

# FOD STRÛTS

VERÓNICAS  
MURCIA  
TABACALERA  
MADRID













Pintura, escultura y arquitectura conviven en perfecto equilibrio en cada una de las obras que integran *Strúts*, la nueva exposición de ese autor multidisciplinar que es FOD (Francisco Olivares Díaz). Armonía que contrasta con la permanente sensación de inestabilidad que transmiten las piezas de una muestra con la que el artista de Puerto Lumbreras se reafirma en su personal apuesta creativa por esa tendencia definida como 'arquitectura apuntalada'. En alusión al término anglosajón que da nombre a la muestra, FOD exalta su pasión por los estilizados puntales, riostras y montantes que sustentan sus construcciones -habitables o no, es lo de menos- en el generoso y amplio volumen que le proporciona la Sala Verónicas de Murcia, en cuyo interior se produce una nueva contradicción entre la solidez arquitectónica de la antigua iglesia conventual y la aparente inestabilidad de las estructuras creadas por el artista. Un proyecto ambicioso donde las precarias construcciones con las que FOD ha poblado el espacio de Verónicas, simbolizan no sólo la fragilidad e inestabilidad del suelo sobre el que pisamos, sino también de la propia existencia.

El artista de Puerto Lumbreras ha hablado en numerosas ocasiones de sí mismo como una especie de charrero que recorre el mundo recogiendo desechos, observando fragmentos que tal vez fueron parte de una memoria, de un hogar, y que él reordena para construir nuevos espacios que piden ser habitados pero que, a la vez, dan cuenta de la dificultad que supone encontrar un refugio que nos acoja y realmente nos proteja; que nos permita poder guardar nuestros recuerdos y sueños. Obras que son simultáneamente construcción y deconstrucción, que pesan y a la vez flotan... Podemos ver grúas depositando algunas esculturas en el espacio, o cómo puntales en frágil equilibrio sostienen estructuras que son una alegoría acerca de la levedad de la propia vida, siempre pendiente de un hilo, el del destino. FOD ha hablado de las favelas sosteniéndose milagrosamente en los cerros y también de la importancia de los viajes, de los movimientos migratorios como referentes. Con sus esculturas *habitables*, este artista nos invita a desplazarnos, a entrar en espacios en los que ya no hay puertas ni paredes que nos abriguen, señalando así la condición errante de nuestro presente y la importancia que supone contar con un techo para tantos millones de personas desplazadas contra su voluntad en el mundo actual. Pero también habla de la fuerza que hay en el hacer, en levantar proyectos. Tal vez esta exposición –con la enorme cabaña/nido que la preside– trata también de la capacidad de volar, de vivir en lo alto... o de cómo las aves reutilizan los elementos que tienen alrededor para construir, pieza a pieza, sus moradas. Un inteligente paralelismo con el reciclaje al que parece cada vez más abocada nuestra civilización, obligada a compatibilizar, de manera sostenible, desarrollo y respeto por el medio ambiente. ¿Qué mejor testigo, entonces, para ello, tal y como demuestra FOD con *Strúts*, que el propio arte?

**Pedro Antonio Sánchez**

Presidente de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Painting, sculpture and architecture coexist in perfect equilibrium in each of the works that make up *Strûts*, the new exhibition by the multidisciplinary artist FOD (Francisco Olivares Díaz). This harmony contrasts with the constant sense of instability conveyed by the pieces in a show with which this artist from Puerto Lumbreras reaffirms his personal creative commitment to that trend described as “stilt architecture”. Alluding to the English term that gives the show its title, FOD celebrates his passion for the stylised props, struts and posts which hold up his constructions — whether habitable or not hardly matters — in the generous, expansive volume provided by Sala Verónicas in Murcia, inside which a new contradiction is generated between the architectural solidity of the former convent church and the apparent instability of the structures created by the artist. In this ambitious project the precarious constructions with which FOD has populated the gallery space symbolise the fragility and instability not only of the ground beneath our feet, but of our very existence.

This artist has spoken of himself on many occasions as a kind of scrap merchant who travels the world collecting rubbish, observing those fragments that were perhaps part of a memory, part of a home, and rearranging them to construct new spaces, which invite us to inhabit them but at the same time show how difficult it is to find a refuge that will admit us and truly protect us, one that will give us a place to keep our memories and our dreams. These works are simultaneously construction and deconstruction; they are at once heavy and floating... We can see cranes depositing certain sculptures in space, or props in fragile equilibrium holding up structures that are an allegory of the lightness of life itself, always hanging by a thread, the thread of fate. In some of his statements, FOD has spoken of the favelas that miraculously remain standing on the hills, and also of the importance of journeys, of migratory movements, as references in his work. With his “habitable” sculptures, this artist invites us to displace ourselves, to enter spaces in which there are no longer doors or walls to shelter us, and thus he draws attention to the unsettled nature of our times and the importance for so many millions of people displaced against their will in the modern world of having a roof over their heads. But he also speaks of the strength there is in doing, in building projects. Perhaps this exhibition — with the enormous treehouse/nest taking pride of place — is also about being able to fly, to live high up in the air... or about how birds reuse the things they find around them to build their homes, piece by piece: an intelligent analogy for the recycling which seems increasingly to be the fate of our civilisation, obliged to reconcile development, in a sustainable way, with respect for the environment. What better way, then, to bear witness to it, as FOD shows with *Strûts*, than art itself?









































**04**  


**OCTUBRE - 2015 / ENERO - 2016**

**FEBRERO / ABRIL - 2016**

# **FOD** **STRÛTS**

**VERÓNICAS**  
**MURCIA**  
**LA FRAGUA DE TABACALERA**  
**MADRID**

## FORMAS DE HABITAR

### FORMS OF HABITATION

BEGOÑA TORRES GONZÁLEZ

Tradicionalmente el arte nos había acostumbrado a aparecer bajo la forma de cuadros, de esculturas o incluso de objetos cotidianos, soportes y recursos que ya muchos artistas, desde los inicios del siglo XIX, habían rechazado.

