

JUAN GALDEANO

NOVIEMBRE-2008

JUAN GALDEANO

METTA
GALERIA

METTA
GALERIA

Madrid. Noviembre 2008

JUAN GALDEANO



**PARA EMPEZAR,
HABLEMOS DE OTRA COSA**



VÁMONOS TODOS A LA MIERDA.

EL ÚLTIMO VIAJE DE JUAN
GALDEANO.

Decía Martin Kippenberger que los buenos artistas nunca tienen vacaciones. Siempre he pensado en el humor que se esconde en esa frase, al mismo tiempo, tan verdaderamente seria. Porque si algo caracteriza al humor en el arte es que éste ha emergido en los momentos más críticos. El humor y la ironía. Al fin y al cabo, la ironía no deja de ser una suavizada forma de violencia, sustituyendo a la violencia física para golpear igualmente cualquier paradigma establecido.

Confieso sentirme atraído por los artistas que han sabido canalizar algo tan difícil como el humor como seña de su trabajo. Juan Galdeano es uno de ellos. Su particular manera de distanciarse del rictus grave de las presentaciones artísticas de su tiempo, esa razón deliberadamente seria y concentrada, consigue siempre descubrirnos que detrás de la ironía se esconde la razón, como si fuese su sombra, su vertiente clandestina. De ahí que sus obras nos atrapen y retengan, desde la mínima expresión de un chicle colocado en una peana a un enorme chorro de agua

LET'S ALL FUCK OFF.

JUAN GALDEANO'S
LAST JOURNEY.

Martin Kippenberger stated that good artists never took a holiday. I have always thought about the humour hidden in this statement, which is at the same time so truly serious. Because if anything characterises humour in art it the fact that it has emerged in the most critical moments. Humour and irony. After all, irony is in fact a softened form of violence, replacing physical violence in order to also strike some established paradigm.

I confess that I feel attracted by artists who have been able to channel something as difficult as humour as a by-word of their work. Juan Galdeano is one of them. His particular manner of distancing himself from the serious sneer of the artistic presentations of his time, that deliberately serious and concentrated reason, always manages to show us that behind irony hides reason, as if it were its shadow, its clandestine aspect. Thus his works catch us and hold us, from the tiniest expression of a chewing gum placed on a plinth to an enormous jet of water capable of holding up a car. We cannot forget

capaz de sustentar un coche. No podemos olvidarnos que el ready-made surgió de un estado humorístico para poco a poco convertirse en pura ironía y/o cinismo.

La de Juan Galdeano es una mirada cómplice. No tengo dudas. Lo es porque el uso del humor, si algo amplifica, es esa cercanía o guiño aproximativo de lo social.

Máxime si cabe en el arte,

donde la herencia de la modernidad ha resultado de una severidad y seriedad pesada, mostrando una incapacidad indudable a la hora de reírse de sí misma. Pero además, Juan Galdeano no esquiva el hacer arte que parte de su experiencia vital, e incluso cuando ésta experiencia es crítica, aguda y radical, el humor emerge más que como mecanismo de defensa como ingrediente clave para escribir una suerte de diario que, esta vez sí, podemos entender como parte de la terapia. Así, aunque no cabe duda de que la obra de Juan Galdeano guarda todavía esa figura retórica de la ironía, entiendo que lo verdaderamente significativo, más que su indudable ironía de herencia duchampiana, es su sentido del humor, algo mucho más difícil hoy a la hora de trabajar un arte serio.



Abandonado. 2000.
Edición en bronce de un chicle de fresa
1 x 3 x 1.5 cms.

that the ready-made emerged from a state of joking and gradually became pure irony and/or cynicism.

Juan Galdeano's gaze is that of complicity. I have no doubt. It is so because use of humour, if it amplifies anything, is its closeness or approximating wink at the social element. Especially if it is found in art, where the inheritance of Modernity has

resulted from heavy severity and seriousness, showing undoubtable incapacity at the time of laughing at itself. But besides this, Juan Galdeano does not shun the making of art that comes from his life experience, and, even when that experience is critical, sharp and radical, the humour emerges more than as a defence mechanism as a key ingredient towards writing a sort of diary that we may indeed understand as a part of the therapy. So, although there is no doubt that Juan Galdeano's work still maintains that rhetorical figure of irony, I consider that what is truly significant, more than his undoubted irony inherited from Duchamp, is his sense of humour, something which is much more difficult nowadays when working with serious art. Juan

Juan Galdeano lo logra tornando absurdo y desvirtuando el objeto cotidiano, pervirtiendo su función, derivándolo, consciente de que para que una cosa resulte efectivamente cómica, es necesario que se dé cierta falta de armonía entre el efecto y la causa.

Pensemos en la efectiva simplicidad de sus últimas propuestas: un amplificador, un teclado y una maceta con una planta (*Fucking Cage*); un espejo apoyado en una pared y atravesado por un cuchillo (*Ya no habrá más tristeza*); una lechuga fijada a la pared con cinta adhesiva (*S/t, I don't want to be old*); una cortina donde alguien se esconde y asoman unos zapatos (*Demasiado tarde*); una vela encendida solitaria en el suelo de la galería (*Saturno*); dos espejos que parecen haber sido uno con media calavera pintada en cada uno de ellos (*En el filo de la navaja*); un saco de escombros en medio de la galería (*Aguantar, soportar, resistir – metástasis del placer*); o un final bastante categórico que nos invita a irnos a la mierda (*Iros todos a la mierda*).

