

Juan Sánchez
ESTRUCTURA: PIGMENTO/AGLUTINANTE

DOSSIER

Del 26.02.26 al 22.05.26



CAS

OFICIO DE FIN DE SEMANA



Curas, militares e intelectuales son más parecidos de lo que uno creería. Son si más no, los profesionales que mejor representan la paradoja de la profesionalidad. Porque una cosa es ser militante de un partido y otra militar, es decir, militante de la militancia. Como una cosa es ser oficiante y otra oficial: el que oficia de oficio como el intelectual entiende de oficio¹. Xavier Rubert de Ventós

Hace unos años que Juan Sánchez (en adelante JS) y Juan Peiró nos conocemos. Soy pésimo para las fechas (como también lo soy para tantas otras cosas), pero recuerdo perfectamente las circunstancias en las que se produjo nuestro primer encuentro en persona (incluida la brecha que JS lucía en su cabeza como un trofeo de guerra). Era una pequeña muestra en la Sala d'Arcs de la Fundación Chirivella Soriano, espacio que dedican a mostrar el trabajo de jóvenes artistas, manteniendo una estrecha y longeva colaboración con la Facultat de Belles Arts de Sant Carles. JS exponía una serie de trabajos plástico/fotográficos en los que destacaba el elemento sorpresa de una forma autónoma (un óvalo) que se repetía con variaciones compositivas y cromáticas.

Desde que siendo muy joven leí *El retrato oval* de Edgar Allan Poe, ver un óvalo es pensar en ese relato que tanto me impresionó. Había olvidado los motivos concretos, pero una reciente lectura rápida (apenas consta de un par de páginas) no solo me lo ha explicado, sino que me ha dado buenas y nuevas razones que se relacionan incluso con esta exposición. El título original/inicial fue *La vida en la muerte*, título mucho más relacionado con el argumento, sin embargo, fue sustituido por otro sencillamente centrado en el objeto protagonista. Un pintor retrata a su amada de tal modo que cuando finaliza su retrato, la pintura está viva y su esposa ha fallecido. Fascinante ejercicio de proyección y transferencia que describe magistral y macabramente el binomio arte/vida.

1 Rubert de Ventós, Xavier. *Oficio de Semana Santa*. Barcelona, Kairós, 1979. p.85.

CAS

Me interesa destacar ese desplazamiento del título desde el plano argumental al objetual, ya que esa es precisamente la estrategia seguida por JS. Lejos de perderse en cuestiones narrativas más propias de la novela, incide directamente en los elementos fundamentales (Estructura) y en los materiales mismos (Pigmento/aglutinante). El título es muy breve y, aunque suele dar pistas (o despistar) sobre el contenido, no lo resume todo. A veces, son explícitamente elípticos. Tal es el caso de *Los tres mosqueteros* (que en realidad es la historia del cuarto) y también lo es el de esta exposición, que plantea un cuestionamiento de la autonomía y del oficio de la pintura hoy (que nada tiene que ver con los materiales y procedimientos pictóricos).

El título de este texto obedece a similar lógica. En primer lugar, es una paráfrasis del ensayo de Rubert de Ventós, donde se recogen interesantes reflexiones ordenadas según los siete días de una semana coincidente con la Semana Santa (el título, una vez más, poco tiene que ver con el contenido). En segundo, indica el periodo temporal en el que tomó cuerpo escrito. En tercero, arranca con la palabra oficio en su acepción más sagrada, contrapunto necesario del oficio más manual y duro que se nos pueda ocurrir. En cuarto y último lugar, me remitió a otro ensayo suyo anterior *El arte ensimismado*, que gira sobre la autonomía del arte moderno (se publicó en 1963). Estos dos libros han sido las fuentes directas que he estado consultando para dar forma (espero que no autónoma en demasía) a estas escasas páginas.

Autonomía y oficio en el ámbito artístico son conceptos cargados de historia y polémicas. El camino abierto con las primeras vanguardias del siglo XX mediante la abstracción fue remachado a mediados de siglo por Clement Greenberg con sus teorías en torno a la pureza de la obra de arte... siendo posteriormente criticado por los sucesivos ismos ligados al arte conceptual y de acción.

Rubert de Ventós lo sintetiza muy atinadamente:

Hemos comprobado que los 3 enemigos del alma pura del arte abstracto son: la figuración o alienación objetiva -el Mundo- la vocación o alineación subjetiva -el Demonio- y la integración decorativa en un contexto o alineación "humana" -la Carne-².

CAS

Y más adelante concluye:

Vimos a la pintura expulsar de sí la “Representación” (intromisión de la naturaleza), la “Significación subjetiva” (intromisión de la inteligencia, la imaginación o la afectividad humanas), el “Sentido Metafísico” (intromisión de la trascendencia), e incluso, en el el informalismo último, la idea racional de Construcción de la obra³.



De estas cuatro “expulsiones”, con la excepción de la representativa, JS asume, personaliza y actualiza las otras tres con todas sus consecuencias. Inteligencia, imaginación, afectividad, trascendencia y construcción son conceptos y/o calificativos aplicables en mayor o menor medida a estas obras.

La autonomía de esas formas ovaladas de JS a las que aludíamos, establecían un interesante y combativo diálogo con la cotidianidad reflejada por la representación fotográfica. Cotidianidad cuestionada y aguijoneada especialmente con algunas acciones realizadas en el espacio público. Contraviniendo esa estéril “búsqueda de la pureza”, servían para activar bien la realidad material, bien el espacio y el tiempo presente (simplemente magistral su paseo neoyorquino investido de forma autónoma autoportante).

Trasunto este, el de la autonomía de la obra de arte, que ha sido un leitmotiv en las numerosas conversaciones mantenidas hasta la fecha. Especialmente el teléfono ha sido un vehículo dinamizador de largos y sostenidos debates que solían venir antecidos por un lacónico whatsapp: ¿te puedo llamar brevemente? Brevedad plácidamente dilatada hasta una duración media de unos 40 minutos -estadísticamente corroborada-.

Además de la autonomía, otro filón en el que no ha dejado de excavar y profundizar ha sido la dimensión utilitaria (opuesta al arte por el arte), funcional, procedimental. JS no ha dejado de experimentar con las herramientas al uso, incluso creando sus propias herramientas, para sacar a la luz y poner en cuestión el oficio con todas sus aristas, algunas de ellas extremadamente cortantes. Una vez más recurrimos a Rubert de Ventós:

Experimentar. A diferencia del experimento, la experiencia

CAS

nueva no es nunca respuesta a una pregunta nuestra pero tampoco es independiente de ella. La verdadera experiencia no se haya nunca en mi gesto, en mi pensamiento, en mi mirada o en mi método. Experiencia es todo aquello a lo que este gesto, esta mirada pensamiento me abre... pero que ellos no encierran ni agotan; es el perímetro de las cosas singulares y extrañas que no puedo, no quiero o no sé todavía transformar en materia prima de mi construcción. La experiencia se encuentra en ese entorno muy accesible pero todavía inexplicable, ya perceptible pero todavía incomprensible⁴.