En esta exposición, verdaderos *site specific*s que se despliegan en los emblemáticos espacios de la Sala Verónicas, en Murcia y La Fragua de Tabacalera. Promoción del Arte, en Madrid, el artista murciano FOD consigue superar los límites de la pintura y de la escultura liberándose, tanto del marco como del pedestal. Lo que empieza siendo una pintura mural, recupera el vínculo con la arquitectura, al arrancarla de la pared y otorgar una profundidad a su carácter plano, haciendo que ocupe, en tanto forma escultórica y también arquitectónica, una posición en el espacio.

Las primeras experiencias en la fase de disolución del plano pictórico podrían explicarse a partir de las obras de artistas como Kasimir Malevich, Marcel Duchamp o El Lissitzky. Siguiendo la estela de El Lissitzky y muchos otros artistas a partir de las vanguardias, el artista murciano FOD consigue dar el paso de las dos dimensiones de la pintura, a las tres dimensiones del espacio arquitectónico. Como ocurría con los *Proun* del artista ruso, es capaz de provocar la inclusión del tiempo en su obra y dar protagonismo al espectador, que es impulsado a deambular por la pieza, dentro del propio espacio creado por ella, potenciando las cualidades táctiles de ésta y generando diversos estímulos en relación con su propio cuerpo. La pintura, el cuadro, traspasando los límites del marco pictórico, abandona el paralelismo con la pared (su identificación física con el muro), negando la lógica adhesiva de esta y abriendo el camino hacia un espacio contaminado de realidad, conquistando el ámbito arquitectónico. Como si se tratara de pintura expandida, el entorno se convierte en pintura y también en lugar donde sucede la pintura. Nuestro artista logra llevar a cabo contraposiciones entre contenedor y contenido, materia y color, objeto y superficie, forma y espacio que modifican visualmente la percepción del entorno. Su obra no termina en el estudio, sino que se extiende a la

Traditionally, art has accustomed us to seeing it appear in the form of paintings, sculptures, or even everyday objects that many artists had already rejected by the beginning of the nineteenth century.

In this exhibition, comprising real site-specifics deployed in the iconic spaces of Sala Verónicas, in Murcia, and La Fragua de Tabacalera Promoción del Arte, in Madrid, the Murcian artist FOD manages to transcend the limits of painting and sculpture, freeing himself from both the frame and the plinth. What starts out as a mural is reconnected with architecture by detaching it from the wall and endowing its flat plane with depth, making it occupy a position in space as a sculptural as well as an architectural form.

The earliest experiences in the process of dissolution of the plane in painting could be explained by starting from the work of artists like Kasimir Malevich, Marcel Duchamp and El Lissitzky. Following in the wake of El Lissitzky and many other artists from *avant-garde* movements, FOD succeeds in stepping away from the two dimensions of painting towards the three dimensions of architectural space. Like the Russian artist in his Proun paintings, he is capable of making time become part of his work and giving an active role to the viewer, who is driven to wander round the piece, inside the actual space created by it, heightening its tactile qualities and generating a range of stimuli in relation to one's own body. The painting, the picture, overstepping the boundaries of the painterly frame, abandons its position parallel to the wall (its physical identification with that wall), denying the logic of adhering to it and opening the way towards a space contaminated by reality, subjugating the architectural space. The setting turns into a painting and also into a place where painting happens, as if it were an exercise in expanded painting. FOD manages to set up oppositions between container and content, material and colour, object and surface, form and space, which visually alter our perception of the setting. His work does not end in the studio; it extends to the exhibition, to the *mise en scène* in the space. Painting, freed from the limits of a static frontal view, from the restriction of the canvas, expands

exposición, a la puesta en escena en el lugar. La pintura, liberada de los límites de la visión frontal y estática, de la restricción del bastidor, en expansión hacia el espacio tridimensional, adquiere el estatus de habitación, de cabaña o refugio. Curiosamente la palabra sajona *room*, además del significado de habitación posee, por extensión, los significados de lugar, paraje y espacio, pero con la particularidad de expresar siempre la idea de cabida.

Las piezas tridimensionales de FOD se entrelazan al lugar que las acoge, se contextualizan, se adhieren a la realidad, al espacio y al entorno. Han pasado de ser un espacio geométrico, a ser un espacio antropológico y existencial, lugar de experiencia y de relación con el mundo. La habitación, como la cabaña, es la intimidad del refugio, nuestro rincón del mundo, nuestro primer universo. En *La poética del espacio*, Gaston Bachelard investiga el imaginario de los emplazamientos domésticos: el "nido", el "casarón", el "rincón", lo "íntimo", el "exterior" y el "interior"... Para Bachelard, el término "agazapar" "pertenece a la fenomenología del verbo habitar. Sólo habita con intensidad quien ha sabido agazaparse". La obra de FOD nos obliga a enfrentarnos a la compleja cuestión de cómo habitamos el mundo moderno. Sus construcciones nos provocan una cierta familiaridad, una especie de sensación de *déjà vu*, de algo que vagamente recordamos. Las disposiciones espaciales de éstas se hacen cada vez más complejas, desarrollando estructuras arquitectónicas básicas, metamorfosis casi sobrias del arquetipo de casa, vivienda, de habitación, de guarida. Las piezas "arquitectónicas" de FOD representan lo contrario del tradicional deseo burgués de posesión de un lugar donde recogerse confortablemente, un interior doméstico donde custodiar los valores, los gestos y la memoria del habitante. Por el contrario, las "cabañas" de FOD parecen estar diseñadas para ser habitadas por un personaje como el de la novela de Robert Musil, *El hombre sin atributos*, siempre en camino, en tránsito, en permanente provisionalidad, nunca en ningún lugar. Aquel que, a pesar de sus confortables orígenes familiares, la vida o sus propias convicciones le llevan a asumir la dureza inherente de la pérdida de cobijo.

