel González Rodríguez, *Isidro Blasco* (Rome-Madrid). "Verso lo infinito", *Límites. Isidro Blasco*, exh. cat., Anselmo Álvarez Art Gallery, Madrid, October 1992.

3. Antonio Manuel González Rodríguez, op. cit.

de espacios imaginarios, donde el referente arquitectónico tendría el papel de lugar ideal donde los imposibles se reconciliarían".¹

Durante su estancia como becario en Roma, entre 1990 y 1991, probó como material el acero para la realización de un conjunto de piezas agrupadas bajo el título de *Dirección única*, en su inmensa mayoría eran, a mi modo de ver, la reconstrucción del hueco, del espacio aéreo que constituye la calle en sí, el vacío entre los edificios de una acera y otra, hecho volumen compacto. El vacío hecho masa, escultura.

El vacío entendido no como problema sino como espacio sin tiempo, y por tanto abierto a su depósito.

a difficult challenge which the author overcomes brilliantly, demonstrating his nature as a builder of imaginary spaces, in which the architectural reference appears to play the role of the ideal place for reconciling the impossible."¹

While living in Rome on a scholarship between 1990 and 1991, Isidro Blasco experimented with steel as the material for a series of pieces he entitled *Dirección única* (One Way). In my opinion, the vast majority of these pieces reconstructed the void, the airy space that constitutes the street itself, the gap between the buildings on one pavement and the other, converted into a compact volume. The void made mass, sculpture.

Todas ellas tienen algo de fuga, de perspectiva, como si los ojos hubiesen de recorrer el trayecto de una a otra punta de la calle y advertir la falsa diferencia de altura entre los edificios inmediatos y aquellos otros lejanos, al término de la calle.

Otra novedad fue la incorporación de la madera rústica que, posteriormente ha sido, con el pladur, su material predilecto. Así en *Dirección única n° 31* en la que se superponen las imágenes de la calle y del modelo esquemático de la casa.

Al año siguiente, en octubre de 1992, muestra un amplio conjunto de obras sobre soporte fotográfico, que reconstruyen calles del centro de la ciudad de Madrid. Las tomas

The void understood not as a problem, but as space without time, and therefore open to becoming its repository.

All of these pieces contain a type of vanishing point or perspective, as if our eyes had to travel from one end of the street to another, noting the false differences in height between the buildings in the foreground and those further away at the end of the street.

Another novelty was the introduction of coarse wood which, together with plasterboard, would subsequently become his favourite material. This is the case of *Dirección única n° 31* (One Way No. 31), in which images of the street and the schematic model of the house overlap.

fueron realizadas de modo que tres de ellas reproducen la vertical de los edificios dejando en las uniones cortes y separaciones que las hacen tan reales como imposibles.

Las esculturas, unas de acero en pequeñas dimensiones y otras en madera de tamaños mayores, aunque nunca por encima de los dos metros, prolongaban, aunque ahora en fórmulas simplificadas, los modos de trabajo efectuados en las ciudades históricas de Roma, Nápoles o Siracusa. En aquellas remansaba de algún modo su pasado monumental envasando, como antes he dicho, el vacío. En éstas, la repetición de un modelo y sus perceptibles variaciones señalaban un conjunto civil concebido lógicamente, un entendimiento del urbanismo solidificado.

The following year, in October 1992, he exhibited a wide selection of works that incorporated photography and reconstructed the streets of downtown Madrid. The angles of the photographs were such that in three cases they reproduced the elevations of the buildings with cuts and gaps at the adjoining points, rendering them real and impossible in equal measure.

The sculptures – small ones in steel and larger ones in wood, though never exceeding two metres in height – were a continuation, albeit with simpler formulas, of the working methods he had used in the historic cities of Rome, Naples and Syracuse (Sicily). Their monumental past somehow resided in those works, enveloping the void, as I mentioned

El historiador Antonio Manuel González Rodríguez nos informaba entonces de que: “Dos son las formas de acceso al estudio de la ciudad que Isidro Blasco propone, recorriéndola, o bien directamente, in situ, o bien a través de su *plano catastral*.”² Uno y otro método desembocaban en sus “esculturas artefactos [que] representan el espacio vacío de la realidad cotidiana, en donde, deliberadamente, el individuo ha sido excluido. La calle, el espacio vital en movimiento, asume, en la obra, la volumetría de las paredes de los edificios que la conforman, transformando sus arquitecturas en límites fantasmales, que presentan, en negativo su trama y diseño”.³ La muestra se titulaba, precisamente, *Límites*.

earlier. In these pieces, the repetition of a model and its perceptible variations revealed a logically conceived civic group, an interpretation of solidified urban development.

At the time, the historian Antonio Manuel González Rodríguez informed us that “Isidro Blasco adopts two approaches to analysing the city: either viewing it directly, in situ, or on the *cadastral map*.”² Both methods culminated in his “sculpture-artefacts, which represent ordinary empty spaces from which people have deliberately been excluded. In his work, the street, the vital space in motion, acquires the volume of the walls of the buildings that line it, transforming their architectures into ghostly limits that present the negative image of their fabric and design”.

No me atrevo a afirmarlo, porque lamentablemente no pude visitar en su momento la exposición que Isidro Blasco hizo en el *Diario Levante*, en 1994, pero ésta quizás fue determinante respecto a su trabajo futuro. En primer lugar, porque inició el sistema de composición mediante fotocollage que ha caracterizado su obra posterior y más conocida. En segundo término, que no menos importante, porque llevó al “límite” extremo sus exploraciones sobre el vacío, abordándolas tanto desde su vertiente directa fotográfica, como dando forma, y nunca mejor dicho, a su presencia invisible.

Las fotografías de los patios de Praga mutan el punto de vista de la horizontal a la vertical, mientras mantiene el modelo de

³ Appropriately, the title of the show was *Límites* (Limits).

I would not go so far as to state this categorically because unfortunately I was unable to see his exhibition at the *Diario Levante* in 1994, but this show may well have been a defining moment for Isidro Blasco’s future work. I believe this for two reasons: firstly, because it was then that he began to use the photo-collage method of composition that has characterised his subsequent and better-known work, and secondly, because he took his exploration of the void to the extreme “limit”, approaching it from the direct photographic angle but also giving form – to use a particularly apt word – to its invisible presence.

4 . Isabel Tejeda, texto sin título, cat. Isidro Blasco. *El apartamento*, Club Diario Levante, Institut Valencià de la Joventut (Generalitat Valenciana), Valencia, 1994.

5 . Juan Antonio Álvarez Reyes, "La casa, su idea", cat. *La casa, su idea en ejemplos de la escultura reciente*, Comunidad de Madrid, Madrid, 1997.

composición por cortes y continuidad de la imagen.

Las tomas realizadas en México D.F. recogen rincones de su propio apartamento, la ducha, esquinas del suelo y vistas de los techos, todas desnudas y vacías, sin muebles, sin cuadros, sin objetos ni utensilios. Únicamente lugares banales e insípidos, de los que se desprende, sin embargo, el asfixiante agobio de la nada. Isabel Tejeda advertía que "las fotografías tienen el mismo tamaño que los planos reales de las habitaciones. No hay punto de fuga, sino todos los que se han podido recoger como resultado de distintos instantes".⁴

En la misma muestra, un conjunto de piezas

de pequeñas dimensiones (unos veinticinco centímetros de lado) establecían un inesperado contrapunto con la vana desolación de las fotografías. Son concreciones de espacios, moldes, si así puede decirse, de sentimientos provocados por los "lugares" de paso o estancia. Una coagulación autobiográfica que tendrá inmediatamente desarrollo y formulación especialmente potentes, y que en ésta exposición tuvo su punto más fuerte en media docena de piezas, máscaras de casas, hechas con carburo de silicio.

El apartamento es el título también de una pieza concreta, empezada en 1992 y terminada el mismo año 1994, que Juan Antonio Álvarez Reyes vinculaba con el célebre *Merzbau* de Kurt Schwitters y con los cortes en

4 . Isabel Tejeda, untitled essay, *Isidro Blasco. El apartamento*, exh. cat., Club Diario Levante, Institut Valencià de la Joventut (Regional Government of Valencia), Valencia, 1994.

5 . Juan Antonio Álvarez Reyes, "La casa, su idea", exh. cat. *La casa, su idea en ejemplos de la escultura reciente*, Regional Government of Madrid, Madrid, 1997.

The photographs of the courtyards in Prague switch the angle from horizontal to vertical while maintaining the same type of composition based on cutting and continuing the image.

The photographs taken in Mexico City feature different spots in the artist's own apartment – the shower, corners of the floor and views of the ceiling – all of which are bare and empty, with no furniture, no pictures, no personal items and no kitchen utensils. Banal, dull places, which nevertheless exude the oppressive horror of nothingness. Isabel Tejeda has pointed out that "the photographs are the same size as the real surfaces in the rooms. There is no single vanishing point, but rather all the points that have been collected as the

result of different moments."⁴

In the same show, a group of small pieces (approximately 25 cm on each side) created an unexpected counterpoint to the empty desolation of the photographs. These were concretions of spaces: moulds, so to speak, of feelings elicited by "places" he had passed through or stayed in for a while. Blasco would soon develop and formulate this autobiographical coagulation much more powerfully, but in this exhibition it was already clearly revealed in half a dozen pieces, masks of houses made of silicon carbide.

El apartamento (The Apartment) is also the title of a specific piece begun in 1992 and completed in 1994, which Juan Antonio Ál-

las paredes de las casas de Gordon Matta-Clarck.⁵

La inmensa diferencia entre esta obra y las precedentes son no sólo sus dimensiones, muy superiores a cualquiera de las anteriores, sino el hecho de que el espectador pudiese transitar por la pieza, meterse literalmente en ella. Una profunda transformación del territorio de la experiencia, intensificada porque la construcción no se corresponde con los hábitos propios de la arquitectura convencional, sino que aquí, la distribución, el grado de inclinación de las paredes, la angostura de las zonas de paso y, sobre todo, la ausencia de cual se quiera otra cosa que no sea la propia construcción, la conducen al ámbito de la escultura sin que podamos

varez Reyes has compared to Kurt Schwitter's famous *Merzbau* and Gordon Matta-Clark's "building cuts".⁵

The enormous difference between this and his earlier works lies not only in its dimensions – which are much larger than those of previous pieces – but also in the fact that the spectator can walk around the piece and literally enter it. This is a profound transformation of the viewing experience, which is further intensified because the construction does not correspond to the standards of conventional architecture – here, the layout, the sloping walls, the narrow passages and, above all, the absence of anything but the construction itself place it in the realm of sculpture, and yet we are unable to shake the feeling that it

eludir su condición de casa, de idea de la casa que mentalmente fue nuestra.

El propio artista redactó un texto narrativo, titulado también *El apartamento*, no fechado pero que podemos suponer contemporáneo, en el que cuenta a modo de parábola sino su modo de hacer, sí el de su entendimiento con la arquitectura.

Dos obras posteriores, *When I Woke Up... (Y cuando desperté...)*, 1994-1996 –con la que se inicia esta exposición– y sobre todo *Father's House (La casa del padre)*, 1996-1999 –ambas acompañadas, como la anterior, de sendos textos–, completan un ciclo fundamental de la evolución del artista, que hoy se nos revela completo en sí mismo y

is a house, the idea of the house as it is fixed in our minds.

The artist also authored a story entitled *El apartamento*, which is not dated but was presumably written around the same time as the piece was created. More than elucidating his working method, this story in parable form narrates his special relationship with architecture.

Two subsequent works, *When I Woke Up...* (1994-1996), which is the first piece in this exhibition, and especially *Father's House* (1996-1999) – both, like the previous work, accompanied by texts – concluded a pivotal cycle in the artist's evolution, which in hindsight we can appreciate as both a self-suffi-

seminal de las que serían sus propuestas durante la década siguiente.

Los tres relatos iluminan las ideas de Isidro Blasco durante el lustro largo de su concepción y redacción, a la vez que proporcionan claves fundamentales para adentrarse, y nunca mejor dicho, en las tres obras.

Las tres se revelan como vinculadas de un modo u otro –por la invitación del padre a un amigo anónimo para ampliar la casa, por la perturbadora presencia de la madre en la acción o por su ausencia que, paradójicamente, les entrega todos los recuerdos cual protagonistas– a sus padres, a la vivencia familiar y hogareña, que se ve alterada por la torpeza del constructor anónimo –lo

cient achievement and the seed of his proposals throughout the following decade.

The three stories shed light on Isidro Blasco's ideas during the five-plus years that he spent conceiving and writing them. However, they also provide important clues for understanding or, to use a more appropriate word, "penetrating" the three works.

All three works are connected in one way or another – by the father's invitation to an anonymous friend to build a home extension, by the mother's disturbing presence in the action and by her absence which, paradoxically, delivers all the memories transformed into protagonists – to his parents, to home and family life, which is disrupted by the

6 . Isidro Blasco, "Y cuando desperté", *El destino de un tacto*, Universidad de Alicante, 1998.

7 . Isidro Blasco, op. cit.

que nos permite "leer" el modo de actuación del artista en la suya, ya inclinando las paredes, ya haciendo coincidir anómalamente las esquinas o situando los objetos en posiciones límite-, o somete al artista a extrañas experiencias visuales derivadas de los elementos estructurales que constituyen la casa –y que recoge en fotografías este-nopeícas– o, por último, se refugia en las simulaciones del sueño para narrar la deriva personal y la continuidad biográfica de su aventura americana.

El espacio cerrado y envolvente de *El apartamento*, sus formas distorsionadas y la superposición de planos que lo levantan, conjuga con las fotografías de la maqueta de *Y cuando desperté...* –que se abren luminosas

como punto de luz– y con el edificio final, al que las tablas superpuestas sobre la estructura ortogonal ciegan y cubren. Los dos coinciden, de alguna manera, en *La casa del padre*, que combina exterior e interior como si lo hiciese con vivencia directa y memoria.

Isidro Blasco siembra los textos de aclaraciones o proposiciones afirmativas sobre su trabajo y sus creaciones. Así, en *Y cuando desperté...* explica: "Me pareció que toda esta acción [...] estaba intentando conectar lo que yo estaba viendo con el significado de lo que yo estaba viendo".⁶

Y concluye: "En el resultado final parecía querer mostrármese aquello que no puede ser mostrado, o aquello que no puede ser pensado. Pues no era la

6 . Isidro Blasco, "And When I Woke Up...", *El destino de un tacto*, Universidad de Alicante, 1998.

7 . Isidro Blasco, op. cit.

8 . Isidro Blasco, *The Room As I Touch It*, New York, 1999.

anonymous builder's clumsiness. This allows us to "read" the artist's actions with his own house: tilting the walls, misaligning the corners or placing objects in liminal positions. It also subjects the artist to strange visual experiences deriving from the house's structural features, which he captures in pinhole photographs. Finally, he seeks refuge in sleep simulations to narrate his personal wanderings and the biographical continuation of his American adventure.

The enclosed, enveloping space of *El apartamento*, with its distorted shapes and the overlapping planes that hold it up, is comparable to the photographs of the *When I Woke Up...* model – which shine like a light source – and to the final building which the planks on the

orthogonal structure seal and cover. Both of these works coincide, to a certain extent, in *Father's House*, which combines exterior and interior as if they were direct experience and memory.

Isidro Blasco peppers his texts with clarifications and statements about his work and creations. Thus, in *When I Woke Up...* he explains: "It seems to me that all this back and forth action was trying to link what I was seeing with the meaning of what I was seeing."⁶

And he concludes: "In the end, it seemed like what was being shown to me was that which cannot be shown, or that which cannot be thought. Because it wasn't the house that was there anymore, but precisely that construction that had appeared between me and the house.

casa lo que se mostraba, era precisamente aquella otra construcción que se interponía entre la casa y yo. Entonces me desperté y escribí esta lista de cosas que debía hacer:

- 1 - Construir una casa / construir una casa gigante/ construir una casa maqueta.
- 2 - Hacerle fotos desde dentro.
- 3 - Construir otra casa con las fotos al mismo tamaño / más grande / más pequeña.
- 4 - Se puede cortar la primera casa siguiendo las líneas de las fotos.
- 5 - También se pueden sacar fotos a la segunda casa construida y aplicar el mismo proceso, pero esto sería muy complicado, creo yo.

Resultado:

- * Casa
- * Fotos de la casa
- * Otra casa

Se pueden poner muchas o pocas imágenes para construir la segunda casa, aunque lo mínimo sería una para cada esquina".⁷

Then I woke up and wrote this list of things to do:

- 1 Build a house/ build a giant house/ build a model house
- 2 Take pictures from inside
- 3 Use the pictures to build another house of the same size/ bigger/ smaller
- 4 You can cut the first house following the lines of the pictures
- 5 Also, you can take pictures of the second house and apply the same process, but this would be very complicated, I think.

The result:

- * House
- * Photos of the house
- * Another house

You can use a lot or a few images to build the second house, although the minimum would be one for each corner."⁷

1996 was a crucial year in Isidro Blanco's career: he embarked on the aforementioned

El año 1996 resultó crucial en la andadura de Isidro Blasco no sólo por el inicio de las obras comentadas, sino también porque fue el año de traslado de su residencia a Nueva York, ciudad en la que todavía vive. Él mismo ha dejado testimonio escrito de aquella mudanza en un texto redactado una vez más como acompañamiento a una pieza, en esta ocasión *The Room As I Touch It (La habitación como la toco)*, 1999, que junto a otra inmediatamente anterior, *29th street (Calle 29)*, marcan, a mi modo de ver, un punto de inflexión definitivo en su labor. En cierto sentido, lo que vino después tuvo su origen en estas dos obras.

Cuenta Blasco que en sus primeros días en Nueva York: "Vi fascinantes obras en construcción.

works and he also moved to New York, the city where he still lives today. He wrote about the move in yet another text produced to accompany a piece, in this case *The Room as I Touch It* (1999) which, together with its immediate predecessor, *29th Street*, I believe marks a definitive turning point in his work. To a certain extent, what came afterwards originated in these two works.

Blasco recalls his early days in New York thus: "[...] I saw fascinating construction sites. They were amazing, with the pipes curving around and the ceilings and walls made out of wood and painted in blue. They use big pieces of wood for anything and then they cover everything with more wood, and they put "no trespassing" tape up, and spray-paint a lot of numbers and signs on the walls and the ceilings and the floors, too." A little further on, he becomes

Eran increíbles, con las tuberías curvándose por todas partes y los techos y las paredes construidos en madera y pintadas de azul. Usan grandes trozos de madera para cualquier cosa y luego lo cubren todo con más madera, y ponen cintas de "no pasar", y pintan con spray muchos números y signos por las paredes y por los techos y por el suelo también". Y, un poco más adelante, especifica: "Mi primera impresión de Nueva York fue esta repentina acumulación de madera y pintura y tuberías y cables, increíbles montones de material todos revueltos. Todo esto me pareció como si hubiera sido hecho por una persona que no seguía direcciones de nadie. Nada de planos. Una persona que estaba obsesionada con la idea de rellenar la superficie que se encuentra justo delante de ella, sin ninguna otra razón más que la de rellenar esa específica superficie. Ahora que lo pienso, era como si esta persona no estuviera enfocando su mirada en lo que realmente estaba haciendo, sino más bien en algo que se encontraba a más de un metro de distancia enfrente de ella, justo enfrente, como cuando miras a

more specific: "My first impression of New York was of this sudden accumulation of wood and paint and pipes and cables, a lot of material somehow wrapped together. All this seems like it was made by a person who wasn't following any specific directions from anyone. No plans. A person that was obsessed with the idea of filling up the surface just in front of him, with no other purpose but that of filling up that specific surface. Now that I think about it, it was as though this person wasn't focusing his view on what he was actually doing but on something that was located a few feet in front of him. Definitely in front. Like when you look through a window and you don't focus on what is on the glass surface but on what is happening just behind."⁸

In *29th Street*, Isidro Blasco filled in, so to speak, his own apartment on 29th Street with white wooden panels and a structure that not only replicated the pre-existing space but distorted it by providing a new visual perspec-

8 . Isidro Blasco, *The Room As I Touch It (La habitación como la toca)*, Nueva York, 1999.

