



Job Sánchez

Laboratorio doméstico¹ es el nombre que recibe el conjunto de series sobre las que estoy trabajando estos últimos años. Es un proyecto que discurre en paralelo a mi investigación doctoral. La tesis pone el foco sobre prácticas artísticas en entornos domésticos, tanto lugares de exposición como de producción; configurando una posible estrategia dentro del arte actual.

La serie **Après MB** pretende, a través de un juego de ironía y reparación, hacer dialogar una serie de pinturas y elementos escultóricos con la historia general de arte. A partir del imaginario y la estética de las vanguardias del S.XX y desde una perspectiva actual, reflexiono sobre el agotamiento de la pintura y la necesidad de continuar con esta disciplina: de la que no dejamos de proclamar su muerte y a la que constantemente debemos resucitar. La excusa -o el punto de partida- es la pintora María Blanchard como referente de vanguardia, aunque menos conocida que otros artistas varones contemporáneos a ella.

Todos estos trabajos nacen de mi laboratorio doméstico particular: una habitación de pequeño tamaño dentro del espacio vivencial. De esta forma, la práctica artística pasa a ser una actividad cotidiana más - como comer o descansar- y, por lo tanto, desprofesionalizada; sumando a la gran paradoja que define el arte hoy.

A las pequeñas tablillas iniciales, poco a poco se van incorporando lienzos de mayor formato, dibujos, collages y piezas impresas en 3D.

En esta ocasión, de la mano de Espacio Líquido, hemos querido traer a Santander una selección de obras que reflejen el carácter procesual de este trabajo artístico. De igual manera, nos decantamos por la línea de trabajo titulada *AprèsMb* debido a la vinculación de su protagonista con la ciudad.

Job Sánchez

¹ *Con la etiqueta #laboratoriodoméstico y a modo de diario gráfico digital, recojo en mis redes sociales imágenes y reflexiones sobre estas series.



Job Sanchez
Sin título. Après MB, 2021
90 x 65 cm
Acrílico y guache sobre tela
P.V.P - 1.850 €



Job Sanchez

Sin titulo. Après MB, 2021

81 x 81 cm unidad

Acrílico y guache sobre tela

P.V.P - 2.050 € unidad

P.V.P - 3.750 € Díptico €



Job Sanchez

Sin titulo. Apres MB, , 2021
55 x 46 cm
Acrilico, grafito y guache sobre tela
P.V.P - 950 €



Job Sanchez

Sin titulo. Apres MB,, 2021
20 x 15 cm
Acrilico sobre lienzo
P.V.P - 425 €



Job Sanchez
Sin titulo. Après MB,, 2021
100 x 70 cm
Acrilico sobre pape
P.V.P - 1.300



Job Sanchez

Sin titulo. Après MB,, 2021

100 x 70 cm

Acrilico sobre pape

P.V.P - 1.300



Job Sanchez

Sin título. Bodegón Après MB,, 2021

Medidas variables

Conjunto 15 x 20 x 25 cm

Composición de tres piezas impresas en PLA e
intervenidas con pintura

P.V.P - 550 €.



Job Sanchez

Sin título. Bodegón Après MB,, 2021

Medidas variables

Conjunto 15 x 20 x 25 cm

Composición de tres piezas impresas en PLA e
intervenidas con pintura

P.V.P - 550 €.



Job Sanchez

Sin titulo. Serie Creciente,, 2021

105 x 105 cm

Cartulinas recortadas y plegadas sobre papel

artesano de algodón.

P.V.P - 4.350 €.



Job Sanchez

Sin titulo. Serie Creciente,, 2021

105 x 105 cm

Cartulinas recortadas y plegadas sobre papel

artesano de algodón.

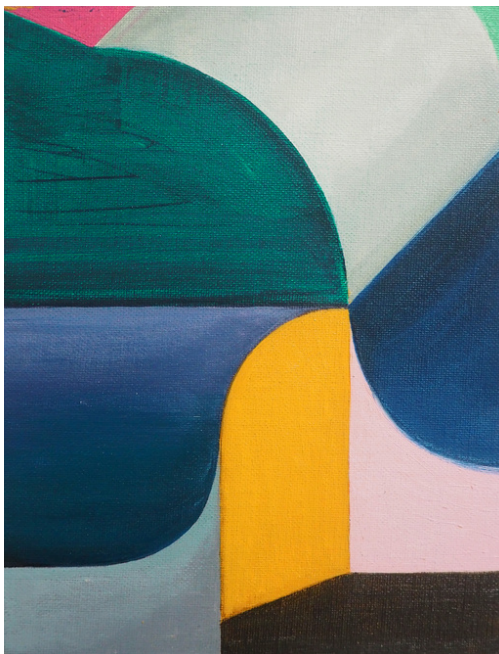
P.V.P - 4.350 €.

