

Gabriel Díaz

Esculturas y fotografías

Comisión asesora del Museo Barjola de Gijón

Presidenta
Ilma. Sra. Dña. Ana Rosa Migoya Diego

Vicepresidente
D. José Carlos Madera González

Directora Museo Barjola
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales
D. Vicente Díaz Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Mayte Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Caja de Asturias
Dña. Regina María Rubio Martínez

Representante Ayto. de Gijón
Dña. Mercedes Álvarez Fernández

Secretaria
Dña. Marta Renedo Avilés

Texto
Luis Feás Costilla
Gabriel Díaz

Fotografías
Marcos Morilla (Instalación en el Museo Barjola)
Gabriel Díaz

Diseño y maquetación
Asturgraf

Edita
Servicio de Publicaciones
del Principado de Asturias

Promueve
Museo Barjola, Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo

Imprime
Asturgraf

D. Legal
As.-2.626/05



c/ Trinidad 17 - 33201 Gijón • Tfno.: 985 357 939 • Fax: 985 176 231 • mbarjola@princast.es

GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL Y TURISMO

Servicio
Publicaciones
PRINCIPADO DE ASTURIAS

Gabriel Díaz

Esculturas y Fotografías

22 Abril - 29 Mayo 2005

Gabriel Díaz
La luz al final del túnel

Luis Feás Costilla

Es lugar común, a la hora de hablar de escultores como Gabriel Díaz, citar a Rosalind E. Krauss y referirse a su conocido ensayo sobre la escultura en el campo expandido, cuando en realidad en él se criticaba el conservadurismo de denominar "escultura" a lo que, sin duda, es otra cosa. Aunque el estiramiento o la extensión de esa categoría artística "se realiza abiertamente en nombre de la estética de vanguardia –de la ideología de lo nuevo–, su mensaje encubierto es el mensaje del historicismo. (...) El historicismo actúa en lo nuevo y lo diferente disminuyendo la novedad y mitigando la diferencia".

Se refería la crítica norteamericana a Robert Morris, Robert Smithson, Michael Heizer, Richard Serra, Walter de Maria, Robert Irwin, Sol Le Witt o Bruce Nauman, cuya obra no pretendía, aparentemente, reclamar el derecho de pertenecer a ningún tipo de categoría escultórica. Fueron éstos los artistas que, a finales de los años sesenta, protagonizaron el proceso de desmaterialización del objeto artístico –tan bien documentado por Lucy R. Lippard–, para enfrentarse a una situación cuyas condiciones lógicas ya no podían percibirse como modernas, sino como postmodernas.

En la postmodernidad, la práctica artística ya no se define en relación a un determinado medio, sino en relación a las operaciones lógicas sobre un conjunto de términos culturales, para las que puede utilizarse cualquier medio –incluida la propia escultura, pero también otros medios completamente distintos. La lógica del espacio de la práctica postmoderna ya no se organiza en torno a la definición de un determinado medio basado en un material o en su percepción, sino que se organiza a través del universo de términos que se consideran en oposición en el seno de una situación cultural concreta.

En el caso de la escultura, sería el par *arquitectura/paisaje,* que expandido genera no esculturas ni monumentos, sino "construcciones localizadas", "lugares señalados" y "estructuras axiomáticas". A los artistas minimalistas o a los del land art no les interesó nunca el objeto artístico en sí, sino el carácter procesual de la obra, por lo que pusieron el acento en el proceso de hacer, a manos de la industria, así como en

tica. Esta difícil accesibilidad, llevada a su máxima expresión, puede acabar por ampliar los dominios de "la cueva" hasta cotas en un principio insospechadas.

Si para aquel que ignora todo este mundo, al hablar de él, lo entiende como enclaves puntuales, excepcionales, o escasos en definitiva, para aquel que acostumbra a visitarlo, "cueva" es todo aquello que no ve. Claro, tras esa pared, tras ese suelo, en esta o aquella montaña, en todo cabe esa posibilidad. Él acaba viendo el mundo que habitamos como un fino manto bañado, envuelto por otro inmenso y desconocido que está oculto.

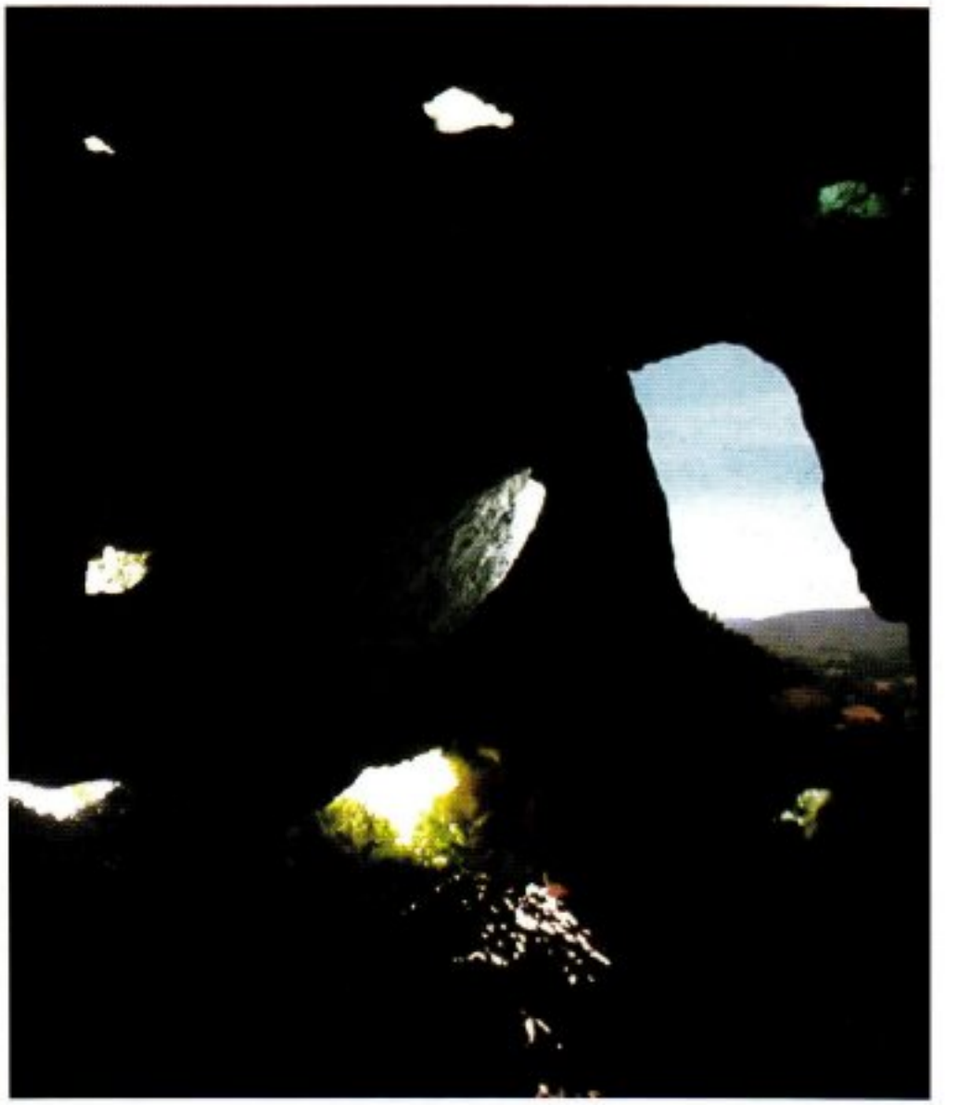
¿Qué es lo que me estaba pasando?

J. A. Encinas describe una cueva que luego respeta al margen de las quinientas que sitúa.

"Ninguna de las quinientas grutas precedentes tiene parangón con la 501. Porque ésta es inacabable, inconcebiblemente genuina. Tiene espacios inmensos, ríos caudalosos, lagos profundos, columnas gigantescas, laberintos delirantes, cascadas, torbellinos, playas y escarpadas riberas...".

Por aquel tiempo me escribí a mi mismo:

> *"Luego, tras muchos de esos finales, se piensa de manera diferente. El hecho concreto es que el mundo, lo que entendemos por superficie, no es sino algo también con paredes, que siendo muy objetivo, es difícil determinar si más lejanas o cercanas a las de aquella oscuridad".*
>
> *"Aquel* ***Entrar entrarás pero no saldrás*** *no era una amenaza ni algo terrible. Sólo lo que es: una realidad clara y sencilla que nos dice que habitamos en una cueva. La Tierra donde vivimos es en sí una oquedad entre lo negro de dentro y lo negro de fuera".*
>
> *"Para mí, la 501 fue la más maravillosa. Aquella que a través de sus ocultos pasadizos comunicaba a todo el resto de ellas".*



las relaciones con el espectador. De sus intervenciones sólo quedan residuos, documentados en fotografías, mapas o vídeos que muestran el desarrollo de la acción, que daban pistas a los interesados pero dificultaban la comercialización de la obra de arte, en un acto de resistencia que al final se ha revelado como inútil.

Por el contrario, la escultura, que tiene su propia lógica interna, obedece a un particular conjunto de reglas que, aunque se aplican a distintas situaciones, no pueden modificarse demasiado, pues son el resultado de una convención tipificada desde hace siglos. Es verdad que la lógica de la escultura fue inseparable, en un principio, de la lógica del monumento asentado en un lugar específico que caracterizó durante siglos a la producción escultórica occidental, y que posteriormente, en la modernidad, asistimos al desvanecimiento o abstracción de esa lógica, que conllevó la deslocalización del monumento, su pérdida de lugar, su desubicación funcional, y que la escultura se extendió hacia abajo hasta absorber su pedestal y con ello consiguió su autonomía, fundamentalmente autorreferencial, pero durante ese tiempo siguió basándose en las mismas reglas y los principios de siempre, como son el respeto a los propios materiales y a sus procesos específicos de construcción, realizados en persona por el artista.

Este sistema pareció dar muestras de agotamiento hacia 1950, pero lo cierto es que es de prever que la escultura, entendida a la manera tradicional o a la moderna, sobrevivirá también en nuestra época postmoderna. Un arte totalmente nuevo responde de manera distinta a las preguntas que se hacía el arte anterior, y plantea siempre el problema de un modo nuevo. No responde a las mismas preguntas y a los mismos problemas, y es por eso que en todo momento histórico tiene sentido y valor un arte tradicional que sigue tratando de unos problemas que, contra lo que cree el progresismo mal entendido, nunca dejan de ser aún nuestros.

