



JUAN ZURITA
Urban glimpse

Secuencias interrumpidas

Extractos y arreglos del chat a propósito de la obra de Juan Zurita mantenido por José M^a Alonso e Ignacio Rejano. Octubre 2008, Málaga

Espacios temporales físicos detenidos en espacios físicos atemporales, podría ser una descripción de la obra de Zurita.

Pero si nos habla de secuencias y nos congela el momento en una narratividad circundante, a modo de marco y donde la secuencialidad horizontal, obviamente continua: seguir la película; mirar transversalmente para reconocer que vemos puntos clave, keyframes, inflexiones entre distintos espacios definidos por la apertura contenida de los encuadres congelados, entre actos a la vez que impulso de esos espacios hacia otros donde todo es transición.

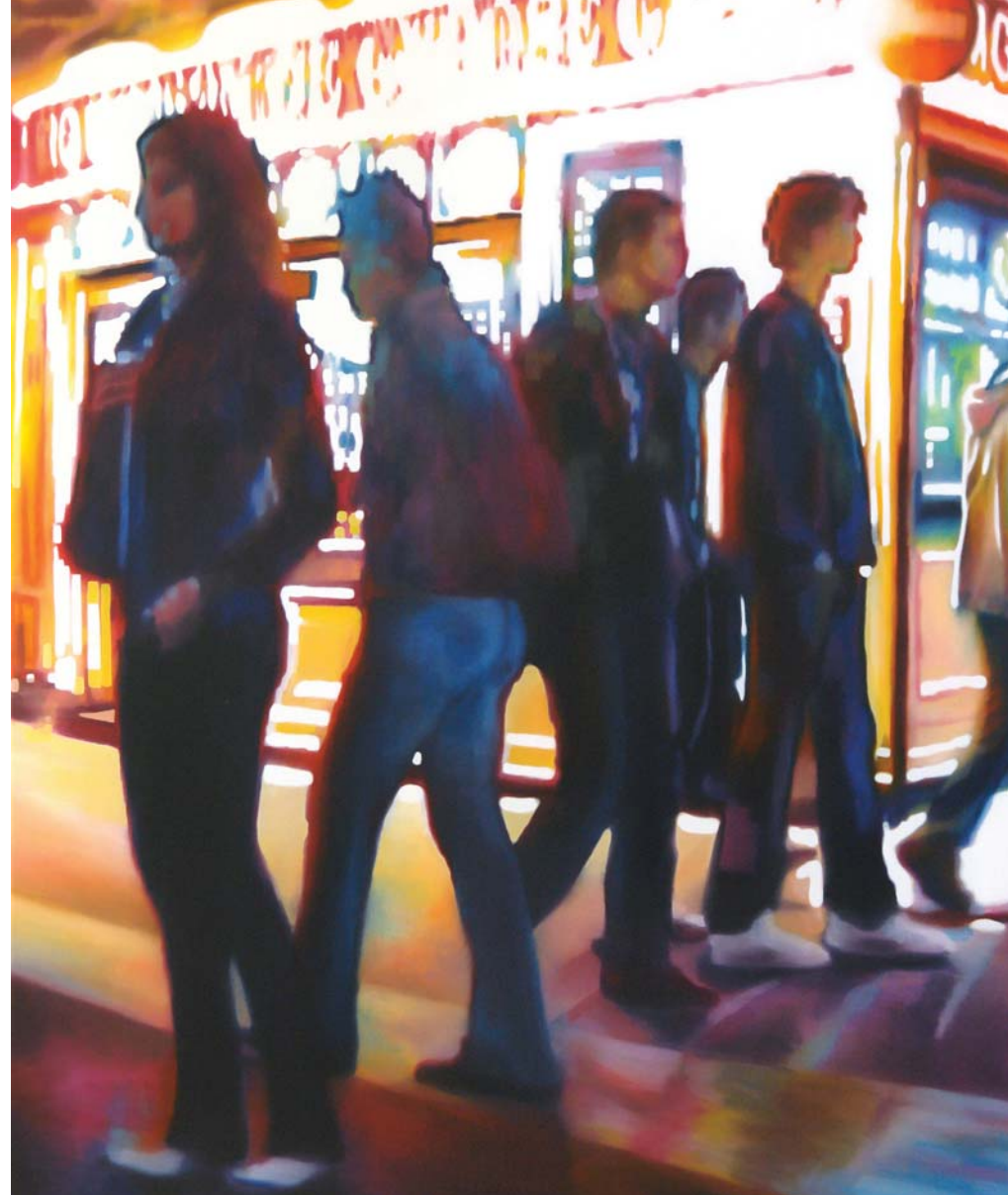
Una intervención clara en el espacio expositivo es claramente objetivable durante el trabajo de secuenciación y Zurita entrelaza estas dimensiones en cada obra, creando un curiosa y sorprendente red de puertas, aperturas o escapes a esas regiones que deben ser intuitas si no creadas o incluso completadas por el espectador.

