

Habitación Numerada II

J. IGNACIO DÍAZ DE RÁBAGO

J. Ignacio Díaz de Rábago

HABITACIÓN NUMERADA II

23 DE ABRIL - 7 DE JUNIO DE 2009

Comisión Asesora del Museo Barjola de Gijón

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. Mercedes Álvarez González

Vicepresidente:
D. José Luis Vega Álvarez

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Vicente Díez Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Maite Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur:
D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto. Gijón:
D. Justo Vilabrille Linares

Secretario:
D. Ignacio Alonso García

© J. Ignacio Díaz de Rábago

Lay-out y diseño:
Thierry Machet

Fotos:
Chispa Casanova, p. 95
J. Ignacio Díaz de Rábago, pp. 27-41 / 53-91
Didier Loire, p. 53
Marcos Morilla, pp. 42-47

Textos:
Eva Dam Jensen
J. Ignacio Díaz de Rábago
Julio Jensen
W. Mike Martin

Traducción:
Paul Barnes

Edita:
Museo Barjola

Promueve:
Museo Barjola. Consejería de Cultura y Turismo

Impresión:
Asturgraf

Depósito legal:
As.-3.422/09

Agradecimiento a Sidra Trabanco y
Sidra Estrada por su colaboración.

INDICE

Agradecimientos	6
Espacios absolutos, espacios concretos	8-11
Premisa	13
Bocetos	15-23
Habitación Numerada II	25
Vertical	33
Montaje	27-39
Instalación	40-47
Instalaciones (1985-1996)	49-55
El Principio de Complementariedad	50-51
La Biblioteca de Babel (1997-2003)	56-60
Instalaciones (2004-2008)	61-82
Estar ahí es creer en ello	63-64
Escultura (2008)	83-91
Biografía	93-94

Mi agradecimiento a todos los que han colaborado desinteresadamente para que este catálogo sea posible. Muchas gracias a Thierry Machet que ha trabajado en la fotocomposición. Gracias igualmente a Eva Dam Jensen, Julio Jensen y W. Mike Martin por sus textos y a C. Casanova y Didier Loire por sus fotos.

My gratitude to all those who have contributed unselfishly making this catalogue possible. Many thanks to Thierry Machet, who worked on the layout. Thanks evenly to Eva Dam Jensen, Julio Jensen and Mike Martin for their texts and C. Casanova and Didier Loire for their photos.

J. Ignacio Díaz de Rábago
Copenhague a 16 de Febrero, 2009

HABITACIÓN NUMERADA II

Espacios absolutos, espacios concretos

Diferentes espacios o habitaciones imprimen asociaciones y sentimientos diferentes en nuestra conciencia. Un palacio nos transmite la sensación de la grandeza y el poder humanos; una sala de conciertos, tiempo estético compartido; una escuela, la experiencia de camaradería asi como de triunfos y derrotas; un hospital, enfermedad y muerte pero también curación y recuperación; una iglesia o un claustro, el sentimiento de lo sagrado y también de transiciones vitales. Estas asociaciones están, evidentemente, ligadas a la experiencia de haber permanecido cierto tiempo en los respectivos lugares pero, sobre todo, estos sentimientos responden al hecho de que el ser humano edifica su ciudad de acuerdo con su condición: su mortalidad y fragilidad genera hospitales y cementerios, su capacidad de aprendizaje y la necesidad de socializar crea escuelas, la naturaleza política del hombre produce los distintos espacios del poder, el sustrato religioso de la persona se manifiesta en templos, etc. Por un lado, estos lugares tienen un sentido inherente a través del uso para el que están construidos. Por otro lado, la experiencia individual tiñe, de acuerdo con las vivencias concretas, el significado que cada persona otorga a determinado espacio. Las asociaciones mencionadas están, por tanto, ligadas a la experiencia –prefigurada a la vez que vivida– del lugar en cuestión. De esta manera, se desprende cómo el espacio exterior, objetivo, social, está conectado con el espacio interior, subjetivo, íntimo. Hay una correspondencia esencial entre la experiencia de aprendizaje y una escuela, entre la sensación de poder y un palacio o entre el sentimiento de lo sagrado y una iglesia.

En la tradición filosófica cartesiana, la conciencia del yo se contrapone al ámbito exterior, al mundo accesible a los sentidos. Descartes vio en la autoconciencia subjetiva el fundamento contra el escepticismo, Kant potenció el subjetivismo al declarar la imposibilidad de conocer "la cosa en sí", y el idealismo alemán llegó a sostener la creación del mundo por el sujeto. En esta tradición de pensamiento, el protagonismo claramente pertenece al ámbito interior de la persona. Al fundar el conocimiento de manera unilateral en la conciencia humana, el mundo exterior aparece como algo dado únicamente en función de la misma. La conciencia del sujeto es el único absoluto, y por tanto la comprensión del mundo exterior se vuelve problemática. En última instancia, el subjetivismo lleva a la duda generalizada sobre la realidad del mundo exterior, esto es, precisamente al escepticismo que Descartes quería refutar. San Agustín acuñó la afortunada imagen de los "vastos palacios de la memoria", que designa la conexión entre el espacio interior y el exterior que la filosofía subjetivista posteriormente complicó. Por medio de esta metáfora, San Agustín expresa cómo el ámbito interior posee, en cierto sentido, las mismas cualidades que un gran espacio con un sinnúmero de habitaciones. Nuestra mente es como un edificio donde tienen su residencia percepciones, pensamientos y sentimientos, esto es, las experiencias vividas en el ámbito exterior interactúan con el ámbito interno.

Pues bien, las instalaciones de J. Ignacio Díaz de Rábago muestran, entre otras cosas, los múltiples pasajes existentes entre el ámbito interior y el exterior. En la serie de instalaciones bajo el título "La Biblioteca de Babel", Díaz de Rábago ilustra de manera sumamente sugerente la faceta abismal de una biblioteca cualquiera. Los libros que levitan –¿o caen?– hacia lo alto y amenazan con destruir el estricto orden de catalogación de una biblioteca, muestran cómo el individuo corre el peligro de perderse en la tradición cultural. Quizá sea factible que un lector diestro interiorice el contenido de una biblioteca dada, pero las referencias inscritas en los volúmenes de esa misma biblioteca, referencias que llevan a toda la historia de la cultura universal, excederían en cualquier sentido tanto la exterioridad como la interioridad de ese mismo lector. Por otro lado, la referencia al relato bíblico de la torre de Babel, también sugiere la continuidad entre lo interior y lo exterior. En el relato que aparece en el libro 11 del Génesis, se narra cómo

del interior del hombre surge la ambición de alcanzar los cielos y cómo esa ambición se torna concreta, exterior, en forma de una gigantesca torre. Esta construcción es, no obstante, frustrada por intervención divina, y el espectador de la instalación ve expuesta la futilidad de ese sueño atemporal, que se manifiesta de tantas maneras exteriores, de ser dueño de todas las cosas.

De manera similar, la instalación "Habitación numerada II" muestra la porosidad entre el mundo interior y el exterior. La instalación remite, por una parte, a unos espacios exteriores muy concretos: a la ciudad de Gijón por medio de los colores verde y rojo, y al Principado de Asturias por medio de las cajas de sidra apiladas. Al mismo tiempo, los arcos y el área rectangular pertenecen a otro tipo de espacio pues remiten a la capacidad de la mente humana de pensar formas ideales. Que estas formas ideales nos lleguen a través de una anamnesis platónica, que las abstraigamos a partir del mundo sensorial o que las deduzcamos exclusivamente por medio de nuestra razón es, en este contexto, irrelevante. Es un hecho que la capacidad de pensar estas formas ocasiona la construcción de habitaciones como la presente, es decir, la edificación de espacios exteriores viene dada por nuestra posibilidad de concebir, gracias a nuestras facultades mentales, un espacio ideal, especulativo. Añadido a esto se encuentra, en esta instalación, la referencia a un espacio superior, por encima de la dualidad de lo interior y lo exterior. Este espacio trascendente es revelado por medio del eje vertical, las cajas de sidra apiladas, que, tal y como expresa el propio artista, remiten al eje del mundo, ese mítico centro del universo en torno al cual todo se mueve. Así, partiendo del espacio concreto (la instalación), el espectador es conducido al espacio trascendente (el eje del mundo) gracias a una facultad ubicada en el espacio interior (la capacidad de pensar las formas ideales). A su vez, esto es posible porque los tres niveles espaciales están inherentemente conectados.

Interioridad, exterioridad, ámbito trascendente, estos son los ejes sobre los que se articulan las instalaciones de Ignacio Díaz de Rábago. De esta manera, se muestra como un artista que no rechaza "lo espiritual en el arte" (Kandinsky), a la vez que no rehúye ni de la sonrisa ni del ingenio como factores importantes en la realización de su obra. Así, su actitud lúdica nos transmite, en última instancia, un guiño humorístico que quizá sea el rasgo más característico de su obra.

Julio Jensen
Profesor titular, Universidad de Copenhague

Absolute Spaces, Concrete Spaces

Different spaces or rooms imprint different associations and feelings on our consciousness. A palace transmits to us the sensation of human greatness and power; a concert hall, a shared aesthetic time; a school, the experience of companionship as well as that of triumphs and defeats; a hospital, illness and death but also healing and recovery; a church or a cloister, the feeling of the sacred and also of life transitions. Evidently, these associations are linked to the experience of having spent a certain amount of time in the respective places, but, above all, these feelings respond to the fact that human beings build their cities in accordance with their condition: their mortality and fragility generate hospitals and cemeteries; their capacity to learn and the need to socialize create schools; the political nature of man produces the different spaces of power; the religious substrate of the human person is manifested in temples; etc. On the one hand, these places have an inherent meaning through the use for which they were built. On the other, individual experience colours, in accordance with the specifically lived events, the meaning that each person gives to a particular space. The afore mentioned associations are hence linked to an experience – both prefigured and lived – of the place in question. The way in which exterior, objective, social space is connected to inner, subjective, intimate space thus emerges. There is an essential correspondence between the experience of learning and a school, between the sensation of power and a palace, or between the feeling of the sacred and a church.

In the Cartesian philosophical tradition, reflective consciousness is in contrast with the outer sphere, with the world of the senses. Descartes saw in the subjective self-consciousness the fundament against scepticism, Kant fostered subjectivism by stating the impossibility of knowing "the thing in itself", and German Idealism even maintained that the world is created by the subject. Within this tradition of thought, the leading role clearly belongs to the inner sphere of the person. By unilaterally founding knowledge in human consciousness, the outer world appears as something that exists solely as a function of the inner self-reflection. The consciousness of the subject is the sole absolute and hence comprehension of the outer world becomes problematic. In the end, then, subjectivism leads to generalised doubt regarding the reality of the outer world, i.e., precisely to the scepticism that Descartes sought to refute. St. Augustine coined the fitting image of the "vast palaces of memory", which establishes that connection between inner and exterior space which subjectivist philosophy subsequently complicated. By means of this metaphor, St. Augustine expressed how, in a certain sense, the inner sphere possesses the same qualities as a large space with an endless number of rooms. Our mind is like a building in which perceptions, thoughts and feelings reside, that is, life experiences in the outer world interact with the inner sphere.

Now, among other things, the installations by J. Ignacio Díaz de Rábago show the multiple passages existing between the inner and outer sphere. In the series of installations under the title "The Library of Babel", Díaz de Rábago illustrates in a most suggestive way the abysmal facet of any library. The books that levitate – or fall? – upward and threaten to destroy the strict order of library cataloguing, show how the individual runs the risk of losing himself in cultural tradition. Perhaps it would be feasible to interiorize the contents of a given library by a skilled reader, but the references inscribed in the volumes of this same library – references that lead to the entire history of universal culture – would exceed in every sense both the outerness and innerness of this selfsame reader. On the other hand, the reference to the biblical story of the Tower of Babel also suggests the continuity between the inner and outer sphere. The story that appears in Book 11 of Genesis narrates how the ambition to reach the heavens arises from inside man and how this ambition becomes concrete, exterior, in the form of a huge tower. This building is,

however, frustrated by divine intervention and those viewing the installation are exposed to the futility of this timeless dream, manifested in so many outer ways, of being the master of all things.

Similarly, the installation "Numbered Room - II" shows the porosity existing between the inner and outer world. The installation refers, on the one hand, to very specific exterior spaces: to the city of Gijón, by means of the colours green and red, and to the Principality of Asturias, via the piled up cider crates. At the same time, the arches and the rectangular area belong to another type of space, as they refer to the capacity of the human mind to conceive ideal forms. Whether these ideal forms reach us via a Platonic anamnesis, whether we abstract them from the world of the senses or whether we deduce them exclusively by means of our reason is – within this context – irrelevant. It is a fact that the capacity to conceive these forms leads to the construction of rooms like the present one; that is to say, the building of exterior spaces is a result of our possibility to conceive, thanks to our mental faculties, an ideal, speculative space. In addition to this, in this installation we find the reference to a higher space, one that is above the duality of the inner and outer spheres. This transcendent space is revealed by means of the vertical axis, the piled up cider crates, which, as the artist has stated, refer to the "axis mundi", that mythical centre of the universe around which all things gyrate. Thus, starting off from concrete space (the installation), the viewer is led to transcendent space (the world's axis) thanks to a faculty located in inner space (the capacity to conceive ideal forms). At the same time, this is possible because the three levels of space are inherently connected.