Job Sánchez (A Coruña, 1979) es artista plástico, ilustrador y docente. Actualmente, compagina su actividad profesional con sus estudios de doctorado sobre Género y Diversidad en la Universidad de Oviedo, así como con su producción artística. En 2002 se licenció en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca y desde entonces ha tenido multitud de proyectos en los que refleja la evolución de su trayectoria y sus intereses estéticos. Desde 2016 colabora con la galería Espacio Líquido de Gijón, participando en varias exposiciones colectivas e individuales y ferias como JustMad X o Pinta Miami en 2019. Entre sus proyectos destacan Isometric (2014) donde interviene en murales con pintura o vinilos componiendo formas geométricas, Rampa (2015), en la misma línea, pero más enfocado en la intervención en espacios no convencionales, y, por último, Laboratorio doméstico. Cuenta con obra en importantes colecciones como: Colección DKV seguros, Colección María Cristina Masaveu Peterson, Colección Pilar Citoler, Colección Natalia Yera, Colección Los Bragales o Colección Chambo entre otras

Se trata de un conjunto de series en las que el artista explora las formas, los colores y, sobre todo, el espacio. Partiendo siempre de figuras geométricas, cada obra se compone de determinadas características formales a las que el autor les imprime una serie de significados, muchas veces ligados a sus experiencias o sus recuerdos, desde los que constituye su particular visión de las capacidades del arte en la actualidad. En esta muestra queda patente el proceso de desarrollo que atraviesa el artista dando, por ejemplo, el progresivo salto a la tridimensionalidad desde sus pinturas en tablillas, pasando por sus relieves en papel hasta sus piezas en madera.

Del mismo modo, Sánchez habla del entorno para difuminar las barreras existentes entre espacio doméstico y espacio expositivo, entre quehaceres cotidianos y producción de objetos artísticos. De esta manera, el autor nos hace partícipes de las experimentaciones y reflexiones que tienen lugar en su particular laboratorio doméstico, encontrando en ellas un alentador procedimiento que busca llegar a esa anhelada posibilidad de fusionar arte y vida.





Job Sanchez

Sin titulo. Nuevos códigos, 2019
24 x 19 cm

Ólea al agua y encaustica sobre tablilla entelada
280 €



Job Sanchez

Sin titulo. Nuevos códigos, 2019
24 x 19 cm

Ólea al agua y encaustica sobre tablilla entelada
280 €



Job Sanchez

Sin titulo. Nuevos códigos, 2019
15 x 13,5 cm

Ólea al agua y encaustica sobre tablilla entelada
275 €



Job Sanchez

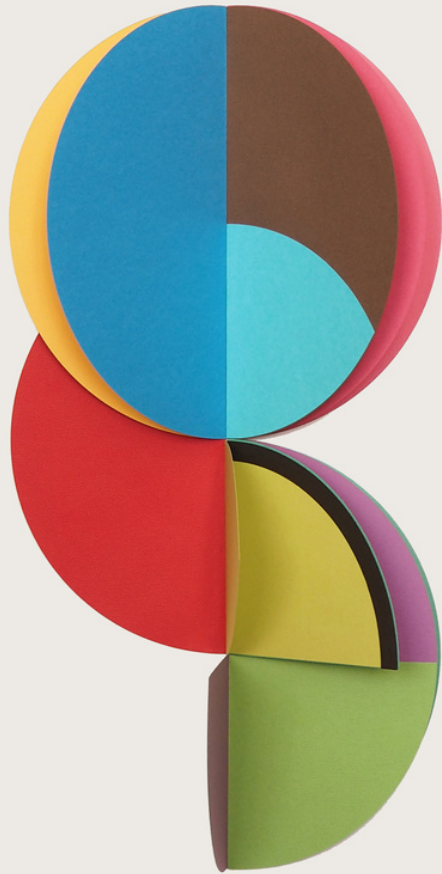
Sin titulo. Nuevos códigos, 2019
15 x 13,5 cm

Ólea al agua y encaustica sobre tablilla entelada
275 €



Job Sanchez

Sin titulo. Serie Creciente 2020
35 x 30 x 20 cm
Maderas recuperadas y piezas de MDF
cortadas, encoladas y pintadas
P.V.P - 850 €.



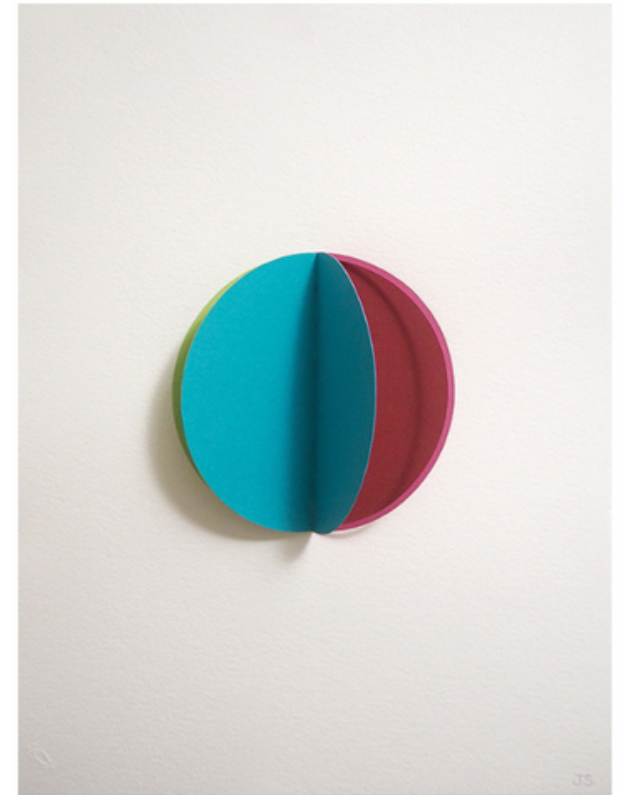
Job Sanchez

Sin titulo. Serie Creciente 2020

100 x 70 x 15 cm

Cartulinas cortadas plegadas y pegadas sobre papel artesano de
algodon. Enmarcada en caja blanca de 15 cm de fondo y cristal

