

1988_1990 >

15/20 OK

Capilla del Oidor. Alcalá de Henares

Texto de José Manuel Costa / José Maldonado

Colección del artista + Colección Fundación Helga de Alvear

Colecciones privadas.

<https://www.limboboy.com/e1520ok>

Es un proyecto desarrollado entre los años 1988 y 1990 que encontró en La Capilla del Oidor de Alcalá de Henares refugio ese mismo último año. El proyecto investiga, a través de diferentes soportes y materiales, el drama barroco (el clásico y el contemporáneo) y los esfuerzos por construir desde el arte estructuras conceptuales complejas que pudieran explicar desde la imagen y la visualidad nuestra relación con el mundo, ayudarnos a comprenderlo de manera profunda y sensible.

A través de una serie de mecanismos alegóricos, extirpaciones, mutilaciones y vaciamientos entre otros, alejándome de la aparente sobreabundancia del barroco más excesivo, y amparándome en la extrema sobriedad de algunos de los autores más ascéticos, la propuesta fue adquiriendo forma y sentido... trasladando los cardos a los muros desde los lienzos de Felipe Ramírez o Sánchez Cotán o construyendo escenas vacías y oftalmectomías para desarrollar cierto discurso de la visión... y su alegoría más cruel, la ceguera.

Las obras que aquí se muestran están incluidas en un catálogo que se imprimió para la ocasión; catálogo del que ya solo dispongo de un ejemplar pero que se encuentra en casi todas las bibliotecas de los museos estatales, y en la biblioteca nacional.

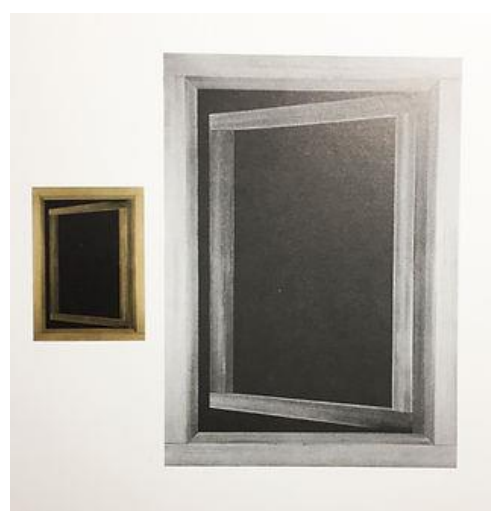
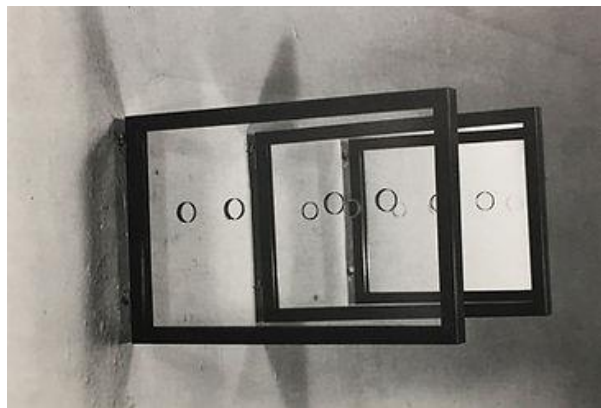
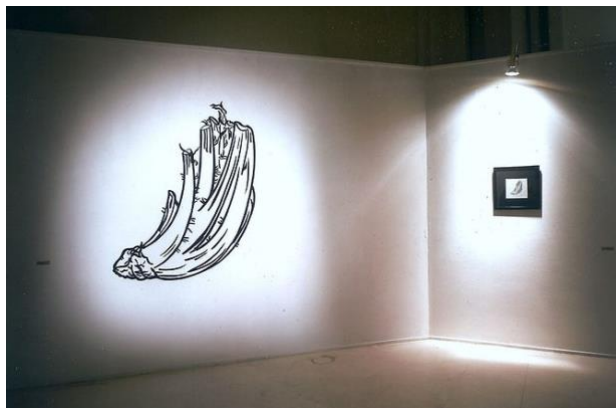
Incorporo dos PDFs; uno con el texto que para la ocasión realizó José Manuel Costa, otro con una reflexión que sobre lo dicho aquí hice yo en su momento... y en la que, hoy me percató, parece ser que sigo deslizándome por y sobre ella con buen ánimo.

15/20 tiene que ver con el Hospital que Luis IX de Francia fundó para cuidar de los cruzados y en homenaje a 300 caballeros a quienes les fueron extirpados los ojos en Egipto por los *sarracenos*. OK es el radical sánscrito que *significa* ojo y visión. $15 \cdot 20 = 300$. 300 personas privadas de visión, en referencia al estatuto de espectador, de observador llegado el caso.

La mayor parte de los trabajos que se muestran están en colecciones públicas y privadas.

PDF_Costa: https://www.limboboy.com/files/ugd/d17c0c_6a47a4cd30014661a78366bf70ec5960.pdf

PDF_Maldonado: https://www.limboboy.com/files/ugd/d17c0c_385bddd1e7b04083985302eccc0f6742.pdf



1990 >

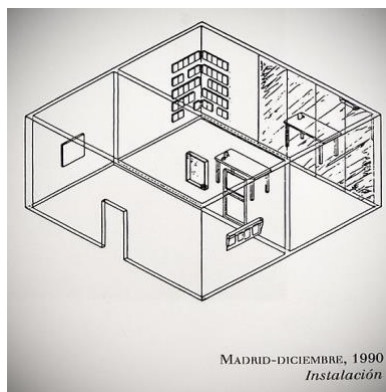
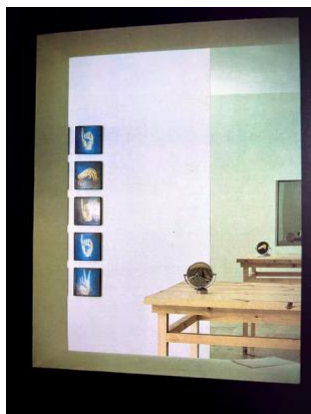
VANITAS.**Confrontaciones, comentario a la década. Instituto de la Juventud.****Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.****Colección Fundación Helga de Alvear. Cáceres.**<https://www.limboboy.com/vanitas>

El proyecto Vanitas se mostró en Museo Español de Arte Contemporáneo en una muestra que reunía una selección de artistas que habían pasado por muestras de Arte Joven del Instituto de la Juventud y una selección de artistas internacionales elaborada por Gloria Picazo y Félix Guisasaola.