Aunque procedente del land art, Gabriel Díaz ha querido rescatar algunas de las reglas propias de la escultura y recuperar la dignidad del trabajo con el material empleado, o más bien con los materiales, en su caso mármol y alabastro, sin olvidar el vidrio y el metacrilato o los nuevos medios fotográficos e infográficos. Díaz no le tiene miedo a la radial ni a otros instrumentos necesarios para penetrar en el interior de la piedra y traspasar su corazón duro, pues su concepción de lo artístico, largamente reconocida en selecciones y colectivas, no se contenta con arañar, rascar o remover la superficie de la tierra, sino que explora sus más íntimas profundidades, sus secretos más escondidos.

Gabriel Díaz es escultor, y además se deja seducir por la tentación de lo sublime, no como Robert Smithson, que hizo todo lo posible para enfriar la percepción de sus intervenciones y desvincularse de cualquier relación sentimental con el paisaje. Por el contrario, otros artistas del land art –Walter de Maria, Richard Long– recorrieron afanosamente ese "borde del abismo" y lo experimentaron personalmente, tal y como exigían los escritores románticos. Para Javier Maderuelo, no hay duda de que el land art recoge diversos aspectos de lo sublime, entre otros "el afán de inmensidad por superar los límites físicos de la obra a través de la escala del territorio" o "el pulso de poder, o el respeto, según los casos, por las fuerzas de la naturaleza".

El estudioso destaca, entre los numerosos ejemplos existentes, "la limpieza de las abstractas cajas minimalistas, herméticas como cristales, que sugieren un recogimiento solitario y silencioso". Esa es la sensación que produce la más antigua de las esculturas que Gabriel Díaz presenta ahora en el Museo Barjola de Gijón, *La pequeña pirámide de Gabriel,* que mostró por primera vez en 1999, en su primera exposición individual en la galería Salvador Díaz de Madrid, celebrada bajo el significativo título de "La catedral de hielo". Muestra dos estructuras rectangulares, de líneas rectas y simples, que, abiertas por la parte superior, semejan un doble ataúd, inspirado en el sarcófago de Keops que se conserva en el interior de la gran pirámide de Giza. Están realizados con mármol oscuro de Calatorao, un material que destaca por su dureza y su peso específico.

De alabastro, un material mucho más blando, de naturaleza quebradiza, traslúcido, que deja ver el interior y puede ser iluminado por dentro, está hecha *Manantial*, de 2001, compuesta por cuatro piedras aparentemente sostenidas en el aire por finas patas de metacrilato y que inevitablemente recuerdan a algunos cuadros de René Magritte. No en vano, los surrealistas fueron los primeros vanguardistas en reivindicar algunos de los valores, como la poesía y la belleza convulsa o sublime, que habían sido arrinconados por la práctica anti-artística del dadaísmo.

Magritte estaba especialmente obsesionado por el volumen y el peso de la materia, como ejemplifica el cuadro titulado *El castillo de los Pirineos*, que representa una piedra imposible que flota ingrávida sobre el mar, con un castillo en su cima, inspirado en un cuento de Edgar Allan Poe, y que a su vez inspiró un vídeo de Gabriel Díaz junto a Laureano Casado. Los cuadros de Magritte a los que aquí se hace referencia, pintados en la década de los cincuenta, muestran la fascinación que el pintor belga sentía por las rocas, en lo que ha sido denominada su "edad de piedra".

Como señala Tonia Raquejo, la mayor parte de los artistas del land art tuvieron un acercamiento intencionado hacia las culturas primitivas y prehistóricas. En ellas, algunos artistas vieron modelos de comportamiento, tanto estéticos como humanos, cargados de un simbolismo y una actitud mítica que quisieron indagar conforme a las nuevas investigaciones antropológicas llevadas a cabo por Claude Levi-Strauss o Sigfried Giedion. Lo que la nueva antropología de los años sesenta revolucionó fue, por una parte, el concepto de progreso cultural, y por otra la explicación semántica de los signos abstractos del arte prehistórico hasta entonces carentes de significado. Algunos artistas experimentaron con estos significados de lo primordial y, en general, con el lado antropológico del arte.

A esto tampoco es ajeno Gabriel Díaz, quien desde joven ha tenido una gran afición por las cuevas, los grandes santuarios de los tiempos prehistóricos. Con la paciencia de un espeleólogo, tal y como cuenta personalmente en el artículo que sigue a estas líneas, ha recorrido muchas de ellas, y de lo más profundo de sus simas y vericuetos ha extraído conclusiones para su propia práctica escultórica y artística. Del concepto de cueva, agujero de una sola boca, ha ido pasando progresivamente al de túnel, con entrada y salida, que protagonizó su segunda individual en la galería madrileña Salvador Díaz, bajo el título "La sierra tumbada", y del que son excelentes ejemplos las dos piezas de 2004 presentes en la exposición, realizadas como es habitual en los materiales favoritos del escultor, mármol de Calatorao y alabastro.

Dos de los temas que más obsesivamente se repiten en el land art americano son las construcciones estelares y los laberintos, que también se pueden encontrar en la obra de Gabriel Díaz, que responde a una cultura de lo cósmico, con los ojos puestos en las estrellas. El laberinto, uno de los arquetipos culturales más antiguos, tiene la capacidad de evocar espacios polimórficos y tiempos superpuestos, o, lo que es lo mismo, representar simbólicamente los agujeros negros y los viajes en el tiempo. Gabriel Díaz se siente muy atraído por las teorías con que la física explica la diversidad del tiempo y del espacio, aunque sus conocimientos son los de la divulgación y parecen basados en el género literario de la ciencia-ficción.

El laberinto vivo de Gabriel Díaz, el remolino, recuerda vivamente al que Edgar Allan Poe describe en su cuento *Un descenso al Maelström*, uno de los favoritos de Smithson. En él, Poe narra las experiencias vividas por un marinero de las costas noruegas que es absorbido con su barco por un gran remolino. Cuando el marinero empieza a descender vertiginosamente por las paredes acuosas, observa que su reloj se ha detenido repentinamente: el tiempo ha dejado de existir.

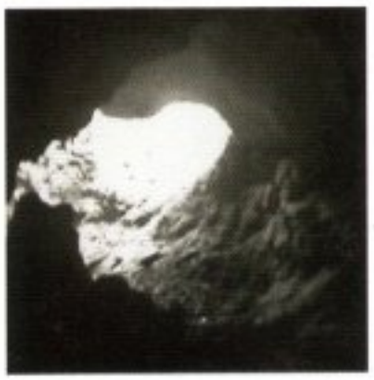
Este quizá sea el propósito de la obra toda de Gabriel Díaz: que el tiempo deje de existir. Por eso ha escogido un arte intemporal, el de la escultura, y ha conseguido fotografiar lo impensable, cráteres tubulares y mares redondos, que nos hacen remontarnos a los orígenes del mundo, cuando todo estaba dominado por la roca y el hielo, y el frío y el silencio eran sobrecogedores.

Ecos de una cueva

Gabriel Díaz







Una entrada

He querido comenzar a escribir esta historia aquí. Mientras trato de repetir las grabaciones de "*el monte serrado*", pues consideraría esta obra como aquella que de momento cierra o culmina un recorrido temático que abarca ya cuatro largos años.

Todo esto empezó, como ya he dicho, hace tiempo, con un sueño de esos de los que te despiertas sabiendo que ha ocurrido algo extraño. Soñé que un hada me mostraba a modo de regalo un monte luminoso.

Pocos días después, una amiga a la que estaba empezando a conocer me hizo un regalo. Se trataba de una fotografía que había recortado de una revista y que había pegado en una especie de carpetita rudimentaria. Era la foto del Monte Castillo en Santander. Me contó que había cuatro cuevas que llegaban hasta el eje central de aquel monte cuya forma era piramidal.

Decidí entonces ir a pasar unos cuantos días a Puente Viesgo y conocer aquel monte.

Justo por debajo de su cima existe una cueva muy curiosa. Diría que es artificial. Y ya dentro, de olor muy extraño, produce una sensación de gran densidad. Como si el aire se hiciese pesado sobre el cráneo. Es corta, pero al estar tan cerca de la cima, llega sin duda a aquel eje central.

Un poco debajo de ésta, hay otra también curiosa. Atraviesa el monte de parte a parte, así que también toca dicho eje. Consiste en un amplio corredor con forma de plato oblicuo que casi desborda el perímetro de la montaña. Con dos entradas. La primera en la parte de arriba y la otra en la parte más baja. Luego, desde ésta más baja, se abre una nueva galería que gira hacia abajo y otra vez hacia adentro. Aunque termina pronto a causa de un derrumbe. De allí salí despavorido. Aún no entendía por qué en aquella revuelta descendente me invadió un pánico atroz.

Desde la cima hay una senda que lleva hasta la carretera que va del pueblo al parking de las cuevas turísticas. A lo largo de él existen otras dos cuevas que diría también alcanzan su eje.

Según el recorrido que seguí, desde arriba hacia la carretera, la primera tiene una entrada sujeta por una columna de piedra con una especie de rosetón sobre ella. Desde esa imaginación desbordante que muchas veces sirve de guía a los espeleólogos, dicha entrada, tomando el rosetón como cabeza y la columna como cuerpo, hace que su entrada dividida se asemeje a las alas de un ángel formando todo ello un conjunto definido. Desde dentro sin embargo es diferente. Su silueta recortada al contraluz se asemeja a una cabeza de lobo vista de perfil. Tras muchas cuevas posteriores he comprendido que, aparte de las posibles experiencias sufridas en el interior por parte de sus descubridores o redescubridores, muchas veces simplemente son este tipo de cosas las que acaban por darles el nombre.

Siguiendo por el camino hacia abajo se haya la última en la que estuve, una abertura afilada verticalmente pendiente abajo daba paso a un interior bañado completamente en blanco que contenía unas cuantas estancias reducidas y superpuestas. A su salir, en ese contraluz de su boca, creí encontrar aquel monte luminoso con el que había soñado.

Había grabado en vídeo todos estos entrares y salires con la intención de devolver aquel regalo, pero al ver el resultado decidí incrementarlo en lo que pudiese. Ya en Madrid, me dejé caer por Desnivel, una librería especializada en montaña. Allí pude hacerme con unos cuantos libros muy interesantes sobre espeleología. Entre ellos: "Ojo Guareña" del grupo Kaite, "Cuevas y simas de la zona centro" de Isidro Ortiz, o "501 grutas del término de Pollensa" de J. A. Encinas.