No encuentro mejores palabras para aproximarse a las obras que componen esta muestra, fruto (no solo) de años de constantes experiencias y reflexiones en torno a la pintura y su deconstrucción. Su radical sencillez, en las antípodas del ensimismamiento, nos enfrenta críticamente con la sobreabundancia de información, de gratuidad irrelevante, de imágenes desbordantes que campan a sus anchas.

En sus obras no hay ninguna apuesta más o menos romántica por visitar el pasado, por regresar las artes a las artesanías, ni por impulsar las artesanías a las artes. Su apuesta juega directamente con los materiales, con las estructuras, con las herramientas básicas de la construcción más elemental, -compás, plomada, lienzo- y del oficio en algunas de sus acepciones -ocupación habitual, habilidad lograda en la práctica de una profesión, hasta aquella relacionadas con lo sagrado-.

Oscar Wilde sentenció: *No solo en el arte, la forma es el alma*. Y es precisamente en esa indisociable naturaleza compleja de la obra de arte donde Juan Sánchez mete el dedo -y la mano entera- en esa llaga que no deja de mostrar que el cuerpo -cualquier cuerpo- no es solo materia, sino también estructura, textura, color, forma y tiempo.

Juan Bautista Peiró
Universitat Politècnica de València

VAL

OFICI DE CAP DE SETMANA



*Ben mirat, capellans, militars i intel·lectuals s'assemblen
prou: són, si més no, els professionals que millor representen
la paradoxa de la professionalitat. Perquè una cosa és ser
“militant” d'un partit i una altra “militar”, és a dir, militant
de la militància. Com una cosa és ser “oficiant” i una altra
“oficial”: el que oficia d'ofici, com l'intel·lectual pensa d'ofici!*
Xavier Rubert de Ventós

Fa uns anys que Juan Sánchez (d'ara en avant JS) i Juan Peiró ens coneixem. Sóc pèssim per a les dates (com també ho soc per a tantes altres coses), però recorde perfectament les circumstàncies en les quals es va produir la nostra primera trobada en persona (inclosa la bretxa que JS lluia al seu cap com a un trofeu de guerra). Era una xicoteta mostra a la Sala d'Arcs de la Fundació Chirivella Soriano, espai que dediquen a mostrar el treball de joves artistes, i que manté una estreta i longeva col·laboració amb la Facultat de Belles Arts de Sant Carles. JS exposava una sèrie de treballs plàstic/fotogràfics als quals destacava l'element sorpresa d'una forma autònoma (un oval) que es repetia amb variacions compositives i cromàtiques.

Des que essent molt jove vaig llegir *El retrat oval* d'Edgar Allan Poe, veure un oval és pensar en aquell relat que tant em va impressionar. Havia oblidat els motius concrets, però una recent lectura ràpida (a penes consta d'un parell de pàgines) no tan sols me l'ha explicat, sinó que m'ha donat bones i noves raons que es relacionen fins i tot amb aquesta exposició. El títol original/inicial va ser *La vida en la mort*, títol molt més relacionat amb l'argument, no obstant això, va ésser substituït per un altre senzillament centrat en l'objecte protagonista. Un pintor retrata a la seua estimada de tal forma que quan finalitza el seu retrat, la pintura és viva i la seua esposa ha mort. Fascinant exercici de projecció i transferència que descriu magistral i macabrament el binomi art/vida.

VAL

M'interessa destacar aquest desplaçament del títol des del pla argumental a l'objectual, ja que aquella és precisament l'estratègia seguida per JS. Lluny de perdre's en qüestions narratives més pròpies de la novel·la, incideix directament en els elements fonamentals (Estructura) i en els materials mateixos (Pigment/aglutinant). El títol és molt breu i, encara que sol donar pistes (o despistar) sobre el contingut, no ho resumeix tot. De vegades, són explícitament el·líptics. Tal és el cas de *Els tres mosqueters* (que en realitat és la història del quart) i també ho és el d'aquesta exposició, que planteja un qüestionament de l'autonomia i de l'ofici de la pintura hui (que res té a veure amb els materials i procediments pictòrics).

El títol d'aquest text obeeix a similar lògica. En primer lloc, és una paràfrasi de l'assaig de Rubert de Ventós, on es recullen interessants reflexions ordenades segons els set dies d'una setmana coincident amb la Setmana Santa (el títol, una vegada més, poc té a veure amb el contingut). En segon, indica el període temporal en el qual va prendre cos escrit. En tercer, arranca amb la paraula ofici en la seua accepció més sagrada, contrapunt necessari de l'ofici més manual i dur que se'ns puga ocórrer. En quart i darrer lloc, em va remetre a un altre assaig seu anterior *El arte ensimismado*, que gira sobre l'autonomia de l'art modern (es va publicar el 1963). Aquests dos llibres han estat les fonts directes que he estat consultant per donar forma (espere que no autònoma en excés) a aquestes escasses pàgines.

Autonomia i ofici en l'àmbit artístic són conceptes carregats d'història i polèmiques. El camí obert amb les primeres avantguardes del segle XX mitjançant l'abstracció va ser reblat a mitjan segle per Clement Greenberg amb les seues teories entorn de la puresa de l'obra d'art... per ésser posteriorment criticat pels successius ismes lligats a l'art conceptual i d'acció.

Rubert de Ventós ho sintetitza molt encertadament:

Hemos comprobado que los 3 enemigos del alma pura del arte abstracto son: la figuración o alienación objetiva -el Mundo- la vocación o alineación subjetiva -el Demonio- y la integración decorativa en un contexto o alineación "humana" -la Carne-².

VAL

I més endavant conclou:

Vimos a la pintura expulsar de sí la “Representación” (intromisión de la naturaleza), la “Significación subjetiva” (intromisión de la inteligencia, la imaginación o la afectividad humanas), el “Sentido Metafísico” (intromisión de la trascendencia), e incluso, en el el informalismo último, la idea racional de Construcción de la obra³.



D'aquestes quatre “expulsions”, amb l'excepció de la representativa, JS assumeix, personalitza i actualitza les altres tres amb totes les seues conseqüències. Intel·ligència, imaginació, afectivitat, transcendència i construcció són conceptes i/o qualificatius aplicables en major o menor mesura a aquestes obres.

L'autonomia d'aquestes formes ovalades de JS a les quals al·ludíem, estableix un interessant i combatiu diàleg amb la quotidianitat reflectida per la representació fotogràfica. Quotidianitat qüestionada i agullonada especialment amb algunes accions realitzades en l'espai públic. Contravenint aquesta estèril “cerca de la puresa”, servien per activar bé la realitat material, bé l'espai i el temps present (simplement magistral el seu passeig novaiorqués investit de manera autònoma autoportant).