Los artistas participantes eran: Pep Agut, Patrick van Caekenbergh, Eugenio Cano, Willem Cole, Wim Delvoye, Ann Veronica Janssens, José Maldonado, Pedro Mora, Carmen Navarrete, Jan van Oost, Perejaume, Xavier Rovira, Ludwig Vandavelde, Richard Venlet.

En Vanitas desarrollo una extensión del proyecto de la Capilla del Oidor (15/20 OK) reflexionando sobre lo imprevisible de la vida y los esfuerzos que realizamos y los objetivos que nos planteamos a pesar de la volubilidad e impredecibilidad del devenir de nuestra existencia; también de la inutilidad de los placeres mundanos. La frase barroca "Vanitas vanitatum omnia vanitas" (vanidad de vanidades, todo es vanidad) Eclesiastés (1,2) servía para indagar en un género artístico muy empleado durante el periodo barroco en la pintura. Esta obra amplió los recursos instalativos e incorporó otros códigos de lenguaje no verbal, en este caso transcripción a lenguaje de sordomudos con las manos (y gestos). La frase del Eclesiastés es trasladada a elementos de 25 x 25 cm. cada uno de ellos con una mano que compone la correspondiente letra. Al mismo tiempo se agrupan en bloque

de punto (uno) y raya (tres) que en código morse lanzan una llamada de socorro (s.o.s.). La Instalación está dividida en dos zonas; una zona negra y con escasa iluminación abierta al espectador donde hay una ventana ciega de 100 x 100 cm, una ventana que da a acceso visual a la sala anexa, y una vitrina encastrada con cuatro manuscritos de diferentes personas (Armando Montesinos, José Manuel Costa, Martín Bartolomé y José Lebrero) en los cuales hablan de "un punto de inflexión" de un "momento de la verdad" en sus vidas -la idea era incorporar nuevas experiencias y nuevos textos dependiendo del lugar de exhibición de la obra. En una sala accesible solo a través de una ventana, solo visible -la ventana está cerrada por un espejo espía-, fuertemente iluminada, se disponen en una pared las manos con la frase, y hay una mesa con un espejo de tocador enfrente a la ventana... nadie se puede ver reflejado en ese espejo de tocador; el espejo espía anula la transparencia interior: el espectador no puede participar como imagen representación dentro del espacio cerrado, es excluido de la imagen y del mundo interior de ese espacio: es un esfuerzo vano de reconocimiento e identidad.



1991 >

DOS CEGAZONES seguido de **EL PASO DE LAS HORAS**

Galería Antoni Estrany. Barcelona

Historia Natural. El doble hermético. Centro Atlántico de Arte Moderno. 1992. Comisario Manel Clot

Texto de José Luis Brea / José Maldonado

Colección del artista + Colección Fundación Helga de Alvear.

<https://www.limboboy.com/paso-de-las-horas>

2 Cegazones, un título tomado prestado de un comisariado de Jacques Derrida para el Louvre de París -*Memorias de ciego*-, seguido de *El Paso de las Horas* fue el primer proyecto que realicé en la Galería Antoni Estrany en Barcelona. El proyecto de Derrida, al igual que el mío, reflexionaba sobre el potencial expresivo, la *diferancia* y dificultad de lectura que activa el lenguaje y la transcodificación de este.

Un proyecto en torno al Barroco, la vanidad, el amor y la expresividad de la transcodificación de lenguajes que derivaba de mi proyecto en la [Capilla del olor en Alcalá de Henares](#), 1990 y de la instalación realizada en *Confrontaciones*, la muestra del Instituto de la Juventud, que llevaba por título *Vanitas*, en la cual también trabajaba con espejos espías, para eliminar al espectador del interior de la cámara hermética que era el reservorio o espacio íntimo del artefacto artístico.

Se editó un pequeño libro brevariario, en el cual José Luis Brea y yo escribíamos un ensayo cada uno sobre el proyecto.

"El movimiento de su muñeca hace girar la masa oscilante.

En el comienzo, debería haber un asesinato. Ninguna intriga sería puede urdirse sin su suposición, sin su realidad. Sólo la muerte es fundacional. Ella es, ante todo, la que pone en marcha los relojes.

Sincronicémonos. Sin muerte, nada pasa.

Es preciso tener en cuenta que ningún contrato del dibujante tiene otra función que precisamente la de tender un tejido en el cual ese pasaje de la intriga que la muerte organiza revele sus calendarios abra su agenda. ¿Qué fue primero: el desarrollo o el desenlace? Esta es la pregunta que encierra el secreto del contrato.

Contrato -teatro-, sólo la muerte inicia o suspende. El escriba, el dibujante de jeroglíficos, es convocado no tanto para desocultar la narración, el embrollo, cuanto para desencadenar el acontecimiento —la muerte, diría Foucault, es el acontecimiento por excelencia. Así, el narrador —el dibujante es llamado para escribir para «guionizar»— acaba por cargar con el muerto. Sólo la suya —ya ritual— podría compensar la muerte fundacional que inscribe el enigma en el tiempo.

No hay paso de las horas sin él, sin enigma.

Motor oscuro del tiempo, un no saber, un sentido suspendido en cifra, articula en su despliegue todas las maquinaciones. Toda tensión maquina, todo ensamblamiento dispositivo, apunta a resolverlo: enigma, voluntad de sentido, que en el espacio de la escritura inscribe la muerte inexorable"

Inicio del ensayo de José Luis Brea sobre esta obra dentro de la exposición en la galería Toni Estrany.



1992 >

RUMORES**Pabellón de España. Exposición Universal de Sevilla 1992.*****Look at the window.* Het Kruithuis, Stedelijk Museum. 1993 / José Lebrero Stäls.****Colección Fundación Helga de Alvear.**<https://www.limboboy.com/rumores>

Rumores es una obra comisionada por el Pabellón en la Expo '92 de Sevilla. La obra ha sido seleccionada por diversos críticos y curadores y mostrada en diversas exposiciones. Entre ellas cabe destacar la comisariada por José Lebrero, *Look at the Window*, en el año 1993 para la sede del Stedelijk Museum en Hertogenbosch, Holanda, en 1993.