Innerness, outerness, the transcendent sphere... these are the axes around which Díaz de Rábago's installations are constructed. One is thus shown an artist who does not reject "the spiritual in art" (Kandinsky), while at the same time not rejecting either the smile or ingenuity as important factors in the carrying out of his work. And so, his playful attitude transmits to us, when all is said and done, a humoristic wink that may perhaps be the most characteristic feature of his work.

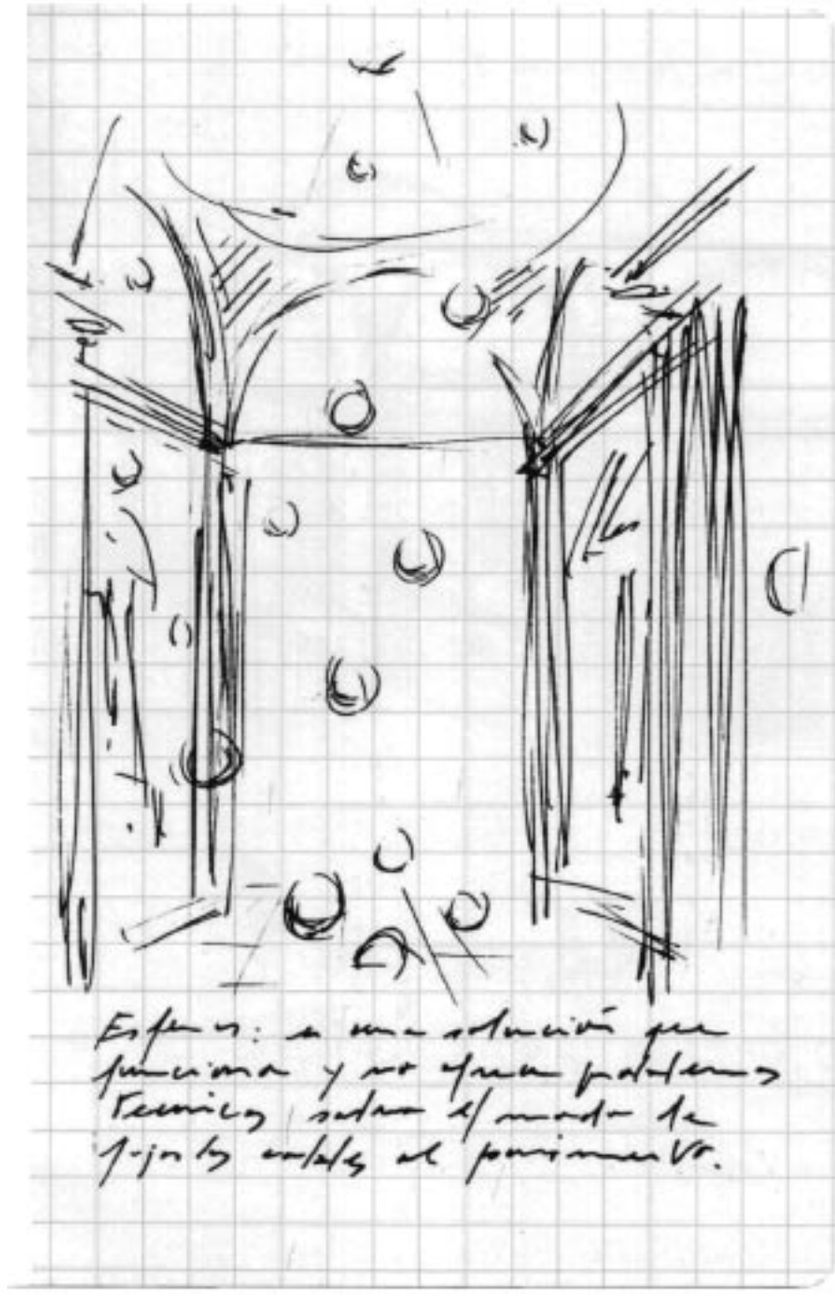
Julio Jensen
Senior Lecturer, University of Copenhagen

Premisa

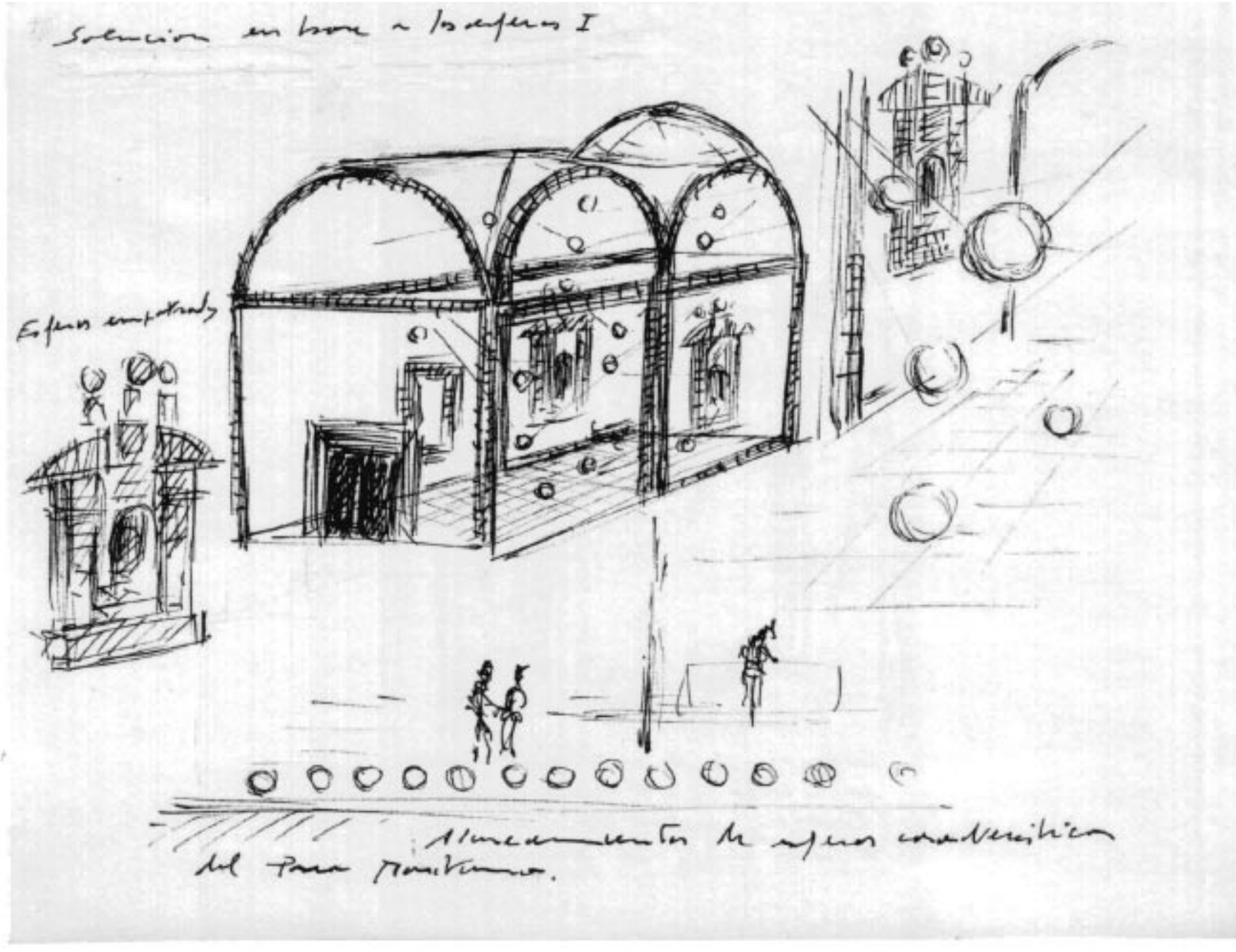
La propuesta se inspira en motivos representativos de la ciudad de Gijón. En concreto, en los colores, verde y rojo, dominantes en su arquitectura y en un objeto cotidiano para los Asturianos, las cajas apilables en las que se transportan las botellas de sidra. La instalación está pensada específicamente para el lugar y el proyecto toma como punto de partida el espacio mismo y su entorno. Además los motivos escogidos sirven para desarrollar temas de interés más amplio: orden-caos, eje central, numeración y medida.