9 . Deborah Cullen, "La mirada de la Madona", cat. Isidro Blasco. *La vida duradera de las cosas (The Lasting Life of Things)*, Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 2003.

10 . El procedimiento narrativo de *Revolving Room* fue posteriormente extremado y casi agotado en la instalación de Blasco para el Espacio 1 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 854W181St.3g, 2002, mostrado en la exposición *Thinking about that place*, 11 de mayo al 14 de julio de 2004, y que forma parte de esta exposición.

9 . Deborah Cullen, "La mirada de la Madona", Isidro Blasco. *La vida duradera de las cosas (The Lasting Life of Things)* exh. cat., Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 2003.

10 . The narrative process of *Revolving Room* was subsequently taken to the limit and almost exhausted in Blasco's installation for Space 1 at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 854W181St.3g (2002), which was shown at the *Thinking about That Place* exhibition held from 11 May to 14 July 2004 and is also featured in this exhibition.

través de una ventana y no enfocas lo que está en la superficie del cristal sino lo que está pasando justo al otro lado".⁸

En *29th street*, Isidro Blasco rellenó, por así decirlo, su propio apartamento de la calle 29 con una estructura y paneles blancos de madera que tanto replicaban el espacio pre-existente como lo distorsionaban con una nueva perspectiva visual y distintas líneas de paso. Los elementos que lo conformaban dialogaban, otra vez, con tomas fotográficas de los rincones, esquinas y ángulos de las ventanas.

Si de siempre había interesado al artista el diálogo entre exterior e interior de sus obras –un diálogo en cierto sentido contradicto-

tive and different lines of transit. Once again, the components established a dialogue with photographs of the nooks, corners and angles of the windows.

While the artist had always been interested in the dialogue between the exterior and the interior in his works – a somewhat contradictory dialogue because the exterior image of his works did not always match the narrowness and layout of the interior – in *29th Street* this dialogue ensued between the interior and the transformed interior. The apartment was both framework and interpreter.

This aspect is accentuated even further in *The Room as I Touch It*, where the room that the artist has constructed seems to have been

rio, porque la imagen exterior de sus obras no conciliaba siempre con las angosturas y distribuciones interiores–, en *29th street*, ese diálogo se desarrollaba entre interior e interior transformado. El apartamento era, a la vez, carcasa e intérprete.

Un aspecto aún más acentuado en *The Room As I Touch It*, en la que el habitáculo construido se diría que ha sido cortado en dos y separado según un ángulo suficiente para así abrirse a la contemplación del espectador.

Desde ese punto, en el que podríamos decir que Blasco definió y concretó su espacio de actuación, por un lado comenzó a diversificar y multiplicar las figuras que componían

cut in two and prised open at an angle that allows the spectator to look inside.

From this point on, when we might say Blasco defined and focused his sphere of action, he began to diversify and multiply the components, displaying the same vivid imagination and incredible skill he has sustained for a decade. He also introduced two new devices to conspire with the architecture – photography and video – not as elements complementing the piece or as testimonials, but rather as narratives incorporated into the built structure.

"Blasco includes photographs in some of his constructions, combining fragments, perspectives and scales to create a feeling of

–y he de decir que con una riqueza imaginativa y un despliegue de posibilidades absolutamente notable y prolongado en el tiempo que cubre una década– y, por otro, dio entrada a dos dispositivos nuevos, que confabulaban con la arquitectura: la fotografía y el video, no como elementos adjuntos a las piezas, o como testimonios, sino como componentes narrativos integrados en la estructura construida.

“Blasco incluye fotografías en algunas de sus construcciones, uniendo fragmentos, perspectivas y escalas para provocar la sensación de recolección; por ejemplo, las imágenes se encogen en una especie de espiral, girando y arrugándose como hojas secas, animando al espectador a seguir su camino

recollection; for example, the images shrink into a kind of spiral, twisting and creasing like autumn leaves, encouraging the spectator to following their winding path,” writes the American critic Deborah Cullen. She then goes on to say: “These images emphasise the way he builds, but they also embellish the material surface with a visual narrative, frozen in time.”⁹

Since then, the artist’s pieces have conveyed something much more definite. At times it is an emotional response to terrible events, such as the September 11 terrorist attack on the Twin Towers in 2001, which merited a more descriptive series and a specific metaphorical project entitled *SB. West Street* (NYC, 2002), in which a video of municipal

serpenteante”, escribe la crítica norteamericana Deborah Cullen, que prosigue: “Estas imágenes enfatizan la forma en que construye a la vez que embellecen la superficie material con una narrativa visual, capturada en el tiempo”.⁹

Las piezas desde ese momento cuentan algo de manera mucho más definida. Tanto puede ser la respuesta emocional a acontecimientos terribles, así los atentados contra las Torres Gemelas del 11 de septiembre de 2001, que merecieron una serie más descriptiva y un proyecto específico de corte metafórico, *SB. West Street*, NYC, 2002, en el que sobre la fachada reconstruida de un edificio neoyorquino se proyectaba un video de unos trabajadores municipales retirando

workers clearing rubble and climbing down a scaffold was projected on the reconstructed façade of a New York building. At other times it is a complete “reproduction” of his own apartment – by now the reader will have noticed that personal or family environments are almost an obsession with the artist – as in *Revolving Room* (2002), whose descriptive layout unfolds and disperses, rendering all orthogonal or perspective views impossible; this piece also includes a video of him having lunch or dinner with his wife, as if he were allowing the spectator, whom he has invited into his home, to witness an intimate, private act, thus duplicating the sense of voyeurism.¹⁰ Similarly, and taking coincidences to the extreme, he can intervene in a religious venue converted into a museum hall with a

escombros y bajando de un andamio; también una “reproducción” íntegra de su propio apartamento –y observará el lector que la atención a los lugares propios o familiares es casi una obsesión del artista–, en *Revolving Room*, 2002, cuyo trazado descriptivo se despliega y dispersa de manera que cualquier visión ortogonal o en perspectiva resulta imposible, al que añade un video que recoge comidas o cenas junto a su esposa, como si permitiese al espectador al que ha invitado a su casa asistir a un acto íntimo y privado, duplicando su condición de mirón¹⁰; o de modo analógico y extremando las coincidencias puede intervenir en un recinto eclesial, ahora reconvertido en sala de Museo con un *site specific* que se sirve de la memoria y la ausencia de una talla de

site-specific installation that draws on the memory and absence of a statue of the Virgin Mary – the Madonna of the Chapel of the Condes de Fuensaldaña, which once stood on an altar in what is now the hall by the same name at the Museo Patio Herreriano – to determine its location and direction.

“*The Lasting Life of Things*”, wrote Virginia Torrente, who curated the show and drew an interesting parallel between Blasco’s work and that of the British artist Rachel Whiteread, “is about memory as a tool that allows us to identify with the past, present and future. It is a legacy of fragments, based on spatiotemporal references. Memory reconstructed with a specific poetics. A journey with maps, which are the spaces traversed by the artist.

11 . Virginia Torrente, "Inventariando la memoria", cat. Isidro Blasco. *La vida duradera de las cosas (The Lasting Life of Things)*, Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 2003.

12 . Isidro Blasco redactó unas breves notas sobre la obra, que me permito reproducir. "He situado la toma de video en la cocina en referencia a que en la cultura hispana es sobre la comida, o sobre unos vasos de vino, donde se hablan las cosas importantes; en contraposición a la sala de estar, el lugar de la casa escogido por la cultura anglo-sajona". "Se rodó durante la noche, se pueden ver en las luces encendidas dentro de la casa y la oscuridad a través de alguna ventana, en recuerdo de la clandestinidad durante la

la Virgen, la conocida como Madona de la Capilla de los Condes de Fuensaldaña, que ocupó un altar en la actual Sala del mismo nombre del Museo Patio Herreriano, para decidir su ubicación y dirección.

"*The Lasting Life of Things*" –escribe Virginia Torrente, comisaria de la muestra y quién establece una interesante relación entre el trabajo de Blasco y el de la británica Rachel Witheread–, "trata de la memoria como instrumento de identificación con el pasado, el presente y el futuro. Es un legado de fragmentos, basado en referentes espacio-temporales. Memoria reconstruida con una poética concreta. Un viaje con mapas, que son los espacios transitados por el artista. Desmitificando la memoria, ésta se trans-

forma en algo cotidiano, resultando una subversión del modelo tradicional, pero sin romper los moldes, las reglas del juego: repensando la escultura de una manera donde prima el entorno dónde ésta se presenta".¹¹

Sólo en una ocasión he visto trabajar a Isidro Blasco. Fue en junio del año pasado, en Santiago de Chile, con motivo de la exposición *Homenaje y Memoria*, dedicada a conmemorar el primer Centenario del nacimiento del Presidente Salvador Allende Gossens, integrada por obras del Museo de la Solidaridad, de la que fui comisario. Blasco, junto a otros artistas españoles cuyos padres (Arcadio Blasco, Rafael Canogar y Juan Genovés) fueron donantes fundadores del museo, realizó una pieza específica para la

11 . Virginia Torrente, "Inventariando la memoria", Isidro Blasco. *La vida duradera de las cosas (The Lasting Life of Things)* exh. cat., Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 2003.

12 . Isidro Blasco wrote a few notes on the work, which I reproduce here. "I recorded the video in the kitchen as a reference to the fact that, in Hispanic culture, important things are discussed over lunch or a few glasses of wine, whereas the living room is usually the preferred venue for such discussions in Anglo-Saxon culture."

"The video was recorded at night – you can see the lights on in the house and the darkness through some of the windows – as a way of remembering the secretiveness that existed in

When we eliminate the mythical overtones of memory, it becomes something ordinary, a subversion of the traditional model but without breaking the mould or changing the rules of the game: rethinking sculpture in a way that prioritises the setting in which it is presented."¹¹

I have only seen Isidro Blasco at work on one occasion. It was in June last year, in Santiago de Chile, on the occasion of the *Homenaje y Memoria* (Homage and Memory) exhibition to commemorate the first centennial of the birth of President Salvador Allende Gossens, which featured works from the Museo de la Solidaridad and which I curated. Blasco, along with other Spanish artists whose fathers (Arcadio Blasco, Rafael Canogar and

Juan Genovés) were founding sponsors of the museum, made a specific piece for the show which, like Daniel Canogar and Pablo Genovés, he later donated to the museum.

The piece he took to Chile, *El hombre solitario* (The Solitary Man) from 2008, was a reconstruction of the kitchen in his father's country house near Alicante, where Arcadio Blasco would gather with like-minded friends who opposed Franco's regime. Isidro had made a video recording of his father in the kitchen, reminiscing about the founding of the museum, the circumstances of his donation, etc.¹² While this opportunity clearly triggered memories, it is equally clear that Isidro Blanco returned to the concepts of the works from the 1990s discussed earlier – *El*

juventud de mi padre y de “La Lucha”. Me acuerdo que cuando era un chaval, me iba a la cama y era entonces cuando la casa se llenaba de gente que venía a fumar y a conspirar”.

“En la inclinación del techo real, no de la instalación; se ve que es una casa de campo. Una indicación directa a lugares alejados de la ciudad donde muy a menudo se refugiaron los perseguidos. De hecho, el artista Agustín Ibarrola se escondió en esta misma casa durante unos meses cuando le quemaron la suya en el País Vasco”.

my father’s youth and during “The Struggle”. I remember that when I was a boy, I would go to bed and it was then that the house began to fill up with people who had come to smoke and conspire.”

“In the inclination of the real ceiling, not the one in the installation, you can tell that it’s a country house – a direct indication of places far from the city, where the persecuted would often seek refuge. In fact, the artist Agustín Ibarrola hid in that very house for months when they burned down his home in the Basque Country.”

muestra, que luego, como también hicieron Daniel Canogar y Pablo Genovés, donó al Museo.

Llevó a Chile la pieza *El hombre solitario*, 2008, que reconstruía la cocina de la casa de su padre en el campo de Alicante, en la que Arcadio Blasco se reunía con sus amigos cómplices en la resistencia al franquismo, y en la que le había filmado en video recordando los días de la fundación del Museo, las circunstancias de su donación, etc.¹² Sí ciertamente la oportunidad empujaba a la memoria, no es menos cierto, creo, que Isidro Blasco prolongaba los conceptos de aquellas obras de los años noventa, *El apartamento*, *When I Woke Up...* (*Y cuando desperté...*) y *Father’s House* (*La casa del*

apartamento, *When I Woke Up...* and *Father’s House* – and, above all, closed a cycle of memories and of presence in which the father-and-son artists were finally reunited in a work of art.

The image in the catalogue resembles but is not actually the piece owned by the Museo de la Solidaridad – it is the one made in the studio, whereas the final version is the one that came out of Isidro Blasco’s intervention. Power saw in hand, in a spontaneous yet controlled way, he started creating gaps, making cuts in crossbeams that jutted out or in sheets of plasterboard, and even in the adjoining photographs, until he deemed that the simulated kitchen had finally become a “sculpture” of a place steeped in memory.

padre), de las que nos hemos ocupado en páginas anteriores y, sobre todo, cerraba un ciclo de recuerdos y de presencia, en el que, finalmente, se reunían en una obra de arte el padre y el hijo artistas.

La imagen que aparece en el catálogo se parece, pero no es la que actualmente posee el Museo de la Solidaridad, porque aquella es de la obra realizada en el estudio y la definitiva la que resultó de la intervención, sierra mecánica en manos, de Isidro Blasco. De forma espontáneamente controlada fue abriendo huecos, haciendo cortes en los travesaños sobresalientes o en las placas de pladur o incluso en las fotografías adosadas hasta que consideró que la simulación de la cocina era por fin “escultura” de un lugar

A

Icala 31

Exposición según Isidro Blasco
Exhibition by Isidro Blasco



When my time comes.



When I woke up. Maqueta /model



When I woke up

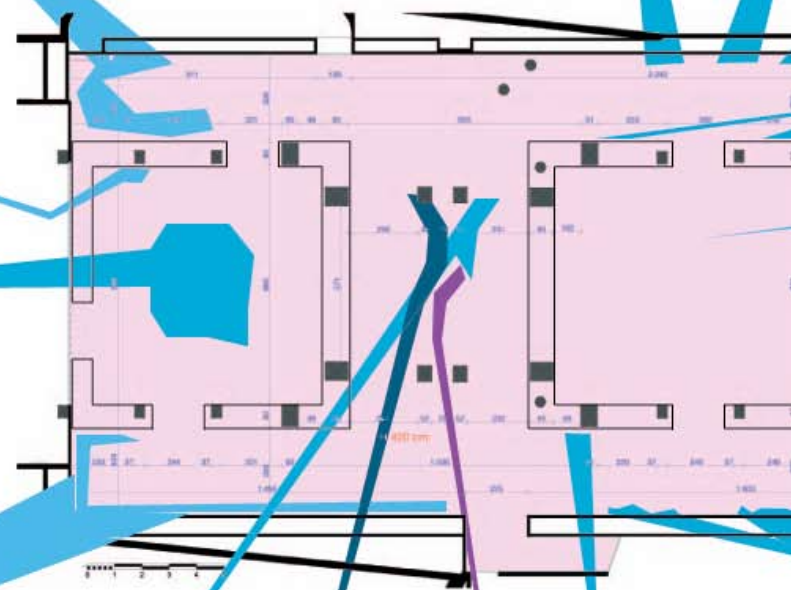
Under subway I



Under



32



Laundry room with mi



En el plano



Bedroom



Street view with cars



Bedroom.

r subway II



Caution



Side building with hydrant



53rd drive, Queens II



West 28th street



Shanghai courtyard



Shanghai at last I



Shanghai at last II



Shanghai planet



Stairs I



854 W.181st. #3G, top stairs



Os room



Os room III

rror

Y en efecto, así era precisamente cómo iba construyendo los muros. Sin moverse del centro del cuarto iba añadiendo los diferentes elementos y con sus manos, como si estuviera modelando, iba añadiendo capas como en un sandwich. El segundo muro lo empezó de la misma manera que el primero, es decir, poniendo una parte suficientemente grande como para sujetar el lavabo y luego prolongándola con sus manos, como modelando, hasta que el segundo muro se conectaba con el primero.

And, in fact, that's exactly what he was doing as he built more walls. Without moving from the center of the room, he was adding all the different elements, and with his hands, as though he was modeling, he added layers on like a sandwich. The second wall went up like the first one, which is to say that he constructed just enough to hold up the sink and then he extended it with his hands, again like he was modeling, until the second wall reached the first one.

When I woke up 2010

3x4x3 mts
Construcción para atravesar
Walk-in wood construction

Cortesía de / courtesy of
Isidro Blasco



Esta es la visión de un sueño. Había unos paneles que circundaban el espacio. Una especie de fuerza centrífuga y caótica de construcción del entorno. Al final de ese despertar y a través del techo se veía el cielo azul

This is the vision of a dream. There were panels around the space. A type of centrifugal, chaotic force constructing the setting. At the end of that awakening the blue sky was visible through the ceiling.



34















...muri. Sin embargo del centro
... sus muros, como si estuviera
... El segundo muro lo empezó de
... pero suficientemente grande
... sus muros, como si estuviera
...
... el mundo. Without leaving
... elements, and with his hands,
... he started with what
... he had at the end
... until the second
...
... #arquitectura

When I was in 1974



Il modello è stato progettato e costruito da un gruppo di architetti, tra cui il nome, 1998, è stato
il nome del gruppo di architetti e il nome del gruppo. Il modello è stato progettato e
costruito da un gruppo di architetti e il nome del gruppo. Il modello è stato
progettato e costruito da un gruppo di architetti e il nome del gruppo.

Il modello è stato progettato e costruito da un gruppo di architetti, tra cui il nome, 1998, è stato
il nome del gruppo di architetti e il nome del gruppo. Il modello è stato progettato e
costruito da un gruppo di architetti e il nome del gruppo. Il modello è stato
progettato e costruito da un gruppo di architetti e il nome del gruppo.

When I woke up. 2010



En el Plano 2010

Varios Materiales
Diverse Materials



Este tipo de piezas parecen gustar mucho a la gente más joven y esta es una de las razones por las que están aquí. A veces la obra menor (en tamaño) es lo que más interesa

These types of pieces seem to appeal to younger people and this is one of the reasons why they're here. Sometimes the minor (meaning smaller) works are the most interesting.





Street view with cars. 2004

2,67x3,48x2,53m

C-print y madera con video.

C-print and wood with video.

Cortesía de / courtesy of

C.A.C. Técnicas Reunidas, S.A.-Museo Patio Herreriano, Valladolid

El primer apartamento en el que viví en Manhattan y donde descubrí el proceso de construcción en Estados Unidos. Esta es casi la primera impresión.

The first apartment I lived in in Manhattan and where I discovered the building process in the United States. This is almost the first impression.

46

video





Bedroom 2005

210x120x180 cm

C-print y madera.

C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Isidro Blasco

48





Bedroom I

2005

200x110x180 cm

C-print y madera con vídeo.

C-print and wood with video.

Cortesía de / courtesy of
Isidro Blasco

video





When my time comes. 2010

11x3 mts
Construcción site-specific
Site-specific construction

Cortesía de / courtesy of
Isidro Blasco



La segunda piel del espacio arquitectónico, generada cuando estamos contemplando esa misma arquitectura.

The second skin of the architectural space, generated as we contemplate the architecture itself.







Shanghai at last (I) 2008

350x175x230 cm
C-print y madera.
C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Isidro Blasco



56



Lo fácil que es entrar en las torres, la falta de seguridad y lo sorprendente que era ver como una superficie común se convierte en espacio privado. Desde la terraza se veía el cambio acelerado de la ciudad y la destrucción sistemática.

How easy it is to enter the tower blocks, the lack of security and how amazing it was to see a communal area become a private space. From the balcony you could see how fast the city changed and the systematic destruction.



Shanghai at last (II) 2008

345x170x220 cm
C-print y madera.
C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Isidro blasco

Sensación de final de los tiempos por la polución y el vértigo de millones de personas agrupadas en un espacio reducido . El agua es como si el río Huangpu se hubiera desbordado debido al cambio climático.

