

ÓSMOSIS

BELÉN MAZUECOS

Sala de Arte El Brocense

Junio / Septiembre 2026

SALA DE ARTE EL BROCENSE

Área de Cultura y Deporte
Diputación de Cáceres
www.cultura.dip-caceres.es

Ilmo. Sr. Presidente

MIGUEL ÁNGEL MORALES SÁNCHEZ

Vicepresidenta primera. Diputada del Área de Territorio, Igualdad y Cultura

M^a ESTHER GUTIÉRREZ MORÁN

Jefa del Área de Cultura y Deporte

ADA SALAS MORENO

Coordinación técnica del catálogo y de la exposición

Alberto González Puértolas. Jefe de Sección Artes Visuales y Museos
Elena Abásolo Canelo. Técnico de Arte
Milagrosa Verde Chueca. Administración

Fotografías

Pedro Cuadra

Textos

Belén Mazuecos
Ana Gabriela Ballate
Yadira de Armas

Montaje de la Exposición

Equipo técnico de la Diputación de Cáceres

Transporte

EXGOARTE. Transporte y montaje de obras de Arte

Diseño y Maquetación

Gráficas Lope

Impresión

Gráficas Lope

Depósito legal: CC-000126-2026

Fechas de la exposición: Junio / Septiembre 2026

LA PIEL DEL SISTEMA: PERMEABILIDAD, CONTAGIO Y MUTACIÓN EN EL MUNDO DEL ARTE

Abordar el ecosistema del arte con una mirada crítica y aguda no es, para Belén Mazuecos (1978), una elección metodológica entre otras posibles, sino la condición de existencia de su trabajo. A través de un lenguaje visual que ha ido definiendo y reformulando en la última década, la artista granadina construye un cuerpo de preguntas que atraviesan la complejidad del arte contemporáneo, sus dinámicas internas, sus mecanismos de legitimación y sus protagonistas visibles e invisibles, desde una posición que nunca olvida su implicación en aquello que observa. La autora es, simultáneamente, etnógrafa y materia de estudio, cronista y personaje de la crónica, y esa tensión entre sujeto y objeto, entre el ser juez y parte, es justo el motor más fértil de su práctica.

Centrada en el dibujo y la pintura, su obra se caracteriza, a nivel formal, por una iconografía singular y reconocible que, exposición tras exposición, ha sedimentado a través de un vocabulario propio, que a modo de diccionario y bestiario cuestiona las dinámicas del mundo del arte e indaga en el rol del creador. ¿Cómo se integra, se despliega y se percibe el escenario del arte y qué papel jugamos en él? ¿Qué es y qué ha sido de las figuras del coleccionista, comisario(a), galerista, director(a) de museos, así como de los mecanismos de exhibición, distribución y legitimación tales como bienales, ferias y subastas? Todos estos actores, que en su conjunto forman parte de ese engranaje que es y legitima al arte y a sus creadores, poseen facultades para dirigir los caminos del sistema; y es su influencia, su situación estratégica en plataformas de exposiciones, canales de difusión y medios de consumo y adquisición, un fenómeno que cada vez se hace más notable y que Mazuecos no pasa desapercibido.

En su proyecto de investigación, *Apuntes para una etnografía en el mundo del arte*, desdoblado hasta el momento en cinco importantes exposiciones individuales: *Genius Loci* (2017-2018), *The Naked King* (2019), *El paño invisible* (2023), *La cuarta pared* (2024) y *Artista Anónimo* (2025), ha generado un reportaje detallado, seriado y expansivo de este engranaje que articula las estructuras del arte contemporáneo. A partir del despliegue de diversos personajes, ya distintivos dentro de sus obras, nos sitúa ante los actores de una historia crítica y situacionista del entramado artístico actual, donde la condición y el papel de cada uno de los presentes muestran el complejo dispositivo de estrategias de acceso, tácticas de adaptación y supervivencia, relaciones de poder, procesos de precarización y maniobras de visibilización a las que se enfrentan. Todo ello constituye el precedente de un nuevo capítulo, la última propuesta expositiva de la autora llevada, esta vez, a la Sala El Brocense (Cáceres), y que muy a propósito titula *Ósmosis*.