P.V.P- 1.200 €



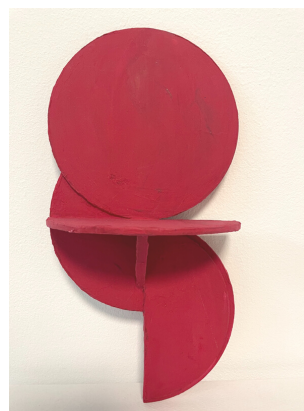
Job Sanchez

Sin título. Serie Creciente 2020

40 x 30 x 7 cm

Cartulinas cortadas plegadas y pegadas sobre papel artesano de algodón. Enmarcada en caja blanca de 7 cm de fondo y crista

P.V.P - 475 € unidad



Job Sanchez
Sin titulo. Serie Creciente 2019
40 x 30cm
Maderas recuperadas y piezas de MDF
cortadas, encoladas y pintadas.
300 € unidad

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

He aquí la regla de oro, el secreto del orden:

tener un sitio para cada cosa

y tener

cada cosa en su sitio. Así arreglé mi casa

[...]

Pero hay algunas cosas

que provisionalmente coloqué aquí y allá

o que eché en el lugar de los trebejos.

Algunas cosas. Por ejemplo, un llanto

que no se lloró nunca;

una nostalgia de que me distraje,

un dolor, un dolor del que se borró el nombre, un juramento no cumplido, un ansia

que se desvaneció como el perfume

de un frasco mal cerrado.

Y retazos de tiempo perdido en cualquier parte 1

osario Castellanos, Economía doméstica

En Pedagogías Invisibles, María Acaso comenta que “la fisicidad de los lugares y los discursos, que como usuarios elaboramos inconscientemente, performan nuestra identidad²”. Para Job Sánchez (Ares, A Coruña, 1979), una pequeña habitación dentro del entorno vivencial le sirve como excusa para reflexionar sobre su propio devenir como artista. ¿Somos nosotros los que significamos los espacios?, o, por el contrario, ¿Es el espacio el que nos significa a nosotros? Quizá sucedan ambas cosas, y así lo demuestra Sánchez cuando nos brinda un pedacito de su particular laboratorio doméstico, un espaciohabitado y significado por el artista que ahora se reinterpreta, a través de sus piezas, en el espacio expositivo.

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

El laboratorio como espacio de experimentación lleva a contemplar estas obras reflexionando sobre ideas que tienen que ver con experiencias o pruebas plásticas, cuyo resultado se muestra aquí como una serie de trabajos donde lo más importante es el proceso, un proceso inacabado, en el sentido de que queda abierto a nuevos caminos o interpretaciones. El proceso que persigue al autor es, en realidad, la búsqueda de un lenguaje propio, que a la vez pretende ser universal. Esta idea conecta con los principios de la Bauhaus, en la que profundizaremos más adelante, continuando la idea de que, de algún modo, ahí radica el poder transformador del arte.

Laboratorio doméstico es resultado de todo eso, un conjunto de las últimas series que está llevando a cabo el autor, bajo el mismo concepto de producción en el entorno doméstico, que muestran la trayectoria del artista casi como un proceso en expansión. Este es un proceso que se desglosa a su vez en tres ideas principales: la idea de un proceso como esa búsqueda de lenguaje propio (de lo gestual y matérico hacia la geometría y lo esencial); un proceso también de expansión en el espacio (de la bidimensionalidad a la tridimensionalidad); y la idea de ser, al mismo tiempo, un proceso conceptual que va desde la producción de la obra como tarea cotidiana y doméstica a la exhibición del objeto artístico.

De lo gestual y matérico a la geometría y lo esencial

En esa búsqueda de lenguaje propio, hay que destacar que la producción artística de Sánchez no ha sido siempre lineal. Graduado en Bellas Artes en 2002 por la Universidad de Salamanca, desde sus primeras obras muestra un gran interés por el color y materiales frágiles como el papel. No obstante, en un principio se decanta por la pintura gestual, matérica e informal donde también puede continuar experimentando con el color.

Es el caso de *Serie Sin Título I* (2006) donde experimenta con estos factores teniendo aún como referencia el paisaje. En *Cuaderno de gotas* juega con la idea de aleatoriedad para después intervenir conscientemente en las gotas de tinta que caen y se expanden por el papel, reconfigurándolas como hojas, plantas o simplemente agrupaciones de círculos y óvalos que el autor identifica con historias veladas que forman parte de su intimidad.

En *Viga y Costilla* (2007) se atisba una suerte de geometría imprecisa donde el acento está en las composiciones, las líneas, nuevamente el color, y también el tema: arquitectura, recuerdo y viaje, tres conceptos que van y vienen en

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

muchas de sus piezas a lo largo de su trayectoria. Fruto del traslado del artista a Gijón, donde reside actualmente, estas composiciones se revelan como geometrías que, lejos de la racionalidad y el cientifismo del siglo XX, se nos presentan bajo un prisma de subjetividad y una apariencia de esbozo. Como vemos en este punto, más que la definición de un lenguaje formal definitivo, para Job es mucho más interesante lo experiencial, poniendo al mismo nivel recuerdos anecdóticos y vivencias decisivas, que le impulsan a plasmarlos indistintamente en diversos formatos y técnicas.