Zurita no desmerece su oficio. A lo largo de su desarrollo artístico percibimos un asentamiento sutil de las calidades formales. Es el contorno donde las herramientas de Zurita se afinan: las figuras se licúan. La paleta tecnológica, bien administrada, nos muestra sus referentes digitales. El ruido, componente propio en la obra de Zurita, procedente de un cuidado proceso desde la compresión de la imagen-video, es puesto en un diálogo permanente en contraposición a la fotografía química, todo ello es tomado por Zurita para distorsionar nuestra percepción, hacernos reflexionar sobre su necesaria puesta al día y así dejar filtrar, hacia el espectador, discontinuos paquetes de información como parte de una ambientación, por momentos, inquietante.

Su continuo trabajo sobre el contorno logra límites insospechados, conformándose lo que podemos reconocer como una personal poética espacial, en la que, protagonistas anónimos despersonalizados o incógnitas siluetas pueblan un espacio reconocido como urbano y cuya persistencia, donde de nuevo observamos el paradigma digital, es constante 24h, es decir todo ello es registrado: estamos *en directo*; aunque tal cuestión no impide ni oculta el paisaje cotidiano de la cultura urbana atemporal, personajes latentes, taciturnos, quitasueños, que pertenecen casi a un mobiliario urbano transgeneracional.

EAZ805

Óleo sobre tela. 2008.
195 x 180 cm.



FRP706

Óleo sobre tela. 2007.
195 x 180 cm.



ECB715

Óleo sobre tela. 2008.
162 x 130 cm.



ECB708

Óleo sobre tela. 2008.
162 x 130 cm.

Evoluciona en los aspectos formales de calidades referentes al medio, el vídeo, desde un 'pixelazo' cristalizado hacia formas más acuosas, más diluidas en su entorno, que pueden deambular por él de incógnito, y que se nos muestran como impresiones de imagen congeladas en el lienzo, a su vez imagen de un espacio: el paisaje urbano congelado, un nuevo tipo de posterizado.

En el lenguaje de la compresión de vídeo podemos apreciar como desgrana Zurita su visión del tiempo y la secuencia de los espacios de los que habla, espacios que no están; son solo espacios de transición pues, para Zurita, la elección de ese instante congelado es clave, es un *keyframe*, es la llave para hablarnos de esos espacios temporales, esos interludios que no están pero si percibimos. Conjunto de interludios donde aparecen sus composiciones a modo de *GOPs* (*Group of Images*), grupo de imágenes sucesivas que van empaquetadas por la compresión de vídeo, el *keyframe* es, precisamente, el fotograma de referencia que registra toda la información común al grupo de imágenes siguientes, así en *GOPs*, cada una de las imágenes del grupo solo registra la información que las diferencia del fotograma de referencia, es decir del *keyframe*.