Y como él, muchos otros, pero entre todos señalaremos a Franz Kafka (1883-1924), el escritor más capacitado para describir la idea de agazaparse en una guarida y convertir, el refugio pacífico y protector, en una pesadilla. Kafka vivió siempre en lugares eventuales, hasta que su hermana le ofreció la posibilidad de escribir en el silencio de su pequeña casita, de «cerrar la puerta de casa» que para él era como «cerrar la puerta al mundo», una célula original. Y hablando de células señalaremos también que Le Corbusier construyó, a principios de los años cincuenta, su última guarida en Cap-Martin, ideada en poquísimas horas, casi como un

into three-dimensional space, acquiring the status of a room, a cabin or shelter. Curiously enough, the English word *room*, as well as denoting part of a building, also, by extension, means place, location or space, but always with the distinctive feature of expressing the idea of containment.

FOD's three-dimensional pieces are interwoven with the place that houses them; they are contextualised, they adhere to reality, to the space and the setting. They have gone from being a geometric space to being an anthropological and existential space, a place of experience and of relating to the world. The room, like the cabin, is the intimacy of the shelter, our little corner of the world, our first universe. In *The Poetics of Space*, Gaston Bachelard explores the imaginary of domestic locations: the "nest", the "shell", the "corner", the "private", the "outside" and the "inside"... For Bachelard, the term "to curl up" "belongs to the phenomenology of the verb to inhabit. Only those who have learned to curl up can inhabit with intensity". FOD's work forces us to confront the complex question of how we inhabit the modern world. His constructions give us a certain feeling of familiarity, a sense of *déjà vu*, of something we vaguely remember. Their spatial arrangements become more and more complex, developing basic, almost austere architectural structures, metamorphoses of the archetype of the house, the dwelling, the room, the den. FOD's "architectural" pieces represent the opposite of the traditional bourgeois desire to possess a place to withdraw to in comfort, a domestic interior in which to guard one's values, gestures and memory. By contrast, FOD's "cabins" seem designed to be inhabited by a character like the protagonist of Robert Musil's novel *The Man Without Qualities*, always on the move, in transit, in a permanently provisional state, never in any one place. One who, despite his comfortable family origins, is driven by life or by his own convictions to come to terms with the harsh reality of losing his refuge.

And likewise, many others, but of all of them the one that stands out is Franz Kafka (1883-1924), the writer best qualified to describe the idea of curling up in a den and turning a peaceful, protective shelter into a nightmare. Kafka always lived in temporary places, until his sister offered him the opportunity of writing in the silence of her own little home, of "closing the door of the house", which to him was like "closing the door on the world": a primal cell. And speaking of cells, let us also recall that in the early 1950s Le Corbusier built his last den at Cap Martin, conceived in just a few hours, almost as an exercise in do-it-yourself. Through exhaustive experimentation with the geometric principles of the Modulor, he arrived at an essential, minimal, intimate space of withdrawal, a little cell on a



trabajo en los límites del bricolaje. A través de la experimentación exhaustiva de las premisas geométricas del Modulor, llegó a un espacio del recogimiento esencial, mínimo e íntimo, una pequeña célula a escala humana donde todas las funciones estuvieran previstas. Otra célula y también una caja es la famosa habitación que pintó un atormentado Van Gogh: la silla de paja nos revela toda la soledad del artista y las puertas de la ventana, prácticamente cerradas, reinciden en la idea de interior, hacen al mundo exterior apenas perceptible, como metáfora de un espacio acosado que se retroalimenta. En una carta a su hermano Théo, Vincent van Gogh le dice "que es preciso conservar algo del carácter original de un Robinson Crusoe. Hacerlo todo, rehacerlo todo, dar a cada objeto un "gesto suplementario". No sólo la habitación o la casa pueden ser concebidas como un recipiente, sino el mismo mundo, el cosmos, desde la terrible caja de Pandora, hasta la de *Wilhelm Meister*, de Goethe, obra en la que el escritor alemán describe cómo el mundo se miniaturiza y queda contenido en una caja, reducido a una cosa, a un objeto, a fragmentos en el sentido más literal.

La ciudad actual se configura también a partir de fragmentos. Queda muy lejos el ideal de ciudad renacentista, estructurada en torno a plazas y grandes perspectivas, o la ciudad de las vanguardias, organizada y racional. A este cambio le ha correspondido una transformación en la forma de percepción y, a esta ciudad fragmentada, le corresponde un individuo fragmentado también. El desorden urbano es más visible en las grandes ciudades, como México, Sao Paulo, Lima, Caracas (y muchas en África y Asia), donde no existe una regulación formal ni funcional en los usos del espacio público. Por el contrario, éste se ve sometido a fines privados, a través del uso especulativo del suelo, la autoconstrucción y la parcelación del territorio. Para aludir a este fenómeno Rem Koolhaas maneja el concepto de "espacio chatarra" (*junkspace*) que es aquel que ocurre cuando la modernización ha cumplido su ciclo y ya no existe un programa racional, como aquel de "la arquitectura moderna". Por el contrario, en estos momentos nos encontramos inmersos en el "confuso imperio de lo borroso" -y no en un mundo unido por una estructura o una planificación- donde "no existe la forma, sólo la proliferación", fragmentos, anarquía, desorden, transformaciones sucesivas, "partículas huérfanas en busca de un marco o una figura".