De nuevo, utilizando esa suerte de “metáforas poéticas” bajo una apariencia estética casi informal y expresionista, *Del jardín al bosque* enfrenta estos dos elementos que dejan ya entrever el interés de Sánchez por los entornos contrapuestos. Por un lado, el jardín como elemento tranquilizador; por otro, el bosque como lugar de incertidumbre. En *Doméstica* aparece por primera vez ese interés por el concepto de “casa” que más tarde seguiría desarrollando. En este caso se trata de obras donde recurre al collage para realizar diversas composiciones con tejidos, lápices y acrílicos. En *Arrugas y pliegues* utiliza unas composiciones abstractas más geométricas, pero sin llegar a ser planas. Además, el referente no ha dejado de ser un objeto real, en este caso los pliegues y recortes de papeles que invaden su mesa de trabajo. Sin embargo, el proceso de fotografiar, manipular y encuadrar las imágenes, toma especial relevancia desvinculándose de su significado original para centrarse, de nuevo, en el factor cromático y la impresión de un sentido trascendental.

En sus *Dibujos de verano* (2010) vuelve a apostar fuertemente por la expresión abstracta, el informalismo y la gestualidad que componen esta serie, recordando a la obra de artistas como Cy Twombly. Con el empleo de este lenguaje consigue también crear esa atmósfera de impresión desdibujada que se vincula a la visión de aquellos recuerdos borrosos, esos instantes que se pierden en el flujo del tiempo.

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

La serie *Don't you want me?* (2011) presenta collages realizados a partir de imágenes de revistas que forman unas composiciones geométricas que recuerdan incluso a los *Prouns* de Lissitzky, pero conservan la paleta de colores característicos del autor: azules, rosa flúor, amarillos, magentas, verdes, etc. Ya en *Triangle* (2013) se centra más en esta figura elemental y sus posibilidades, partiendo de las reglas matemáticas de experimentación plástica. Y en *Equí la casa* vuelve el tema del entorno y lo doméstico, y el lenguaje de la abstracción que se origina de la huella de la imagen arquitectónica. También forman parte de esta serie, por primera vez, piezas escultóricas de madera pintadas con sus particulares colores.

En *Isometric* (2014) asienta los principios por los que seguirá sus investigaciones estéticas hasta llegar a la exposición actual. De nuevo, insiste en seguir usando la misma paleta de color y en esa búsqueda de un lenguaje propio a la vez que universal. Los elementos que Job plantea son signos realizados en base a elementos mínimos comunes que proponen mensajes o bien crípticos, o bien abiertos a diferentes interpretaciones. Pero hay que destacar, sobre todo, su inclinación por la abstracción geométrica y el interés por el espacio. Un interés que se plasma en el plano físico o plástico, mediante los juegos perspectivas que le permite la representación isométrica; pero también un interés por el espacio en un sentido teórico, dando el salto a intervenciones en murales, a veces incluso en la vía pública (como más tarde en su proyecto *Rampa*), tomando su obra un carácter instalativo.

Es gracias a esta versatilidad que conseguimos discernir entre sus procesos creativos y las constantes que atraviesan toda su trayectoria. Si bien nunca se cierra a continuar experimentando y cambiando formatos y técnicas, lo cierto es que se puede ver una especie de proceso de depuración estética en su trayectoria que le ha llevado a trabajar con lo esencial. El propio Job relaciona el uso de este lenguaje con su experiencia profesional en la docencia, donde para enseñar lo mejor es trabajar con lo esencial. En este sentido, vuelve a estar muy vinculado con los presupuestos bauhausianos, que también tienen lugar en un contexto educativo y didáctico. La importancia que Job le concede a la forma también es un foco de interés que proviene de la escuela alemana, explicando prácticamente toda la plástica a partir de esas tres formas elementales características: cuadrado, círculo y triángulo.

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

Pero el trabajo de Job no es una mera actualización de los principios de la Bauhaus, sino que para él suponen un punto de arranque sobre el que asentar sus propios intereses y experimentaciones. A este respecto, conviene recordar qué hace que aún hoy se siga apostando por lenguajes que parecieran ya caducos, como es el caso de la abstracción geométrica. En los años ochenta, Douglas Crimp publicó en la revista *October* su ensayo "Sobre las ruinas del museo³" en el que reflexionaba sobre el papel de los museos con respecto a la historia del arte y revisaba la cuestión en torno al museo- mausoleo. Tras muchos años ya asentada como disciplina, pareciera que la historia del arte siguiese exigiendo un estudio sistematizado de tendencias artísticas que presentan un desarrollo evolutivo en el que hay un periodo de experimentación, que más tarde llega a su culmen y, finalmente, se pierde en la autorreferencialidad de sus propios presupuestos.

En ese momento de expiración, Crimp habla del papel sepulcral -si no homicida- que Adorno le concedió al museo, donde los artefactos artísticos permanecerían ya muertos, para que se les rindiera homenaje y pasasen a formar parte de las grandes obras del mundo, como si se tratase de héroes caídos. Las piezas artísticas a menudo se rodean de documentos y explicaciones con el fin de darles un contexto que, en ocasiones, va en detrimento de su corporeidad estética. Los grandes movimientos de vanguardia quedan ahora como meras experimentaciones utópicas de un mundo que ya nos es completamente ajeno, Sin embargo, con constantes revisiones, acudimos a ellos en una esperanzada búsqueda de nuevos caminos.