La Real Academia de la Lengua Española define la ósmosis como el paso de disolvente, pero no de soluto, entre dos disoluciones de distinta concentración separadas por una membrana

semipermeable. Mientras que, en su definición más científica, la ósmosis ocurre cuando un líquido o un gas traspasa, de forma espontánea, una membrana semipermeable y equilibra ambos lados. En cualquier caso, en cada una de sus descripciones queda claro que dicha membrana no impide el paso, sino que lo regula, como sucede igualmente en el sistema del arte, el sistema no expulsa, pero sí filtra.

En este escenario, *Ósmosis* se propone como continuidad y ruptura de los proyectos expositivos que le han precedido, y lo hace cargando con la memoria acumulada de todo lo anterior, pero abriendo simultáneamente un nuevo territorio conceptual. Para Belén Mazuecos, la alusión a dicho término no resulta casual ni meramente evocadora; describe con precisión científica el fenómeno que lleva años cartografiando sin haberlo nombrado todavía del todo. En ese espacio de contagio involuntario o deliberadamente encontrado como táctica de supervivencia al que alude la ósmosis como concepto, residen las obras que integran la muestra, piezas que exploran los procesos de hibridación entre el artista consagrado y el anónimo, las estrategias de camuflaje y mimesis, las mutaciones que experimentan los distintos agentes del ecosistema artístico para adaptarse a un entorno en continua transformación¹ y la espera física de quien está listo para cruzar si la membrana se vuelve permeable en el momento oportuno.

Lo que esta nueva propuesta sugiere es desplazar el foco del análisis del sistema como estructura al sistema como proceso. Por lo tanto, la interrogante en cuestión ya no radica solo en cómo opera el mundo del arte, quiénes lo habitan o cuáles son sus mecanismos de legitimación y sus jerarquías, sino también en cómo es el proceso de transformación mutua que se produce entre quienes conviven en él, de qué manera el contacto prolongado con un entorno puede alterar al sujeto sin que este lo advierta, o cómo se absorbe sin querer lo que se critica, y se replica aquello que se cuestiona. Si bien durante los últimos diez años la autora se ha dedicado a exponer las complejidades y entramados a los que el *establishment* artístico somete a sus creadores, Belén se enfrenta hoy al reconocimiento del flujo continuo al que se exponen los artistas, en una realidad en insistente y apurada transformación.

Algunos de los elementos más destacables en el lenguaje autoral de Mazuecos son las constantes referencias, en sus imágenes, a la obra de artistas esenciales y disruptivos dentro del discurso del arte de los siglos XX y XXI, como Marcel Duchamp, Pablo Picasso, Piero Manzoni, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Damien Hirst o Carmela Gross, por solo mencionar algunos. En una serie de guiños que no son fortuitos, la autora se vale de la apropiación y la cita para exponer esa permeabilidad constante a la que se ve expuesto el montaje de una estructura que concibe el triunfo, en muchos casos, desde la espectacularidad. Su ejercicio no consiste en replicar formas, motivos o líneas narrativas, sino en reconocer la existencia de estos, muy anterior a la de su trabajo, para ponerlos a su servicio en un espectáculo de estrellas enigmáticas que, por necesidad y costumbre, aparecen travestidas en fórmulas de éxito, delante y tras bambalinas, para reactivar la atención de un amplio público que observa.

Existe algo profundamente orgánico en el modo en que la artista concibe el arte y su ecosistema, que va más allá del mercado, de las instituciones y del entramado social, aunque esté

¹ Mazuecos, Belén (2025). Justificación del proyecto *Ósmosis* para la Sala El Brocense.

determinado por sus lógicas. Lo entiende como un organismo vivo, poroso, metabólico, atravesado por fluidos, en el que los cuerpos se transforman por el simple hecho de estar en contacto con otros cuerpos. Por tanto, la influencia bilateral entre dos elementos que se relacionan se convierte aquí en el principio rector de una visión del mundo artístico como campo de fuerzas donde la permeabilidad no es debilidad, sino condición de supervivencia.

