

● ● ● Giarina artecontemporanea

SANTIAGO PICATOSTE
P E T R O L

curated by
Elena Forin

texts by
Elena Forin
Luigi Meneghelli

La Giarina Arte Contemporanea
Verona | Italy

Santiago Picatoste: naturalezza e pittura

di Elena Forin

La prima volta che ho visto il lavoro di Santiago Picatoste ho pensato che ci fosse un aspetto del nostro tempo che in questa pittura e in tutto quello che le sta dietro potesse considerarsi risolto. Il discorso era secondo me nei termini di una relazione tra presenza e assenza e su come l'una si dirige inevitabilmente verso l'altra (ma anche contro) in una gara che cerca la soluzione e il predominio, e che finisce col lasciare aperte molteplici possibilità tra le due parti.

La parola è forse l'esempio più adatto per esprimere questo rapporto, perché in quanto segno è presenza, e in quanto significato ha potere evocativo e narrativo, quasi come se fosse un'altra immagine di ciò che è l'astrazione in pittura: l'aderenza al reale e la sua proiezione in un'altra forma.

Mi è da subito sembrata in questo modo la sua ricerca, una sorta di racconto, una narrazione fatta di parole forti, intense ed estremamente connotate, la cui gara all'interno dell'opera mette in discussione la corposa concretezza della pittura e la cifra più impalpabile ed effimera del nostro tempo, stravolgendo le regole del normale romanzare fino a raggiungere un bilanciamento. Non è niente di assoluto o eccessivamente definitivo questo equilibrio, ma qualcosa piuttosto che lascia presagire l'intelligenza del tempo, la democrazia totalitaria di uno spazio sovrapposto e il corpo di un romanzo corale in cui le singole voci si esprimono dichiarandosi a tutto tondo, e in cui il senso dell'insieme emerge evitando gli ascolti parziali e prediligendo l'interesse fino ad arrivare alla bellezza estasiata ed entusiasta di un viaggio nel colore, nel segno, nella forma e nel gesto, e in cui il pensiero si nutre di pittura per rimandare il contenuto e viceversa.

Ogni cosa in qualche modo subisce una profonda rilettura, si trasforma e viene attraversata fino alla trasfigurazione, proprio come il pigmento che si fa corpo e il segno macchia, messaggio naturale, sentimento condiviso, immediatezza di una ragione e forza di un sentimento: così ho letto *Petrol* sin dall'inizio, come un corpo dilagante fatto di tante cose che trovano un equilibrio, che si espandono, si allargano e si ispessiscono, che dicono, raccontano e poi nascondono, coprono e alla fine di nuovo rivelano.

L'inquinamento in questa ricerca non sembra solo un tema, ma anche una vera e propria modalità di lavoro con cui dar conto dello spessore e della contaminazione del nostro tempo, in cui storia, ambiente, gesto, azione e messaggio si uniscono inevitabilmente per creare quella che Picatoste vede come una nuova etica.

Come *Petrol* anche le altre serie (*New Pollution* ad esempio) hanno uno snodo importante nella tematica ambientale, eppure non si tratta di semplice ecologismo, quanto piuttosto di qualcosa di più raffinato che tocca l'inquinamento come male che affligge il nostro

mondo, ma che pure lo considera un fatto generativo che si lega alla dimensione urbana uscendo dal suo aspetto specifico per divenire un germe proliferante e produttivo.

Per questo da vernici e smalti sintetici si genera una natura allucinata e rigogliosa, perché la chiazza che dilaga a macchia d'olio non è più solo il simbolo di un degrado (marino specialmente) facilmente riconoscibile, ma è anche la metafora dell'imbrattamento e della sporcizia sensazionalista e metropolitana, così come dell'inarrestabile voracità confusionaria e produttiva delle masse nel circuito cittadino. Sembra in qualche modo un segno di presenza, di affermazione, di comunicazione estrema e violenta, quasi come a calcare l'idea dell'identità naturale e sociale che sempre più soccombe allo spettro del nulla, dell'appiattimento, dell'anomimato della negazione fantasmica del non luogo. La natura allora cresce là dove nulla dovrebbe accadere, proclama il suo peso, la sua evidenza, e lo fa affermando il proprio contrario e la sua stessa negazione, la genesi sintetica, l'architettura allucinata, la conformazione gonfia e lacerata dal pianto di un colore sanguinolento che cola, striscia e imbratta con il germe della propria ferita.

È doloroso questo processo che attraversa la pittura, è difficile e necessita tempo, eppure riporta anche il senso vibrante di una lotta che finalmente riesce a intravedere la resistenza del messaggio e la forza della trasformazione di ciò che si crede inevitabilmente immobile. Il muro in questo senso diventa come un foglio bianco, il supporto per eccellenza per veicolare racconti, storie, allarmi, proclami e linguaggi, ma anche per ristabilire un nuovo rapporto con lo spazio. Il gesto in questo senso diventa una dichiarazione di identità, un atto performativo in cui graffito, fumetto, scrittura, racconto e simbolo vengono sottoposti al filtro espressionista dell'aggressività e del disagio, e alla volontà avvolgente e ossessiva del *color field* nel suo atto di allargamento ed estensione, comune anche all'invasione pop di Keith Haring e Basquiat. Lo spazio allora diviene un'urgenza, uno sfogo, un atto di conquista nei confronti del ritmo e del tempo, un impossessamento violento che nasce da una logica urbana di prevaricazione e fretta, e che si tratti della corsa a non essere scoperti, della foga di un messaggio, della forza di un simbolo o di una fantasia che prende corpo in una storia raccontata come in un fumetto, questo accavallamento è estremamente produttivo, perché tramite la sovrapposizione libera lo spazio dai limiti di ogni costrizione e scioglie il tempo in un continuo fluire narrativo. Non si tratta di inafferrabilità, è evidente anche nei video (*Petrol* — come la serie di pitture — e *Soundgarden*, in cui l'idea della natura torna nuovamente come l'emblema di una nuova immaginifica autenticità fondata sul paradosso del suo contrario), ma piuttosto della copiosa e generosa fretta del nostro vivere, in cui gli stimoli si mescolano, le immagini si riproducono, e la memoria è un flash

ininterrotto di immagini, suoni, suggestioni, idee e ipotesi che si alternano a creare un insieme di micromondi, e in cui ogni elemento racchiude contraddizioni che si livellano nell'accompagno, nel contenuto e nell'astrazione nel segno. Ci deve essere un equilibrio nell'opera, un equilibrio che Picatoste avverte tra le componenti assolute e necessarie di un messaggio estetico che faccia emergere una coerenza pittorica con una sua necessaria naturalezza: per questo non utilizza un solo linguaggio, e per questo i suoi fiori non sono semplicemente un nuovo giardino sintetico nato da un'analisi ecologica, perché è la ragione più intima dell'immagine ad interessarlo, tanto da diventare il corpo che riveste il suo mondo e che lo motiva nelle sue azioni, che si tratti di video, quadri, disegni o sculture.

In questo senso l'installazione concepita per la galleria rappresenta a livello simbolico la sintesi e la riappropriazione di uno spazio assente e spersonalizzato che si esprime tramite la concretezza degli oggetti (i caschi da skateboard) e l'azione partecipata e performativa dell'immagine in un intervento aggressivamente simbolico.

Il gesto qui trova un proprio equilibrio nel rapporto tra la spontaneità urgente, rabbiosa e immediata della colatura e il filtro meditato di un messaggio narrativo e politico espresso da uno stampo¹, che limita e circoscrive l'azione dell'individuo, la storicità, la rende formale e la riconduce a quella forma d'ordine che Picatoste ammira nell'astrazione metropolitana di Banksy.

Anche il graffito ampio e invadente però ritorna, solo che all'opposto di quella "Same Old Shit" con cui Basquiat firmava i suoi lavori, e che pure in Picatoste ha lasciato qualche traccia nel senso dell'immediatezza e della semplicità del segno, ma che qui si fa certezza, slogan e luogo di un'idea. Quasi come se mescolare quel rigurgito con una forma prestabilita facesse esplodere una monumentalità solenne e decostruita, in cui distinguere e proiettare la nuova compattezza del colore, le continue possibilità per lo sguardo e la visione, l'alternarsi di un'architettura grandiosamente metropolitana e ambientale, l'esplicitazione di un linguaggio magniloquente, e la genesi di un mondo iperbolico che ha così tanta attinenza con quello reale.

Questo è l'universo di Santiago Picatoste, un'identità estremamente personale che si nutre di storia, di immagine, di individualità e di critica sociale, e che considera quest'impasto di elementi come la base per un dialogo con lo spettatore che non può che viverli quasi come degli oggetti trovati, delle cose di cui far esperienza con l'artista e che vanno a costruire passo dopo passo quel concetto sporco e inquinato che è la naturalezza del nostro tempo.

