LA SINGULARIDAD PLURAL

Antonio Alvarado

La proximidad entre las estrellas y los planetas distorsiona el espacio, curvandolo.
Elementos cotidianos tergiversan la realidad, confundiendola.
Contra esos elementos perturvadores de la existencia, construyo estos espacios.

ANTONIO ALVARADO

LA SINGULARIDAD PLURAL

LA OBSERVACIÓN Y EL LOGRO

Normalmente el cronista se pregunta en tanto observa, y es que esto forma parte de su estar y de su ser en esto de vivir, y es que ya sabe –a base de haberse ido enterando- que la experiencia y la diferencia se hallan en todas partes, que andan por caminos que van de lo universal a lo concreto, que sin su presencia real y efectiva en medio del mundo, en el mismo mundo, frente al mundo, contra el mundo o en cualquiera de las maneras imaginables e/y/o inimaginables que puedan existir, todo sería otra cosa, no lo que conocemos, y así la vida es una interminable lista de preguntas que, a veces, no tienen respuesta pero que siempre determinan lo que ha de hallarse, más allá de los calendarios, en los territorios para los que aún no se han fabricado los relojes adecuados. Y en este camino, a veces –sólo a veces, menos mal- se llega a lo que de común y entrañable tenemos todos –sin excepción, querámoslo o no, y está sin escribir el por qué de esto en el Libro de la vida- los seres humanos, la experiencia y la diferencia se transforman en humus y revierten como lluvia en nuestras propias existencias. Y tampoco tendríamos por qué celebrarlo por todo lo alto como un triunfo de nosotros mismos, sobre todo porque no se sabe dónde está la clave de tanta magia.

La capacidad de observar es netamente humana: se observa lo que se puede, en la misma medida que no siempre que se mira se ve. La clarividencia –aquella virtud que proviene de ver, no de mirar, mediante la cual cualquier ser humano podría ir más allá de la mera visión de las cosas que le rodean y extraer verdades que no existen al alcance de los ojos- es una posible –sólo posible- consecuencia de la capacidad de observación de cada uno. Y en ello está probablemente la clave del logro, en la mirada. Como en Rembrandt o como en Rilke, el artista ve y mira y observa y saca sus propias conclusiones y da en la diana haciendo cosas que no existen pero que por su propia naturaleza existen más aún que cualquiera de las cosas ya conocidas de antemano. Y Antonio Alvarado está ahí, bebe de las mismas fuentes y emerge del mismo modo. Parece que no existiera, que nunca hubiera estado, pero de sus manos nace auténtico fuego, y el fuego –ya se sabe- es uno de los elementos básicos y claves de la vida. Es sugestivo y sorprendente, porque en esto de vivir cada uno su propia vida Antonio, como si llevara una armadura y a la vez estuviera en carne viva –parece frío y hasta quizá, en algunas ocasiones, frívolo, pero en nada es nada de esto-, posee una clave propia: se rebela, vive, mira, escudriña, descompone, encuentra, crea y pasa por encima, haciéndose poseedor de muchas claves, de aquello que hace de la propia existencia algo en que se lastima todo tantas veces. Parece que no existiera pero está. Nadie que lo viera por la calle diría: "Ahí va un artista". No tiene pose. Está más por dentro que por fuera. Es, lo cual ya es bastante. Tiene la capacidad de hacer inmutables muchas cosas. Ha descubierto la clave que sobrevivirá al hombre y al mundo: tiene la cabeza llena de algoritmos matemáticos y afectos perdurables.

Antonio Alvarado es así, en persona y, sobre todo, en su obra. Indaga en códigos, opiniones, sensaciones y pócimas, y halla claves y desentraña en su tarea no demasiadas pocas cosas. No en vano, va y nos dice: "El entorno que nos rodea distorsiona la realidad", desvelándonos la clave de su motor esencial de búsqueda. Puede resultar inverosímil pero es real. Y así, tiene la capacidad de llegar al logro, lo cual hoy ya no está al alcance de cualquiera. Y esta capacidad, que es hija directa de la observación, se traduce en una sencillez de formas y silencios, que aunque no es inaudita –pues nadie crea de la nada- tiene la virtud en Antonio de hacerse cosa, objeto, llave, cosa trascendente impregnada de la inmanencia de lo que de común, nuevo y antiguo y entrañable tenemos todos.

Manuel Pérez-Petit

CÓDIGO

CÓDIGO-I-REALIDAD

"Un medio no es inocuo, no espera que alguien lo use para definir su dirección; lo cual, de una u otra forma, es parte de su esencia desde el momento que existe. Su existencia más allá de la aplicación que puede recibir después, ha sido determinada por las características de quien la produjo, su sensibilidad e intereses".
Gettino

Debido a la gran versatilidad y variedad que ha demostrado tener Internet y a sus características de difusión y de fácil economía, han proliferado cada vez más las obras digitales de los llamados net artistas; que sorprenden a diario con trabajos muy sofisticados artísticamente, además de poseer un elevado nivel de crítica y concepto.

Por otra parte, las imágenes de los net artistas, sus colores, sus formas, dejan de estar unidas a la naturaleza concreta de las cosas. "Nada diferencia tanto al web art de otras prácticas como el hecho de que su modo de recepción, su manera de alcanzar al espectador, reclama otras pautas de "consumo cultural", de lectura o recepción, que aquellos a las que éste (el espectador, ahora usuario) está habituado." [1]
Las obras creadas con la computadora son codificadas y almacenadas en la memoria del disco duro, quedando así reducidas a una nueva mística científica y a nuevo lenguaje en constante transformación.

Para paliar en parte la asepsia propia de la tecnología digital, y al margen de cuestiones más o menos políticas, nos encontramos con el caso, entre otros, de Antonio Alvarado, que muy en la línea del colectivo Jodi, muestra, en su trabajo los comportamientos de la realidad, todos los entresijos que esconde el proceso digital. Esto es: los códigos fuente que emplean los diversos lenguajes informáticos.
A estas prácticas que indagan más allá de la red, se las conoce con el nombre de software-art y critican el proceso y el comportamiento de lo softwares: dejando al descubierto todo el contenido que oculta cada página web
Dentro de esta reciente manera de actuar existen todo tipo de proposiciones
Hay propuestas que además saltan de la pantalla hacia el exterior y se instalan en salas y calles para gozo del caminante y espectador animado que quiera participar, como en el caso de las acciones anti capitalistas, bien conocidas, de Heath Bunting.

Todas estas prácticas se hibridan y necesitan salir de la pantalla hacia el exterior mezclándose con instalaciones, pintura y escultura, dando lugar a un enriquecimiento del panorama artístico. Es lo que podemos contemplar en la obra de Alvarado sumamente compleja y variada en contenidos plástico-virtuales.
El cristal de la pantalla presenta unas geometrías con diferentes formas, tamaños, texturas, colores, movimientos, trayectorias y posiciones, cercanas a lo orgánico, a las formas vivas, que componen un caos digital de transparencia potente y seductora. Además de una serie casi interminable de pantallas correspondientes a los códigos fuente de las imágenes VRML y que para explicarlo mejor citaré unas palabras de Rachel Greene recogidas por Juan M. Lucero en su artículo códigos, interrupciones, textos "lo que normalmente se oculta en una página web, la programación, pasa a formar parte del contenido visible de una sopa alfanumérica tan vasta que a menudo sorprende hasta a los más expertos informáticos" [2]
Pues bien, la parte correspondiente a los citados códigos fuente, queda instalada en la sala con un impresionante despliegue que siempre es variable en función del espacio y del número de folios impresos que conforman la cortina de papel alrededor de la computadora.
El espectador se extraña ante la revelación de lo secreto y de un texto que a su vez resulta ser otro enigma para él. Nos encontramos ante un nuevo valor estético que tendremos que saber interpretar.
El propio artista se pregunta y nos pregunta: ¿cuál es la obra real, el código fuente o su interpretación?. Tomen ustedes la palabra.

Antonia Valero

[1] Brea, José Luis. http://aleph-arts.org/pens/online_communities.html
[2] Lucero, Juan Manuel. Códigos, interrupciones, textos. http://www.paginadigital.com.ar/artículos/2001seg/varios/beta_test2.html

Los comportamientos de la realidad, instalación, en 2016 en La Neomudejar, Madrid, España. Fotografía cortesía de La Neomudejar.

En Julian Camarillo, 20, Madrd, España. 2002.

Net art, 2001.

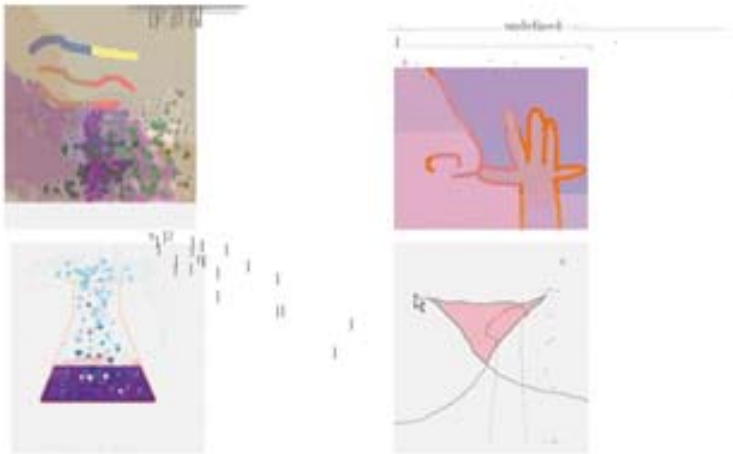
Los comportamientos de la realidad. 2002.

Instalación multimedia y net art. Medida variable.

Los comportamientos de la realidad, plantea la pregunta ¿qué es la realidad? ¿ Lo que percibimos de ella, la información que recibimos sobre ella o es otra cosa? Cuando las informaciones que recibimos sobre algo son tan dispares como las que tenemos sobre la realidad, es factible pensar que todas y cada una de las informaciones que recibimos son la realidad. Son ciertamente distintos comportamientos de esta o solo símbolos que la representan.

Los comportamientos de la realidad, instalación, parte del planteamiento de la obra en net art y su enfrentamiento con su presentación. El código HTML y VRML pasa de lo virtual a lo material (mediante la impresión en numerosos DIN A4) y mediante la representación virtual/material en el monitor de un ordenador que puede ser manipulado por el espectador. ¿Cuál es la obra, lo que se ve en el ordenador o las hojas impresas?

Esta obra fue presentada por primera vez en 2002 en una nave industrial, ya desaparecida, de la calle Julián Camarillo, 20, Madrid, España. En 2016 se presentó nuevamente en el Centro de Artes de Vanguardia La Neomudejar, Madrid, España.



Trastero. 2002.

Net art :HTML, animación GIF y Java Script

Código Especular. 2004.

Instalación y net art mezcla de HTML con Java Script, VRML, vídeo y animación GIF.

CÓDIGO ESPECULAR: LA REALIDAD COMO REFLEJO DE LO REAL

La realidad es una mera entelequia, los colores son solo la consecuencia del reflejo de la luz sobre los objetos y cambian caprichosamente con la misma facilidad que cambia la intensidad de la luz y la localización del espacio.
Si algo aparentemente tan cercano a nosotros como son los colores de los objetos que nos rodean es tan frágil, resulta difícil defender cualquier postura que no permita la flexibilidad y la duda sobre todos los aspectos de nuestra existencia.
Los grandes hombres, tanto intelectuales, como artistas o científicos de todas las épocas han desconfiado de las descripciones que tanto sus antecesores, como sus contemporáneos o ellos mismos pudieran hacer de la realidad. Si a esto añadimos los distintos elementos distorsionantes y cambiantes que influyen sobre los más pequeños actos de nuestra existencia es difícil encontrar un punto de apoyo racional.
En el caso del arte electrónico los elementos distorsionantes pueden llegar a ser tales que el control sobre ellos se hace imposible y las obras se vuelven hijos contestatarios que reniegan de su progenitor.