Zurita ha aprehendido bien el recorrido que desde la simulación del píxel en la imagen fija, heredera del grano de la fotografía análoga de más alta sensibilidad, al ruido generado por la compresión de vídeo, que crea esas "manipulaciones acuosas". La reducción brutal de la información mostrada de la imagen está en relación directa con los *bit/rates* del flujo de los datos o cantidad de información que Zurita pretende mostrarnos. El *keyframe* es por tanto protagonista del momento capturado, de la imagen capturada, ahora, en otro formato.

Zurita es continuador de una aventura. Es Gerhard Richter, quién comienza, a partir de 1962, el desarrollo de obras basadas en fotografías, abriendo un camino que, como vemos, continua explorándose. Sus foto-pinturas, figuración de base fotográfica en las que Richter generó la aparentemente arbitraria distribución de los colores recurriendo a un programa informático. De otra forma Chuck Close se sumerge en patrones digitales a la profundidad del píxel en sus retratos-íconos sobre óleo. En lo que ahora podríamos relacionar con un lenguaje de alto nivel, el *keyframe* de Zurita continua estas indagaciones de Richter o Close, entre otros, desde un punto de vista ampliado por la imagen en movimiento, en este caso el conglomerado de ellas representado por el algoritmo *MPEG* del que Zurita se alimenta.

FRP701

Óleo sobre tela. 2008.
130 x 97 cm.



Es MacLuhan, quien nos recuerda que todo medio realiza únicamente la verdad de su predecesor, por lo que, puede pensarse en la fotografía como un registro de una poderosísima escritura en acción, en tiempo. Zurita continúa la tarea con el nuevo medio: el video digital.

Para José Luis Brea: "Partir de una imagen fotográfica es mantener un *shifter* (un conmutador)", y nos aclara que, "los artistas del conceptualismo encuentran en la fotografía un *shifter* que deshorfana un sistema, el del arte, para volcarlo sobre otro: el de lo real". Así, creemos, lo logra también Zurita mediante un proceso que podemos reconocer como de 'deshorfanamiento' realizado en el juego de espacios congelados conectados con sus fotogramas clave, no sin un cierto tejido de intimismo y sutileza ocultas, otra interrupción en sus *secuencias*.

Interrupted Sequences

Extracts and arrangements of the chat between José M^a Alonso and Ignacio Rejano *about the work of Juan Zurita*. Málaga, October 2008.

Temporal physical spaces arrested in timeless physical spaces could be a description of the work of Zurita.

But if he tells us of moments and freezes the moment for us in a surrounding narrative as if it were a frame and where the horizontal sequence, obviously continuous, follows the film and looks sideways to make sure we see the key points, the *keyframes*; inflections between different spaces defined by the contained opening of the frozen frames, intervals at the same time as impulse for these spaces towards others where everything is transition.

A clear intervention in the exhibition space can clearly be objectified during the job of sequencing and Zurita intertwines these dimensions in each work, creating a curious and surprising network of doors, openings or escapes to these regions which should be sensed or even finished by the spectator.

Zurita doesn't disdain his skills. All through his artistic development we perceive a subtle settling of his formal qualities. It is in the outline where he sharpens his tools: the figures become liquid. The technological palette, well administered, shows us its digital references. The noise, a basic component of his work, proceeding from a careful process from the compression of the video-image, is set in the permanent dialogue of comparisons with chemical photography, all taken by Zurita to distort our perception, making us reflect on the necessary updating,

thus allowing discontinuous packets of information to filter in towards the spectator, as part of the atmosphere, sometimes disturbing.

His continuous work on the outlines reaches unsuspected limits; resigning himself to what we can recognise as a personal spatial poetry in which the anonymous, depersonalized characters, undercovered silhouettes, populate a recognizably urban space. His persistence, where once again we notice the digital paradigm, is constant during the 24 hours, which means that everything is registered, we are on "live" though this doesn't hide nor impede the everyday landscape of the timeless urban culture, gloomy latent, silent figures that could rob you of your sleep, almost as if they were trans-generational urban furniture.