¹ Picatoste si avvicina a una tendenza recente nel mondo del graffiti urbano, quella dell'utilizzo di una silhouette, uno stampo, o se vogliamo uno stencil, che interviene sullo spazio del muro quasi fosse un timbro.

Voyage au bout de la nuit
di Luigi Meneghelli

Per Gertrude Stein era fondamentale raccontare la realtà e descriverla in presa diretta. Lei diceva che "Una rosa è una rosa è una rosa": e la sua era quasi l'adorazione di un nome o una preghiera per cogliere l'essenziale di una cosa. Ebbene, anche l'opera di Santiago Picatoste intende raccontare la realtà, ma la sua rosa non è più una vera rosa, come la sua macchina non è più una vera macchina e il suo volto non è più un vero volto. Eppure anche molti dei suoi lavori mirano a produrre un mondo immaginativo semplice, povero, schematico, ai limiti dell'astrazione (dello scheletro, dell'anima delle cose). Ma perché un autore afferma e l'altro nega, pur ponendosi di fronte allo stesso mondo? La scrittrice statunitense inserisce la sua prosa dentro la "ripetizione" e l'"insistenza", pensando che v'è salvezza solo nel restituire la cosa a se stessa, alla giustizia del suo essere lì, con tutta la realtà dalla sua parte. Picatoste invece descrive letteralmente il movimento che porta la realtà fuori di sé, decostruendola, riducendola a larva memoriale, lavorandola fino al limite dell'indistinto, della perdita di ogni identità. È per questo che siamo portati a vedere una rosa, una macchina, un volto non come un mondo reale, ma come un mondo parallelo. Sono solo sagome, ipotesi oggettuali, immagini di quella precarietà visiva che sembra turbare sempre più il nostro sguardo.

In alcuni casi potrebbe venire spontaneo il richiamo a quella "scrittura dei contorni" che è la cifra stilistica di Donald Baechler. Solo che nella semplicità e nella stilizzazione dell'artista newyorkese persiste un'ombra di retorica, di pulsione verso la perennità, l'eternità, l'auraticità. In Picatoste, al contrario, il segno nero non intrappola più nulla, ma si presenta aperto al cambiamento, all'ampliamento, all'esplosione. Non è un segno che, arcaicamente, fa da limite, da confine, ma un segno che va oltre se stesso, diventando elemento vitale, fatto dinamico, *action parossistica*. È il gesto di Picatoste che si fa sempre più violento, scioccante, passionale, un'avventura mentale e fisica, un'effrazione che crea uno spazio prolifico, rigonfio di presagi, quasi "un volume" in torsione, mobile, decentrato. All'artista non interessa perfezionare uno stile, perché ciò comporterebbe invariabilmente il rischio di chiudersi nel vicolo cieco del virtuosismo. Anzi, quando non esistono problemi egli li crea.

Come quello che riguarda il rapporto tra superficie e "fondo". Se infatti un tempo quest'ultimo funzionava come sedimento accogliente, seppure scabroso, oggi i contorni neri (divenuti ormai macchie o chiazze) tremano e gocciolano, suscitando una sorta di sovversione e di distruzione del fondo stesso o, quantomeno, un tentativo di barare con lui, di traviarlo e di coinvolgerlo nelle sue proprie movenze.

Si intuisce che in Picatoste è fondamentale suggerire una profondità dell'immagine, ma poi paradossalmente egli realizza tutto in superficie: superficie che si riempie di ripetizioni gestuali successive, spazio che si satura tutto, perché il movimento non è mai progresso, ma ispessimento

del processo della pittura. E in questo crescere per addizioni successive non ordinabili (almeno in una sequenza temporale), Picatoste non si fa mancare nulla: non il *collage* che si mescola con le vernici e gli smalti sintetici, non la scrittura che si erge perentoria o si acquatta tra le concitazioni cromatiche, segno che acquista un proprio essere, cessando però di essere segno di qualcosa. Non c'è inizio e non c'è fine, in questi lavori. Il tempo è sconvolto nel suo senso ordinario e lo spazio non ha più direzione. È come se l'artista lasciasse che le "forme" e i materiali si rispondessero, si provocassero, si contraddicessero tra di loro senza soluzioni di continuità.

Del resto, il suo stesso posto di lavoro (almeno in occasione dell'ideazione di questa mostra) pare farsi luogo dove si collezionano e si ammucchiano immagini di ogni tipo: ritagli di giornale, foto di moda, riproduzioni di quadri, trovate iconografiche, prove di incisione, ma soprattutto schizzi planimetrici di quelli che sono gli spazi della galleria e bozze virtuali di come potrebbe essere l'allestimento espositivo. Un vero "muro del pensiero", che dà l'impressione di rispondere a una sorta di principio di accumulazione, di effetto di pullulazione formale (rinnovata più e più volte con minime variabili), spinta quasi da un'ossessione di riempimento, spinta all'eccesso. Tanto che in tutto ciò (come, del resto, in tutta l'opera di Picatoste) si può scorgere un rinnovamento rispetto all'ideologia dell'avanguardia, caratterizzata dal ritmo della rottura, dal balzo "qualitativo". Qui (come, in un certo modo, nella scrittura di Lezama Lima, nel cinema di Fassbinder e di Ruiz), si intuisce una specie di rivincita del "quantitativo sul qualitativo": all'opposto della vulgata "dialettica" l'accumulazione, nel caso di Picatoste, non è fatta per produrre una rottura, ma, letteralmente, una dismisura.

Il che ci riporta a guardare ancora un volta quel suo continuo migrare tra le possibilità della pittura (congiungendo in uno stesso quadro colore e segno, saturazione e assenza, campo e rottura), sino al tentativo di esperirle tutte, di esaurire le potenzialità offerte dall'alfabeto visivo. Così sulla superficie si possono "leggere" mille pennellate, si può seguire il moto vertiginoso dei colori (del bianco, del rosso, del verde, ecc.) che frantumano ogni idea di composizione o osservare lo sbandamento gestuale che contamina la forma, sommerge la linea, la spezza, in una parola la nega. È tutto un nascere e un morire d'immagini, un loro accendersi e spegnersi.

L'artista chiama i suoi cicli *Petrol* o *New Pollution*, riferendosi chiaramente al tema dell'inquinamento o, come lui stesso afferma "al concetto di sopravvivenza e di adattamento". La sua pittura però non vuole porsi come un atto di accusa frontale nei confronti della progressiva autodistruzione dell'umanità, come non vuole indire processi nei confronti dei rischi incontrollabili e spesso sconosciuti cui essa va incontro. L'opera di Picatoste non rinuncia a dialogare con il reale, ma lo fa senza aderire al realismo *tout court*.