Transsumpte aquest, el de l'autonomia de l'obra d'art, que ha estat un leitmotiv en les nombroses converses mantingudes fins a la data. Especialment el telèfon ha estat un vehicle dinamitzador de llargs i sostinguts debats que solien vindre antecedits per un lacònic whatsapp: et puc trucar breument? Brevetada plàcidament dilatada fins a una duració mitjana d'uns 40 minuts -estadísticament corroborada-.

A més de l'autonomia, un altre filó al qual no ha deixat d'excavar i aprofundir ha estat la dimensió utilitària (oposada a l'art per l'art), funcional, procedimental. JS no ha deixat d'experimentar amb les eines a l'ús, fins i tot creant les seues pròpies eines, per treure a la llum i posar en qüestió l'ofici amb totes les seues arestes, algunes d'elles extremadament tallants. Una vegada més recorrem a Rubert de Ventós:

VAL

Experimentar. A diferència de l'experiment, l'experiència nova no és mai resposta a una pregunta nostra -però tampoc n'és independent. La experiència veritable no està mai en el meu gest, en el meu pensament, en el meu ull o en el meu mètode. Experiència és tot allò al que aquest gest, ull o pensament m'obren... però que ells no tanquen ni esgoten; és el perímetre de les coses singulars i estranyes que no puc, no vull o no sé encara transformar en primera matèria de la meva construcció. L'experiència rau en aquest entorn meu accessible però encara inexplicable, ja perceptible però encara incomprendible⁴.

No trobe millors paraules per aproximar-se a les obres que componen aquesta mostra, fruit (no sols) d'anys de constants experiències i reflexions entorn de la pintura i la seua desconstrucció. La seua radical senzillesa, en les antípodes del capficament, ens enfronta críticament amb la sobreabundància d'informació, de gratuïtat irrellevant, d'imatges desbordants que campen a plaer.

En les seues obres no hi ha cap aposta més o menys romàntica per revisitar el passat, per tornar les arts a les artesanies, ni per impulsar les artesanies a les arts. La seua aposta juga directament amb els materials, amb les estructures, amb les eines bàsiques de la construcció més elemental, -compàs, plomada, llenç- i de l'ofici en algunes de les seues accepcions -ocupació habitual, habilitat reeixida en la pràctica d'una professió, fins a aquella relacionada amb allò sagrat-.

Oscar Wilde va sentenciar: No tan sols en l'art, la forma és l'ànima. I és precisament en aquesta indissociable naturalesa complexa de l'obra d'art on Juan Sánchez fica el dit -i la mà sencera- en aquesta nafra que no deixa de mostrar que el cos -qualsevol cos- no és només matèria, sinó també estructura, textura, color, forma i temps.

Juan Bautista Peiró
Universitat Politècnica de València

ENG

WEEKEND OFFICE



Priests, soldiers, and intellectuals are more alike than one might think. They are, if nothing else, the professionals who best embody the paradox of professionalism. Because one thing is to be a militant of a party and another to be military—that is, a militant of militancy itself. Just as it is one thing to be an officiant and another to be an officer: the one who officiates by trade just as the intellectual intellects by trade.

Xavier Rubert de Ventós

For some years now, Juan Sánchez (hereafter JS) and Juan Peiró have known each other. I am terrible with dates (as I am with so many other things), but I remember perfectly the circumstances of our first in-person meeting (including the gash JS wore on his head like a war trophy). It was a small exhibition at Sala d'Arcs of the Fundación Chirivella Soriano, a space dedicated to showcasing the work of young artists, maintaining a close and long-standing collaboration with the Faculty of Fine Arts of Sant Carles. JS exhibited a series of plastic/photographic works in which the element of surprise stood out in the form of an autonomous shape (an oval) repeated with compositional and chromatic variations.

Since I first read *The Oval Portrait* by Edgar Allan Poe as a young man, seeing an oval inevitably makes me think of that story, which left such a strong impression on me. I had forgotten the specific reasons why, but a recent quick rereading (it is barely a couple of pages long) not only reminded me, but also gave me new and compelling reasons that even connect with this exhibition. Its original title was *Life in Death*, much more directly related to the plot, yet it was replaced by one simply centered on the protagonist object. A painter portrays his beloved in such a way that when he finishes the portrait, the painting is alive and his wife has died. A fascinating exercise in projection and transference that masterfully and macabrely describes the art/life binomial.

I am interested in highlighting this shift in the title from the narrative to the objectual plane, since that is precisely the strategy followed by

ENG

JS. Far from getting lost in narrative questions more typical of the novel, he focuses directly on the fundamental elements (Structure) and on the materials themselves (Pigment/Binder). The title is very brief and, although it usually offers clues (or misleads) about the content, it does not summarize everything. Sometimes they are explicitly elliptical. Such is the case with *The Three Musketeers* (which is actually the story of the fourth), and this exhibition follows a similar logic, posing a questioning of the autonomy and the craft of painting today (which has nothing to do with pictorial materials and procedures).

The title of this text obeys a similar logic. First, it is a paraphrase of Rubert de Ventós's essay, which gathers interesting reflections organized according to the seven days of a week coinciding with Holy Week (the title, once again, has little to do with the content). Second, it indicates the time period during which it took written form. Third, it begins with the word *office* in its most sacred meaning, a necessary counterpoint to the most manual and arduous sense of the word we might imagine. Fourth and lastly, it led me back to another of his earlier essays, *Self-Absorbed Art*, which revolves around the autonomy of modern art (published in 1963). These two books have been the direct sources I have consulted in shaping (I hope not excessively autonomously) these few pages.

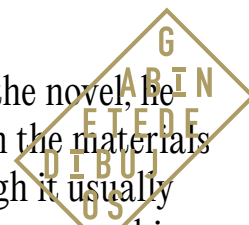
Autonomy and craft in the artistic field are concepts laden with history and controversy. The path opened by the first avant-gardes of the twentieth century through abstraction was hammered home mid-century by Clement Greenberg with his theories on the purity of the work of art... later criticized by the successive isms linked to conceptual and action art.

Rubert de Ventós synthesizes it very aptly:

We have verified that the three enemies of the pure soul of abstract art are: figuration or objective alienation—the World; vocation or subjective alignment—the Demon; and decorative integration into a context or “human” alignment—the Flesh.

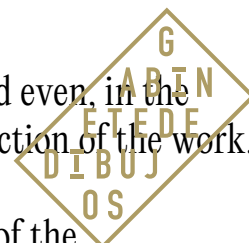
And later he concludes:

We saw painting expel from itself “Representation” (the intrusion of nature), “Subjective Signification” (the intrusion of human intelligence, imagination or affectivity), “Metaphysical



ENG

Meaning” (the intrusion of transcendence), and even, in the final informalism, the rational idea of Construction of the work.