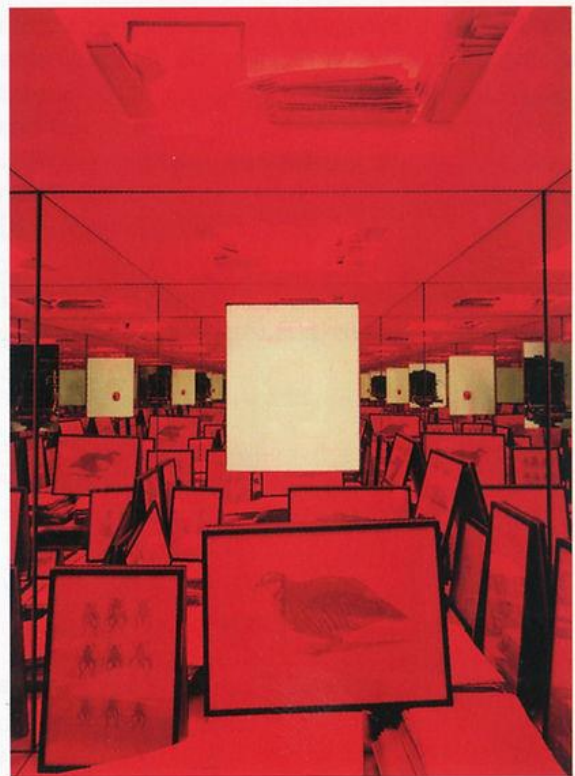
Rumores es un universo encapsulado de imágenes mudas: una columna hueca o una pequeña y estrecha arquilla de curiosidades.

El interior de la columna está repleto de dibujos de animales u objetos que tienen el potencial de emitir o hacer un sonido: insectos, cascabeles, aves, herramientas, etc.... Todas enmarcadas en blanco y distribuidas en estantes dentro del interior. Los cristales protectores de los dibujos son de color rojo, pero, también la iluminación interior de la columna es roja. En cierto modo es un aviso a navegantes: algo falta o algo sobra. Las imágenes de la arquilla están calzadas o elevadas con tacos de papel de carnicería (papel gris encerado) para que una parte de ellas sean visibles a través de un par de pequeñas ventanas enfrentadas en dos de las paredes del arca.

El interior de la cámara de curiosidades está recubierto de espejos haciendo que la representación sea casi infinita, que se dispare en perspectiva hacia un fondo que no se alcanza a ver. Hay mucho de todo. A través de las pequeñas ventanas dos espectadores simultáneos se convierten en elementos asimilados por la arquilla... adsorbidos en y por el silencio.

Rumores es un pequeño bazar, o un arca, en la cual se *ofrecen* las representaciones para evocar lo que les falta, aquellos que hace que su referente sea todo, y ellas un resto que solo algo que se entretiene y entretiene... un divertimento que se convierte en una herramienta de evocación.

Al pie del arca una escalera de dos peldaños para que "el mundo" pueda "alcanzar" a ver su interior. Nada se oír si no se imagina.



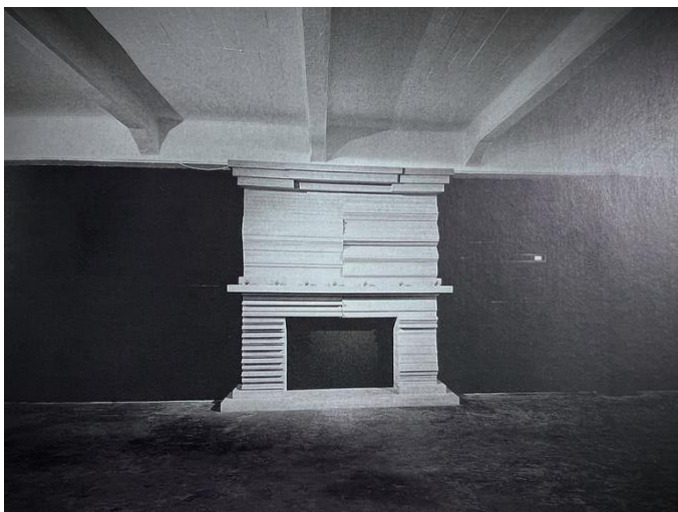
1993 >

LOS 7 DURMIENTES**Fundación Espai Poble Nou. Comisaria: Gloria Moure.****Espacio Caja Burgos. 1993.****Galería Trayecto. Vitoria. 1994.****Colección del Museu d'Art Jaume Morera Fondo Centre d'Art la Panera.**<https://www.limboboy.com/7-durmientes>

El proyecto indaga en la idea de "renacer" y continua en su preocupación por la fragilidad de todo constructo, de su potencial transitoriedad. El elemento central es una chimenea de tamaño "monumental" madera aglomerada de "un solo uso": si es activada como chimenea se consume... sin renacimiento; la metáfora se transforma en una compleja alegoría sobre el tema transcendente del resto, la huella y la memoria. Todo lo humano estructura (el perfil) de la chimenea: un cardiograma en un momento de plenitud sexual, un encefalograma de un momento de pensamiento abstracto matemático, evolución de la longevidad, etc... Y sobre su encimera, 7 ampollas de farmacia (aire de París) conteniendo grandes libros de la Humanidad (los que queremos); en este caso la Biblia, la Divina Comedia, las Metamorfosis, El Ulises, etc.... En el tiro de la chimenea una constelación: caelum* (buril o cincel de escultor) un cielo otro, una antípoda... otra vida para el alma.

El nombre del trabajo proviene de una leyenda de la época de los primeros cristianos. Santiago de la Vorágine nos narra la historia en su Leyenda Dorada. Siete hermanos de noble cuna de la ciudad de Éfeso se niegan a adorar «ídolos paganos» aún bajo la presión del emperador Decio, con el cual su familia mantenía inmejorables relaciones. No cediendo ninguno a las pretensiones del otro, los hermanos deciden ocultarse de la ira del emperador abandonando la ciudad y refugiándose en una escondida cueva. Cada cierto tiempo uno de los hermanos bajaba a la ciudad, y ocultándose de las tropas del emperador a la par que obtenía provisiones para él y los suyos, recababa información. Un día la mala fortuna y las malas lenguas les acarrearón una nueva desgracia. Informado el emperador del lugar donde se encontraban ocultos los hermanos, ordenó que la entrada de la cueva fuera sellada con una gran losa. Al punto de clausurarse la entrada de la cueva los siete hermanos cayeron en un profundo sueño que sólo se vio interrumpido por una súbita oleada de luz que bañó las entrañas de la cueva. Uno de los hermanos decidió volver a la ciudad para tratar de averiguar los motivos por los cuales la losa podía haberse apartado de la entrada de la gruta. Las monedas con las que ellos acostumbraban a pagar las provisiones de su destierro ya no eran de curso legal, la ciudad había cambiado, y sus modos causaban estupefacción entre sus antiguos conciudadanos. La cruz imperaba ahora en todos los rincones de la en otro tiempo pagana ciudad. Llevado ante la presencia de los padres cristianos de la ciudad y una vez interrogado, se juzgó oportuno acercarse a la cueva donde el resto de los hermanos esperaban con impaciencia. Pasado todo esto, los Padres de la Iglesia decidieron confirmar el hecho milagroso de un sueño de 300 años de duración; dicho esto los siete hermanos cayeron en un nuevo sueño del que ya no despertarían. Las ampollas de aire de París con libros incinerados en su interior son, en cierto modo, alegoría de los hermanos y del "soñar".