The sensation of the end of time due to the pollution and the vertigo of millions of people crowded into a small space. The water is as if the River Huangpu had burst its banks due to climate change.

58





Shanghai courtyard 2008

400x110x280 cm
C-print y madera.
C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Isidro Blasco



60



Hay un pescado agridulce típico de Shanghai que se presenta como una joya. Es el reflejo de arquitectura como comida.

There's a bittersweet fish typical of Shanghai that is presented as a jewel. Architecture reflected as food.



Shanghai courtyard. 2010





Shanghai Planet 2009

100x110x18 cm

C-print y madera.

C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Isidro blasco



64



Shanghai como lo ven sus habitantes, como centro del universo conocido. La ciudad rodeada de meros satelites.

Shanghai as it is seen by citizens, as the centre of the known universe. The city surrounded by mere satellites.

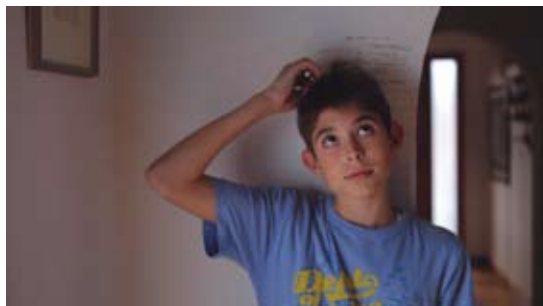
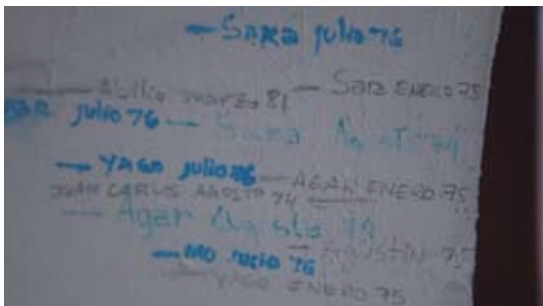


Elusive Here. 2010

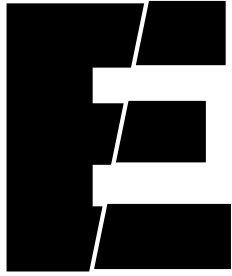
video



66







El apartamento

Isidro Blasco

Estábamos en la casa de mi padre en Bonalba. Nos habíamos acostado bastante tarde la noche anterior después de tragarnos una película espantosa, acariciando a Andy y comiendo pipas de calabaza saladas como locos. En mitad de la noche, unos golpes empezaron a sonar dentro de la casa. Yo estaba en uno de los cuartos que tiene una sola ventana que da a poniente, y mi padre estaba en el suyo, donde la ventana da al sur. Oí cómo abría la puerta de su cuarto, después la puerta del pasillo y cómo se aproximaba a mi cuarto; mi esposa dormía profundamente a mi lado. Debían de ser como las cinco.

El creyó que éramos nosotros los que estábamos haciendo el ruido y empezó a apo-

rrrear la puerta diciendo que nos calláramos. Estaba enfadado como nunca, y gritaba tanto que casi no podía entender lo que estaba diciendo. Habíamos caído rendidos en la cama unas horas antes y no nos habíamos movido desde entonces; no sé que se imaginaba que estábamos haciendo. No presté mucha atención, ni a mi padre ni a los golpes y después de un rato los golpes cesaron y mi padre volvió a su cuarto. Inmediatamente los ruidos empezaron otra vez. Me levanté y fui a ver de dónde provenían.

En la parte trasera de la casa, donde hay un antiguo depósito de agua, había un hombre haciendo un agujero en el muro con un puntero, parece ser que para conectar unos tubos de agua. Tenía unos 45 años, era bien

The apartment

Isidro Blasco

We were at my father's house in Bonalba. We'd gone to bed really late, having spent the evening watching a bad movie, playing with Andy, and eating pumpkin seeds like there was no tomorrow. In the middle of the night, a loud pounding began from somewhere within the house. I was in one bedroom, a room with just one window that faced west, and my father was in a bedroom in a separate wing, his window facing south. I heard him open his bedroom door, then the hallway door, and then approach my room, where my wife was fast asleep next to me. It must've been about five o'clock in the morning.

My father, thinking we were the ones making all the racket, began banging on the door

and yelling for us to shut up. He was about as mad as I'd ever heard him, screaming so much that I could barely make out what he was saying. I don't know what he thought we were up to. We'd fallen on the bed like logs a few hours earlier and hadn't moved since. I didn't pay much attention to either my father or the pounding, and after a while the noise stopped and my father went back to his room. Moments later, the pounding started again. I got up to see where it was coming from.

Toward the rear of the house, near an old tank that held our water reserves, I saw a man with a sledgehammer making a hole in the wall, apparently trying to connect some pipes. He looked about 45 years old, had a

fuerte, tenía el pelo casi blanco y la piel tostada por el sol. Se notaba que había estado haciendo este tipo de trabajos toda su vida. Ahora que lo pienso, seguro que éramos parientes; por un momento pensé que sus rasgos se parecían a los míos. Pero eso aquí es demasiado común, cualquiera que es de Alicante tiene algo que me resulta familiar. También pudiera ser que fuera la primera vez que le veía en toda mi vida.

Después de mirar más detenidamente vi que el agujero lo estaba haciendo en el gran depósito. Cada cierto tiempo nosotros teníamos que subir agua al tejado con cubos, donde hay otro pequeño depósito; desde allí se distribuye el agua a toda la casa a través de las tuberías. El depósito del tejado era

strong build, whitish hair, and bronzed skin from years under the sun. It was obvious that he had been working like this all his life. Now that I think about it, we were probably relatives. I thought his features resembled mine. Then again, everyone from Alicante looks somehow familiar to me. For all I knew, I'd never seen this man before in my life.

Upon closer inspection, I saw that the man was making a hole in the actual tank. Every now and then we had to transport some of the water in the tank up to the roof using buckets. The roof held another smaller tank that distributed the water through the house's plumbing system. The roof tank was really just an open box made of cement and asbestos. The big tank on the ground was

una simple caja de cemento y de uralita. El de abajo era mucho más grande y estaba construido en cemento y pintado de blanco; ocupaba una gran superficie del patio, aunque sólo alcanzaba una altura de un metro en la parte más alta. Encima de este depósito era donde secábamos cada verano las almendras de nuestros almendros y también donde se ponían a secar las hojas de esparto con las que mi abuelo José hacía las cuerdas.

El hombre del puntero me saludó con un movimiento de la cabeza y una amplia sonrisa, pero sin dejar de trabajar. Él parecía conocerme de toda la vida. Me dijo que estaba intentando conectar unas tuberías al tanque para instalar una pila de agua que mi padre

made of brick and cement, painted white, and extended over a large surface of the patio, though it stood less than a meter tall at its highest point. It was on top of this patio tank where every summer we dried almonds from our almond trees and also esparto leaves that my grandpa José would later use to make twine.

The man with the sledgehammer greeted me by nodding his head and smiling broadly but without ever stopping his work. He seemed to know me since forever. He told me that he was trying to connect some pipes to the tank so that he could install a sink that my father wanted on the patio. It sounded like an absurd idea to me, putting a sink in the middle of a patio, but I wasn't in the mood to argue,

quería poner en el patio. Me pareció una idea absurda, poner una pila de agua en mitad del patio, pero yo no tenía ganas de discutir, era demasiado temprano, así que volví a mi cuarto pensando en el plan que nos esperaba para esa mañana: ir a la playa y comer paella en Casa Julio seguramente. Durante los días que siguieron, este mismo hombre venía muy de madrugada, y continuaba su trabajo. Desde el primer momento me di cuenta de que estaba haciendo una chapuza y que la pila de agua iba a terminar inclinada; fui y se lo dije a mi padre, pero a él no pareció importarle mucho. Mi padre, para intentar remediar la cosa un poco, le dijo que por qué no continuaba y hacía un cuarto de baño completo, con muros y todo. Esto me pareció el colmo. Osea que no sólo

and it wasn't even dawn yet, so I went back to my room thinking about the plan for the next day, which was to go to the beach and eat paella at Casa Julio.

Over the next several days, this same man returned to the house, always before dawn, to continue with the sink project. From the beginning, I could see that he was doing a chapuza, a real sloppy job, and that the sink was going to end up tilted. I told my father this, but he didn't seem to care. To try and fix things up, my father told the man to finish the sink and then build a bathroom around it, with walls and everything. I couldn't believe it! Not only was my father going to pay this guy for a job that he clearly couldn't do right, but now he was giving him permission to do

le iba a pagar por un trabajo que obviamente no sabía hacer, sino que además ahora le daba carta blanca para seguir haciendo más chapuzas. ¡No me lo podía creer! En mi opinión, allí no hacía falta un cuarto de baño y ni siquiera una pila de agua. Pero permanecí callado; al fin y al cabo yo sólo estaba de paso en esta casa.

Así pues, en los días que siguieron yo me limité a observar. Y vi cómo construyó un trozo de muro que parecía iba a formar parte del cuarto de baño, pero que en principio sólo sujetaba la pila de agua. Era totalmente irregular y no era paralelo a la construcción ya existente del depósito, con lo cual dejaba un hueco entre las paredes que acabaría llenándose de basura y de bichos que no hacen

ningún bien a la construcción. Prolongando este trozo de muro hasta una altura de dos metros y haciéndolo casar de mala manera con la antigua construcción, construyó lo que iría a ser la parte trasera del baño.

Al día siguiente instaló una bañera que quedaba debajo de la torcida pila de agua que previamente había instalado. Otro desastre. ¿Cómo pensaba que íbamos a lavarnos las manos?, ¿metiendo los pies en la bañera? Por fin decidí tener unas palabras a solas con mi padre, que parecía no querer ver el desastre de cuarto que nos iba a quedar finalmente si no impedía que este hombre siguiera trabajando. Me dijo que este hombre era su primo segundo o algo así, y que no podía simplemente decirle que se marchara,

que tenía que tener mano izquierda y seguir con la farsa. La solución de mi padre fue poner otro lavabo más, ya que era evidente que el que había colocado no iba a ser utilizado nunca. La bañera quizás se salvara, al fin y al cabo podía ser utilizada como ducha.

Pero esta vez tampoco acertó el hombre; fue a poner la segunda pila justo delante de la puerta, de modo que cuando la abres es lo primero que te encuentras. Es más, casi no puedes meterte en el cuarto porque está el lavabo en medio. En aquel momento me pareció que este hombre estaba construyendo el cuarto de baño alrededor suyo, sin salir de él, vaya idea.

Y en efecto, así era precisamente cómo iba construyendo los muros. Sin moverse del

even more chapuzas. From where I stood, I saw no need for either a bathroom or a sink. But I stayed silent because when all was said and done, I was just a visitor in this house.

So, in the days that followed, I remained merely an observer. I watched the man build a segment of wall that seemed like it would become part of a whole bathroom, but that for the moment just supported the sink. It was completely irregular and it wasn't parallel to the existing construction, that is, the side of the tank, and I could plainly see there was a gap between the two walls, a gap that would fill up with garbage and bugs, doing no good for the construction. He extended this piece of wall up to a height of seven feet, and then he married that new wall with the old one

in the worst possible way, his goal being to make this the back wall of the bathroom.

The next day, he installed the bathtub right under the new but still tilted sink. Yet another disaster. How did he think we're going to wash our hands? By first stepping in the bathtub? Finally I decided to have a few words with my father, who still seemed unwilling to face the disaster of a bathroom that we were going to end up with if this man kept going. He told me that the man was a second cousin, or something like that, and he couldn't just tell him to go away, that he had to use kid gloves and continue on with the farce. My father's solution was to put in another sink, now that it was evident that the one that was already in place would never be functional.

Perhaps the bathtub could be saved, maybe by using it as a shower.

But the man still couldn't do it right. He put the second sink exactly in front of the door, so that when you opened the door, the sink was blocking the way. You could barely get into the room because of it. At that moment, it occurred to me that the man seemed to be building the bathroom around himself, without ever leaving it. What an idea.

And, in fact, that's exactly what he was doing as he built more walls. Without moving from the center of the room, he was adding all the different elements, and with his hands, as though he was modeling, he added layers on like a sandwich. The second wall went

centro del cuarto iba añadiendo los diferentes elementos y con sus manos, como si estuviera modelando, iba añadiendo capas como en un sandwich. El segundo muro lo empezó de la misma manera que el primero, es decir, poniendo una parte suficientemente grande como para sujetar el lavabo y luego prolongándola con sus manos, como modelando, hasta que el segundo muro se conectaba con el primero. Por supuesto el encuentro de los dos tabiques era completamente irregular y ridículo. Pero eso no parecía preocuparle mucho. Seguía trabajando y con rápidos movimientos de sus grandes manos iba añadiendo más y más cemento hasta que la luz que entraba desde el exterior iba poco a poco desapareciendo. No podía entender por qué no utilizaba una he-

up like the first one, which is to say that he constructed just enough to hold up the sink and then he extended it with his hands, again like he was modeling, until the second wall reached the first one. Of course the meeting point of the two was completely crooked and ridiculous. But that didn't seem to worry him. He just kept going, rapidly moving his big hands, adding more and more material until the light from the outside just dwindled down to nothing. I couldn't understand why he wasn't using a flat tool instead of just the palm of his hands.

And there was something else that mystified me: it was the way he related, or really the way he failed to relate, to how the outside wall connected to the wall's inner structure.

rramienta plana en vez de la palma de sus manos.

Había aún otra cosa mas que me dejaba perplejo: la manera en que relacionaba, o mejor dicho, la manera en que no relacionaba, la apariencia exterior de la construcción con la estructura interna del muro. Algunas partes de esta estructura estaban aún visibles y no parecía que fueran a ser utilizadas. Según iba construyendo, palpando con sus manos, pude ver que estaba haciendo aleatorios y superficiales contactos con la estructura interior. Estos muros me recordaban la Cripta en el Parque Güell de Gaudí, que no son ni siquiera rectos, se curvan en la parte exterior hacia dentro y convergen en un punto, como la punta de un cuchillo.

Some parts of the inner structure were still exposed here and there, and he wasn't using it. As he built the wall, touching it with his hands, I could see that he was just making random and tenuous contact with the inner support. It reminded me of the Crypt for the Colonia Güell of Gaudi because these walls, which weren't even vertical, had a curved outside and they came to a point like the tip of a knife.

He was concentrating on the surface, working with his hands, and with his face very close to the wall, like he was myopic and forgot to put on his glasses. That's probably why he didn't care what was going on inside while he was working outside, and vice versa. And that also contributed to this sense I had that

Se concentraba en la superficie, trabajando con sus manos y con su cara muy cerca del muro, como si fuera miope y hubiera olvidado ponerse las gafas. Esta era la razón, seguramente, de por qué no le importaba lo que estaba pasando en la parte de dentro cuando estaba trabajando en la de fuera y viceversa. Y esto también ayudaba a la sensación que yo tenía de que la forma resultante no tenía nada que ver con el interior. Mi padre asentía a mis quejas y sugerencias pero no parecía dispuesto a derrumbar lo que su primo lejano había hecho y dejarme a mí hacerlo todo desde el principio. De hecho pasó justo lo contrario. No se cómo ocurrió, pero después de terminar el cuarto de baño, este hombre convenció a mi padre de la necesidad de construir a continuación

the shape that resulted had nothing to do with the interior.

My father agreed with my complaints but he didn't accept my suggestion to tear down what his distant cousin had done and let me start again from scratch. The opposite occurred, in fact. I don't know how he did this, but after finishing the bathroom, the man convinced my father of the need to build a connecting room, what was supposed to be a kitchen, plus another room that was going to be a bedroom. In total, three rooms, with two windows and one outside door. It was going to be like a small apartment for guests, or something like that. The construction wasn't going to be very big. In total, it wouldn't be more than 200 square feet, oc-

lo que se suponía iba a ser una cocina. Y después otro cuarto, que iba a ser un dormitorio; en total tres cuartos, con dos ventanas y una puerta al exterior. Iba a ser como un pequeño apartamento para huéspedes o algo así. La construcción no iba a ser muy grande, en total no llegarían a unos 20 m², tomando casi todo el espacio del patio. Yo seguía sin entender nada, ¿por qué estaba construyendo esto?, ¿por qué ocupar el patio?, ¿por qué no, al menos, seguir los planos de los muros ya existentes de la casa? Ahora me doy cuenta de que se estaba construyendo un Apartamento, pero en aquel momento parecía como si estuviera construyendo sin orden ni concierto, de que no había un plan, de que era primero una pila de agua, luego un tabique, luego una ba-

ñera, etc. Era como si yo sólo pudiera ver fragmentos y como si algo se me estuviera ocultando, como si mi padre no me lo estuviera diciendo todo; como que tenía algún acuerdo con su primo que no iban a decirme nunca.

A estas alturas yo ya pasaba del tema totalmente. Al día siguiente me fui de viaje. Y aunque no lo sabía en ese momento, era un viaje que iba a cambiar el rumbo de mi vida.

Marzo 1995

cupying almost the whole space of the patio. I continued to be perplexed by everything. Why was he building this? Why take over the patio like that? Why not, at the very least, follow the surfaces of the existing walls of the house?

In retrospect, I now see that he was building an Apartment. But at the time, it seemed like he was just building without direction, that there was no plan, that it was just a sink, then a wall, then a bathtub, and so on. It was as if I was only seeing fragments. And that there was something being hidden from me, that my father wasn't telling me everything, that he had some secret agreement with his cousin that he wasn't going to tell me, ever.

At this point, I gave up. The next day I left on a trip, and though I didn't know it at the time, it was a trip that would change the course of my life.

March 1995

Y

cuando desperté

Isidro Blasco

Y cuando desperté aún podía ver el cielo azul a través del techo.

El día antes de empezar mi viaje, tuve un sueño sobre una casa que se parecía mucho a una de Frank Lloyd Wright. Yo estaba dentro de ella, todo estaba muy oscuro, y no había manera posible de saber exactamente dónde me encontraba. Suponía que había cuartos y puertas y ventanas y muebles y quizás otras personas, pero no podía asegurarlo. Me percaté de que había un pequeño rectángulo justo en frente de mi ojo derecho a una distancia indeterminada. Podía ver a través de él y se movía cuando yo movía la cabeza; era como tener unas gafas especiales pero con un parche sobre una de las lentes.

Entonces, mirando a través del rectángulo pude ver el interior de donde yo me encontraba. Fue toda una nueva experiencia, como aprender a andar. La verdad es que no recuerdo haber tenido que aprender a andar, así que esta metáfora no funciona muy bien. Pero de todas formas, apuesto a que era algo por el estilo.

Había muy pocas cosas que me recordaran a una casa, pero no me cabía ninguna duda de estar dentro de una. Sólo podía ver los muros, el techo y el suelo. Las ventanas y las puertas parecían como recortadas a mano, como con una sierra circular o una motosierra. No había separación entre los dos pisos y a juzgar por lo que veía a través del pequeño rectángulo, mi cuerpo era muy largo.

When I woke up

Isidro Blasco

When I woke up I could still see the blue sky through the ceiling.

The day before beginning my trip, I had a dream about a house which looked a lot like one of Frank Lloyd Wright's. I was inside of it, everything was very dark, and there wasn't any way of knowing exactly where I was. I assume that there were rooms and doors and windows and furniture and even other people, but I couldn't tell. I noticed a small rectangle in front of my right eye at an indeterminate distance. I could see through it and it moved when I moved my head, it was like having a special pair of glasses but with a patch over one lens.

Then, looking through the rectangle I could

see the interior of where I was. It was a totally new experience, like learning how to walk. The truth is that I don't remember having to learn how to walk, so that metaphor doesn't work so well. But I bet it was something like that anyway.