Of these four “expulsions,” with the exception of the representative one, JS assumes, personalizes, and updates the other three with all their consequences. Intelligence, imagination, affectivity, transcendence, and construction are concepts and/or qualifiers applicable, to a greater or lesser degree, to these works.

The autonomy of those oval forms by JS we mentioned earlier established an interesting and combative dialogue with the everyday life reflected through photographic representation. An everyday life questioned and prodded especially through certain actions carried out in public space. In defiance of that sterile “search for purity,” they served to activate either material reality or present space and time (his New York walk invested with an autonomous, self-supporting form was simply masterful).

This notion—the autonomy of the work of art—has been a leitmotif in the many conversations we have had to date. The telephone, especially, has been a dynamic vehicle for long and sustained debates usually preceded by a laconic WhatsApp: “Can I call you briefly?” A brevity pleasantly stretched to an average duration of about 40 minutes—statistically corroborated.

In addition to autonomy, another vein he has continually excavated and deepened is the utilitarian dimension (as opposed to art for art’s sake), functional and procedural. JS has constantly experimented with the tools at hand, even creating his own tools, to bring to light and question the craft in all its facets, some of them extremely sharp. Once again we turn to Rubert de Ventós:

To experiment. Unlike the experiment, new experience is never the answer to one of our questions, but neither is it independent of it. True experience is never found in my gesture, my thought, my gaze, or my method. Experience is everything to which this gesture, this gaze, this thought opens me... but which they do not enclose or exhaust; it is the perimeter of singular and strange things that I cannot, do not want to, or do not yet know how to transform into the raw material of my construction.

ENG

Experience lies in that very accessible yet still inexplicable environment, already perceptible yet still incomprehensible.



I can find no better words to approach the works that make up this exhibition, the result (not only) of years of constant experiences and reflections around painting and its deconstruction. Their radical simplicity, at the antipodes of self-absorption, critically confronts us with the overabundance of information, of irrelevant gratuity, of overwhelming images running wild.

In his works there is no more or less romantic attempt to revisit the past, to return the arts to crafts, nor to elevate crafts to arts. His commitment engages directly with materials, with structures, with the basic tools of the most elementary construction—compass, plumb line, canvas—and with craft in some of its meanings: habitual occupation, skill achieved through the practice of a profession, even those related to the sacred.

Oscar Wilde declared: Not only in art, form is the soul. And it is precisely in that inseparable and complex nature of the work of art that Juan Sánchez inserts his finger—and his whole hand—into that wound that keeps revealing that the body—any body—is not only matter, but also structure, texture, color, form, and time.

Juan Bautista Peiró
Universitat Politècnica de València

OBRAS



01JS2026

www.gabinetededibujos.com

Compás ampliado. 2026

Juan Sánchez

Hierro soldado, lápiz y tiralíneas de albañilería

45 x 12 x 6 cm (Cerrado)