A su vez, la teoría de los agujeros negros ha demostrado que el vacío también ocupa su lugar, junto a lo demás: el lleno/vacío es la dinámica de un espacio siempre en transformación. El no lugar se ha convertido en uno de los terrenos más transitado por el arte contemporáneo. Desde que Marc Augé teorizara a principios de los noventa sobre los espacios del anonimato

human scale where all functions would be provided for. Another cell, and also a box, is the famous room painted by a tormented Van Gogh: the wicker chair expresses all the solitude of the artist and the window shutters, almost closed, underline the idea of interiority, making the outside barely perceptible, as a metaphor of a beleaguered space feeding on itself. In a letter to his brother Theo, Vincent van Gogh told him that “one should retain something of the original nature of a Robinson Crusoe. Make and remake everything oneself, make a ‘supplementary gesture’ toward each object”. Not only a room or a house can be conceived as a box, but also the world itself, the cosmos, from Pandora’s dreadful box to the box in Goethe’s *Wilhelm Meister*, in which the author describes how the world is miniaturised and contained in a box, reduced to a thing, to an object, to fragments in the most literal sense.

The modern city is also configured from fragments. It is far removed from the ideal of the Renaissance city, structured around public squares and grand views, or the *avant-garde* city, organised and rational. This change has been accompanied by a transformation in perception, and to match the fragmented city there is also a fragmented individual. Urban disorder is most visible in big cities, such as Mexico City, São Paulo, Lima, Caracas (and many in Africa and Asia), where there is no formal or functional regulation of uses of the public space. On the contrary, it is subject to private interests, through land-use speculation, self-building and plot division. To refer to this phenomenon Rem Koolhaas uses the concept of “junkspace”, which is what happens when modernisation has completed its cycle and there is no longer a rational programme, such as that of “modern architecture”. On the contrary, at such times we find ourselves immersed in “a fuzzy empire of blur” — and not in a world unified by structure or planning — where “there is no form, only proliferation”, fragments, anarchy, disorder, successive transformations, “orphaned particles in search of a framework or pattern”.

The theory of black holes, in turn, has demonstrated that emptiness also has its place, along with the rest: fullness/emptiness is the dynamic of space in a constant process of transformation. Non-places have become one of the areas most frequented by contemporary art. Ever since Marc Augé theorised in the early 1990s on spaces of anonymity in the city, the urban setting has been one of the most recurrent themes of recent art. Stone, cement, tarmac, crowds, swarms of strangers, monuments, hostility, greyness, anonymity, ugliness... a petrified world in which all we can do is relentlessly accumulate questions without answers. We were born and grew up in cities, and therefore reflecting on the alienation of the self

de la ciudad, lo urbano es uno de los temas más recurrentes del arte reciente. Piedra, cemento, asfalto, muchedumbre, hormiguero de desconocidos, monumentos, lo hostil, lo gris, lo anónimo, lo feo... un mundo petrificado en el que solo podemos acumular, sin tregua, preguntas sin respuestas. Hemos nacido y crecido en ciudades, por ello, reflexionar sobre el extrañamiento del yo respecto a su entorno, justifica la mirada antropológica de Augé y también las palabras de Georges Perec en su increíble libro *La vida, instrucciones de uso*: "No hay nada de inhumano en una ciudad, como no sea nuestra propia humanidad".

FOD concentra su atención sobre estructuras en proceso de transformación e investiga las diferentes conexiones entre la arquitectura y el orden urbano, en cambio constante, a través de demoliciones, excavaciones, materiales de construcción y ruinas contemporáneas. Frente a las corrientes que valoran la arquitectura como monumento, FOD enfatiza, por el contrario, lo temporal y lo transitorio. Nos muestra los materiales desnudos e inexpressivos de los que están hechos los edificios, materiales de construcción más básicos, como si fueran estructuras temporales, llevadas a cabo con productos de reciclaje, desplegadas en un terreno baldío y aún sin edificar. Es también una crítica a lo monumental, que pone en evidencia la extrema fragilidad a la que están sometidas las acciones que el habitante establece con sus espacios y que nos habla de la incapacidad actual de la arquitectura para satisfacer la necesidad de un hábitat.

Este tipo de terrenos y entornos abandonados ya habían llamado la atención, hacia el año 1975, de Gordon Matta-Clark, sirviéndole de recordatorio de la falacia de la renovación modernizadora: "La omnipresencia del vacío, de viviendas abandonadas y de inminente demolición, me dio la libertad de experimentar con múltiples alternativas a la vida en un cajón y a la necesidad popularmente extendida de encerrarse». Si Matta-Clark se adentraba en el interior haciéndolo visible, después de haber tirado una fachada, abriendo recorridos inusitados para el ojo o para el paso de visitantes hipotéticos, FOD actúa al revés, creando endebles fachadas, cercados y muros que ocultan de manera inquietante ese interior.

Descubrimos así la inutilidad de una habitación, de un objeto útil que es desprovisto de sus determinaciones utilitarias y compuesto de materiales o fragmentos no configurados, deshechos y partes heterogéneas, apropiadas para estimular una significación singular en el espectador. Con ello FOD nos hace reflexionar sobre nuestra propia forma de vida y sobre los arquetipos del hábitat humano.

from its environment justifies Augé's anthropological gaze and also the words of Georges Pérec in his incredible book *Life a User's Manual*: "There's nothing inhuman in a town, unless it's our own humanity".

FOD focuses his attention on structures in the process of transformation and explores the various connections between architecture and the urban order, constantly changing through demolitions, excavations, building materials and contemporary ruins. Confronted with the trends that value architecture as a monument, FOD emphasises, by contrast, the temporary and the transitory. He shows us the bare, expressionless materials of which buildings are made, more basic construction materials, as if they were temporary structures, created from waste products, deployed on waste ground, as yet undeveloped. It is also a critique of monumentality that lays bare the extreme fragility to which the actions inhabitants take with their spaces are subject and that speaks to us of the current inability of architecture to satisfy the need for a habitat.