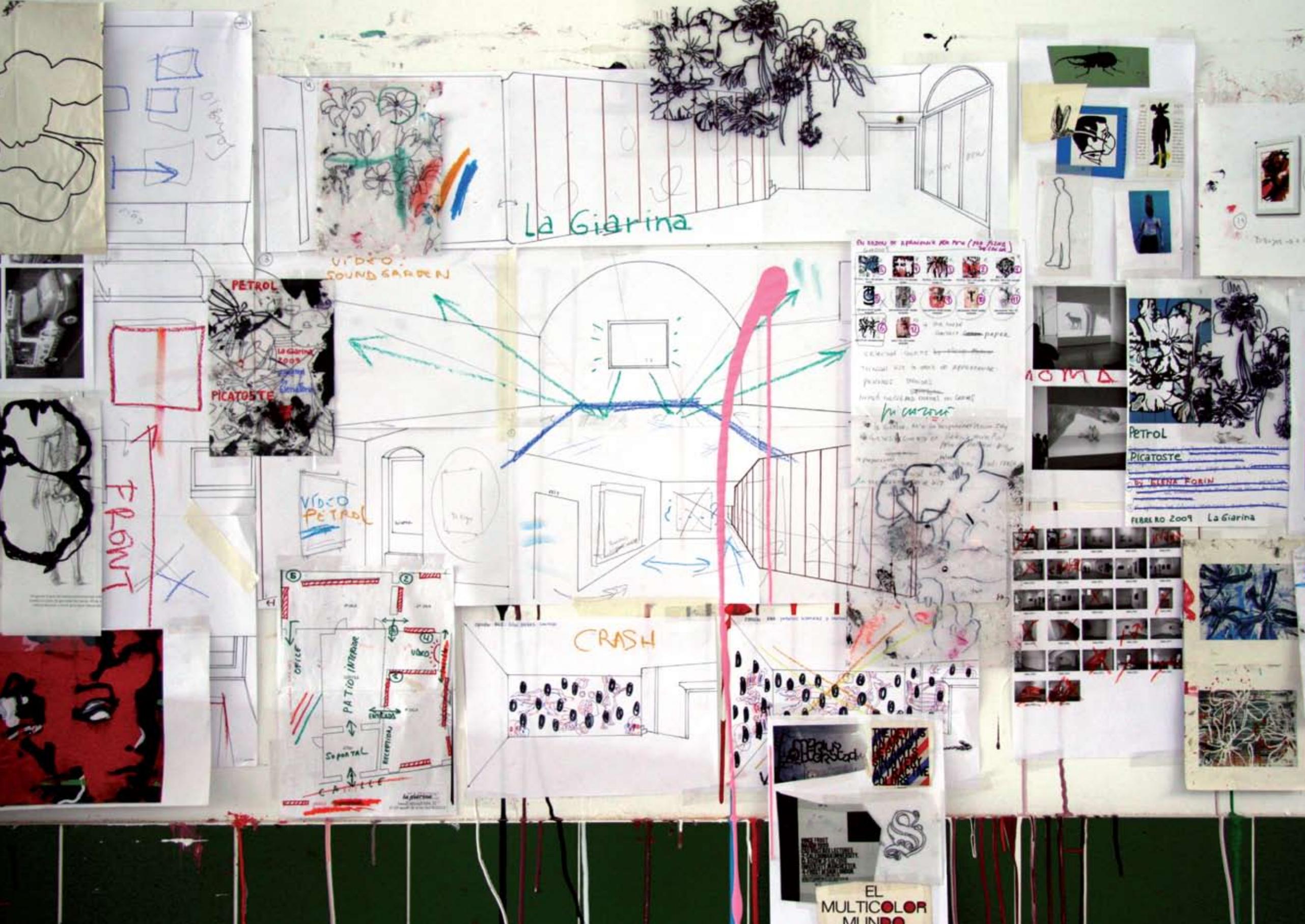
Egli è consapevole che il linguaggio dell'arte non ha la forza di cambiare il mondo, ma è consapevole anche che è nella pratica di questa coscienza problematica che essa (l'arte) ha un ruolo insostituibile. Così, non organizza nessun discorso che tenti di spiegare l'inspiegabile: egli riflette sui pericoli astratti che incombono sull'uomo e sulla natura non attraverso una pittura dai riferimenti esplicativi, ma attraverso una pittura che evidenzia nel proprio stesso corpo i sintomi del degrado e del disfacimento. Si spiega solo in questo modo tutta la spettrale frattura degli enunciati visivi, quel creare che è anche un distruggere, quel comporre forme che è anche un incessante deformare.

Ma la questione dell'inquinamento riguarda anche il campo specifico dell'immagine: noi oggi siamo completamente carichi, completamente sati di segni, segnali, indici portati al parossismo. Ebbene, l'installazione dal titolo *Crash* di Picatoste, che allinea 30 caschi da skateboard con sopra stampate delle *silhouettes* soffici e fluide (un po' alla maniera dei graffiti), crea come delle onde intermittenti di disturbo visivo. Gli oggetti perdono i loro contrassegni funzionali e diventano meri supporti per una generazione-trasformazione immaginativa. Non so dire quale "segreta corrispondenza" ci sia tra il *Crash* di Picatoste e l'omonimo film di David Cronenberg, fatto tutto di irreversibili e deflagranti incidenti, di urti istantanei della vita, di paradossali contatti con l'alterità. Certo è che le ipotesi figurali o le forme astratte che Picatoste ottiene con lo spray fanno emergere frammenti isolati di senso, icone che annaspano tra isole perdute di significato.

Così, ciò che si dona al nostro sguardo rimane anche "altro". È visibile e invisibile, appare vicino e posto sotto il segno della lontananza. Come dire che noi osservatori siamo immessi in una sorta di teatro dell'*horror pleni*, fatto di segnali contradditori, di raffiche di messaggi, di smentite e controsmentite: in una parola dentro una profusione di immagini che letteralmente non lasciano più tracce riconoscibili o in cui (come direbbe Baudrillard) "non c'è più niente da vedere".

Ma la disamina di quelli che sono gli statuti di una vita vissuta pericolosamente, Picatoste li sperimenta anche attraverso il video (*Petrol* e *Soundgarden*): sequenze di puri flash che possono ricordare le discoteche, dove la personalità del singolo è sostituita da una sorta di "anima di gruppo" o di "inconscio collettivo", e in cui i protagonisti diventano i rumori, le luci intermittenti, il parossismo della velocità.

Così se, alla fine, c'è una cifra stilistica che può condensare il molteplice mondo espressivo di Picatoste, è proprio quella di non fermarsi su nessuna cifra, di non bloccarsi di fronte allo spessore delle cose, di non definirne l'identità, ma di farle viaggiare oltre il punto di non ritorno, ben sapendo che tutte le culture (e tutte le idee) che attraversiamo, in fondo, ci attraversano.





PETROL

180 x 162 cm

2009

Mixed media and enamel on canvas





PETROL

180 x 150 cm

2009

Mixed media and enamel on canvas





PETROL

170 x 170 cm

2009

Mixed media and enamel on canvas





PETROL

170 x 170 cm

2009

Mixed media and enamel on canvas





PETROL

146 x 146 cm

2009

Mixed media and enamel on canvas





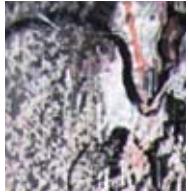
PETROL

81 x 81 cm

2009

Mixed media and enamel on canvas





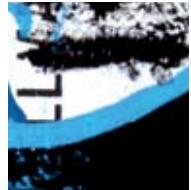
NEW POLLUTION

71 x 51 cm

2009

Mixed media and enamel and silkscreen ink on paper





100 YEARS
83 x 43 cm
2009
Mixed media and enamel and silkscreen ink on paper





NEW POLLUTION

80 x 60 cm

2009

Mixed media and enamel and silkscreen ink on paper



**NEW POLLUTION**

90 x 65 cm

2009

Mixed media and enamel and silkscreen ink on paper





NEW POLLUTION

109 x 70 cm

2009

Mixed media and enamel and silkscreen ink on paper





NEW POLLUTION

120 x 80 cm

2009

Mixed media and enamel and silkscreen ink on paper





PETROL

100 x 100 cm

2008

Enamel on assembled aluminium on wood





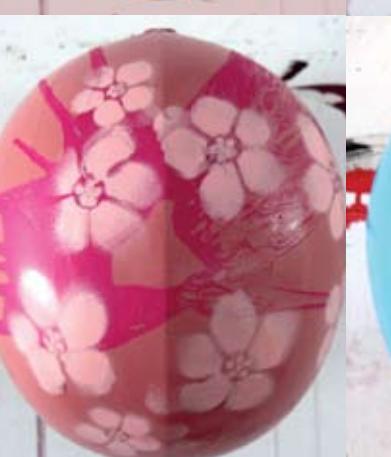
PETROL
Video (1/5)
4'03" min.
2008



SOUNDGARDEN
Video (1/5)
7'15" min.
2009



Next page:
Crash
30 Crash Helmets Skateboard
2009
Mixed media, spray graffiti
and enamel on Polyvinyl chloride



Santiago Picatoste: Naturalness and Painting

Elena Forin

The first time I saw the work by Santiago Picatoste I thought I could also see in it an aspect of our times which, both in this painting and in everything that underlies it, might be considered to have been resolved. The question was, according to me, about the relationship between presence and absence and how one inevitably moves towards (but also against) the other in a contest in search of a solution and supremacy, and ends up by leaving open many possibilities on both sides.

Words are perhaps the best example for expressing this relationship because, insofar as they are a sign, they are a presence, and, as regards meaning, they have evocative and narrative power, almost as though they were another image of what abstraction is for painting: contact with reality and its projection in another form.

This was what his interests seemed to be to me at first sight: a kind of story, a narrative consisting of strong, intense, and highly descriptive words whose contest within the works questioned the heavy concreteness of the painting and the more impalpable and ephemeral sign of our times, overturning the rules of usual fictionalising until arriving at a balance. This balance is neither absolute nor too definite. It is, rather, something that has a presentiment of the intelligence of the times, of the totalitarian democracy of superimposed space, and of the substance of a chorus in which the individual voices express themselves by revealing themselves completely and yet allowing the overall sense to emerge by the avoidance of detailed listening in preference to an total experience. In this way we arrive at the ecstatic and enthusiastic beauty of a journey into colour, marks, forms, and gestures and in which our thoughts are fed on painting in order to allude to its content, and vice versa.