Cuando se busca el límite de las posibilidades técnicas y se desconfía de que la puerta recién abierta sea realmente la última (e incluso puede que sea de las primeras) hay una parte de movimiento en la oscuridad que tiene las características de un proceso iniciático.

En la instalación Código Especular se ha trabajado sobre la base de un enfrentamiento entre la obra y su estructura. Trozos de código propios y ajenos, amigables y enemigos (textos de algunos de los virus que nos atacan y el código fuente de nuestro propio trabajo conviven). Hemos unido a esto el llegar al límite de las posibilidades técnicas de nuestras herramientas que en determinados momentos pueden llegar a negarse a procesar las ordenes rayanas en la ilógica que reciben, adoptando posturas autistas que obliguen al reset. Lenguajes como el VRML, Java y otros que dependen tanto de la potencia del ordenador como de la correcta configuración del pluguin utilizado, son elementos idóneos para el artista que no pretende sino dotar a su obra de una movilidad e independencia cercana al caos.

En el arte electrónico la obra tiene unas características tales que se presenta con la apariencia de un transformista veleidoso; cada vez que es interpretada o activada presenta una apariencia diferente. Si unimos, a todos estos elementos distorsionantes de la electrónica, otros elementos externos, también distorsionantes, como puedan ser los espejos valleinclanescos que se entrecruzan como Narcisos encerrados dentro de la fuente, podemos plantearnos la cuestión de si la realidad es real o si nuestro reflejo en el espejo es la verdadera imagen y nosotros la distorsión resultante.

Antonio Alvarado

Texto escrito para el catálogo de la exposición Convergencias - Electroacústica y artedigital. del 6 de mayo a 7 de julio de 2004 en el CAB (Caja de Ahorros de Burgos), Burgos, España.
Código Especular fue realizado en colaboración entre Antonio Alvarado y Juan Antonio Lleó, con apoyo en la programación y la edición de vídeo de Javier Bedrina, en los talleres de Medialab Madrid, Cuartel de Conde Duque, Madrid, España. Aunque el autor ya había realizado incursiones dentro de mundo del arte sonoro, en esta obra realiza una serie de composiciones en colaboración con Juan Antonio Lleó; la colaboración parte de pequeñas obras sonoras de Alvarado que este pasa a Lleó que las transforma, vuelve el resultado a Alvarado y así sucesivamente en una iteracción.

Entre el año 1998 y 2004 Antonio Alvarado desarrolla obras en net art e instalaciones basadas en el net art, y llega al convencimiento de que el código es la verdadera obra y sus implementaciones son solo interpretaciones de la obra real.

2005.
Instalación.
El Ojo Atómico.
Madrid, España.

2016.
Instalación.
La Neomudejar.
Madrid, España.

Las opiniones del paisaje, 2006. Instalación, Maliaño

Las opiniones del paisaje es una obra que Antonio Alvarado realizó con la colaboración en la ingeniería electrónica de Borja Elvira Rubio; la programación la realizaron entre Antonio Alvarado y Javier Bedrina; la banda sonora es de Antonio Alvarado y las voces son de Antonio Alvarado, Javier Bedrina, Juan Antonio Lleó, Manuel Perez-Petit y Marina Zerbarini.

Es una obra que se realizó gracias al patrocinio de Sediento.

Las opiniones del paisaje, 2005. Net art.

Las opiniones del paisaje. 2005.

Instalación multimedia interactiva y net art.

El entorno que nos rodea distorsiona la realidad.

La instalación:

Partiendo de este principio, el autor, concibió una instalación en la cual la interactividad activa del publico se mezclaba con la interactividad pasiva y con la aleatoriedad de los eventos.

La instalación se realiza en una sala casi vacía inundada por una proyección. En varios lugares de la sala se encuentran objetos de diverso tipo que pueden ser movidos libremente por el espectador. Si estos objetos son colocados dentro de la proyección, la distorsionan de diferentes formas dependiendo de sus características y su ubicación.

La habitación está recorrida por cables de acero de los que se pueden colgar plásticos o telas de diferentes características. Hay también objetos tridimensionales que el espectador puede mover a voluntad.
Sobre una mesa, cerca de la entrada, se encuentra un ratón, con la ayuda de él, el espectador puede arrastrar elementos virtuales que se encuentran dentro de la proyección. Puede también establecer enlaces, mas o menos ocultos.

Hay otros elementos que el espectador no puede controlar. La proyección es controlada por un software que produce en ella cambios de apariencia. En algunos lugares de la sala hay sensores que detectan la actividad del espectador y producen así mismo cambios en la apariencia.

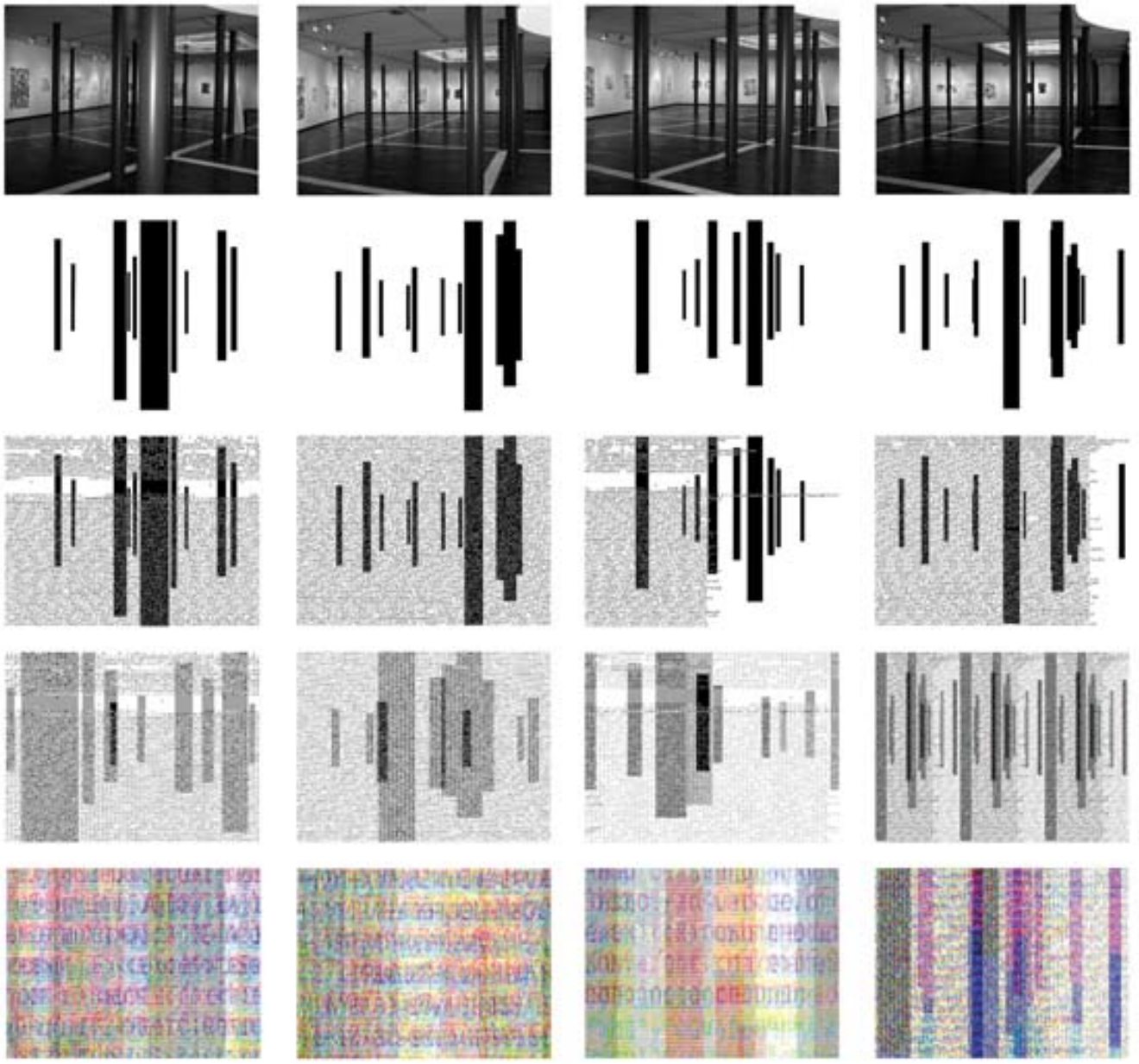
La obra, posee una grabación musical aleatoria que actúa al parecer de forma independiente. Dependiendo de la iniciativa del publico, la obra evolucionará de diferentes maneras.

La obra de net art:

Es básicamente el software que se desarrolló para la instalación, pero adaptado a Internet. Han cambiado algunas imágenes por su excesivo peso y los archivos de sonido han sido pasados a un formato menos pesado pero sin perder su calidad.

Esta versión actúa de una forma más independiente, pues al tardar en cargarse más los archivos, tanto de sonido como los scripts responden de una manera inesperada y sobre todo los sonidos se mezclan sin poder ser controlados.