Es por eso que, pese a que quizá parezca confuso e incluso ingenuo hablar hoy sobre abstracción geométrica, no podemos pensar en esa amalgama de movimientos y corrientes que conforman un término tan amplio sin relacionarla con la aún actual y ferviente defensa que en el siglo XX sus promotores tenían sobre la creencia del poder transformador del arte en la sociedad. Cada movimiento fue aportando y transformando aspectos que dan como resultado una gran riqueza de opciones artísticas que, lejos de agotarse, perviven actualmente en el terreno artístico. Se podría decir, en términos derridianos, que la abstracción geométrica comporta para algunos artistas actuales una especie de espectro *hauntológico*, que vuelve una y otra vez sobre nuestro presente, empujándolos de alguna manera a revisar y reinterpretar sus bases y fundamentos, dibujando nuevos horizontes.

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

Las derivas de este lenguaje pasan por hitos fundamentales que merece la pena reseñar porque asientan las bases de estas nuevas posibilidades que ofrece la abstracción geométrica en la actualidad. Cuando las primeras vanguardias buscaban lo esencial en el arte, artistas como Kandinsky supieron concederle un lugar importante a la forma, el espacio o el color, atribuyéndole cualidades emotivas y espirituales, interesándose cada vez más por las formas geométricas. En un principio, esta abstracción intentaba despojarse de cualquier revestimiento de subjetividad o expresionismo que pudieran tener otros movimientos artísticos en favor de descubrir las cualidades elementales de la plástica. Es el caso de Piet Mondrian y el movimiento neoplasticista, cuyo camino pictórico consistió básicamente en abstraer las formas elementales -en este caso, cuadrados y colores primarios- de los objetos de la realidad. El constructivismo, por su parte, le atribuye a estos nuevos presupuestos un carácter político y revolucionario, de ruptura con todo lo anterior, y de reinicio ante un campo que presentaba una gran cantidad de oportunidades de experimentación.

Todos estos principios confluyen en la Bauhaus que, además, disolvió las fronteras que existían entre las principales disciplinas artísticas. Arquitectura, pintura, escultura y diseño se unían bajo los mismos parámetros con el fin de conseguir un arte objetivo y al alcance de todos. La tarea del artista se centraba, fundamentalmente, en la experimentación, un cometido que aún hoy sigue teniendo plena vigencia en el ámbito artístico. Son conocidas las idas y venidas de muchos artistas fundamentales que iniciaron su camino en la Bauhaus para, después, seguir sus propios derroteros. Josef Albers, que comenzó en la escuela en 1920, acabó incorporándose a la Black Mountain College en Estados Unidos. Sin embargo, su obra nunca dejó de estar vinculada a los preceptos que comenzaron a desarrollarse en la Bauhaus. Y es que, a pesar de su corta trayectoria, los principios que asentó la Bauhaus seguirían estando presentes durante todo el siglo XX.

Desde un primer momento, en el que la Bauhaus viraba del expresionismo hacia el racionalismo, rechazando el arte subjetivo, se configuraban dos polos entre los que pendularon diversas tendencias artísticas y disputas teórico-estéticas. Frente al expresionismo abstracto de Estados Unidos, profundamente gestual y derivado de técnicas automatistas, asentándose como la pintura nacional por excelencia, en París seguía desarrollándose la abstracción geométrica con conatos como la galería Denise René, las huellas de *Circle et Carré* o las nuevas posibilidades del movimiento que derivaban hacia el Op Art, en un intento de recuperar la capitalidad artística.

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

Del mismo modo, la influencia de Max Bill en Latinoamérica y su definición de Arte Concreto⁴, daban lugar a gran cantidad de colectivos y movimientos en distintos países del cono sur donde la abstracción geométrica seguía teniendo una capa transformadora y de ruptura, y que servía de base para desarrollar nuevos conceptos y abrir otras vías de investigación artística. Es el caso de Hélio Oiticica o Lygia Clark en Brasil. Oiticica partía de ese arte concreto para preocuparse después por el color, pero sobre todo, por la espacialidad. Rechazaba la idea del arte geométrico como objetual y racional para insuflarle un acercamiento más fenomenológico. De la misma manera, Lygia Clark, que comenzó con pinturas profundamente ancladas en los preceptos del arte concreto (figuras planas y geométricas que jugaban con diferentes soluciones derivadas del uso de las formas, los planos y los colores), fue desplazándose hacia la exploración de la espacialidad que podía tener el arte geométrico, así como la interacción con el espectador, con sus conocidos "bichos" en los que se alejaba de esa concepción estática, fría e inmutable que estaba asociada a este lenguaje.

También en España, frente a la renovación plástica de mitad del siglo XX, profundamente marcada por el informalismo del grupo El Paso, otros artistas abogaron por la continuidad de la abstracción geométrica como apuesta para el cambio. Es el caso del Equipo 57, en cuyo manifiesto planteaban la necesidad de introducir un racionalismo científico en el arte, rechazando también cualquier arte subjetivo e individualista en general, los géneros elitistas o cualquier rasgo del mundo artístico que no estuviera vinculado con un compromiso social.

Sin embargo, los integrantes del Equipo no tardaron en darse cuenta de algunas contradicciones que encerraba, por ejemplo, su diseño de mobiliario, que acababa supeditándose a la industria privada y al servicio de una élite social. Entre otros, el integrante Agustín Ibarrola abandonó los presupuestos artísticos del Equipo centrándose en una figuración con trasfondo social que pretendía llegar a la gente con un lenguaje más sencillo y directo. José Duarte también escogió el camino de la figuración; sin embargo, otros como Juan Serrano o Juan Cuenca continuaron experimentando y desarrollando sus inquietudes con respecto a estos principios estéticos. En el caso de Juan Serrano, éste continuó basándose en figuras geométricas, pero con un gran interés por lo sensitivo y la espacialidad, desarrollando piezas interactivas que suponían, a la manera de Clark, la participación del espectador. Por otro lado, Juan Cuenca investiga y experimenta sobre el plano y el espacio, al igual que otro antiguo miembro del Equipo, Néstor Basterretxea, en cuya investigación espacial aúna también su interés por la arquitectura y el urbanismo, dentro de las cuestiones sobre el espacio abordadas por la escultura vasca junto con viejos conocidos como Oteiza o Chillida.