* **Caelum, el Cincel o el Buril** es una débil constelación del hemisferio celeste austral introducida por [Nicolas-Louis de Lacaille](#) en la década de los 50 del siglo XVIII con el nombre de Caelum Sculptorium o el Cincel del Escultor.



1993 >

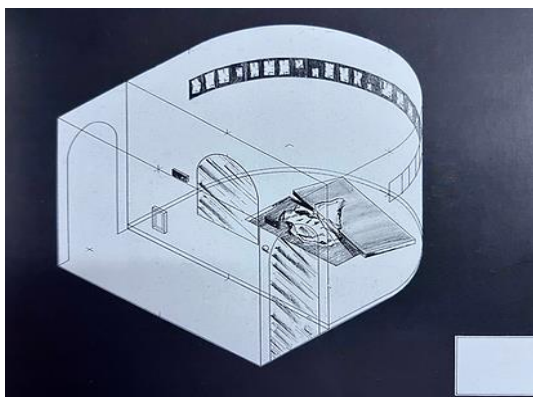
LAZARO o la celebración de la Resurrección**Prospect 93, Frankfurter Kunstverein / Schirn Kunsthalle. Comisario: Peter Weiermaier.**<https://www.artist-info.com/exhibition/PROSPECT-Id332925>***Iluminaciones Profanas. Arteleku.******Iluminaciones Profanas. Galería Elba Benítez.******Iluminaciones profanas. Proyecto comisariado por José Luis Brea.*****Colección del artista.**<https://www.limboboy.com/lazaro>

Lázaro ha sido, y es, un proyecto huido de mí, escapado de mis manos. Huido de mí en tanto que en él se alberga una serie demasiado larga de circunstancias vitales, propias y ajenas, que, a pesar de supuestos hermetismos, me han construido. Más allá de cualquier posibilidad de control en forma de reticencia, reserva, o de mera desviación de la cuestión. Escapado de y a mis manos, y a mis abrazos, como lo hacen aquellos objetos que en ellas pueden aparecer sin palabras o mágicas invocaciones previas, y que, sin embargo, al tratar de asirlos para reconocerlos y poseerlos, saltan de ellas y determinan su libertad por encima de toda posible persecución: ellos surgen de profundidades de nuestro ser que la linterna más potente jamás llegaría a iluminar; la herida más oculta a la luz es su origen: herida que no conocerá cicatriz; superficies rocosas sobre las que volver a destrozarse. Lázaro despertó como lo habría hecho un iluminado al que tras una vida de ayuno se le abre la cabeza con la visión de la pura luz: hambre y pobreza, las mejores consejeras de todo abandonado. La vida ilumina más avenidas de las que podemos recorrer, de ahí que sea necesario alimentar el arte del hambre con las escasas viandas del pobre.

Un Lázaro profanador de tumbas, en busca de la suya propia; harapiento que arrastra el sudario recogiendo el polvo del camino, y al que se le enfangan las lágrimas. Ausente de sí mismo, sólo halla consuelo en saberse abandonado, al fin, por lo menos a su mala suerte... y a su inmenso peor hacer.

Lázaro fue un proyecto realizado para el Prospect '93 comisionado por Peter Weiermaier, comisario de la muestra en la Frankfurter Kunstverein.

En Lázaro consolido mis proyectos de cámaras (wunderkammer) o arquillas de curiosidades, al mismo tiempo prosigo con la reflexión en torno a los dispositivos narrativos y de lenguaje, así como trabajando con la metáfora y la alegoría en tanto que tropos de enlace entre concepto y poesía. En Lázaro la sugerencia del "renacer" del mito cristiano, de una cierta nueva vida, y del abandono, no hay descanso si la narración lo requiere, toma la forma de una tumba vacía: el cuerpo no está, solo queda la voz última de un futuro por llegar y de una decepción: "padre, ¿por qué me has abandonado?"; pero, también la invocación, orden, que te devuelve a la vida: levántate y anda... aún no hay duda; la duda de las últimas palabras. El lenguaje reactiva los cuerpos y les dota de funciones específicas. Lázaro es una obra sobre la ausencia de libre albedrío; también sobre el poder del lenguaje y la poesía: queda la bola de cristal y la tenue luz de una vela que ilumina la escena... la penumbra.



1994 >

ADVERSIDAD

Fundación la Caixa. Madrid. 1994. Comisario: José Lebrero Stals

Arquitecturas / CAPC Museo de Arte Contemporáneo de Burdeos. 1995

Comisarios: Jean-Louis Froment, Glòria Picazo, Marc Sánchez

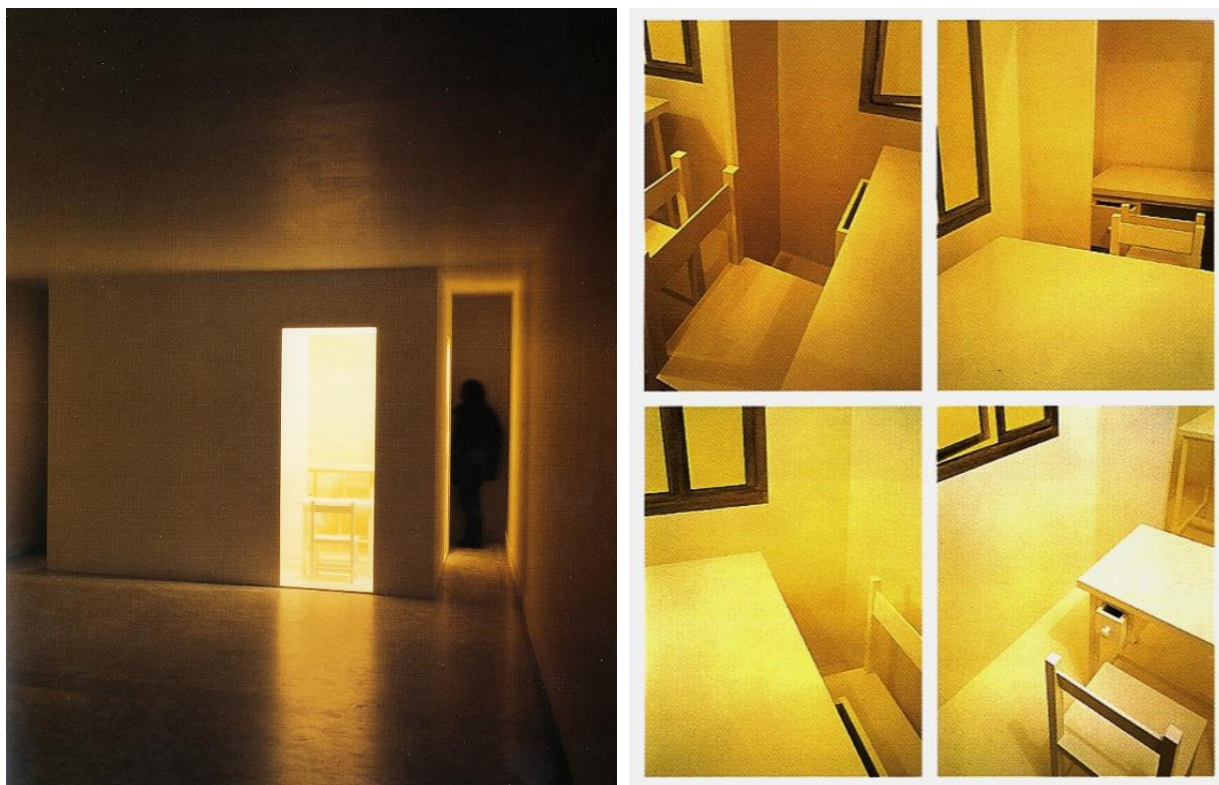
Colección MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía)