02JS2026

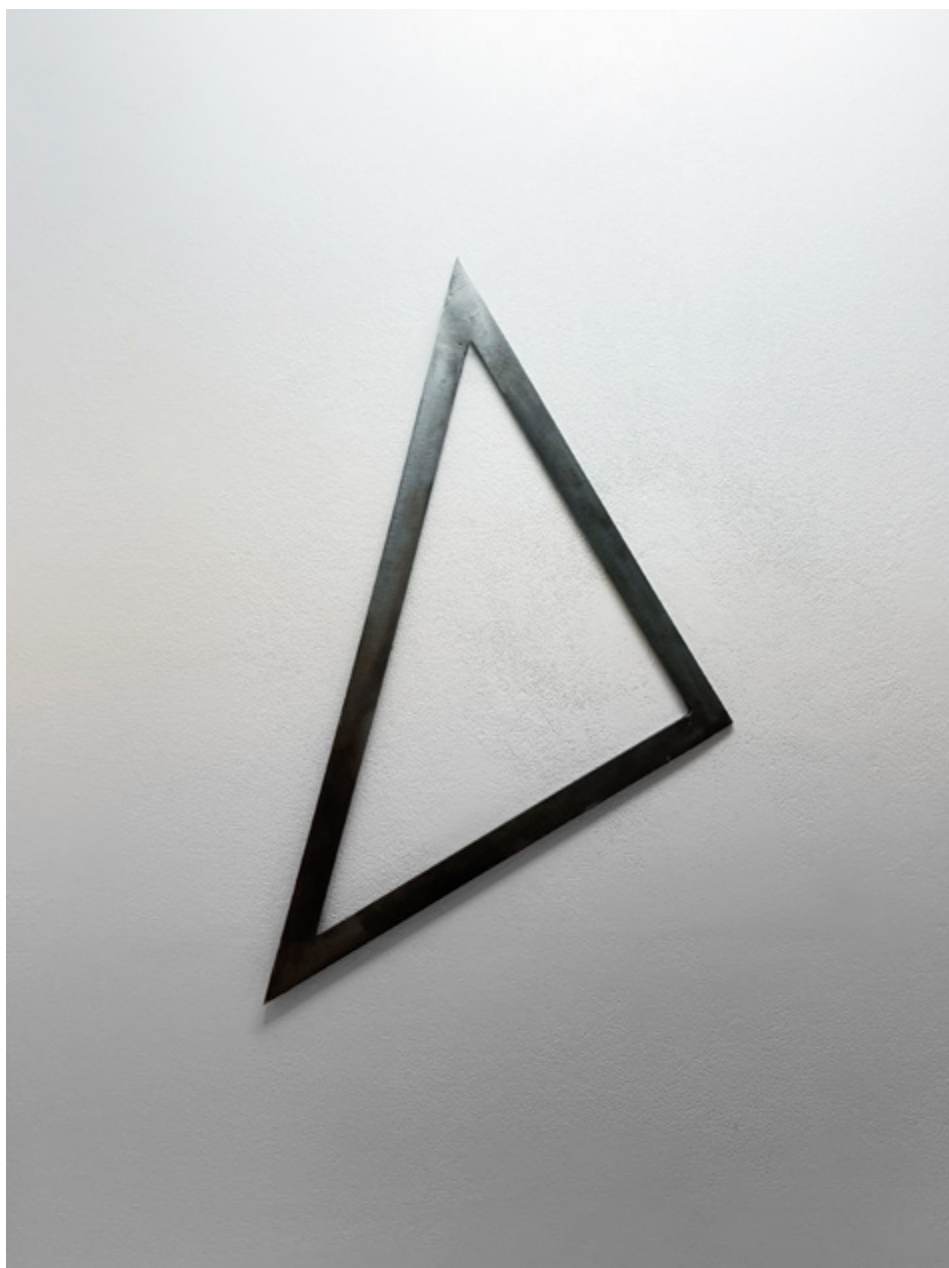
www.gabinetededibujos.com

Escuadra nº 1. 2026

Juan Sánchez

Hierro soldado

42 x 59 cm

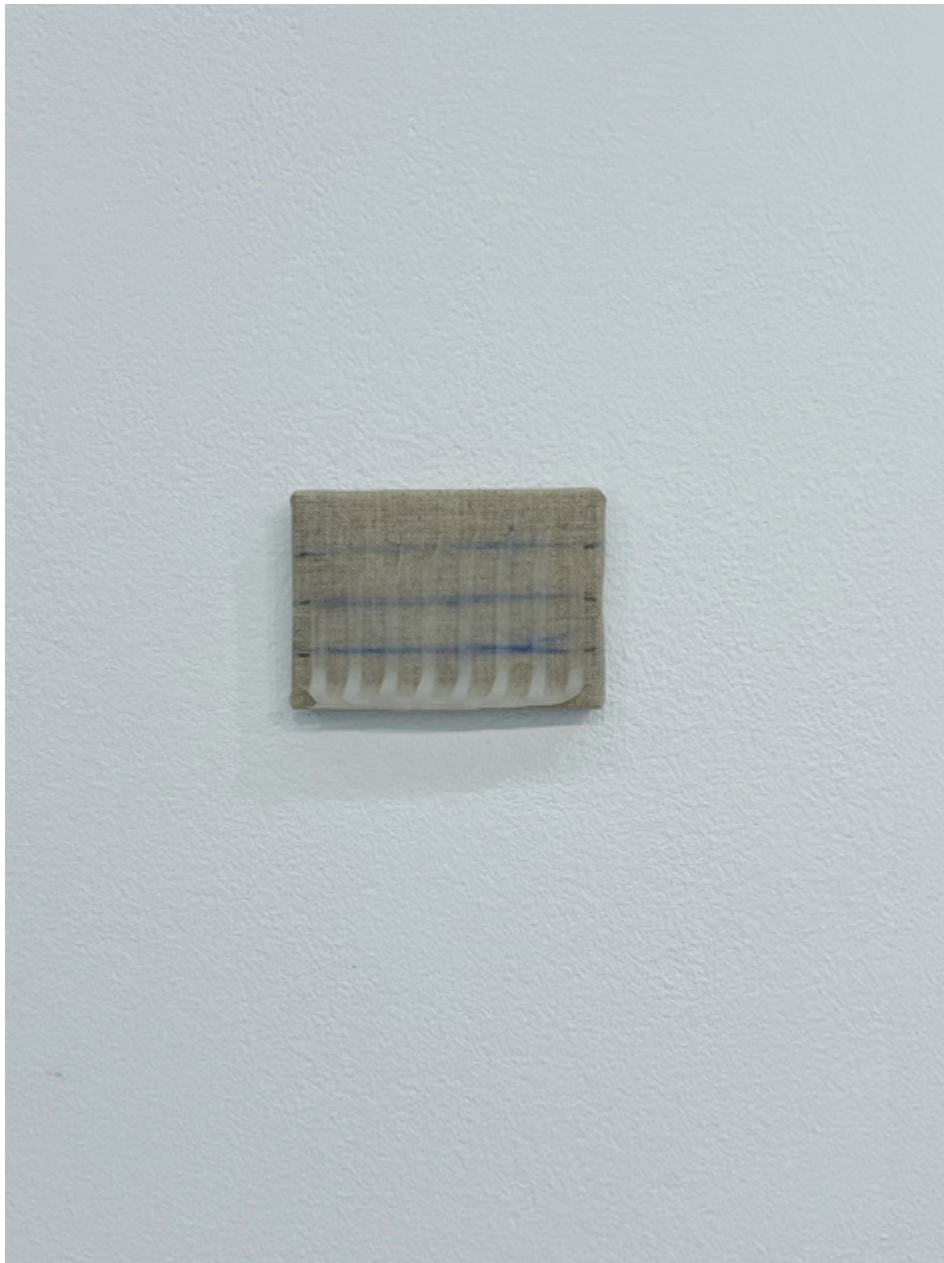


Estructura: Pigmento/ Aglutinante nº 1. 2024

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil, silicona aplicada con la plana dentada y barniz acrílico en aerosol sobre lino

7 x 10 x 1 cm



Estructura: Pigmento/ Aglutinante nº 2. 2024

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil, silicona aplicada con la plana dentada y barniz acrílico en aerosol sobre lino

Díptico. 35 x 24 x 1,5 cm c/u



Estructura: Pigmento/ Aglutinante nº 3. 2024

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil, silicona aplicada con la plana dentada y barniz acrílico en aerosol sobre lino

100 x 65 x 3,5 cm



Estructura: Pigmento/ Aglutinante nº 4. 2026

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil y barniz acrílico en aerosol sobre lino

Tríptico. 200 x 125 x 4 cm c/u



07JS2026

www.gabinetededibujos.com

Estructura: Pigmento/Aglutinante nº 5. 2026

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil y barniz acrílico en aerosol sobre lino

190 x 216 x 4 cm



Estructura: Pigmento/Aglutinante nº 6. 2026

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil y barniz acrílico en aerosol sobre papel. Enmarcado en vitrina multilaminado flotado cristal AR70
30 x 21 cm c/u



Estructura: Pigmento/Aglutinante nº 6. 2026

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil y barniz acrílico en aerosol sobre papel. Enmarcado en vitrina multilaminado flotado cristal AR70
30 x 21 cm c/u



08JS2026

www.gabinetededibujos.com

Estructura: Pigmento/Aglutinante nº 6. 2026

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil y barniz acrílico en aerosol sobre papel. Enmarcado en vitrina multilaminado flotado cristal AR70
30 x 21 cm c/u



Estructura: Pigmento/Aglutinante nº 7. 2026

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil y barniz acrílico en aerosol sobre papel. Enmarcado en vitrina multilaminado flotado cristal AR70
40 x 30 cm c/u



Estructura: Pigmento/Aglutinante nº 7. 2026

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil y barniz acrílico en aerosol sobre papel. Enmarcado en vitrina multilaminado flotado cristal AR70
40 x 30 cm c/u



Estructura: Pigmento/Aglutinante nº 7. 2026

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil y barniz acrílico en aerosol sobre papel. Enmarcado en vitrina multilaminado flotado cristal AR70
40 x 30 cm c/u



Estructura: Pigmento/Aglutinante nº 8. 2026

Juan Sánchez

Lápiz de bricolaje, azulete aplicado con tiralíneas de albañil y barniz acrílico en aerosol sobre papel. Enmarcado en vitrina multilaminado, cristal AR70

40 x 50 cm



Construcción de una aljibe en Cuernavaca (MX) 2011 n° 1. 2011

Juan Sánchez

Impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 300g.