The formal qualities referring to the environment, the video, evolve from the crystallized "pixelization" towards more liquid-like forms, dissolving into the background, walking undercovered through it, and are shown to us like impressions of images frozen onto the canvas which is, in turn, an image of a space: the urban landscape frozen, a new way of posterized.

In the language of video compression we can appreciate how Zurita pieces together his vision of time and the sequence of the spaces he's referring to, non-existent spaces; they are really only transition spaces for Zurita. The choice of moment is the key, it is a *keyframe*, it is the key to tell us about these temporal time spaces, these interludes that aren't there but we can see them anyway. They are a collection of interludes where the compositions are made up of *Groups Of Images (GOPs)* packaged by video compression, the *keyframe* is exactly that, the collection of still shots that registers the information common to the next group of images, so that, in a GOP, each of the images in the group only registers that information which differentiates it from the *keyframe*.

Zurita captures the path between the simulation of the pixel in the still shot, heir to the most sensitive, grainy analogous photographs, to the noise generated by video-compression creating these "watery manipulations". The tremendous reduction of information shown in the image is directly related to the *bit/rates* of the data flow and the quantity of information that Zurita wants to show us. The *keyframe* is the main character in the captured moment, the captured image, now, in a different form.

Zurita carries on the adventure started by Gerhard Richter in 1962, when he based his work on photographs, opening a world which, as we can see, is still being explored. Richter used an apparently arbitrary distribution of colours by using a computer program in his photo-paintings: photo-based imaginings. In a different way Chuck Close became absorbed with digital patterns pixel-deep in his icon oil portraits in what we can now identify as a high-level language. Zurita's *keyframe* follows up on Richter's and Close's investigations, among others, through his

enlargements of images in movement, a conglomeration represented by the algorithm *MPEG* from which Zurita feeds.

It is MacLuhan who reminds us that all media only fulfills the truth of its predecessor. This means that we can consider photography as the register of extremely powerful action writing in time. Zurita continues the job with the newest means: digital video.

For José Luis Brea: "Taking a photographic image as a starting point is to maintain a shifter" and clarifies that by saying that "the conceptualist artists find a shifter which reverses the orphanisation of a system, that of art, to throw it over another, that of the real". We believe that Zurita achieves it too, through a process we can recognise as the "de-orphanisation" carried out by the play of frozen spaces connected by their key still shots, not without weaving in a certain amount of intimacy and hidden subtleties, another interruption in his *sequences*.

ECB801

Óleo sobre tela. 2008.
162 x 130 cm.





EAZ804
Óleo sobre tela. 2008.
162 x 130 cm.



FAP801
Óleo sobre tela. 2008.
162 x 130 cm.

De la realidad poliédrica a la transgresión técnica espacio temporal.

Clotilde Lechuga

Estudiante de 5º de Historia del Arte

Todavía no está la sala montada con las pinturas de Juan Zurita, pero puedo imaginar la sensación de espacio. Transeúntes a tamaño natural de la gran ciudad, que no he tardado en identificar con París y sus grandes bulevares, caminan con pasos largos y rápidos, como siluetas de personas con nombre, pero anónimas para nosotros, sobre los fondos nocturnos iluminados por los escaparates y las luces de neón de la publicidad. Parece que nada más se registran los que tienen energía para poder llevar ese ritmo, ese pulso de las grandes ciudades.

Quien se mueva no sale en la foto. Frente a esta popular frase, los registros del artista se basan en la fotografía y, -por si hubiera alguna duda del instante fotográfico y mágico del clic de la cámara-, utiliza, para mayor contundencia y selección, el registro del movimiento en vídeo, en este caso digital, para facilitar la congelación de la imagen deseada, elegida. La plasmación de los píxeles que, fiel a la imagen digital, expuso durante el desarrollo de este proyecto hace unos años, se esfuma con la perfección de la tecnología. La captación técnica es ahora más nítida, aunque mantiene ese rastro o estela del cuerpo y sus ropas al pasar en movimiento frente a la cámara. Posteriormente lo registra en el lienzo, con un mimetismo de pintor realista y figurativo. De este modo lo pinta al óleo, como parte de la realidad captada a través de un medio técnico. ¿Por qué falsear la tecnología? Congelar el instante es extraerlo del contexto. Si el medio técnico lo registra así ¿por qué ocultar esa verdad?