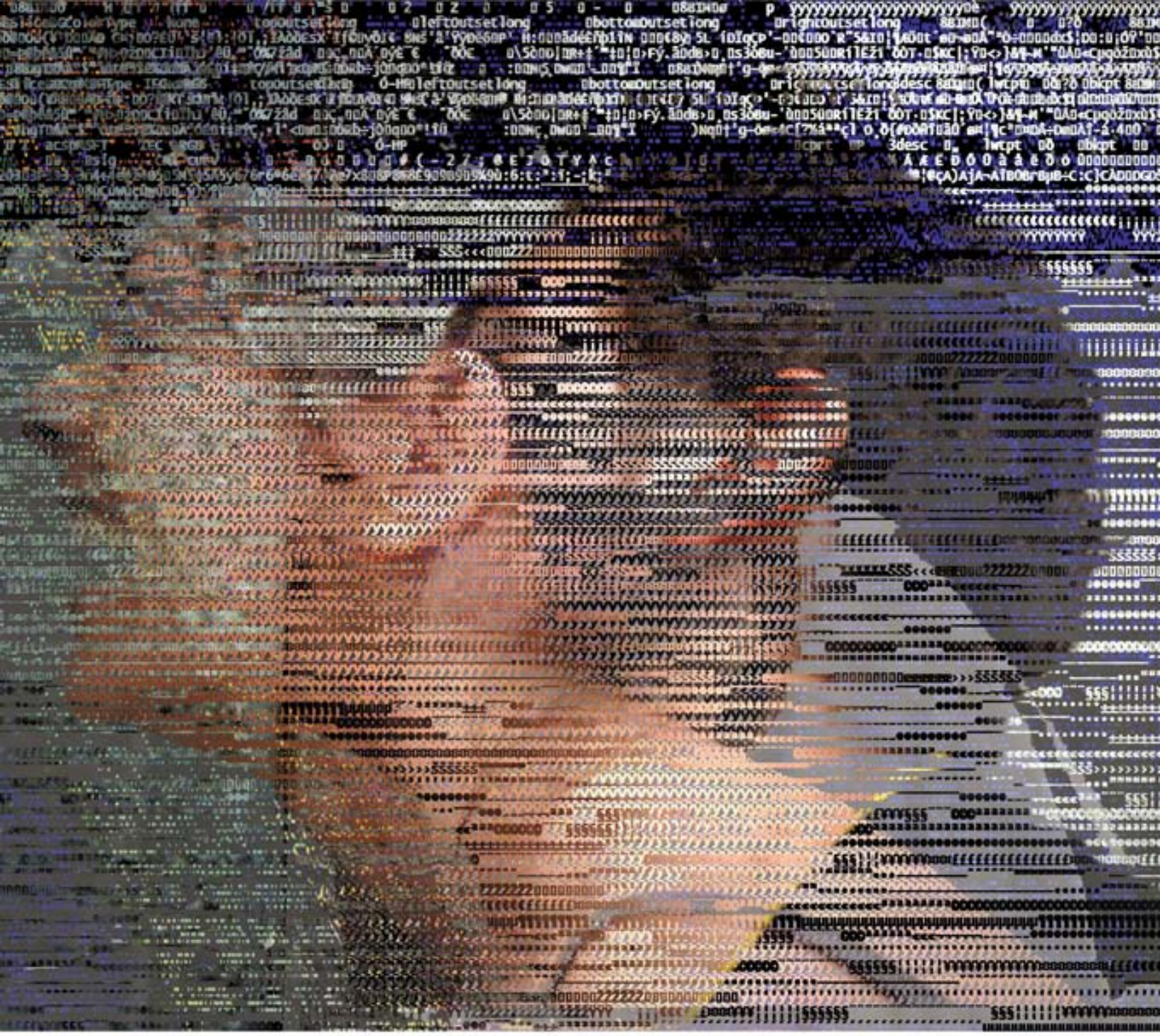
Las opiniones del paisaje, se presentó por primera vez en 2005 en El Ojo Atómico, Madrid, España. En 2006 se presentó dentro del festival Camargo Cibernético V.2 en el Centro Cultural La Vidriera de Maliaño de Camargo, Cantabria, España. En 2016 se presentó en el Centro de Artes de Vanguardia La Neomudejar, Madrid, España.



Los códigos del bosque. 2005.

20 impresiónes digitales.

Los códigos del bosque parte de cuatro fotografías en blanco y negro de la sala en que fué expuesta la obra y en las que sobresale su columnata, estas fotografías forman una primera serie de imágenes. El autor simplificó las fotos resaltando las columnas, forman una segunda serie. Trató estas imágenes como si fueran texto para convertirlas en código ASCII; convertido este código a su vez en imágenes lo unió al anterior, formando así una tercera serie. Guardó estás imágenes en formato RAW, un formato que puede modificar las características iniciales de la imagen; al abrir estos ficheros dieron como resultado la cuarta serie. Abrió de nuevo estos ficheros manipulando sus características y ello dió como lugar una quinta serie. Todas estas series fueron guardadas en formato TIF. Estas cinco series forman la obra.



La incoherencia del beso. 2011.

Impresión digital sobre dibond con tintas UVI. 167 x 148 cms.

Los códigos del bosque y *La incoherencia del beso* son dos obras donde la interacción de la imagen con el código es fundamental.
Los códigos del bosque fue el origen de ese camino.

MÁQUINA

LA APUESTA POR LA ERA TECNOLÓGICA

¿Dónde está la vida que hemos perdido viviendo,
dónde está la sabiduría que hemos perdido en conocimiento,
dónde está el conocimiento que hemos perdido en información?
(T. S. Eliot, Choruses from "the rock", cap. 1, v. 14-16)

Fue Rimbaud quién comenzó su particular "Temporada en el infierno" con unos versos en que decía que una noche sentó a la belleza en sus rodillas y la encontró amarga y la injurió. Y apostilló: "Me armé contra la justicia", comenzando así uno de los poemas más potentes de la literatura francesa. La tecnología se nos hace muchas veces como al poeta se le hizo la belleza: amarga, y hasta es probable que merezca ser injuriada –si bien es cierto que no siempre-, pero la tecnología es también, incluso aunque muchas veces no nos lo parezca, un elemento generador de estímulos para la creación –y no sólo un soporte-, un medio de expresión, en definitiva, del alma humana, y de hecho resulta ser que los artistas de hoy la aprovechan en beneficio de su intención creadora, incluso los que la niegan por parecerle indigna.

La Era Tecnológica ha entrado definitivamente en la obra de arte, y no deja de ser cierto, por otro lado, que los datos y algoritmos son mucho más perdurables que ninguna otra expresión de la capacidad humana. Y no por ello los artistas tienen que dar la espalda a la tradición. Al contrario, el arte electrónico no se entiende sin la tradición artística, y no supone ruptura alguna respecto al acervo recibido de siglos y siglos de creación.

Desde el mismo momento en que el artista rupestre tomó los medios que tenía a su alcance y los utilizó para expresar sus creencias y más íntimos sentimientos, se produjo una suerte de alquimia definitiva que ha llegado hasta nuestros días. Si el hombre de Altamira viviera hoy, tendría seguramente en su taller un ordenador.

Cuando Antonio Machado escribió: "Hoy es siempre todavía" desde luego que no era consciente de la Era Tecnológica, aunque esta ya estaba comenzando, pero daba en el clavo de que la vida sólo puede ser vivida hoy. Y la verdad es que en el "hoy" del arte algo tiene que decir y que aportar la tecnología electrónica.

Manuel Pérez-Petit

Ternuras de guerra, en La Neomudejar, Madrid, España. 2016. Fotografía cortesía de La Neomudejar.

Ternuras de guerra, en Ciudad de las Artes Museo Zapadores , Madrid, España. 2018.

Ternuras de guerra. 2011.

Instalación electrónica interactiva. Medida variable.

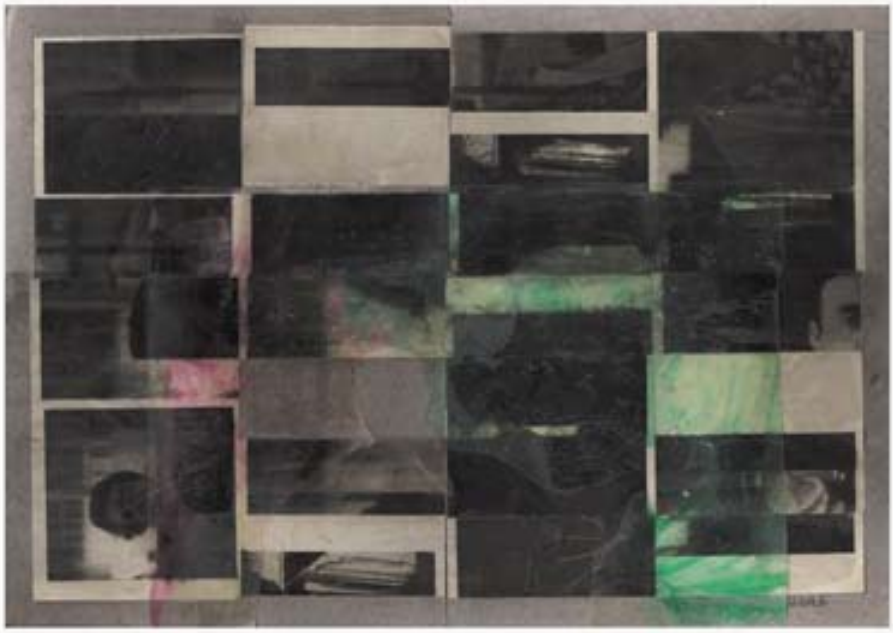
El objetivo de una batalla es aniquilar al enemigo. Aniquilar no significa destruir físicamente pero si dejarle inutilizado para la batalla. Hay tácticas que recuerdan la práctica amorosa, encierran un alto grado de ternura, una ternura envolvente que va cerrando caminos y que destruye, mas que por las armas, por el espíritu. Es este tipo de guerra, la mas aniquilante, es la que he quiero mostrar en esta obra.

Ternuras de guerra, igual que un regimiento, está formada por elementos independientes, que pueden morir independientemente, fallar y ser sustituidos independientemente pero que actúan en grupo. Si uno de los elementos se estropea o no funciona, el resto sigue cumpliendo su misión de acoso moral.

La Idea, diseño y desarrollo es de Antonio Alvarado. La Implementación del software y el hardware de Monster Electronic (Juan Fabián), Antonio Alvarado y galería Weber-Lutgen, de Sevilla, España. La implementación en la impresión 3d de Jairo Hamburguer.

En Cruce, Madrid, España, 2011.

En Galería Weber-Lutgen, Sevilla, España. 2012.



La Factoría Virtual. 1993 / 1995 (del logo).

Cuando Antonio Alvarado compró su primer ordenador en 1993 creó La Factoría Virtual, una asociación sin animo de lucro cuyo propósito es defender aquellas obras de arte y artistas que sean silenciados por el sistema.

Esta entidad, que no tiene ningún soporte físico como su nombre indica, hizo posible que el autor realizara sus primeros trabajos digitales, en MS-DOS 6.
Los programas utilizados fueron PhotoStyler, Corel Draw 4 y Autocad 10, principalmente. También realizó pequeños trabajos de programación en C para MS-DOS.

La Factoría Virtual hizo posible que se hicieran realidad los trabajo que realizó en las siguientes décadas del siglo XXI, tanto en VRML, Como Java 3D, JavaScript, Arduino y otros.

El logotipo lo diseñó en 1995 con Corel Draw.

Los trabajos realizados entre 1993 y 1998 se basaban en muchos casos en fotografías manipuladas. Algunas de ellas de obras plásticas del propio artista.

Los trabajos que se presentan en esta página y la anterior son una representación de su trabajo con ordenador aquellos primeros años.

Beso con tijeras, 1995.
Impresión digital sobre papel fotográfico Hp. La impresión fue realizada con una impresora Hp Desktjet.
27 x 54,5 cms.
No se conserva el fichero original pero si la foto de la obra.

Beso con tijeras. 1994.
Oleo y acrílico sobre madera. 52 x 100 cms.
Partiendo de esta obra plástica realicé varias versiones digitales en los primeros años.

Pilar y Nieves. 1995.
Imagen digital.

Pilar y Nieves. 1992.
Acrílico, lápiz, metacrilato, madera, bramante.
145 x 130 cms

La sombra del espectador . 2005.

Instalación electrónica interactiva.

La sombra del espectador es una instalación que solo existe cuando existen espectadores. La instalación se activa cuando un espectador pasa por el lugar en donde se encuentra ubicada.

Foto pequeña, *La sombra del espectador* en 2010 en El Foro, Pozuelo de Alarcón, Madrid, España.

Foto grande, *La sombra del espectador* en 2012 en la Galería Weber-Lutgen, Sevilla, España. Foto de la galería.

2016. La Nave, Madrid, España. Foto de Manu Arenas.

Concierto para telefonía dispersa. 2008.

Performance electrónica interactiva.

Desordenando el caos: El aumento de los recursos para la comunicación han producido, no que el grado de la comunicación sea mayor, sino más continuo y en más cantidad provocando en muchos casos una sobresaturación y el correspondiente descontrol. Sonidos, de alerta, timbres telefónicos, forman parte de nuestra cotidianeidad y el silencio es algo inexistente. Los tonos, politonos y todo tipo de sonidos crean una constante asinfonía vital. Partiendo de este caos propongo una vuelta de tuerca desordenándolo al convertirlo en aleatorio y disperso.