Each thing in some way undergoes a deep re-reading; it is transformed and is experienced to the point of being transfigured, just as pigment becomes concrete and marks become stains: a natural message, a shared feeling, the immediacy of reason, and the force of sentiment. This is how I have considered Petrol from the start: like a spreading body made of many things which find their own balance and expand, enlarge, and thicken; that recount, narrate and then hide, cover and, at the end, once again reveal.

In this research pollution does not seem to be simply a theme but also a genuine way of working in order to account for the depth of contamination of our times, in which history, environment, gesture, and action are inevitably united in order to create what Picatoste considers a new ethic.

Like Petrol, the other series (New Pollution, for example) are important for their environmental theme; yet we are not dealing with a simple ecological defence but, rather, with something more refined, something which hints at pollution as an evil afflicting our world and yet also considers it a generative fact about city life: it separates itself from this specific aspect in order to become a proliferating and productive seed.

This is why synthetic paints and enamels generate a hallucinated and luxuriant aspect, because the stain that spreads so widely is no longer an easily identified symbol of (specifically marine) degradation, but is also a metaphor of sensational, metropolitan filth, just as it is of the unstoppably confusing and productive voracity of the urban masses. In some way it seems the sign of presence, of affirmation, of extreme and violent communication, almost as though to stress the idea of the natural and social identity that continually succumbs to the ghost of nothingness, of levelling out, of the anonymity of the spectral negation of the non-place. So nature then grows where nothing else can: it proclaims its importance and evidence, and it does so by insisting on its own contrariety and negation, its synthetic genesis, its hallucinated architecture, the swollen and torn conformation of bleeding colour which taints and dirties with its own wound. This process in painting is painful; it is difficult and needs time, and yet is also has a vibrant sense of combat which manages to sense the resistance of the message and the force of the transmission of what

is believed to be inevitably immobile. A wall, in this sense, becomes a white sheet of paper, the best support for conveying stories, fears, proclamations, and languages, but also for once again establishing a relationship with space. In this sense gestures become a declaration of identity, a performing act in which graffiti, cartoons, writing, tale-telling, and symbols undergo the expressionist filter of aggression and unease, they submit to the comforting and obsessive tendency of colour fields to enlarge and extend, and even to the invasion of the Pop art of Keith Haring and Basquiat. Space then becomes urgency, relief, an act of conquest in the face of rhythm and time, a violent appropriation caused by the urban logic of prevarication and hurry. This is a question of a race in order not to be discovered, the impetuosity of a message, the force of a symbol or of a fantasy that is embodied in a story as told in a cartoon; and this accumulation is highly productive because, by way of this superimposition, space is liberated from all constraints and frees time in a continuous narrative flow. That all this is not a question of elusiveness is also evident as much in the videos (Petrol – like the series of paintings - and Soundgarden in which the idea of nature once again returns as the emblem of a magnificent new authenticity based on the paradox of its opposite); we are, rather, dealing with the generous hurry of our existence in which stimuli are mixed, images are reproduced, and memory is an uninterrupted flashing of images, sounds, hints, ideas, and hypotheses which alternate and create a totality of micro-worlds, and in which each element encloses contradictions that are reconciled in the amalgamation, the content, and the abstraction of the marks. There has to be a balance in the work, a balance that Picatoste senses among the absolute and inevitable components of an aesthetic message which allows the emergence of painterly coherence with all its necessary naturalness: for this reason he does not use just a single language; and this is also why his flowers are not simply a new synthetic garden deriving from an ecological analysis, because what interests him is the most intimate sense of the image, so much so as to become the body that clothes his world and that motivates its actions, whether we are dealing with videos, paintings, drawings, or sculptures.

In this sense the installation created for the gallery represents at a symbolic level both a synthesis and a re-appropriation of an absent and detached space that expresses itself through the concreteness of the objects (skateboarders' helmets) and the action of participation and performance of the image in an aggressively symbolic intervention.

Here gestures find their own balance in the relationship between the urgent, angry, and immediate spontaneity of the flow, and the meditated filter of a narrative and political message expressed by a stamp¹ that limits and proscribes the action of individuals, an action that is historicised, made formal, and returned to that form of order that Picatoste admires in the metropolitan abstraction by Banksy.

However, large-scale and interfering graffiti makes its return, only it is the opposite to the "Same Old Shit" with which Basquiat signed his works and which has even left its mark on Picatoste in the immediacy and simplicity of his gestures; here, instead, it becomes the certainty, the slogan, and the place of an idea. Almost as though by mixing that resurgence with a pre-established form caused the explosion of a solemn and deconstructed monumentality in which to mark out and project the new compactness of colour, the continual possibilities for the eye and vision, the alternation of a grandly metropolitan and environmental architecture, the explication of a magniloquent language, and the genesis of a hyperbolic world that is so relevant to the real one.

This is Santiago Picatoste's universe: an extremely personal identity that feeds on history, images, individuality, and social criticism, and that considers this mixture of elements as the basis for a dialogue with the viewer who can only experience them almost as found objects, things to experience together with the artist and that, slowly, go to construct that dirty and polluted concept that is the natural manner of our times.

¹ Picatoste comes close to a recent trend in the urban graffiti world, that of using a silhouette, a stencil, for acting on the wall space as though using a rubber stamp.

Santiago Picatoste: naturaleza y pintura

Elena Forin

La primera vez que me encontré ante el trabajo de Santiago Picatoste, pensé que había un aspecto de nuestra época que en aquella pintura y en su trasfondo podía considerarse resuelto. Lo que se planteaba, a mi modo de ver, era una relación entre presencia y ausencia y en cómo la una se dirige inevitablemente hacia la otra (pero también contra ella), en una rivalidad que busca la solución y el predominio, y que termina con dejar abiertas múltiples posibilidades entre ambas partes.

Tal vez sea la palabra el ejemplo más adecuado para expresar esta relación, por su carácter de presencia en cuanto signo y su poder evocador y narrativo en cuanto significado, casi como si fuera una imagen de lo que es la abstracción en pintura: la constatación de lo real y su proyección en otra forma.

De este modo, su búsqueda enseguida me pareció como una especie de relato, una narración hecha de palabras fuertes, intensas y con una enorme carga connotativa, cuyo entreverarse dentro la obra pone en discusión la concreta corporeidad de la pintura y el código más impalpable y efímero de nuestra época trastornando las normas de la narrativa establecida hasta alcanzar un equilibrio. Un equilibrio éste que no tiene nada de absoluto o de excesivamente definitivo, sino que más bien deja presagiar la inteligencia de la época, la democracia totalitaria de un espacio superpuesto y el cuerpo de una novela coral donde cada una de las voces se expresa declarándose en toda su entidad, donde el sentido del conjunto emerge para evitar las lecturas parciales y dar prioridad al todo hasta llegar a la belleza extasiada y entusiasta de un viaje por el color, por el signo, por la forma y el gesto, donde el pensamiento se nutre de pintura para remitir al contenido y viceversa.

Cada cosa pasa por una especie de lectura más profunda, se transforma y es atravesada hasta la transfiguración, como el pigmento que se hace cuerpo, como el signo que se hace mancha, mensaje natural, sentimiento compartido, inmediatez de una razón y fuerza de un sentimiento: así he leído petrol desde el comienzo, como un cuerpo en desbordamiento hecho de infinidad de cosas que hallan un equilibrio, que se expanden, se ensanchan y se espesan, que dicen, que narran y que después ocultan, cubren, para al final revelar de nuevo.

En este esfuerzo, la contaminación ya no parece solamente un tema, sino una auténtica modalidad de trabajo con la cual dar cuenta del espesor y de la contaminación de nuestra época, donde la historia, el medio ambiente, el gesto, la acción y el mensaje se unen inevitablemente para crear lo que Picatoste ve como una nueva ética.

Al igual que petrol, también las otras series (new pollution, por ejemplo) presentan un importante nexo con la temática ambiental, pero no se trata de simple ecologismo, sino más bien de algo más refinado que trata la contaminación como un mal que afecta a nuestro mundo, y que sin embargo también lo considera un hecho generativo vinculado a la dimensión urbana, saliendo de su aspecto específico para hacerse germen prolífico y productivo.