Abandoned land and settings of this kind had already attracted the attention of Gordon Matta-Clark around 1975, serving him as a reminder of the fallacy of modernising renovation: "The omnipresence of emptiness, of abandoned housing and imminent demolition gave me the freedom to experiment with the multiple alternatives to one's life in a box as well as popular attitudes about need for enclosure." Whilst Matta-Clark ventured inside, exposing the interior to view, after pulling down a facade, opening up unfamiliar pathways for hypothetical visitors to gaze into and walk through, FOD does the opposite, creating flimsy facades, enclosures and walls which disturbingly conceal that interior.

We thereby discover the uselessness of a habitation, a useful object devoid of any utilitarian basis and composed of unconfigured, dismembered materials and fragments and of disparate parts, ideally suited to stimulating a unique sense of their significance in the viewer. By doing so, FOD makes us reflect on our own way of life and on the archetypes of the human habitat.







## **Estructura para un mundo flotante**

---

270 x 240 x 640 cm

---

Estructura metálica, madera, pintura,

---

luz y puntales de obra

---

2015

---













## APUNTALAR EL LUGAR AL QUE NECESARIAMENTE HEMOS DE VOLVER

### PROPPING UP THE PLACE WE ARE BOUND TO RETURN TO

ÁNGEL CALVO ULLOA

FOD desplaza con el cursor una a una las imágenes de las obras que configuran Strúts. Pintura y escultura –transitando por una fina línea que las separa de la arquitectura–, quizás sea la primera vez que ambas se muestran igual de contundentes e igual de decisivas en el momento que vive su proceso como artista. FOD es pintor y él lo tiene especialmente claro, pero ahora resultaría difícil para cualquiera afirmarlo con la misma rotundidad.

Penetramos en el imponente espacio de esta antigua iglesia conventual y, lo que debería ser un punto de partida que configurase la impresión final que el espectador se llevará a casa, actúa a la inversa acentuando esa duda acerca de si el plano sobre el que este trabajo se desarrolla corresponde a la segunda o a la tercera dimensión. La composición parece estar a expensas de lo que el propio espacio establezca y FOD presenta dos imponentes lienzos que flanquean una escultura pendiente de un hilo que avanza espacialmente. Quizás sea esta una de las claves de su trabajo: lo provisional, lo inestable, lo transitorio o lo necesariamente portátil. Una gran grúa atraviesa el muro de la sala para sostener por medio de cables de acero esa primera escultura. Aportará ésta, la que sale a nuestro paso, una visión esencial para entender lo que a partir de ese instante sucede.

FOD pasa las imágenes de cada una de las pinturas y sugiere una influencia que vas más allá de la abstracción a la que en un primer momento podría recordar. Entonces aparece Velázquez, sus lanzas representadas en esos puntales verticales y diagonales que soportan el peso de su pintura, de su escultura. Asume cierto barroquismo en sus composiciones y tramas que se complican con respecto a trabajos anteriores. No pasa desapercibida esta afirmación, quizás por todo lo que Velázquez representa y también por la necesidad de fijar influencias lejanas en el tiempo, pero omnipresentes en una cultura que bebe de una herencia a veces olvidada. Es entonces cuando cobra sentido la frase que Michael Fried escribió: *Frank Stella quiere pintar como Velázquez y por eso pinta franjas*. Reaparecen ahora mentalmente los tablones que el propio Velázquez vio y pintó sobre la serliana de la Vila Médicis, en Roma. Esa arquitectura en obras o en ruinas, cubierta por una estructura eventual que pasados

One by one, FOD scrolls with the cursor through the images of the works that make up Strûts. This is perhaps the first time that painting and sculpture — walking a fine line which separates them from architecture — have proved to be equally forceful and decisive at the point he has reached in his development as an artist. FOD is a painter, and he is particularly clear about it, but it would be difficult now for anyone to state it so categorically.

Entering the imposing space of this former convent church, we find that what ought to be a starting point from which to shape the final impression the viewer takes home serves, on the contrary, to accentuate that uncertainty as to whether the plane on which this work is being executed is the second or the third dimension. The composition seems to follow the dictates of the space itself, and FOD presents two enormous canvases either side of a sculpture hanging from a thread, which moves forward through space. This is perhaps one of the keys to his work: the provisional, the unstable, the temporary or the necessarily portable. A large crane projects through the wall of the room, supporting that first sculpture with steel cables. The sight of this piece as it comes to meet us is essential to understanding what happens from that point on.

FOD shows the images of each of the paintings, suggesting an influence that goes beyond the abstraction it might initially call to mind. Then Velázquez appears, with his lances represented in those vertical and diagonal props that support the weight of FOD's painting and sculpture. He adopts a certain element of the Baroque in his compositions and patterns, which become more complicated compared with earlier works. This statement does not pass unnoticed, perhaps because of all that Velázquez represents and also because of the need to pin down influences which are remote in time but ubiquitous in a culture fed by a sometimes forgotten heritage. It makes sense of Michael Fried's phrase: *Frank Stella wants to paint like Velázquez, so he paints stripes*. We are reminded at this point of the boards Velázquez himself saw and painted on the Serlian arch at the Villa Medici in Rome. Architecture under construction or in ruins, covered by a temporary structure, which now,

los siglos, en nuestras calles, se desarrolla idéntica, en madera y metal, cerrando el paso y acotando provisionalmente el lugar. Son armazones erigidos para ocultar la cimentación y el levantamiento de una arquitectura estable; pequeñas construcciones de una dignidad aplastante que operan a modo de almacén o vestuario. Levantados en cuestión de horas o días, albergarán durante meses la actividad que momentáneamente no pueda desarrollarse en la edificación principal. Es ese carácter efímero lo que rodea especialmente a los trabajos escultóricos de FOD y es aquí, en este espacio que representa lo persistente, donde cada una de estas estructuras cobra un significado más definitivo si cabe.