El concierto para telefonía dispersa es un concierto evolutivo in crescendo. No solo cada vez que el concierto se interpreta es distinto, también, cada vez, el concierto va adquiriendo una magnitud mayor, aumentando el ámbito de la escucha y la variedad de sonidos que en él intervienen. Incluso fuera del control del autor o del interprete de la obra.

2011. Galería Weber-Lutgen, Sevilla, España. Foto de Carmen Ragá.

Amor y Amor, 2008. En Maliaño de Camargo, Cantabria, España.

Amor y Amor, 2012. En Galería Weber-Lutgen, Sevilla, España.

Amor y Amor, 2019. En la actualidad.

Amor y Amor. 2008.

Instalación electrónica interactiva. Multiples posibilidades.

El amor puede tener múltiples manifestaciones. Puede incluso tener manifestaciones que no sean amor.
Al arte electrónico, y por ende al amor electrónico se le acusa de intelectual y por ende de frío, pero de la misma forma que una persona inteligente puede ser muy cercano y cálido, el amor electrónico no necesariamente tiene que ser frío, pero si puede serlo, incluso cálido.
Esta es una obra que habla del amor, de los sentimientos y de cómo estos sentimientos pueden fingirse. Dos instalaciones gemelas reaccionan ante el espectador declarándole su amor. Pero el amor no siempre es verdadero.

El hombre inclinado y el Amor. 2008.

Electronica interactiva.
20 x 20 cms.

Al hacer esta obra, para regalar a un amigo, el autor desmontó la intalación y utilizó una de sus partes.
Esta decisión le trajo muchos quebraderos de cabeza.

El excursionista indeciso. En La Neomudejar, Madrid, España. 2016. (arriba).
En El Palacio de la Mosquera, Arenas de San Pedro, Ávila, España. 2010. (abajo).

Paisaje con chicharra. 2009.

Electrónica interactiva e Impresión digital sobre diversos soportes.

Una serie de árboles se relacionan con una pequeña computadora. La vida y la mecánica, lo acogedor y lo distante. Pero paradójicamente es la máquina la que reacciona ante la presencia de otros seres, vivos o muertos, que se mueven delante de ella; los árboles ni se inmutan. Realmente los árboles no son tales sino fotos, simples representaciones visuales, además manipuladas digitalmente. Si consideramos que las fotos no lo son de árboles reales sino de un bonsái artificial, deberemos admitir que el único ser vivo presente es la máquina.

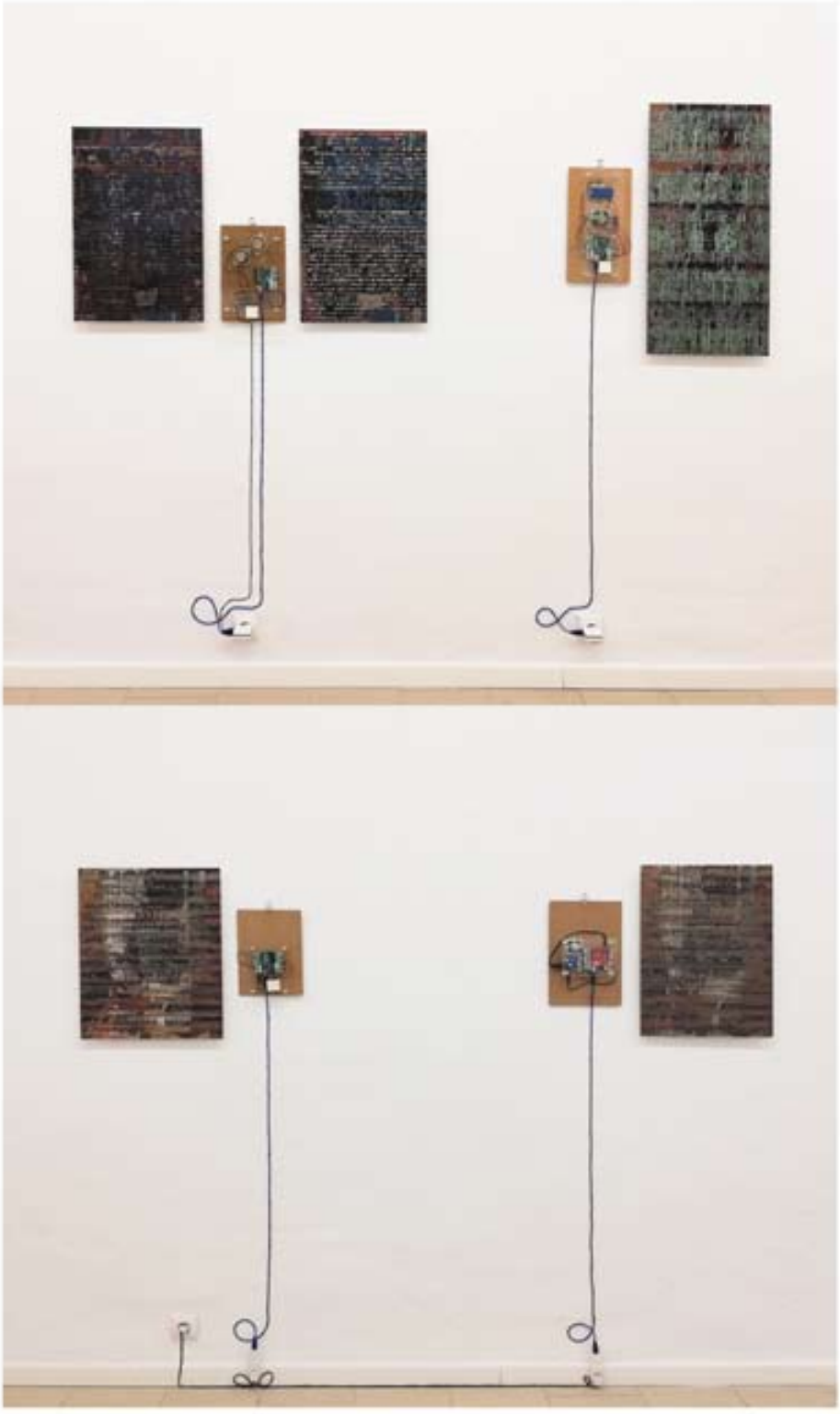
Como gotas de sangre en un album ya sin fotos. 2010.

Diversos elementos cotidianos.

Homenaje a Mario Merlino. El Foro, Pozuelo de Alarcón,

Diálogos sin respuestas.
2016.
Instalación electrónica interactiva. Medida variable.

Un grupo de personas o de objetos intentan comunicarse entre sí.
Cada uno expresa lo que siente y su expresión es interpretada.
Pero este dialogo no contiene respuesta.



Soy grande. 2017.

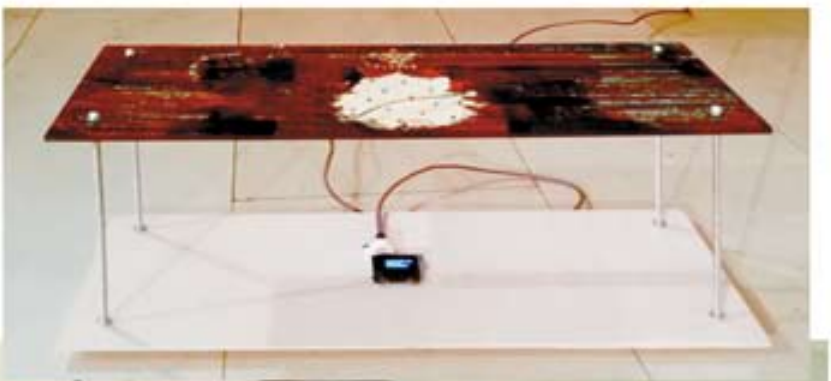
Instalación electrónica. Medida variable.

Soy Grande es una obra que nos habla de la banalidad de las pompas, de los honores y de la arbitrariedad con la que se cataloga a las personas, a sus obras y a sus resultados. ¿Grande es lo que ocupa mucho o lo que da mucho?
¿Es quizás algo más sutil y difícil de definir?

Mayestático aserto. 2019.

Instalación electrónica. Impresión digital sobre metacrilato. 35 x 13 x 20 cms.

Los asertos reales son ordenes, a veces condescendencia, otras reconocimiento. Pero nunca son los deseos del pueblo.



MULTIPLICIDAD

LA DISPOSICIÓN EN CUADRICULA

"Ternuras de guerra, igual que un regimiento, está formada por elementos independientes, que pueden morir independientemente, fallar y ser sustituidos independientemente pero que actúan en grupo. Si uno de los elementos se estropea o no funciona, el resto sigue cumpliendo su misión de acoso moral."

En una conversación privada con Antonio comentaba que aunque los soldados estaban en formación algunos terminaban por actuar libremente o incluso se desactivaban por completo. De esta forma en el orden dispuesto reinaba la posibilidad del caos. Y ciertamente hay una tensión que establece el sistema de encendido de los soldados que, buscando un efecto coherente o regido por una regla al final operan, de un modo inexcusable, de manera aleatoria. El orden previsto y determinado por la cuadrícula queda descentrado, precisamente por la falta de "orden", valga la redundancia, de los propios elementos.

En su soledad, el observador de la obra intenta hallar una coherencia en la actuación de los soldados y en su fracaso se encuentra con continuos descentramientos del orden. La alteridad del comportamiento del soldado trabaja de un modo más efectivo gracias a la cuadrícula en la que se ve sometido. Visibiliza esa incapacidad de actuar en bloque bajo la disciplina que le somete el orden de la cuadrícula.

Así pues esta retícula trabaja aquí en diferentes niveles:
- La anulación de lo particular. Cada soldado es único. Unos están pintados otros no. Pero en la disposición en la que se ven sometidos termina desvaneciéndose esa esencia de lo particular. No quiero decir con eso que lo particular es lo que necesitamos reivindicar. Todo muy distinto, lo veremos más adelante.
- La repetición, enfatizando la mecanización del soldado.

El soldado finalmente ha quedado absorbido por la disciplina de la retícula, maquinizado, imposibilitado en sus movimientos. Pero, nos preguntamos, ¿ciertamente puede el soldado después de este sometimiento lograr operar de modo distinto al marcado? Efectivamente, el miembro del regimiento puede ser sustituido independientemente del resto de la población castrense, puede fallar, no funcionar o mostrar anomalías. Pero estas anomalías son la materialización de que el proceso completo de disciplinamiento pueda funcionar satisfactoriamente al brazo ejecutor. Es más prueba de es imposible y muestra, siendo esto lo más interesante, que la esperanza de romper y salir de nuestras cuadrículas efectivamente existen.
Así como el soldado de la obra opera como un elemento bello y delicado pero dispuesto para la guerra, la retícula contemporánea del sujeto está conformada por la producción infinita de subjetividades que nos aprisiona y, en la mayoría de los casos, nos hace operar de una manera incorrecta.

Hay tácticas que recuerdan la práctica amorosa, encierran un alto grado de ternura, una ternura envolvente que va cerrando caminos y que destruye, más que por las armas, por el espíritu. Es este tipo de guerra, la más aniquilante. Por otro lado, la belleza maquínica del soldado enfatizada por la disposición en cuadrícula genera una atracción extraña en el observador de la obra. La perversión del asunto que detalla Antonio en el título es el binomio guerra/ternura. Y en este punto se visibiliza un campo de batalla donde la interacción con el objeto bello choca con su rigidez, pudiendo ser metáfora de los procesos de disciplinamiento que el propio cuerpo humano sufre en el contexto social a través de la producción de subjetividad.