There was very little that reminded me of a house, but there is no doubt I was inside one. I could see only the walls, the ceiling and the floor. The windows and the doors appeared to be cut out by hand, with a machine like a circular saw or a chain saw. There was no separation between the two floors and judging from my view through the small rectangle, my body was quite large. I came up to the middle of the second-floor windows. That means that there was no floor that divided

Yo llegaba hasta la mitad de las ventanas del segundo piso. Esto significaba que no había suelo que separara las dos plantas, y me daba la impresión de que nunca lo había habido. Así pues, no era una casa, era más bien como una casa de mentira, como las de los escenarios de las películas. Ahora que lo pienso, no había ningún cristal en las ventanas, ni tampoco muebles ni otras personas, exceptuando mi madre que, aunque no estaba dentro de la casa, estaba allí, en algún lugar no visible. Yo sabía que ella se encontraba lejos, tan lejos que si yo hubiera querido que ella viniera, habría tenido que gritar muy fuerte. Todas estas cosas se me estaban revelando poco a poco a través del misterioso rectángulo que tenía delante de mi ojo.

the two floors, and it seems to me that there never was one. Therefore it wasn't a house, it was more like a fake house, like those on a movie set. Now that I think about it, there wasn't any glass in the windows, nor furniture nor people, except that my mother was there, somewhere out of sight, and not inside the house. She was far away, I knew, so far away that if I wanted her to come I would have had to shout very loudly. Everything was being revealed to me little by little through the mysterious rectangle in front of my eye.

Then everything happened very quickly. The small rectangle began to move rapidly through the space, forcing me to follow it. But that was weird, who was moving my head? I was trying to figure out things at my

Entonces todo sucedió muy rápido. El pequeño rectángulo empezó a moverse rápidamente por el espacio, obligándome a seguirlo. Pero esto era muy raro, ¿quién estaba moviendo mi cabeza? Yo estaba intentando comprender algo, a mi propio ritmo, dentro de ese espacio oscuro, cuando de repente parecía como si alguien estuviera detrás de mí obligándome a mirar a través de su campo de visión, si es que eso es posible, para de aquella manera ver algo. Aunque no sentía ninguna presión sobre mi cuerpo, como manos tocándome, o cuerdas amarradas alrededor de mis brazos o mis piernas, nada en absoluto, tenía la sensación de estar como obligado a seguir un movimiento ajeno. Quizás yo no tenía cuerpo - eso lo explicaría todo - pero creo que esto no tie-

own pace inside that dark space and all of a sudden, it felt like somebody was behind me forcing me to look through his visual field, if that is possible, in order to see something. Even though I didn't feel any pressure on my body, no hands touching me, no ropes tightening around my arms or legs, nothing at all, I still felt like I had to follow an alien movement. Maybe I had no body, that would explain everything, but that doesn't make any sense, does it? I figure that it must have been the second cousin of my father who was behind all this, and behind me also.

My explanation for such a complicated mechanism and procedure was that somebody wanted me to see something and he wanted to make sure that the rectangular

ne ningún sentido. Llegué a la conclusión de que tenía que ser el primo segundo de mi padre el que estaba detrás de todo esto, y detrás de mí también.

Mi explicación para tan complicado mecanismo y procedimiento fue que alguien quería que yo viera algo y de que quería cerciorarse de que la composición rectangular que yo veía no fuera diluida de ninguna manera, signifique esto lo que signifique. Yo no me encontraba en posición de discutir, así es que decidí cooperar. Durante su frenético curso, se paraba violentamente, haciéndome mirar a ciertas esquinas y a ciertos muros, todos los cuales estaba vacíos, por supuesto, así que no tenía ni la más remota idea de a qué demonios estaba mirando. Me pareció que

compositions that I was seeing would in no way be diluted, whatever that means. I was in no position to argue, so I decided to cooperate. During its frenetic course, it would stop violently, making me look at certain corners and certain walls, all of them were empty, of course, so I didn't know what the hell I was looking at. It seems to me that all this back and forth action was trying to link what I was seeing with the meaning of what I was seeing. It was like in a relief, where from a single viewing point, you get everything, like in Françoise Rude "La Marseillaise."

I'm not sure if I thought of that right then, but even if I did, it didn't help me very much. The reality was that my head seemed like it was going to come loose from my neck at

toda esta acción arriba y abajo, estaba intentando conectar lo que yo estaba viendo con el significado de lo que yo estaba viendo. Era como en un relieve, donde desde un solo punto de vista lo ves todo, como en "La Marseillaise" de Françoise Rude.

No estoy seguro de si pensé todo esto en aquel momento, pero incluso si así fuera, no me sirvió de mucho. La realidad era que mi cabeza parecía que se iba a desprender de mi cuerpo en cualquier momento. Las post-imágenes que permanecían en mi nervio óptico estaban por todas partes, se superponían unas a otras. Yo estaba totalmente confuso y ya no podía ver nada. Intenté cerrar los ojos pero fue inútil. Me sentía como Alex en la película "La Naranja Mecánica",

cuando los malos le obligaban a mirar películas porno; aunque al principio él estaba encantado, debido a una misteriosa droga que le estaban suministrando, después de un tiempo, llegó a odiarlo. Él tampoco podía cerrar los ojos.

Entonces me di cuenta de que una segunda construcción se estaba configurando justo delante de la ya existente, es decir, entre yo y la casa-decorado estaba apareciendo algo. Imágenes congeladas provenientes de mis propios ojos, todas a la vez, de alguna manera estaban haciendo que esto sucediera. Debido a algún fenómeno desconocido, los muros de la casa-decorado empezaron a romperse y a separarse dejando amplias aberturas hacia el exterior. Pero nadie podía ver todo esto desde el exterior, excepto qui-

zás mi madre que estaba allí, en algún lugar, aunque bastante lejos.

Todos estos paneles a mi alrededor parecían seguir una secuencia narrativa, salían de la pared como en un relieve. Pero pronto estaba claro que la división entre los paneles estaba casi completamente borrada, seguramente debido al fenómeno de las post-imágenes. Estaban mezclados, superponiéndose unos a otros. Ahora todo esto se parecía a las "Puertas del Infierno" de Rodin, en el sentido de que no se podía seguir una narración coherente.

Algunos paneles estaban recortados de la pared, de ese modo el interior del muro quedaba expuesto. Ahora se podía ver la red

any moment. The after-images that remained in my optic nerves were all over, overlapping each other, I was totally confused, and I couldn't see anymore. I tried to close my eyes but it was useless. I felt like Alex in the movie "A Clockwork Orange" when the bad guys forced him to watch porno movies. Even though he liked it at the beginning, due to some mysterious drug that they were giving him, after a while he hated it. He also couldn't close his eyes.

Then I realized that a second construction was taking shape right in front of the existing one. That is, between me and the movie-set house something was appearing. Still-images from my own eyes, all put together, were somehow making this happen. Due to some

unknown phenomenon, the walls of the movie-set house began to break and separate, leaving wide openings to the outside. But nobody could see this from outside. Except for maybe my mother who was there somewhere, but very far away.

All these panels around me seemed to follow a sequential narrative, sticking out from the wall like in a relief. But soon it was clear that the division between the separate panels was nearly all erased, probably because of the after-images phenomenon. They were mixed up, overlapping each other. Everything looked now more like Rodin's "Gates of Hell," in a sense, where you can't see a coherent narrative.

Some panels were cut out from the wall. Now you could see the structural grid that formed it, so the actual inside of the wall was now exposed. It wasn't very likely that my mother had something to do with what was happening. I thought of yelling, asking someone to help me. Too late, I realized, the whole thing was about to fall on me, and there was no time for anything.

I still couldn't move my arms or my legs, and my head continued moving rapidly from one corner to the next and from top to bottom. Light began to enter, a lot of light, through the openings and also through the ceiling, which at the end was almost completely open like a ripe artichoke.

estructural que lo formaba. No era muy probable que mi madre tuviera algo que ver con lo que estaba pasando. Pensé en gritar, en pedir ayuda a alguien, pero me di cuenta de que era demasiado tarde, todo esto estaba a punto de desplomarse en mi cabeza, y ya no había tiempo para nada.

Todavía no podía mover los brazos ni las piernas, y mi cabeza continuaba moviéndose rápidamente de una esquina a otra y de arriba a abajo. Empezó a entrar luz, mucha luz, a través de las aberturas y también a través del techo, y éste al final estaba completamente abierto como una alcachofa madura.

De repente mi cuerpo salió despedido de

Suddenly my body was ejected from that place, toward the open sky. From there I could see the whole thing from a bird's eye view. The construction was falling apart, collapsing into itself. And there was my mother, standing up, contemplating what was happening from outside and pointing.

In the end, it seemed like what was being shown to me was that which cannot be shown, or that which cannot be thought. Because it wasn't the house that was there anymore, but precisely that construction that had appeared between me and the house.

Then I woke up and I wrote this list of things to do:

1 Build a house/ build a giant house/ build

aquel lugar hacia arriba, hacia el cielo abierto. Desde allí podía contemplarlo todo a vista de pájaro. La construcción estaba realmente desintegrándose, como plegándose sobre si misma. Y allí estaba mi madre, de pie, contemplando lo que estaba pasando desde fuera y señalando con su mano.

En el resultado final parecía querer mostrármese aquello que no puede ser mostrado, o aquello que no puede ser pensado. Pues no era la casa lo que se mostraba, era precisamente aquella otra construcción que se interponía entre la casa y yo.

Entonces me desperté y escribí esta lista de cosas que debía hacer:

1 - Construir una casa / construir una casa

a model house.

2 Take pictures from inside.

3 Build another house of the same size with pictures/bigger/smaller.

4 You can cut the first house following the lines of the pictures.

5 Also you can take pictures of the second house and apply the same process, but this would be very complicated, I think.

The result:

* House

* Photos of the house

* Another house

You can put a lot or a few images to build the second house although the minimum would be one for each corner.

October 1996

gigante/ construir una casa maqueta.

2 - Hacerle fotos desde dentro.

3 - Construir otra casa con las fotos al mismo tamaño / más grande / más pequeña.

4 - Se puede cortar la primera casa siguiendo las líneas de las fotos.

5 - También se pueden sacar fotos a la segunda casa construida y aplicar el mismo proceso, pero esto sería muy complicado, creo yo.

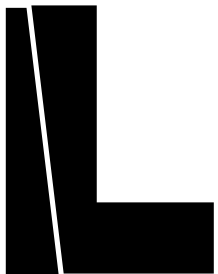
Resultado:

* Casa

* Fotos de la casa

* Otra casa

Se pueden poner muchas o pocas imágenes para construir la segunda casa, aunque lo mínimo sería una para cada esquina.



a casa del padre

Isidro Blasco

Entonces cerré los ojos y me puse uno de esos antifaces de tela que las azafatas te dan para que puedas dormir. De los auriculares de plástico pasaba total. Al principio estaba muy oscuro, tan oscuro que casi no se podía ver nada. Pero de repente, había momentos de luz como chispas eléctricas cuando intentaba abrir los párpados presionados por la tela. Estaba en un avión, en las nubes, con TWA 800, de regreso a casa después del largo viaje.

En este país que ahora dejaba, parecía como si la historia de mi vida se hubiera repetido pero de una manera acelerada.

Las personas que fui conociendo eran como dobles de las que había ido conociendo a lo largo de mi vida. Sólo que ahora, mi relación

con ellas duraba mucho menos, a veces tan sólo unos días o unas horas. También las casas en las que viví me recordaban enormemente a las casas por las que pasé durante mi vida en España. Y también los nombres, los nombres de las gentes, eran todos como los nombres de las personas que ya conocía, pero casi siempre con diferentes caras.

Recuerdo que nada más llegar, en mi primer día serio en la ciudad, fui a la biblioteca del MoMA en la calle 53. Y allí estaba ella, mi primera novia de cuando yo tenía 20 años. No me lo podía creer, sentada en la mesa de recepción, con una pinta de secretaria increíble, las piernas cruzadas y con dos tetas descomunales, me estaba sonriendo, a mí. Se llamaba Anne; la auténtica se llamaba

78

F a t h e r ' s House

Isidro Blasco

And then I closed my eyes and I put on one of those black fabric blindfolds that the stewardesses give you so you can sleep. I wasn't interested in the plastic headphones. At the beginning it was very dark, so dark you couldn't see anything. Suddenly there were moments of light like electric sparks when I tried to open my eyelids under the blindfold. I was in a plane, in the skies with TWA 800, returning home after the long trip.

In this country that I was now leaving, it seemed like the story of my life had been repeated but in fast motion. The people that I met were like doubles of people who I had known throughout my life. Except that this time my relationship with them didn't last as long, sometimes just a few days or even a

few hours. Also the houses that I was living in reminded me very much of the houses that I had lived in throughout my life in Spain. And also the names. The names of the new people were all like the names of people I already knew, almost always with different faces.

I remember that just after my arrival, on my first real day in the city, I went to the MoMA library on 53rd Street, and there she was, my first girlfriend from when I was 20. I couldn't believe it. She was sitting at the front desk like a secretary, legs crossed and with a pair of great tits, and smiling at me. Her name was Anne, the real one was called Ana. My relationship with the first Ana didn't last long, hardly a few months and with one summer in

Ana. Mi relación con la primera Ana duró muy poco, apenas unos meses, y con un verano de por medio, cada uno en una parte diferente del país. Ella estaba enamorada de un piloto de Iberia con el que luego se casó pero algo se pudo hacer en el asiento trasero del Dos Caballos que yo compartía con mis hermanos. Desde luego, mucho más que con esta Anne, que al día siguiente ya no estaba allí. En su lugar había otra persona, un chico, bastante antipático por cierto. Nunca más volví a ver a Anne.

A los pocos días, y en la misma biblioteca, apareció la segunda de mis novias, Montserrat. Yo estaba intentando descifrar un artículo de Rosalind Krauss, con el diccionario entre las manos y la revista en la mesa. Su

between, each of us in a different part of the country. She was in love with a pilot for Iberian Airlines, a man who she later married. But we made the best of it in the back seat of the Dos Caballos car that I shared with my siblings. Of course that was more than I could do with the new Anne, who wasn't even there the next day. In her place was another person, a boy, pretty unfriendly. I never saw Anne again.

In a few days, and in the same library, my second girlfriend appeared, Montserrat. I was trying to decipher an article by Rosalind Krauss, with the dictionary in my hands and the magazine on the desk. Her expression was stiff. When she smiled, thousands of wrinkles appeared around her mouth and neck.

cara era igual de tesa, y sonreía con miles de arrugas alrededor de la boca y en el cuello. Era alemana y me pareció muy agresiva, igual que Montserrat. Yo ya estaba esperando el primer bofetón en cualquier momento y sin motivo aparente. Tal vez porque no le gustara mi archivador negro tan característico de los estudiantes españoles. Recuerdo que dijo algo sobre esto. Gunda era su nombre y se fue a sentar justo delante de mí. En esta ocasión los nombres no parecían tener nada que ver, pero eso no pareció influir mi intuición de que era ella misma, o por lo menos algo muy aproximado. Afortunadamente esta segunda falsa novia tuvo menos tiempo aún que la primera de intentar desviar mi destino, aunque debo admitir que tomamos algún café juntos. Inmediatamente después

She was German and she seemed pretty aggressive, just like Montserrat. I was already waiting for the first slap on my face in whatever moment and without reason. Maybe because she didn't like my black folder of files so typical of Spanish students. I remember she said something about that. Gunda was her name and she sat down right in front of me. On this occasion, the names didn't seem to have anything in common, but this didn't affect my intuitive sense that it was really her, or at least something very close. Fortunately, this second fake girlfriend had even less time than the first one to try to detour my destiny, although I must admit that we met for coffee several times. Almost immediately after that, I met Sara.

conocí a Sara.

Sara estaba haciendo un internship en el MoMA, en el departamento de exposiciones, creo. Esta fue para mí como mi tercera novia, que se llamaba Blanca. En esta ocasión no había ningún parecido en los nombres, no entendí muy bien por qué, pero el parecido físico era asombroso de todas formas. No muy alta, pelo oscuro, delgada, y superguapa. Recuerdo haber pasado unos momentos maravillosos enseñándole a soldar metal, a Blanca claro. Con Sara compartí mesa algunos días en la cafetería reservada al staff del MoMA. Y aunque parezca increíble, ella intentó seducirme con perfumes, sin darse cuenta de lo poco que a mí me importan estas cosas.

Sara was doing an internship at the MoMA, in the exhibitions department, I think. She was like my third girlfriend, Blanca. This time there was no correlation in names, and I couldn't understand why. But the physical similarities were extraordinary in any event. She wasn't very tall, she had dark hair, she was thin, and extremely good looking. I remember having spent some wonderful days teaching her how to weld metal. I'm talking about Blanca. With Sara I shared a table in the cafeteria that was reserved for the MoMA staff. Believe it or not, she wanted to seduce me with perfume, not realizing that I couldn't care less about perfumes.

The best thing about this third encounter was that I knew it was going to lead to my

Lo bueno de este tercer encuentro era que yo sabía que me iba a llevar al cuarto y definitivo encuentro con mi cuarta novia. Mi razonamiento era que como ésta cuarta novia nunca existió en España, iba a tener que ser la primera de verdad en este nuevo país. Sara me invitó a su fiesta de cumpleaños en la calle Greene y allí pasó lo que tenía que pasar. Pero esta es otra historia que ya contaré en otra ocasión.

Muchas veces los números también coincidían. Los ocho meses que estuve trabajando en una galería del SoHo como un cerdo los interpreté como los ocho años que trabajé para mi padre amasando barro en el oscuro y húmedo alfar de la Mina. Después de ocho años haciendo este deprimente tra-

fourth girlfriend. My thinking was that since I never had a fourth girlfriend in Spain, the fourth would be the first real one in this country. Sara invited me to her birthday party on Greene Street, and that's where it happened. But that's another story for another day.

A lot of the time there were numeric coincidences, too. The eight months that I was working like a dog for a Soho gallery were for me like the eight years that I worked for my father kneading clay in the dark, damp basement of La Mina. After eight years in that depressing job, I finally got someone else to take my place, though I did continue working in my family's factory. After eight months at the gallery, I was awarded a grant and I could quit my job. How do you like them apples?

bajo, finalmente encontré a otro primo que me reemplazara, aunque yo continué trabajando en el taller de mi familia. Después de los ocho meses en la galería, me dieron una beca y pude mandar a paseo a mi boss. Chúpate esa.

Podría continuar dando más detalles sobre las asombrosas coincidencias numéricas y de nombres y de lugares, pero no lo voy a hacer. Sólo decir que fue como vivir otra vida pero en pequeñito y sin padre ni madre esta vez.

Entonces, como iba diciendo, yo estaba en el avión y finalmente me dormí y tuve otro sueño. Era el último día de las vacaciones y yo tenía 12 años. Estábamos en Bonalba, en

I could continue giving more details about the amazing coincidences, in numbers, names, and places, but I'm not going to do it. I'll just say that it was like living another life, but in miniature and this time without a father or a mother.

So as I was saying, I was in the airplane, and I finally fell asleep and had another dream. It was the last day of vacation, and I was 12 years old. We were in Bonalba, in the house that my parents built in the 1960s, near the sea in Alicante. It was time to return to Madrid, to go back to school. But I didn't want to go, and I hid in the fireplace. When my family left and I was alone, I began to walk through the house, through the different rooms, and I saw things. The house was

la casa que mis padres construyeron en los sesenta, cerca del mar, en Alicante. Era hora de volver a Madrid e ir al colegio. Pero yo no quería irme y me escondí en la chimenea. Cuando mi familia se marchó y yo me quedé solo, empecé a caminar por la casa, por las diferentes habitaciones y vi cosas. La casa estaba muy oscura, excepto por la luz que entraba por unas ventanas. Entonces me fijé en algunos muebles, en la gran mesa de mármol, en los retratos de los antepasados. Vi las marcas con lápiz en la pared, con las alturas de todos los de la familia y de casi todos los años, desde que yo tenía tres. Estaban detrás de la puerta del comedor. Las inscripciones tenían el nombre y a continuación el año. Sara 1968, Agar 1970, Yago 1973, Iro 1980, Mamá 1972, Papá 1978.

very dark except for the light that came in through a few windows. Then I noticed some furniture, the big marble table, the portraits of my ancestors.

I saw the pencil markings on a wall that showed the heights of all the family, from almost every year since I was three. They were behind the dining room door. The inscriptions had the name and then the year. Sara 1968, Agar 1970, Yago 1973, Iro 1980, Mama 1972, Papa 1978. You could see how my parents' heights hardly changed from year to year, though I don't understand how they did change at all.