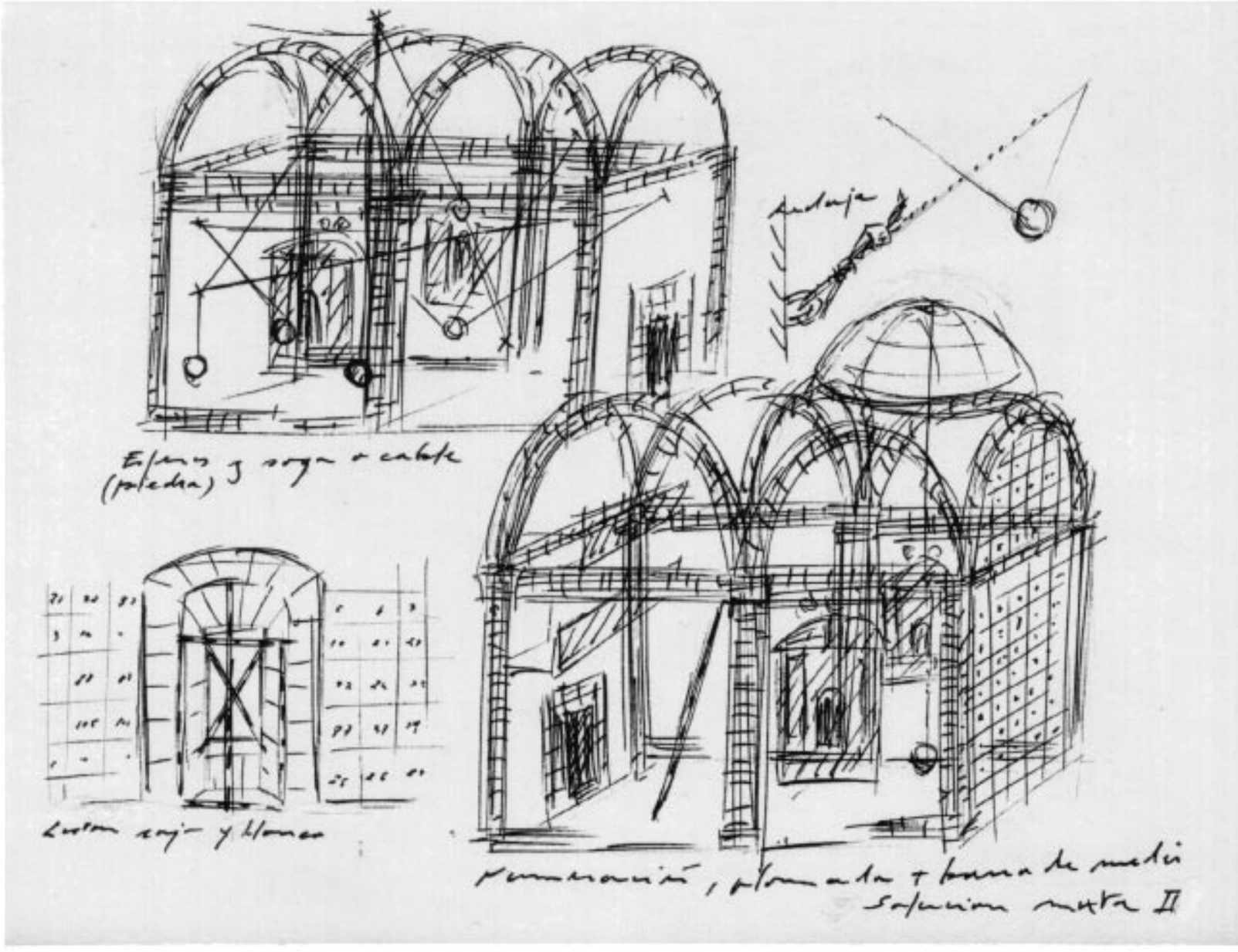
Premise

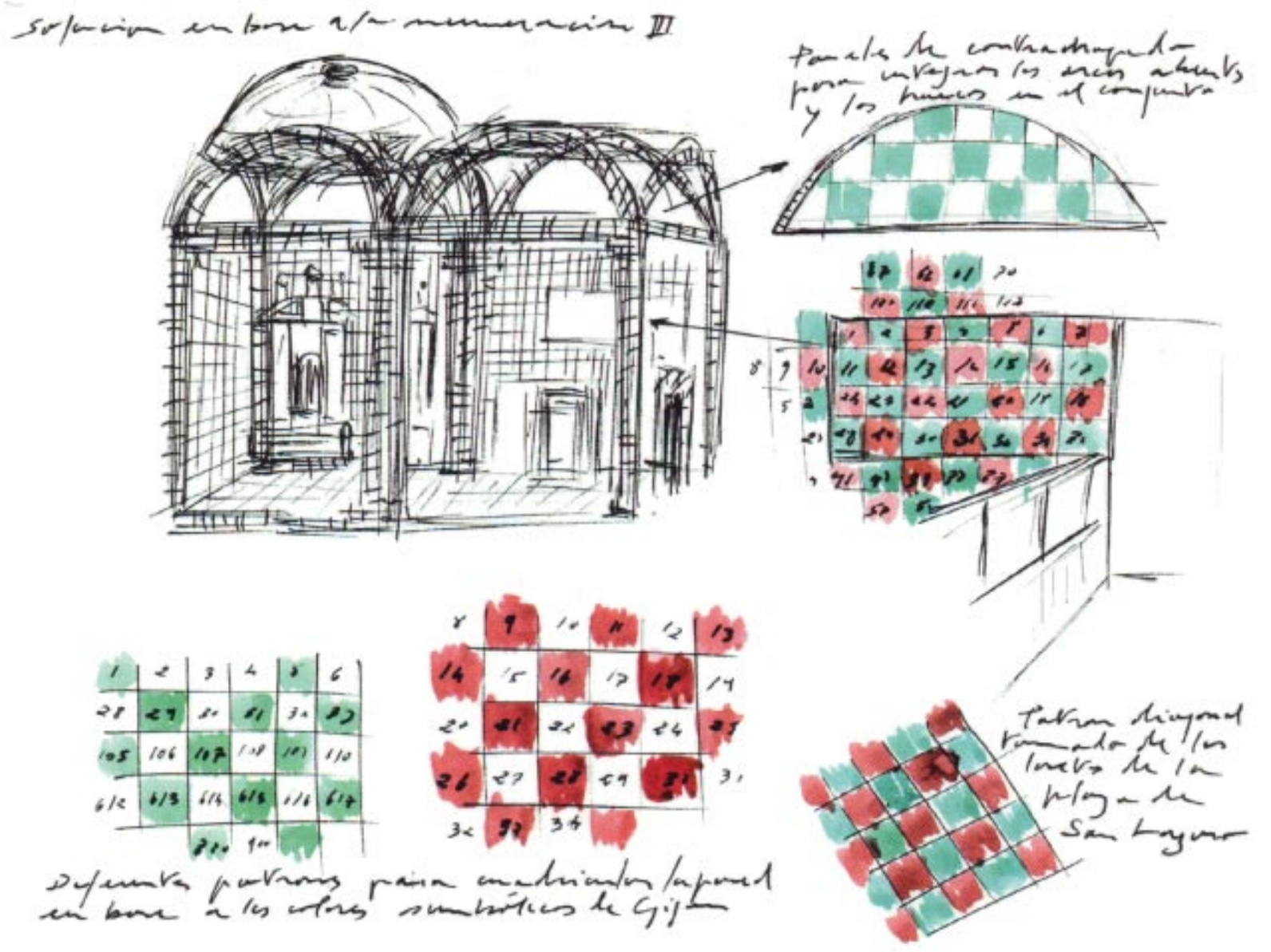
The proposal is inspired by motifs that represent the city of Gijón. Specifically, in the green and red colours that dominate in its architecture and in a daily object for the Asturians as the stasckable containers in which the cider's bottles are transported. The project takes as the starting point the space itself or its surroundings and the installation is created specifically for the place. Moreover, the chosen motifs serve to develop themes of a broader interest: order-chaos, central axis, numbering and measurement.



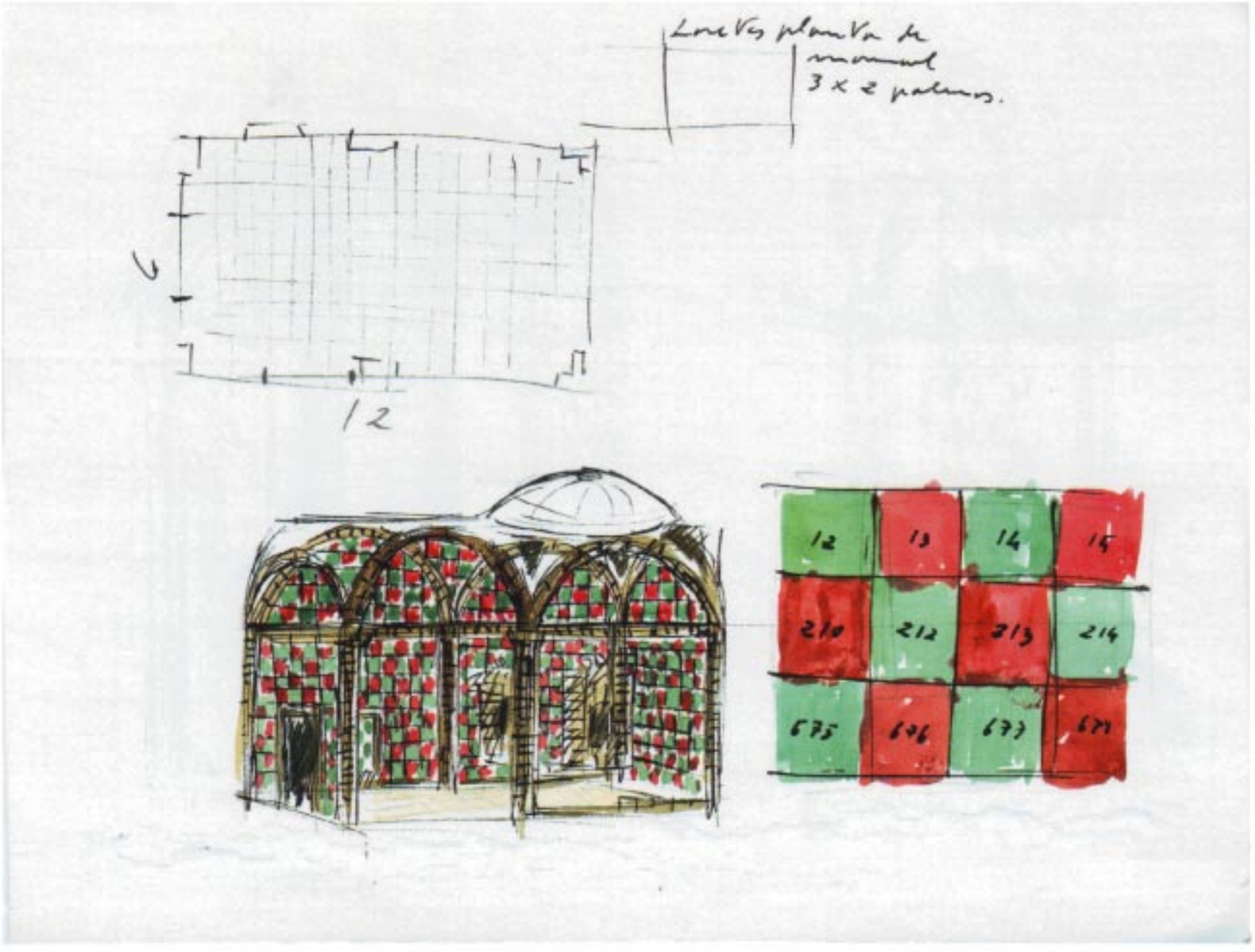
Variantes con esferas, pp. 15-17.

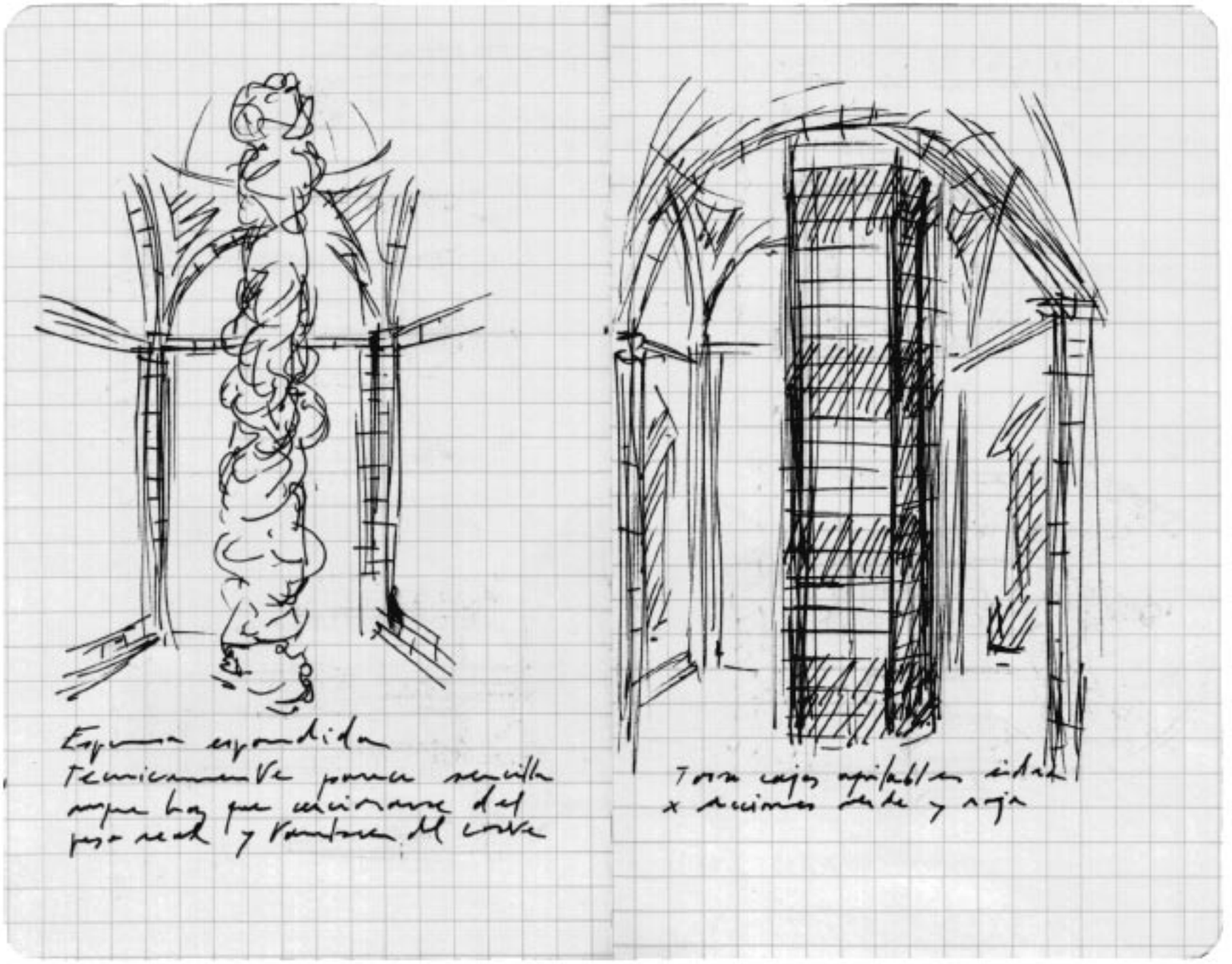

Solución en base a los ejes I
Ejes envolventes



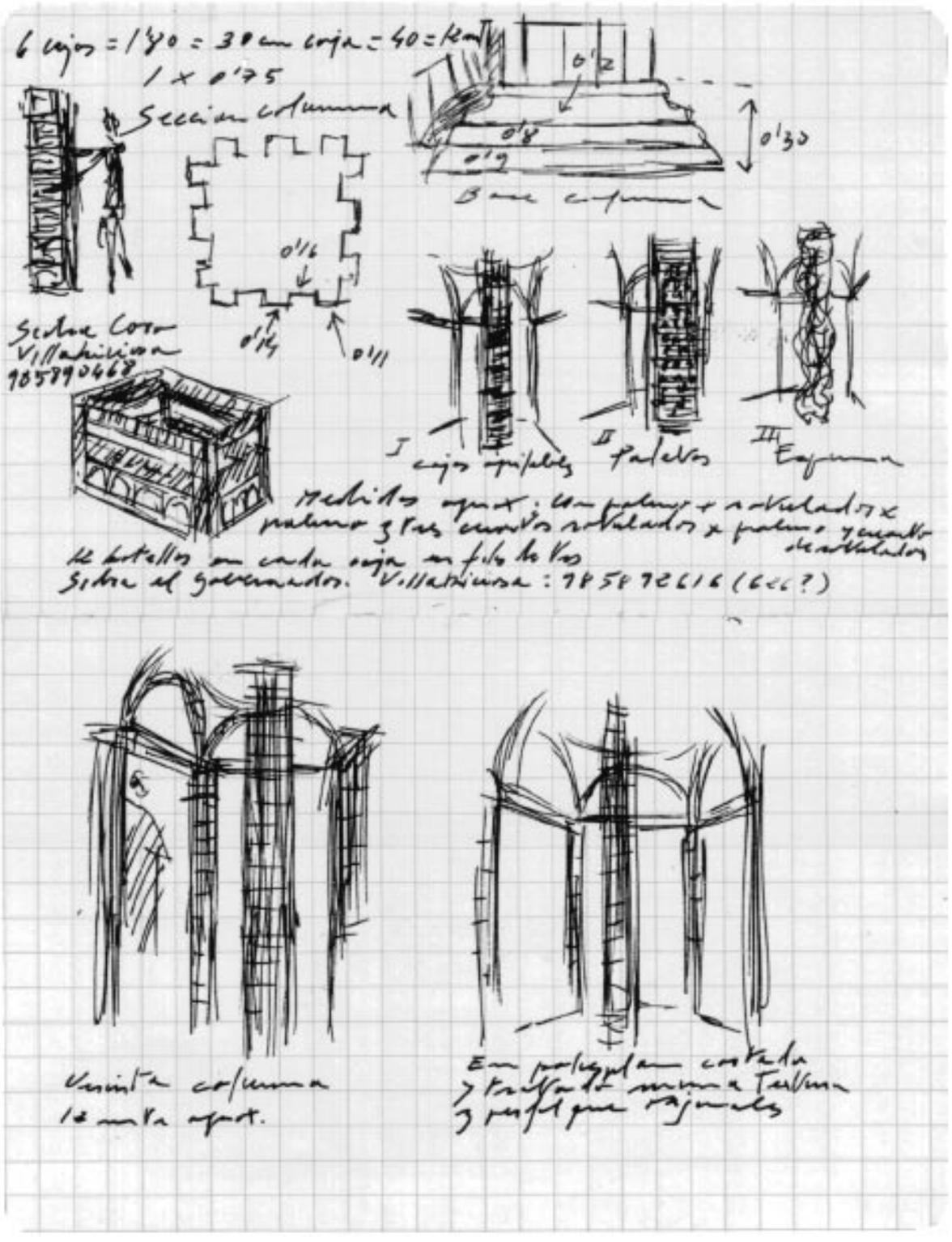


Cuadriculado y numeración, pp. 18-19.