<https://www.limboboy.com/adversidad>

ADVERSIDAD es un trabajo que desarrollé durante el año 1993 para una muestra colectiva que bajo el nombre de "Toponimias" se celebraría el año siguiente, 1994, en la sala de exposiciones de la Caixa en Madrid. Entre otros artistas que mostraban sus disquisiciones en torno al espacio estaban, **Gerhard Richter, Kabakov, Art & Language, Julia Scher o Lawrence Paul Yuxweluptun**. El comisario del proyecto fue José Lebrero Stals. Esta obra supuso un considerable esfuerzo poético y conceptual. Su desarrollo material implicó tanto el trabajo duro y dedicado de artesanos y montadores como el mío propio. Unos años más tarde, 1995, esta misma obra, ya propiedad por entonces del MNCARS, se montó en la muestra "Arquitecturas" del CAPC de Burdeos. Esta vez el proyecto y la selección fueron de Gloria Picazo, y los artistas que se vieron implicados en el proyecto fueron, entre otros, **Absalon, Pep Agut, Jürgen Albrecht, Ludger Gerdes, Ann Véronica Janssens, Langlands & Bell, Didier Marcel, Julian Opie, Thomas Schütte y yo**. Esta es una obra que de alguna manera fue, y es, muy importante en mi producción estética de sentido... en la búsqueda de tal sentido. Sin embargo, es una pieza que había permanecido nublada en mi memoria...

En adversidad la poética trabaja en torno al "método creativo". Una nueva cámara inaccesible a la que no se puede acceder. Un espacio tiempo que le pertenece a otro y que solo es observable, pero hay muchos indicios, datos, pistas. La cámara está dividida en cuatro estancias, similares en su contenido, salvo que los objetos que hay en la crecen y se oscurece. Una primera habitación muy iluminada y clara con una mesa, una silla con el cajón entreabierto y un cuadro ventana; la segunda más oscura y la mesa y la silla más grandes... así hasta la cuarta estancia, donde la luz y el color de esta es muy oscuro. Toda la iluminación y todo el color son tonos de la piel, de la "carne humana": la habitación es el propio sujeto de reflexión. Las ventanas se abren y se cierran (decisión aleatoria, arbitraria... o expresión de un estado del alma); ¿Qué puede guardar el cajón entreabierto de la mesa... la plena luz que se torna penumbra y quizás opresión o descanso final? En torno a Adversidad podemos dar vueltas y vueltas, como en un "tío vivo", el proceso de creación y destrucción, de inicio y final, se retroalimenta, no acaba, crece y decrece: se reencarna... Adversidad es una extensión de Lázaro... Alicia en el País de las Maravillas.

BLOG_proyecto: <https://www.limboboy.com/adversidad>



EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

Galería Juana Mordó, Madrid. 1994(catálogo)

Galería Antoni Estrany. Barcelona. 1995

Art Köln '95, Colonia. Stand Galería Helga de Alvear, Madrid.

Art Frankfurt '95 Stand Galería Helga de Alvear, Madrid.

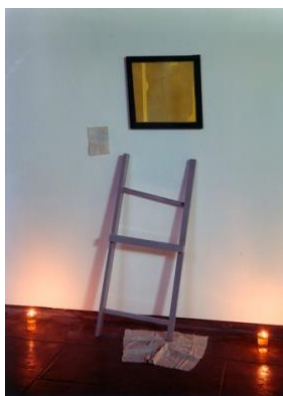
Art 26'95, Basel. Stand Galería Helga de Alvear, Madrid.

Colección Helga de Alvear, colección Toni Estrany, colección del artista.

<https://www.limboboy.com/gtm>

Los sistemas interpretativos que la contemporaneidad utiliza cuando aventura su mirada psicológica -es decir, cuando descubre la complejidad de su propia experiencia vital- por las selvas antiguas de la Pura Forma poseen los rasgos propios de las relaciones de alteridad, que en esencia no son sino la aproximación al Otro diferenciado de Uno mismo. Borges expresó todo lo que intentamos decir con verbo escueto y brillante: "No es el amor lo que nos une, sino el espanto". Quizá el mismo terror incendiario sacudió a Roland Barthes cuando se propuso escribir todo aquello que Goethe no quiso hacer decir a su enamorado Werther. ¿No quiso, o no pudo? En realidad, Barthes no se propone en Fragmentos de un discurso, amoroso nada más (¡nada menos!) que doblegar esa Pura Forma a la que hacíamos referencia a una revisión de sus sistemas defensivos, utilizando para ello los mismos instrumentos pasionales que utilizara Goethe: la invocación ardiente de la Presencia y el silencio de nieve de la Ausencia. La relación de alteridad que José Maldonado mantiene con El Gran Teatro del Mundo incide en los mismos planteamientos apuntados en el párrafo anterior, toda vez que parte de una, llamémoslo así, "exégesis derrotada y brillante" que existe igualmente en la relación de alteridad de Goethe y Barthes. Ahora bien, allí donde el francés estimula su discurso hermenéutico utilizando las figuras del Deseo y la Necesidad -figuras Ausentes ambas, hijas de una sexualidad no reproductora y ligeramente amante del castigo y el dolor gratificante-, Maldonado apunta en una senda no opuesta sino complementaria: la diferencia (y sus puntos de convergencia) entre metáfora y alegoría. Solamente a un judío le está permitido hablar mal de otro judío. Cuando Hannah Arendt se decide a opinar sobre su compatriota y hermano de raza Walter Benjamín es para escribir uno de los textos más hermosos y brutales, más brillantes y dañinos, más inteligentes y demoledores que se hayan escrito sobre el filósofo berlinés. Pues bien, en esta relación de alteridad que mantienen ambos hebreos, o en este cruel panegírico que uno dedica al otro, es donde encontramos las claves oportunas para introducirnos en este complejo binomio que es el eje central del discurso plástico de José Maldonado: metáfora/alegoría.