And there were also heights of kids who didn't really belong there, like my cousins

Se podía ver cómo las señales de mis padres apenas variaban de un año para otro. Aunque la verdad, no entiendo como podían variar en absoluto.

También estaban las alturas de niños que no pertenecían realmente a la familia, como la de los primos de Sevilla que vinieron en 1974 y 1976, y pusieron sus nombres, Juan Carlos y Guillermo. Y también había otros nombres de algún otro niño que no eran ni tan siquiera familiares, generalmente el hijo de algún amigo de mis padres que estaba de visita. Para que el niño no tuviera celos, supongo, mi padre decidía marcar su altura también. Pero para mí y para mis hermanos estas marcas eran como invasiones de nuestra pared especial, lo estropeaban todo.

from Seville who came in 1974 and 1976, and penciled in their names, Juan Carlos and Guillermo. And then there were some other names of some kid who wasn't even family, usually it was the child of one of my parents' friends who was visiting. Just so that kid didn't feel left out, my father would end up inscribing his height, too. But for me and my siblings, those markings were like an invasion of our special wall, ruining everything. My lines were always the lowest of all until one year I passed my sister Sara, in 1980, and then my sister Agar in 1982. I'm sure I would have also passed my brother Yago, but we all forgot to measure ourselves one summer, and then the whole thing kind of died out.

Mis marcas eran siempre las más bajas hasta que un año pasé a mi hermana Sara, en 1980, y a mi hermana Agar en 1982. Estoy seguro de haber alcanzado también a mi hermano Yago, pero creo que a todos se nos olvidó medirnos un verano, y nunca más se supo.

Y ahí estaba yo, en la casa, muy pequeño, y me estaba preguntando a mí mismo si prefería ser capaz de hacer levitar objetos y ser rico y famoso en el mundo entero por ello, o si en vez de eso prefería ser un famoso escultor. Tener poder para mover objetos sin tocarlos era realmente atractivo. Pensé que era un dilema absurdo ya que nunca tendría que tomar una decisión de ese estilo, pero un día vi una estrella fugaz o algo así,

And so I was there, in this house, as a little kid asking myself whether I'd rather be able to levitate objects and be rich and known around the world because of that, or if I'd rather be a famous sculptor. To have the power to move things without touching them was really appealing. I thought that it was an absurd dilemma since I'd never have to decide something like that, but one day I saw a shooting star or something, and I thought it was time to decide, and I remember choosing the sculptor option. But I was joking. I didn't mean it. Of course, now I regret it.

When I woke up, I thought about the dream and I thought that becoming a famous sculptor wasn't so bad after all. I thought a lot about how much money I would have and

y pensé que era el momento de decidir, y recuerdo haber elegido ser un escultor. Pero estaba bromeando, no lo decía de verdad. Por supuesto, ahora me arrepiento.

Cuando me desperté, pensé en el sueño que acababa de tener y pensé que ser un famoso escultor no era tan malo después de todo. Pensé mucho sobre cuánto dinero tendría y cómo me lo gastaría. Si ganara 50.000 pesetas en un mes vendiendo alguna obra, al mes siguiente parecería lógico ganar 100.000, y al tercer mes, 300.000, etc. Esto significaba que en un año llegaría a tener 102.400.000 pesetas. Y la siguiente cosa a considerar era cómo gastar el dinero, y empecé a pensar en que compraría un trozo de terreno, con la carretera principal bastan-

how I would spend it. If I made 50.000 pesetas in a month selling some work, the next month seemed logical to make 100.000, and then the third month I would make 200.000, and so on. That means that in one year I would have 102.400.000 pesetas. And the next thing to consider was how to spend the money, and I started thinking about buying a big piece of land, with the main road quite far away from the house. I started imagining how big the land would be, how it has to have little mountains, and the house has to be big...and then the guest house, which is close to my house but far from the studio, a little walk...

All my life I've been collecting notes and observations about buildings just for this per-

te lejos de la casa. Empecé a imaginarme cómo sería la tierra de grande... y después, la casa de los huéspedes, que estaría cerca de mi casa pero alejada del estudio, un pequeño paseo...

Toda mi vida he estado recogiendo notas y observaciones para este proyecto personal. Cada vez que veo un edificio industrial, lo añado a este banco de ideas. Tomo notas mentales, a veces haciendo dibujos en mi cuaderno, por si acaso algún día tengo la oportunidad de construir este enorme estudio, la casa de huéspedes y mi casa. Recuerdo estar obsesionado en mi infancia con la Casa de la Cascada y con el Habitat que Safdie construyó para la Exposición de Montreal en 1967, que era como una montaña

blanca formada por cubitos de azúcar. Yo podría comunicar los diferentes cubos de mil maneras y habría miles de escaleras por todas partes; eso me gustaba. También de mi infancia recuerdo el enorme edificio de la imprenta que había justo delante de la fábrica de mis padres. Era un lugar abandonado y era como la solución gigante del perfecto estudio. Hasta la más reciente, la construcción que se podía ver desde la ventana de mi hotel en Shanghai, una construcción temporal de metal que utilizaban los obreros para refugiarse de la lluvia mientras construyen el rascacielos.

Recuerdo también que en el sueño entré en uno de los dormitorios y vi el mapa del mundo. Y que al final fui a la cocina. Era el

día de San José y allí estaba el abuelo de mi padre cocinando, haciendo buñuelos de arroz.

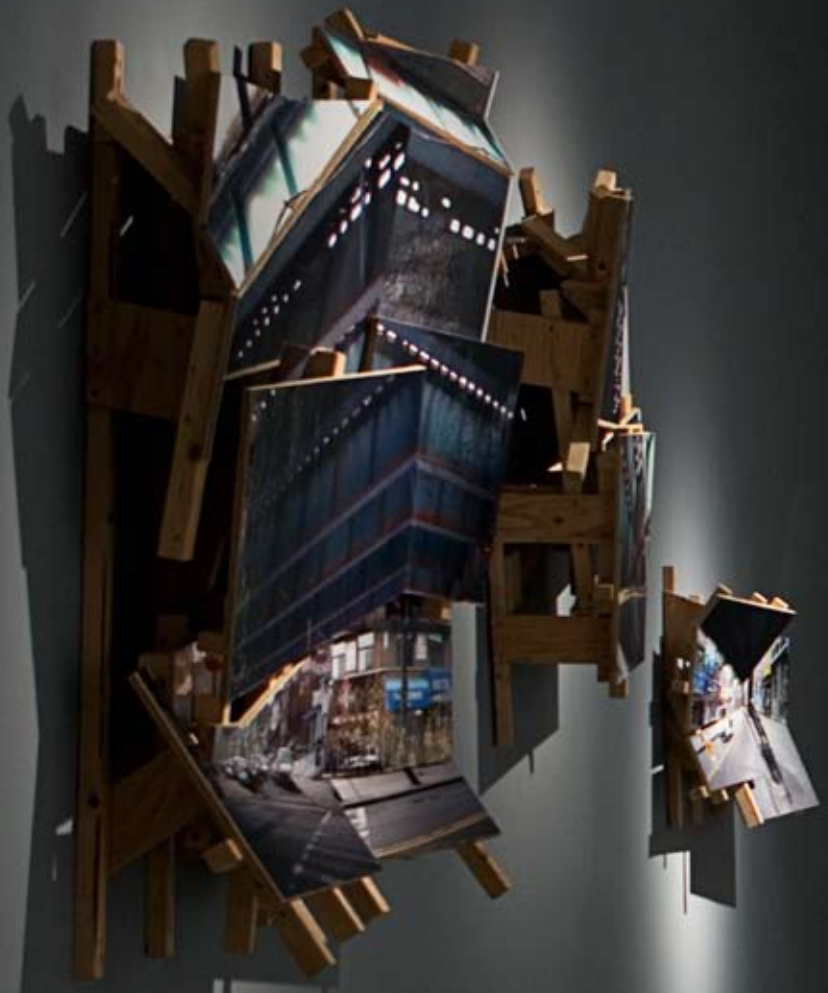
Septiembre 1998

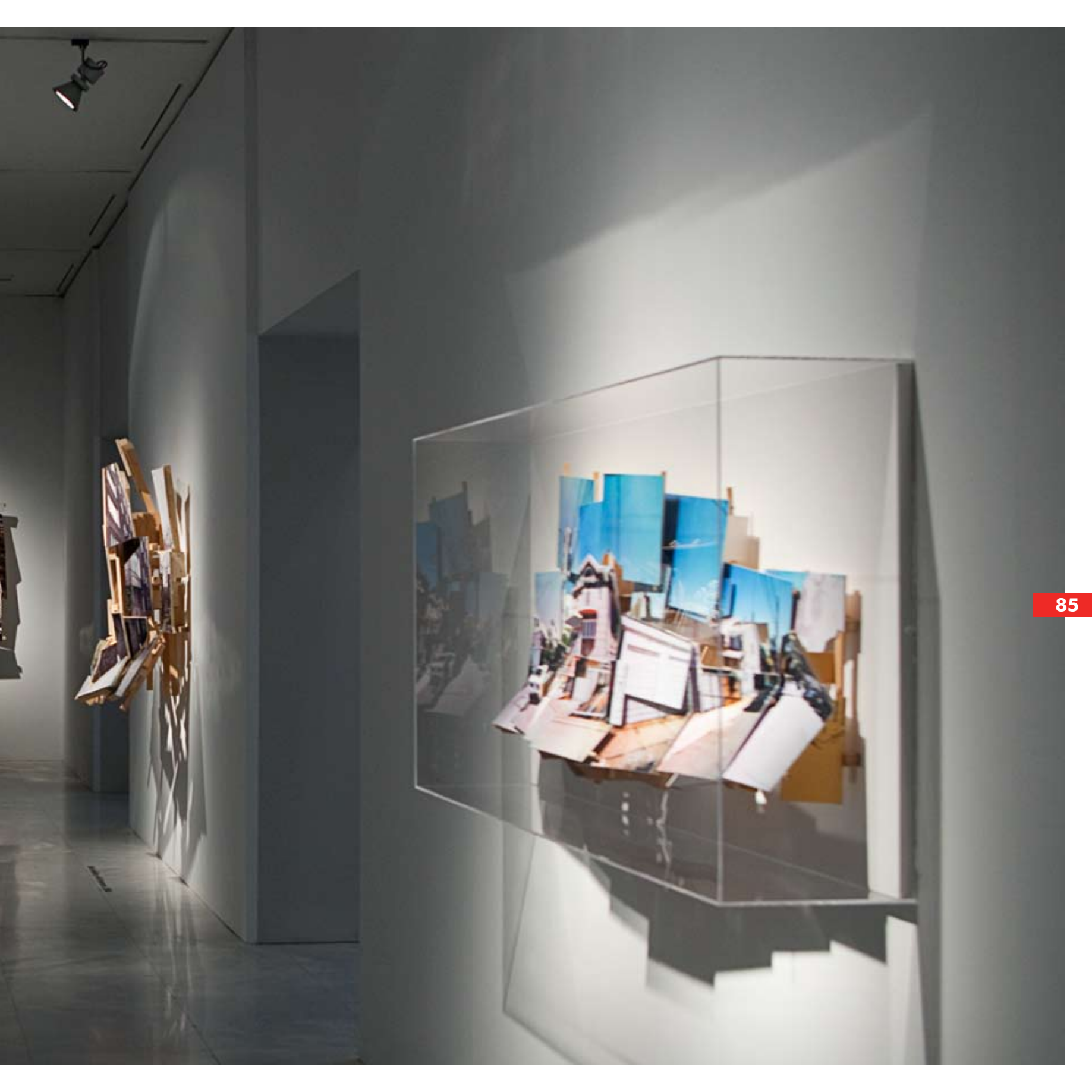
sonal project. Every time I see an industrial building, I add to this bank of ideas. I take mental notes, sometimes making drawings in my notebook, just in case one day I have the opportunity to build this big studio, the guest house and my living house. I remember being obsessed during my childhood with the Fallingwater House and with the Habitat that Safdie built for the Montreal Exhibition in 1967, which looked like a mountain of white sugar cubes. I could connect the cubes in a thousand different ways and have thousands of steps everywhere. That idea pleased me. Also from my childhood, I remember the enormous printer's warehouse that was directly in front of my parents' factory. It was an abandoned place and seemed like a giant version of my perfect studio. And more

recently, from my hotel window in Shanghai I could see the temporary metal structure that the workers made to protect them from the rain as they built the skyscrapers.

I also remember that in the dream I entered one of the bedrooms and saw the map of the world, and that at the end, I went to the kitchen. It was San José day, and there was the grandfather of my father cooking, making buñuelos de arroz.

September 1998





Under Subway I 2006

142x152x36cm
C-print y madera.
C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Isidro Blasco



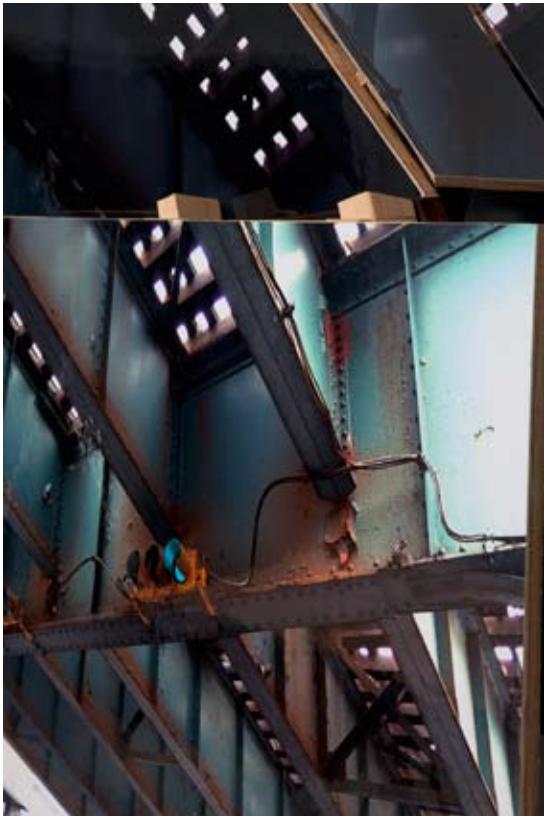
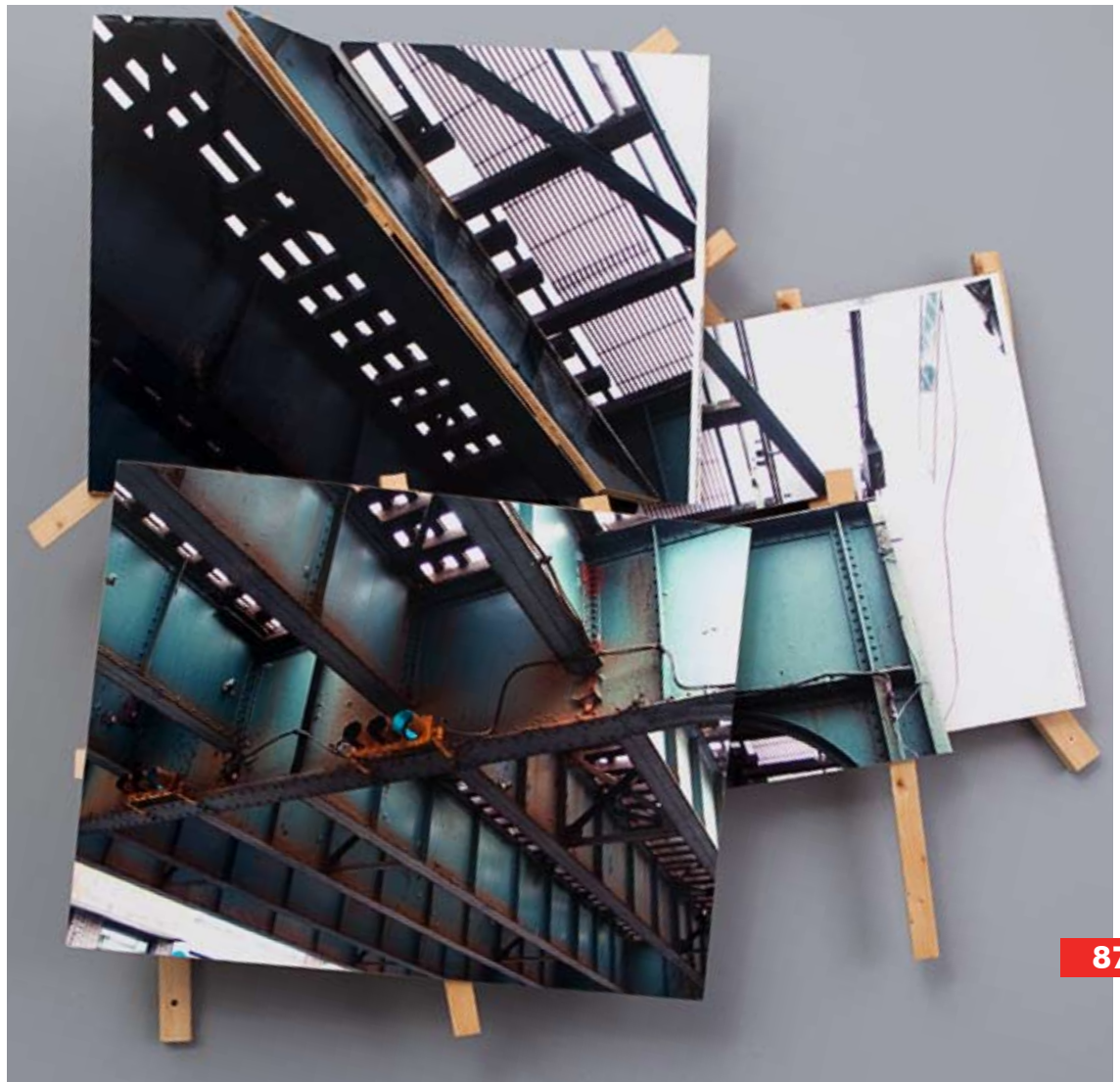
Queens. El auténtico Nueva York lo que todavía queda de la iconografía que reconocemos como auténtica de las películas norteamericanas.

Queens. Authentic New York, what remains of the iconography we regard as authentic in American movies.

Under Subway II 2006

127x122x30cm
C-print y madera.
C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Isidro Blasco



Caution 2006

127x66x28 cm
C-print y madera.
C-print and wood.