Dicho de otro modo, el entorno en el que habita nuestro cuerpo es similar a la cuadrícula del soldado y nosotros somos estos soldados que enamoramos y nos enamoran, entrando en la batalla de fuerzas del cuerpo. Finalmente, aunque este cuerpo deba funcionar en la cuadrícula de un modo lógico y ordenado termina, muchas veces, por despistarse o por "auto eliminarse".

Salomé Ramirez
Directora de arte de Cruce.

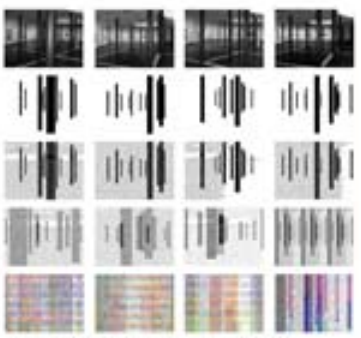
19 Anas. 1989.

Retablo. Óleo y acrílico sobre madera. 200 x 240 x 7,5 cms.

Ana era una mujer que entró a trabajar en el Laboratorio Central de Aduanas, donde yo estaba trabajando para ganarme el sustento. Tenía gran vitalidad y me resultó muy atractiva.
En aquellos tiempos, cuando tenía algún momento de descanso en mi trabajo, realizaba bocetos rápidos y abstractos de las personas que trabajaban allí. Con esos bocetos diseñé esta obra basando su estructura en los retablos religiosos. Aunque la obra está dedicada a ella, cada cuadrado es una persona diferente.

Las cuatro obras que aparecen en esta página, aunque realizadas en fechas muy distintas, todas utilizan la multiplicidad de elementos

Ternuras de guerra. 2011.



Los códigos del bosque. 2005.

Los peligros de viajar. 1991.

Autorretrato con tela y mano. 1988. Tríptico. Óleo sobre lienzo. 292 x 145 cms.

Autorretrato con toca. 1988. Óleo sobre madera. 100 x 100 cms aproximadamente.

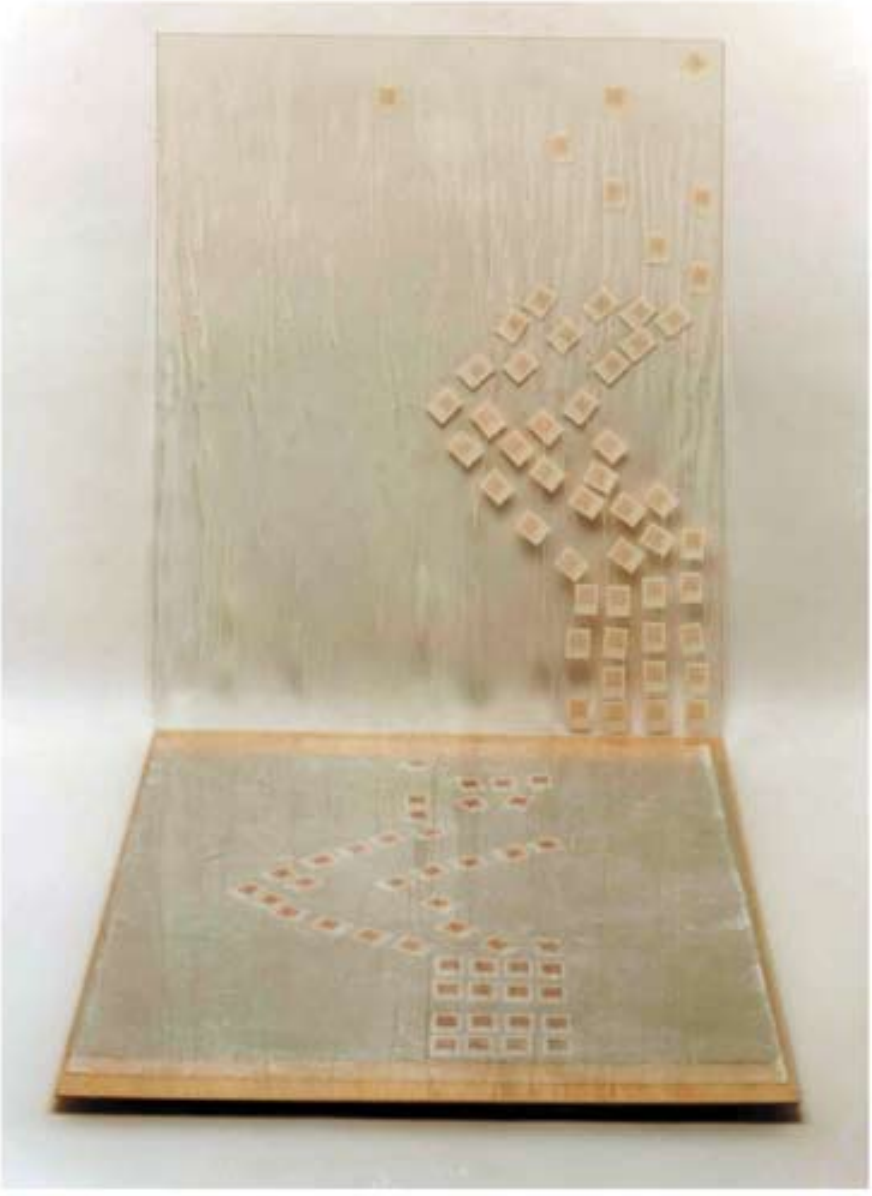
Página anterior: **Dedo herido. 1992.** Acrílico, lápiz, cartón, papel., cintas. 250 x 300 cms.

Pequeño diluvio universal. 1992. 46 x 115.

Tres hombres sentados. 1993.
Óleo, acrílico. papel. madera. 228 X 145 cms.

Tijeras. 1993.
Óleo, acrílico. papel. madera. 72,5 X 92 cms.

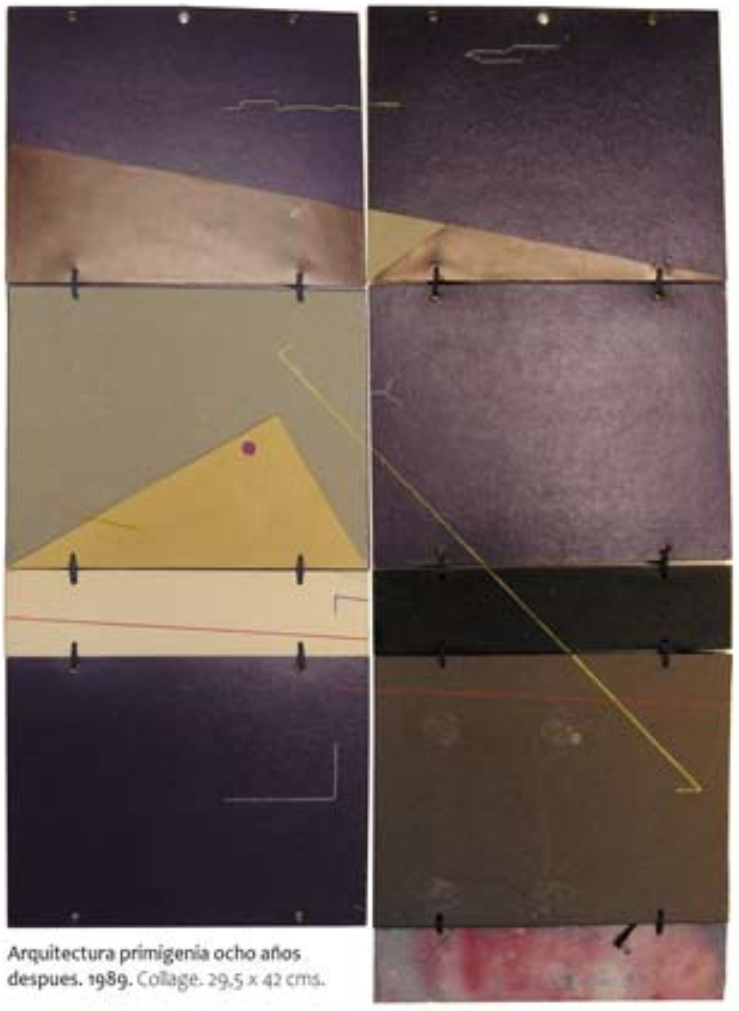
Estas dos obras son muy representativas de los trabajos del autor durante la primera mitad de la década de 1990. Son pinturas realizadas sobre listones de madera, cortados y adaptados al bastidor donde iban a ser expuestos.
Primero se pintaba la obra como si se realizara un trabajo normal y después se trastocaban los listones mediante combinaciones aritméticas para añadir objetos nuevos al cuadro. Se trastocaba de nuevo, según otras combinaciones aritméticas, las veces que se quería. En ocasiones el cuadro volvía al origen y en otras no, según el capricho del autor. Cada trastoque producía cambios en los anteriores. El resultado final suponía la influencia de todos los pasos intermedios entre sí.



Espunadera con beso. 1991.
Acrílico, papel, cartón, metacrilato. 180 x 34 cms.

Curva peligrosa. 1991.
Papel, cartón, metacrilato, madera.
66 x 80 x 80 cms.

Estas dos obras son fundamentales para el autor. En ellas entra en contacto con los elementos industriales que luego seguirán presentes en su trabajo como algo cotidiano. En ellas el cartón y la madera tratada juegan un papel primordial, así como las pegatinas de peligro propias de un laboratorio o el tratado de los materiales; el metacrilato esta tratado con disolventes como el cloroformo. Son además obras desmontables que pueden perder sus elementos o cambiar su disposición si no se tienen las instrucciones adecuadas. La obra, como la existencia, se escapa a su autor e incluso a su dueño, el azar y el caos entran a formar parte del orden.



Arquitectura primigenia ocho años despues. 1989. Collage. 29,5 x 42 cms.

Tiesto en la ventana. 1997.
Acrílico, barniz, aceite, madera, metal. 37 x 142 cms.

Un viaje de artista.1991 .
Lápiz, bolígrafo, papel, carpetas.
648 x 23 cms.

3 Planchadoras borrachas. 1988.

Óleo, madera. 200 x 200 cms.

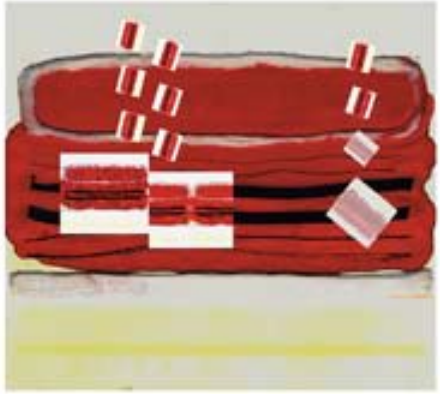
Hay profesiones, tan cercanas a la esclavitud, que para ejercerlas necesitas un trago.

Las aventuras de una sábana: VI. El sosias alargado. 1990.

Lápiz, papel, carpetas. 20 x 250 cms.

Las aventuras de una sábana, parte de una fotografía que le hizo un pretendiente a mi hermana. Partiendo de esa foto realicé toda una serie de obras, reinterpretando y reestructurando el mensaje que ya en esta sexta versión queda irreconocible para quien no conozca las otras aventuras.