El humor en Juan Galdeano nace de lo absurdo de la propia existencia y formula y da forma a esa serie de incongruencias vitales que nacen de lo casual. En cierto modo, podríamos decir que es capaz de dotar de armonía lo que nace de lo opuesto, de la confrontación. También a la crudeza más cruda. De ahí que cualquier situación puede motivar su atención, disparar su mirada tensa.

Galdeano achieves this by making the everyday object absurd and emptying it of value, aware of the fact that for something to become indeed comical one has to grant a certain lack of harmony between the effect and the cause.

Let us think about the effective simplicity of his latest proposals: an amplifier, a keyboard and a flowerpot with a plant (*Fucking Cage*); a mirror supported on a wall and crossed through by a knife (*Ya no habrá más tristeza* [Now there will be no more Sadness]); a lettuce fixed to the wall with adhesive tape (*Untitled, I don't want to be old*); a curtain where someone is hiding and some shoes are poking out (*Demasiado tarde* [Too Late]); a lone lit candle on the gallery floor (*Saturno* [Saturn]); two mirrors that seem to have been one with half a skull painted on each of them (*En el filo de la navaja* [On the Knife Edge]); a bag of rubbish in the middle of the gallery (*Aguantar, soportar, resistir – metástasis del placer* [Bear, support, resist – metastasis of pleasure]); or a somewhat categorical end that invites us to fuck off (*Iros todos a la mierda* [All of you fuck off]).

Juan Galdeano's humour is born out of the absurd nature of existence itself, and formulates and gives shape to that series of vital incongruences that are born out of chance. In a certain manner we might be able to say that he is capable of granting harmony to

Así, es normal que tras una serie de desafortunadas experiencias vitales Galdeano haya extrapolado ese clima a su última cita en la galería Metta. Pienso en una frase pronunciada por Lars Von Trier al respecto de su película *Los idiotas*: “Todo es angustia, todo es angustia y locura”. Y esa angustia se respira en los últimos trabajos de Juan Galdeano, donde el propio artista (o más concretamente sus proyecciones) se convierte en una suerte de hombre sin atributos como aquel descrito por Musil, incapaz de adecuarse a la funcionalidad de la vida. La humillación y la desolación emerge en estos trabajos, instaurados en una especie de desastre completo que lleva a escupir, finalmente, un: “Iros todos a la mierda”. Y lo fabrica para llevar, agriando el sabor de aquellos caramelos cortesía de Félix González-Torres.

Más que vivir, Galdeano nos habla de sobrevivir en un universo plagado de contrautopías, lleno de miedos, donde en muchos casos no somos capaces de reconocernos ni a nosotros mismos: “No tengáis miedo, soy yo”, era para Peter Handke la frase más hermosa que jamás haya sido dicha para una pareja de enamorados”. Lo que se proyecta en los últimos trabajos de Juan Galdeano sería algo así como sobrevivir a un abismo, ceniza consumida que diría Benjamin.

La última propuesta de Juan Galdeano tiene mucho de juego equilibrista. Como si tratase de bailar

that which is born out of the opposite, out of confrontation. And also to the crudest crudity. Thus any situation may move his attention, set off his tense gaze.

So it is normal that after a series of unfortunate life experiences Galdeano has extrapolated that climate in his latest exhibition at the Metta gallery. I am thinking of a statement made by Lars Von Trier about his movie *The Idiots*: “Everything is anguish, everything is anguish and madness”. And that anguish is breathed in Juan Galdeano’s latest works, where the artist himself (or more exactly his projections) is converted into a sort of man without qualities, like the one described by Musil, incapable of adapting himself to the functionality of life. Humiliation and desperation emerge in these works, set up in a kind of utter disaster that leads him to finally spit out an: “All of you fuck off”. And he makes this to take away, embittering the taste of those caramels courtesy of Félix González-Torres.

More than living, Galdeano tells us about surviving in a universe plagued with counter-utopias, one full of fear, where in many cases we are not even able to recognise ourselves: “Don’t be afraid. It’s me”, was the most beautiful phrase ever said to a pair of lovers for Peter Handke”¹. That which is projected in Juan Galdeano’s latest works would be something like surviving an abyss, consumed ashes as Benjamin would say.

sobre una tumba, como aquella canción de Siniestro Total. Aunque en este hipotético caso, sería la suya propia. Porque el humor de Galdeano, en esta ocasión el discurso irónico, nace obligatoriamente de la herida. Como aquella herida referida por Beuys: “Las cosas están otra vez de tal modo que yo quisiera empezar con la herida. Supongamos que también yo puedo desplomarme, supongamos que ya me hubiese desplomado, que tuviese que entrar en la tumba; pese a todo habría una resurrección de esta tumba”¹.

Y efectivamente las obras recientes de Juan Galdeano son una especie de lucha contra la existencia, contra el pasado reciente y, en cierto modo, contra el presente continuo. Significativa al respecto es *Siempre en el desierto*, instalación que integra una marquesina de autobús en la galería de arte a tamaño real. En ella, una persona se entrega a una espera sin fin leyendo libros de arte y filosofía (Gombrich, Vattimo...) de los que arranca las páginas para dejarlas caer por el suelo. Como mostrando cierta imposibilidad a la hora de ‘pasar página’, Galdeano da forma irónica a la espera de un devenir que como señalaba Nietzsche debemos distinguir de la historia. El acontecimiento, en su devenir, escapa a la historia. En este caso, diría incluso que la retiene en una imagen vacía o fisura temporal que envuelve el tiempo del personaje en una banda de moebius.