Enmarcado en vitrina multilaminado y cristal AR 70

15 x 24,5 cm

G
ABIN
ETEDE
DIBUJ
OS



Plano de apoyo. 2026

Juan Sánchez

Obra sonora / composición vocal site-specific / Obra única. Voces: Soprano Intérprete y co-autora: Sofía Domenech. Variable (Loop continuo)



16JS2026

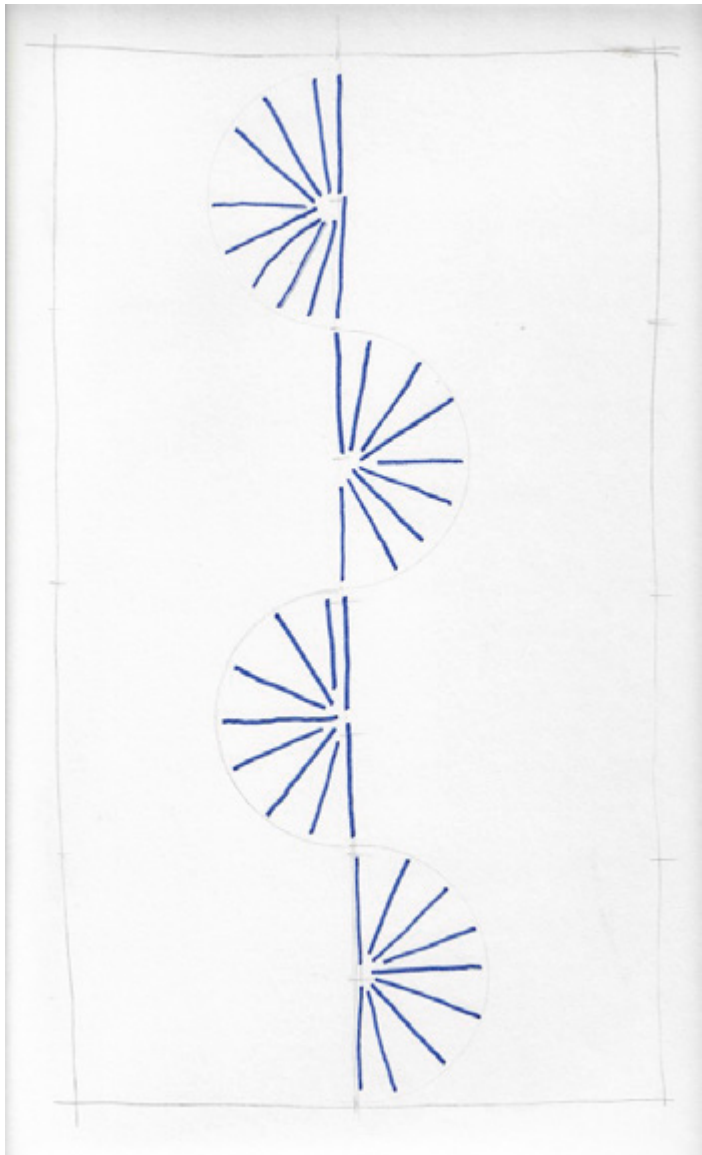
www.gabinetededibujos.com

Boceto de intervención con tiralíneas en GDD. 2026

Juan Sánchez

Lápiz y rotulador sobre papel 120g

26 x 37,5 cm



17JS2026

www.gabinetededibujos.com

Desde el centro. 2026

Juan Sánchez

Bastidor de aluminio y madera, plomada, dos bloques de hormigón

160 x 100 x 30 cm



Juan Sánchez. Pintor e instalador autónomo (+34) 650867398. 2026

Juan Sánchez

Chaleco serigrafiado por delante y por detrás, chaqueta y pantalón blanco, y acción
113 x 65 x 21 cm y medidas variables



RECOGER EL AIRE DE UN CANTO QUE FUE ANTES,
PARA CANTAR AHORA



Todo espíritu reside en un cuerpo

Invitación a la lectura de Caperucita en Manhattan.

Carmen Martín Gaité

La materia es lo soñado

Trece tesis contra los esnobistas. Walter Benjamin

Cuando leo en los textos de Juan su referencia a la palabra “utilitario”, por ejemplo, al hablar del gallinero que construyó para facilitar la vida doméstica de sus padres (2016), o la mesa de exterior construida para comidas familiares (2026), su posible significado centrado en la eficiencia y dominado por un pensamiento de corte lógico-administrativo desaparece. En su lugar, me inclino hacia los afectos que mueven e inspiran estas acciones, y que me hacen recordar la filosofía utilitarista de John Stuart Mill (1806-1873), aquella que actúa pensando en la felicidad de los demás. No es mi intención hablar de filosofía sino iniciar este texto con un significado profundamente *otro*, orientado hacia los *otros* y que, en el caso de lo utilitario, supone trasladarnos desde lo operativo hacia lo comunitario.

Para tratar de entender esta idea, ya que para mí este ejercicio también supone un intento de rondar una intuición, necesito apoyarme en su proyecto más reciente, precisamente la mesa para reuniones familiares construida con perfilería de la cama de sus abuelos: *Soporte-estructura para un cuadro que no voy a pintar (nº 1)*, (2026). Los perfiles además fueron encontrados al momento de ayudar a su tía a ordenar un trastero (lo nuevo, aquello que siempre ha estado ahí, como diría Roberto Bolaño). Este trabajo resuena con un sueño de Walter Benjamin que describe así: “(...) me acompañó a un cuarto aldeaño, donde habían dispuesto una larga mesa para mi familia. Pero ésta parecía calculada para muchas más personas de las que la formaban. Sin duda, habían incluido también a los ancestros.” (1928/2021, p. 15).

Si queremos hablar de comunidad, y se asoma la tradición semítica que incluye a los ancestros a través de Benjamin, deberíamos completar

el cuadro de la mano de la filósofa mexicana Katya Colmenares (2022) y los tres actores fundamentales de la comunidad: la naturaleza, los seres humanos y los ancestros. De esta manera, y basándonos también en la consigna zapatista de que el amor no es suficiente, hay que llegar a la vida, entramos a la “comunidad de vida” que nos proponen desde la filosofía de la liberación, interrelacionada con el mesianismo de Benjamin, y que yo creo que Juan Sánchez practica y teoriza desde su hacer artístico.

En su más reciente *statement* (2025), que a su vez se expone sedimentado sobre los *statements* previos, en lugar de borrarlos, el artista enfatiza el origen y sentido de sus preocupaciones en sus antepasados, personas humildes de la Huerta de Murcia. Fueron sus actividades de construcción y supervivencia las que le enseñaron sobre el apoyo mutuo y la convivencia, un discurso donde no aparece nombrada la pintura. En cambio, la convivencia se sitúa en el centro de una práctica artística que cada vez se reconoce más en los afectos que en la performatividad de la autoría genial. La comunidad de vida que Juan nos comparte (partir y compartir es todo, dice Benjamin) reconecta con una comprensión de la realidad fuera de la modernidad, y alberga en efecto los tres actores que Colmenares dispone. A través de sus proyectos artísticos podemos hacer un breve repaso de los mismos, comenzando por el más evidente de todos: los seres humanos.