Resulta que Ojo Guareña es el sexto complejo kárstico del planeta en cuanto a longitud (siempre hablando de lo que hasta la fecha se conoce, pues cuando uno empieza a introducirse en este mundo, se sabe que está todo por descubrir). Allí una alcaldesa bondadosa me explicó que muchas entradas son tapiadas o camufladas por ellos mismos: –"...*porque si no, luego la gente entra*". Y es que allí reza lapidariamente un "Entrar entrarás, pero no saldrás".

De entre todas aquellas cuevas, aún tengo muy buenos recuerdos de dos. La entrada de la primera de éstas es la central de tres, situadas tras el colosal arco natural sobre el que se asienta parte de la localidad de Puente Dei. Un anciano de este pueblo me contó que una vez un niño muy delgado se introdujo en ella y cayó desde el centro del arco al río que lo atraviesa. Sin embargo, en las cartografías del grupo Kaite, está excesivamente reducido su recorrido.

La segunda que no querría dejar pasar es, cómo no, la de San Bernabé. Aunque es una pena. He tenido noticias de que ahora la han empezado a comercializar. Su entrada se sitúa en el corazón mismo del complejo kárstico y consiste en una ermita repleta de frescos sobre la propia roca informe que describen todos los sufrimientos y tormentos por los que pasó dicho santo. Al fondo, tras una puerta se sumerge en varios pisos para conectar con las principales vías de este complejo, que, como he dicho, con sus más de 100 Km de recorrido, constituye uno de los entramados más grandes conocidos.

Ahora adentrándonos en su antiguo sentido iniciático que ya se habrá degradado o perdido, en la primera bifurcación en la que se puede subir a un piso superior o empezar a descender, Boca Negra, antiguo párroco de aquel lugar y principal responsable en restaurar su interés, hizo construir un montículo hueco con dos entradas, o si se prefiere, dos salidas. Una ancha y elevada por la que se podía acceder tieso. Otra cuyo acceso había de hacerse a cuclillas o a gatas por lo baja que era. Dentro, en el interior de una urna, yacía un Cristo sangrante a tamaño natural. Al llegar allí, la chica que nos introdujo a otro chico y a mí, explicándonos lacónicamente su historia, nos dio libertad para entrar y salir por donde quisiéramos. Aún me pregunto a dónde hubiésemos ido después si nuestro adentrarnos en aquel cubículo hubiese sido por la otra entrada de por donde lo hicimos. El caso es que nos dirigimos al piso superior que, tras una cuesta sencilla y amplia, consistía en una sala inmensa cuyo techo estaba adornado al completo por un bajorrelieve de círculos concéntricos. Nos explicó que eran naturales y que su formación aún traía en jaque a unos cuantos geólogos que no acertaban a entender.

De la mano de Isidro Ortiz (de su libro) pude afianzar algo que ya empezaba a preguntarme. Es la diferencia de las distintas



geografías las que moldean las diferencias del carácter de aquellos que las habitan. Eso que luego deviene en toda la diversidad cultural. Antes pensaba que era el tiempo. Así veía con claridad algo tan tonto como que un nórdico no tenga nada que ver con un andaluz. Sin embargo, poco a poco he ido comprendiendo que esto era muy escaso. Que la tierra transmite mucho más que el aire. Es mucho más densa.

Cuenca posee unas cuevas prodigiosas. La Sierra de Valdecabras contiene varias fuentes y surgencias encomiables.

De Soria, el cañón de Río Lobos es un lugar cuyo magnetismo es equiparable al de Ojo Guareña. Allí, una cueva que no se haya señalada es a la que cariñosamente llamo "la de las brasas". Situada como a un cuarto de hora caminando por encima de la iglesia templaria y la cueva Grande (centro del cañón y punto de partida a una peculiaridad de sus cuevas: el rojo). Esta que digo, especialmente roja. Tanto que se antoja irreal. Sus paredes y piedras, no sé de qué material, mantenían por instantes los fogonazos de la linterna asemejándose entonces a rescoldos o brasas.

De Mallorca dos nuevas. Una es la *"cova del Tresor"* o cueva del tesoro, cuyo interior consiste en una amplia cúpula con suelo de fina arena blanca que da de inmediato a un rompiente del Mediterráneo.

La segunda se haya también cara al mar. En el este central de Mallorca. Se trata de la cueva del Pirata. Muy hermosa y larga (4 km) aunque peligrosa.

Aquí donde me encuentro, en lo más profundo de la cueva del Salitre (Colbató), en una revuelta de la cueva, existe un punto donde dicen que las fuerzas telúricas alcanzan la potencia suficiente como para cambiar las propias células del cuerpo.

Sé que todas estas cosas son difíciles de admitir y más de creer. Sin embargo, de una manera clara y constatable por todos, se pueden llegar a sentir fuerzas tremendas en lo subterráneo. Luego, nuestra relación con la materia (la piedra), es diferente. Se sabe viva.

Ahora se entenderá el por qué de aquel pánico o de aquel aire denso de las cuevas del monte Castillo. Sensaciones arrebatadoras que se sienten en el interior de alguna cueva sin un motivo aparente. Son, en muchos casos, el resultado de este contacto directo con ciertas fuerzas naturales de las cuales no sabemos casi nada. Recuerdo haber escrito algo muy cortito y claro a este respecto:

–*"Algo parece minarme a su antojo"*–

(La oscuridad también es una irradiación. Hay personas que irradian oscuridad. Sin embargo, lo cual también es curioso, nuestro organismo no está preparado para ver directamente ni la luz ni la oscuridad. En ambos casos su solo intento produce ceguera).

Muchas veces resulta complicado encontrar una boca oculta entre la maleza del mismo modo que puede resultarlo el hallar el camino de regreso tras gatear por una zona laberín-

Llamadas

Pero *"Alud"*, a fin de cuentas, seguía siendo estático. De materia inerte. Y yo empezaba a querer un túnel vivo. Que no fuese pasivo. Que interactuase según se surcara.

A pesar de su aparente complejidad representativa, el "cómo" esta vez no me fue muy difícil. Para su hallazgo sólo tuve que reconducir una obra ya realizada. Se trataba de una serie fotográfica postrera perteneciente a una "etapa" anterior a esta.

Podría decir que, aquella, mucho más racionalista, consistió en la búsqueda progresiva de espacio. Tratar de apartar la forma para obtener espacio.

A modo de esquema para no extenderme demasiado:



Ángel Pascual me hace pensar en lo físico como grosor.



Trabajo hecho directamente sobre ese grosor.



El plano inclinado como inicio de su anulación.





El plano de una cara.



El plano sin grosor (embutido).

Fase 1. (Una progresiva anulación de la materia)



Claridad, 2004.
Alabastro.
55 x 32 x 110 cm.



Oscuridad, 2004.
Mármol de Calatorao.
55 x 32 x 110 cm.

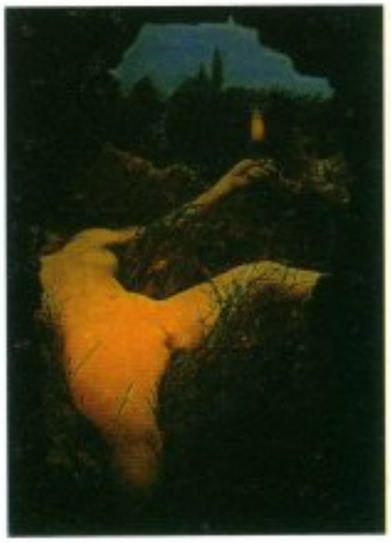
Algunas consideraciones al margen

Aunque, gracias al nacimiento de Jesucristo en un establo o cueva, el Arte ha tratado este tema abundantemente, tal vez sería Duchamp, en su "Étant donnés", aquel que más se ha acercado a tratar esto desde un sentimiento de la conciencia.

Todos aquellos cuadros que hacían referencia a ermitaños, al igual que aquellos navideños, o por evolución de ambos, los referidos a "la Virgen de la cueva", no dejan de ser símbolos o estructuras mentales que apuntan a un conocimiento.

Como decía, Duchamp revoluciona el punto de vista introduciendo por fin al espectador en el interior. –"*Y desde dentro ¿Qué se ve?*"– es ese nuevo paso que da, pues hasta entonces sólo se nos había hablado de un camino hacia dentro sin ser seguido.

¿Y qué es lo que se ve? Duchamp nos muestra una mujer despatarrada que parece invitarnos a penetrar en sus partes íntimas.



Para aquellos que no profundicen un poco, puede resultar una visión obscena, casi pornográfica. Sin embargo mi opinión es diferente. El farolillo que porta ese cuerpo, no se sabe si cadáver, es una pista acerca de lo que quiere explicarnos. En realidad, no se habla del deseo sino de la visión de éste.

Cuando Rafael Burillo vio las imágenes de mis "salidas", asemejó todo ello a un parto. ¿Nos habla Duchamp de un destino al que estamos abocados? ¿Salir de un útero para introducirnos casi de inmediato en otro? ¿Un camino del deseo? Tal vez. Pero otra vez el farolillo rojizo parece ampliar este significado. Justo por encima de él, se alza un cielo azul que nos enfrenta a dos luces. La pequeña y cegadora del deseo, frente a la grande y casi desapercibida del mundo.

Tras esta primera visión que impacta o nubla, existe un paisaje en penumbras que gracias a ese recorte en negro, debido al contraluz que existe al salir, uno acaba por imaginárselo mucho más amplio. Bueno, claro, esto siempre y cuando el espectador se imagine avanzar y entrar (que sería salir de la cueva en la que se halla). Cualquier obscenidad habrá desaparecido entonces.

Una cueva enfrentada a otra cueva puede hacer preguntarse al que lo ve sobre un ¿Y qué más hay? Desde mi punto de vista, este otro que no se nos muestra es lo realmente importante en esta obra, pues este "más allá de sí" trazó y trazará un camino que promete al Arte cierta vigencia a través del tiempo.

Mark Dion con su "Grotto of the Sleeping Bear" (Münster 1997) aún consiguió dar un nuevo paso al transformar el entorno en un cuento dulce (el oso se halla durmiendo). Con esta obra consigue que, sin la necesidad de introducirnos, esté mundo quede transformado en onírico a través de un sencillo imposible.