Es por ello que de las pinturas y esmaltes sintéticos se genera una naturaleza alucinada y exuberante, porque el manchón que se desborda en todas direcciones ya no es solamente el símbolo de una degradación (marina especialmente) fácilmente reconocible, sino también la metáfora de la maculación y de la porquería sensacionalista y metropolitana, al igual que de la irrefrenable voracidad, ahíta de confusión y productividad, de las masas en el circuito urbano. De alguna manera parece un signo de presencia, de afirmación, de comunicación extrema y violenta, casi como si remarcase la idea de la identidad natural y social que cede y sucumbe cada vez más al espectro de la nada, de la tabla rasa, del anonimato, de la negación fantasmal, del no-lugar. La naturaleza entonces crece allí donde nada debería ocurrir, proclama su peso, su evidencia, y lo hace afirmando su propio contrario y su propia negación, la génesis sintética, la arquitectura alucinada, la conformación inflada y lacerada del llanto de un color sanguinolento que gotea, se arrastra y mancha con el germen de su propia herida. Es doloroso este proceso

que atraviesa la pintura, es difícil y requiere tiempo, y sin embargo recoge también el sentido vibrante de una lucha que finalmente logra vislumbrar la resistencia del mensaje y la fuerza de la transformación de lo que se cree inevitablemente inmóvil. La pared en este sentido resulta como una página en blanco, el soporte por excelencia para transportar relatos, historias, alarmas, proclamas y lenguajes, pero también para restablecer una nueva relación con el espacio. El gesto en este sentido se convierte en declaración de identidad, un acto autorrecurrente donde el graffiti, la historieta, la escritura, el relato y el símbolo se someten al filtro expresionista de la agresividad y del malestar, y a la voluntad envolvente y obsesiva del color field en su acto de ensanchamiento y extensión, común también a la invasión pop de Keith Haring y Basquiat. El espacio entonces se convierte en una urgencia, un desahogo, un acto de conquista frente al ritmo y frente al tiempo, una toma violenta de posesión que nace de una lógica urbana de prevaricación y de prisa, y que, tanto si se trata de una carrera para no ser descubiertos, de la vehemencia de un mensaje, de la fuerza de un símbolo o de una fantasía que toma cuerpo en una historia que se narra como en un comic, desencadena una acumulación extremadamente productiva, porque mediante la superposición libera el espacio de los límites de toda restricción y disuelve el tiempo en un continuo flujo narrativo. No se trata de lo inaferrable, como es evidente también en los vídeos (Petrol - como la serie de pinturas - y Soundgarden, donde la idea de la naturaleza vuelve de nuevo como emblema de una nueva autenticidad en la generación de imágenes a partir de la paradoja de su contrario), sino más bien de la abundante y generosa prisa de nuestro vivir, donde los estímulos se mezclan, las imágenes se reproducen y la memoria es un flash ininterrumpido de imágenes, sonidos, sugerencias, ideas e hipótesis que se alternan para crear un conjunto de micromundos, y donde cada elemento encierra contradicciones que se nivelan en la incorporación, en el contenido y en la abstracción del signo. Debe haber un equilibrio en la obra, un equilibrio que Picatoste advierte entre los componentes absolutos y necesarios de un mensaje estético que haga emergir una coherencia pictórica con su necesaria naturaleza: por esa razón, no utiliza un solo lenguaje, y por esa razón sus flores no son simplemente un nuevo jardín sintético nacido de un análisis ecológico, porque lo que atrae su interés en la razón más íntima de la imagen, hasta el punto de llegar a ser el cuerpo que reviste su mundo y que lo motiva en sus acciones, ya se trate de vídeos, cuadros, dibujos o esculturas.

En este sentido, la instalación concebida para la galería representa a nivel simbólico la síntesis y la recuperación personal de un espacio ausente y despersonalizado que se expresa mediante la concreción de los objetos (los cascos de skateboard) y la acción participada y autorrecurrente de la imagen en una intervención agresivamente simbólica.

El gesto aquí halla su propio equilibrio en la relación entre la espontaneidad, urgente, rabiosa e inmediata del goteo de pintura, y el filtro meditado de un mensaje narrativo y político expresado mediante un molde¹, que limita y circunscribe la acción del individuo, la dota de historicidad, hace de ella algo formal y la reconduce a la forma de orden que Picatoste admira en la abstracción metropolitana de Banksy.

También el graffiti amplio e invasivo acaba por volver, sólo que, al contrario de aquella "Same Old Shit" con que Basquiat firmaba sus trabajos, y que ha dejado alguna huella incluso en Picatoste (el sentido de la inmediatez y simplicidad del signo), aquí se hace certeza, slogan y lugar de una idea. Casi como si al mezclar esa regurgitación con una forma establecida se produjese una explosión de monumentalidad solemne y deconstruida, en la cual distinguir y proyectar la nueva solidez compacta del color, las incantes posibilidades para la mirada y la visión, el alternarse de una arquitectura grandiosamente metropolitana y ambiental, la explicitación de un lenguaje magniloquiente, y la génesis de un mundo hiperbólico con tantos elementos de contacto con el mundo real.

¹ Picatoste se aproxima a una tendencia reciente en el mundo de los graffiti urbanos, el uso de una "silueta" un molde, o incluso un "stencil", una plantilla, que interviene en el espacio del muro como lo haría un sello.



Voyage au bout de la nuit

Luigi Meneghelli

For Gertrude Stein it was of basic importance to narrate and describe reality at first hand. She said that "a rose is a rose is a rose" which was almost both the adoration of a name and a prayer to capture the essence of something. Well then, the work of Santiago Picatoste also aims at narrating reality, but his rose is no longer a real rose, just like his car is not a real car and his face is not his real face. And yet many of his works aim at producing a knowing, humble, schematic imaginative world, one at the very limits of abstraction (the skeleton, the soul of things). But why does the author affirm and the artist deny, even though they are considering the same world? The American author places her prose within "repetition" and "insistence", thinking that salvation is only to be found by restoring a thing to itself, to the rightness of its existing, with all reality on its side. Picatoste, instead, literally describes the movement that leads reality outside itself by deconstructing it, reducing it to a memorial larva, working at it almost to the point of indistinctness, of the loss of identity. This is why we are led to seeing a rose, a car, a face, not as a real world, but as a parallel world. They are only silhouettes, object hypotheses, images of that visual precariousness that always seems to disturb our eye.

In some cases there might spring to mind that "subtle drawing of contours" that is the stylistic characteristic of Donald Baechler. Except that in the simplicity and stylisation of the New York artist there persists a rhetorical shadow, an impulse towards endlessness and eternity. For Picatoste, on the other hand, the black mark no longer captures anything but shows itself to be open to change, enlargement, and explosion. It is not a mark that archaically signals a limit or confine but one that goes beyond itself to become a vital element, a dynamic fact, a paroxysmal action. This is the gesture of Picatoste which becomes increasingly violent, shocking, and passionate; a mental and physical adventure, a forcing that creates a prolific space, one bursting with omens, almost a twisting, mobile, displaced "volume". The artist is not interested in perfecting a style because this would invariably lead to the risk of enclosing itself in the cul-de-sac of virtuosity. On the contrary: when there are no problems he creates them.

Like the one about the relationship between surface and "background". If the latter once acted as a welcoming if embarrassing sediment, today black outlines (which by now have become stains or blotches) tremble and drip, creating a kind of subversion or destruction of the background itself or, at least, an attempt to cheat it and to corrupt and involve it in their own movements. We sense that for Picatoste it is fundamental to suggest image depth, but then, paradoxically, he carries it all out on the surface: a surface that is filled with successive gestural repetitions, a space that saturates everything, because the movement is never a progress but the thickening of the process of painting itself. And in this increase by successive additions which cannot be ordered (at least in a temporal sequence), there is nothing that Picatoste does not permit himself: collages mixed with artificial paints and enamels; writing which becomes peremptory and then cowers down among the colouristic agitation; signs that take on their own being, ceasing, however, to be the signs of something. There is no beginning and no end in these works. Time in its ordinary sense is overturned and space no longer has a direction. It is as though the artist has left "forms" and materials to answer, provoke, and contradict each other endlessly.

But then his very workplace (at last during the preparation for this show) seems to become somewhere where images of all kinds are collected and piled up: newspaper cuttings, fashion photographs, reproductions of paintings, iconic rediscoveries, printing proofs and, above all, sketches of plans of the gallery spaces and virtual drawings of how the exhibition might be. A genuine "wall of thoughts" which gives the impression of being an answer to the principle of accumulation, to the formal effect of swarming (renewed time and time again with only the tiniest variations), almost impelled by the obsession to fill, to exceed. So much so that in all of

this (and in fact in all Picatoste's work) we can make out a renewal with respect to avant-garde ideology which is characterised by fracturing, by "qualitative" jumps. Here (like, in a certain way, the writing of Lezama Lima or the films by Fassbinder and di Ruiz) we sense a kind of revenge of "quantity over quality": in Picatoste's case, differently to the "dialectic" edict, accumulation is not made in order to create a rupture but, literally, an excess. This takes us back again to his continual migration between the possibilities of painting (bringing together in a single painting colour and marks, saturation and absence, field and fracture), to the point of trying them all out and of exhausting the potential offered by the visual alphabet. So on the surface we can "read" a thousand brushstrokes, follow the vertiginous movement of the colours (white, red, green etc.) that shatter any thoughts of composition, or observe the gestural dispersion that contaminates form, submerges, breaks, and virtually negates line. It is all a question of the birth and dying out of images, their lighting up and switching off.