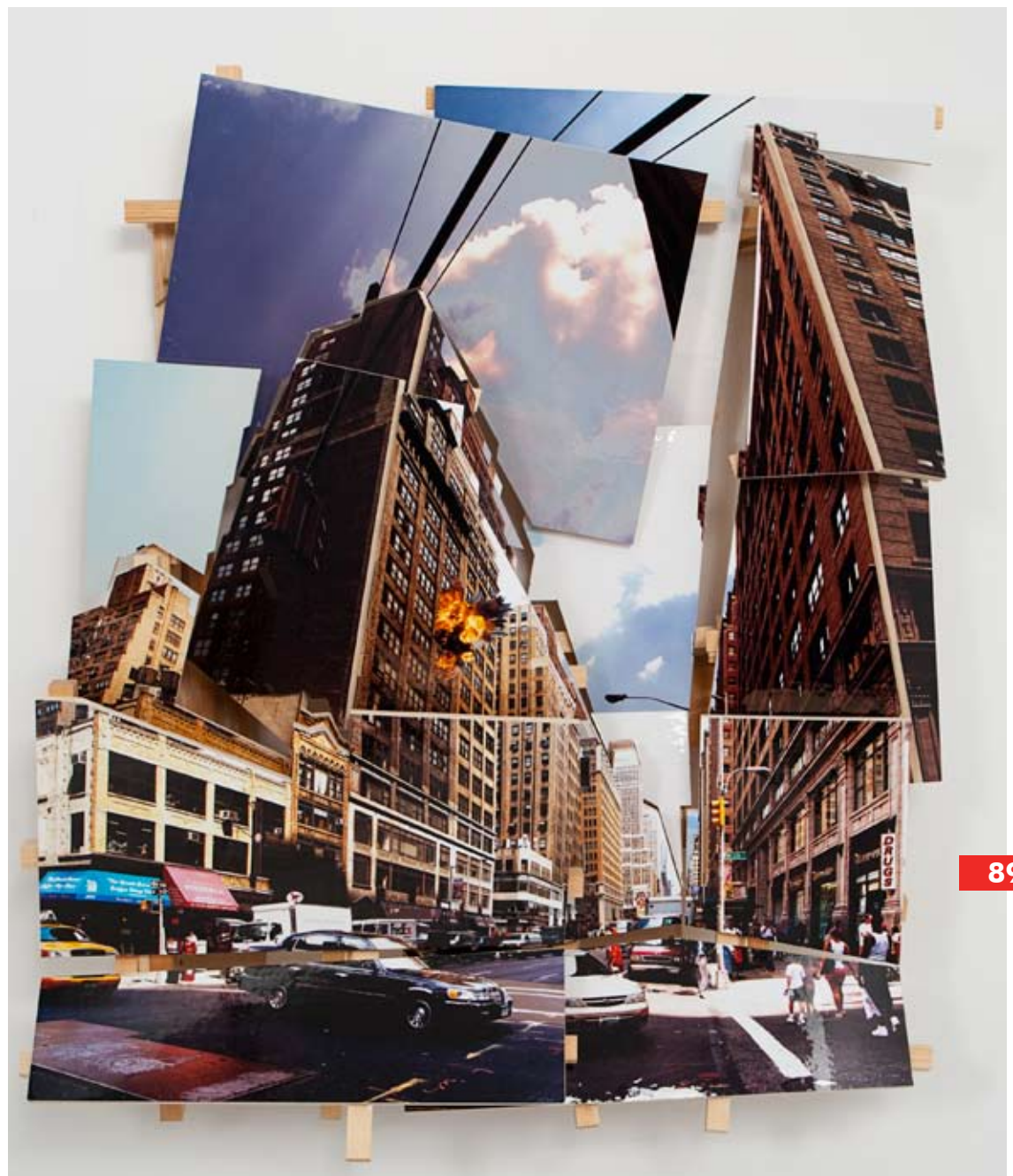
Cortesía de / courtesy of
Galería Fúcares



West 28th street 2006

126x145x43cm
C-print y madera.
C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Galería Fúcares



89



Referencia al terror en la ciudad que de alguna forma te afecta psicológicamente. La ciudad contemplada de otra forma.

A reference to terror in the city which somehow affects you psychologically. The city viewed from a different perspective

Side building with hidrant. 2006

120x60x150 cm
C-print y madera.
C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Isidro Blasco

Los símbolos americanos como el hidrant (boca de incendios)

American symbols such as the fire hydrant.



53rd Drive, Queens II. 2006

145x61x26 cm
C-print y madera.
C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Eladio de Mora Granados: Colección privada,
Madrid



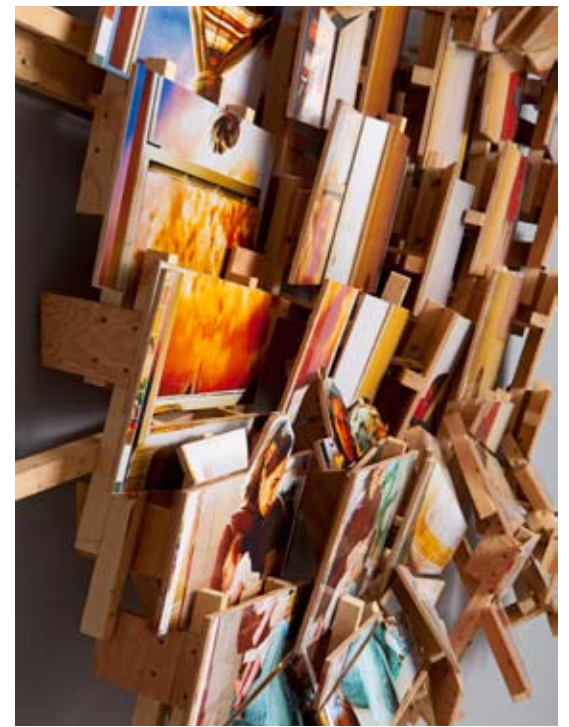




Os ROOM 2006

180x210x40 cm
C-print y madera.
C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Galería Fucares



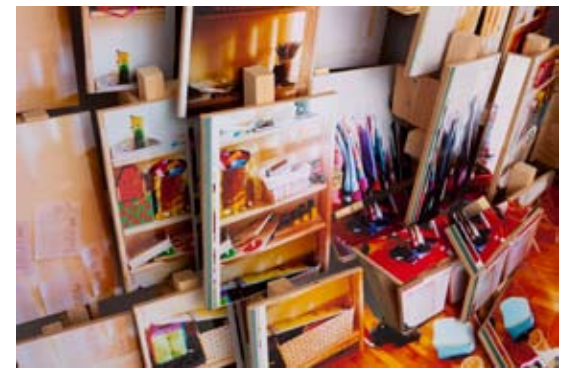
La familia, el interior que no puede abstraerse a los
acontecimientos externos.

The family, the interior that cannot shake off external
events.

Os ROOM III 2006

158x173x50 cm
C-print y madera.
C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Eladio de Mora Granados: Colección privada,
Madrid



STAIRS I

2005

180x120x120 cm

C-print, madera y cartón de museo.

C-print, wood and museum carton.

Cortesía de / courtesy of

Galería Fucares

96



Llegar a casa. El tragaluz. La ascensión.

Coming home. The skylight. The ascent.

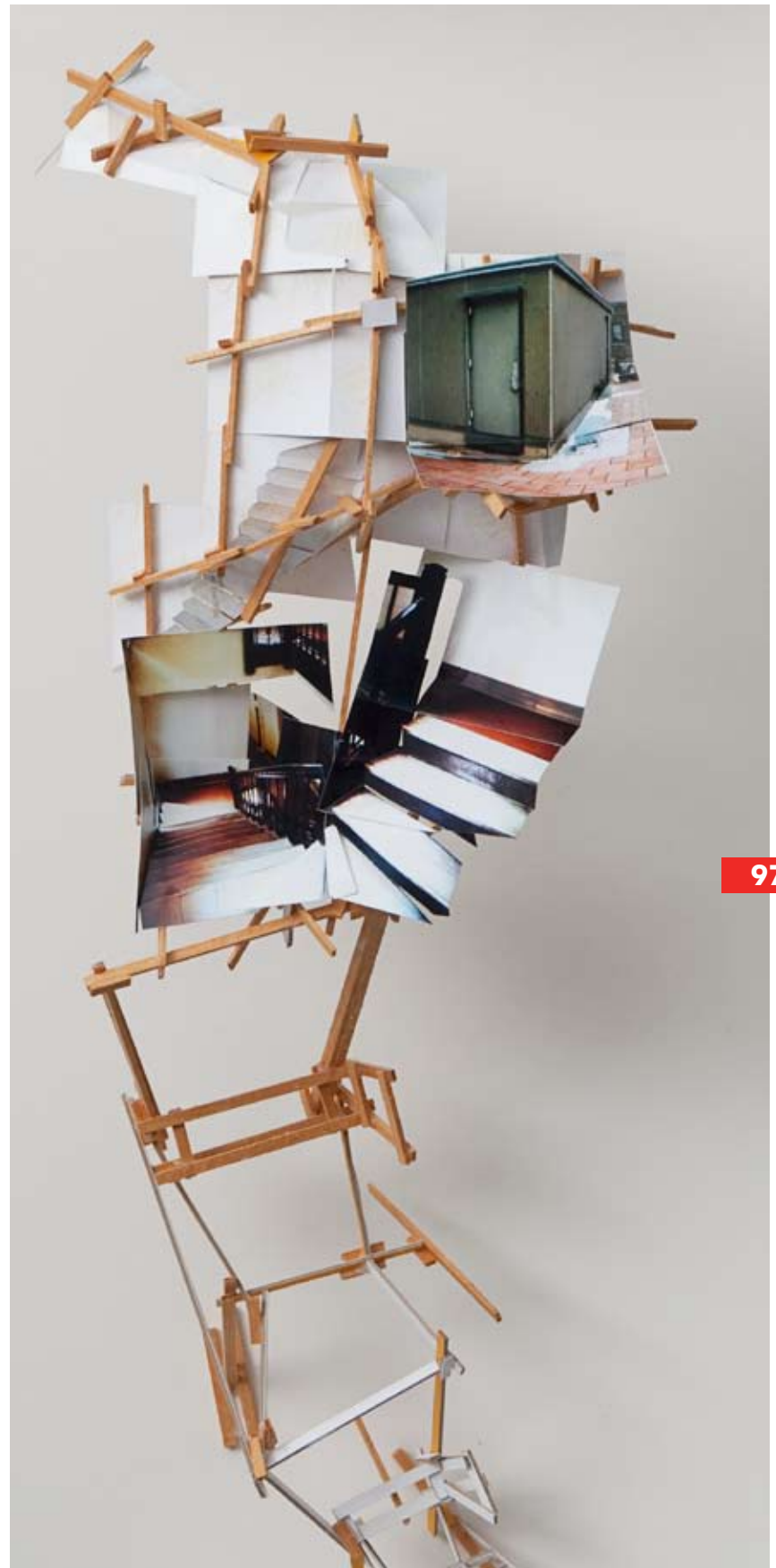
**854 W. 181st ST,
#3G, Top of Stairs.
2002**

76x34x34 cm

C-print y madera.

C-print and wood.

Cortesía de / courtesy of
Juan Luis Líbano Torrontegui: Colección Juan Luis
Líbano



Laundry room with mirror. 2008

90x92x50cm

C-print, madera y cartón de museo.

C-print, wood and museum carton.

Cortesía de / courtesy of
Galería Fucares



98

Laundry Room hice esta pieza con la intencion de continuar con cartones los bordes de las fotos hasta completar todo el 'basement', queria detenerme a contempar y a pensar ese espacio por el que todos los vecinos pasamos lo mas rapido posible con miedo siempre de encontrarnos con otros vecinos y tener que hacer 'small talk'.

Laundry Room... I made this piece with the intention of extending the edges of the photos with cardboard and filling the whole basement. I wanted to stop and really think about that space which all of us who live in the building pass through as quickly as possible, always afraid of meeting other residents and having to make small talk.

Burn. 2006

video

En un edificio industrial abandonado, el rectángulo de luz va desde fuera de foco al foco. Una visión fragmentaria de ese espacio.

In an abandoned industrial building, the light rectangle goes from de unfocussed to focused. A fragmented vision of that space.



La Historia de San Isidro de Pedraza y de la Gente de la Luna contada por Arcadio Blasco. 2010

99

Cuenta muchas cosas. Entre otras el origen de nuestro apellido.

He talks about lots of things. Among others the origin of our surname.



Maquetas 2004-2009

Diversos tamaños / various formats



House Inside. 2009. 70x46x20 cm.



House Inside 3. 2009. 30x26x26 cm.



House Inside 2. 2009. 31x28x26 cm.

House Inside

La idea es hacer una replica a escala 1:1 de todos los cuartos de mi apartamento con fotografías superpuestas. Esta nueva vivienda crecería dentro de una replica de paredes de cartón, abriéndose camino en esta estructura, penetrándola.

House Inside

The idea is to make a life-size replica of all the rooms in my apartment with superimposed photographs. This new apartment would grow inside a replica made of cardboard walls, cutting a path through the structure, penetrating it.

Proyecto para Public Art Fund, New York.

Al final se realizo 'la otra' idea, pero esta propuesta me sigue interesando mas incluso que la que se realizo al final. Esta superestructura estaria situada en la acera de una calle de Manhattan y coincidiría perfectamente, desde un solo punto marcado en el suelo para el espectador, con lo que se ve al otro lado de la calle. Por supuesto impediría el paso de los transeúntes y la vista desde las ventanas de algunos apartamentos; además de tener el peligro de desplomarse en los coches...

100

Project for Public Art Fund, New York.

In the end "the other" idea was made, but I'm still interested in this proposal, more even than the one that was produced in the end. This superstructure would be situated on the pavement of a street in Manhattan and would coincide exactly, from a single point marked on the ground for the spectator, with what can be seen on the other side of the street. Naturally, it would block the way for passers-by and the view from the windows of certain apartments. There would also be a risk of it collapsing and landing on the cars...



28th Street. 2004. 37x21x12 cm

Pequeños estudios casi incorpóreos pero que me permiten una frescura increíble que luego intento siempre mantener cuando me enfrento a las obras de gran formato. No siempre es posible claro.

Small, almost incorporeal studies which nevertheless allow me to be incredibly innovative, which I then always try to sustain when I make the large-format pieces. Of course it's not always possible.





Maqueta para la instalación site-specific que se realizó en el Museo Patio Herreriano de Valladolid en 2003. En esta capilla de los Condes de Fuensaldaña, tome la posición donde estuvo la imagen religiosa durante cientos de años, para dar origen desde allí a toda la instalación. En ese mismo lugar situé el video proyector. Pensaba en la mirada de la virgen hacia este espacio y durante tanto tiempo, y en la mirada de los creyentes en dirección contraria; algo electrificante pasaba allí.

Model for the site-specific installation created for the Museo Patio Herreriano in Valladolid in 2003. Inside the Chapel of the Counts of Fuensaldaña, it occupied the position where the religious image had been for hundreds of years, marking the starting point for the whole installation. I put the video projector in this same place. I was thinking of the Virgin Mary gazing over this space for so long, and in the faithful gazing in the opposite direction; there was something electrifying in that.

The Lasting Life of Things. 2003. 41x32x15 cm.



Modelo A. 2005. 30x34x25 cm



Modelo B. 2005. 30x34x25 cm



Modelo C. 2005. 35x24x26 cm

Desde dentro de una casa/construcción existente, proyectando rectángulos o círculos a través de una cámara de fotos, se puede cortar esta estructura. O así me lo imagino yo. Esta nueva casa, o lo que queda de ella, se puede apuntalar y puede seguir pareciéndonos una casa. Pero cuando la realicé de verdad en el parque Socrates en Queens, Nueva York, en el 2004, me di cuenta de que ya no tenía interior, había desaparecido, ya todo era exterior y quizás ya no era casa.

From inside an existing house/construction, you can cut this structure by projecting rectangles or circles through a camera. Or that's how I imagine it. This new house, or what's left of it, can be propped up and still look like a house. But when I actually made it in the Socrates Park in Queens, New York, in 2004, I realised that it no longer had an interior. It had disappeared, everything was exterior and it probably wasn't a house anymore.

Esto se realizó en la ACA gallery, Atlanta, USA. La instalación final tenía 30 metros de largo. Es un recorrido desde mi apartamento hasta la entrada del metro, parándome cada 100 metros y haciendo fotos de todo lo que me rodea. La conexión de las diferentes partes crece orgánicamente; por ello el resultado final no se parece mucho a esta maqueta. En la sala de montaje creció de otra forma.

This was made in the ACA Gallery in Atlanta, USA. The final installation was 30 metres long. It represents a journey I took from my apartment to the subway entrance, stopping every 100 metres and taking photos of everything around me. The connection between the different parts grows organically; that's why the end result doesn't look much like this model. It grew in a different way in the room where I assembled it.

The Middle of the End. 2006. 38x20x16 cm





Bathroom.

En los primeros meses en este nuevo apartamento al norte de la isla de Manhattan, en Washington Heights, recuerdo haber tenido mas tiempo que nunca para merodear por los cuartos, los pasillos y las escaleras del inmueble. Disponía de todas las horas del mundo para escuchar a través de los muros las conversaciones de los vecinos; y recuerdo estar fascinado por los colores absurdos de las paredes.

During my first few months in this new apartment at the north end of Manhattan Island, in Washington Heights, I remember having more time than ever before to prowl around the rooms, corridors and staircases in the building. I had all the hours in the day to listen to my neighbours' conversations through the walls, and I remember being fascinated by the absurd colours on the walls.



Kitchen



Green Hallway

En esta casa de trabajadores en el bosque de Bambú, cerca de Shanghai; por alguna razón que desconozco, tenían tres cocinas.

In this workers' house in the bamboo forest near Shanghai, for some unknown reason they had three kitchens.

Vertical House



Shanghai Courtyard. 2008. 30x25x14 cm



Shanghai Courtyard. 2008. 30x25x14 cm

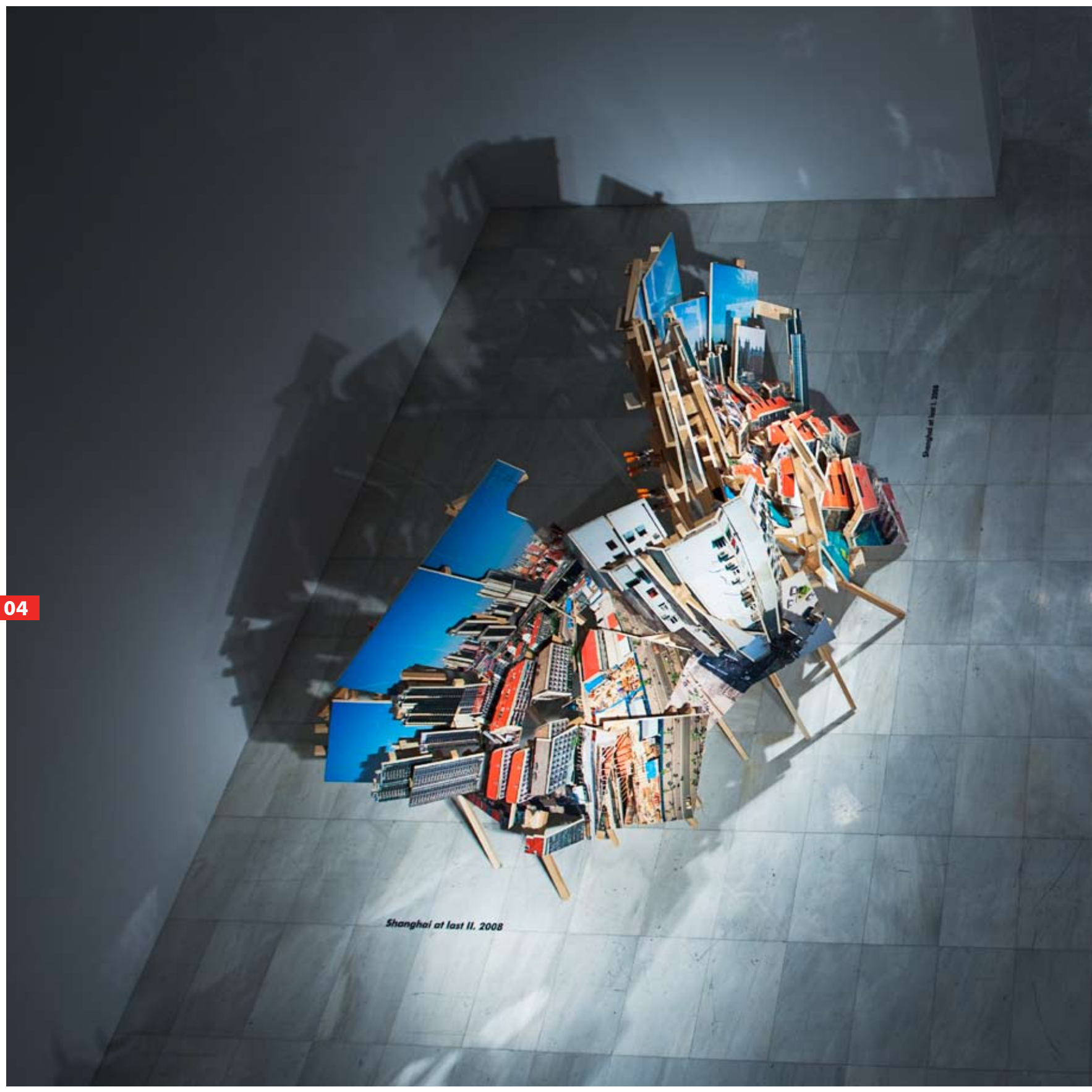


Shanghai At Last. 2008. 30x20x25 cm

Aislado por la barrera del idioma y la distancia cultural que viví en Shanghai, creo que me ayudo a entrar en ese silencio interno que alcanzan algunos fotógrafos cuando trabajan. Allí se pierde la conexión con lo que te rodea y solo ves lo que la lente de la cámara ve..