La 501

La idea ahora era construir un túnel de cristal que dejase en evidencia esta visión de surcar una galería camuflada. Esa sensación muy presente, que en contra de las apariencias consiste en creer no haber salido todavía de esa nueva sala gigantesca.

Desde otro punto de vista, también algo que se acercaba mucho a esa desintegración de la forma en la cual he estado siempre muy interesado. Claro, era algo que cuanto más transparente fuese, mejor. Tanto que si se conseguía no distinguir su inicio ni su final, pues mejor aún. Una obra, que en su "menos", parecería alcanzar la "infinitud".

Sin motivo aparente la llamé "*Después*". Tal vez había intuido su fracaso. No lo sé.

Apelando a la benevolencia del lector, si aunque sea por un instante la imagina perfecta. Totalmente transparente. Tampoco importará mucho su fracaso. ¿No estará aquí?

Y si todo esto es así, ¿Cuál sería su salida?
Pensé en regresar a la "cueva". Retroceder en mis pasos.

¡Qué ingenuo! Su solo intento no era más que agudizar ese interior. No hay retorno posible. Sólo una fuga interminable hacia delante. Un agujero negro. Negrísimo. Prodigiosamente diferente.

No es una cueva cualquiera ésta en la que habitamos. Es una sima profunda. Aunque de amplia que es, no nos damos cuenta.

Posiblemente aquella advertencia de Ojo Guareña se cumpliría. Desde luego, esta salida es la más intratable de todas las que me he topado. Siempre tras el horizonte.



La gran salida

La pequeña pirámide de Gabriel

Posiblemente otra manera de entrar y considerar el interior como amplio y no como lo estrecho y encerrado fue una sensación clara para aquel antiguo Egipto. Al menos, para mí allí.

Recuerdo mi decepción ante la gran pirámide de Keops. Me pareció muy pequeña. Aun no entendía. Luego entramos y recorriendo su pasadizo alto y ascendente hacia la cámara real comprendí su gran potencia.

Arriba, aun siendo pequeña la Cámara del Rey, era de unas proporciones perfectas. Más aun, todo el resto, todos aquellos bloques de piedra que constituían aquella construcción estaban allí ejerciendo su presión. Su influencia. Así se hacía grande. Inmensa.

La experiencia de un interior grande y casi totalmente desconocido, o de una vida, que cruzada contaban que alcanzaba otras plenitudes tras la tumba; creo que fueron ideas más que suficientes para tomar la decisión de pasar un verano en las canteras de Calatorao y retomar aquella construcción de azúcar que de pequeño había comenzado, aunque luego disuelto, de una pequeña pirámide.

Ahora en piedra para tratar de sentir otra vez aquel interior.

Tras días de trabajo me encontré con una zona terriblemente dura. Cuando la traspasé todo fue sobre ruedas.

Tras dos semanas allí ya empezaba a trabajar completamente encajonado en el interior de la piedra. El polvo que desprendía la radial hacía que trabajase sin visión. Sólo a oído. Esperaba ansioso las horas del atardecer. Cuando los rayos bajos del Sol penetraban oblicuos en la caja y mezclándose con el polvo conformaban un ambiente casi marino.

¡Lo había conseguido! ¡Un vuelo inmenso sin límites en lo más estrecho y áspero del mundo! Le llamaría *La pequeña pirámide de Gabriel*.

La pequeña pirámide de Gabriel.
Mármol de Calatorao.
72,5 x 196,5 x 85,5 cm.
72,5 x 197 x 85 cm.



Alud

"¡No existen finales!", me digo una y otra vez a mí mismo. *"Cualquier límite imaginable siempre esconde un detrás mucho más amplio"*.

Entiendo que algunos puedan ver en esto un castigo. Sin embargo, para mí no es sino una bendición.

Cuando nos han contado que Dios se enfadó con aquellos hombres que pretendían alcanzarlo (la Torre de Babel) se da por entendido tal castigo. Yo no lo veo así. Todo ha seguido hasta aquí. Sólo ocurrió que la Naturaleza se abrió para darnos el regalo de mil nuevos puntos de vista diferentes. Una gran riqueza.

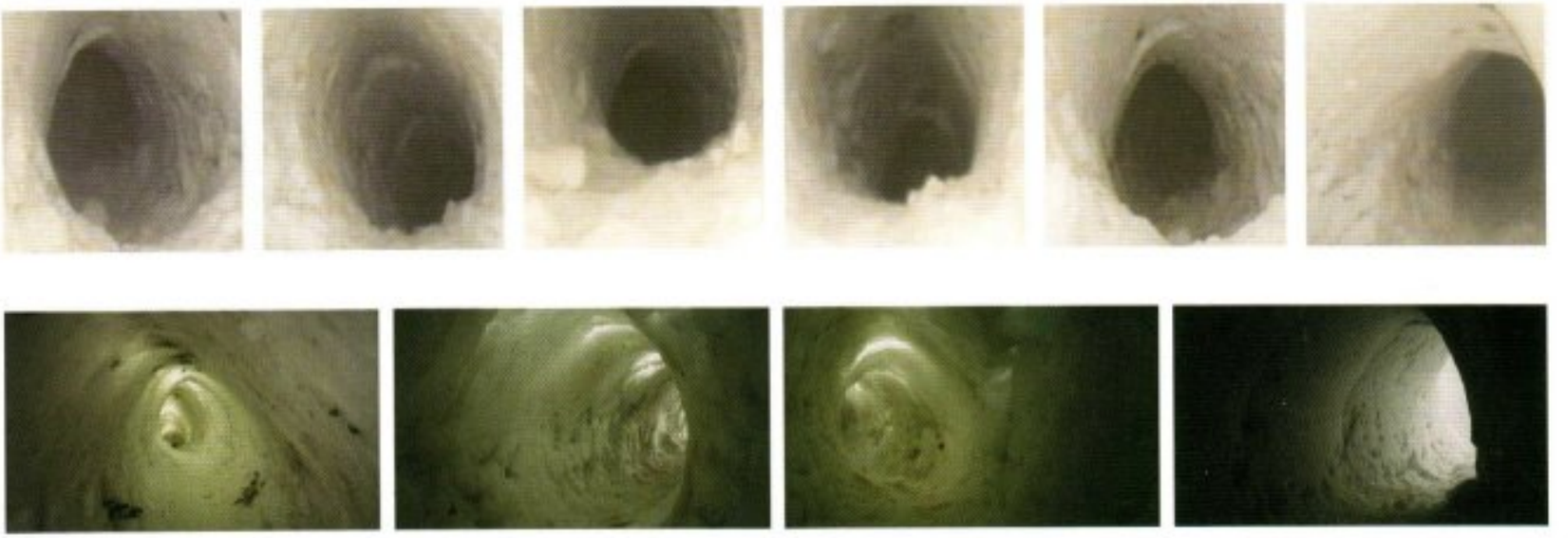
Cuando nos han contado que los dioses castigaron a Prometeo a ser devorado por dos águilas por toda la eternidad, olvidamos dos cosas. Que era por toda la eternidad y que el águila representa a la divinidad. Esa unión que borra por fin al individuo para fundirse en lo completo.

¿Cómo construir una obra en la que no pueda seguirse hacia delante?: - *"¡Sí! ¡Esa es la verdadera obra de arte!"*- empecé a pensar.

Con el Sol (esa *"Gran salida"*) había estado cerca, pero aún se podía caminar. Tal vez aún se podría construir una anti-cueva que siguiera. Un gran pasadizo de luz (contrario al negro de la cueva) que también diese acceso a ese basto negro (como ocurría con el Sol). Una construcción inversa. Pero ¿cómo?

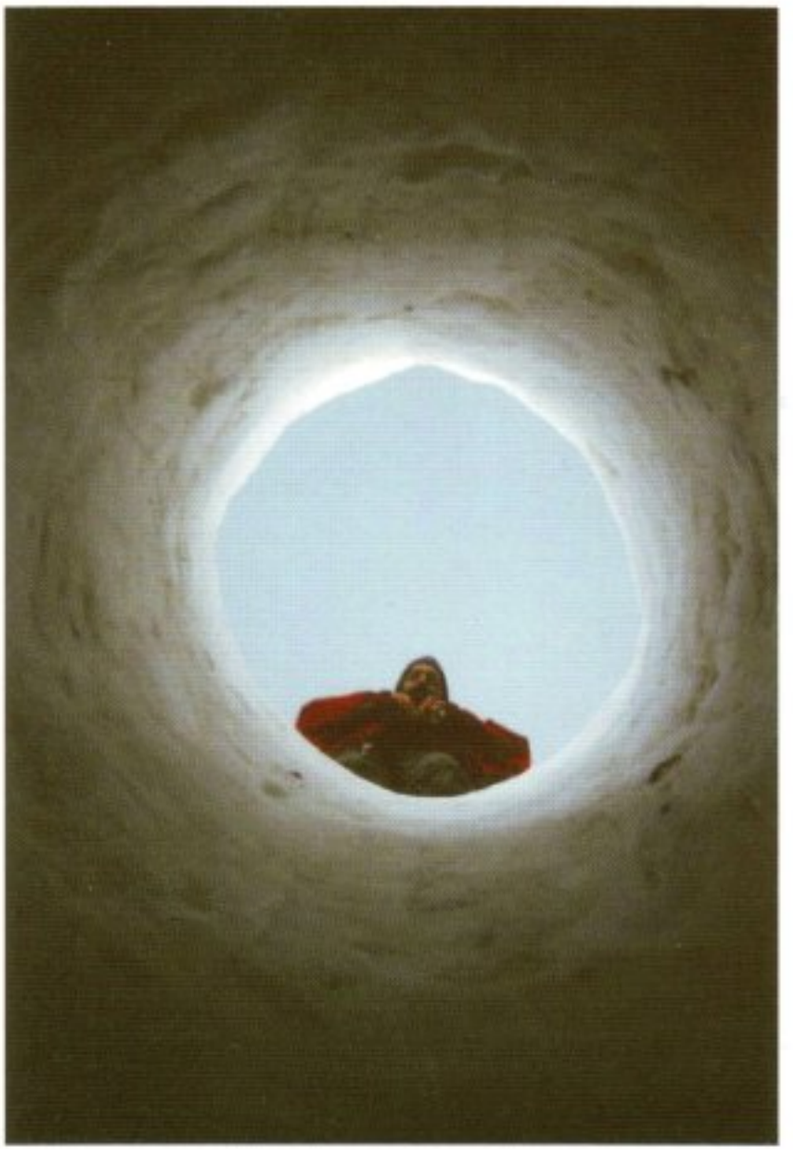
Decidí que si era el agua quien limaba la tierra acabando por formar la Cueva, yo cavaría en el agua.