Danza. 1989. Óleo sobre madera. 300 x 120 cm.



Descanso. 1999. Net art.

Hiperespejo sonoro con eco modular en lontananza. 2018.

Instalación sonora multiespacio.

La teatralidad en el Barroco es proverbial. Muchas construcciones barrocas tienen esa teatralidad jugando con las proporciones del espacio, bien escondiéndolo y mostrándolo de golpe toda su belleza y grandeza. Un ejemplo sería La Fontana de Trevi, un monumento desmesurado para el espacio que ocupa, impidiendo verlo en una panorámica, esto obliga al espectador a descubrirlo poco a poco.

Esta instalación sonora se inspira en la obra de Vivaldi "Concerto per violino principale, et altroviolino per eco in lontano". En ella Vivaldi se adelanta a la música repetitiva. Este concierto consta de dos violines principales uno de los cuales repite mucho mas atenuado el sonido que ejecuta el primero. Juega igualmente con el eco tanto sonoro como espacial.

La instalación se realizó en cuatro espacios de un edificio (en el caso de La Neomudejar fueron la Salita del espejo, el Aseo, el Centro de Interpretación ferroviaria y la Cabina de control en altura). En cada uno de estos espacios se colocó un reproductor de música estéreo en los que se reproducirán ecos de un mismo tema, en relación a los otros espacios y al espacio mismo. Como algo adicional se colocaron espejos flexibles en todos los espacios.

La arbitrareidad de la memoria. 2007.

HTML y DVD interactivo.

El recuerdo nunca es fiable, especialmente el propio; la parcialidad es inevitable; por razones obvias tendemos a olvidar aquello que nos perjudica e inventamos coartadas a nuestro pasado.
Investigar sobre uno mismo basándose en las opiniones ajenas nos conduce necesariamente a un conjunto de visiones erróneas sobre nosotros.
Llegados a este punto nos podemos preguntar si un conjunto de visiones erróneas sobre un individuo nos dan una visión errónea sobre dicho individuo o si por el contrario un conjunto de visiones erróneas puede dar lugar a una visión acertada.

Los desatinos de la soberbia. 2018.

Triptico en dispersión. Instalación electrónica multimedia. Medida variable.

MÍSTICA

HIGROSCOPÍA

Usted está aquí. Tal vez sea éste el primer mensaje que transmite esta exposición. Una de las constantes en la obra de Antonio Alvarado es su preocupación por los interrogantes surgidos del encuentro, o el intento de encuentro, con la realidad de nuestro entorno. Aquí, en la subterránea Sala del Agua, el encuentro tiene lugar en el ámbito de los elementos agua y tierra. Ellos, durante nuestra visita, nos prestarán unos ojos, una visión de los hechos, sus hechos.

La lente prestada puede ser la de unas placas de cromatografía que proyectan la sombra de líquidos ya secos (convertidos en tierra), creando así la misma realidad que revelan. Es ésta la más reciente de una larga serie de obras en las que Antonio Alvarado utiliza un juego de transparencias y sombras para explorar la naturaleza del conocimiento y del acto de percepción como determinante de su propio contenido. Este tema del conocimiento, aparece de nuevo en 'La biblioteca del agua', junto con el énfasis en la horizontalidad, en la conexión con el suelo, muy propios tanto del lugar como del enfoque hasta cierto punto taoísta del autor. (En estas dos obras, el uso de elementos que se repiten con pequeñas diferencias -tan característico del artista- parece apuntar hacia el conocimiento como nexo entre la experiencia social y la soledad de la conciencia individual.) Se aprecia en esta exposición una dialéctica entre lo vertical y lo horizontal, lo líquido y lo sólido, dentro de la cual, y como en el 'I Ching', uno se puede transformar en otro. 'Abrazo', moderno ideograma sobre fibrocemento, resume bien esta lucha.

Para Antonio Alvarado, el arte es conocimiento, una forma de pensar la experiencia vivida, y su interés por los materiales de uso cotidiano se relaciona directamente con esta postura. Encontramos a menudo una actitud de rechazo ante la fragmentación del conocimiento, ante el divorcio entre arte, filosofía y ciencia; esta preocupación se refleja en el uso que hace -rayana a veces en la parodia nihilista- de materiales de laboratorio . Por otro lado, su obra tiene también algo del sabor de las representaciones del místico budista Ch'an que habitaba un cadáver resucitado, tuvo por compañero a un sapo al que faltaba una pata, y encontró la iluminación entre risotadas. Algo de esto hay en '4 tartas y sus moldes', en su horizontalidad supina y su espléndida abyección.

Susan Nash.
Es artista plástica y doctor en filología hispánica.
Texto escrito para el catálogo de la exposición *Higroscopía*, Sala del Agua, Ávila, España.
Noviembre de 1999.

Estado Vibracional VII. 1998.
Mixta, 2 placas de cristal de silica gel 60 F 254.
Amberso y reverso

Estado Vibracional V. 1998.
Mixta, 3 placas de cristal de silica gel 60 F 254.
Amberso y reverso

Cuatro tartas y sus moldes. 1998.
Viruta, papel, cartón, acrílico. 90 x 110 x 10 cms.

La biblioteca del agua. 1999.
Pigmentos, cola, papel, madera, plástico, cable de acero, espejos. 114 x 72 x 10 cms.

Solo se vive 10 veces. 1968.

Mini single / Gouache, cartulina. 20 x 20 cms.

A finales de la década de 1968 el autor realzó diversos trabajos con guache sobre cartulina, inspirados en los carteles (poster) que se hacían para los músicos pop. Solo se conserva esta carátula de un disco de 1' que el autor grabó en una máquina de *discomathon* que se encontraba en el centro comercial *Los Sótanos* al lado de la mítica *Discoplay*.

Fuera de cuadro. 2017.

Vídeo diálogo en Internet.

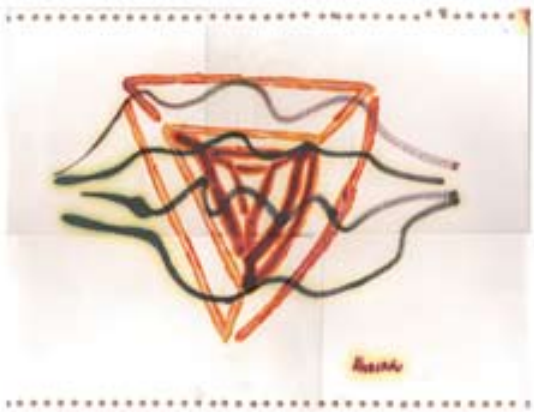
Durante la primavera de 2017 VA, Asociación de Vídeo Artistas, decidió realizar una revista que se llamaría Cuadracs. El autor participó activamente en el formato y diseño de la revista. También le adjudicaron la realización de dos trabajos para el primer número. Uno de ellos fue la realización de un diálogo mediante vídeos con otro videoartista. Antonio Alvarado eligió a Agricola de Cologne, videartista alemán al que conocía desde hacia 20 años. Los vídeos estarían en Internet y desde la revista se podría acceder a ellos mediante un código QR.

El dialogo se desarrollo en el siguiente orden:
Memoria y Olvido. Antonio Alvarado.
A Letter From My Father. Agricola de Cologne.
Olvido y memoria. Antonio Alvarado.
The Letter My Mother Never Sent. Agricola de Cologne.

Durante dos años el proyecto quedó arrinconado y posteriormente por cuestiones burocráticas la colaboración quedó fuera de la revista. Por eso este trabajo se titula **Fuera de cuadro**.

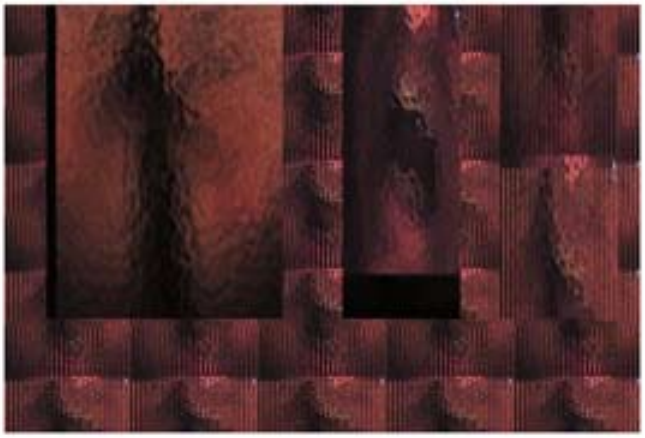
Llama de amor vivo. 1990.
Lápiz, plástico, papel, carpetas. 300 x 185 cms.

Llama de amor vivo es un homenaje a 7 mujeres que han tenido una importancia en mi vida. Son seres a los que he amado y ese amor seguirá vivo siempre.
Está realizado con carpetas de legajos que fueron tiradas a un contenedor para su destrucción y que yo recuperé para realizar esta obra.



Espeleologías fundamentales. 1997.
Mixta, papel. 48 x 37 cms.

El excursionista indeciso. 1983.
Gouache, papel. 48 x 32 cms.



Autorretrato. 1999.

Net art: Html y animación Gif.

Autorretrato es una obra de net art concebida en 1999 para Internet Explorer 3, y es en esta versión del navegador donde mejor se aprecia, con una pantalla de 800 x 600 px por lo que se recomienda adaptar la ventana del navegador a este tamaño.

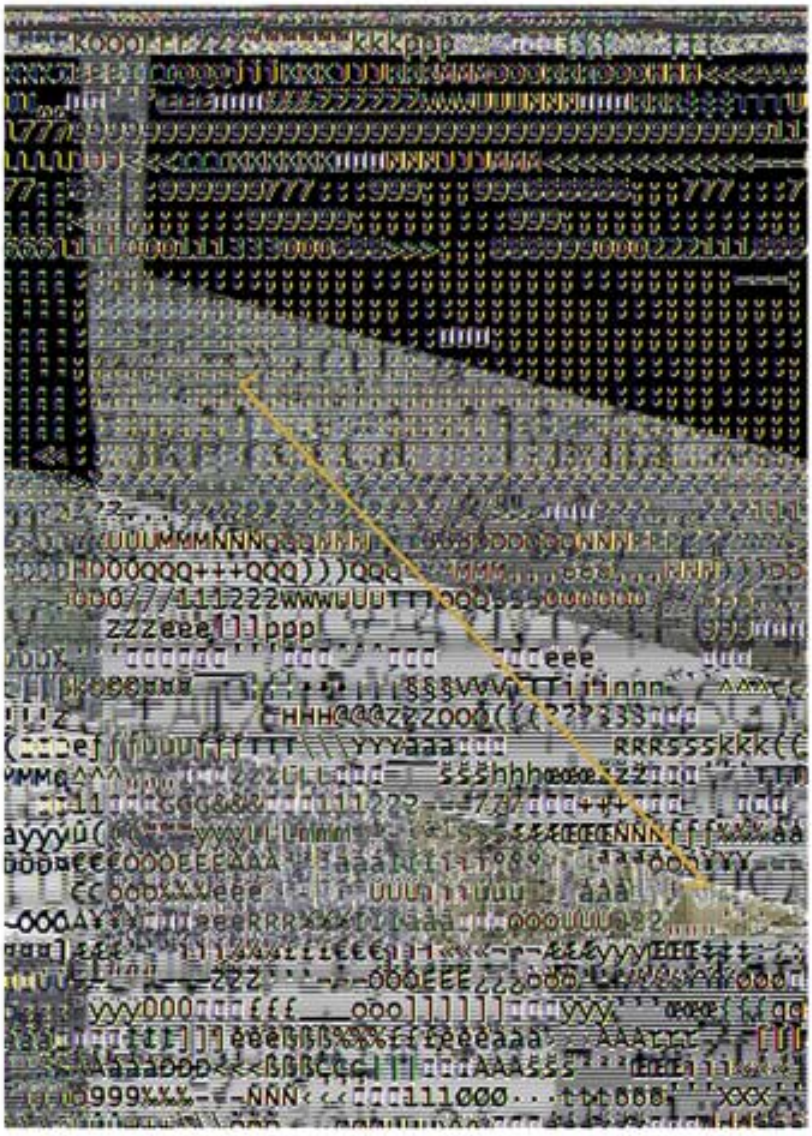
Se presentó al público en la exposición Higroscopia, La Sala del Agua, Ávila, España. 1999.