Mi primera impresión al ver tres de sus cuadros en la galería Isabel Hurley, antes del montaje para poder escribir este breve texto, fue -además de observar el gran tamaño de los viandantes que me hacían ser una más entre ellos-, la tendencia a reflexionar sobre la mezcla de color que se producía en el ojo. Inmediatamente, surge la comparación con la técnica de los impresionistas y los estudios de óptica, de finales del siglo XIX y principios del XX. Claro, es un tanto absurdo comparar de este modo; nos encontramos ante un artista contemporáneo e inquieto de principios del siglo XXI. Algo falla.

Juan Zurita, simplemente, es fiel a lo que se registra, - que ya es mucho decir-, no a lo que se ve o se pretende ver o se memoriza en el registro de lo visto y la mirada. Lo que se registra técnicamente contiene imágenes que nuestra mirada recoge y arregla. Pero esa no es la verdad. La verdad que expone el fotograma esconde esa estela de los cuerpos al pasar rápidos; la luz de neón que no perfila los contornos, que mezcla colores en el espacio nocturno inventado por el ser humano, y asemeja decorados de películas, como la magnífica *One from the heart*



FRAGMENTOS

Vista de la instalación
en la Galería Isabel Hurley
Madera, impresión digital y resina. 2001 - 2004.
Medidas variables. 14,5 x 10,1 x 5 cm. C/U.



ARB804
Óleo sobre tela. 2008.
180 x 150 cm.



ARB802
Óleo sobre tela. 2008.
180 x 150 cm.

(1982), de Francis Ford Coppola, en la que la ciudad de Las Vegas está reinventada -y rodada- en los estudios cinematográficos.

El espacio que plantea el artista parece real y te sitúa en el lugar. Su obra juega con el espectador establecido en la tercera dimensión como volumen, rodeado de lienzos al óleo, mimetizados con formato digital, en su apreciación más esencial, más primaria en los juegos de luces y sombras, personas, movimiento, encuadre, contraste. Cuadros que parten de una imagen captada a través de una disciplina técnica -ya sea la fotografía digital o el vídeo digital- para trasladarla con fidelidad, al plano pictórico tradicional del lienzo y el óleo, con el que los artistas se expresan en occidente desde el siglo XV.

Parece que en su obra, los tiempos en la historia no tuvieran distancia temporal, pues mezcla técnicas del presente y del pasado creando con ellas; que los tiempos en la fragmentación del momento congelado no tuvieran acotación temporal, al expresar la estela del movimiento; y que el espacio bidimensional y estático del cuadro te aportara tridimensionalidad y movimiento, con confusa distancia espacial entre los dos planos y el cuerpo, entre lo estático de nosotros como observadores y el cuadro.

Creo que la obra en conjunto llega a producir la sensación de transporte virtual, jugando con elementos de la realidad presentes como materia, -sus cuadros-, llevándonos al no lugar anónimo en el espacio de la ciudad, con transeúntes anónimos en movimiento o, si se descubre, a los bulevares de París, registrados digitalmente y pintados al óleo por el artista transgresor Juan Zurita en el año 2008.



PARIS
Vista de la instalación en la Galería Isabel Hurley. 2008.
Vídeo tricanal. Juan Zurita.

From Polyhedric Reality to temporal space technical transgression

Clotilde Lechuga

Student – 5rd year History of Art

Juan Zurita's paintings are not even hung yet, but I can imagine the sense of space they will cause. Life-sized urban dwellers (whom I had no trouble identifying as being from Paris with its wide boulevards) pass by. They walk with long, fast steps, like silhouettes of people with names, for us anonymous, against night scenes lit up by shop windows and neon light advertisements. It seems as though the only ones who count are the ones who have the energy to keep up this rhythm, this big-city pulse.