The artist calls his series Petrol and New Pollution, clearly referring to the theme of pollution or, as he himself says, "to the concept of survival and of adaptation". His painting, however, does not aim at setting itself up as a straightforward act of denunciation of the progressive self-destruction of humanity, just as he does not want to set up trials for the uncontrollable and often unknown risks man is facing. Picatoste's work does not avoid a dialogue with reality, but it does so without adhering to realism tout court. He is quite aware that the language of art does not have the ability to change the world, but he is also conscious that, in the practice of this problematic awareness, art has an irreplaceable role. And so he does not organise any kind of discourse that might try to explain what is inexplicable: he thinks about the abstract dangers that bear down on mankind and nature, not through paintings with explicit references, but through a painting that shows on its own body the signs of degradation and decay. It is only in this way that we can explain this spectral fracture of visual signs, this creation this is also destruction, this composition of forms that is also deformation.

But the question of pollution also touches on the specific field of images: today we are overloaded and saturated with signs, signals, and indications taken to the point of paroxysm. Well, in the installation called Crash, Picatoste has lined up 30 skateboarding helmets and has printed on them soft and fluid silhouettes (rather in the manner of graffiti artists) and has created intermittent waves of visual disturbance. The object lose their given function and become mere supports for an imaginative generation-transformation. I do not know what "secret correspondence" there might be between Crash by Picatoste and the film of the same name by David Cronenberg which consists only of irreversible and explosive accidents, of the instantaneous crashes of life, of paradoxical contacts with otherness. What is certain is that the figurative hypotheses or the abstract forms Picatoste makes with a spray allow the emergence of isolated fragments of sense, icons that flounder among islands of lost meaning. So what is given to our eyes to see also remains "something other". It is visible and invisible, it seems near and yet is marked by distance. It is as though to say that we viewers are placed in a kind of "Horror Pleni" consisting of contradictory signs, of bursts of messages, of disclaimers and counter-disclaimers: in a phrase, in a profusion of images that literally do not leave the slightest recognisable trace or in which (as Baudrillard would say) "there is no longer anything to see".

But the close scrutiny of a dangerously-lived life is also examined by Picatoste in videos (Petrol and Soundgarden), series of flashes that might remind us of discothèques where the personality of the individuals is replaced by a kind of "group soul" or "collective subconscious" and in which the protagonists themselves become the sounds, the intermittent lights, and the paroxysm of speed. And so if, at the end of the day, there is a stylistic characteristic that can condense in itself the multiple expressive world of Picatoste, then it is precisely that of not being fixed on any kind of characteristic, of not being blocked in the face of the depth of things, of not defining their identity but of journeying to the point of no return, well knowing that all the cultures (and all the ideas) that we touch on, deep down also touch on us.

Voyage au bout de la nuit

Luigi Meneghelli

Para Gertrude Stein era fundamental narrar la realidad y describirla en toma directa. Decía que "Una rosa es una rosa es una rosa": era casi la adoración de un nombre, una plegaria para captar lo esencial de una cosa. La obra de Santiago Picatoste también busca narrar la realidad, pero su rosa ya no es una verdadera rosa, su máquina ha dejado de ser una verdadera máquina, su rostro ya no es un verdadero rostro. Sin embargo, también muchas de sus obras buscan producir un mundo imaginativo simple, pobre, esquemático, al límite de la abstracción (del esqueleto, del alma de las cosas). Ante un mismo mundo, un autor afirma, el otro niega, y nos preguntamos por qué. La escritora estadounidense encuadra su prosa en un marco de "repetición" e "insistencia", pensando que la salvación está en restituir la cosa a sí misma, a la justicia de su estar allí, con toda la realidad de parte suya. Picatoste, en cambio, describe literalmente el movimiento mediante el cual la realidad sale fuera de sí misma, la destruye, la reduce a larva en la memoria, la trabaja hasta el límite de lo indiferenciado, de la pérdida de toda identidad. Es ésa la razón por la que nos sentimos llevados a ver una rosa, una máquina, un rostro, no como un mundo real, sino como un mundo paralelo. Son solamente siluetas, objetos en hipótesis, imágenes de la precariedad visual que parece turbar cada vez más nuestra mirada.

En algunos casos, podría surgir espontánea la referencia a la "escritura de los contornos" que es el código estilístico de Donald Baechler. Sólo que en la simplicidad y en la estilización del artista neoyorquino persiste una sombra de retórica, de pulsión hacia lo perenne, hacia la eternidad, hacia el aura. En Picatoste ocurre lo contrario: el signo negro no encierra nada más, sino que se presenta abierto al cambio, a la ampliación, a la explosión. No es el modo arcaico del signo, aquel que hace de límite, de frontera, sino un signo que va más allá de sí mismo y se hace elemento vital, hecho dinámico, paroxismo de la acción. El gesto de Picatoste se hace más violento, más chocante y pasional, una aventura mental y física, una fractura que crea un espacio prolífico, repleto de presagios, casi "un volumen" en torsión, móvil, descentrado. Al artista no le interesa perfeccionar un estilo, porque eso comportaría invariablemente el riesgo de encerrarse en el callejón sin salida del virtuosismo. Es más: cuando no existen problemas, es él quien los crea.

Problemas, por ejemplo, como la relación entre superficie y "fondo". Si hubo un día en que este último funcionaba como sedimento que, por escabroso que fuera, era acogedor, ahora los contornos negros (ya transformados en manchas o borrones) tiemblan y gotean, suscitando una especie de subversión y de destrucción del fondo mismo o, como mínimo, un intento de hacer trampa, de despistar y de complicarlo en sus propios movimientos. Se intuye que en Picatoste es fundamental sugerir una profundidad de la imagen; la paradoja es que después todo se realiza a nivel de superficie: superficie que se llena de repeticiones gestuales sucesivas, espacio que se satura por entero, porque el movimiento nunca es progreso, sino espesamiento del proceso de la pintura. Y en este crecer mediante adiciones sucesivas no ordenables (al menos en una secuencia temporal), Picatoste no se niega nada: ni el "collage" que se mezcla con las pinturas y esmaltes sintéticos, ni la escritura que se impone, perentoria, o se diluye entre las concitaciones cromáticas, signo que al adquirir su propio ser deja de ser signo de algo. No hay comienzo ni final, en estas obras. El sentido ordinario del tiempo está alterado, y el espacio no tiene dirección. Es como si el artista dejase que las "formas" y los materiales se respondiesen, se provocasen, se contradijesen entre sí sin solución de continuidad.

Por lo demás, el mismo lugar en que trabaja (al menos en el contexto del montaje de esta exposición) parece convertirse en lugar donde se coleccionan y se amontonan imágenes de todo tipo: recortes de periódicos, fotos de moda, reproducciones de cuadros, ocurrencias iconográficas, pruebas de grabado, y sobre todo croquis planimétricos de los espacios de la galería y boquetos virtuales de cómo podría ser la exposición. Un auténtico "muro del pensamiento" que da la impresión de responder a una especie de principio de acumulación, de efecto de pululación formal (renovada una y otra vez con mínimas variantes), impulsada casi por una obsesión por el relleno, por un impulso al exceso. Hasta el punto de que en todo ello (y en toda la obra de Picatoste) se

puede percibir una renovación con respecto a la ideología de la vanguardia, caracterizada por el ritmo de la rotura, por el salto "cuantitativo". Aquí (como, en cierto modo, en la escritura de Lezama Lima y en el cine de Fassbinder y de Ruiz), se intuye una especie de revancha de lo "cuantitativo" sobre lo "cuantitativo": al contrario que en la "dialéctica" estandarizada, en el caso de Picatoste la finalidad no es producir una rotura, sino, y entiéndase en sentido literal, una desmesura.

Y esto nos lleva a mirar de nuevo esa continua migración entre las posibilidades de la pintura (uniendo en un mismo cuadro color y signo, saturación y ausencia, campo y rotura), hasta el intento de agotarlas todas, de exprimir todas las potencialidades del alfabeto visual. Así, en la superficie se pueden "leer" mil pinceladas, se puede seguir el movimiento vertiginoso de los colores (del blanco, del rojo, del verde, etc.) que trituran toda idea de composición, o observar la desbandada gestual que contamina la forma, sumerge la línea, la rompe y, en una palabra, la niega. Es todo un nacer y un morir de imágenes, un encenderse y apagarse de las mismas.