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

Todas estas son diferentes variantes que confluyen en un origen común, la abstracción geométrica, que a pesar de su largo recorrido sigue ramificándose hasta hoy. El componente experimental, las metodologías científicas y el trasfondo racional y objetivo están cada vez menos reñidos con los principios de la sensibilidad, la gestualidad y las huellas del autor, enriqueciendo esta tendencia y haciéndola atractiva para algunos exploradores estéticos. La deriva espacial que comentábamos en el caso del neoconcretismo brasileño o las experimentaciones posteriores de algunos integrantes del Equipo 57 no es algo único de la escultura abstracta geométrica, sino que forma parte de un proceso gradual en el arte tendente a la experimentación con el espacio. Si pensamos, entonces, en la obra de Job Sánchez, vemos cómo se encuentra entre estas dos tendencias aparentemente siempre enfrentadas: por un lado, el uso de formas geométricas asociado a lo racional y objetivo y, por otro, lo gestual y matérico que permite las expresiones más subjetivas. En *Laboratorio doméstico*, Job Sánchez utiliza formas geométricas abstractas, pero sin renunciar a esos toques gestuales y matéricos. En una de las series que componen esta muestra, *Nuevos códigos*, puede verse cómo deja visibles los rastros del pincel, despreocupándose del "fetiche" de las formas planas que, sin embargo, sí se encuentran presentes en sus relieves de la serie *Creciente*. No obstante, en las piezas de madera de esta misma serie, vuelve a ese gusto por la huella, el gesto, la mácula e incluso texturas craqueladas que recuerdan, en este sentido, a los *crettos* de Alberto Burri. Para Job, este toque expresivo se vincula con su propia subjetividad o experiencia vital, también con la idea de lo artesanal, muy presente en *Nuevos códigos*, o de la manualidad, que justifica además ese interés por materiales frágiles o asequibles que siempre tiene presentes en su trabajo.

Más allá de la forma, para el autor, el uso de las figuras elementales y sus combinaciones conforman mensajes visuales crípticos que sirven para esa elaboración de su propio lenguaje plástico, pero que también fantasea con la utopía de un nuevo lenguaje global, retornando de alguna manera esos ideales primigenios que asociamos a la Bauhaus. Por otra parte, en *Creciente* se demuestra un profundo interés por el plano, el espacio y la forma partiendo del círculo como elemento modular a través del cual se generan diferentes estructuras mediante sus desdobles, pliegues, giros y divisiones. Se trata de piezas que muestran, dentro de un mismo procedimiento artístico, diferentes resultados posibles, a los que se le atribuyen distintas características en función, por ejemplo, de sus colores. Podemos ver *Crecientes fríos*, *Crecientes para días lluviosos*,

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

Crecientes ácidos, etc., conformando, en este sentido, casi una materialización de sensaciones o estados de ánimo cotidianos.

De la bidimensionalidad a la tridimensionalidad

Laboratorio doméstico pasa, además, por un proceso de expansión espacial. Casi como si continuar por esa estela de experimentación con el espacio fuera, de algún modo, el camino que debiera seguir de forma natural el artista, que de hecho puede verse en la ruptura de marcos de la pintura, los juegos espacio-formales de la escultura, y más tarde el arte procesual o la instalación.

En los años ochenta, Rosalind E. Krauss ya advertía sobre esta tendencia a la investigación plástica del espacio en el ámbito artístico cuando publicó "La escultura en el campo expandido⁵". Partiendo de que la escultura se enfrenta, por esencia propia, al problema del espacio, tras las investigaciones que exploraban el concepto de lleno y vacío y de las formas, los volúmenes y la masa, la escultura da un paso más allá adquiriendo un carácter instalativo. En los años 60, el movimiento minimalista hizo caer a la escultura en una especie de indefinición categórica por su resistencia a ser historiada como resultado orgánico de las experiencias del constructivismo, cuando más bien eran todo lo contrario. Estas piezas pasaban a definirse por oposición, es decir, la escultura era aquello que no era ni arquitectura ni paisaje. Estos conceptos juntos formaron lo que Krauss llama campo expandido, el cual se extiende entre la escultura, la arquitectura (o no-arquitectura) y el paisaje (o no-paisaje). Ya en los años 70, lo que las piezas de algunos artistas hacían no era sino combinar estos parámetros dando lugar a esto que conocemos como escultura expandida. Krauss pone el ejemplo de la *Spiral Jetty* de Robert Smithson para hablar de cómo esta pieza explora la combinación entre paisaje y no-paisaje.

Del mismo modo, a la pintura también se le ha asignado su correspondiente corriente expansiva. Desde que Lucio Fontana realizó sus primeros *Tagli* comenzó a explorar los límites de la bidimensionalidad en la pintura y la posibilidad de salirse del marco. Según Verónica Yusta, "la llamada pintura expandida es una nueva manera de concebir este arte, en la que otras disciplinas como la fotografía, la escultura o el vídeo intervienen para dar vida a obras diferentes como una manera de escapar del bastidor para mudar la materia plástica a diferentes soportes visuales, donde el color, la

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

forma, la textura y el empaste es depositado sobre un nuevo soporte: espacial, audiovisual o virtual. El resultado de este trabajo pictórico es la materialización de una imaginería visual a través del color, lo que al expandirla a nuevos soportes visuales permite integrar movimiento a ese imaginario⁶.