Whoever moves doesn't get in the picture. Keeping this sentence in mind, the artist's registers are based on photography and, just in case there was any doubt about the magic moment when the camera clicks, he uses the register of video-movement, in this case digital, which allows him to be even more selective and forceful, thus freezing the selected image. The pixelisation of the image, as it was when the project was first developed some years ago, disappears with the perfection of technology. Now the technique is cleaner and clearer, although the bodies and the clothes leave the shadow of their movement as they pass in front of the camera. After that he registers it onto the canvas, like a realist figurative painter, thus leaving an oil painting as part of a reality captured technologically. Why falsify technology? Freezing the image is taking it out of context. If the technological means registers it that way, why hide this truth?

My first impression on seeing three of his pictures at the Isabel Hurley Gallery so I could write this short text was, apart from observing the size of the passers-by, which made me feel like one amongst them, was the tendency to reflect on the mix the colours produced in the eye. A comparison with the technique of the Impressionists and the optical studies of the end of the 19th and the beginning of the 20th century immediately comes to mind. Of course, it's absurd to make such a comparison; we're talking about a contemporary, questioning artist of the 21st century. Something is wrong.

Juan Zurita is simply faithful to that which he registers, which is to say a lot, not to what he sees, expects to see nor memorizes in the register between the look and what was seen; what is registered technically contains the images that our look collects and arranges. But this isn't the truth. The truth exposed in the photogram hides the trail the bodies leave behind them as they pass quickly by. The neon light that doesn't outline the contours, mixing the man-made, night-time colours and making them look like sets in a film, like the magnificent *One from the Heart* (1982) by Francis Ford Coppola in which the city of Las Vegas is



FAP803
Óleo sobre tela. 2008.
180 x 150 cm.

re-invented and shot in the film studios.

The space suggested by the artist seems real and includes you in the setting. His work plays with the spectator making one take on the role of the third dimension as volume, surrounded by oil paintings, imitated in digital form, in his most essential appreciation, most primary in the play of lights and shadows, people, movement, frame and contrast. Pictures taken from an image captured through a technical discipline, whether it be a digital photograph or a digital video, and faithfully transplanted to the traditional painting format of oil and canvas with which artists have expressed themselves in the Western world since the 15th century.

Times in history don't seem to have any importance in his work. He mixes today's techniques with those of the past; time in the fragmentation of the frozen moment doesn't have time limits because he expresses the trail left behind the movement, and that the static, bi-dimensional space of the picture gave it tri-dimensionality and movement with a confusing special distance between the two planes and the body, between our static existence as observers and the picture.

I think the work as a whole gives a sense of virtual transportation, playing with the elements of the present reality like matter - his paintings- taking us to the anonymous no-place in the space of the city, with anonymous passers-by in movement or, if you discover the boulevards of Paris registered digitally and painted by the artist/transgressor Juan Zurita in 2008.



ARB805
Óleo sobre tela. 2008.
25 x 25 cm.



Intervención del artista sobre el espacio expositivo de la Galería Isabel Hurley

Imágenes nocturnas, personajes anónimos de rostros indefinidos, fragmentos de la gran ciudad y sus luces son los elementos de experimentación en mi trabajo.

El repertorio de imágenes surge de grabaciones con una video cámara sin prácticamente mirar el visor, dejando al azar parte del trabajo. La selección de los fotogramas se convierte en un trabajo casi científico en el que las imágenes van pasando para escoger solo los fotogramas que me interesan conceptualmente.

Dedicado

a mi padre, Joaquín Zurita Sebastián

JUAN ZURITA

www.juanzurita.com

Urban glimpse

Pintura. 13 nov 08 - 15 dic 08

galeria **isabel hurley**

paseo de reding 39 bajo 29016 malaga t-f 952 223 895

www.isabelhurley.com info@isabelhurley.com