I think the isolation I experienced in Shanghai due to the language barrier and the cultural distance helped me to access that inner silence that some photographers reach when they are working. In such a situation you disconnect from everything around you and you only see what the camera sees..



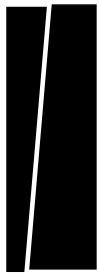


Shanghai at last II, 2008

Shanghai at last I, 2008



Shanghai courtyard, 2008



Isidro Blasco responde al cuestionario *Ask the Artist*¹ (Preguntas para el artista).

Milena Z. Fischer

1. En el proyecto *Ask the Artist*, se pide a artistas conocidos de diversos ámbitos artísticos que expresen su opinión sobre los «criterios de agrupación» del libro de Dutton y describan su relación con ellos.

Isidro Blasco in “Ask the Artist” questionnaire.

Milena Z. Fischer

1. Denis Dutton, “The Art Instinct”, Bloomsbury Press, New York, p.51

En 2009 Denis Dutton publicó *The Art Instinct*, un libro rompedor en el que trataba de realizar una crítica profunda de la visión actual de la teoría del arte. Partiendo de los hallazgos de la psicología evolutiva y del sentido común, el autor propone una nueva interpretación del arte como algo basado en nuestro amor innato por la belleza. Como humanos, tenemos instinto artístico, y ninguna «teoría estética» bastará nunca para describir ese fenómeno. Dutton afirma:

«Los rasgos característicos que encontramos en las artes a través de las distintas culturas se pueden reducir a una lista de elementos esenciales [...] que definen el arte a partir de un conjunto de “criterios de agrupación”. Algunos de esos elementos destacan carac-

I In 2009 Denis Dutton published “The Art Instinct”, a groundbreaking book in which he attempts to deliver a deep critique of the current understanding of art theory. By using the findings of evolutionary psychology and common sense, he is proposing a new understanding of ART as something based on our inborn love of beauty. We all as humans have an art instinct and any “aesthetic theory” will never be enough to describe that phenomenon. Dutton says:

“Characteristic features found cross-culturally in the arts can be reduced to a list of core items (...) which define art in terms of a set of “cluster criteria”. Some of the items single out features of works of art; others, qualities of the experience of art. The items

terísticas de las obras de arte; otros, cualidades de la experiencia del arte. Los elementos de la lista no se han elegido en respuesta a un propósito teórico preconcebido; por el contrario, esos criterios pretenden ofrecer una base neutral para la especulación teórica. [...] Refleja una amplia esfera de la experiencia humana que las personas identifican sin dificultad como artística. [...] La lista es por tanto la única característica del arte que se puede considerar una categoría universal e intercultural»².

Isidro Blasco, influido por el cubismo analítico, curva el espacio de su entorno y vuelve a ensamblarlo. Como Picasso y Braque, usa la fragmentación y la presentación de los objetos desde múltiples puntos de vista no sólo

on the list are not chosen to suit a preconceived theoretical purpose; on the contrary, these criteria purport to offer a neutral basis for theoretical speculation. (...) It reflects a vast realm of human experience that people have little trouble identifying as artistic. (...) The list is therefore the single characteristic of art considered as a universal, cross-cultural category”¹.

Isidro Blasco, influenced by Analytical Cubism, curves the space of his environment and puts it back together. Like Picasso and Braque, he uses the fragmentation and presentation of objects in multiple points of view to provoke not only a change in the viewer’s perception, but also to keep this particular space from being forgotten. The elements in each piece are meaningfully interrelated,

para provocar un cambio en la percepción del observador, sino también para impedir que ese espacio caiga en el olvido. Los elementos de cada obra, a la vez aleatorios y profundos, presentan interrelaciones cargadas de significado en las que se combinan la alegría y la tristeza. La obra de Blasco es reconocible, única y muy coherente; cada creación podría ser un capítulo de un mismo viaje realizado a lo largo de toda una vida. Su trabajo es metódico y sentimental, analítico y, al mismo tiempo, valiente. Deconstruye para volver a construirlo todo.

Esta es la visión que Blasco tiene de los «criterios de agrupación» de Dutton.

combining joy and sadness, and are both random and profound. Blasco's work is recognizable, unique and very consistent; each piece is like a chapter of the same life long journey. His work is methodical and sentimental, analytical and at the same time brave. He deconstructs to construct all over again.

Here is Blasco's take on Dutton's "cluster criteria".

Direct Pleasure

I hope my work gives people pleasure. I do think about it when I'm creating. At the end of the day, a piece of my art is "visual" so it needs to be pleasurable to look at. But, the

Placer inmediato

Espero que mi obra proporcione placer a la gente. Pienso en ello cuando estoy creando. A la postre, mis obras de arte son «visuales», de modo que contemplarlas debe resultar placentero. Pero todo el concepto que subyace en la creación de una pieza debe hacer referencia también a algo más profundo. Me gusta estar en sintonía con mi tiempo y sentirme inmerso en lo que ocurre a mi alrededor, pero a la vez deseo crear algo más duradero. Mis obras beben del pasado en la misma medida en que intentan anticipar el futuro. Quiero transportar a los espectadores al lugar que estoy recreando para que experimenten lo que yo he experimentado. Sé que hacerlo es muy difícil. Creo que la fotoescultura ofrece más realismo que una

whole concept behind constructing a piece should also refer to something more profound.. I like "thinking with the current times" and being in the middle of conversation, but at the same time I would like to create something which lasts longer. My pieces refer to the past as much as they try to anticipate future. I want my audience to be transported to the place which I am recreating, to have the same experience that I had. I know that is very difficult. I believe that photo-sculpture shows more realism than just a flat photo. Also its nice if they take away my way of seeing, as if they were to (as they sometimes tell me) walk out on the street and all they see for a few minutes or hours is reality the same way it is deconstructed in my pieces. That feels good.

simple foto plana. Además, es agradable que se lleven con ellos mi manera de ver, como si salieran a la calle —algo que a veces me cuentan— y durante unos minutos o unas horas sólo pudieran ver la realidad tal y como se deconstruye en mis obras. Me gusta esa sensación.

Destreza y virtuosismo

No creo que la destreza deba ser la máxima prioridad en el proceso de creación de una obra de arte. Mi trayectoria me permite decir que he aprendido a dibujar y a esculpir en la escuela. Pasé por un proceso de formación clásico. Pero con los años he tenido que desprenderme de parte de ese conocimiento técnico, se había convertido en un estorbo. No necesito saber de qué modo exacto va a

Skill and virtuosity

I don't think that skill should be the biggest concern in the process of creating artwork. My background allows me to say that I've learned how to draw, and I've learned how to sculpt at school. I went through a classic education process. But over the years I needed to get rid of some of that technical knowledge; it was in the way. I don't need to know exactly how the wood is going to react, how it is going to dry, etc. Even if I know how it will react, it is not my concern. I don't care about the materiality of an art-work; to some extent it can put a limit on what I want to do. Somehow knowing exactly what you are doing, or rather knowing how to do it, moves you towards one (certain) direction; it doesn't allow you to be spontaneous. Its

reaccionar la madera, cómo va a secarse, etc. Incluso si sé cómo va a reaccionar, no es eso lo que me preocupa. No me importa la materialidad de una obra de arte. En cierta medida, eso puede poner límites a lo que deseo hacer. De alguna manera, saber con exactitud lo que se está haciendo o, mejor, saber cómo hacerlo impone una dirección concreta, impide la espontaneidad. Fue de hecho al llegar a Nueva York cuando aprendí a liberarme de algunos de esos conocimientos académicos. Una actitud más despreocupada me permite experimentar con el material, con las herramientas que uso, etc. Al presentar mi obra a estudiantes, suelo decirles: «cuando hagáis un videoproyecto por primera vez, ni siquiera leáis las instrucciones: simplemente rodad y tratad después de

actually when I came to New York that I learned how to get rid of some of that school knowledge. A more care free attitude allows me to experiment with the material, with the tools I use, etc. When I give a presentation of my work to students I often tell them, "when you do a video-project for the first time, don't even read the instruction just shoot and try to figure it all out in the process!"

Style

It is hard to determine what "style" really is. I recognize that in my work I have one predominant idea and its been that way for 15 years. But the way I express that idea keeps changing. You have to find your basic interest; it is more important than finding a style. You can not work on something which is not

resolverlo todo durante el proceso».

Estilo

Es difícil determinar qué es realmente el estilo. Reconozco que en mi obra hay una idea predominante, y así ha sido durante quince años. Pero mi manera de expresar esa idea cambia constantemente. Hay que encontrar un interés básico, eso es más importante que encontrar un estilo. No se puede trabajar en algo que no se siente profundamente. A uno pueden interesarle las caras, la cultura pop y muchas otras cosas, pero hay que sentirlo dentro de verdad. Esa es la verdadera razón para crear arte, es lo que hace que una obra de arte sea real. Cuando se encuentra ese interés verdadero, se convierte en una obsesión, se piensa incesantemente en distintas

deeply felt by you. You might be interested in faces, or pop-culture, etc but you have to really feel it inside. That is the true reason to make art; this is what makes an art work real. When you find your true interest it becomes an obsession. You think constantly of different ways how to express the idea. But the way you deal with the subject matter can not be forced or taught; this is the way YOU are and there is nothing you can do about it. In my work I try to incorporate new elements; I add sound and video to make it richer, but the basic idea is always the same.

Novelty and Creativity

Everything I do comes from something I've done before. I'm influenced by tradition. I do try to be original; I try to be myself, different

formas de expresar la idea. Pero la manera de tratar el tema no se puede imponer ni enseñar, procede de lo que «uno» es y no hay nada que hacer al respecto. En mi obra, intento incorporar nuevos elementos, añado sonido y vídeo para enriquecerla, pero la idea básica es siempre la misma.

Novedad y creatividad

Todo lo que hago surge de algo que he hecho con anterioridad. Estoy influenciado por la tradición. Intento ser original, ser yo mismo, distinto a todos los demás. Cuando expongo mi obra en una galería, disfruto de los cumplidos: «es tan diferente», pero reconozco que la novedad de mi obra sigue formando parte de la tradición. Es el resultado de siglos de creación artística. Mi obra

es compleja y dedico muchísimo tiempo a analizar la estructura de la pieza y a trabajar en los elementos que la cohesionan desde el punto de vista arquitectónico. Pienso mucho en el modo de hacerla para que la pieza se sostenga. Deconstruyo la fotografía y no permito que nada forme ángulos de 90 grados.

Al mismo tiempo, la obra debe ser orgánica, así que improviso. Intento ensamblarla de manera que cree una especie de falsa estructura. Lo paso en grande haciéndolo.

El conjunto no se entiende de una vez, cada sección de la pieza tiene una configuración diferente. Para captarla en su totalidad, hay que andar alrededor de ella y dejarse sor-

prender. Eso es lo que intento hacer. Podría encontrar una solución más racional o sencilla, pero no disfrutaría tanto con el proceso. Además, creo que visualmente es más interesante. En el arte es ridículo obsesionarse por la novedad. Ese no puede ser el objetivo: siempre va a haber alguien «más nuevo».

Crítica

Creo que el arte debe mantener una relación muy estrecha con la época en la que surge. En el arte, la implicación política está bien siempre que al final desemboque en el auténtico interés del artista. Serra, por ejemplo, hizo un maravilloso dibujo sobre Guantánamo que está cargado de contenido político. Pero al final es, por encima de todo, un ex-

than anyone out there. When I put my work in a gallery I enjoy the complements, “oh, this is so different”, but I recognize that the novelty of my work is still a part of tradition. It comes from and after centuries of people making art. My work is complex and I spend a lot of time figuring out the structure of the piece and working on elements which architecturally hold the piece together. So I think a lot about how to make it, so that it holds the piece together. I deconstruct the photo and don’t allow anything to be at a 90 degrees angle.

At the same time the work has to be organic, so I improvise. I try to hold it all up so it creates a sort of organic “con-structure”. I find myself having a lot of fun doing just that. You don’t understand the whole thing at

once; every section of the piece has a different configuration. So, to fully take it in you need to walk around and let yourself be surprised. That is what I intend to do. I could come up with a solution which is more rational or simpler... but I would not have as much fun doing it. I also think it is visually more interesting. In art its ridiculous to be obsessed with novelty. That can’t be the goal; there is always somebody who is going to be “newer”.

Criticism

I think art should keep a very close relation to the time in which it is introduced. Political involvement in art is fine as long as it translates into the real interest of the artist. Serra, for example, made a wonderful drawing about

Guantanamo which is politically charged. But, overall it is just a very good drawing. So, you can bring some political comments or elements into your work, but I don’t think it should be the main issue; in my work it is not at all. I incorporate some notions though. I took photos of Shanghai; I took them from the top of a building, and then with Photoshop added water in the streets so some intersections look like they are flooded. So, you might think about it as a comment on global warming, but in the sculpture it is not something you will see at first when you look at the work; it is not at the center of attention and it is not going to be even in the first 3 things you would notice. But, if you look close enough you will see that there is water running down the streets of Shanghai. It is

celente dibujo. Pueden incorporarse algunos elementos o reflexiones de naturaleza política en la obra, pero no creo que eso deba convertirse en el tema principal. En mi trabajo no lo es en absoluto. No obstante, sí que introduzco algunas nociones. En Shanghái, hice unas fotos desde la planta alta de un edificio y use Photoshop para añadir agua en las calles de modo que algunos cruces parecieran inundados. Se podría interpretar como una reflexión sobre el calentamiento global, pero eso no es algo que se perciba a primera vista en la escultura al contemplar la obra. No está en el foco de atención y ni siquiera va a ser una de las tres primeras cosas que note el observador. Pero si se mira lo bastante de cerca, se puede ver que hay agua circulando por las calles de Shanghái.

not in the title of the piece, or the show. But, when I was in Shanghai it just came to me; this place is so polluted! When I was working there I had a problem breathing; when I was doing my morning exercise I was thinking, "oh, my God I'm going to die here!" And, when I was making a piece I figured this is where we are heading.... the mega city which is absolutely uninhabitable unless we do something about climate change and pollution that comes with it.

So, the political aspect of my work is not my main concern despite the fact this is usually the aspect my critics hold against me. As you know, in New York City there is plenty of politically involved artists; a lot of them make really strong points about social and

No forma parte del título de la pieza ni del de la muestra. Pero la idea me asaltó cuando estaba en Shanghái, es una ciudad tan contaminada... Cuando trabajaba allí tuve problemas respiratorios. Mientras hacía mi ejercicio matinal pensaba: «¡Dios mío, voy a morirme aquí!». Y al crear la pieza imaginé que eso era lo que nos esperaba: la megaciudad que será absolutamente inhabitable a menos que hagamos algo para remediar el cambio climático y la contaminación que lleva aparejada.

Por tanto, el aspecto político de mi trabajo no es mi principal preocupación, a pesar de que eso es precisamente lo que los críticos suelen reprocharme. Como sabe, en Nueva York abundan los artistas políticamente ac-

political issues. Spike Lee for instance is all about race, but most of all he makes wonderful movies. He is a great artist and stays strongly politically involved.

Changing people's perceptions is very hard; art can help a little bit by bringing awareness. But when I go to see art it is not the political aspect which interests me. When you take politics out of the work, that is what remains forever. Of course there is a time when you put "political" into the work because you have no choice. In Spain during the Franco regime, artists were doing politically involved art because society was oppressed, so how could you not? But political involvement is not on my agenda. Art can have an influence on society, but I think it is more aesthetical or

tivos. Muchos de ellos tienen posturas muy claras sobre diversos temas políticos y sociales. Spike Lee, por ejemplo, habla siempre de la raza, pero por encima de todo hace unas películas maravillosas. Es un gran artista y tiene una gran implicación en cuestiones políticas.

Cambiar las percepciones de la gente es muy difícil. El arte puede ayudar un poco concienciando sobre algunas cosas. Pero cuando voy a ver arte no es el aspecto político el que me interesa. Lo que perdura es lo que queda cuando la política se elimina de la obra. Por supuesto, hay momentos en los que se introducen cuestiones políticas en las obras porque no hay elección. En España, durante el régimen de Franco, los artis-

humanitarian than political or social. Art is an expression of being human; by using its own language of color and shapes it tells the story of specific culture and specific times.

Representation

I think art is just the expression of the culture you are living in. I hope my work reflects the aesthetics of a contemporary person living in this world right now, at this time and place in this society. That is what I hope my work brings to the table. Each piece connects the way the world is perceived and how it is expressed. For that reason it is very important that I keep adapting. It is also important to see other artist's work, which is why I live in NYC; here I have easy access to other peoples work. I can see so many things here and

tas creaban arte con una importante carga política porque la sociedad estaba oprimida. ¿Cómo no iban a hacerlo? Pero la implicación política no forma parte de mis prioridades. El arte puede tener cierta influencia en la sociedad, pero creo que es más estética o humanitaria que política o social. El arte es una expresión de humanidad. Con su propio lenguaje de color y de formas, cuenta la historia de una cultura y una época.

Representación

Creo que el arte es tan sólo la expresión de la cultura en la que se vive. Espero que mi obra refleje la estética de una persona contemporánea que vive en este mundo y en este momento, en este lugar de esta sociedad. Eso es lo que espero que mi trabajo

ponga sobre la mesa. Cada pieza conecta la forma en que se percibe el mundo y la manera en que se expresa. Por esta razón, para mí es fundamental seguir adaptándome. También es importante ver la obra de otros artistas. Por eso vivo en Nueva York, aquí tengo fácil acceso al trabajo de otras personas. Aquí puedo ver muchísimas cosas y puedo exponerme constantemente a cosas nuevas porque tarde o temprano todo pasa por Nueva York.

Deseo formar parte de ese intercambio. Quiero ver a otras personas y contemplar su trabajo, relacionarme con todo eso, y deseo que mi trabajo sea visto por otros. El entorno debe influir en mí y yo debo influir en el entorno.

walking into my studio, so the gallery is the second best, and the museum the third. Most of my work can “live” outside the space of a gallery.

Expression of the Individuality

Each artist has to speak with his own voice, but (like I mentioned before) he or she is a voice of the time as well. Art is all about having your own way of doing things, but at the same time you are doing things in a broader context. Your environment, culture, and country all have an influence on the individual, so it has influence over the artist’s perception of the world. Even if the artist doesn’t admit it, he is influenced by the reality of the world he is living in. You can not separate the artist from his time. You can not separate Matthew

Una perspectiva especial

Hoy en día, las creaciones artísticas se exhiben en su mayoría en galerías de arte. Es el único canal para mostrar al público lo que uno hace. Hay que desafiar los límites para conseguir que las obras se expongan en un contexto diferente de una galería. Pero creo que el entorno perfecto para ver mis esculturas es mi estudio, con los dibujos, las maquetas y todo lo que hay por allí. Resulta difícil tener a un montón de gente circulando por el estudio, así que la galería es la segunda mejor opción y el museo, la tercera. Casi todas mis piezas pueden «vivir» fuera del espacio de una galería.

Expresión de la individualidad

Cada artista debe hablar con su propia voz,

Barney from the beginning of XXI century; his work would not be produced in the XVIII century for instance; it is limited at least by the development of technology.

So I look outside myself a lot. I recognize that I have an obsession, which is looking at the world in a certain way. For each piece I have “a certain problem” and I have to solve it. Since I was a little boy there was something about space, for example, a corner in the room and my relation to the objects in that setting. If I don’t occupy that space anymore I have a feeling that I miss it and question why. I want to go back to it in a sort of nostalgic way and don’t want to leave it behind. This is the constant thinking behind my work and the ultimate motivation for why I wake up in

can constantly expose myself to new things because sooner or later everything is going to come thru New York.

I want to be a part of the conversation. I want to see and relate to other people and their work, and I my work to be seen by other people. The environment should influence me and I should influence the environment.