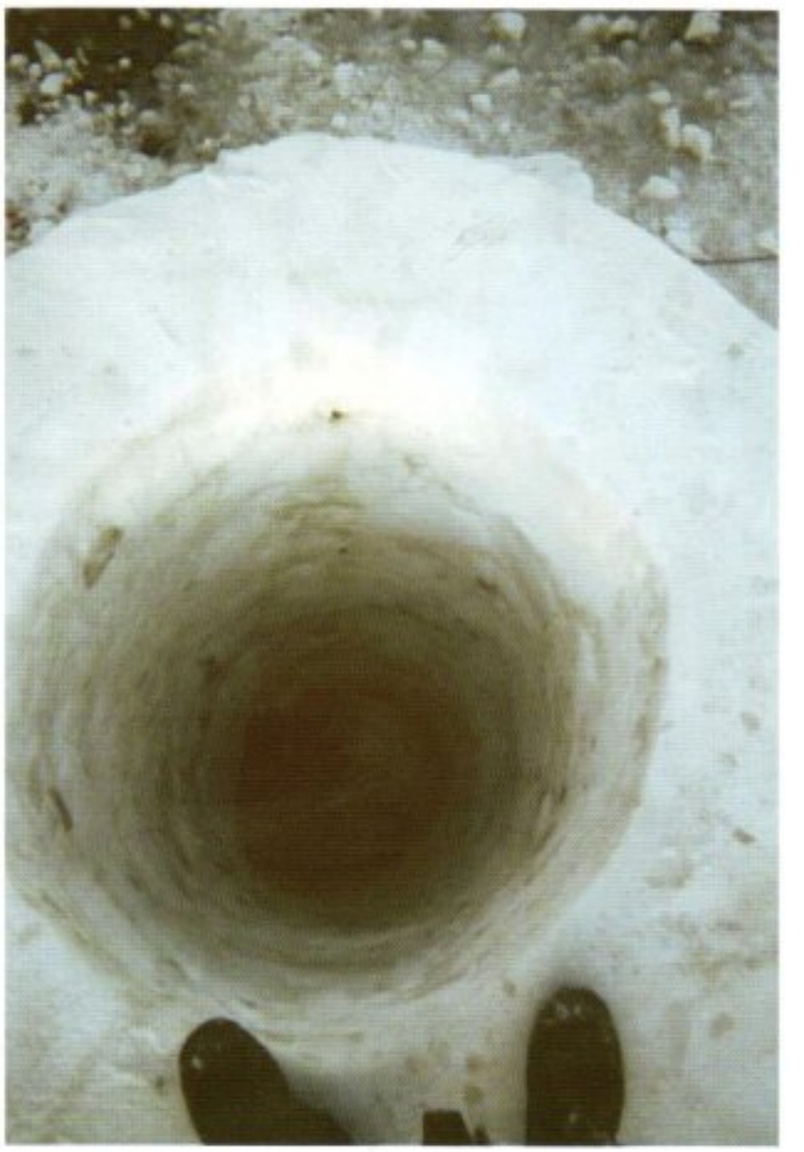
Fui pensando en la nieve y su brillo al ser iluminada por una linterna en la noche.



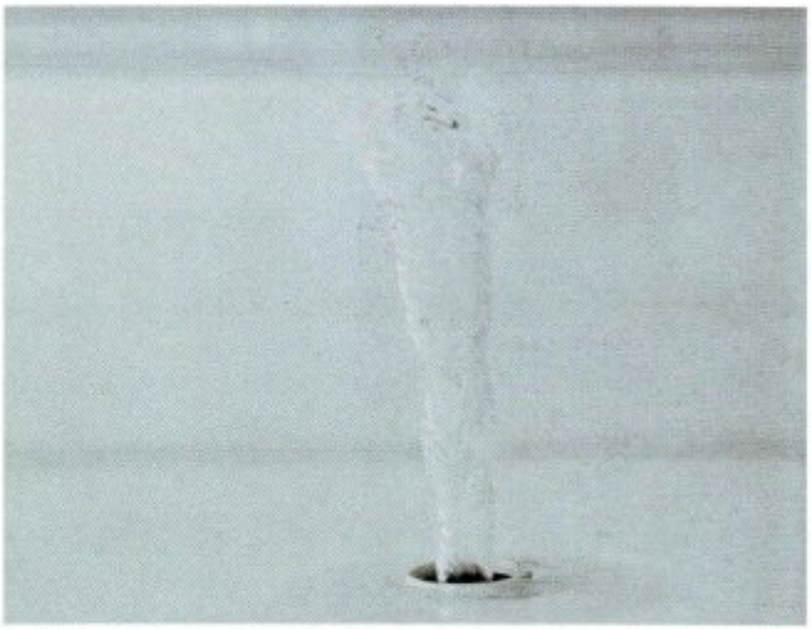
Alud

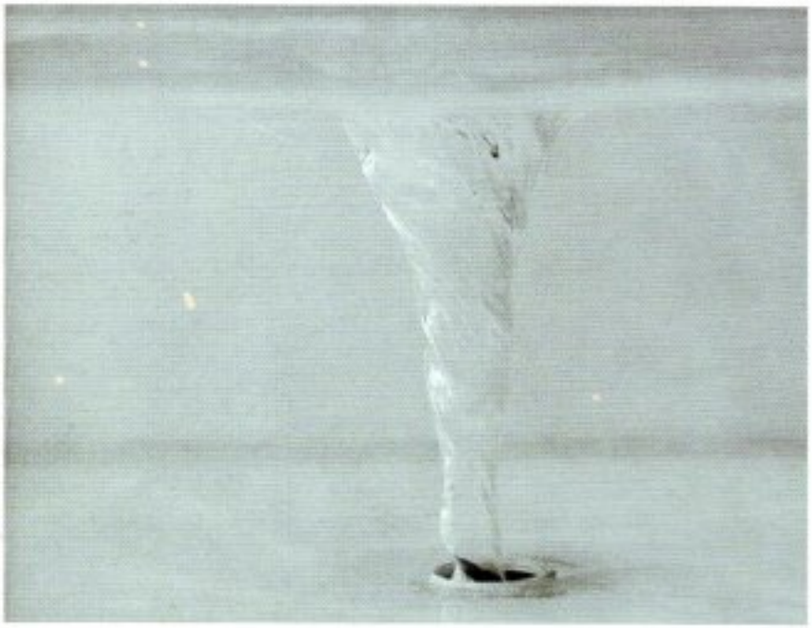
Recientemente (enero 2004), junto con Andrés Nortes y Carmen Ambruster, realizamos este alto pasadizo que en realidad unifica estos caminos que ya había tratado. El camino de la oscuridad hacia la luz y el de la luz hacia lo oscuro.





Por fin: "Coriolarios".

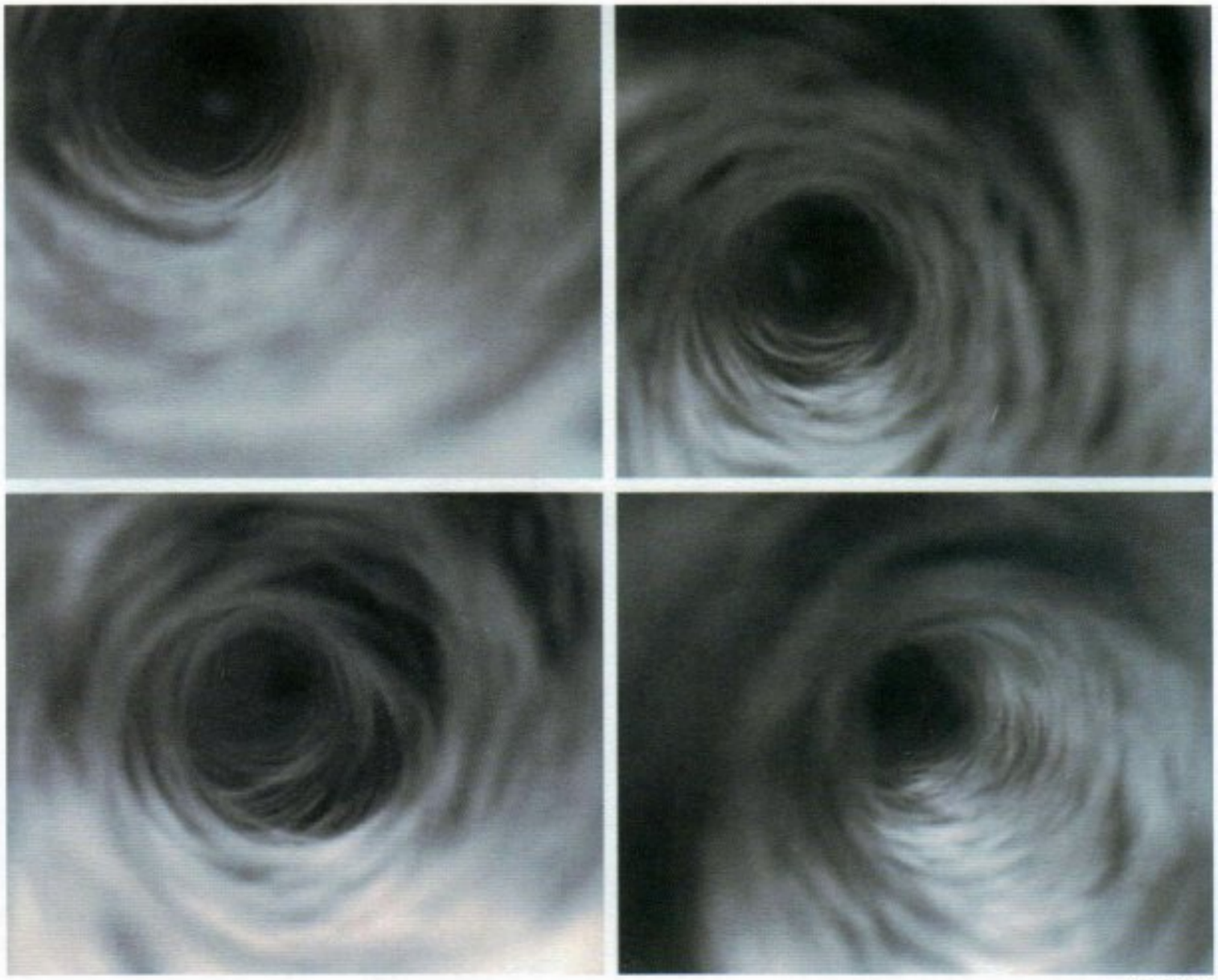




Pensé entonces en que el interior de "Coriolarios" podría parecerse bastante a lo que buscaba. Aunque claro, esta vez tendría que ser mucho mayor. Lo suficiente para poder meter la cámara de vídeo por él.