El artista da a sus ciclos los nombres de Petrol o New Pollution, en clara referencia al tema de la contaminación, o como él mismo afirma, "al concepto de supervivencia y de adaptación". Sin embargo, su pintura no pretende ser un acto de acusación frontal ante la progresiva autodestrucción de la humanidad, como tampoco busca declarar abierto el proceso contra los riesgos incontrolables y a menudo desconocidos que tendrá que afrontar. La obra de Picatoste no renuncia a dialogar con lo real, pero lo hace sin sumarse al realismo tout court. Él es consciente de que el lenguaje del arte carece de la fuerza para cambiar el mundo, pero también es consciente de que ese mismo arte cumple una función insustituible a la hora de ejercer esa conciencia problemática. Por eso no organiza discursos que traten de explicar lo inexplicable: reflexiona en los peligros abstractos que amenazan al hombre y a su naturaleza, no a través de una pintura de referencias explícitas, sino a través de una pintura que muestra en sus propias carnes los síntomas de la degradación y de la descomposición. Sólo de ese modo se explica toda lapectral fractura de los enunciados visuales, el crear que es también destruir, el componer formas que es al mismo tiempo una incesante deformación.

Pero la cuestión de la contaminación afecta también al campo específico de la imagen: estamos completamente sobrecargados, completamente saturados de signos, de señales, de índices llevados al paroxismo. La instalación de Picatoste titulada Crash, que alinea 30 cascós de skateboard que llevan impresas encima unas siluetas blandas y fluidas (que recuerdan el estilo de los graffiti), crea una especie de ondas intermitentes de perturbación visual. Los objetos pierden sus signos distintivos funcionales y se transforman en simples soportes para una generación-transformación imaginativa. No sabría decir qué "secreta correspondencia" existe entre el Crash de Picatoste y la película del mismo título de David Cronenberg, toda ella hecha de accidentes irreversibles y explosivos, de choques instantáneos de la vida, de paradójicos contactos con la alteridad. Es cierto que las hipotéticas figuras o las formas abstractas que Picatoste obtiene con el spray, hacen emergir fragmentos aislados de contenido, iconos que se devanan entre islas perdidas de significado. De ese modo, lo que se ofrece a nuestra mirada, permanece también en el ámbito de "lo otro". Es visible e invisible, cercano y bajo el signo de la lejanía. Es como si los observadores nos encontrásemos en una especie de teatro del "Horror Pleni", hecho de señales contradictorias, de ráfagas de mensajes, de desmentidos y contradesmentidos: en una palabra, dentro una abundancia de imágenes que literalmente no dejan rastros reconocibles o en los que (como diría Baudrillard) "no queda nada por ver".

Picatoste experimenta sobre el análisis pormenorizado de los que vienen a ser los estatutos de una vida vivida peligrosamente, también mediante el video (Petrol y Soundgarden): secuencias de destellos puros que pueden recordar los flash de las discotecas, donde la personalidad del individuo se sustituye con una especie de "alma de grupo" o de "inconsciente colectivo" en donde los protagonistas son los ruidos, las luces intermitentes, el paroxismo de la velocidad. Si al final existe un código estilístico que pueda condensar el múltiple mundo expresivo de Picatoste, será precisamente aquel que consiste en no detenerse en ningún código, en no bloquearse ante el espesor de las cosas, en no definir su identidad, sino en hacerlas viajar hasta el punto en que no pueden volver atrás, aún sabiendo que todas las culturas (y todas las ideas) que atravesamos, en el fondo nos atraviesan a nosotros.



ABOUT THE ARTIST

My work is based upon the concept of surviving, the adaptation and claim of nature in the big cities in the 21st century. It postures above the little room which reduces its existence and a critic for those spaces I call "green zones".

My interest is to show a character in nature's shape that fights to create inside the surface of its own vital space, establishing a chaotic dynamism inside the appearance of the daily order. My codes make mention of the town, finding all kinds of graphitise references in old walls, which reflects the mark of our times.

I demand the plastic language, the different textures that supply it, with them I create image's superposition or layers of colours which reveals the emotions and the experiences of the part of our day to day lives.

I understand art as an open dialogue of space between the piece and the audience, I do not like to resolve the message of the piece, my interest is to create questions and metaphors which its own meaning, the titles of my work are ironic and make the audience guess.

I am concern about the ecologic erosion, the bad use of technologies, the excess use of energy and the absence of communication and individualism.



SANTIAGO PICATOSTE

- Solo Exhibitions:*
- 2009 La Giarina Gallery *Petrol- 2*, Verona
 - 2008 Latin Collector Gallery, *Petrol*, Manhattan, NY
Antonia Puyó Gallery, *Behavioral*, Zaragoza
Institut Français, *Nouvelle Pollution* (to coincide with the inauguration of this space), Madrid
 - 2007 Asbaek Gallery, Copenhagen, Denmark
 - 2006 Senda Gallery, *Espai 292*, Barcelona
 - 2005 Mário Sequeira Gallery, Braga
Asbaek Gallery, Centro Cultural Andratx, Permanent Exhibition, Palma De Mallorca
 - 2004 Xavier Fiol Gallery, *Surrounding*, Palma De Mallorca
Asbaek Gallery, Centro Cultural Andratx, Permanent Exhibition, Palma De Mallorca
 - 2003 Asbaek Gallery, Copenhagen, Denmark
Asbaek Gallery, Centro Cultural Andratx, Permanent Exhibition, Palma De Mallorca
Moriarty Gallery, Madrid
Xavier Fiol Gallery, Palma De Mallorca
 - 2002 Asbaek Gallery, Centro Cultural Andratx, Permanent Exhibition, Palma De Mallorca
 - 2001 Xavier Fiol Gallery, Palma De Mallorca
Xavier Fiol Gallery, *Hotel Y Arte*, Sevilla
Casal Sollerí, Instalación *Icono En El Espai Quatre* (To coincide with the inauguration of this space), Palma De Mallorca
 - 1999 Xavier Fiol Gallery/Epai Mallorca, *Codis*, Barcelona