Para Almudena Fernández Fariña, el concepto de campo expandido en la pintura no atiende a los binomios de arquitectura/no-arquitectura y paisaje/no-paisaje; sino a los binomios de medio/no-medio, marco/no-marco, bidimensionalidad/no-bidimensionalidad y estaticidad/no-estaticidad. La pintura, desde algunas obras de vanguardia como los collages, desafían las relaciones entre estos parámetros. "La lógica binaria, en la que se mantiene este esquema, no da un número cerrado de soluciones sino al contrario, conduce a una expansión de la pintura. Rompe sus límites físicos, dimensionales. Niega las convenciones técnicas, las reglas para hacerla, y las reglas para juzgarla. Y niega también, como consecuencia lógica, las convenciones perceptivas, las reglas para observarla: cambia su relación con el espacio, el tiempo y el espectador. La pintura se desenvuelve en el campo expandido⁷".

En *Laboratorio doméstico* puede verse, entonces, un proceso de expansión de la pintura. Desde sus pinturas bidimensionales más convencionales pertenecientes a *Nuevos códigos*, pasa por los relieves en papel de *Creciente*, donde comienza a desdoblarse parte del círculo para insertarse en el espacio y pasar a la tridimensionalidad, que a su vez genera sombras y tonalidades sobre el soporte, rompiendo el marco y llegando, finalmente, a las piezas de madera que, aunque pudieran percibirse como esculturas, se anclan a la pared para no desvincularse del ejercicio pictórico. De hecho, el propio Job quiere hacer partícipe al espectador de este proceso de expansión en el espacio, un proceso que, según el autor, es "cíclico, pero no necesariamente orientado a terminar en el mismo lugar en el que comienza", dejando una puerta abierta, como ya es frecuente en el artista, a la posibilidad de nuevos e indefinidos territorios inexplorados.

Del espacio doméstico al espacio expositivo

Decía Kevin Melchione que “lo cotidiano es la porción de nuestra vida estética que más tiempo nos ocupa⁸”. El interés que demuestra Job Sánchez por el entorno doméstico y las actividades cotidianas que en él se llevan a cabo pueden mirarse bajo el prisma de la estética cotidiana, que desarrolló ya Yuriko Saito⁹, donde lo importante aquí es cómo el artista lleva ese objeto, en principio, fruto de la cotidianidad, al espacio expositivo adquiriendo el estatus de obra artística. Saito distingue entre el objeto artístico y el objeto no-artístico, siendo el primero aquel que está delimitado por el control del artista sobre él a la hora de apreciar la obra; y, el segundo, aquellos objetos que no presentan ese marco que les dota de su carácter de ser entendibles como arte, encontrando la libertad de apreciar como estético aquellas características que se decidan escoger.

El proceso que sigue Job abarca estas dos tipologías de objetos estéticos y los fusiona en sus piezas. En la casa, el autor equipara y pone al mismo nivel tanto los ensayos compositivos que realiza en su laboratorio doméstico como las experiencias diarias que se pueden tener, por ejemplo, al preparar la cena. Esos ensayos, que son objetos artísticos, pero nacidos de lo cotidiano, acaban adquiriendo naturaleza estética por sí mismos al llevarse al espacio expositivo, reflexionando o cuestionando entonces la separación entre tales límites asociados a los espacios.

No es la primera vez que se cuestiona esta división entre espacios y la exclusividad del entorno expositivo como lugar para la experiencia estética o el objeto artístico. Recordemos cuando Warhol llevó las Brillo Box a la Stable Gallery dinamitando las fronteras entre espacio cotidiano y espacio para el arte. A Job le interesan estas investigaciones que exploran las prácticas artísticas en entornos domésticos, tanto como lugares de exposición como de producción, viendo en ellas una posible estrategia dentro del arte actual. El espacio doméstico, que tiene una vinculación histórica muy arraigada a la opresión de la mujer en cuanto al binomio espacio público/espacio privado, sirvió en el caso de la Womanhouse de Judy Chicago y Miriam Schapiro para darle la vuelta a ese entorno cotidiano transformándolo en un espacio artístico y de actuación performática feminista que rompía esa semiótica asociada al hogar.

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

En este sentido, Michel Foucault señalaba que “la gran obsesión que tuvo el siglo XIX fue, como se sabe, la historia: temas del desarrollo y de la interrupción, temas de la crisis y del ciclo, temas de la acumulación del pasado, gran sobrecarga de los muertos, enfriamiento amenazante del mundo [...] La época actual quizá sea sobre todo la época del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje¹⁰”.