Juan Galdeano’s latest proposal has a great deal of a tightrope walking. As if it were dancing over a grave, like that song by Siniestro Total. Although in this hypothetical case it would be his own grave. Because on this occasion Galdeano’s humour, his ironic discourse, is naturally born out of a wound. Like the wound referred to by Beuys: “Things are once again in such a state that I wanted to start with the wound. Let us suppose that I also could plummet myself down, let us suppose that I had one so, that I had to enter the tomb; despite everything there would be a resurrection from that tomb”².

And indeed Juan Galdeano’s recent proposals are a sort of struggle against existence, against the recent past, and, in a certain manner, against the present continuous. Significant in this respect is *Siempre en el desierto* [Always in the Desert], an installation that includes a life-size bus-shelter in the art gallery. In it a person is left to an endless wait reading art and philosophy books (Gombrich, Vattimo...) from which he tears out the pages and drops them on the floor. As if showing a certain impossibility at the moment of “turning the page”, Galdeano gives an ironic form to the wait for a becoming that, as Nietzsche pointed out, we should distinguish from history. In his becoming the event escapes from history. In this case I would even state that it holds it in an empty image or

Así, a partir de esta obra donde el tiempo no semeja *darse*, ni acontecer, ahogándose en su propio vómito, descubrimos toda una exhibición de piezas que exportan ese sufrimiento o desengaño vital sufrido por el artista. Juan Galdeano trabaja la exterioridad desde un punto de vista íntimo, inventando posibilidades narrativas incapaces de desarrollarse, intervalos físicos de un relato inexpresable con palabras que habla de desprotección e intimidad desnuda. En el fondo todo obedece en torno a una estrategia de intensificación de lo real cercana a la experimentada por Mark Boyle en *Street*, cuando improvisó un teatro y sentó a una serie de personas frente a una cortina. Cuando la cortina se abría, el público no veía nada más que lo que sucedía en la calle a través de un escaparate². Ese experimento en tiempo real, ese enfrentamiento, permitía engrandecer el acontecimiento más nimio. Y así es como Galdeano resuelve este diario de lo indecible, a partir de un aliento poético agonizante. Y es entonces cuando advertimos todo lo demás y entendemos que nos mande a la mierda al entrar y al salir de la exposición.

Al respecto, John Berger señala como “el primer acontecimiento nos lleva a observar otros que pueden ser una consecuencia de aquél o pueden ser enteramente independientes (...) Muchas veces el primer acontecimiento, el que llama nuestra atención, es más obvio que los que le siguen”³. Todo consiste en

temporal fissure that involves the time of the character in a Moebius band.

Thus, from this work in which time does not seem *to go*, nor to happen, drowning in its own vomit, we discover a whole exhibition of pieces that export that suffering or vital disappointment suffered by the artist. Juan Galdeano works exteriority from an intimate point of view, inventing narrative possibilities that are incapable of being developed, physical intervals of a report that cannot be expressed in words that speaks of lack of protection and bare intimacy. Deep down everything follows around a strategy of intensification of the real close to that experienced by Mark Boyle in *Street*, when he improvised a theatre and sat a set of people in front of a curtain. When the curtain was opened the audience saw nothing more than what was happening in the street through a shop window³. This real-time experiment, this face-off, allowed an aggrandising of the most trivial event. And it is like this that Galdeano resolves this diary of the unspeakable, from an agonising poetic breath. And it is then that we notice all the rest and understand that he is telling us to fuck off on entering and leaving the exhibition.

In this respect, John Berger points out how “the first event leads us to observe others that might be a consequence of the first or might be totally independent (...) Often the first event, the one that calls our attention,

sumergirse en esa experiencia, en un tiempo narrativo capaz de valorar esa expectación. Como en esa especie de sala de espera desesperada e interminable con forma de marquesina de autobús que da entrada a esa antropología de lo imposible que intenta Juan Galdeano.

Recuerdo una frase cruda de Jenny Holzer: “Protégeme de lo que quiero”. Podría dar título a cualquiera de estas obras recientes de Juan Galdeano. Pienso en *Demasiado tarde*, donde el espejo del artista se esconde esta vez detrás de una opaca cortina que, sin embargo, no es capaz de ocultar sus zapatos; como si no quisiese enfrentarse a una realidad aterradora y llena de escombros (*Aguantar, soportar, resistir – metástasis del placer*). Juan Galdeano sabe que no hay basura sin el acto de barrer. Y oculta en esa cortina todos los miedos, mostrando tantos y tantos personajes que buscan ocultarse del horror o la belleza insoportable de la vida. “Me horroriza la gente que habla de lo bello, que habla del bien, que habla del genio o de la fidelidad, la gente que habla de todo, la gente que habla...”⁴, señalaba Picabia.

De ahí que la consigna de su última exposición sea lo suficientemente clara: “Para empezar, hablemos de otra cosa”, que reza su título. Seguramente, podríamos encontrar algunas claves en aquello que Walter Benjamin llamaba pobreza de la experiencia: “no hay que entenderla como si los hombres añoraran una

is more obvious than the following ones”⁴. Everything consists of submerging oneself in that experience, in a narrative time capable of valorising that expectation. Like in that sort of desperate and endless waiting room in the shape of a bus-shelter that is the entrance to that anthropology of the impossible that Juan Galdeano aims at.