Louis Vuitton
manual
3 x 2 palms.
6
12
12
13
14
15
210
212
213
214
675
676
677
678



Vertical, pp. 20-23.

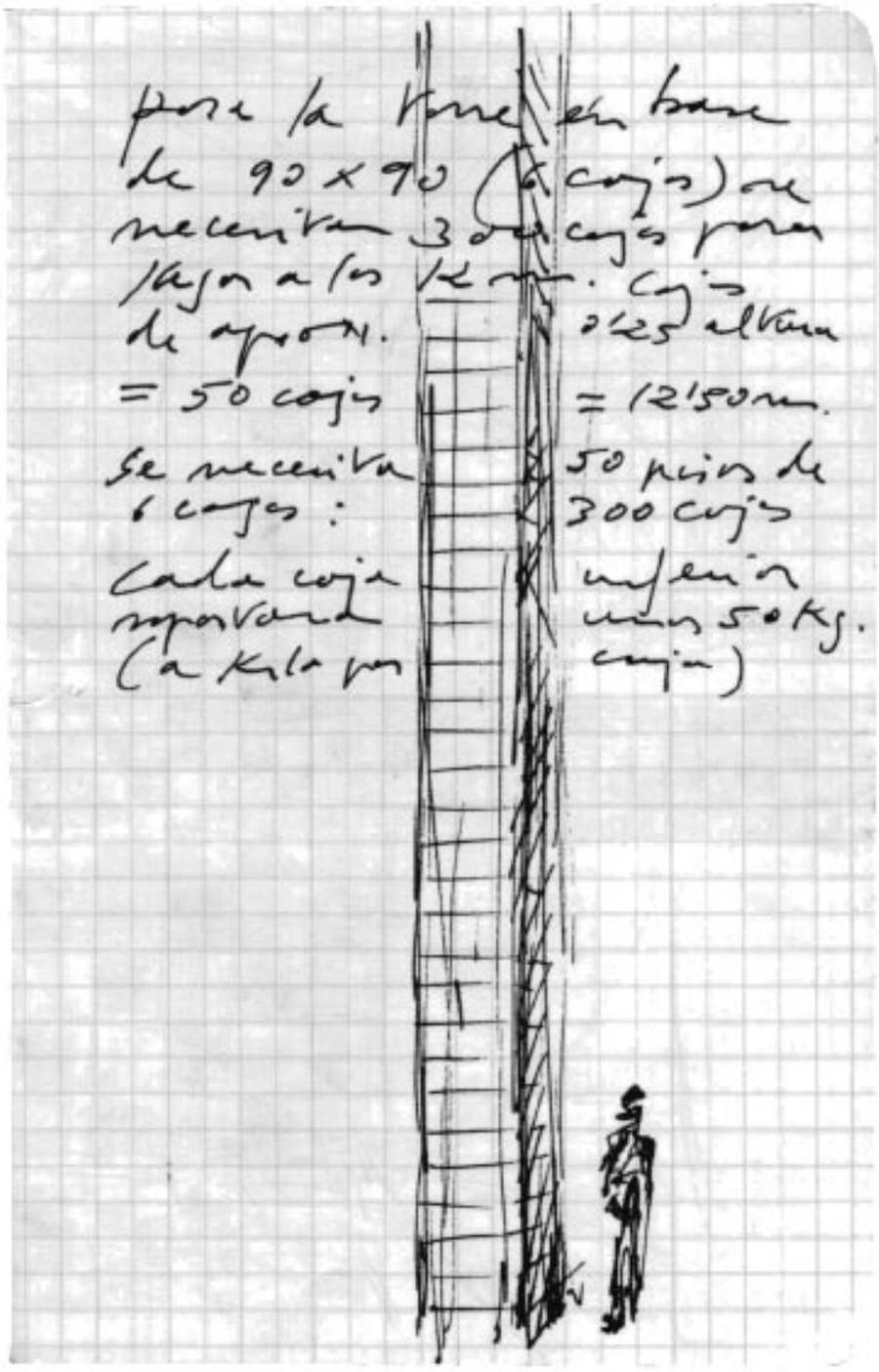


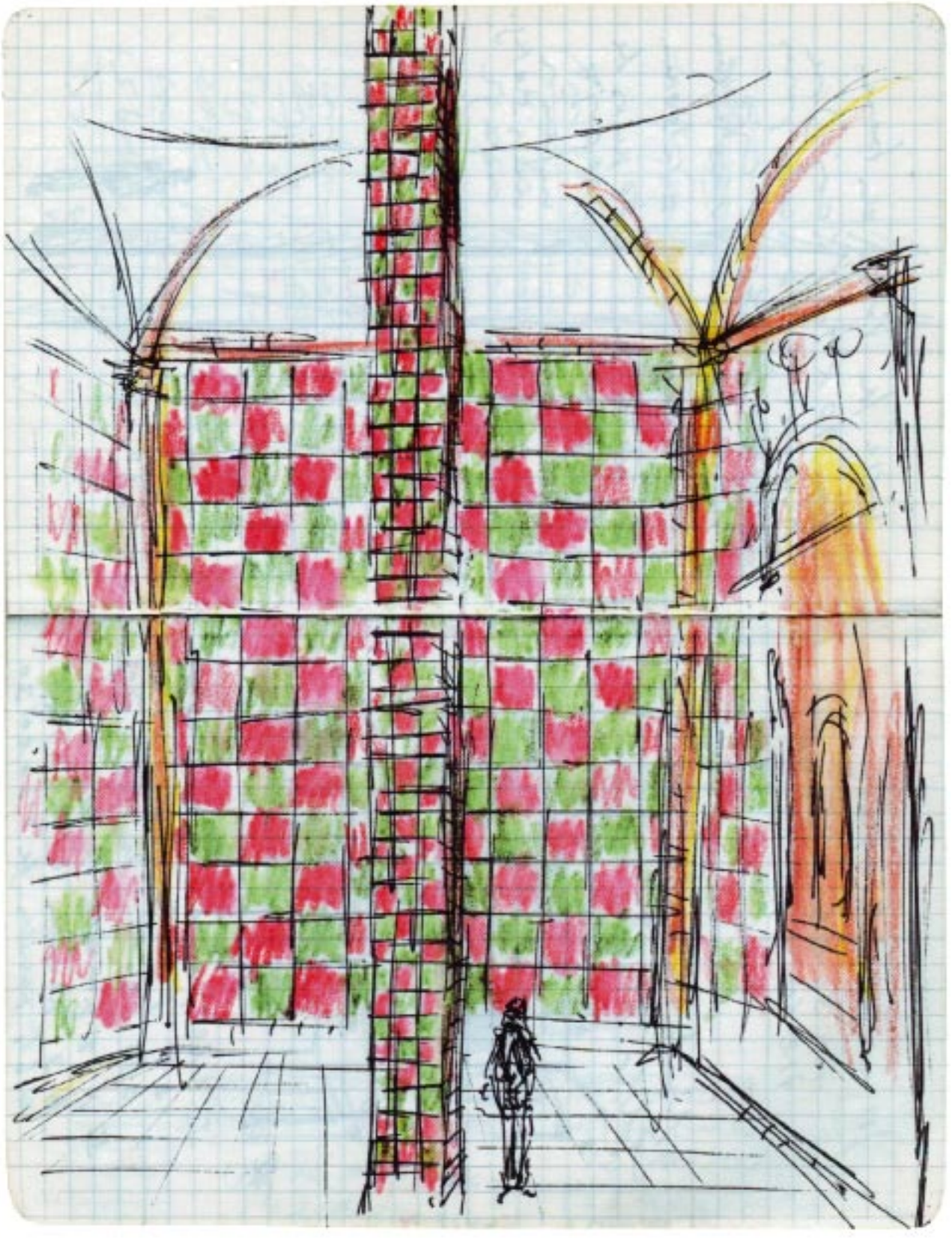
Medidas aprox: Un palero + resbalador x palero 3 tres cuartos resbaladores x palero y cuarto de resbaladores

12 botellas en cada caja en fila de 4 en 4
Sierra de Gobernadores. Villahiciosa: 905890468 (666?)

Vasija columna
12 botellas aprox.

Con parihuela cortada
y fijada a misma altura
y perfil que vajillas


para la torre en base
de 90 x 90 (6 cajas) se
necesita 300 cajas para
llegar a los 12 m. Cajas
de aprox. 0'25 altura
= 50 cajas = 12'50 m.
Se necesita 50 pisos de
6 cajas: 300 cajas
Cada caja unos 50 kg.
soportará
(a kilo por caja)



Habitación Numerada II

En la presente instalación para el Museo Barjola de Gijón, retomo un tema en el que ya he trabajado anteriormente ("Habitación Numerada I". Museo San Telmo, Donostia 1996).

Todo "habitat" es indicativo de un orden racional. Un prisma rectangular presupone un orden platónico y una concepción circular del tiempo. "Time Stands Still", el tiempo y los arquetipos permanecen. Un mundo ideal en el que parece no estar vigente la segunda ley de la termodinámica, ni ser atravesado por "The Time's Arrow".

"Habitación Numerada II", un arquetipo dividido en cuadrados verdes y rojos –colores representativos de la ciudad– y fragmentado en secuencias numéricas.

La confusión del espacio y de las dimensiones hasta la pérdida de la noción de centro y la percepción del vacio de la totalidad. La fragmentación del centro: el centro está en todas las partes-el centro está en ninguna parte.

En el ordenamiento del orden germina y se multiplica la semilla del caos hasta liberar la energía comprimida dentro de los márgenes de las medidas

Numbered Room II

In the present installation for the Barjola Museum, Gijón, I recuperated a theme I had been working on previously ("Numbered Room I". San Telmo Museum, Donostia 1996).

Every "habitat" is indicative of a rational order. A rectangular prism presupposes a Platonic order and a circular conception of time. "Time Stands Still", the time and the archetypes remain. An ideal world in which the second law of thermodynamics seems not to apply and one that does not appear to be traversed by "Time's Arrow".

"Numbered Room II", an archetype divided into green and red squares – colours that are representative of the city – and fragmented into numerical sequences.

The confusion of the space and the dimensions until the notion of the centre is lost and the void of totality is perceived. Fragmentation of the centre: the centre is everywhere-the centre is nowhere.

In the ordering of the order the seed of chaos germinates and multiplies until releasing the compressed energy within the margins of measurements.

J. Ignacio Díaz de Rábago



Montaje "Habitación Numerada" pp. 27-32.