Los homenajes de Mazuecos a figuras como Buren, Hirst, Cattelan, Manzoni, Broodthaers y otros nombres de la historia del arte que, durante el siglo pasado y este, han convertido la crítica al sistema del arte en uno de los lenguajes que ese mismo sistema más ha valorado y mercantilizado, son gestos de ósmosis que se saben ósmosis. Existe en ellos y en su autora una conciencia clara y autocrítica del mecanismo que los produce, distinguiéndose, en todo caso, de la evocación inconsciente. Cada cita visual activa en sus piezas una conversación entre la práctica de Mazuecos y esa tradición de prácticas artísticas que han reflexionado, desde dentro del sistema, sobre el propio sistema. Por lo tanto, la artista absorbe y recontextualiza, transforma lo que cita y queda transformada por ello.

En piezas como *Línea de vida (ósmosis artistas anónimas – Daniel Buren)*, *Dazzle camouflage (ósmosis artista anónimo – Damien Hirst) II* o *Artista frágil (ósmosis artista anónimo – Manzoni y Broodthaers)* el propio título de cada una lleva implícito el proceso que Belén retrata. En la configuración de las obras, la composición está permeada de referencias recurrentes al universo visual de estos autores, recurrentes en el universo físico de los nuevos protagonistas. Es palpable la relación entre una tradición de la imagen y un presente que la reinterpreta, entendiendo que esa imagen es, en parte, suya. La influencia del artista reconocido fluye hacia el artista anónimo cuando la obra del segundo cita, dialoga o simplemente se instala cerca de la del primero. Pero la ósmosis es un proceso pasivo. Por lo que la verdadera influencia, la absorción profunda, según nos intenta mostrar la autora, ocurre como adaptación natural a aquello que acontece en el medio en el que se trabaja y a la tradición que se asimila y aprehende. Para ello, en su práctica comprende que algunas formas son más permeables que otras, que hay ciertos gestos que el campo reconoce mejor y que trabajar dentro del terreno artístico significa, en algún grado, hablar el idioma que ese espacio reconoce, así sea alterando su sintaxis para hacer más visible la gramática subyacente.

En sus dibujos y pinturas en blanco y negro desfila una constelación de personajes en escenas que pudiesen parecer inverosímiles, pero que, desde el doble sentido, la mirada hilarante y esa marcada ironía construyen un mundo coherente y expandible. Encontramos figuras enfundadas en disfraces de oso panda que atraviesan paisajes desolados, transportando o manipulando cajas de embalaje de obras de arte como si fuesen mediadores disfrazados en una epopeya absurda; expediciones a territorios inhóspitos en los que obras canónicas del siglo XX, como la rueda de bicicleta sobre taburete de Duchamp o el urinario firmado R. Mutt aparecen abandonadas cual restos de una civilización cuyo sentido se ha vuelto opaco; personajes a la deriva que quedan ridiculizados por grandes máscaras camufladas bajo la inscripción de arte; o esa perspectiva teatralizada de la realidad con tono de falsedad, recreada en sets fotográficos que exhiben su artificialidad como auténtico espacio de producción de imágenes para mostrarnos quién las protagoniza y quién queda fuera de foco. Hay alusiones cruzadas, personajes que reaparecen, paisajes que se repiten con variaciones, títulos que dialogan entre sí y una cartografía que crece

con cada nueva pieza sin perder nunca de vista el territorio que, desde el principio, se propuso la autora mapear.

Esa influencia consciente, que ya ha sido abordada por Mazuecos, anteriormente, como metáfora en el uso de la máscara o en la reivindicación del camuflaje, entendida como una necesidad estratégica en la carrera y visibilidad del artista, muta en este proyecto hasta convertirse en algo natural, inevitable e inherente. Y dicha naturalidad del efecto de un resultado o proceso creativo sobre otro nos hace pensar en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (1985), de Rosalind Krauss, cuyo argumento central cuestiona la construcción de una ficción de la originalidad que es estructuralmente imposible. “¿No será que pretendemos apuntalar una cultura del original que no tiene cabida en un escenario de medios reproductivos?”², plantea Krauss en su texto. Pues qué más sometido a la reproducción, con la innumerable cantidad de medios y herramientas que poseemos en la actualidad, que la historia del arte como la conocemos y el arte contemporáneo. De manera que Mazuecos manifiesta la ósmosis a través del mecanismo de la cita, afirmando que toda postura surge de gestos anteriores y que toda imagen nace de otras representaciones. En lugar de ocultar el guiño, la artista lo exhibe, declara la deuda y la convierte, al enunciarla, en material crítico y en su propio método. Si toda percepción visual está mediada por convenciones culturales aprendidas, si, como dicen algunos, “todo es un remix”, entonces la cita no es una opción estilística, sino una condición inevitable.