I recall a crude phrase by Jenny Holzer: “Protect me from what I want”. It could be the title for any of these recent works by Juan Galdeano. I am thinking of *Demasiado tarde* [Too Late], where the artist’s mirror hides behind an opaque curtain that, however, cannot hide his shoes; as if he did not wish to face up to frightening reality full of rubbish (*Aguantar, soportar, resistir – metástasis del placer* [Bear, support, resist – metastasis of pleasure]). Juan Galdeano knows that there is not rubbish without the act of sweeping up. And in that curtain he hides all the fears, showing so many, many characters who seek to hide from the unbearable horror or beauty of life. “I am horrified by people who talk about the beautiful, who talk about goodness, who talk about genius or faithfulness, people who talk about everything, people who talk...”⁵, pointed out Picabia.

Thus the slogan for his latest exhibition is the significantly clear: “To start, let’s talk about something else”, as its title goes. We might certainly find some clues in that which Walter Benjamin called poverty of

experiencia nueva. No. Añoran liberarse de las experiencias, añoran un mundo en torno en el que puedan hacer que su pobreza, la externa y por último también la interna, cobre vigencia tan clara, tan limpiamente que salga de ella algo decoroso”⁵. Y mientras tanto, Galdeano retiene una lechuga a modo de metáfora para aclamar: “Yo no quiero hacerme mayor” (*I don't want to be old*). Y, como hiciera otro gran irónico del arte como Maurizio Cattelan con su galerista, la fija a la pared con cinta americana adhesiva. Siempre para hablar de esa angustia existencial que duerme a modo de sombra de nuestra vida.

Juan Galdeano multiplica así una serie de micro-relatos, de fragmentos de una realidad ya fragmentada de por sí, plagada de quiebros y fisuras que representan el abismo de haber vivido demasiado. *En el filo de la navaja* es la más literal. La división de las calaveras a partir de una enorme raya, de una fisura que se conforma a modo de precipicio, nos habla de la vida como frenética e indecible experiencia límite. E inmediatamente después comienza su terapia frente al espejo: *Ya no habrá más tristeza*, nos dice en un juego de dobles y espejismos donde un cuchillo se desdobra para omitir la herida y cicatrizarla hasta volverla invisible. Otra vez lo imposible y la utopía que procura aplastar la realidad.

experience: “it should not be understood as if men were longing for a new experience. No. They long to become free from experiences, they long for a world around which they might make their poverty, externally and ultimately internally, take on such a clear and limpid validity that something decorous might come out of it”⁶. And meanwhile Galdeano takes a lettuce as a metaphor in order to state: “Yo no quiero hacerme mayor” (*I don't want to be old*). And, as another great ironist of art like Maurizio Cattelan did with his gallery owner, he attaches it to the wall with American adhesive tape. Always in order to talk about that existential anguish that sleeps as the shadow of our lives.

Juan Galdeano thus multiplies a series of micro-portraits, of fragments of an already fragmented reality, plagued with breaks and fissures that represent the abyss of having lived too much. *On the Knife Edge* is the most literal one. The splitting of the skulls through an enormous line, through a fissure that stands as a precipice, tells us of life as a frantic and unspeakable border experience. And immediately afterwards begins his therapy in front of the mirror: *Now there will be no more sadness*, tells us, in a game of doubles and mirrorings in which a knife is bent to omit the wound and cauterise it until it makes it invisible. Once again the impossible and the utopia that attempts to crush reality.

En el fondo toda la ironía de Juan Galdeano se vuelca últimamente en una encrucijada cuasi irresoluble, la dificultad de dar forma a una cuestión: la ruina del acontecimiento. Para Jean-Louis Déotte, esta puede resumirse “en la afinidad que crea el latín entre el acontecimiento (el caso, *casus*), proveniente de *cadere* (caer) y la ruina, que viene de *ruere* (caer, desmoronarse). Aquí se abre un campo, definido por preguntas como las siguientes: ¿qué es lo que arruina un acontecimiento que cae sobre una superficie de inscripción singular o colectiva (una experiencia, un testimonio)? ¿Qué experiencia se puede tener de lo que ya llega arruinado? ¿Qué otra huella puede quedar que no sea más que cenizas?” . Seguramente sólo un monótono monotono como el que Galdeano compone en su irónica *S/t. Fucking Cage*; si en el resto de piezas Galdeano nos enseña a ver más allá, en esta busca enseñarnos a aprender a oír. “La música desaparece en el silencio, y el silencio más brillante y revolucionario se materializa en objeto”, señala. Y mientras tanto, la planta y su maceta hacen sonar el teclado amplificado como si, como Beuys, pretendiesen enseñar a oír música a aquella mítica liebre muerta.

Hablamos de caídas y desmoronamientos, pero también de aguantar y resistir las muchas puñaladas que, ya sea con cuchillos o tijeras, nos puede dar la vida. Juan Galdeano lo había advertido ya en *Una tras*

Deep down all of Juan Galdeano's irony ultimately comes down to an almost irresolvable crossroads, the difficulty of granting a form to a question: the ruin of the event. For Jean-Louis Déotte, this may be summarised “in the affinity that Latin creates between the event (the case, *casus*), coming from *cadere* (to fall) and ruin, which comes from *ruere* (to fall, to collapse). Here a field is opened, defined by questions such as the following: What is it that ruins an event that falls on a surface with a unique or collective inscription (an experience, a testimony)? What experience can one have from that which is already ruined? What other mark might be left other than ashes?”⁷. Surely only a monotonous monotone like that which Galdeano composes in his ironic *Unt. Fucking Cage*; if in the other works Galdeano teaches us to see further, in this search he teaches us to learn to hear. “The music disappears in the silence, and the most brilliant and revolutionary silence is materialised in an object”, he points out. And meanwhile the plant and its pot make the amplified keyboard ring out as if, like Beuys, they intended to teach that mythical dead hare to listen to music.