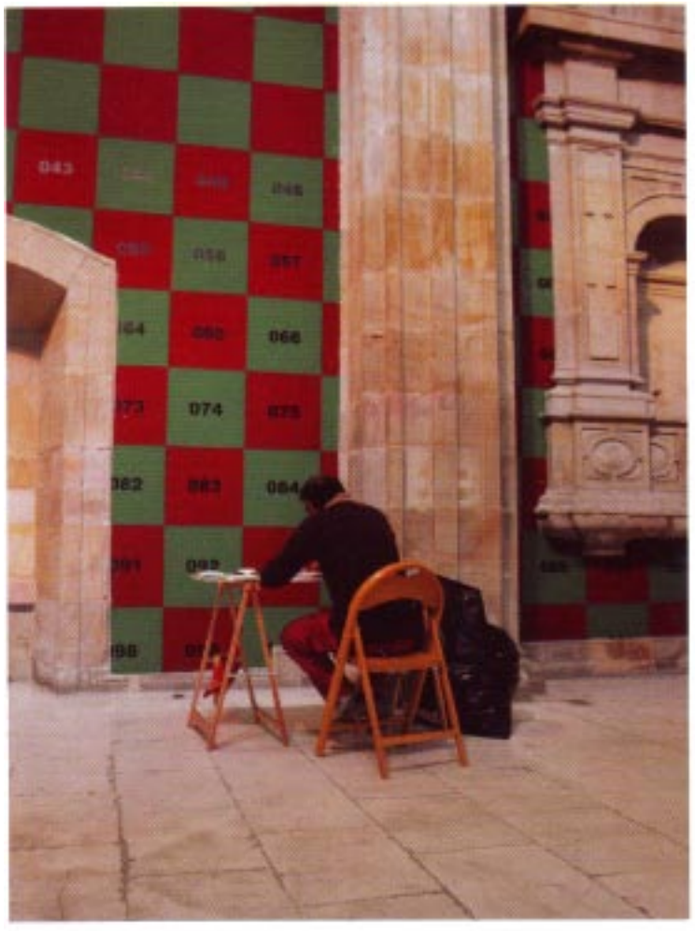








014
015





011
001
012
013
022
023
024
033
034

Vertical

"Todo edificio construido según criterios tradicionales presenta en su estructura y disposición una significación cósmica"*... que es a la vez reflejo del mundo y del hombre.

Por ello, una vertical que une el ojo de la bóveda con el punto central del pavimento es símbolo del "eje del mundo", aquel que conecta "la piedra angular, caída del cielo", aquella desechada en un principio y que más tarde se revelará piedra clave del domo, con la "piedra fundamental", aquella sobre la que se cimenta la construcción.

Una vertical que es el pilar, el camino en la cueva iniciática, que une "la puerta de los hombres" con "la puerta estrecha, la puerta de los dioses". Una vertical, construida con cajas apilables de sidra, para una antigua iglesia desacralizada y reconvertida en espacio de exposiciones.

Vertical

"Every building constructed according to traditional criteria presents in its structure and layout a cosmic significance"...which is in turn a reflection of the world and of man.*

That is why a vertical that joins the eye of the vault with the central point of the floor is a symbol of the "axis mundi". An axis that connects "the fallen keystone from heaven", that one cast aside at first and which later will reveal itself as the dome's key-stone, with the "foundation stone", that upon which the building is founded.

A vertical which is the pillar, the way in the initiatory cave, of union between "the door of men" and "the door of the gods". A vertical built with stackable cider crates for a former deconsecrated church, now reconverted into an exhibition space.

J. Ignacio Díaz de Rábago

* René Guénon, Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada, Simbolismo Arquitectónico. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1995, pp. 195-236.

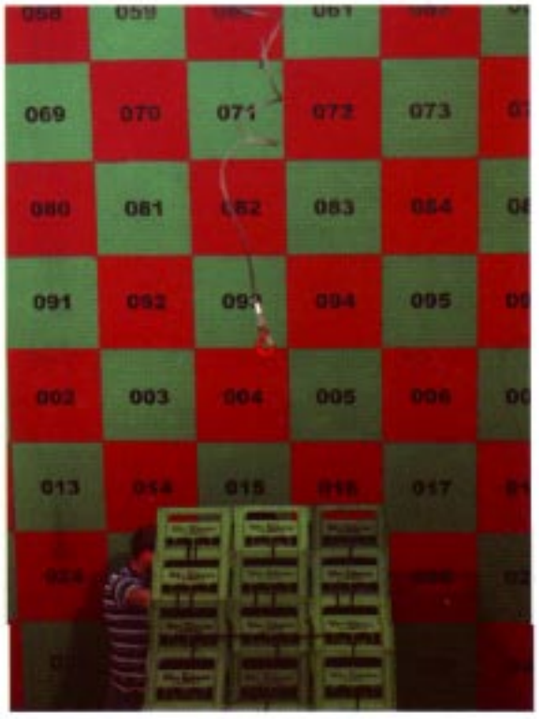


Montaje "Vertical" pp. 34-39.

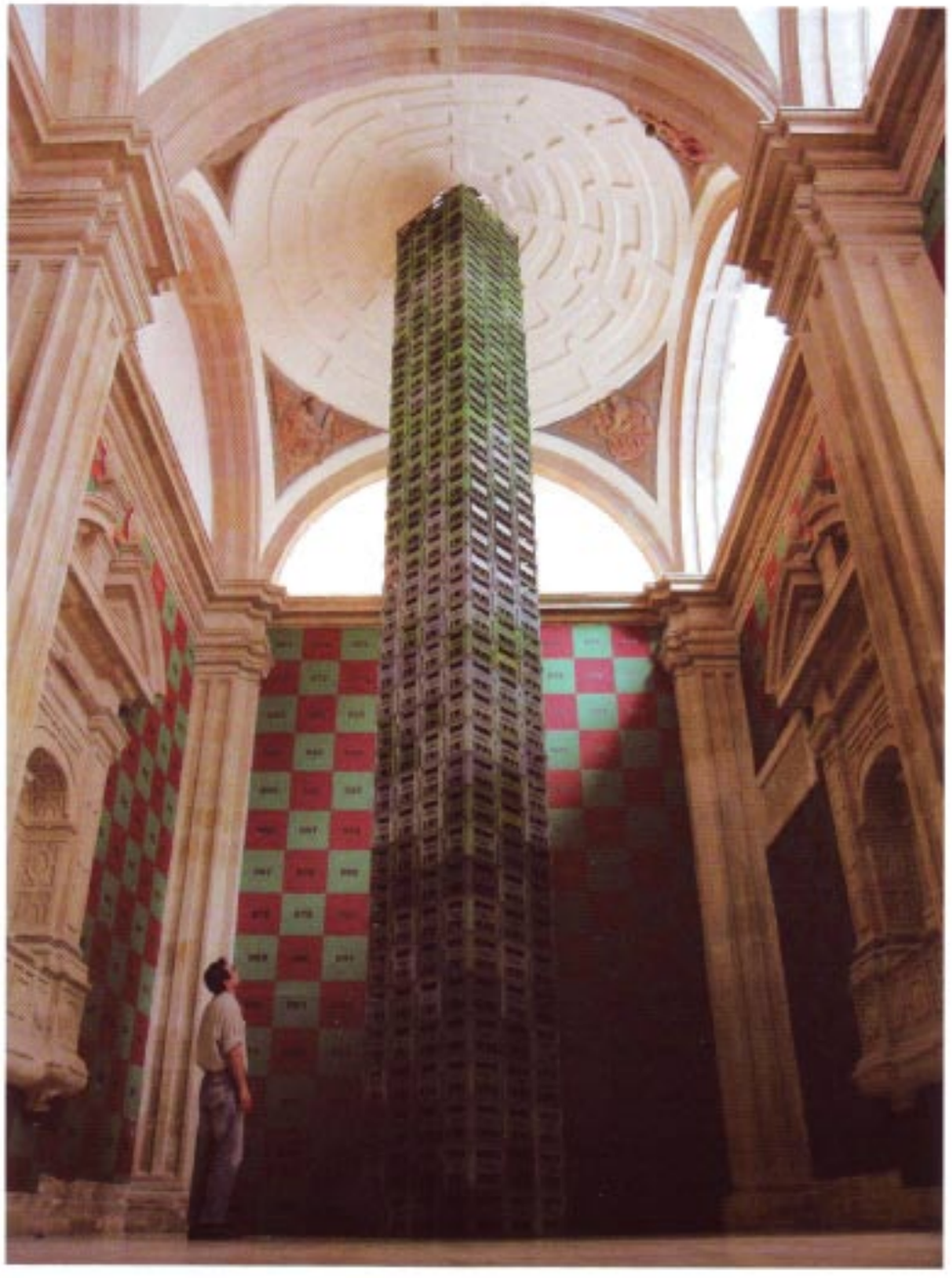






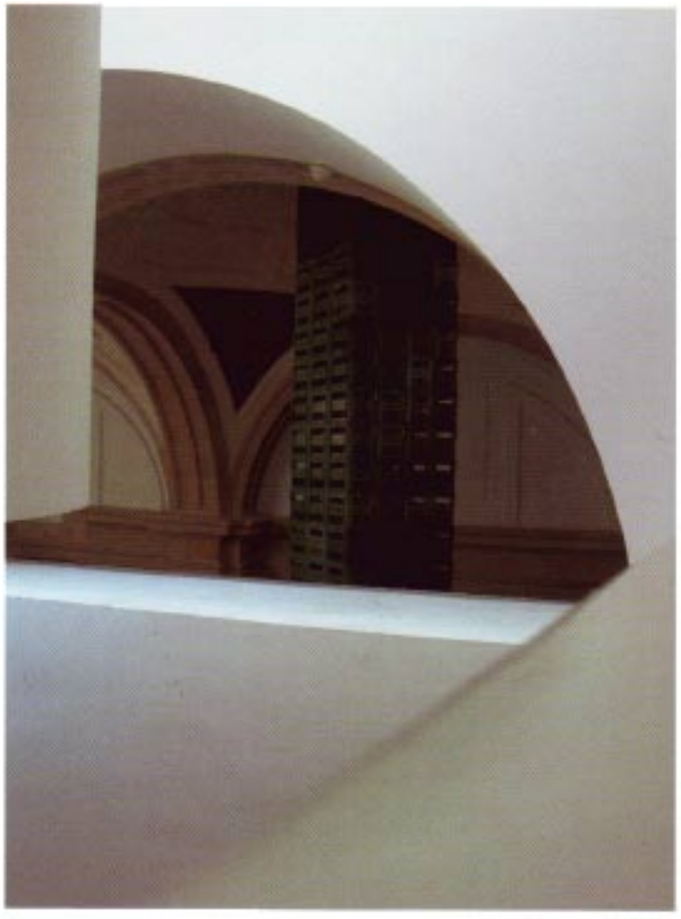

069
070
071
072
073
080
081
082
083
091
092
093
094
095
002
003
004
005
013
014
015
016
017