Inasible luz. 2016.

Instalación electrónica multimedia interactiva. Medida variable.

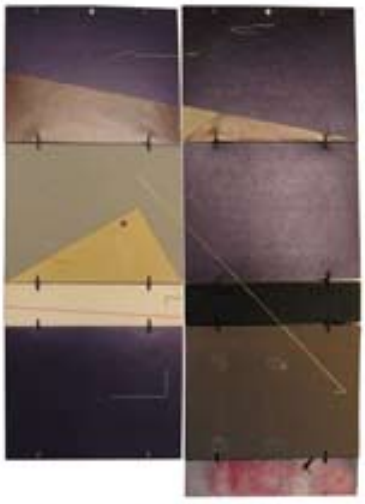
Partiendo de la comunicación de los místicos con un ser tan inasible como es La Divinidad, y tan inaccesible para el hombre común, realizamos esta instalación en la que, utilizando textos de los místicos, se establece una comunicación / incomunicación entre distintos elementos electrónicos, iguales pero diferentes, mediante la inasiblidad del sensor capacitivo y la fragilidad de la comunicación Wifi, que a modo de telarañas laberínticas enmarañan el diálogo entre estos elementos y el espectador.
Cuando tratamos con elementos tan frágiles y tan incomprensibles para nuestra mente, como son los circuitos electrónicos o la comunicación espiritual, el hilo de enlace es casi inasible para el hombre, es como un rayo de luz no visible y su mensaje se diluye.

Ha sido expuesta en Museo La Neomudejar. Madrid. 2016



Arquitectura primigenia (29 años después). 2010.
Impresión digital sobre dibond plata con tintas UVI.

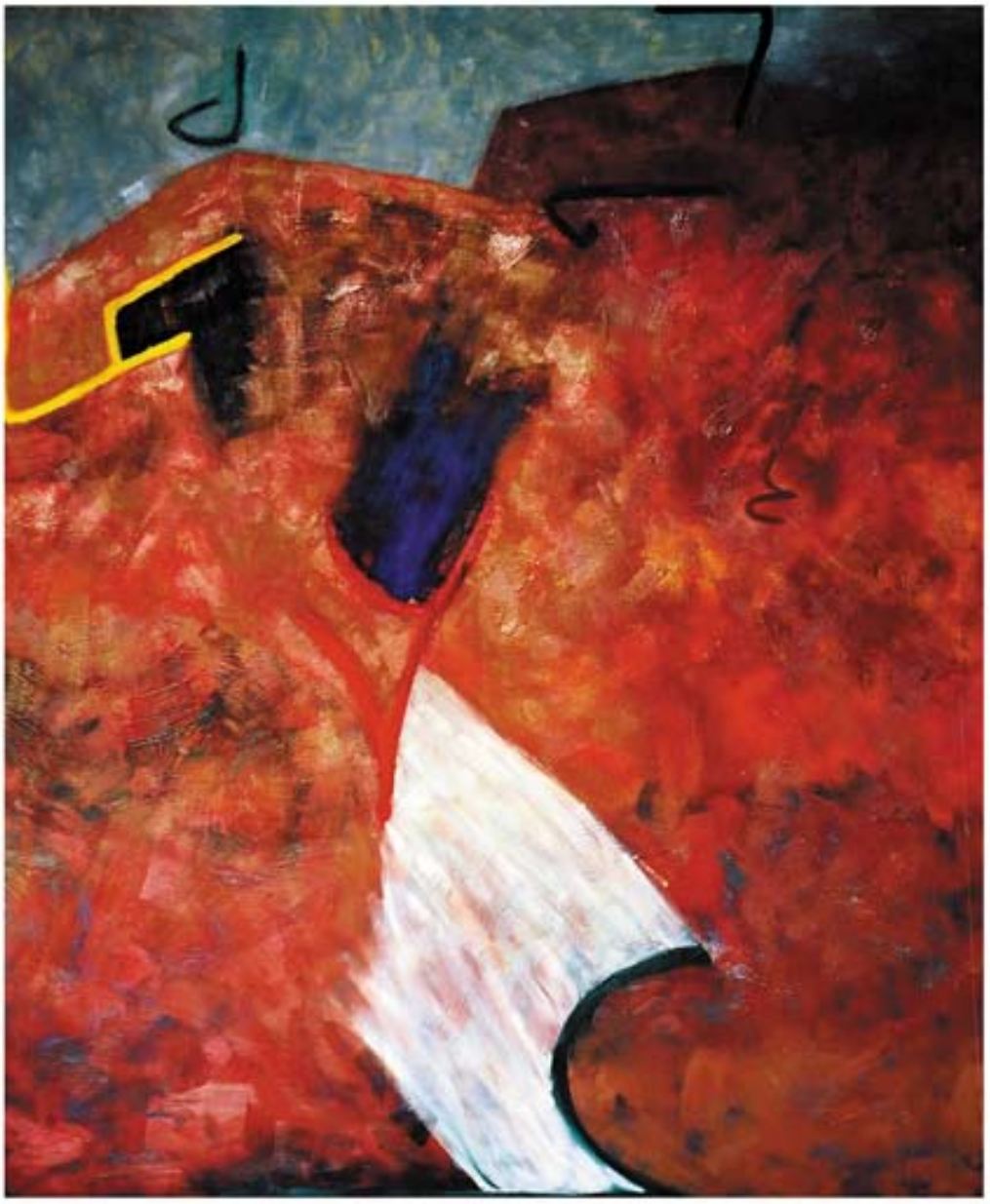
Arquitectura primigenia. 1981.
Gouache, papel.
30 x 37 cms.



Arquitectura primigenia. ocho años despues. 1989.
Lápiz, papel, carpetas.
29,5 x 42 cms.

Arquitectura primigenia. 38años despues. 2019.
Impresión digital sobre dibond plata con tintas UVI.
30 x 25 cms.

Cántico espiritual. 1990.
Óleo, lienzo, 130 x 162 cms.



Cántico espiritual. 1990.
Óleo, madera, 23 piezas.
Medida variable.

CONTEXTO

EL NIÑO QUE NO QUISO SER COMO LOS ADULTOS

Tendría cuatro años cuando decidí ser artista. Yo desconocía el significado de esta palabra e incluso la existencia del arte. Pero un hecho al parecer irrelevante me hizo tomar la decisión de mirar de manera distinta todo lo cotidiano transformándolo en algo extraordinario. Realmente yo era un niño y no era consciente de mi propósito. El mundo que me rodeaba se empezó a trastocar, a mostrarme sus caras ocultas. Perdido en aquel edificio mi actividad preferida fue el abrir todas sus puertas y descubrir los secretos que se escondían tras ellas. Era solo un juego. Aquel juego marcó mi forma de trabajar: el juego era la norma, la estructura que sostendría toda mi obra. Por otra parte la palabra juego tiene también el significado de riesgo. Al entrar en contacto con el mundo de la informática vi que los juegos de ordenador han sido una constante en su desarrollo. El futuro de las obras electrónicas va por ese camino. El espectador deja de serlo para convertirse en elemento transformador de la obra de arte que cada vez, y según se relacione con ella, aparecerá con un aspecto diferente.

En un folleto sobre las actividades culturales de Madrid, los directores de Zapadores y La Neomudejar me definen de dos formas que no estoy de acuerdo. Para ellos soy el artista silenciado que pintó la electrónica. No se si he pintado la electrónica pues yo entré en el mundo de la electrónica mediada la década de 1990 cuando ya tenía muchos cuadros pintados y nunca guardé silencio, incluso rompí el silencio de forma irritante muchas veces. Desde niño siempre dije la última palabra; manifestar mi opinión y que esta fuera escuchada, quisieran o no, fue mi trabajo principal. Creo que a la postre lo he conseguido; si no escuchado por lo menos he sido oído, pero nunca silenciado.

Pero ser escuchado, con ser un trabajo no es mi objetivo, mi objetivo es mostrar al resto de mis semejantes (todos estamos al mismo nivel y ninguno por encima o por debajo) aquello que yo percibía, lo que vislumbraba tras el velo que distorsiona la realidad.

Muchas veces he contado y lo seguiré contando que mi decisión de ser artista (en realidad mi decisión de ser yo mismo y no copia de nadie) la tomé en Peñaranda de Bracamonte. Seguramente influyó el que yo pasara unos meses de aquel verano en casa de mis tíos que eran dueños del Café de la Amistad y vivían en él. Un café es un sitio especial para un niño, lleno de misterio y de magia. Allí tomé conciencia de mí mismo y de mi capacidad para conocer el mundo y juzgarlo. Por primera vez sentí que el poder y la fuerza no siempre van acompañados de la equidad y la inteligencia y tomé la decisión de no dejarme arrastrar por las miserias que veía en los adultos. "Yo no quiero ser como ellos".

No estoy seguro de haber conseguido mi objetivo, me gustaría decir que sí, puedo asegurar que no me he arrastrado ante los poderosos. Espero que mi trabajo haya ayudado a mis semejantes.

Aunque siempre tengo que decir la última palabra, hoy va a ser distinto, voy a dejar que sean otros los que terminen este libro.

Antonio Alvarado

Foto: pagina web del Ayuntamiento de Peñaranda de Bracamonte.

LA OBRA DE ANTONIO ALVARADO

Desde la perspectiva museística, la obra de Antonio Alvarado se podría nombrar como un hallazgo. No solo por la calidad de su pintura, o su ingeniosa variedad temática, podemos afirmar que sin duda alguna Alvarado se había planteado una meta en su trayectoria, afinado cada proceso y documentado muy tenazmente, pensando al mismo tiempo de la creación en el archivo. Esto le confiere una personalidad diferencial con respecto a los artistas de su época que apenas si pueden dar fecha o título de su producción. Antonio Alvarado no deja nada al azar, hila, e hila fino en cada proceso, registra y arma sus fichas. La deriva de su obra pasa por una primera etapa pictórica, muy influenciado por los clásicos, como Velázquez, Goya o Manet, fruto de sus asiduos paseos por el Prado en su infancia. Aunque su producción es mayoritariamente abstracta, se puede ver claramente la influencia de estos clásicos aun apuntando gestos muy poco convencionales como la inclusión desde el comienzo en su pintura de códigos o simbologías electrónicas que más tarde configurarán su obra más personal y la más reconocida en el ámbito artístico.