We are talking of falls and collapses, but also of holding on and resisting against the many stabbings that, whether with knives or scissors, life can give us. Juan Galdeano had already shown this

otra. Lejos de la ironía artística, la puñalada le llegó en forma de cáncer de laringe. Una vez superada, narrará esa experiencia en performances como *Hypertherapy*, plantándole cara y a través -no podía ser de otra forma- de una ritualización crítica e irónica. Sus palabras al respecto resultan significativas: “Al enfermo se le llama paciente, como si tuviese que dejarse llevar de forma pasiva y borreguil por un complejo sistema de organización médica, que no deja espacio para el autorreconocimiento y análisis emocional. Yo me niego a ser paciente, prefiero ser *haciente*. No quiero ser tan sólo objeto de estudio y manipulación. Prefiero tomar parte activa en el proceso y desarrollo de mi propia curación”. La cuestión sería resistir. Como esa vela que nos habla de una vida que se consume, como si nuestro artista se sumiese en su mismo autorretrato, solitario y huérfano en el espacio expositivo, menguando y sudando en ese acto de sobrevivir.

Aunque, por otro lado, otras obras de Galdeano semejan ser más optimistas y no sólo permiten resistir sino flotar en el espacio. Pienso, sobre todo, en su trabajo *Under Pressure*, en Roma, donde trabajará en esa ciudad florida de fuentes, para conformar la que seguramente sea su fuente más contemporánea. Otra vez los mínimos elementos, y argumentos, sirven para dar vida a un trabajo radical, aunque en este caso se mueva en el terreno de lo espectacular: un Seat Ibiza se

in *Una tras otra* [One after the Other]. Far from artistic irony, the stabbing came to him in the form of cancer of the larynx. Once he overcame it, he would narrate this experience in performances like *Hypertherapy*, standing up to it and – it couldn't be any other way – through a critical and ironic ritualisation. His words in relation to it are significant: “One calls the ill person a patient, as if he had to allow himself to be led passively and sheepishly through a complex system of medical organisation, one which leaves no room for self-recognition and emotional analysis. I refuse to be patient; I prefer to be a *doer*. I don't just want to be an object of study and manipulation. I prefer to take an active part in the process and development of my own curing”. The issue was to resist. Like this candle that tells us of a life that is consumed, as if our artist disappeared into his own self-portrait, alone and orphan in the exhibition space, fading away and sweating in that act of surviving.

Even though, on the other hand, other works by Galdeano seem to be more optimistic and do not only resist but also float in the space. I am particularly thinking of his work *Under Pressure*, in Rome, where he worked on that city flowering with fountains in order to form that which would certainly be its most contemporary fountain. Once again the minimum

levanta sobre un chorro de agua en el Foro Itálico de Roma, fundiendo en una suerte escultórica el coche con el agua. Lo absurdo deviene, entonces, esperanza. Todo un sueño de humor para un artista capaz de legar obras que funcionan como auténticos puñetazos que despiertan para la vida.

Y mientras, salí de la exposición con mi hoja para que efectivamente me mandaran a la mierda al doblar la esquina. No hicieron falta más bofetadas para saber que uno también está haciendo equilibrios entre lo posible y lo imposible, entre la razón y el sueño.

elements and arguments serve to bring life to a radical work, although in this case it moves in the territory of the spectacular: a Seat Ibiza is raised up on a jet of water in the Italic Forum in Rome, fusing the car with the water in a sculptural manner. The absurd thus becomes hope. A whole dream of humour for an artist capable of leaving behind works that function as veritable punches to wake one up to life.

And yet I left the exhibition with my note to be indeed told to fuck off as I turned the corner. I didn't need more slaps to know that one is also balancing between the possible and the impossible, between reason and the dream.



Under Pressure, 2008
Instalación - Fuente publica
Foro Itálico, Roma

¹ Joseph Beuys: "Hablar del propio país: Alemania" en *Joseph Beuys. En torno a la muerte de Joseph Beuys. Necrológicas, Ensayos, Discursos*, Ed. Internationes, Bonn, 1986, p. 37.

² Phillpot, Cl.: "Do Nada", *Live in Your Head*, Museo do Chiado, Lisboa, 2001

³ John Berger, J.: *Mirar*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001

⁴ Francis Picabia: "El poso de los ángeles. Primavera, 1929" en *Escritos en prosa. 1907-1953*, Ed. Arquitectura, Documentos IVAM, Murcia, 2003, p. 401.

⁵ Walter Benjamin: "Experiencia y pobreza" en *Discursos interrumpidos I*, Ed. Taurus, Madrid, 1973

⁶ Jean-Louis Déotte: "Renan: la nación como olvido común", *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo*, Ed. Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1998.

¹ Peter Handke: *Fantasías de la repetición*, Ed. Prames, Zaragoza, 2000, p. 88.

² Joseph Beuys: "Hablar del propio país: Alemania" en *Joseph Beuys. En torno a la muerte de Joseph Beuys. Necrológicas, Ensayos, Discursos*, Ed. Internationes, Bonn, 1986, p. 37.