Fragmento del texto de **Luis Francisco Pérez** para la publicación que se realizó con motivo de la exhibición del proyecto en la Galería Helga de Alvear.



D.A.T. (Di a Ti)

Tinglado 2. Moll de Costa. Autoridad Portuaria de Tarragona.

Comisarias. Chantal Grande y Gloria Malé / Texto de José Luis Brea.

Côté Sud... Entschuldigung, Institut d'Art contemporain, Frac Rhône-Alpes, Villeurbanne. Francia. 1998.

Côté Sud... Entschuldigung. Centre d'Art Contemporain La Ferme de Buisson, Noisiel, Francia. 1999.

Colección del artista.

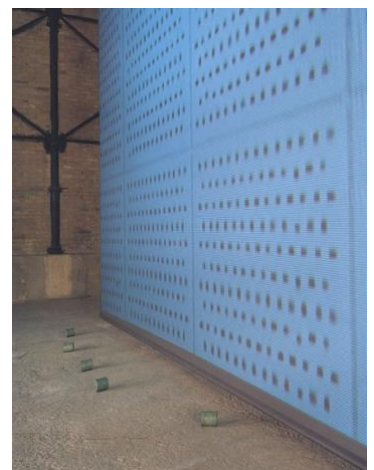
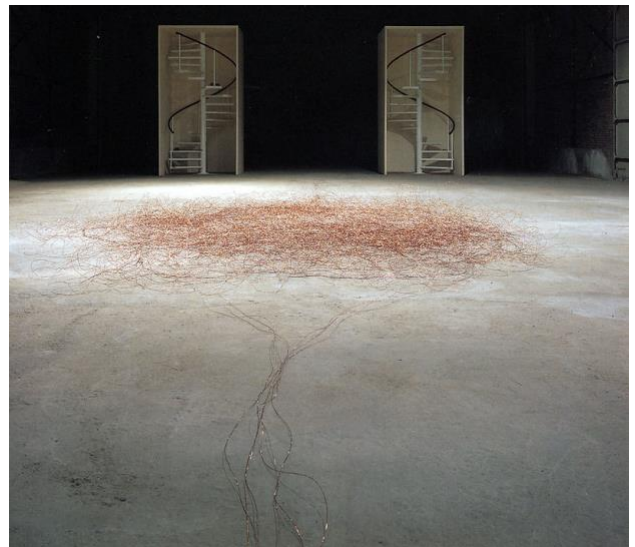
<https://www.limboboy.com/diati>

Si se acepta, es fácil de ver que "Di a ti" no es, de ninguna manera, la ilustración -en un orden metafórico, ni siquiera alegórico- de ninguna hipótesis concreta: sino más bien la puesta en juego y la eficacia de una "máquina" autónoma, que se despliega ella misma como potencia efectiva de pensamiento, de experiencia, de espíritu. No es una "escenografía" que el artista haya montado, con talante pedagógico oscuro, para podernos ilustrar sobre el funcionamiento de la "máquina", del aparato psíquico, digámoslo así. Sino que antes, en todo caso, "teatro de la memoria", maquinografía del espíritu y espacialización de un potencial efectivo de producción de significancia, de liberación de sentido. Por lo tanto, algo con menos semejanza a alguna "lección de anatomía" que, quizás, al monstruo proyectado por Mary Shelley. Es la tentativa -no metafórica, insisto, sino maquinada, efectiva- de dar vida a un artificio abstracto, de disponer su eficacia en el espacio de la realidad.

"Di a ti" es una máquina. La máquina de la experiencia, el teatro del espíritu, del habla y de la conciencia. Alguien puede pensar que "Di a ti" suena, que se muestra o que se deja ver -que es "objeto" para el pensamiento. Se equivocaría en eso. Primariamente, "Di a ti" -piensa. Dice, mira, habla, observa, piensa. Es sujeto. Y, en efecto, habla para sí mismo. Al hacerlo, se produce.

José Luis Brea. *Di a Ti, La música de tu silencio*. Ensayo sobre el proyecto D.A.T. [fragmento] 1997.

PDF_JLBrea: https://www.limboboy.com/files/ugd/d17c0c_957a6680fdec4650b50a1c615ecf0a3e.pdf



FUTURO CIEGO. 1380 m. tratando de leer el futuro. (+ Futuro ciego reloaded)**El punto ciego.** Kuntshalle de Innsbruck. 1998. Comisario: José Luis Brea**[Ex]posiciones críticas.** Centro Gallego de Arte Contemporáneo. 2017. Comisarios. Armando Montesinos y Mariano Navarro.**Colección del artista.**<https://www.limboboy.com/futurociego>**FUTURO CIEGO RELOADED**

Fecha y lugar de la primera exhibición de la obra:

Invierno de 1998 / Kuntshalle de Innsbruck.

Fecha de proyecto de la obra: 1997.

Duración (2017): 2.400' aprox.

Extensión (2017): 3.500 m. aprox.

Descripción de la obra (2017):

- 3.500 m. de cinta de vídeo adheridos a una pared de 3.5 x 11 m. aprox.
- 3 frames A4 con los tres planos secuencia que se desarrollan durante la acción de la escena.
- 10 cajas vacías con los cartuchos VHS donde se encontraba el metraje grabado.

Esta obra fue instalada por primera vez en la Kuntshalle de Innsbruck, Austria, en el año 1998 dentro de la exposición "El punto ciego" comisariada por José Luis Brea.

En aquella ocasión la obra tenía unas medidas diferentes en tanto que una de las condiciones y posibilidades de esta era adaptarse a las dimensiones de diferentes planos o muros.

En la Kuntshalle de Innsbruck las medidas eran de 3 x 6 m. con una longitud total de cinta de 1380 m.

(de ahí el título, Futuro ciego: 1380 m. intentando leer el futuro).