Por otro lado, a nivel formal, la autora ha apostado por una propuesta estética unificada en el uso del blanco y negro, una paleta monocroma que se justifica no solo en una postura estética de la autora, sino en una decisión epistemológica. Como si se tratase de una escritura, Belén va plasmando sobre el papel o el lienzo sus anotaciones pictóricas en su cuaderno de campo. Si bien en la pintura occidental el color ha sido asumido históricamente como un espacio de sensaciones y emociones, borrar el color, reducirlo a las gradaciones del negro sobre el blanco del papel, es eliminar una de las formas convencionales en que la pintura reclama singularidad. Es hacer visible el proceso de dibujar y pintar, desde su propia mirada.

El flujo osmótico presente en su trabajo no ocurre solo cuando desmonta y reformula paradigmas artísticos para exponer su cuestionamiento hacia determinada problemática. La influencia acontece también en la postura de la propia artista, la cual reafirma que no hay “afuera” del campo del arte, porque la crítica institucional que se formula desde dentro corre también el riesgo de ser absorbida por aquello que critica. De ahí lo autobiográfico de su obra, que la convierte en observadora al mismo tiempo que es objeto, destacándose la simbiosis entre un discurso, un estilo personal y un mundo simbólico evocado y reapropiado para ello.

La dimensión autorreferencial que ha recorrido la obra de Mazuecos, como una corriente subterránea, ha estado siempre presente en la elección de los temas y en el posicionamiento implícito de quien observa en el terreno, pero operando de manera lateral, prácticamente incidental. Sin embargo, en *Ósmosis* permite aflorar esa vertiente con una mayor intensidad. En este proyecto la artista no solo analiza el sistema y sus agentes, sino que se examina a sí misma, en su posición dentro del escenario que comparte su historia personal, los grandes relatos de la

² Kraus, Rosalind (1985). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Forma, 2015. p. 170.

historia del arte contemporáneo y sus propias lucubraciones. La autora no es una etnógrafa que estudia a los organismos del ecosistema del arte, sino una artista que analiza el entramado de relaciones del que forma parte.

Este giro auto-etnográfico radica en el reconocimiento de que el objeto de estudio es su propia experiencia y práctica de campo, para entender las dinámicas culturales que la rodean. Lo cual supone en este camino de *Apuntes...* no un cierre, sino una profundización necesaria para un contexto en constante cambio. En este ejercicio de autoobservación se hacen explícitos los mecanismos relacionados con la memoria, con la doble condición de creadora e investigadora y con la construcción de una historia personal en diálogo permanente, y a veces en tensión, con la del arte.

La excelente capacidad de Belén Mazuecos para combinar su técnica depurada con un discurso trascendente la convierte en una voz esencial en el panorama contemporáneo. Las piezas que integran esta exhibición amplían una cartografía iniciada tiempo atrás, con el mapeo de nuevas áreas desconocidas y el trazado de conexiones entre territorios que parecían distantes, proponiendo rutas posibles en un paisaje que se reconfigura constantemente. Sus obras no ofrecen respuestas definitivas, pero sí preguntas reformuladas, herramientas más afinadas para observar y la mirada consciente de una artista que lleva años caminando por un escenario que todos habitamos, pero que pocos han abordado con tanta preocupación, honestidad e inteligencia.

Belén apunta que el ecosistema del arte, como todo sistema en desarrollo, se transforma mientras lo observamos, se desplaza cuando intentamos definirlo y muta en el mismo instante en que creemos haberlo comprendido. Quienes participan en él están sujetos a una constante adaptación para garantizar su supervivencia. Es por tal motivo que los mapas que dibuja resultan, por definición, incompletos, algo que la artista sabe y asume. Y esa voluntad de levantar acta de un terreno en permanente movimiento, sin pretender haberlo agotado, es lo que mantiene su proyecto metodológico, intelectual y artísticamente necesario a lo largo de una década de trabajo sostenido.

Ana Gabriela Ballate & Yadira de Armas
Comisariadsela exposición