Special Focus

Nowadays most artwork is shown in art galleries. It is the only channel to show your stuff to the audience. You have to push the limits to have your work shown in a different context than a gallery. But I think that the perfect setting to see my sculptures is my studio, with the drawings, the models and everything else around. It is hard to have lots of people

pero, como dije antes, el artista es también una voz de su tiempo. En el arte es esencial tener una forma propia de hacer las cosas, pero, a la vez, las cosas se hacen en un contexto más amplio. El entorno, la cultura y el país influyen en el individuo y por tanto lo hacen también en la percepción que el artista tiene del mundo. Incluso si el artista no lo admite, está influenciado por la realidad del mundo en el que vive. No es posible separar al artista de su tiempo. No se puede separar a Matthew Barney del principio del siglo XXI; su obra no habría podido darse, por ejemplo, en el siglo XVIII. Está limitada, como mínimo, por el desarrollo de la tecnología.

Así que yo miro mucho a mi alrededor. Reconozco que tengo una obsesión, que con-

the morning and go to the studio; I have to solve that problem each and every day.

Emotional Saturation or Intellectual Challenge

I think that a good work of art has to be both intellectually challenging and emotionally saturated. In my work I try to express emotions. I find them to be more interesting, maybe because I'm not able to produce a hi-concept, or if I do, I'm not able to articulate it in a different way than my art. I'm not able to discuss my work on a hi-intellectual level. I just express myself; it is what I do. I would not say that my work is emotionally saturated; this expression is way too strong, but I am definitely playing with emotions through the notion of what you are attracted

siste en contemplar el mundo de un modo concreto. En cada pieza tengo «un problema específico» y necesito resolverlo. Siendo un niño pequeño ya tenía cierta fijación con el espacio, por ejemplo con un rincón de mi habitación y con mi relación con los objetos de este entorno. Si dejo de ocupar ese espacio, siento que lo echo de menos y me pregunto por qué. Necesito regresar a él en una especie de viaje nostálgico y no quiero dejarlo atrás. Este es el pensamiento constante que subyace en mi obra y la motivación última que hace que me despierte por la mañana y vaya al estudio: tengo que resolver ese problema todos y cada uno de los días de mi vida.

Saturación emocional o desafío intelectual

to. Rather than being perceived as a conceptual artist, I would like to be thought of as an artist who delivers emotions. All the colors, textures, shades and compositions have a meaning, they are like a language; they are charged with emotions. Sometimes I can not articulate them properly, but it doesn't matter because it is not a concept, it is not an intellectual thought and as it comes out from your gut, it is visceral.

Art Tradition and Institution

I think that we have an obligation to teach and to tell the next generation. I don't think about art institutions when I'm creating a piece. My work looks deconstructed but in fact it is constructed and that contradiction fits into a bigger art concept curators can deliberate on,

Creo que una buena obra de arte debe plantear un desafío intelectual y estar saturada de emoción. En mi obra intento expresar emociones. Me resultan más interesantes, tal vez porque no soy capaz de desarrollar conceptos sofisticados o, si lo hago, no conozco más forma de articularlos que mi arte. No sé analizar mi obra desde una perspectiva intelectualmente elevada. Me limito a expresarme, eso es lo que hago. No diría que mi obra está emocionalmente saturada, es una expresión demasiado fuerte, pero sin duda juego con las emociones a través de la idea de lo que nos atrae. Más que como un artista conceptual, me gustaría que se me percibiera como un artista que despierta emociones. Todos los colores, las texturas, las sombras y las composiciones tienen un

and they have for the last 10 years. But for me, being a "a successful artist" means to be able to keep doing my work, especially in this city where everything is so challenging. But real success comes when other people can relate to what you do, when you can make a piece that reflects something very deep inside you and that piece becomes universal, a genuine expression of our feelings in particular and our culture in general.

Imaginative Experience

I hope that art lasts longer than the objects themselves. I love when a writer writes a novel and you can print a thousand copies of the book, and you could burn all of them with no affect because it is not about the copy of the book, it is about the story, about the poetry

significado, son una especie de lenguaje, están cargados de emociones. A veces no sé articularlas correctamente, pero no importa porque no se trata de un concepto, no es un pensamiento intelectual, nace del estómago, es visceral.

Tradicón e instituciones artísticas

Creo que tenemos la obligación de enseñar e ilustrar a la siguiente generación. Cuando estoy creando una obra no pienso en las instituciones artísticas. Mi trabajo parece deconstruido, pero es de hecho una construcción, y esa contradicción encaja en un concepto más amplio del arte sobre el que los comisarios pueden reflexionar, algo que han estado haciendo a lo largo de los últi-

mos diez años. Pero para mí ser un «artista de éxito» significa poder seguir haciendo mi trabajo, especialmente en esta ciudad en la que todo es tan difícil. El éxito real llega cuando otras personas logran conectar con lo que uno hace, cuando se crea una obra que refleja algo que viene de algún punto muy profundo de uno mismo y esa obra se convierte en algo universal, en una expresión auténtica de nuestros sentimientos en particular y nuestra cultura en general.

Experiencia imaginativa

Tengo la esperanza de que el arte dure más que los objetos en sí mismos. Me encanta la idea de que un escritor escriba una novela y se puedan imprimir mil ejemplares del libro,

y pensar que se podrían quemar todos sin que eso tuviera efecto alguno, porque lo que importa no es la copia del libro, es la historia, la poesía que hay en sus páginas. Es un aspecto de la literatura que me encanta. Sin embargo, no creo que esta noción tan tranquilizadora pueda aplicarse a las artes plásticas, porque la idea debe trasladarse a un objeto visual para expresarla, de manera que, si se destruye la escultura, deja de existir y no se puede reemplazar. E incluso si el escultor está disponible para hacer una nueva pieza, no será la misma escultura.

La conclusión, por tanto, es que las artes plásticas necesitan un objeto, pero sin duda es cierto que parte de la obra de arte se da

in them; I love that about literature. I don't think we have the same sense of comfort in visual arts though, because you have to put the idea in a visual object to express it, so if you destroy the sculpture it is not there anymore and you can not replace it. And even if the sculptor will be there to make a sculpture again, it will not be the same sculpture!

So the conclusion is that visual arts need an object, but it is certainly true that part of the artwork happens in the human imagination. When you look at an artwork lets say from a different century, you think about society, culture, the time it was created in and the guy who made it. I like to think about myself as the person who is expressing the values and the culture of my time. In that sense I'm not so attached to the object I make, it is a

little bit more atemporal and lasting. That is why you want to have as much connection with society as possible, because we are all one voice in a way, even though we are all so different. At the end of the day, if you are anything it is because you are connected with your time. Art is a way to connect to others; that is the way you have to do it in the contest of contemporary art, using the language that is most current.

Denis Dutton (www.denisdutton.com) is an academic, web entrepreneur and media commentator/activist. He is a professor of philosophy. He is also a co-founder and co-editor of the websites: Arts and Letters Daily (www.alddaily.com), www.ClimateDebateDaily.com and www.cybereditions.com.

Dean K. Simonton is a professor of psychology at UC Davis, California, author of "Origins of Genius: Darwinian Perspectives on Creativity" (Oxford University Press, 1999), "Genius, Creativity, and Leadership: Historiometric Inquiries" (Harvard University Press, 1994)

Milena Z. Fisher is a doctor of philosophy, member of American Society of Aesthetics (www.aesthetics-online.org). She conducts all interviews for "Ask the Artist" project.

en la imaginación humana. Cuando observamos una pieza, por ejemplo una de otro siglo, pensamos en la sociedad, la cultura y la época en que se creó y en el individuo que la produjo. Me gusta verme como una persona que expresa los valores y la cultura de su tiempo. En ese sentido no estoy tan vinculado al objeto que creo, es algo un poco más atemporal y duradero. Por eso es importante estar tan conectado a la sociedad como sea posible, porque todos somos, en cierto modo, una misma voz, aunque seamos tan diferentes. Al final, de ser algo lo somos porque estamos vinculados a nuestra época. El arte es una manera de conectar con otros. Así es como se debe hacer en el contexto del arte contemporáneo, usando el lenguaje más actual.

Denis Dutton (www.denisdutton.com) es profesor universitario, empresario Web y comentarista y activista en el ámbito de los medios de comunicación. Imparte clases de filosofía en la universidad. También es uno de los fundadores y redactores de los siguientes sitios Web: Arts and Letters Daily (www.alddaily.com), www.ClimateDebateDaily.com y www.cybereditions.com.

Dean K. Simonton es profesor de psicología en UC Davis (California) y autor de *Origins of Genius: Darwinian Perspectives on Creativity* (Oxford University Press, 1999) y *Genius, Creativity, and Leadership: Historiometric Inquiries* (Harvard University Press, 1994).

Milena Z. Fisher es doctora en filosofía y miembro de la American Society of Aesthetics (www.aesthetics-online.org). Realiza todas las entrevistas del proyecto Ask the Artist.



S I D R O
BLASCO

www.isidroblasco.com

isidroblasco@pobox.com

NACIDO EN/BORN:

Madrid, Spain 1962
Vive y trabaja/ Lives & works en Nueva York.

EDUCACION/EDUCATION:

Licenciado en Bellas Artes, Universidad Autónoma de Madrid (España). Doctorando en la Escuela de Arquitectura de Madrid (España)

PREMIOS Y RESIDENCIAS/AWARDS & RESIDENCIAS:

- 2010 Jentel Foundation. Artist Residency. Banner, Wyoming.
Yaddo Artist Residency, Saratoga Springs, NY
Pollock Krasner Foundation Grant, New York
- 2009 Olympic Park, Sydney. Australia.
- 2004 Socrates Sculpture Park's 2004 Emerging Artist Fellowship, New York, NY
- 2002 In the Public Realm, Public Art Fund, New York, NY
- 2002 Rockefeller Foundation Studio Residency, Bellagio, Italy
Yaddo Artist Residency, Saratoga Springs, NY
- 2001 New York Foundation for the Arts, New York, NY
Vermont Studio Center Fellowship, Johnson, VT
Art Omi International Artists Residency, Omi, NY

- 2000 Guggenheim Foundation Fellowship in Visual Arts, New York, NY
- 1999 Djerassi Resident Artists Program, Woodside, CA
- 1998 The Marie Walsh Sharpe Art Foundation Studio Grant, New York, NY
Sculpture Space Grant, New York
State Council on the Arts
Millay Colony for the Arts, Austerlitz, NY
- 1997 Pollock Krasner Foundation Grant, New York

SELECCIÓN DE EXPOSICIONES INDIVIDUALES/ SELECTED SOLO EXHIBITIONS:

- 2010 Comunidad de Madrid, Alcalá 31. Madrid, Spain.
- 2009 Dominik Mersch Gallery, Sydney, Australia.
Monmouth University, New Jersey, USA.
- 2008 Contrasts Gallery, Shanghai, China
Black and White Gallery, New York.
- 2007 Center for Art and Design, The College of Saint Rose, Albany, NY
The Middles of the End, DCKT Contemporary, New York, NY
Hilger Contemporary, Vienna, Austria
- 2006 *The Middle of the End*, ACA Gallery, Savannah College of Art and Design, Atlanta, GA
Fúcares Gallery, Madrid, Spain
- 2005 *Beginning's End*, DCKT Contemporary, New York, NY
Left Behind, Centro de Arte Caja de

- Burgos, Spain.
- 2004 *Thinking About That Place*, Espacio Uno, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain
Thinking About That Place, DCKT Contemporary, New York, NY
- 2003 Museo Patio Herreriano, Valladolid, Spain
- 2002 Fúcares Gallery, Madrid, Spain
- 2001 Roger Smith Gallery, New York, NY
- 2000 Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José, Costa Rica
- 1999 "Special Project" P.S. 1, Sept-Nov. 99, Long Island City, NY
 Stefan Stux Gallery, Project Room, New York, NY
 Queens Museum of Art, Bulova Center, Queens, NY
- 1994 Diario Levante, Valencia, Spain
- 1990 Mácula Gallery, Alicante, Spain
- 1988 Estampa Gallery, Madrid, Spain
- 2010 "Aquí Huidizo", Alcalá 31, Madrid, Spain
- 2010 "Aquí Huidizo", Sala de exposiciones Diputación de Huesca, Huesca

SELECCIÓN DE EXPOSICIONES
 COLECTIVAS/ SELECTED GROUP
 EXHIBITIONS:

- 2009 "Building Rooms" Carlos Carvalho, Lisbon, Portugal.
 "Nuevas Historias. A New View of Spanish Photography" Kulturhuset, Stockholm, Suecia.
 "Out of Their Comfort Zone" Do

- minik Mersch Gallery, Sydney, Australia.
- 'Transforming Photography", Edward Cella Art+Architecture, Los Angeles CA.
- 'Visionary Drawing Building', online project by Max Goldfarb and Matt Bua. www.drawingbuilding.org
- 'Reversed Images: Representations of Shanghai and Its Contemporary Material Culture', 'Chicago Museum of Contemporary Photography'. Curated by Davide Quadrio.
- 2008 "The Interior: Contemporary Photographic View". Martin Weinstein Gallery. Minneapolis .
 "Nuevas Historias" Kulturhuset, Stockholm.
 I Centenario S. Allende. Centro Cultural La Moneda, Santiago de Chile, Chile.
 Future Tense: Reshaping the Landscape, Neuberger Museum of Art, Purchase, NY
 Capricious and Mercurial Systems, A + D Gallery, Columbia College, Chicago, IL
Stretching the Truth, John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan, WI
La Construcción del Paisaje Contemporáneo, Centro de Arte y Naturaleza, Huesca, Spain
- 2007 "2007: The year in Art" S.H. Ervin Gallery, Sydney, Australia.
 "Addicted to paper" Galerie Lelong Zurich. Switzerland.
 PHOTO+, Blue Star Art Space, San

- Antonio, TX
Expansiones Implosivas, Centro Cultural de la Villa, Madrid, Spain
 "FACADES" Thirtyseven degrees Contemporary Fine Art Gallery, Sydney, Australia
- 2006 *Substance and Light: Ten Sculptors Use Cameras*, Museum of Art, Munson-Williams-Proctor Arts Institute, Utica, NY
Installed!, The Shore Institute of the Contemporary Arts, Long Branch, NJ
Identidades Criticas, Universidad de Cordoba, Cordoba, Spain; Museo Patio Herreriano, Valladolid, Spain
 3rd Ward, Brooklyn, NY
gimme shelter, 10a Serpentine Drive, Shelter Island, NY
- 2005 *Odd Lots: Revisiting Gordon Matta-Clark's "Fake Estates"*, organized by Cabinet Magazine, White Columns, New York, NY
The Gift: Building a Collection for the Queens Museum, Queens Museum of Art, Queens, NY
Off the Wall, Bertha and Karl Leubsdorf Art Gallery, Hunter College, New York, NY
Welcome 2 the Jungle, DCKT Contemporary, New York, NY
That Which is Built, Patricia Sweetow Gallery, San Francisco, CA
Collapsing Matter, Morsel Gallery, Brooklyn, NY
- 2004 *Queens International 2004*, Queens Museum of Art, Queens, NY

- Architecture Untethered*, Numark Gallery, Washington, D.C.
EAF04, Socrates Sculpture Park, New York, NY
Domicile: A Sense of Place, Center on Contemporary Art, Seattle, WA
In Practice, Sculpture Center, Long Island City, NY
Synapses, Florence Lynch Gallery, New York, NY
- 2003 *Temporary Spaces*, Charlottenborg Exhibition Hall, Denmark
Not To Scale, Dorsky Gallery, curated by E. Arratia, Long Island City, NY
Parklife, Public Art Fund, MetroTech Center, Brooklyn, NY
Slingshot Project Gallery, New York, NY
- 2002 *S-Files*, El Museo del Barrio, New York, NY
Magische Expeditionen, Folkwang Museum, Essen, Germany
- 2001 *Eccentric Photography*, Islip Art Museum, Islip, NY
- 2000 *Insights: Interior Spaces in Contemporary Art*, Whitney Museum at Champion, Stamford, CT
- 1999 *Amerika in Immigrant Hands*, Jamaica Center for the Arts and Learning, Jamaica, NY
- 1991 *Roma '91*, Spanish Academy in Rome, Italy.
- creativas", Informacion de Alicante. Diciembre.
 Casa and Design/Shanghai.
 "Piecing together fragments of time". May.
 Lyle Rexer. Art on Paper. "Shanghai Cubism". June.
 Artravel #20. "Photo-sculptures d'Isidro Blasco".
 Dove, Chris, "When I look at It", Contrast'08.
 Hinge Magazine, VOL 152, "To be is to be Perceived".
 MacInnis, Brendon, "A conversation with Pearl Lam", M Magazine, New York. April.
 Leigh, Bobbie, "A new kind of outsider art", Culture+Travel, April.
 Perbos, Laurent, "When I look at it by Isidro Blasco", R-Echos. May.
 Patrick, Appel, "Photography as Architecture", The Daily Dish Andrew Sullivan, February.
- 2007 Grosz, David, "Walls of Wings & Stone", The New York Sun, January 11.
 Maine, Stephen. "Isidro Blasco at DCKT Contemporary". ", Art in America., September.
- 2006 Stephen P. Williams, "As permanent a home as any one can be", New York Times, November 26.
 Moriente, David. "Paisaje Interior". Arquitectura Viva 120.
 El Cultural, ABC. "Isidro Blasco y Jose Luis Vicario, cara a cara".
 Gordon, Margery, "Art Basel Miami: Pulse Beats Sophomore Slump",
- BIOBLOGRAFÍA SELECCIONADA/
 SELECTED BIBLIOGRAPHY:
- 2008 Illescas, Sergio, "Arquitecturas

- artinfo.com,
December 9.
Kuhn, Thomas W., “-scope
/ PULSE New York 2006”,
Kunstforum International, issue 180,
May-June, pp.410-412.
- 2005 Ewing, John, “Off the Wall” (review),
Modern Painters, Dec/January, pp.
121
Glueck, Grace, “Art in Review: Off
the Wall”, New York Times,
September 30
Carel, Sari, “New York: Critics’ Picks
– Off the Wall”, Artforum.com,
October
Baker, Kenneth, “Blasco at
Sweetow”, San Francisco Chronicle,
July 16
- 2004 Cotter, Holland, “For New Art, Just
Take the 7 Train”, New York Times,
Nov. 12
Laster, Paul, “Sculpture Center, Long
Island City/ DCKT Contemporary,
New York”, Tema Celeste, May/
June
- 2004 Cassidy, Victor M., “Art Chicago”,
Artnet.com, May 7
Green, Tyler, “Isidro Blasco @
DCKT Contemporary”, Modern Art
Notes, February
Dollar, Steve, “Putting Innovation
into ‘Practice’”, Newsday, January 4
- 2003 Macadam, Barbara, “Reading
Rooms”, ARTnews, September, page
108
Demby, Eric, “Art Without a Can
vas”, Polo.com Magazine, January
Cotter, Holland, “Art in Review: The

S Files”, New York Times, January
17

OBRA EN COLECCIONES PÚBLICAS
SELECCIONADAS/ SELECTED PUBLIC
COLLECTIONS:

Academia Española de Bellas Artes
en Roma, Rome, Italy
Baltimore Museum of Art, Baltimore,
MD. USA.
Caja de Burgos, Burgos, Spain
Chicago Institute of Contemporary
Art, Chicago, USA.
Colegio Oficial de Ingenieros de
Caminos, Canales y Puertos,
Madrid, Spain
Coca-Cola Foundation, Spain.
Diario Levante, Valencia, Spain
Diputación Provincial de Alicante,
Spain
Fundacio la Caixa, Barcelona,
Spain
Fundació Pilar i Joan Miró, Palama
de Mallorca, Spain
Instituto de Cultura Juan Gil-Albert,
Spain
Instituto Valenciano de la Juventud,
Valencia, Spain
Museum of Contemporary Photog
raphy, Chicago, USA.
Museo de Aracena, Huelva, Spain
Museo de Arte Contemporaneo de
Elx, Spain
Museo Municipal de Alcobendas,
Spain
Museo Patio Herreriano, Valladolid,
Spain

Museum of Art, Munson-Williams-
Proctor Arts Institute, Utica, NY,
USA.
Museum of Modern Art, New York,
NY, USA.
Queens Museum of Art, Queens,
NY, USA.
Tweed Museum of Art, Duluth,
Minnesota, USA.
Universidad de Alicante, Spain
Whitney Museum of American Art,
New York, NY, USA.