Destaca en el acervo custodiado por el Museo Siglo XXI de Zapadores, la variedad de soportes con los que Antonio Alvarado investiga y utiliza para sus prácticas artísticas. Materiales tan poco convencionales como la Uralita, en su serie "Abrazos", o la mezcla de soportes combinando maderas, metacrilatos o aluminio en "cinco mujeres". Hay un profundo sesgo humorístico en los títulos y la mirada con la que Alvarado enfrenta sus creaciones. Desconocemos si el título nace antes de la obra, o es la obra la que finalmente da título a la misma, en cualquier caso, el humor está presente cuando nos encontramos frente a obras como "Pequeño diluvio universal" o "Tres planchadoras borrachas". Destacaría en su dilatada trayectoria, la inmersión en la electrónica como un antes y un después, aunque pareciera por su etapa pictórica que esto estaba ya también planeado. Es muy clara la mirada científica de Alvarado desde la perspectiva del archivo, documentar cada paso, cada proceso como una formulación matemática que confiere y facilita en extremo su investigación. Alvarado ha trabajado para el futuro, para el después, no se ha quedado anclado en el aquí y el ahora, sino que como las figuras de los genios, ha custodiado y elaborado su obra como un todo para la posterioridad. Lo podríamos equiparar en algunas actitudes desde la perspectiva de archivo como la de Wolstel o Ciria, que también tienen en común un deseo de permanencia y una práctica artística centrada en registrar, y hacer crecer su obra bien a través de publicaciones como la que ahora nos compete, o bien vía registro como ha hecho Alvarado con todo su trabajo de Net Art y de Arte electrónico, como así lo confirma el archivo custodiado en el CIDV (Centro de Investigación y Documentación del Videoarte) del Museo La Neomudejar. Sobre la obra de Alvarado, también habría que destacar la presencia de la mujer como parte y todo de su producción. Es la figura femenina una presente en su obra y vida, la soledad del genio siempre se inspira en la figura alegórica de las musas, tantas como obras que han ido conformando su acervo, solo que aquí las musas son de carne y hueso y han acompañado procesos vitales, emocionales o amorosos de la trayectoria del artista. Por ultimo, destacar la fuerza y el potencial de la obra de arte electrónico en la figura de Antonio, es esta la parte más tierna y humana que resalta sobre el diálogo tú a tú con la máquina. Transfiriendo a los aparatos una perspectiva mística que por momentos coquetea en algunas de sus obras. Situar el arte electrónico de Alvarado en una perspectiva transdisciplinar pero profundamente humanística dentro de las Media Arts. Es complicado humanizar la máquina o permitir que esta sea la autora de la obra, pero sin embargo son sin lugar a dudas dos de los factores que remarcan la genialidad de este autor.

Francisco Brives.
Codirector del Centro de Artes de Vanguardia La Neomudejar y Zapadores Ciudad del Arte Museo siglo XXI.
Madrid. España.

ANTONIO ALVARADO, HABLANDO A LO HUMANO

Cabe preguntarse, ante obras de vocación experimental, cuyo significado aparece mas ligado a fenómenos que abarcan la totalidad de la personalidad y los conocimientos de su creador (incluyendo aspectos probablemente desconocidos) que a posturas teóricas concretas, cual sería la forma de un trabajo plástico que liberándose de todo bagaje cultural «sacralizado», de todo recurso aprendido, reflejase tan solo la circunstancia inmediata que rodea a la persona en una época precisa, entendiendo por «circunstancia inmediata» no una cultura oficial plagada de referencias a un pasado arbitrariamente interpretado, sino aquello que se vive cuando se está en contacto con el corazón de los hombres, con su conciencia, con su dimensión más profunda y humana. En primer lugar, la obra de Antonio Alvarado (San Pedro del Arroyo, Ávila, 1950) -y la de cualquiera que rechazase las interpretaciones que de la historia del arte y de nuestra propia existencia hace la vanguardia oficial- se sitúa automáticamente en una zona marginal tan radicalmente alejada de dictados estéticos como volcada hacia lo actual, lo tangible. Por eso sentimos, ante su «arquitectura primigenia», una indefinible sensación, mezcla de desconcierto y tranquilidad, percibimos destellos de un amor por el proceso creativo íntimo, por la personalidad de los materiales nos adentramos en un espacio familiar y protector que se muestra a sí mismo sin más misterio que el que alberga su sincronización con el presente. En segundo lugar, se trata de piezas realizadas (sobre todo las más recientes) con medios actuales, en las que la industria, pese a estar implicada directamente o a través de símbolos, no interviene como concepto, sino como proveedora de elementos y formas que -tal y como sucede en la «curva peligrosa»- invitan a una manipulación instintiva, al juego, a la invención de nuevas estéticas. Pero tal vez lo más chocante de esta obra sea que en su descontaminada naturaleza y en su forma industrial se perciba el eterno retorno de lo clásico.

Javier Rubio Nomblot.
El Punto de las Artes · nº 213 · 18 al 24 de octubre de 1991

DEL ESPACIO VIRTUAL A LA UBICUIDAD SONORA (extracto). 2004.

Hemos hablado de espacios virtualmente ilimitados, sonidos que sugieren la infinitud. Hemos reflexionado sobre cómo a veces los artistas (Escher, Ligeti, Rothko, Feldman…) crean nuevos espacios que ponen en entredicho nuestros cotidianos sistemas de referencias. Sin embargo, cabe preguntarse si la singularidad reside en el arte de los autores citados o, más bien, en la particularidad de nuestras propias referencias. Antonio Alvarado, artista polifacético creador de magníficas obras 3D por ordenador en lenguaje VRML, expresa esta paradoja del modo siguiente: "La luz es la responsable de la apariencia de las cosas. Su reflejo es el que nos da la forma, tamaño y color de la realidad. Pero si la luz se distorsiona como consecuencia de la gravedad, la realidad puede tener una apariencia diferente y todo el conocimiento que poseemos de las cosas puede quedar en entredicho. Al moverse la luz por el espacio, la gravedad de los cuerpos celestes la curvan. Cabría preguntarse, entonces, si podemos fiarnos del conocimiento que poseemos del universo. Si los elementos que nos aporta el conocimiento se vuelven tan endebles, no nos resulta extraño que durante siglos hayan nacido y muerto miles de descripciones del mundo que nos rodea. Cuando más seguros estamos de nuestros descubrimientos, el movimiento de éstos se curva, distanciándose y distorsionando todo aquello que dábamos por seguro. El movimiento en la evolución de nuestro conocimiento se encuentra en una de esas curvaturas; ya no podemos decir que el tiempo sea la cuarta dimensión; la cuarta dimensión son los caminos del mundo, mal llamado virtual, que nos ofrece el arte realizado por ordenador, donde el movimiento es realmente curvo".

Y es que, como dice Alvarado, quizás la virtualidad no resida tanto en la obra de arte, sea realizada o no por ordenador, como en nuestro modo de conocer el mundo. Quizás la paradoja del espacio y el tiempo virtual que las obras de tantos artistas quieren evocar no sea sino una metáfora de otra paradoja que no siempre percibimos como tal: la realidad. La experiencia contemporánea es la de la incertidumbre y exige del ser humano un continuo reposicionamiento. Ante la dificultad de marcar límites, soñamos con vivir la infinitud, y es ahí donde el arte nos brinda una oportunidad única.

Alicia Díaz de la Fuente
Profesora de Análisis Musical del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.Doctora en Filosofía. Compositora.

ANTONIO ALVARADO, ARTISTA VISUAL, CREADOR DE IMÁGENES Y SONIDOS, ADEMÁS DE PINTOR

Mi amistad con él se fraguó en el 2001, en el *Centro Cultural Caleidoscopio*, Móstoles, Madrid. Presentaba obras de vídeo y composiciones sonoras con un relato lineal. Me impresionó lo meticuloso de su obra, la técnica elaborada, la sensibilidad y la visión de futuro.
En *El Foro*, Pozuelo de Alarcón, Madrid, presentó una obra muy madura llena de creatividad y sensibilidad. Sonidos que al pasar delante de la obra te invitaban al silencio; me emociono porque uno, en ese silencio, era parte uno de la obra, porque el sentido del oído era cómplice al producirte imágenes y situaciones vitales.
Su Obra implica a los sentidos, sobre todo el oído, te para en el silencio espacial a percibir sonidos que a veces son rutinarios, que no le damos importancia pero él le da sentido a lo común, nos invita a que pongamos atención, a entrar en uno mismo y escuchar.
En la inauguración del *Museo Zapadores Ciudad del Arte*, Madrid, en la cual también participe como artista, presentó obra en pintura que yo desconocía de los años anteriores a nuestra amistad y entendí entonces su trayectoria coherente y profesional. Una pintura de composiciones conectadas y lineales; el color te invitaba a conectar los espacios y los silencios con la gran sensibilidad creadora, que posteriormente él aplicó inteligentemente, con otra visión, al representar su trabajo en el lenguaje sonoro, e incorporar el sentido del oído para interrelacionarlo como elemento de comunicación que invita a aprender a escuchar.
La trayectoria impecable, de coherente inteligencia de Antonio Alvarado nos seguirá dando sorpresas.

Pilarcarpio Artista Plástica. 10 de agosto de 2019.
Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte y Comisaria.

CON SU PROPIA LUZ (extracto).

Antonio Alvarado (1950) es el menos clasificable de los seis. Sus piezas son la obra de un pintor-carpintero: composiciones de bloques de madera en los que la pintura abarca la superficie frontal y las laterales, en recorridos minuciosos, surrealistas y de vivos colores. Más logradas, a nuestro juicio, son las obras más pequeñas y misteriosas, y más desvaídas y previsibles las de mayor formato, que a veces se acercan a un arte cinético o de objeto encontrado. La problematización del soporte y la ambigüedad del punto de vista que debe adoptar el espectador son sus mejores logros.

José María Parreño
ABC Cultural. 20 de julio de 1996.

CONTRA LA CURVATURA (extracto).

Se trata de una exposición que podríamos denominar "coral". Cada componente mantiene su autonomía formal, depende de unos planteamientos concretos y estructurales en los que se valora la capacidad de los materiales para hilvanar conceptualmente con el proceso de gestación compositiva, no dudando para ello en utilizar matrices de origen industrial y uso común con los que elaborar referencias de trama simbólica. La línea no es solo en esta muestra compromiso constitutivo, sino punto de arranque en tanto que dimensión mínima. La línea recta y la curva coinciden en sus respectivas singularidades omitiéndose mutuamente en su propia significación.

Pero ante todo, nos llama la atención en esta muestra la capacidad del autor para la consecución de un gran escenario donde todo queda concatenado, remitiéndonos continuamente a un mismo prólogo aun cuando existe en esta obra la multiplicidad de puntos de vista y de situaciones, de estratos dimensionales y formas de argumentar interrelación entre la luz y la sombra, entre lo esencial y su proyección.

Juan Antonio Tinte
El punto de las Artes. 23 de febrero de 2001.

© De las obras y del diseño del catálogo: Antonio Alvarado
© De las fotografías de las obras: los autores que se citan, sin citar de Antonio Alvarado

© De los textos, de los autores que firman cada texto.
©Antonio Alvarado de los texto sin firma.

Este catálogo se realizó con motivo de la exposición realizada desde el 26 de setiembre de 2018 en el Museo Zapadores Ciudad del Arte. Madrid. España..

ISBN:978-84-09-13944-6
Deposito Legal: M-28375-2019

Este catálogo está patrocinado por

La Factoria Virtual

LNM MUSEO La Neomudéjar

Z ciudad de las artes museo apadores

Todo ser vivo es singular, todo ser vivo es plural.

26 de setiembre de 2018

La Nacional

ciudad de las artes
museo
apadores