Ideé para su construcción una caja alta de cristal. Cubriendo sus aristas interiores colocaría también unas láminas de cristal que, además de hacer la estructura más resistente, proporcionarían cierta circularidad al receptáculo. Cosa importante esta, pues tal forma ayudaría, en el recorrido del agua, a la formación espontánea del remolino. Aparte, los huecos entre estas láminas y las aristas de la caja servirían como pasillo aislado para una posible iluminación móvil. Un taladro centrado en su parte inferior y ya casi estaba listo.

Entonces también pensé en que el consumo de agua sería enorme y por ello necesitaría una nueva caja que recogiese y bombease lo que la anterior echaba. Esta segunda también tendría que ser grande, pues si el agua llegaba hasta arriba, ahogaría el remolino. Luego, viendo el tamaño de todo, decidí reforzarlo con poliéster.



Llamadas I

La sierra tumbada

Paralelo a todo esto, a este camino a través de diferentes túneles, existía otro. Uno que estaba dentro, como un gran edificio interior lleno de estancias, recorría todo mi cuerpo, sobre todo la columna.

Cada vez veía las estancias mucho mejor. Algunas eran especiales. Desde India nos ha llegado su estudio y hay incluso gente que las dibuja o nos las hacen ver de tal o cual manera y situación exacta. No sé. La práctica es la única que podía explicarme.

La vez que más he conseguido llegar fue a hacer el recorrido dos veces seguidas. Una energía brillante surgió de no sé dónde y perduró luego como dos horas. Sé que no es mucho. Casi nada. En realidad habría de pasarse la vida en meditación. Surcando ese pasillo una y otra vez. Hasta que, a fuerza de rayos, cambiara de raíz este mundo.

A cierta altura, todo es belleza. Luego, un poco más arriba, las estancias se transforman en un gozo delicado. Tanto que se vislumbra lo sagrado. Más allá de esto uno se adentra en territorios distintos. Celestes. De dioses.

Ya en ellos, uno deja de verse como antes. Ya no se es uno mismo sino el espacio que ocupa. Pero es extraño, pues no hay contornos ni límites definidos. Uno es como la atmósfera que contornea a todas las cosas. Pero por dentro.

Entonces los pensamientos se ven sólo una vez. No existe esa continua repetición que suele acosarnos o retenernos. Se ven como de otro.

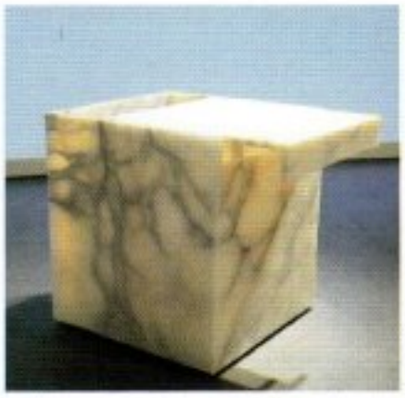
A veces también uno puede conseguir (no sé cómo) adentrarse tan profundamente en una estancia que se ve poseído por una u otra visión.

Las cosas que ocurren entonces no tienen un tiempo semejante al nuestro.

Como símil de esto, podría poner el ejemplo de lo que sería el tiempo en el mito. Los mitos tienen su tiempo, su narración, sin embargo atienden sobre todo a un "sin tiempo" que se repite continuamente. En todo momento y lugar.

Trato de referirme a ese "sin tiempo" diferente a este nuestro que pasa y pasa y se desvanece.

Pero todo esto no acaba aquí. En realidad, cualquier "creador" de religión o "profeta" o "maestro" no es más que una personificación de una cualidad "mítica"(una cualidad de ese



Elqueve







Argonautas

no-tiempo). Algo que, dejado el personaje de lado, penetra en este mundo y lo transforma.

Cuando alguien consigue adentrarse profundamente en una estancia y se ve inmerso en una visión, siente automáticamente que se trata de una realidad mucho más "real" a lo que solemos llamarla. Hay gente, sin embargo, que, habiendo cruzado mucho más, ven a estas como nosotros vemos en esos momentos la nuestra. Algo a lo que le falta algo.

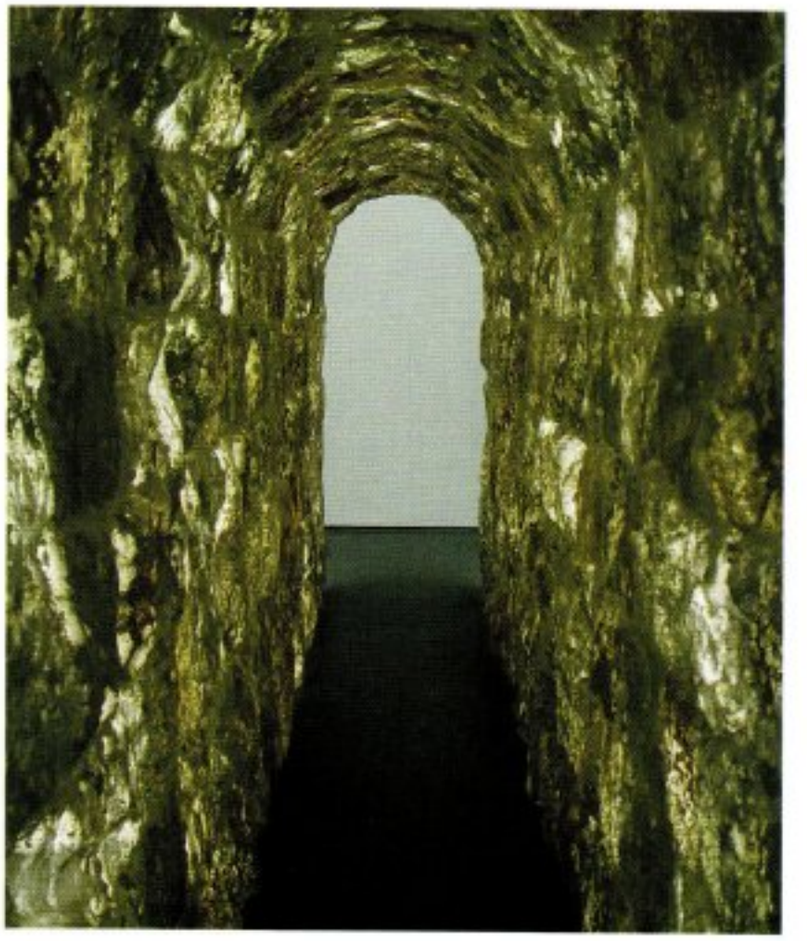
También, conforme se avanza y los sentimientos se van depurando, se ve de manera diferente (esto está muy claro: los distintos estados anímicos alteran la percepción. Sobre todo el color de la percepción). Así hay zonas de diferentes colores. Una que es más blanca, otra más dorada, otra mucho más negra...

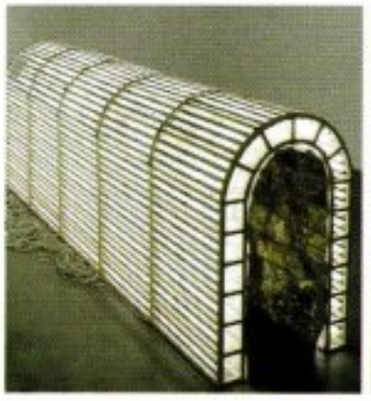
Quise entonces hacer un túnel dorado.

Un interior dorado que al ser atravesado fuese blanco refulgente.

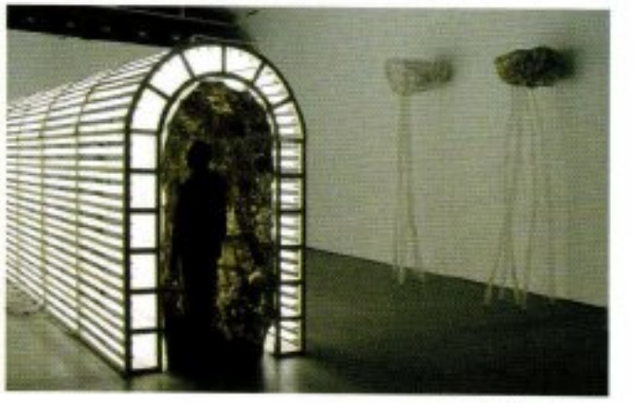
Su representación no era difícil (ya había utilizado la luminosidad dorada y cálida del alabastro en varias ocasiones anteriores). Sólo muy laboriosa. Tardé todo un año en realizarlo.

Mi intención a partir de la fecha sería tratar de unir la materia a la luz.









La sierra tumbada

La cueva iluminada

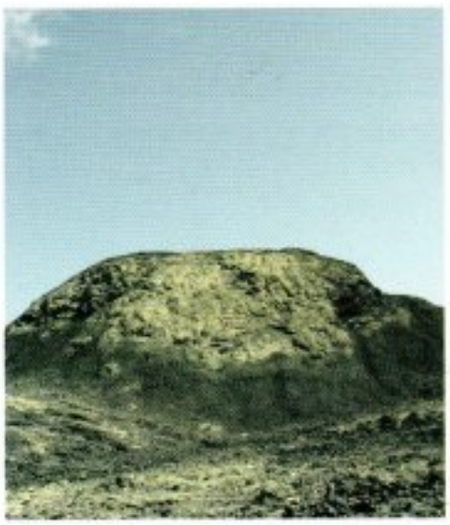
Dicen que cada isla de las Canarias es muy diferente al resto. De Lanzarote diría que es a primera vista simple. Sosegada. Y que, sin embargo, poco a poco va introduciendo al visitante en una extraña paradoja.