El hecho de cuestionar o contradecir las asociaciones prácticas tradicionalmente vinculadas a determinados espacios son señaladas como “heterotopías”. Las heterotopías como aquellos lugares que son mundos dentro de otros mundos y que, de alguna manera, reflejan y alteran lo que está fuera. Foucault distingue entre varios tipos, describiendo la “heterotopía de crisis” como un espacio separado, un lugar privilegiado, sagrado o prohibido, reservado para acontecimientos que deben darse “fuera de la vista”. Por otra parte, define la “heterotopía de desviación”, donde se ubican los individuos cuyo comportamiento está desviado con respecto a la media o la norma exigida, como las prisiones o los psiquiátricos. También habla sobre las “heterotopías del tiempo”, en las que el tiempo se amontona y acumula indefinidamente, como el caso del museo y la biblioteca que, como ya advirtió Derrida, tienen una pulsión de archivo. Por último, también existirían las heterotopías de ritual o purificación, que requieren de un ritual previo para el acceso, como los *hammam* musulmanes. Uno de los principios más destacados que tienen las heterotopías, y que se extrapola a la obra de Job, es el poder de yuxtaponer en un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son, a priori, dispares o contradictorios. La presente exposición, entonces, traslada al espacio real emplazamientos, que en primera instancia no estarían previstos para el arte, sino más bien reservados a lo íntimo y lo cotidiano.

Así mismo, en *La producción del espacio*, Lefebvre señala que el espacio debe dejar de concebirse como pasivo, vacío o carente de otro sentido. Por el contrario, el espacio interviene en la producción (del objeto) en sí misma, y el proceso de producción de ese espacio y el producto que gracias a él se origina (el objeto) se presentan como un único elemento inseparable¹¹. Es lo que él denomina dialéctica de la triplicidad en donde reivindica la necesidad de descubrir la “teoría unitaria” de los campos habitualmente aprehendidos de forma separada: el espacio físico, el espacio mental, así como el espacio social¹².

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

La obra de Job descoloca y juega con estos conceptos, enmarcándose dentro de ese intersticio que surge de los diferentes espacios cuando se hacen uno. Se gesta en el espacio mental (las lógicas y las abstracciones formales), se mezcla con el espacio físico al producirse y hablar del entorno doméstico como espacio para la experimentación y producción artística y finalmente se inserta en el espacio social (de la interacción humana). No obstante, aun pasando por estas tres tipologías espaciales, Sánchez siempre habla desde y para el espacio doméstico, que a su vez engloba los otros espacios, pues se indica como el lugar donde se desarrolla el espacio mental y que también da lugar a la interacción social. Su producto, el objeto, su obra, es inseparable de estas tres esferas espaciales, pues intervienen de manera clara en la producción. Los espacios son productores de las piezas de Job, y a su vez Job es productor de espacios.

A este respecto, Lefebvre habla también sobre el espacio diferencial, que es opuesto al espacio abstracto y presentaría una especie de "mosaico", al estar compuesto por lugares diferentes. El espacio diferencial es engendrado por las múltiples contradicciones que presenta el espacio abstracto. Mientras que este último tiende hacia la homogeneidad y uniformización, el espacio diferencial debe buscar dar cabida y permitir el desarrollo de las diferencias. Busca reasociar las funciones, los elementos y los momentos de la práctica social que el espacio abstracto disocia¹³. Job Sánchez, entonces, crea un espacio diferencial, puesto que desestabiliza y pone en jaque al espacio abstracto cuando mezcla lo doméstico con lo público y lo estético, lo privado y lo común cotidiano, produciendo ese espacio que está a caballo entre los demás, un entorno intersticial que él ve como un método de grandes posibilidades.

Aunque sin ser estrictamente incompatibles, pero sí tradicionalmente separados, podría decirse que espacio doméstico y espacio expositivo se difuminan en la obra de Job Sánchez. El artista se mueve en ese terreno entre lo común y rutinario y lo eventual y planeado. Su objetivo es hacernos ver también, a nosotros como espectadores, esa transgresión de los espacios en los que compartimentamos, categorizamos y separamos nuestras actividades diarias, que para él no tienen distinción, como ya reivindicaran las primeras vanguardias con su intención de fusionar arte y vida. En el contexto de la posmodernidad y, siguiendo a Zygmunt Bauman, "Hacer de la vida una propia obra de arte equivale en nuestro mundo moderno líquido a permanecer en un estado de transformación permanente¹⁴". Job se encuentra en ese estado de cambio continuo, en constantes experimentaciones plásticas, en una incesante búsqueda que permanece

Job Sánchez. *Procesos, lenguajes y espacios*

Texto de Francisco Estepa

abierta, esperanzadamente, para aquellos (quizá nostálgicos) que seguimos pensando en la fuerza alterativa que reside en el arte.

BIBLIOGRAFÍA

ACASO, M. (2012), *Pedagogías invisibles. El espacio del aula como discurso*, ed. Catarata, Madrid

BARINGO EZQUERRA, D. (2013), "La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración", en *Quid 16*, no 3

BAUMAN, Z. (2009), *El arte de la vida: de la vida como obra de arte*, Paidós, Barcelona
CASTELLANOS, R. (2002): *Poesía*, Universidad Nacional Autónoma de México, México

FERNÁNDEZ FARIÑA, A. (2010), "La pintura en el campo expandido: Revisión de la teoría de Rosalind E. Krauss", en *Revista Investigación: cultura, ciencia y tecnología*, vol. II, no 3, junio 2010, Eneas editorial, España

FOSTER, H. (ed.) (1985): *La postmodernidad*, ed. Kairós, Barcelona

FOUCAULT, M. (1984), "De los espacios otros", en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.
MELCHIONE, K. (2013), "The Definition of Everyday Aesthetics", *Contemporary Aesthetics*, Vol. XI

SAITO, Y. (2007), *Everyday Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford

YUSTA, V. (2019), "Pintura expandida. Irma Álvarez-Laviada", para *PAC. Plataforma de Arte Contemporáneo*, octubre 2019, <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/pintura-expandida-irma-alvarez-laviada/> [Consultado el 20/01/2021]