La duración del metraje total era de 940'.

Futuro ciego es una obra de vídeo, pero también es una escultura. Tantos metros de cinta de vídeo como hagan falta para cubrir todo un muro generando una pantalla dónde los espectadores se reflejan divididos en líneas sobre la película electromagnética de óxido de hierro o cromo que recubre la pared. La imagen grabada deviene pantalla y la pantalla se torna espejo que graba, instantánea tras instantánea, el presente, lo que pasa ante ella. En su interior, lo grabado, en un tiempo otro y un lugar otro, la imagen grabada ella nos muestra a través de *still frames*, los tres planos que recoge la cinta: un primer plano de una bola de cristal, un plano medio de alguien que mira, lee, la bola de cristal, y un primerísimo primer plano de la bola y la imagen invertida en ella del lector. El lector tiene todo el tiempo y el espacio que el muro donde se muestra la cinta le permita. Mientras tanto alguien observa la pantalla objeto que se despliega ante él como memento, vanitas, de lo transitorio de toda vida, y de toda lectura. La obra explora la relación entre texto, lectura, desciframiento y alegoría

La obra se adapta a cada muro y su título varía en relación con los metros de cinta de vídeo necesarios para cubrir el muro. Esta obra tiene relación, en su estructura conceptual y formal, con el laminado de aglomerado de la chimenea de los 7 Durmientes.



1999 / 2001 >

[*] 11111010001.

La Gallera, Consorcio de Museos de La Generalitat Valenciana. Valencia. 1999.

Galería Helga de Alvear. Madrid. 2001.

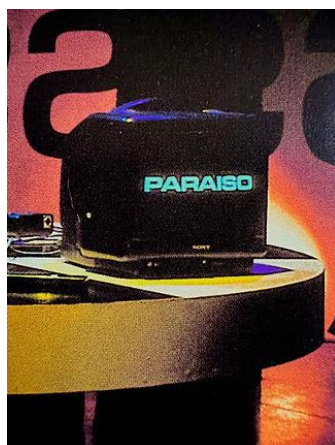
Colección del artista.

<https://www.limboboy.com/11111010001>

[*] 11111010001 proyecto financiado por el Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana a propuesta de José Miguel Cortés.

El corazón de este es un elemento cinemático, realizado con diferentes formatos de vídeo, que muestra a un grupo de jóvenes con bañadores y amuletos plateados en un paraje rocoso al borde del mar, que podría ser una isla, que están realizando lo que parece un ritual de amor y sexo en el cual se dan besos les unes a les otros, se acarician y abrazan bajo el cálido sol. Más allá de la apariencia, este grupo de personas practica un juego sencillo consistente en pasar una bola de plata con la inscripción deseo, a través de un pentágono, también de plata, con la inscripción guion. Lo tienen que realizar con sus bocas, como en un beso. Pentágono y bola van de boca en boca buscándose el uno al otro... pero se da cierta inercia de placer y deseo que provoca la perdida de sentido, su deriva y transformación en un juego otro.

La instalación en el espacio expositivo consistía en impresiones sobre las paredes de figuras y textos onomatopéyicos de grandes dimensiones formados a partir de las letras de todos los pronombres: yo, tú, él, ella, elle... nosotros, etc... , además del vídeo de los jóvenes en la isla, y una serie de dispositivos a la vista: monitores de televisor con códigos morse de socorro (s.o.s.) y la palabra paraíso apareciendo y desapareciendo, parpadeando el proyecto de vídeo, una pantalla pentagonal, y unos robots de iluminación que se disparaban al detectar un extraño (el espectador) y realizaban circuitos aleatorios iluminando las inscripciones, los textos y las figuras formadas con las letras de los pronombres, dentro de la oscuridad de la cueva (la sala). El proyecto partía de una reflexión en torno a Solaris, de Stanislaw Lem y Tarkovsky, y 2001, una odisea en el espacio, de Arthur C. Clark y Stanley Kubrick.



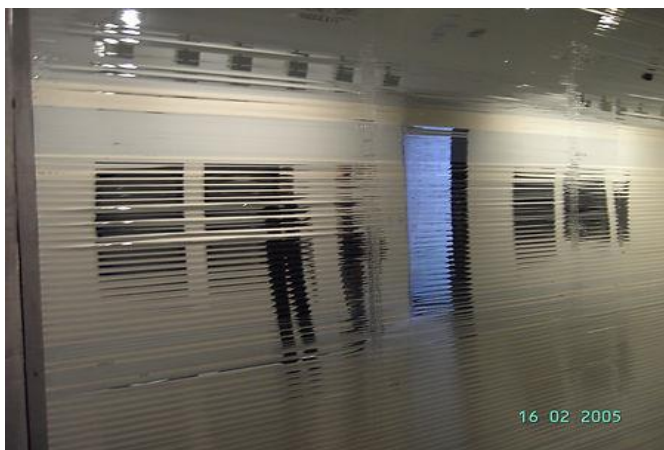
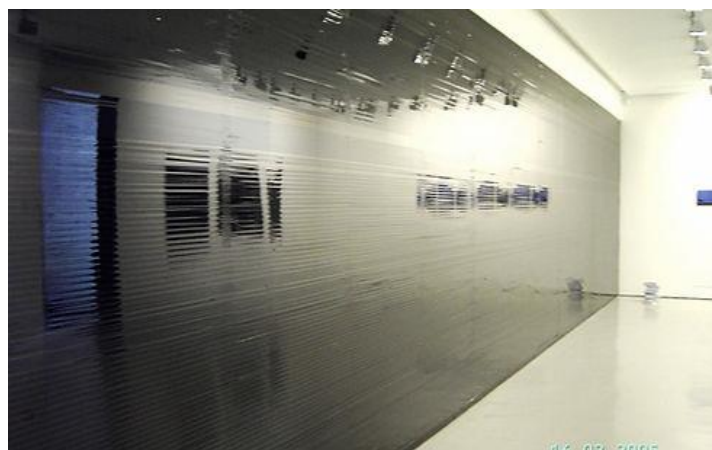
2005 >

CONTRATIEMPO, 4200 metros tratando de leer el futuro.

Permanencias Difusas. CAB, Centro de Arte Caja Burgos. Comisario: Armando Montesinos.

Colección CAB, Caja Burgos.