En Lanzarote quería fotografiar el Rayo Verde. Verde es casi todo: la laguna verde, la Cueva de los Verdes, el Cráter Verde. Hasta el letrero del aparta-hotel era verde. Sin embargo, es un color escaso.

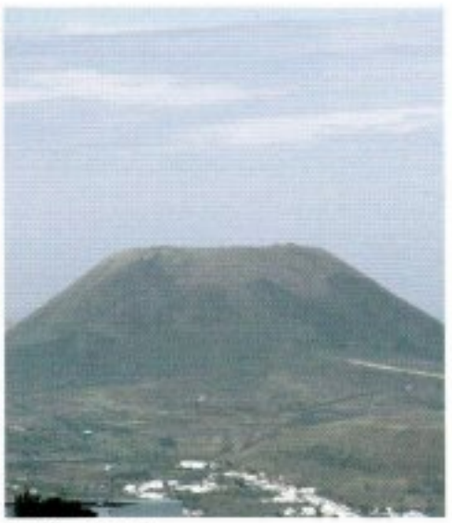
Otra visión de la paradoja es la adopción del cráter. Manrique, ideólogo concienzudo que consiguió anular las diferencias entre lo más salvaje de la Natura y el "hombre civilizado", realizó un símbolo para hondear sobre esta isla. A primera vista consiste en una bandera, que, como en las playas, su color avisa del estado del mar. Un Sol negro que desprende siete rayos rojo intenso (color típico del turista que en un descuido se ha abrasado).

Pero también, en esta paradoja de la que hablo, es un volcán en erupción.

Tras visitar el interior de unos cuantos cráteres comprendí que ello suponía la unión entre la Montaña y la Cueva. La paradoja en su máxima expresión. Empecé a pensar entonces en hacer una serie de fotos desde el interior de los cráteres.



Cráter Rodeos



Volcán Corona



Calderas de Guatiza

Rodeos, 2004. Fotografía plastificada sobre madera. 65 x 65 cm. →



En páginas siguientes:

Unidos I, 2004.
Fotografía plastificada sobre madera.
65 x 65 cm.

Unidos II, 2004.
Fotografía plastificada sobre madera.
65 x 65 cm.

Caldera colorada, 2004.
Fotografía plastificada sobre madera.
65 x 65 cm.







Maëlstrom o la promesa de Moisés

Lo cierto es que siempre hay más. Que aunque a veces lo entendamos por menos siempre es más. Que también, cuando a veces se cree llegar a un límite, sea cual sea, de algo, éste se abre en un nuevo y vasto campo inexplorado.

Si con la "*Cueva iluminada*" parecía que había conseguido unificar aquel primer negro de la Cueva con la luz de su salida, cráteres como el de la Caldera Colorada, que en realidad no eran muy profundos, daban la apariencia de ser grandes tubos de roca.

Empecé a pensar entonces qué resultado se obtendría de una simple llanura. También que, si su resultado era semejante, tal vez ello significara que empezaba a estar en disposición de mostrar esta gran sima oculta de una forma inequívoca ("*Después*", a fin de cuentas, sólo había resultado ser un tramo interior. Algo demasiado cercano al que lo surca como para mostrar una panorámica completa).

Busqué entonces en la tierra plana por antonomasia: el mar. ¡Todo empezaba a concordar! Perder tierra, en este caso, empezaba a ser esa promesa de otra tierra más "salada". Celeste como el cielo.

¡Y otra vez ese "¿Cómo?" !Pues quien piense que con una cámara sacando fotos en círculo se obtendría éste completo, es que no ha mirado mucho el mar. Él no sabe que a cada instante es diferente. Luego, a ese, le sería imposible un montaje correcto pues no tendría referencias que uniesen cada una de las imágenes.

Tras varios fracasos ideé una secuencia de martillos (uno por cada cámara, 29 en total) que por medio de nailons amortiguados acababan uniéndose a cuatro disparadores que podían accionarse al mismo tiempo.















Mediterráneo.
Fotografía sobre metacrilato y aluminio.
125 x 148 cm.



Cantábrico, 2004.
Fotografía sobre metacrilato y aluminio.
134 x 125 cm.



Una salida



La montaña despierta.
Madera, fotografía y poliester.
1500 x 3000 cm.

Dice una lápida negra en lo alto de San Geroni:

> *"Con mis pies y tu corazón hemos vuelto a subir a la montaña mágica. Por encima: el cielo, la próxima aventura".*

La Montaña tal vez sea ese preciso lugar donde la Naturaleza concentra y vuelca su esplendor.

Siempre está. Dormida y feroz a un tiempo. Generosa o distante. Altiva; incluso sagrada a veces. Otras, llega a ser artificial.

Creo que, según las aspiraciones de cada uno o de cada momento, la montaña da.

...De ese *"Con mis pies y tu corazón..."* que decía la inscripción. ¿Quién es en realidad quien va? Luego, una segunda parte: *"...Por encima: el cielo, la próxima aventura"* ¿Poética? ¿Tal vez uno de esos acertijos cuya resolución se halla velada? ¿O aún es lo que es? ¿Una extraña circunstancia que ocurre en este lugar?

Hay gente que piensa que el camino que conduce a lo escondido es intrincado y difícil. Trazamos así una barrera entre lo que se cree ser o conocer y lo que se atisba irresoluble al otro lado.

Aquel *"Entrar entrarás pero no saldrás"* lapidario de Ojo Guareña no era una amenaza ni algo terrible. Sólo lo que es: una realidad clara y sencilla que nos dice que habitamos en una cueva.

La Tierra donde vivimos es en sí una oquedad entre lo negro de dentro y lo negro de fuera. No el de la cueva o el espacio exterior (aunque también). Quien ha mirado al Sol sabe que es negro. *"Un negro brillante..."*

No hay acertijos. Sólo el lenguaje de la tierra que nos llama a verla tal cual es. Aquí no es diferente. La montaña mágica existe tal y como está escrito allí. De igual modo que existe en ella un monte oculto que está al otro lado. En el cielo.

Monserrat significa eso: el monte serrado. No porque sea una sierra sino porque su mitología afirma que fue horadado. Una parte fue excluida a este mundo para formarse un monte y un hueco a otros. El monte serrado. ...Que ante su lectura está comenzando a llamarnos... Pero de forma sencilla. Sólo la inexperiencia produce acertijos sin resolución. Lo complejo es incomprensión. La tierra es lo más sencillo de todo. Es nuestra madre. Nosotros somos tierra aunque a veces lo olvidamos.

Pero también pienso en una de las recomendaciones que suelen dar los lugareños. El no salirse de las sendas. Aquí se dan muchos casos de pérdidas. Gente que desaparece sin dejar rastro. Para siempre.

Incluso siguiendo escrupulosamente las marcas, cabe la posibilidad de desorientarse hasta tal punto que, en vez de avanzar, se puede estar retrocediendo.

Uno de esos lugares se sitúa en las inmediaciones del alto Montgros. Junto a una cruz (cómo no) negra, uno puede quedarse dando vueltas. O descender nuevamente creyendo que se encamina hacia el corazón de los Ecos.

Otro de esos lugares es una pequeña campa. De los Ecos a los Encantados.

Ello me hace pensar en un nuevo tipo de "no lugar". ¿Uno que quien lo encuentra se pierde? ¿Cómo poder decir dónde está? Más aún: ¿Consistirá todo esto en otro dentro diferente?



El monte serrado

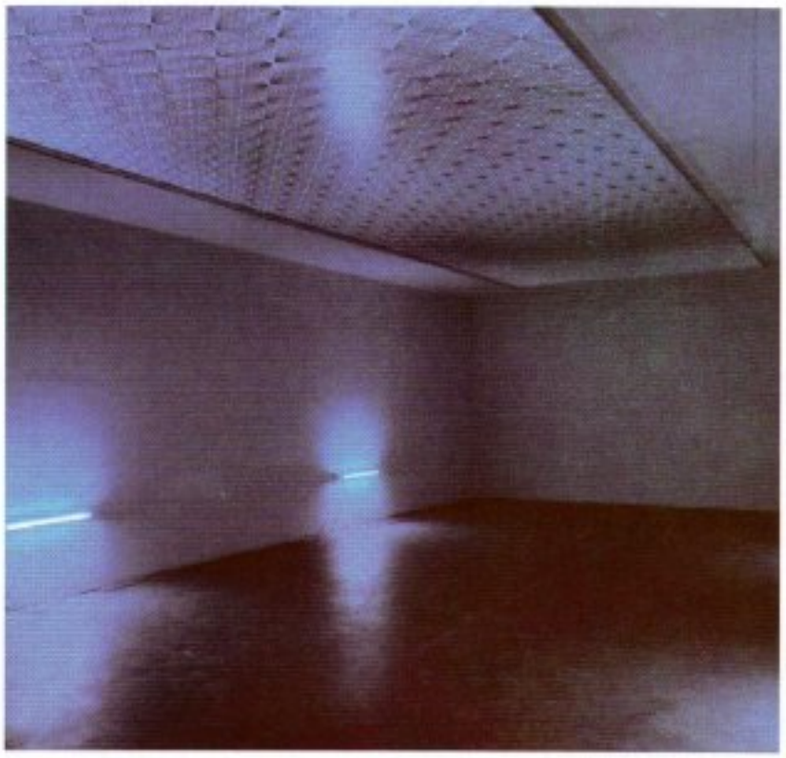
Apéndice final

Díaz, tras examinar todo lo que le mostré, fue algo más lejos al comentarme que este recorrido mío cojeaba. Aunque todo ello consistiese en un escrupuloso estudio sobre las diferentes puertas, en él no se podía asegurar el haber cruzado.

Su comentario fue demoledor. El reconocimiento de otro de los lados no probaba nada.

Yo sabía que sí había estado dentro, pero era cierto. Sólo mis explicaciones dirigidas a tal efecto eran las pruebas que tenía. En cuanto a los hechos, aquellos objetos que le fui mostrando, solo habían hecho referencia a "la puerta". No referían de por sí mismas a nada interior.

Ahora, en este apéndice a posteriori, trataré de subsanar tal error mediante tres obras dispares en el tiempo.