Quizás sea en la adición de pequeños anexos al hogar donde nos encontremos con la variedad de componentes que FOD propone. La producción en serie de materiales de construcción ha dado como resultado el abaratamiento y la posibilidad de levantar a bajo precio cuatro paredes y un tejado bajo los que almacenar los aperos del campo o bajo los que cobijarse uno mismo. Los asentamientos de chabolas han aportado a la arquitectura un catálogo de recursos donde entender la clave del refugio, su esquema básico y su reducción a la mínima expresión. El de FOD es también un inventario de materiales, texturas y colores que ensamblados a modo de esculturas se traducen en una pintura ya de tradición expandida.

No resulta difícil descubrir aquí esa identificación con lo nómada al visitar su espacio de trabajo y es en las divisiones ideadas para la Nave Oporto en Madrid donde uno puede entender ese interés por no acotar de manera irreversible el espacio. Los tabiques que dividen los diferentes estudios de esta nave son de algún modo esculturas de FOD, que tampoco apoyan todo su volumen sobre el suelo, como tampoco lo hacen las estructuras que ocupan ahora la Sala Verónicas; y móviles, como lo son esas esculturas que penden de un hilo y se trastean con una leve corriente de aire o con el paso acelerado de un espectador.

El interés por los materiales de construcción siempre ha estado ahí, incluso antes de que su pintura desembocase en ese ansiado carácter escultórico. Desde las primeras composiciones, elaboradas a partir de texturas y colores dados, de laminados y lacados industriales fruto de sus constantes visitas a almacenes y fábricas; hasta sus papeles, enmarcados en pesadas molduras de hierro, que evidencian una inclinación por los acabados más propios de un taller de carpintería metálica que de un enmarcador dedicado a las bellas artes.

La exposición otorga idéntica importancia a ambas prácticas, la de un FOD puramente pintor y la del que a fuerza de ensayos ha descubierto que la escultura no es sino una prótesis

centuries later, still takes exactly the same form in our streets, made of wood and metal, closing off access and temporarily fencing in the site. They are frames put up to conceal the process of laying the foundations and erecting a long-term building — small structures with an overwhelming dignity about them, which function as stores or changing-rooms. They are put up in a matter of hours or days and serve for months to accommodate the activity that cannot for the moment be carried out in the main building. It is this air of ephemerality that particularly surrounds FOD's sculptural works, and it is here, in this space representing permanence, that each of these structures takes on an even more definite meaning.

This process of adding little annexes to the home is perhaps where we encounter the diversity of the components FOD presents. Mass production of building materials has cut prices and made it possible to put up four walls and a roof, at low cost, as a place to store farming implements or to take cover. Shanty towns have provided architects with a series of resources to help them understand the key elements of a shelter, its basic configuration, reduced to the barest essentials. FOD also works with a catalogue of materials, textures and colours, which, when assembled in a sculptural way, find expression in painting that now has an expanded tradition behind it.

It is not difficult to detect this identification with the nomadic life when you visit his work space, and the way the divisions of the Nave Oporto studios in Madrid are designed enables you to understand that interest in avoiding an irreversible delimitation of space. The partitions that separate the various studios in this building are in a sense sculptures by FOD; like the structures now occupying Sala Verónicas, their whole bulk does not rest on the floor, and they are mobile, like those sculptures hanging from a thread and swaying when there is a slight draught or a viewer walks swiftly past them.

The interest in construction materials has always been there, even before his painting came to fulfil that longing for sculptural form: from his earliest compositions, produced using given textures and colours of industrial laminates and lacquered materials gleaned from his constant visits to warehouses and factories, to his paper pieces, framed in heavy iron mouldings, evidence of a fondness for finishes more characteristic of a metal workshop than of a fine art framer.

The exhibition grants equal importance to both practices, that of FOD as a painter pure and simple and that of the artist who has discovered by trial and error that sculpture is simply

de sus lienzos, que alargan y enriquecen de algún modo lo que su pintura ha ido contando hasta hoy. Sin embargo, existe un componente estructural que trata de hacer frente al difícil espacio de Verónicas. FOD ha atravesado los muros con una serie de estructuras metálicas cuyo objetivo es soportar los ensamblajes que cuelgan de ellas. Son tres grandes grúas que parecen provenir del exterior y se adentran generando un juego de tensiones, de miedo a que todo pueda venirse abajo. Desaparecidas hace años de nuestra línea de horizonte, las grúas han elevado los materiales y han salvaguardado la maquinaria, suspendiéndola en las alturas tras la jornada de trabajo.

Struts, el elemento que da título a la exposición, hace alusión a los puntales que, como lanzas, elevan y otorgan estabilidad a una construcción. Aquí los puntales se reparten por toda la sala, pero será en el espacio del altar mayor donde cobren total protagonismo, levantando una estructura habitable que se desplaza del eje central, evitando ocupar el lugar jerarquizado por su situación y su punto de vista. La arquitectura que FOD propone se eleva hacia un lado y dentro descubrimos una luz que da cuenta de un espacio al que no tenemos acceso, pero en el que sucede algo. La casa en las alturas es el nido o la cabaña del árbol, el escondite desde el que aislarse momentáneamente de lo que ocurre abajo. Nunca reconocible a primera vista, igual que ahora, que se desplaza levemente de la mirada del espectador, ocupando un rincón de la nave principal y obligando a este a asomarse desde cualquier punto de la sala que permita acceder visualmente a su interior. La habitabilidad de la escultura es, como ya había ocurrido en otros trabajos de FOD, una meta hacia la que toda su obra avanza.