Contratiempo está basada el Futuro ciego. Incorpora más elementos en la escenografía filmada en la cinta de vídeo: Espejo de tocador, caja metálica cerrada, un reloj analógico de placas. El actor_lector es el mismo que en futuro ciego 7 años después. La intención era insinuar que el tiempo había pasado y el lector seguía perseverando en el intento de leer, de generar metros de cinta de vídeo con los que alimentar el espejo de óxido. La imagen es en color y se muestra el lugar, un plató, donde se realiza la grabación, generando la sensación de un falso directo. En tiempo parece el mismo y diferente, ya no es una realidad, sino una ficción de realidad: la imagen del lector ya no se refleja en la bola de cristal: el futuro es una generalización, ficcionable, probabilístico e impreciso [precisión por desenfoque]



2018>

ATLAS ELIPTICALIS.**Galería Helga de Alvear. Madrid.****Colección del artista.**<https://www.limboboy.com/atlaselipticalis>

Atlas Elipticalis es un proyecto que indaga la complejidad de los modelos de relación y la sobreabundancia de elementos, emocionales o intelectuales, físicos o psíquicos que ligan o tejen la vida y hacen de ella un estado vibrante en el que nos agitamos... pero casi nunca sin ofrecer resistencia. Resistencia que expresamos con esfuerzo y con herramientas que desarrollamos con mayor o menor destreza espiritual o técnica. Artefactos sensibles que construimos y orquestamos con sutil delicadeza o que erigimos con la terca e insensata humana voluntad de tocar un oscuro cielo tan inalcanzable como expansivo y a la fuga. El proyecto parte del establecimiento de una relación esencial, orbitación, el problema de los n-cuerpos*, entre objetos muy básicos, pero con un potencial de evocación, función y utilidad probablemente altos: Post-it(s) de diferentes colores de una misma colección (Rosa, amarillo, azul y verde) que en cierto modo devienen iconos vacíos del pop y máquinas alegóricas del paso y la fugacidad del tiempo. Los Post-it(s) son sometidos a una serie de procesos y técnicas de representación que pretenden excitar su potencial de evocación estética y poética, pero también su utilidad y función para reflexionar desde y sobre modelos de análisis semiótico, geométrico y físico que se entrelazan y fusionan con lo poético para producir sentido estético a partir de meros signos no orientados que se transforman y orientan a través de procesos de alegoresis.

Atlas Elipticalis indaga la complejidad de los modelos de relación y la sobreabundancia de elementos, emocionales o intelectuales, físicos o psíquicos que ligan o tejen la vida y hacen de ella un estado vibrante en el que nos agitamos... Pero casi nunca sin ofrecer resistencia. Resistencia que expresamos con esfuerzo y con herramientas que desarrollamos con mayor o menor destreza espiritual o técnica.

Atlas Elipticalis, hace referencia a una composición de carácter musical de John Cage casi del mismo nombre, Atlas Eclipticalis (1961/62), que estuvo inspirada en los trabajos del astrónomo checo Antonín Běvř (1901) quien produjo mapas estelares de inmensa utilidad a lo largo de décadas (50's). La obra de Cage emplea los mapas estelares de Běvř para desplegar y aplicar en base a ellos Operaciones Azarosas y de Transformación.

Para este proyecto conté con la intensa colaboración de un grupo de artistas y pensadores que desarrollan su actividad en diferentes campos de la estética y la creación contemporánea. Se trata de Mieke Bal, Agustín Fernández Mallo, Kenneth Goldsmith y Tálata Rodríguez, que aportan sus ideas sobre la probable y relativa conexión existente entre el par elipse y elipsis. Sus reflexiones son grabadas en cintas magnetofónicas de audio y adheridas a grandes campos de color pintados y sutilmente texturizados para orbitar en torno a ellas mismas.

PDF_integral: https://www.limboboy.com/files/ugd/d17c0c_322cbacdd3b0448f8a757521a44d6a6d.pdf



2019 >

KAABA, Círculo en una ronda.
CCCV. Centro del Carmen. Valencia.
Colección del artista.
<https://www.limboboy.com/kaaba>

Kaaba, en árabe al-ka'ba, el dado o el cubo, es una construcción en forma de prisma rectangular que está dentro de la mezquita Masjid al-Haram en La Meca, Arabia Saudita. Es un lugar sagrado de peregrinación religiosa. Se entiende, en términos de religiosidad islámica, que es "la casa de Dios", sin embargo tanto la Kaaba como la piedra negra, situada en la esquina exterior sur del prisma, no son objetos de adoración del islam.

En cualquier caso, la Kaaba es un objeto que sustituye a otro, una construcción quimérica realizada por Adán con zafiros y rubíes que fue salvada de las aguas del diluvio terrenal por el mismo Dios. del castigo. Más tarde Dios, quizás el mismo, ordenó a Abraham construir una nueva casa, esta vez de piedra, para ubicar en ella el corazón del hombre. Pero esta casa devino lugar de olvido y en ella se practicó la idolatría, llegando a contener un corazón del hombre dividido en los cerca de 360 ídolos de las diferentes tribus, politeístas, por tanto, árabes. Más tarde, una nueva sustitución, se reformó la construcción y se cubrió con una tela negra que es lavada todos los años.

La construcción es ocultada a la vista de los creyentes. Un volumen entelado, una especie de monolito oscuro (2001), indica el lugar de la fe, pero también el lugar de la curiosidad.

El viaje a la Kaaba supone una peregrinación de ida y vuelta. Una vez en la vida, al menos, es requerido ir a La Meca y realizar el ritual de relación con el objeto vacío, cubo de sombras (lleno con el corazón del hombre y/o la energía espiritual de Alá). Un ritual (Tawaf) que requiere dar siete vueltas en sentido antihorario con la intención de mostrar la unión de los creyentes en el culto al dios único.

El proyecto Kaaba, círculo en una ronda*, sigue tratando de reflexionar sobre el potencial de sentido de la idea de conjunto vacío y su relación con la orbitación de los sujetos-objeto en torno a tal vacío (conjunto) y su poder de atracción, atractivo, para generar itinerarios, transiciones, movimiento o inquietud... perímetros de sentido y superficies de relación y contacto efímeras o imposibles ([Ø, Galería Aural , 2016](#), o [Atlas Elipticalis, Galería Helga de Alvear, 2018](#)).

En Kaaba, la ausencia de semiosis viene dada por panoramas negros que ocultan un interior que sin embargo es capaz de reflejar su no-contenido a través de superficies pulidas y que alcanzamos a ver con esfuerzo, también a reflejarnos en un interior que tiene poco que ofrecer más allá del intento de mantener la curiosidad, cierta luz interior, y la necesidad de darle vueltas a un todo que se hace en la mirada y se reconstruye con sentimientos y razón: nada que ver, nada que oír, nada que decir... nada que pensar.

Habría que darle otra vuelta al cubo, o volver a lanzar el dado.