Collective Exhibitions:	<p>2009 <i>Sp Arte</i>, Feira Internacional De Arte, São Paulo</p> <p>2008 <i>Pinta</i>, The Modern & Contemporary Latin American Artfair, NY <i>Work In Progress</i> (curated by Elena Forin), La Giarina Gallery, Verona <i>Las Ceremonias Del Verano</i>, Latin Collector Gallery, NY Xavier Fiol Gallery, Art-Cologne, Germany Xavier Fiol Gallery, Arco, Madrid</p> <p>2007 Gregorio Prieto Foundation, <i>Valdepeñas</i>, Madrid <i>Virgen De Las Viñas, Ciudad Real</i>, Spain Asbaek Gallery, Art-Cologne, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, Art-Cologne, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, <i>The Painting Show</i>, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, Arco, Madrid <i>Estampa</i>, Stand: <i>La Casa De Velázquez</i>, Madrid</p> <p>2006 Xavier Fiol Gallery, Art Cologne, Germany Xavier Fiol Gallery, <i>Fabrica De Deseo</i>, Palma De Mallorca <i>Sculpture Grande Prague</i>, Wenceslao Square, Prague <i>Interzon@S</i>, European Youth Art Symposiums, Zaragoza Mario Sequeira Gallery, Quinta Das Lágrimas <i>The Collector'S Eye</i>, Coimbra Xavier Fiol Gallery, Arco, Madrid</p> <p>2005 Xavier Fiol Gallery, Art Cologne, Germany Xavier Fiol Gallery, <i>The Painting Show</i>, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, Arco-05</p> <p>2004 Xavier Fiol Gallery, <i>Artissima</i>, Italy Xavier Fiol Gallery, Art Cologne, Germany Xavier Fiol Gallery, <i>Reubicación</i>, 15 Aniversario, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, Arco-04 Asbaek Gallery, Copenhagen, Arco-04 Moriarty Gallery, Madrid, Arco-04 Baluart Año Cero, Museum Of Modern And Contemporary, <i>Art Es Baluard</i>, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, Miami</p> <p>2003 Asbaek Gallery, Centro Cultural Andratx, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, <i>Artissima</i>, Italy Xavier Fiol Gallery, Arco-03 Asbaek Gallery, Copenhagen, Arco-03 Generación 2003, Caja Madrid, Itinerant Exhibition: Madrid, Barcelona...</p> <p>2002 Asbaek Gallery, Centro Cultural Andratx, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, <i>Artissima</i>, Italy <i>En Projecte</i>, Espai Mallorca, Barcelona Xavier Fiol Gallery, <i>Free Days</i>, Palma De Mallorca <i>The Luxury Collection</i>, Milan <i>Otras Meninas. Toguether In The World Foundation</i>. Itinerant Exhibition: Madrid, Chile, Brasil, New York Xavier Fiol Gallery, Arco 2002</p> <p>2002 Asbaek Gallery, Copenhagen, Arco-02 Torre De Ses Puntas,... <i>EN Projecte (Vii)</i>, Manacor, Mallorca Y Barcelona</p> <p>2001 Asbaek Gallery, Centro Cultural Andratx, Aire, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, <i>Arte Lisboa</i> Xavier Fiol Gallery, <i>Colectiva Diciembre</i>, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, <i>Artistas De La Galería</i>, Palma De Mallorca Centro De Cultura Sa Nostra, Taller 6ª, Presentación De La Carpeta 7/17, Palma De Mallorca Exit - 1, Círculo De Bellas Artes, Casal Balague, Palma De Mallorca</p>	Academic Years & Scholarships: <p>2006 Cycle of conferences <i>Contemporary Art</i>, Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, Madrid Beca De La Casa De Velázquez, Madrid</p> <p>2003 Cycle of conferences <i>Capital Works Of The 20th Century</i>, Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, Madrid</p> <p>2002 Beca De Estampación <i>The Calculated Representation</i>, Pilar I Joan Miró Foundation, Palma De Mallorca</p> <p>1999 Academic Year Connections, Fundación Pilar I Joan Miró, Palma De Mallorca</p> <p>1997 Activities For Teachers, Fundación Pilar I Joan Miró, Palma De Mallorca</p> <p>1994 Escuela De Bellas Artes Torrens Lladó, Palma De Mallorca</p>
	Grants & Awards: <p>2007 Finalist XVII Painting Competition Gregorio Prieto Foundation, Valdepeñas, Madrid Finalist in the painting competition <i>Virgen De Las Viñas, Ciudad Real</i></p> <p>2003 Selected in <i>The Discipline Of Painting</i>, Proyecto Generación 2003, Prizes And Art Scholarships, Caja Madrid</p> <p>2002 Finalist in the painting competition <i>Ciutat De Manacor</i>, Palma De Mallorca</p> <p>2001 Finalist in the painting competition <i>Ciutat De Palma</i>, Palma De Mallorca Tercer Premio in the 13th painting competition <i>Son Carrió</i>, Palma De Mallorca Finalist in <i>The First International Youth Art Competition</i>, Fundación Barceló, Palma De Mallorca</p> <p>2000 Selected for <i>Premis Rei En Jaume 2000</i>, Calvia, Palma De Mallorca</p> <p>1999 Selected For <i>The 9th International Painting Competition</i>, Fundación Barceló, Palma De Mallorca</p> <p>1998 Finalist 5th <i>Ciutat De Manacor Prize</i>, Palma De Mallorca Finalist <i>Art Jove Prize</i>, Palma De Mallorca</p>	
	Other Projects: <p>2009 La Casa Encendida Web Site, Generación Artist</p> <p>2008 <i>Género Autobiográfico: Seres De Mil Rostros</i>, Opinion Article <i>Creation Women Together Awards</i>, Onu, NY</p> <p>2007 Curator <i>Nouvelle Pollution</i>, Institut Français, Madrid Public Sculpture, San Antonio Road, Ibiza</p> <p>2006 <i>Atrezzo in The Movie: Mujeres En El Parque</i>, Madrid</p> <p>2005 Public Sculpture, Llucmajor Road, Palma De Mallorca</p> <p>2002 Performance <i>The Box N° 37</i>, with the artist Pistolo, Palma De Mallorca</p> <p>2001 Exhibition Coordinator, <i>Proyecto Salas</i> at Galería Xavier Fiol, season 2000-2001, Palma De Mallorca Teacher in <i>The Plastic Experimentation for Families Workshop: Tresclosques De Noms / Colors</i>, Didactic Programme 2001, Pilar I Joan Miró Foundation</p>	

<i>Other Projects:</i>	2000	Set design for the european summer tour of the <i>El Pepino</i> Theatre Group, Barcelona Set Design of the Play <i>Barraca Abajo</i> of the Theatre Group Florencio Sánchez, Theatre Municipal, Palma De Mallorca
<i>Publications & Catalogues:</i>	2008	<i>Artnexus</i> n. 70, Vol. 7 <i>Gallery Guide November</i> NY <i>Pinta Artfair</i> NY <i>Work In Progress</i> La Giarina Gallery, Verona <i>In Palma</i> n. 16 <i>In Palma</i> n. 15 Colección De Arte Contemporáneo Del Consell De Mallorca Galería Antoni Puyó Arco Art-Cologne
	2007	<i>Art-Cologne</i> <i>Hot Ibiza Magazine</i> <i>Vanitas</i> n. 3 <i>Pachá Madrid Magazine</i> n. 29 <i>ArqUitectura Y Diseño</i> n. 78 Arco
	2006	<i>In Palma</i> n. 12 <i>Estampa</i> Senda Gallery, <i>Espai 292</i> , Barcelona Arco Art-Cologne
	2005	<i>Art-Cologne</i> Mário Sequeira, Xavier Fiol Y Consell De Mallorca Arco <i>In Palma</i> n. 4
	2004	<i>Arte Y Parte</i> n. 54 Arco
	2003	Moriarty Gallery Arco Xavier Fiol <i>Generación 2003, Premios Y Becas De Arte Caja Madrid</i> Arte Emergente De Las Islas
	2002	Premios Ciudad De Palma IX Premios Ciudad De Manacor, Pintura <i>The Luxury Collection</i> , Arabella Sheraton Hotels Arco <i>Otras Meninas</i> , Fundación Together in the World Y Fundación Telefónica, Madrid
	2001	VIII Premios Ciudad De Manacor, Pintura <i>Memoria</i> , Pilar Y Joan Miró Foundation Espan Quatre, Casal Sollerí, Ayuntamiento De Palma Exit 1-2, Casal Balaguer, Ayuntamiento De Palma
	1998	<i>Art Jove</i> , Gobern Balear

<i>Collections:</i>	Collezione Privata, Bassano Del Grappa La Giarina Gallery, Verona Latin Collector Gallery, Manhattan, NY Women Together Awards Antonia Puyó Gallery, Spain Fondazione Marino Golinelli, Bologna Institut Français, Spain Ernesto Ventós Ayuntamiento De Palma De Mallorca Consell De Mallorca, Baleares Colecció Testimoni, La Caixa Foundation Pilar I Joan Miró Foundation, Spain Palma Pictures, Palma De Mallorca Xavier Fiol Gallery, Palma De Mallorca The Luxury Collection, Arabella Sheraton Hotels
---------------------	--

Santiago Picatoste - Petrol
28 february 2009 - 30 april 2009

Project by
Elena Forin
Cristina Morato

Texts
Elena Forin
Luigi Meneghelli

Translations
Michael Haggerty
Stefania Lama

Design
studiomatteocrosera

Printing
Litocenter - Limena, PD

AGRADECIMIENTOS

A la Giarina y su equipo, por todo el apoyo y confianza. A Elena Forin, por su profesionalidad y amistad. A todos los coleccionistas que han creido en mi trabajo desde el principio. A los críticos de arte y escritores: Pilar Ribal, Carlos Jover, Luigi Meneghelli, Biell Amer, Vicente Verdú e Iván Terrasa, porque con sus palabras han consolidado el imaginario Picatoste. A Covadonga Picatoste, por su lealtad y apoyo permanente. A mi Madre con todo mi cariño. A Irena , por estos años de experiencias, superaciones y amor auténtico. A los artistas que también saben ser compañeros y amigos.

En especial a Xavier Fiol, familia y colaboradores, por su amistad, apoyo incondicional y sentimiento de equipo.

PICATOSTE

THANKS

To Giarina and his team for all the support and confidence. To Elena Forin, for her professionalism and friendship. All collectors who have believed in my work from the beginning. To the art critics and writers: Pilar Ribal, Carlos Jover, Luigi Meneghelli, Biell Amer, Vicente Verdú and Ivan Terrasa, because with their words they have consolidated the imaginary Picatoste. To Covadonga Picatoste, for their loyalty and permanent support. To my mother with all my affection. To Irena by years of experience, exceedances, and genuine love. To the artists who know to be companions and friends.

Especially to Xavier Fiol, family and colleagues, for their friendship, unconditional support and sense of team.

PICATOSTE

© 2009 Santiago Picatoste *for the works*
© 2009 Elena Forin, Luigi Meneghelli *for the texts*
© 2009 La Giarina Arte Contemporanea

All rights reserved under international copyright conventions. No part of this catalogue can be reproduced in any form or by any means, without publisher's permission.



La Giarina Arte Contemporanea
Via Interrato acqua morta, 82 - 37129 Verona
Tel+39 045 8032316 Fax+39 045 4851227
www.lagiarina.it | info@lagiarina.it