Desconozco si la de FOD es una vuelta a casa, si tras su período como estudiante en Granada y su carrera como artista ya asentado en Madrid, esta exposición supone un paseo por las ruinas, tal y como Robert Smithson o Robert Rauschenberg lo hicieron en su momento. Volver a casa o llevársela a cuestas; el objetivo primero del que abandona el hogar es volver y construir allí un espacio propio, aunque éste resulte precario e inestable. La historia de las migraciones internas evoca el nido al que FOD se refiere cuando habla de esa pequeña cabaña que ha elevado en Verónicas, al lugar que por su carga emocional actúa a modo de ancla y obliga a volver cada cierto tiempo para reencontrarse con todo eso que nos recuerda lo que somos.

*Teme el momento que el hombre deje de sufrir y morir por un concepto, porque esta cualidad es la base de la esencia humana, esta cualidad es el hombre mismo, y lo que le diferencia en el conjunto del universo<sup>1</sup>.*

1 Steinbeck, John; *Las uvas de la ira*, Alianza Editorial, 2012, Madrid.

an extension of his paintings, somehow prolonging and enriching what his painting has conveyed to us up till now. However, there is a structural component that seems to confront the difficult space of Sala Verónicas. FOD has pierced the walls with a series of metal structures whose purpose is to support the assemblages hanging from them. They are three large cranes which seem to come from outside and project into the space, creating a play of tensions, a fear that the whole thing may come crashing down. Cranes, which disappeared from our skyline years ago, lift the materials and safeguard the machinery, suspending it overhead when the day's work is finished.

Strûts, the element that gives the exhibition its title, alludes to the props raised like lances, lending stability to the construction. The props here are distributed all over the room, but they completely dominate the high altar space, erecting a habitable structure displaced from the central axis, avoiding occupying the place whose position and perspective give it a privileged status. The architecture presented by FOD stands to one side, and inside it we discover a light which makes us aware of a space to which we do not have access, but in which something is happening. The elevated cabin is the nest or treehouse, the hiding place in which to isolate oneself for a moment from what is happening below. Never recognisable at first sight, like now, when it is slightly removed from the viewer's gaze, occupying a corner of the nave and forcing us to peep from any point in the room that allows us to see inside it. As was already the case in other pieces by FOD, the habitability of the sculpture is a goal towards which all his work tends.

I do not know whether this is a homecoming for FOD, whether this exhibition, after his period as a student in Granada and his career as an artist based in Madrid, represents a walk among the ruins, like those Robert Smithson or Robert Rauschenberg took in their day. Coming home or carrying his home on his shoulders: the prime objective of anyone who leaves home is to return and build a space of their own there, however precarious and provisional it may be. The history of internal migrations evokes the nest to which FOD is referring when he speaks of that little hut he has put up in Sala Verónicas, the place so charged with feeling that it acts like an anchor and obliges us to return every so often to rediscover everything that reminds us of what we are.

*Fear the time when Manself will not suffer and die for a concept, for this one quality is the foundation of Manself, and this one quality is man, distinctive in the universe<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Steinbeck, John; *The Grapes of Wrath*, Penguin Classics, 1992, London, p. 151.



## **Estructura flotante 02**

---

200 x 180 x 60 cm

---

Ensamblaje de materiales, tubos  
fluorescentes y estructura de hierro

---

2015

---











**Pinturas transitables 1, 2 y 3**

---

140 x 320 cm C/U

---

Tinta china y acrílico sobre lino

---

2015

---







## **Estructuras articuladas**

---

1: 120 x 100 x 28 cm

---

2: 60 x 60 x 25 cm

---

3: 200 x 210 x 30 cm

---

Ensamblajes de materiales

---

de posible edificabilidad

---

2015

---

























## **Estructura flotante 01**

---

200 x 260 x 110 cm

---

Ensamblaje de materiales y  
estructura de hierro

---

2015

---































### **Strūts pintura 3**

---

320 x 195 cm

---

Tinta china y acrílico

---

sobre lino

---

2015

---







**Pintura de fondo I**

---

320 x 195 cm

---

Tinta china y acrílico

---

sobre lino

---

2015

---















**Ral H. encofrado 11**

---

304 x 400 cm

---

Tinta china, esmalte y

---

acrílico sobre lino

---

2015

---



**Strût 4.1**

---

90 x 110 x 24 cm

---

Ensamblaje de materiales

---

2015

---



**Exposiciones individuales** (selección)

*Solo exhibitions* (selection)

**2016**

STRÛTS. Sala La Fragua. Tabacalera. Madrid.

**2015**

STRÛTS. Sala Verónicas. Murcia.

**2014**

Fülcrûm. Galería T20. Murcia.

A Nivel, Ybakatu, Curitiba, Brasil.

Primera línea. Ayuntamiento de Cartagena.

**2013**

Proyecto para la revista Fluor No 4. La importancia de la vertical.

**2011**

Tetris. Galería T20. Murcia.

**2010**

Estudio compartido / lugar ocupado. Galería mas art. Barcelona.

Solo Project. Wall papers. Stand T20. NEXT. Chicago.

Zona de obras.Paralelos Manifesta 8.

Cartagena.

**2009**

Espacio Disponible Espacio AV Murcia

Espacio Disponible La Conservera.

Murcia. 2007

"Escala 1:35". La naval. Cartagena.

**2006.**

"Se vende". Ad hoc Galería. Vigo.

**2005**

"P.L. Bajo 47". Centro Cultural. P.Lumbreras. Murcia.

"cuarto primera". Galería T20. Murcia.

**2003**

"En construcción". Galería La Aurora. Murcia.

**Exposiciones colectivas** (selección)

*Group exhibitions* (selection)

**2015**

PreView. Colectiva de pintura. Galería Yusto

Giner. Marbella.

Apuntes constructivos. Grupo de trabajo Arquitectura y resistencia. Mad is Mad. Madrid.

Art Lima. Stand Galería T20. Perú.

Sp Arte. Stand Ybakatu. Sao Paulo.