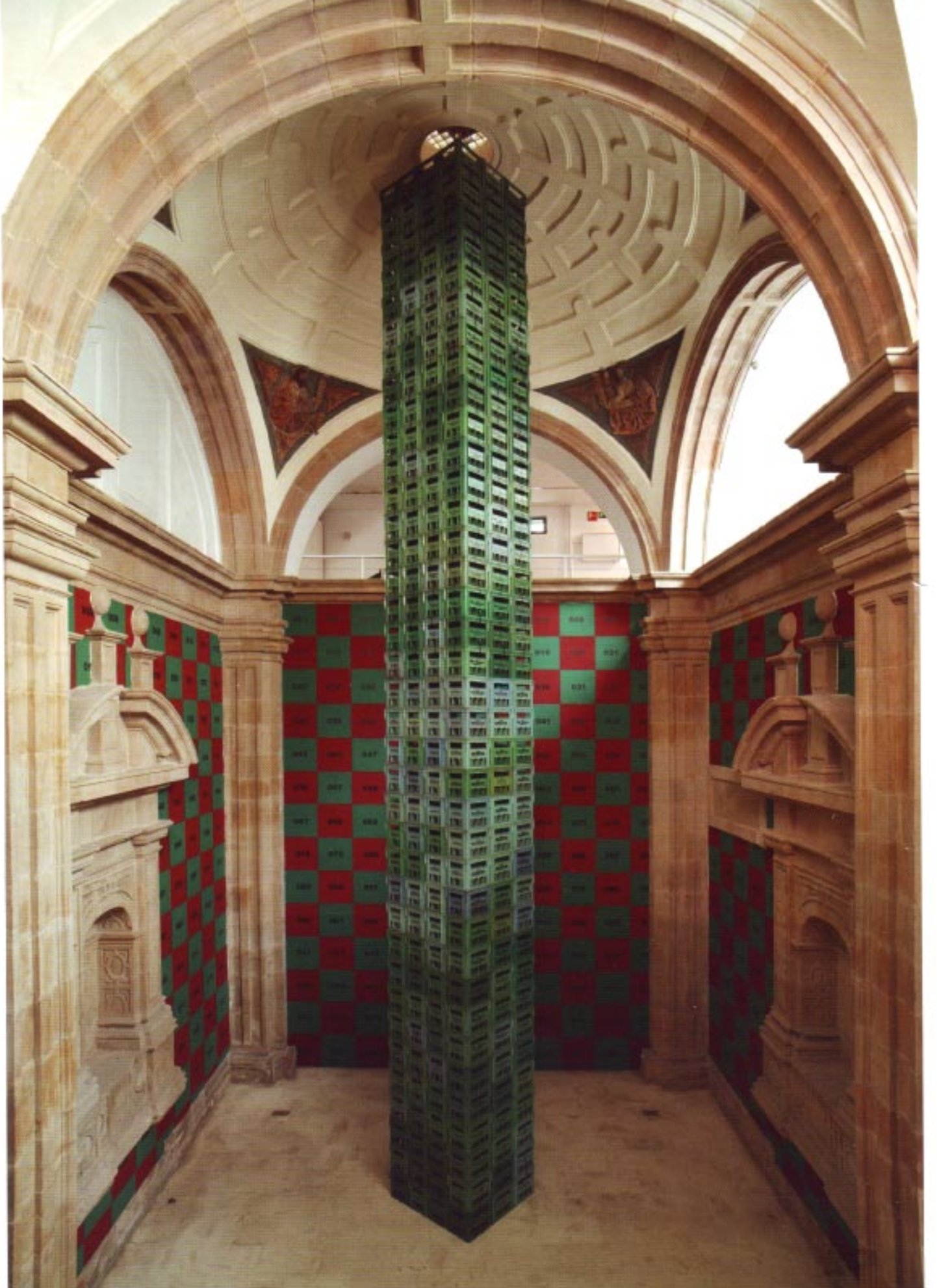




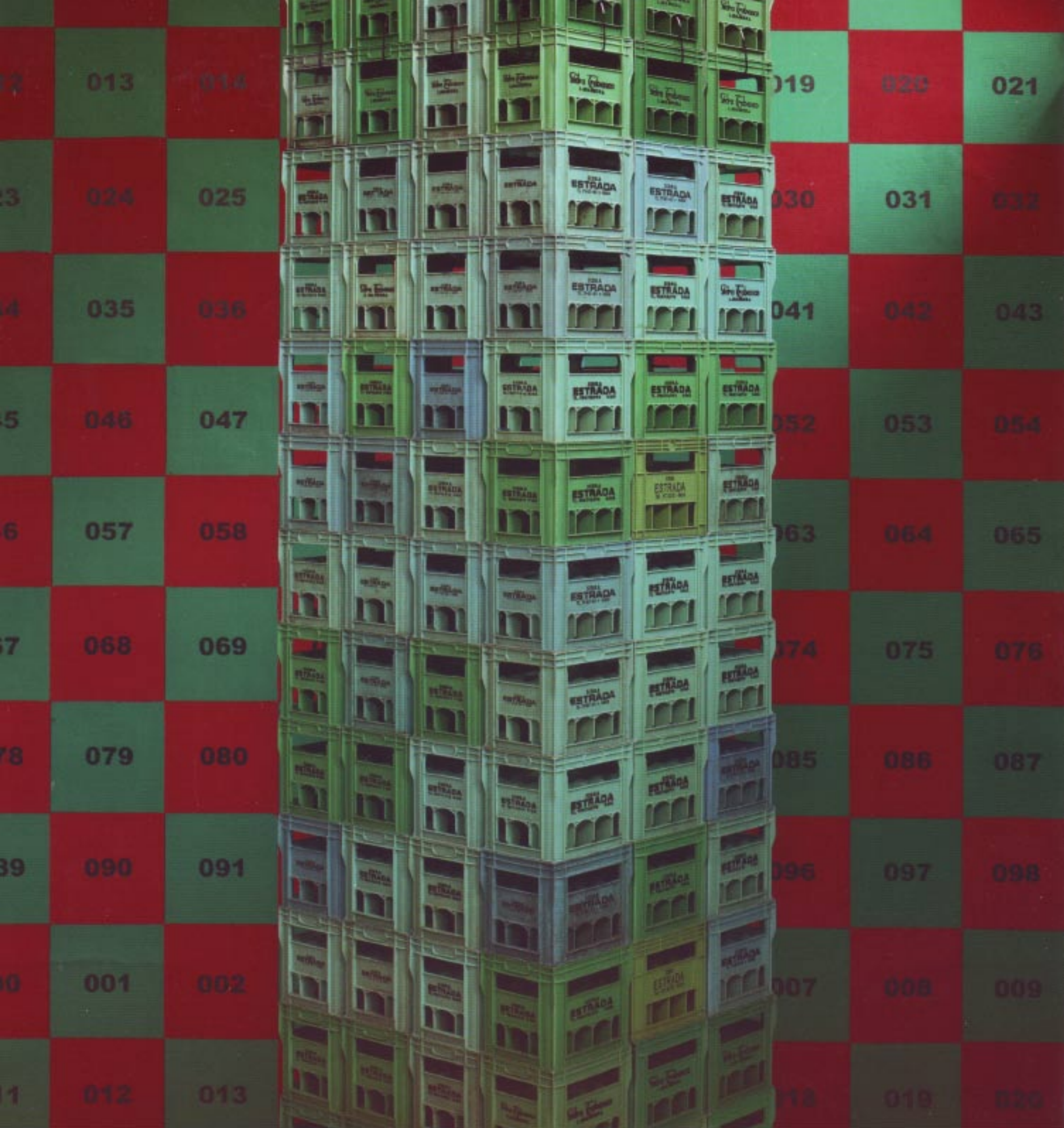


Instalación, pp. 40-47.

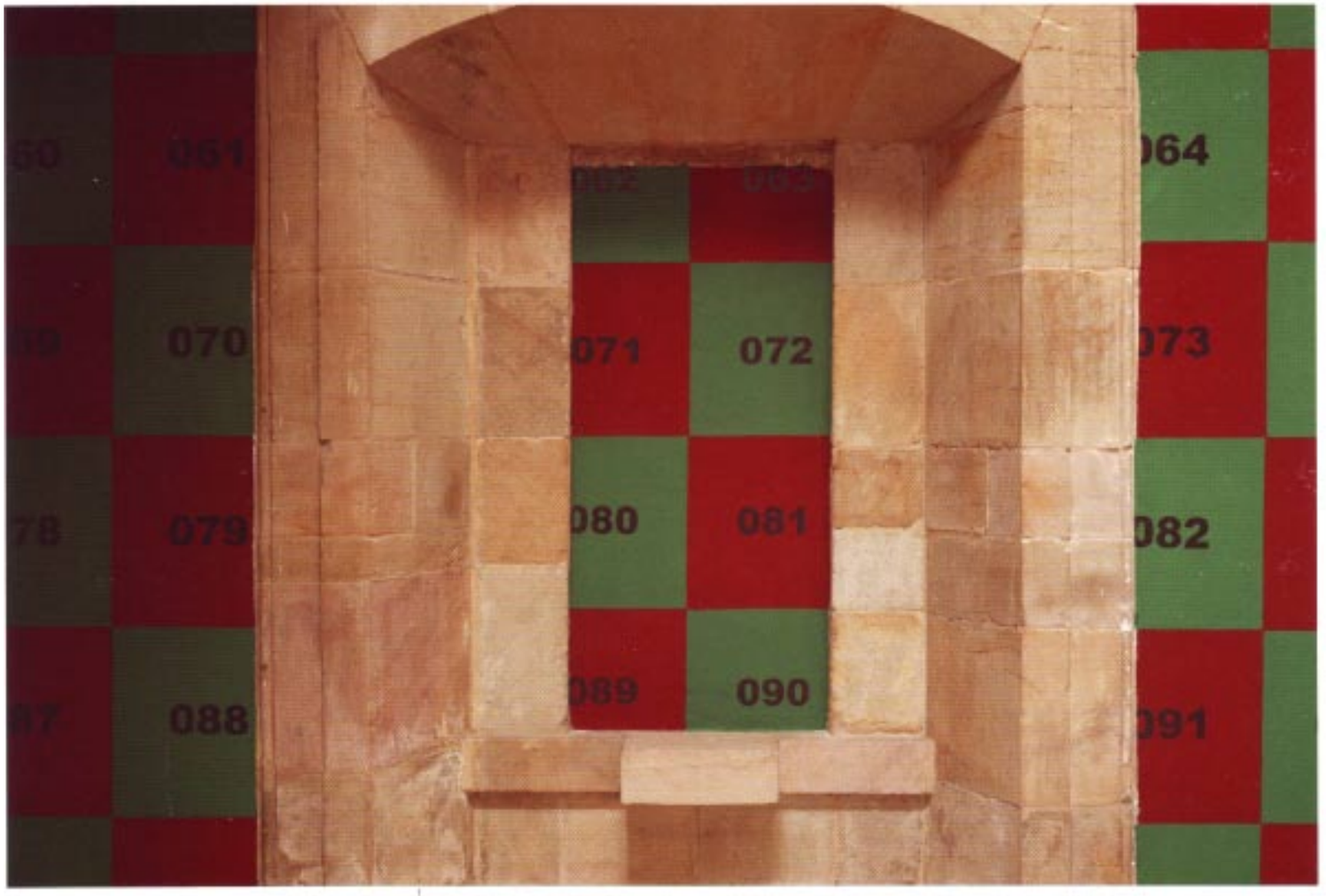





046
047
059
072
058
071
084
057
070
083
069
082
095
080
081
094
091
092
093
006
005
004
003
02
017
016


ESTRADA


089
090
091
014
100
001
002
025
011
012
013
022
023
024
033
034
035


061
070
071
072
073
079
080
081
082
088
089
090
091


001




Flora Tobacco
LONDON

Instalaciones 1985-1996

Aunque no tienen una temática común concreta, tratan sobre los mismos motivos: la relación entre orden y caos, las tensiones, el dominio del espacio y la gravedad. Los materiales utilizados son diversos y elegidos en función del lugar.

Installations 1985-1996

Although they do not have a specific common subject matter, they do address the same motifs: the relation between order and chaos, the tensions, the mastery of space and gravity. The materials used are diverse and are chosen in accordance with the place.

El Principio de Complementaridad

Díaz de Rábago es un artista de formación humanística (Filología Hispánica) que ha especializado su trabajo en la realización de instalaciones de gran formato. Sus proyectos, a la vez simples y precisos, requieren de una cuidada planificación que queda recogida en numerosas series de bocetos preparatorios.

Dichos proyectos tienen un importante contenido conceptual, pero éste nace del centro de los mismos de modo tan evidente que a menudo pasa desapercibido. El resultado tiene presencia y convence sin la necesidad de un discurso teórico que lo sostenga. Es el hecho presentado el que se impone con sencillez y contundencia. A éstos suele también caracterizarlos la espectacularidad, minimalistas en la premisa y maximalistas en el desarrollo.

Con un método riguroso barnizado de humor, muy estricto, casi clásico, Díaz de Rábago parte siempre del espacio donde trabaja, utilizando materiales cercanos o en relación directa con el mismo. Sin embargo, sus instalaciones no se disuelven en el entorno, sino que terminan dominándolo. Se revisten de la piel del lugar y atacan nuestra visión de la realidad desde dentro.

Caballos de Troya que se nos ofrecen como regalo, sus trabajos terminan por afectar a nuestra memoria del lugar donde se instalan.

Las tensiones, la gravedad, el orden y el caos son preocupaciones que se repiten en su temática y a las que aborda desde la intuición poética (Primer Premio de Poesía del Instituto Español de Emigración de 1985).

Dichas características antagónicas (minimalismo-maximalismo, rigor-humor, intuición-análisis, clasicismo-heterodoxia, etc.) –pero que en él operan como complementarias–, son las que hacen de Díaz de Rábago un artista de gran interés en el campo de las instalaciones.

Eva Dam Jensen
Profesora titular, Universidad de Copenhague

The Principle of Complementarity

Díaz de Rábago is an artist with a humanistic background (Hispanic Philology) whose work has become specialized in the carrying out of large-format installations. His projects, at one and the same time both simple and precise, require painstaking planning which is reflected in numerous series of preparatory sketches.

These projects have an important conceptual content, but this is born from their very centre in such an evident way that it often goes unnoticed. The result has a strong presence and is convincing without the need for a theoretical discourse to underpin it. It is the presented fact that imposes itself with simplicity and force. They are usually characterized by their spectacularity, minimalistic in the premise and maximalistic in the development.

Employing a rigorous – very strict, almost classical – method gilded with humour, Díaz de Rábago always starts out from the space where he works, using materials that are close at hand or in direct relation to the space. However, his installations do not fuse with the setting, but rather end up dominating it. They put on the skin of the place and attack our view of reality from within.

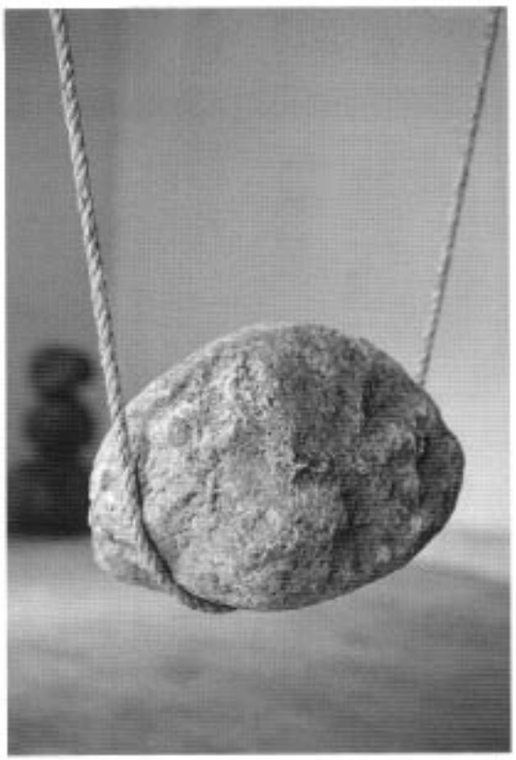
Trojan Horses that offer themselves to us as a gift, his works end up affecting our memory of the place where they are installed.