³ Phillpot, Cl.: "On Nothing", *Live in Your Head*, Chiado Museum, Lisbon, 2001

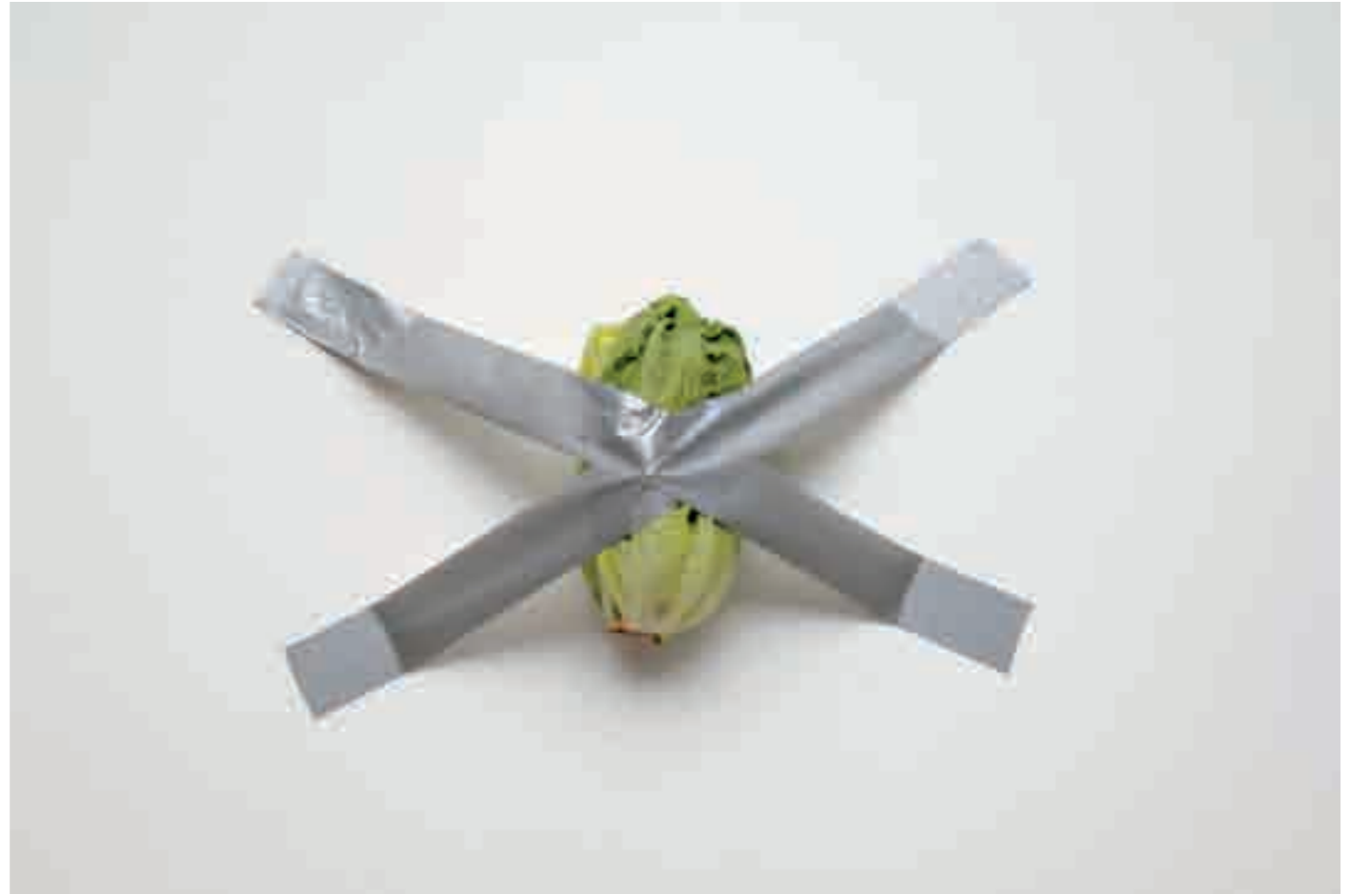
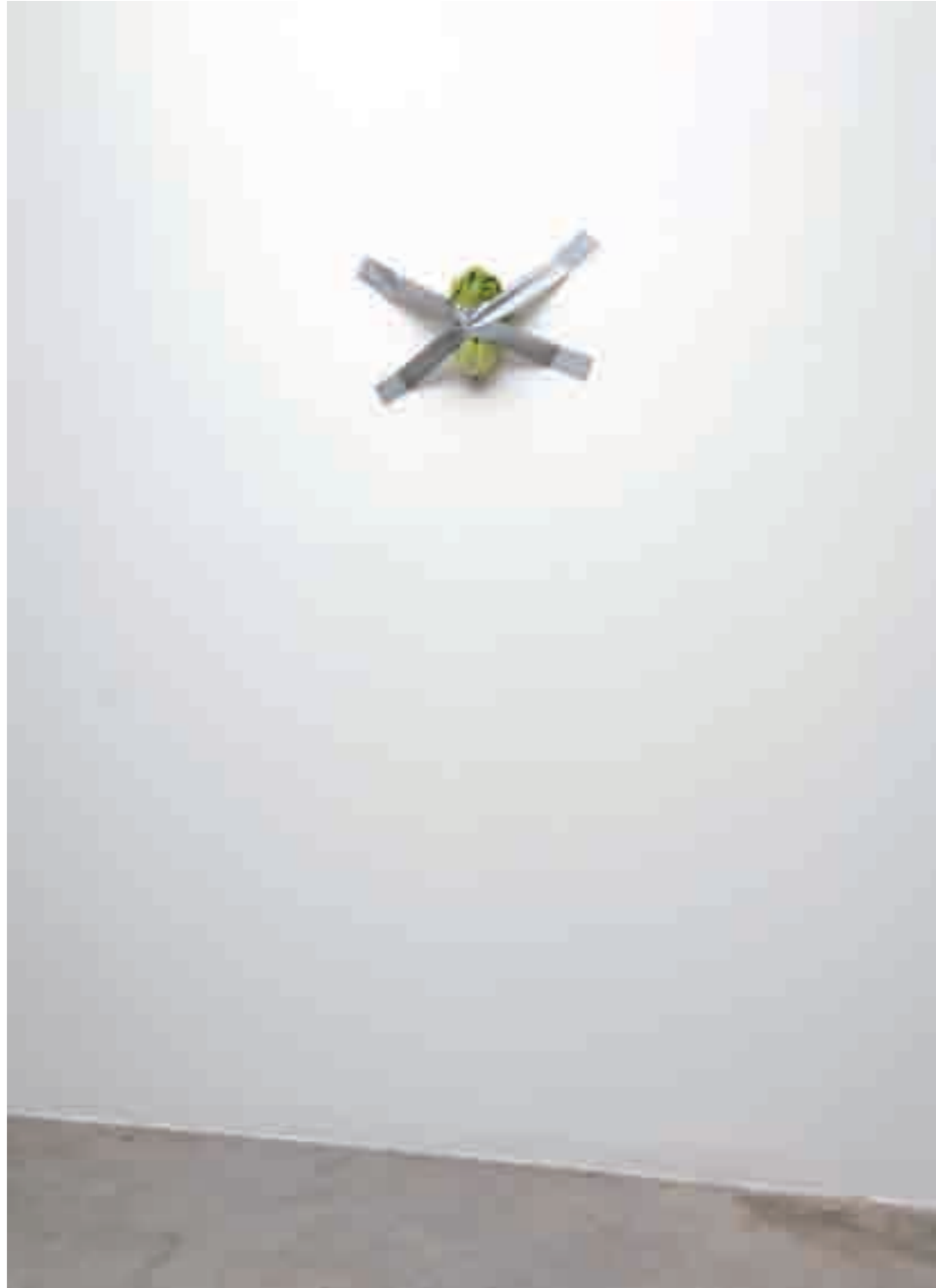
⁴ John Berger, J.: *Mirar*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001