El cielo de los transmutautas

1º "El cielo de los transmutautas"

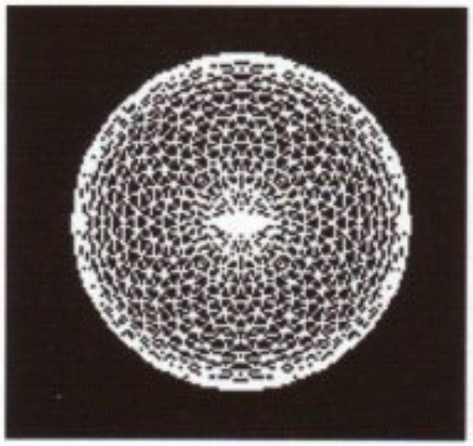
Hubo un tiempo en el que interesado por la física creí ver como la "fuerza de Casimir" en conjunción con el bosón de Higins eran suficientes para explicarlo todo. Imaginé entonces un punto (de cero dimensiones) surcando otros ceros.

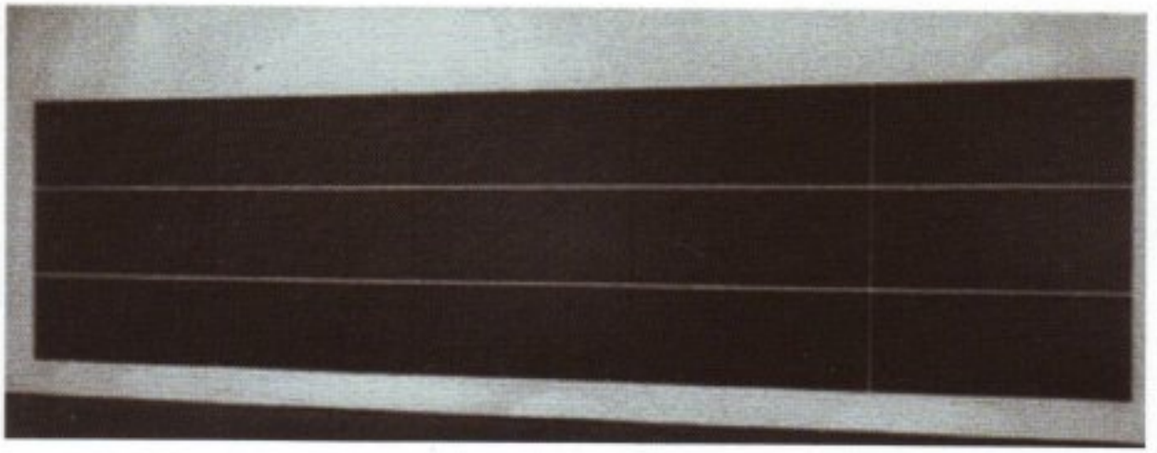
Como su comprensión rápidamente se colapsaba opté por usar una criba. Tomé una malla (que no es nada) y utilicé a aquel punto sólo cuando se mostrará en una de sus intersecciones.

Daba por entendido que, si cabía la posibilidad de movimiento de un punto, ésta sería un tipo especial de espiral hiperdensa, ya que le sería más cómodo (otra segunda criba en realidad).

Ideé después una malla grande en la que todos sus nudos interactuaran con todo el resto mediante círculos (3ª criba) y observé el resultado:

> "De lejos su superficie era pétrea. Como una gran piedra de pizarra.
> Algo más cerca ocurría una transformación. Era como si se hiciese acuoso.
> De cerca, tierra lunar que se desmigaba en líneas tenuemente curvas".





Genética de partículas

A lo que me interesa, entonces ideé otra malla. Esta vez como una retícula cuadrada. El resultado final se asemejaba a un cielo geométricamente estrellado cuyas estrellas eran espacios donde nunca se produciría una intersección. ¿Qué significaba esto? No lo sé. Un fenómeno extraño y opuesto a lo obtenido por la malla anterior.

Creí sin duda que tal visión pertenecía al lado contrario.

Algo interior.

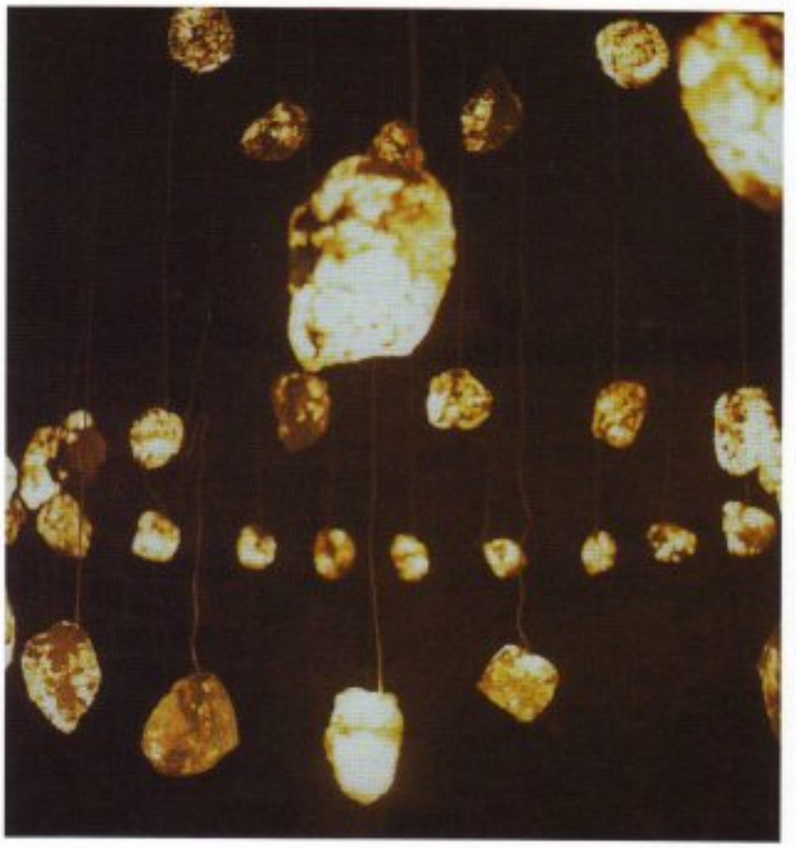
2º "Coros"

Seguí con el tema de la creación, del cómo se pueden crear las cosas, aunque por derroteros distintos. No había por qué subestimar lo que la religión nos decía al respecto:

"Del Coro Tercero o de los Tronos se dice que los Ofanines habitan una región del Cielo que comienza a adoptar forma y sustancia".

Rudolph Steiner llega a decir que, en un gesto de amor, los Ofanines ofrendaron la sustancia que sirvió de base para nuestra existencia material.

Estar entre aquellos alabastros la consideraría como otra prueba de un dentro que era diferente a este.



Coros

3° "Maná" y "Manantial"

Si *El cielo de los transmutautas* puede considerarse como una prueba de un dentro mental, "Coros" es sin duda emocional.

Como tercera prueba de mi estancia en aquel interior, por último, quisiera presentar una prueba definitiva. Esto es, Física.

Encinas hablaba en su libro de un interior delirante. Muy diferente a este mundo en el que habitamos. Casi imposible.

Yo mismo había visto en mi deambuleo por aquellas grutas y cuevas muchas de aquellas formaciones. Finas columnas amasadas por el agua y el tiempo, que, a pesar de su fragilidad, parecían mantener firmemente a aquella u otra montaña en volandas.

Sin embargo no fue allí donde encontré esto. Fue después, dentro de ésta más amplia. En mi casa.

Se me ocurrió, como segundo paso a una sujección de algo sin nada, el mantener una gran piedra mediante largos filamentos transparentes.

Su obtención fue un objeto profundamente extraño. Era algo abisal. Algo que me hubiese sido imposible hasta de imaginar si no hubiese permanecido en otro interior.

Luego surgió "Manantial" como ampliación a este misterio.

Manantial
Alabastro y metacrilato.
Medidas variable.



Museo Barjola
Abril, 2005



La pequeña pirámide de Gabriel.
Mármol de Calatorao.
72,5 x 196,5 x 85,5 cm.
72,5 x 197 x 85 cm.





Manantial.
Alabastro y metacrilato.
Medidas variable.





Claridad, 2004.
Alabastro.
55 x 32 x 110 cm.

Oscuridad, 2004.
Mármol de Calatorao.
55 x 32 x 110 cm.





Gabriel Díaz

Pamplona, 1968.
Vive y trabaja en Madrid.

Exposiciones Individuales

2005
*Museo Barjola, Gijón *.*
Galería Altxerri,
San Sebastián.

2003
La Sierra Tumbada, *Galería Salvador Díaz, Madrid *.*

2001
3 Montañas, *Galería Moisés Pérez de Albéniz, Pamplona *.*
Coros, *Horno de la Ciudadela, Ayuntamiento de Pamplona *.*

2000
Stand del periódico
El Mundo, *ARCO'00.*

1999
La Catedral de Hielo,
Galería Salvador Díaz,
*Madrid **

1997
Casa de Cultura de Luarca, Asturias.
Sala Edgar Neville,
*Valencia *.*

1992
Galería D, Madrid.

1991
Hispano 20, Madrid.

Exposiciones Colectivas

2004
Monocromos, de Malevich al presente, *MNCARS, Madrid *.*

2003
Espacios y Modos. Ultimos 50 años de escultura española, Edificio Miller, Las Palmas de GC.

2002
Gótico... pero exótico,
ARTIUM Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria.
Stand Galería Salvador Díaz, *ARCO'02.*

2000
Gabriel Díaz, Ferrán y Otero, Javier Pérez, Mabi Revuelta, Galería Salvador Díaz, Madrid.
La Torre Herida por el Rayo,
Museo Guggenheim, Bilbao *.

1994
El Ojo Atómico.

1992
Universidad Politécnica de Madrid. Certamen de Escultura Caja Madrid, Madrid (1.er premio).

1990
Universidad Carlos III, Getafe.

Colecciones Públicas

Colección Museo Artium, Vitoria.

Colección de Arte Contemporáneo Fundación La Caixa.

Colección Caja Madrid.

Fundación AENA.

Museo de Navarra.

Museo Municipal de Luarca, Asturias.

Colección Casa de la Juventud de Alfalfar, Valencia.

Museo de Torrelaguna, Madrid .

* Catálogo

Este catálogo aparece
con motivo de la exposición de

Gabriel Diaz

Esculturas y fotografías

presentada por el Museo Barjola de Gijón
en su sala de exposiciones temporales.

Abril - Mayo, 2005



MUSEO BARJOLA

Barjola

GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE CULTURA
COMUNICACIÓN SOCIAL Y TURISMO