Tensions, gravity, order and chaos are concerns that are repeated in his subject matter and which he addresses from the perspective of poetic intuition (First Poetry Prize from the Spanish Institute for Emigration, 1985).

These antagonistic characteristics (minimalism-maximalism, rigour-humour, intuition-analysis, classicism-heterodoxy, etc.) – but which in him operate complementarily – are what make Díaz de Rábago an artist of great interest in the field of installations.

Eva Dam Jensen
Senior Lecturer, University of Copenhagen

Instalaciones 1985-1996, p. 53 (de izquierda a derecha y de arriba abajo): *La Habitación Vacía* – Nansensgade, Copenhague 1985 / *Tensiones* – Leifsgade 22, Copenhague 1986 / *Las Ventanas Volantes* – Galería Knabro, Copenhague 1986 / *Piedras* – Colegio de Arquitectos, Málaga 1986 / *El Laberinto* – Museo de Bellas Artes, Málaga 1987 / *Torre Galerna* – Museo San Telmo, Donostia 1996 // *Atacando a la Vertical* – Museo de Brandts Klaedefabrik, Odense 1989, p. 54 / *Torre de Bicicletas* – Capitalidad Cultural, Copenhague 1996, p. 55.





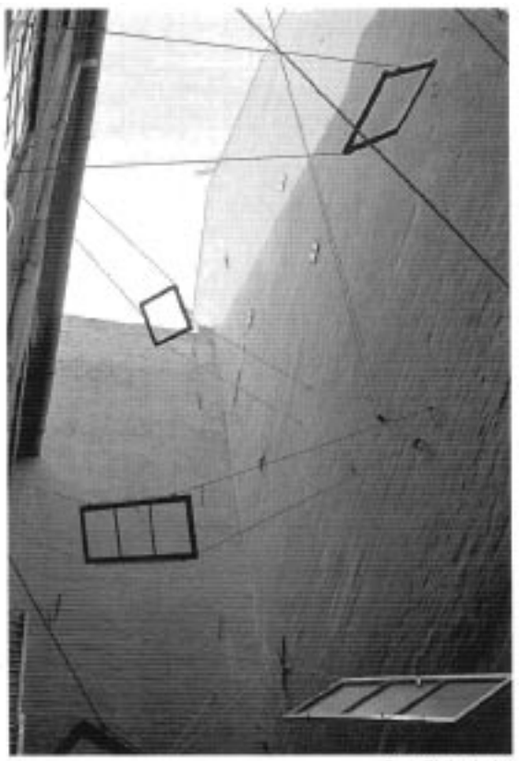


Foto Didier Loire







Foto Didier Loire





La Biblioteca de Babel 1997-2003

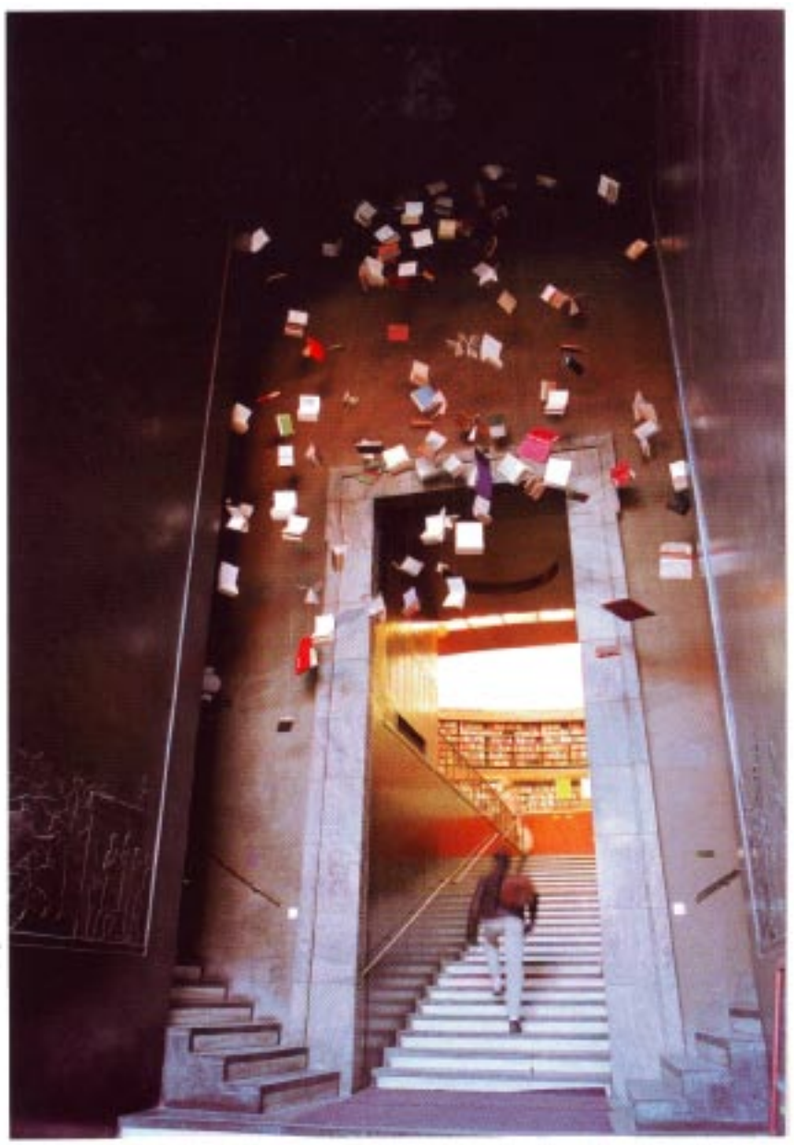
Montadas en amplios espacios interiores, por lo general de bibliotecas públicas, juegan con el equívoco de confundirse entre la arquitectura interior y las actividades diarias de éstas. Se caracterizan por el uso, como material, de libros y letras en la construcción de la instalación.

The Library of Babel 1997-2003

Made in large indoor spaces, generally public libraries, they play with the ambiguity of being mistaken with the interior architecture and the daily activities that take place within these spaces. They are characterized by the use of books and letters as building material for the installation.

Galeria Diana Marquarolt, Paris 1997, p. 57 / Biblioteca del Estado, Estocolmo 1998, p. 58 (Izda.) / Biblioteca Central, Copenhague 2000, p. 58 (Dcha.) / Biblioteca Central, Malmö 2001, p. 59 (Izda.) / Biblioteca Universitaria, Oslo 2002, p. 59 (Dcha.) / Instituto Cervantes, Paris 1999, p. 60.













Instalaciones 2004-2008

Se alternan en éstas los temas y motivos característicos junto con la continuación de la serie "La Biblioteca de Babel".

Installations 2004-2008

In these, characteristic themes and motifs alternate alongside the continuation of the series "The Library of Babel".

Estar ahí es creer en ello

La posibilidad de descubrir es un fenómeno que hace fascinante nuestra vida diaria. El medio artístico nos ofrece una rica e interesante variedad de modos para ello. La obra de J. Ignacio Díaz de Rábago, a lo largo de los últimos treinta años, está llena de este tipo de oportunidades para descubrir, de manera personal o colectiva.

Educado como filósofo/teólogo, Díaz de Rábago encuentra en el arte el modo de expresar su capacidad de reflejar y crear a través del dibujo, de la pintura, de la escultura y más recientemente de monumentales instalaciones. El trabajo recogido en esta publicación ilustra una pequeña parte de este proceso de investigación y representación en una rica variedad de medios físicos y espaciales.

Conocido sobre todo por sus instalaciones para grandes espacios, su obra está acusadamente influida por sus trabajos anteriores en dibujo, pintura y litografía. Es su mirada sensible, la facilidad en el trazo junto a la pasión y disciplina en su trabajo, lo que hace que el resultado se caracterice por un especial sentido del lugar y del espacio; ya sea en la composición de una página o en la cuidada distribución de objetos en un marco tridimensional.

Personalmente, he conocido su trabajo a través de los últimos proyectos. Primero, la Biblioteca de Babel VI en la Biblioteca Central de Copenhague, en el año 2000. El descubrimiento de esta instalación llamó de inmediato mi atención y me impresionó. Una impresión que me reveló inmediatamente que el artista tenía una comprensión especial no sólo de las interrelaciones de las partes sino además de los materiales, por ejemplo, libros, cables, conexiones y recursos técnicos, que hacían al resultado artístico "cantar". Visité después la Biblioteca de Babel VII, la Torre de Libros, en la Biblioteca Central de Malmö, Suecia. De nuevo, la comprensión del espacio y de la estrategia a seguir para la cuidada intervención en el lugar, mostraba su profunda dedicación a conseguir la transformación de dicho espacio, en un lugar especial. Era este diálogo especial entre cada uno de los libros utilizados y la ubicación de los haces de libros configurando en conjunto una torre, lo que creaba una experiencia reveladora para los usuarios de la biblioteca.

Hasta cierto punto el resto es historia. He tenido la buena suerte de conocer a Ignacio y de que haya querido enseñarme las carpetas de otros trabajos que ha ido realizando a lo largo de los años. Cada medio utilizado, ya sea dibujo, pintura o collage, revela el mismo cuidado del proceso de construcción y de la referencia espacial de los objetos con un determinado marco o lugar; una estrategia que ha sido central en la construcción de sus instalaciones. Éstas no son trabajos esporádicos que se construyen sin relación entre ellas, sino trabajos que remiten a y surgen de años de investigación y descubrimiento.

Es un honor tener la oportunidad de escribir un texto para esta publicación sobre el trabajo de Ignacio. Es difícil con palabras describir la emoción qué me despierta su obra. Necesita ser percibida en vivo por uno mismo, para poder entender realmente cómo el arte puede llegar a ser un fenómeno revelador. Les reto a que estudien esta monografía con el mismo interés con que Ignacio ha creado su obra. Si lo hacen, verán la verdadera cualidad de crear arte para consumo humano.

W. Mike Martin, FAIA, PhD
Catedrático de Arquitectura. Universidad de California, Berkeley

Being There Is Believing

Discovery is a fascinating phenomenon in our everyday lives. The medium of art provides us with rich and challenging contexts to undertake this process. The work of J. Ignacio Díaz de Rábago over the past thirty years is full of these types of opportunities for personal and collective discovery.

Educated as a philosopher/theologian, Ignacio Díaz de Rábago came to art as a means of exploring his capacity to reflect and make through drawing, painting, sculpture, and more recently large-scale environmental installations. The work represented in this publication, illustrates only a small sample of the process of exploration and representation in a variety of physical and spatial mediums.

Best known for his environmental installations, the work is sensitively informed by his much earlier drawings, paintings and lithographs. It is his sensitive eye, skillful hand, and passions and discipline for his work that gives the outcomes a special sense of space and place; whether they are connected to the composition of a page or the careful distribution of objects in a three-dimension framework.

I personally came to his work through the most recent environmental installation projects; first the Babel Library VI in the Central Library of the City of Copenhagen, in the year 2000. My discovery of this work captured my attention and made a marked impression. An impression that immediately made me realize the artist had a special understanding of not only the relationship of the parts, but the materials, i.e., books, cable, connectors, and fabrication technologies, that made the artifacts "sing". Next came the Babel Library VII – the Tower of Books – in the Central Library in Malmö, Sweden. Again, his understanding of space and the strategy for his careful intervention into the context, illustrated his deep commitment to temporarily transforming a space into a special place. It was this special dialogue between the individual books and the collective relationship of a set of books, when crafted together into towers, which created a completely revised set of human experiences for users of the library.

To a certain point, the rest is history. I had the good fortune to meet Ignacio, and he has been willing to share the volumes of other work he had achieved over the years. Each new medium, whether it been drawing, sculpture or collage, reveals this same sense of care for the craft of making and the spatial referencing of objects in a field or framework; a strategy that has been central to informing the environmental installations. These are not individual works that stand on their own, but works that reference and extract from years of exploration and discovery.

It is a special honor to have the opportunity to provide a preface to this publication of Ignacio's work. It is very difficult, in words, to describe the excitement I have for his accomplishments. It is work that needs to be experienced for you to capture the real understanding of how art becomes a phenomenon for discover. I challenge you to explore this monograph as carefully as Ignacio has created his work. If you do, you will see the true quality of creating art for human consumption.

W. Mike Martin, FAIA, PhD

Professor of Architecture. University of California, Berkeley

¿Dónde? – COAM, Madrid 2004, pp. 66-69.