⁵ Francis Picabia: "El poso de los ángeles. Primavera, 1929" en *Escritos en prosa. 1907-1953*, Ed. Arquitectura, Documentos IVAM, Murcia, 2003, p. 401.

⁶ Walter Benjamin: "Experiencia y pobreza" en *Discursos interrumpidos I*, Ed. Taurus, Madrid, 1973

⁷ Jean-Louis Déotte: "Renan: la nación como olvido común", *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo*, Ed. Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1998.





















IROS TODOS
A LA MIERDA

JUAN GALDEANO

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (Solo Exhibitions)

- 2008 Para empezar; hablemos de otra cosa. Galería Metta Madrid
- 2008 The perfect moment. Instalación en el Instituto Cervantes de Roma
- 2008 Under Pressure. Instalación-fuente publica. Foto itálico. Roma
- 2007 Galería Trinta. Santiago de Compostela.
- 2002 Galería Tráfico de Arte: León.
- 2002 El Hall Transformado. Universidad de Filosofía y letras. León.
- 2001 Galería Trinta. Santiago de Compostela.
- 1999 Galería Salvador Díaz. Madrid.
- 1999 Tránsito 99. Toledo. Galería Trinta. Santiago de Compostela.
- 1998 Galería Alter Ego. Barcelona.
- 1998 Galería Trinta. Santiago de Compostela.
- 1998 Arco 98. Madrid. Instalación en el stand del Diario El Mundo.
- 1997 Galería Arteara. Madrid.
- 1992 Galería Masha Prieto. Madrid.
- 1990 Sala Caja Postal Almería.
- 1990 Sala Caja Postal Jaén.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (Group Exhibitions)

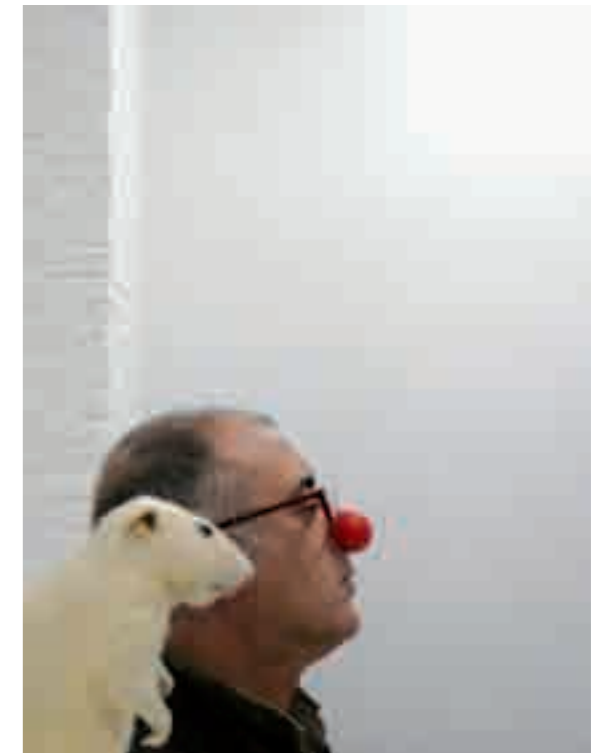
- 2008 The Missing Peace Hillside Terrace in Shibuya, Tokyo, Japon.
- 2008 The Missing peace, EmoryVisual Arts, Atlanta, USA.
- 2008 FEMACO. Feria México Arte Contemporáneo. Galería La Caja Negra. Madrid
- 2007 The Missing Peace. Yerba Buena Center for the Arts. San Francisco. California. Art Chicago. Chicago. Galería Trinta, Santiago de Compostela.
- The Missing Peace. Rubin Museum of Art (RMA), New York.
- Arco 2007. Madrid. Galería Trinta, Santiago de Compostela
- 2006 Arte 06. Encuentro de Arte Experimental de Rivas-Vaciamadrid. Madrid
- The Missing Peace. Exposición internacional comisariada por Randy Rosenberg. Fowler Musseum, Los Angeles. Loyola University Museum of Art, Chicago.
- Continuara la itinerancia por numerosos países.
- 16 Artistas en Transito. RENFE, Madrid, Bilbao, Sevilla, Barcelona y Valencia.
- Arco 06. Madrid Galería Trinta, Santiago de Compostela
- 2005 Galería La Caja Negra. Madrid
- 2004 Files. MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Arco 2004. Madrid. Galería Trinta, Santiago de Compostela
- Arco 2004. Madrid. Galería La Caja negra. Madrid
- 2003 Arde Arganda. III Encuentro de Ate Público. Arganda. Madrid
- Chicago Art Fair; Chicago. Galería Trinta, Santiago de Compostela.
- Arte contra la Guerra. Frente- Museo Nacional Reina Sofía. Madrid