En *Sobre la objetualización de la gallina* (2012), Juan reivindica el papel indispensable de la madre, con quien se alía en complicidad para sacar adelante un trabajo donde la reutilización disruptiva de objetos domésticos supone una suficiente saciedad de novedad. Esta reorganización de lo valorable en las artes supone una aportación al “lenguaje nosótrico” (diría Carlos Lenkersdorf) frente a las figuras del individuo capitalista de éxito, constituyendo un ejemplo fundacional de las irrenunciables colaboraciones de Juan con otras personas queridas. En su web de artista, que en realidad funciona como un blog, las colaboraciones con amistades no solo son la base de algunos proyectos, como *Forma autónoma detectada por* (2013–presente), sino que cuentan con su propio apartado, “Conversaciones con colegas”.

Por otro lado, aparte de encontrarnos con personas, nos encontramos con herramientas de bricolaje y albañilería, y de espacios como la casa y la huerta, desde su dimensión agencial. Entender la naturaleza como sujeto y no como objeto conlleva situarte dentro de un contexto más amplio y coral que



lo humano, además de reflexionar sobre tu circunstancia y el contenido de tu subjetividad. En *Camino Hondo 140-138* (2012-2022), una serie de fotografías que muestran el estado de conservación de la casa familiar, Juan revela que los materiales, objetos, estructuras y composiciones presentes en lo que ha sido su hogar de infancia, han guiado posteriormente sus obras. Así situado, Juan es un actor más, el artista como partícipe del equilibrio entre las partes que conforman la vida, dirigiéndose al entorno desde lo intersubjetivo, compartido y en disputa, y no desde la dominación violenta de la cosificación.

Podemos encontrar otros ejemplos en sus obras más performáticas, como *Equipo de mantenimiento* (2013) y *Limpieza parcial del espacio público* (2014-2015), en las cuales actúa en lo público en vez de en el entorno privado o familiar. Un pintor repara las fisuras de un teatro en plena función, así como pinta momentáneamente el suelo de la calle con útiles de limpieza dando lugar a una forma básica que nos invita a actuar, es decir, la “forma autónoma”. En ambos casos el artista se propone realizar intervenciones efímeras y respetuosas, incluso necesarias, adoptando un papel entre lo artístico y lo doméstico, un papel que él mismo denomina como de mediador (*Estampación portátil*, 2015-2016).

Todos estos trabajos tienen su continuación en *DES* (2020-2022), donde aquello que no elegimos, como lo heredado y que supone gran parte de nuestra biografía, se convierte en protagonista. En el texto que acompaña la obra, el comisario Juan B. Peiró escribe que “es un proyecto expositivo radicalmente autobiográfico y contextual”, centrado en el proceso de remodelación del hogar familiar y cuyo sentido de la autobiografía es en realidad un paso hacia el nosotros como tendencia natural. Con palabras de Anna María Guasch (2018), la biografía funciona como restauradora de la inocencia después de la modernidad y la impersonalidad del conocimiento, es una respuesta a los grandes relatos y en sí misma no pretende ni puede explicar la vida, más bien corre paralela a ella.

Siguiendo esta dirección Juan nos plantea otro proceso en marcha con su serie de autorretratos, donde juega a pasar del ser al devenir, y permanecemos a la espera de su siguiente personalidad, tan suya como adoptada y fácilmente sustituible. Desde *Un tipo contratable* (2013) a *Un tipo trompetista* (2025), el artista se libera mediante una práctica vivida y transdisciplinar —no hace falta mencionar que la puesta en valor de los oficios de bricolaje y albañilería es otra forma de ampliar los límites aprendidos y diluir las jerarquías, lo que tam-



bién supone un camino de liberación— de la necesidad de fijar un discurso único sobre sí mismo. En realidad, Juan nos propone una conversación a muchas voces, en la que reconoce la “importancia de volver la vista atrás si se quiere seguir adelante” (Zambrano, 1939, p. 43), pero este avanzar no es otra cosa que la semilla de la transformación.

A lo largo de este texto vemos cómo los proyectos de Juan se continúan como se continúa la vida misma. Sin embargo, esta continuidad sabemos que solo pertenece a la vida, gracias a la filosofía de la liberación latinoamericana hemos aprendido que cualquier materia humana, desde la historia a la ciencia, se compone de infinitas posibles rupturas. Y es en este mismo punto en el que regresan los ancestros, con la posibilidad de redención del pasado y de los vencidos. Quizás la fuerza de lo cotidiano que veía Benjamin y que hoy en día cultivan desde el Sur global como resistencia a la dominación occidental, es la misma fuerza de la transformación y de imaginar lo inimaginable que atraviesa el trabajo de Juan, y nos atraviesa a cada uno de nosotros.

Hay otras cuestiones que acercan su práctica artística a una tradición que no se reconoce plenamente en la occidental. Por ejemplo, la manualidad y la geometría básica, con su reverencia a lo simple, en los proyectos *Park Royal Patterns* (2018-2025) o *Cuadros plegables* (2014), tienen una relación secreta con el taoísmo. En concreto introducen cuestiones importantes “del Camino” como el *No hacer* (“El mundo es un objeto sagrado. / No se debe manipular.”) e *Imaginar el misterio* (“Lo grande fluye, / fluir es ir lejos, / ir lejos es retornar.”), que también encontramos en la forma autónoma, recurso que Juan consigue transportar a cualquier situación gracias a su sencillez y potencia expresiva.

Para terminar, me gustaría compartir una curiosidad que refleja lo que podríamos llamar la magia de la escritura. Hay una palabra que ha acompañado todas las lecturas que hemos ido desplegando, desde Juan hasta nuestros referentes teóricos, pero que todavía no hemos nombrado: servicio. “Estación de servicio” es el primer capítulo de *Calle de sentido único* (Benjamin, 1928/2021), donde Benjamin desestima el gesto universal del libro a favor de otras formas más modestas y más acordes a su influencia en comunidades activas, favoreciendo el lenguaje inmediato de las mismas. A su vez, Colmenares (2022) apela a un “espíritu de servicio” como nuestra responsabilidad radical en la reconstrucción de la comunidad de vida. Tal y como comenzábamos, el utilitarismo de Juan no es



otra cosa que el servicio a los demás, humanos y no humanos, aunando el sentido de ambos autores en su quehacer artístico.

Estas coincidencias para mí constituyen un regalo de la vida, aunque ya nos avisaba Zambrano que la poesía exige poco y ofrece mucho, “su esencia es su propia generosidad” (1939, p. 149). Todo nos invita a terminar con poesía, y precisamente recordamos a Vicente Aleixandre en su poema *El poeta canta por todos*, donde leemos “Mírales cómo te oyen. Se están escuchando a sí mismos. Están escuchando una única voz que los canta.”. Es en lo artístico, entendido como servicio a la manera de Juan Sánchez, donde la vida se reproduce y podemos escuchar a nuestros ancestros en nuestras voces colectivas.