Ideas Construidas. Grupo de trabajo Arquitectura y Resistencia. Galería Vilaseco. A Coruña.

**2014**

Materia, de la naturaleza muerta a la abstracción. Mubam. Murcia.

Arco 2014, Galería T20.

Sparte, Galeria Ybakatu, Sao Paulo.

Open Studio. Madrid.

**2013**

Arco 2013. Galería T20. Madrid.

Festina lente. Museo Arqueológico de Murcia.

Proyecto 20/94, Galería T20, Murcia.

Play Time, ARQUA, Cartagena.

Summa. Matadero Madrid.

**2012**

Paisaje después de la tormenta. El Batel. Cartagena.

Fisuras del tiempo. Itinerancia.

La pintura actual en España 1990-2012.

Molina. Murcia.

Arco 2012. Galería T20. Madrid.

Efectos Navales. Arqua. Cartagena.

**2011**

Arco 2011. Galería T20. Madrid.

2010

Arco 2010. Stand T20. Madrid.

Caravana para un coleccionista nómada. Arco

2010. Madrid.

Wunderkammer. Galería T20. Murcia.

Volta basel. Stand T 20. Basilea

**2009**

Arco 2009. Galería T20. Madrid.

Invaliden 1. Galería invaliden. Berlín

**2008**



Arco 08. Galería T20. Madrid.  
Doméstico 08. 1+1 multitud. Madrid.  
Hot. Stand Galería T20. Basilea.  
Encapsulados. Miami. USA.

**2007**

Arco 07. Galería T20. Madrid.  
Balelatina. Galería T20. Basilea.  
Foro sur. Galería T20. Cáceres.  
"Solo pintura". Galería T20 Murcia.

**2006**

ARCO 06. Galería T20. Madrid. MACO 06. Mexico  
D.F  
Foro sur. Galería T20. Cáceres.  
Art Brussels. Galería Masart. Bruselas.  
XVIII Bienal de pintura de Zamora.

**2005**

Art/Salamanca. Stand galería T20. Salamanca.  
Valencia Art. Stand Galería T20. Valencia.  
Contaminaciones. Palacio de Guevara. Lorca.  
Murcia.  
Foro Sur. Galería T20. Cáceres.  
Explum 05. Centro P.L. Murcia.  
ARCO 2005. Stand Galería T20. Ifema. Madrid.

**2004**

Artissima. Stand Galería T20. Torino.  
Generación 2004. La casa encendida. Madrid.  
Arco 04. Galería T20. Madrid.  
Foro sur. Galería T20. Cáceres.

**2003**

Circuitos de arte joven. Exposición itinerante.  
Los 15 de La Opinión. Casa Díaz Cassou. Murcia.  
Murciajoven 2003. Casa Díaz Cassou. Murcia.  
Exposición XIX premio L'Oreal. Palacio del  
Conde Duque. Madrid.  
El inmueble. Arte en domicilio. Las edades del  
óxido. Málaga.  
100 obras para Galicia. Círculo de Bellas Artes.  
Madrid.  
IV premio de la Cámara. Murcia.

**Obra en colecciones**

**Work in collections**

Colección Cajamadrid.  
Colección Banco de España.  
Colección DKV.  
Ministerio de Cultura de España.  
Universidad de Granada.  
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.  
BSCH.  
Universidad Rey Juan Carlos.  
Ayuntamiento de Blanca.  
Explum Arte Contemporáneo.  
Ayuntamiento de Puerto Lumbreras.  
Saastramoinen Foundation Art Collection.  
Helsinki. Finlandia.  
Colección Polanco. Madrid.



**COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA**

**AUTONOMOUS REGION OF MURCIA**

**Pedro Antonio Sánchez**

Presidente de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

President of the Autonomous Community of the Region of Murcia



**Noelia Arroyo Hernández**

Consejera de Cultura y Portavocía

Regional Minister of Culture and Government Spokesperson

**Marta López-Briones**

Directora General del Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes

General Director of the Institute for Cultural Industries and the Arts

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

MURCIA

SALA VERÓNICAS

**Rosa Miñano**

Responsable Sala Verónicas  
Head of Sala Verónicas

**Mari Carmen Ros**

Coordinación  
Coordination

**Juan Pérez**

**Pedro Quiñonero**

**Expomed S.L.**

**Perxual S.L.U.**

Montaje  
Installation

**Allianz**

Seguros  
Insurance

**Expomed S.L.**

Transporte  
Transport

**Jaime Escribano**

Comunicación  
Communication

**Anke van Wijck**

Coordinadora de Proyectos ICA  
Project Coordinator ICA

MADRID

TABACALERA PROMOCIÓN

DEL ARTE - LA FRAGUA

**Subdirección General de  
Promoción de las Bellas Artes**

**Ministerio de Educación,**

**Cultura y Deporte**

Organización  
Organization

**Raúl Alonso Sáez**

Coordinación  
Coordination

**José Luis Montero**

Diseño gráfico  
Graphic Design

**Artec Exposiciones**

Montaje  
Installation

**Expomed**

Transporte  
Transport

**Martínez y Tríbez**

Seguros  
Insurance

**Concepción Sánchez Llorente**

**Paloma Ballesteros Valladares**

Comunicación  
Communication

CATÁLOGO / CATALOGUE

**Begoña Torres González**

**Ángel Calvo Ulloa**

Textos  
Texts

**Charles Davis**

Traducción  
Translation

**Sonia Navarro**

**José Luis Montero**

Fotografía  
Photography

**José Luis Montero**

Diseño  
Design

**Libecrom**

Impresión  
Printing

DL: MU 00000  
ISBN: 978-84-15556-22-0

NIPO: 030-16-002-0  
ISBN: 978-84-8181-633-4  
Fotografías © los autores  
Textos © los autores.







**PROMOCIÓN DEL ARTE**