- 2002 Madrid al descubierto. Sala de exposiciones de la Comunidad de Madrid Señales 02. Valladolid
- It's Pain. Proyecto para la revista Descubrir el Arte. Nº 44
- Capital Confort. Proyecto de Arte publico. Alcorcón. Madrid.
- Arco 2002. Madrid. Galería Trinta. Santiago de Compostela.
- 2001 Doméstico 01. Proyecto independiente. Madrid.
- MAD 01. Señales. Parque Ferial Juan Carlos I. Madrid.
- De Blancos, Vacíos y Silencios. Fundación Telefónica. Madrid.
- Arco 2001. Madrid. Galería Salvador Díaz. Madrid.
- Arco 2001. Madrid. Galería Trinta. Santiago de Compostela.
- Galería Trinta. Santiago de Compostela
- The End. Proyecto para la Revista. La Mas Bella.
- El Paso de la Sombra. Proyecto para la revista: "Que Hago Yo aquí" QHYA
- 2000 2000 Grados. Museo Erótico de Madrid. Caos. Instalación para Matador: Antiguo depósito de trenes. Madrid
- A Lápiz. Circulo de Bellas Artes. Madrid.
- Arco 2000. Madrid. Galería Salvador Díaz. Madrid.
- Arco 2000. Madrid. Galería Trinta. Santiago de Compostela.
- Arco 2000. Madrid. Proyecto Web para Operario de ideas.com.
- Con dos Pelotas. Proyecto para la revista. La Más Bella.
- 1999 Galería Trinta. Santiago de Compostela.
- Lo del amor es un cuento. Mercado de San Miguel. Madrid.
- Existencias Agotadas. Arte Electrónico. Mercado de Fuencarral. Madrid.
- Fundación del Fútbol Profesional, Casa de Velázquez. Madrid.
- Bienal de Artes plásticas Ciudad de Pamplona. Pamplona.
- Centro de Arte. Museo de Almería.

- 1998 New Art 1998. Galería Alter Ego. Barcelona.
- Proyecto para la Revista Atlántica 20 Monográfico "Agua" Expo 1998, Lisboa. Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria.
- Artistas Europeos. Centro Cultural Lorca. Bruselas. Bélgica.
- The Edge of Awareness. Exposición internacional comisariada por Art for the world. PS. I (MOMA) New York T. O.N.U, New York. O.M.S, Ginebra. SESC
- Pompea. Sao Paulo, Lalitkala Akademi, Nueva Delhi. La biennale de Milán.
- Bodas de sangre. Escuela de Artes de Almería.
- Patio de Figuras. Sala de exposiciones Plaza de España, Comunidad de Madrid.
- 1997 Muestra de Arte Contemporáneo. Almería 97. Sala de Exposiciones del Auditorio Maestro Padilla. Almería.
- En la hora del recreo. Galería Helga de Alvear. Madrid.
- Se Alquila. Palau Rocamora. Barcelona.
- 1995 Artist Space Gallery. Nueva York.
- 1994 Trajectories: Spain- New York. Spanish Institute. Nueva York.
- 1992 Talleres de Arte Actual. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- 1990 Talleres de Arte Actual. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- 1989 I Bienal de Pintura y Escultura de Almería.
- 1989 La Galleta. Espacio Pizarro, Madrid.

ACCIONES (Performance)

- 2008 Doing it again. The Laundromat. New York.
- 2003 As The Real Life. Domestico 02. Madrid.
- 2002 Siempre otra vez. Capital Confort, Alcorcón Madrid.
- 2000 Hypertherpy. Domestico 00. Madrid.
- 1998 Reconstrucción de la obra "Psico-isla para dos amantes". Galería Alter Ego, Barcelona.
- 1997 Construcción de la obra "Psico-isla para dos amantes". Galería Arteara, Madrid.
- 1995 "Doing It". The Laundromat. Nueva York.
- 1990 Suceso Poético "Siempre Siempre". Palacio de la Diputación de Almería. "Letanía". Espacio Pizarro, Madrid.



Edita: **Galería Metta** - Texto: David Barro - Fotógrafo: Cuauhtli Gutiérrez- Diseño y Realización: Punto Verde, S.A.
Maquetación y Fotomecánica: **Punto Verde, S.A.** - Impresión: **Punto Verde, S.A.** - Depósito Legal: M-53742-2008

GALERIA METTA

Villanueva, 36
28001. Madrid. Tel. 915768141. Fax 915780353.
E-mail: metta@galeria-metta.com
www.galeria-metta.com