Silvia Ariño Gurrea

Referencias:

- Aleixandre, V. (1954/1977). *Historia del corazón*. Espasa-Calpe.
- Benjamin, W. (1928/2021). *Calle de sentido único* (R. Gross, Trad.). Editorial Periférica.
- Colmenares Lizárraga, K. (2022). De la sociedad moderna a la comunidad de vida: agenda para una filosofía decolonial transmoderna y posoccidental. *Tabula Rasa*, 42, 133-152. <https://doi.org/10.25058/20112742.n42.06>
- Guasch, A. M. (2018). La autobiografía como des-figuración del yo autobiográfico: el caso de On Kawara. En P. Vicente & J. Gómez-Isla (Eds.), *Álbum de familia y prácticas artísticas: Relecturas sobre autobiografía, intimidad y archivo* (pp. 25-37). Diputación Provincial de Huesca.
- Lao Tse (2020). *Tao Te Ching. Un libro sobre el camino y la virtud*. (U. K. Le Guin, Trad.). Ediciones Koan.
- Sánchez, J. (s. f.). *Adonde lo hago* (Blog). Recuperado el 31 de enero de 2026, de <https://adondelohago.blogspot.com/>
- Zambrano, M. (1939/2021). *Pensamiento y poesía en la vida española*. Alianza Editorial.

Juan Sánchez
ESTRUCTURA: PIGMENTO/AGLUTINANTE

www.gabinetededibujos.com



CURRÍCULUM



Juan Sánchez se traslada de un lugar a otro para explorar la función de los objetos y los espacios que encuentra. Desde hace años y como mucha otra gente, ha pasado por el aro en el sentido amplio de la expresión y también vivido en grandes capitales.

Nació y creció entre la huerta y el Mar Menor de Murcia, al sureste de España, donde su familia continúa trabajando la tierra y paseando junto a la costa. De pequeño jugaba con herramientas sencillas y materiales precarios, en un entorno rodeado por gorriones y limoneros.

Después de las primeras tomas de contacto construyendo pequeños objetos y hasta una cabaña con materiales encontrados en su pedanía natal, pasó por varias universidades. En Cuenca pudo emprender las primeras reorganizaciones espaciales de habitaciones situadas en varios pisos equipados con calefacción central. En Múnich descubrió que se podía salir de un país entrando a un bar, el Swabinger Sieben, para después en Cuernavaca darse cuenta de que en Europa hay un montón de cosas de allí. Continuó su aventura intercontinental hermanando València y Murcia, lo que le permitió llegar a Nueva York en misión de intercambio diplomático y postcolonial? con Bogotá.

Una vez terminada esa etapa, desayunó unas tostadas con aceite y sal y un café con leche, acción que simbólicamente fue adquirida meses después para pasar a formar parte de una conocida colección.

Aprovechando la buena temperatura durante el invierno, construyó con material reciclado un gallinero portátil con ruedas, que facilitaría el acceso de sus padres a los huevos de las gallinas. Un chalet aviar, que había de ser explicado a la responsable de cultura de la Comunidad Autónoma de la que depende el espacio donde en formato exposición individual fue mostrado al gran público. Sánchez no pudo estar más contento al recibir la enhorabuena, en el momento en que un maestro de escuela le dijo que llevaría a sus alumnos para contarles que una cosa también puede ser otra.

Acabada la muestra, las exposiciones en ferias internacionales y la relación con la última galería, pasó por algo aún más misterioso: una operación de hernia inguinal en un hospital privado, donde pudo seguir indagando sobre la función de los objetos y los espacios, o la falta de estos. Por alguna razón la

sanidad pública derivó a Juan Sánchez a un centro subcontratado, aunque por suerte su madre pudo acompañarlo y todo salió bien.

21 días después, por recomendación médica sin poder cargar peso y siendo muy cuidadoso en las relaciones sexuales, Juan Sánchez viajaba a Londres, donde ya tenía arreglado con unos amigos arquitectos, coleccionistas y dueños de la casa, el alquiler de otra habitación equipada también con calefacción central, lugar en el que gracias a la convivencia —sobre todo con una de las inquilinas— aprendería lo extremadamente delicado de la posición de los objetos en los espacios. También la importancia de los tiempos de uso de estos y en definitiva de una cierta tensión, contra la que en el mejor de los casos lo ideal es callar, empacar, y buscar otros objetos. Los mínimos posibles, por favor, y otros espacios para reorganizar al gusto.

Tres semanas después de llegar, de algunos currículums enviados y de una entrevista donde no entendió mucho de lo que le preguntaron, pero donde respondió a todo con frases muy cortas y seguridad, encontró trabajo como técnico en una conocida fundación a la que le está especialmente agradecido. Llegó a ser el gestor del almacén principal, mientras en paralelo lo usó con fines no utilitaristas, e incluso tomó conciencia de por qué Amsterdam pertenece a un país pequeño pero significativo.

El resultado hasta la fecha está documentado en una serie de objetos, acciones y vídeos, y ha aprendido mucho inglés.



GABINETE DE DIBUJOS

El Gabinete de dibujos es una galería de arte dedicada al dibujo contemporáneo, entendido en un sentido muy amplio, como una poderosa e inmediata herramienta de reflexión y composición. Actualmente forma parte del Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo y de LAVAC y aspira a ser amplificador de ideas y difusor del trabajo de sus artistas colaboradores.

El Gabinete de dibujos és una galeria d'art dedicada al dibuix contemporani, entés en un sentit molt ampli, com una poderosa i immediata eina de reflexió i composició. Actualment forma part del Consorci de Galeries d'Art Contemporani i de LAVAC i aspira a ser amplificador d'idees i difusor del treball dels seus artistes col·laboradors.

Gabinete de dibujos is an art gallery dedicated to contemporary drawing, understood in a very broad sense, as a powerful and immediate tool for reflection and composition. Currently it is a member of Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo and LAVAC and aspires to be an amplifier of ideas and disseminator of the work of its collaborating artists.



Juan Sánchez
ESTRUCTURA: PIGMENTO/AGLUTINANTE



Del 26.02.26 al 22.05.26

Exposición / exhibition
Coordinación / coordination
Consuelo Vento, Luis Urdampilleta
Diseño y montaje / design and mounting
Gris Estudi d'Emmarcació

Publicación / publication
Edita / published by:
Gabinete de dibujos
Diseño / design:
Dídac Ballester
Fotografía / photography:
Raül Belinchón

© de los textos el autor / of the texts, the author
© de las obras el autor / of the works, the author
© de esta edición Griscomcepte S.L. / of this editon, Griscomcepte S.L.

Colaboran / collaborate:



IMPRESUM



Gabinete de dibujos

Dirección
Consuelo Vento
Luis Urdampilleta
Asistente dirección
Agustina Bornhoffer

Literato Azorín 33
46006 València. Spain
T. 963 420 679
M. 658 930 573
gabinetededibujos@gmail.com
www.gabinetededibujos.com