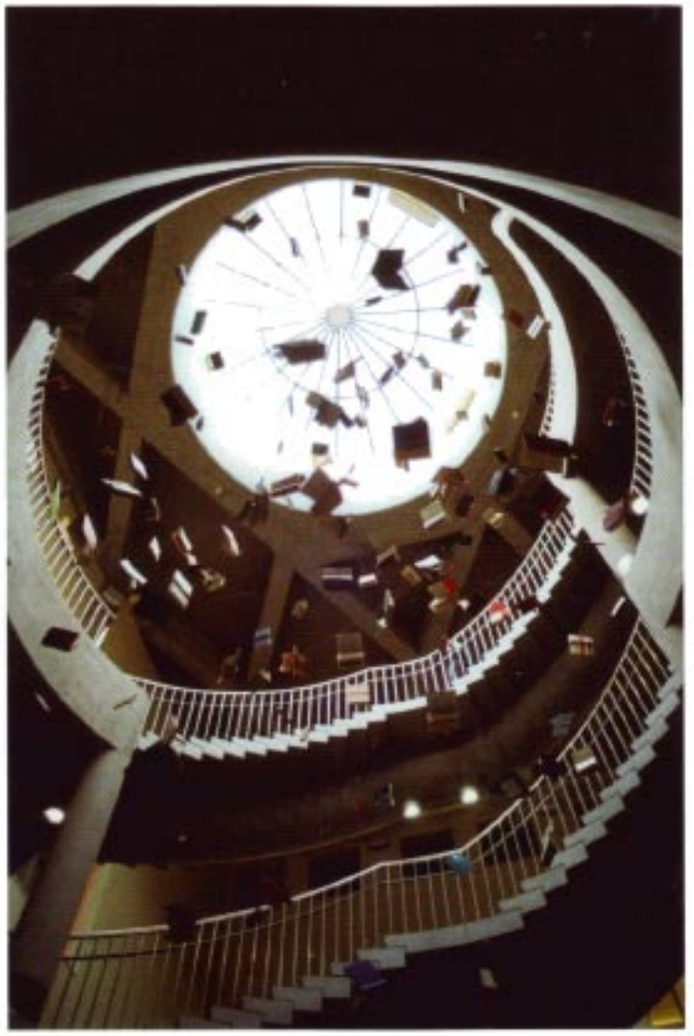






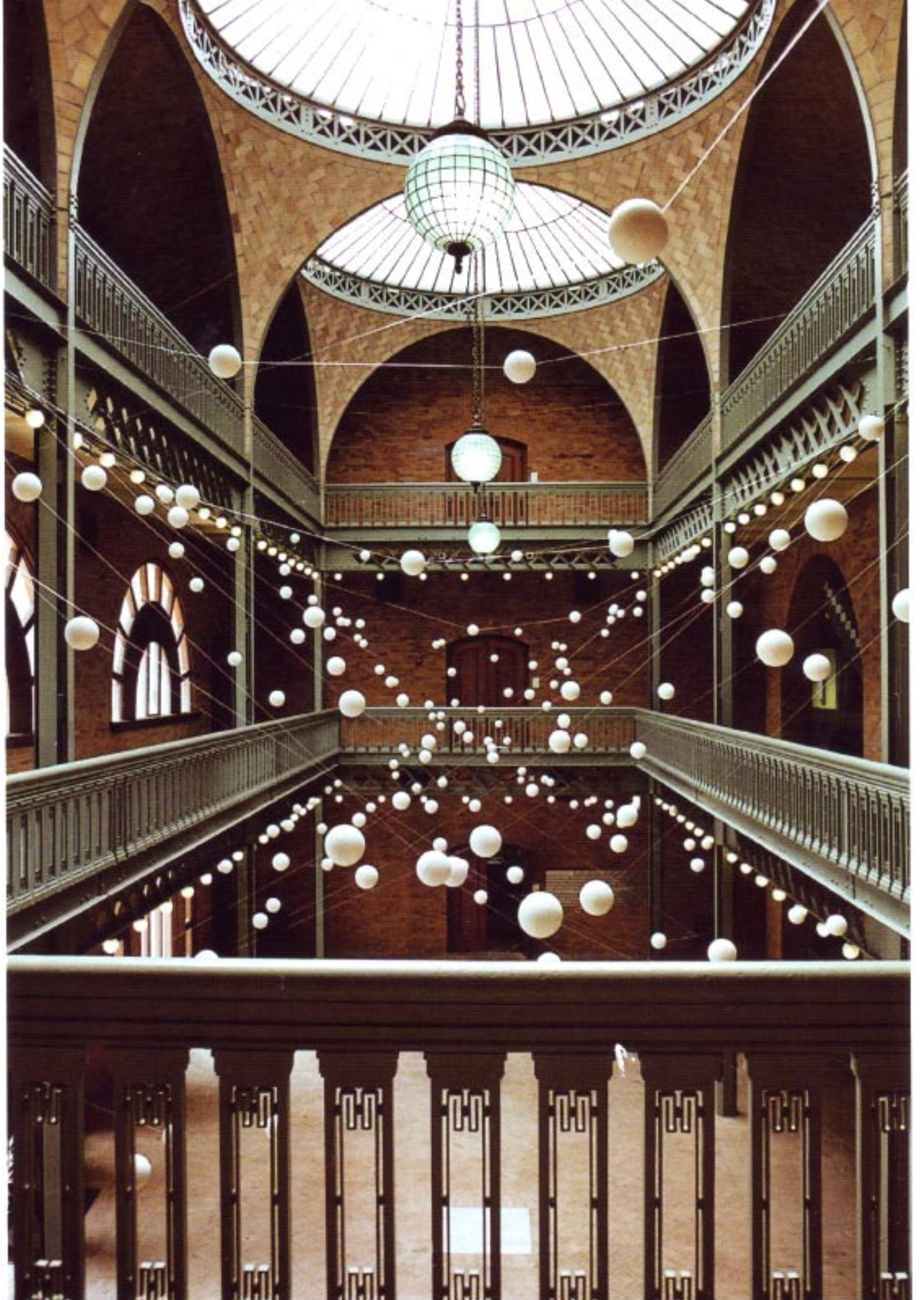
La Biblioteca de Babel IX – La Biblioteca Doe, UC Berkeley 2005, pp. 71-72.







Esferas – Edificio de Minas, UC Berkeley 2005, pp. 73-75.









La Biblioteca de Babel X - CCE, Montevideo 2008, pp. 77-82.







Escultura 2008

"La Caña de Pescar". Fundación Pablo Atchugarry.

Sculpture 2008

"The Fishing Rod". Foundation Pablo Atchugarry.

La Caña de Pescar – Fundación Pablo Atchugarry, Manantiales 2008, pp. 85-91.





Maqueta.


SALIDA

















Biografía

I. Formación

Estudios

Filosofía: Filología Hispánica (Universidad Complutense, Madrid 1966-77).

Bellas Artes: Dibujo, pintura (Taller de C.M. Gutierrez Navas, Madrid 1970-76).

Modelado: (Escuela de Cerámica de Madrid, Madrid 1972-74).

Arquitectura: Alumno libre (ETS de Arquitectura, Madrid 1976).

Forja: (Escuela de Artes y Oficios, Madrid 1977-78).

Grabado, litografía y serigrafía: (Escuela de Artes Aplicadas, Copenhague 1980-82).

Viajes de estudio: Alemania, Holanda y Francia.

Primer Premio de Poesía del Instituto Español de Emigración, 1985.

Miembro del Sindicato de Artes Plásticas de España, de la Asociación de Artistas de la UNESCO (IAA AIAP) y de la BKF de Dinamarca.

Becas, subvenciones y talleres

Ministerio de Asuntos Exteriores de España, 1980-82.

Instituto Español de Emigración, 1986.

Junta de Andalucía, 1987.

Ministerio de Asuntos Exteriores de España, 1989.

Talleres Nacionales Daneses para Arte y Diseño, 1990.

Ministerio de Cultura de España, 1996.

Talleres Nacionales Daneses para Arte y Diseño, 1996.

Kulturby 96, 1996.

Talleres Nacionales Daneses para Arte y Diseño, 1997.

Consejeria de Cultura de la Embajada de España en París, 1997.

Ministerio de Asuntos Exteriores de España, 1998.

COPEC, 1998.

Biblioteca del Estado, Estocolmo, 1998.

Consejería de Cultura de la Embajada de España en París, 1999.

Biblioteca Principal de Copenhague, 2000.

Kultur Malmö, 2001.

Talleres Nacionales Daneses para Arte y Diseño, 2001.

Biblioteca de la Universidad, Oslo, 2002.

UC Berkeley, 2005.

Centro Cultural de España, Montevideo, 2008.

II. Obra

Exposiciones y proyectos individuales

2009 Museo Barjola, Gijón.

2008 Fundación Pablo Atchugarry, Manantiales (Uruguay).

CCE Centro Cultural de España, Montevideo.

2005 Edificio de Minas, UC Berkeley.

La Biblioteca Doe, UC Berkeley.

2004 COAM Fundación del Colegio de Arquitectos, Madrid.

2003 MACAY Museo de Arte Contemporáneo, Mérida (Méjico).

2002 Georg Sverdrups Hus (Biblioteca de la Universidad), Oslo.

2001 Biblioteca Central, Malmö.

2000 Biblioteca Central, Copenhague.

1999 Galería Ping Pong, Malmö.

Instituto Cervantes, París.

1998 Biblioteca del Estado (Capitalidad cultural), Estocolmo.

Salón del Libro, París.

1997 Galería Nikki Diana Marquardt, París.

1996 Museo San Telmo, San Sebastián.

La Torre de Bicicletas (Capitalidad Cultural), Copenhague.

1992 Mural para el CEDEX, Madrid.

Galería Anselmo Alvarez, Madrid.

1990 Iglesia de San Nicolás (Mural/graffiti), Copenhague.

1989 Museo de Brandts Klædefabrik (Museo de Europa 1989-90), Odense.

1988 KUA Universidad de Amager, Copenhague.

1987 Objetos Cotidianos (privada), Copenhague.

Museo de Bellas Artes, Málaga.

Nansesgade 23-33 (privada), Copenhague.

1986 Galería Knabro (1), Copenhague.

Galería Knabro (2), Copenhague.

1985 La Habitación Vacía (privada), Copenhague.

1984 Instituto de Cultura de España, Copenhague.

1983 Iglesia de Cafarnaún, Copenhague.

1982 Galería Falsted, Copenhague.

1981 Galería Tuxen, Copenhague.

1980 OTE, Copenhague.

1975 Galería Candorga, Madrid.

Exposiciones colectivas

1998 Galería Nikki Diana Marquardt, París.

1997 Ayuntamiento, Copenhague.

1996 Øksnehallen (Centro de Exposiciones), Copenhague.

1994 Centro Pompidou (Exposición de fotos de D. Loire sobre la instalación "Las Ventanas Volantes"), París.

Galería Anselmo Alvarez (ARCO), Madrid.

1993 Galería Anselmo Alvarez, Madrid.

1992 Avantiere VII, Aachen.

1991 Overgaden (Sala de exposiciones del Ministerio de Cultura de Dinamarca).

1989 Astilleros B & W, Copenhague.

1987 Centro de Arte Experimental De Vonk, Amsterdam.

1986 Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, Málaga.

1985 Leifsgade 22, Copenhague.

1984 Dronninglund, Aalborg.

1983 Grand Palais, París.

1982 Gallerihuset, Copenhague.

1981 Galería Hastings, New York.

1980 Galería Tuxen, Copenhague.

Sala de exposiciones de La Consejería de Cultura de España, París.

1979 Instituto de Cultura de España, Copenhague.

1978 Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.

Centro Cultural de la Villa (B & N), Madrid.

1974 Sala de exposiciones de la Librería Antonio Machado, Madrid.

Teatro y escenografías

1983 "Poesía y Música" de Díaz de Rábago y C. Møller, Copenhague.

"El Adiós del Mariscal" de L. Matilla, Copenhague.

"El Laberinto" de Díaz de Rábago, Copenhague.

1981 "Guernica" de F. Carrillo, Copenhague.

1980 "Afrodita Gin" de J. Riosalido, Copenhague.

1979 "Función Secreta" de J. Riosalido, Copenhague.

III. Documentación

Colecciones

Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, Málaga.

Museo de Bellas Artes, Málaga.

Universidad de Amager, Copenhague.

Museo de Artes Industriales, Copenhague.

Museo de Brandts Klædefabrik, Odense.

Ministerio de Obras Públicas, Madrid.

Biblioteca Doe, UC Berkeley.

Fundación Pablo Atchugarry, Manantiales.

Publicaciones y catálogos

Museo Barjola, Gijón 2009.

"In Mid Air", Copenhague 2003.

Museo San Telmo, San Sebastián 1996.

Capitalidad Cultural, Copenhague 1996.

Who's Who, Suiza 1994.

Catálogo Anual de Arte, Copenhague 1991.

Catálogo Anual de Arte, Copenhague 1990.

Proyecto para una Chimenea, Odense 1989.

¿Dónde? Universidad de Amager, Copenhague 1988.

Foro Crítico, Copenhague 1988.

Catálogo Anual de Arte, Copenhague 1986.

Catálogo Anual de Arte, Copenhague 1985.

IEE, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid 1985.

Grand Palais, París 1983.

Panorama 78, Museo de Arte Contemporaneo, Madrid 78.

Blanco y Negro, Centro Cultural de la Villa, Madrid 1978.

Videografía

CCE, Montevideo 2008.

Universidad de California, Berkeley 2005.

COAM, Madrid 2004.

Biblioteca Central, Malmö 2001.

Biblioteca Central, Copenhague 2000.

Galeria Nikki Diana Marquardt, CNN, París 1997.

¿Dónde?, Universidad de Amager, Copenhague 1989.

Museo de Bellas Artes, Málaga 1987.

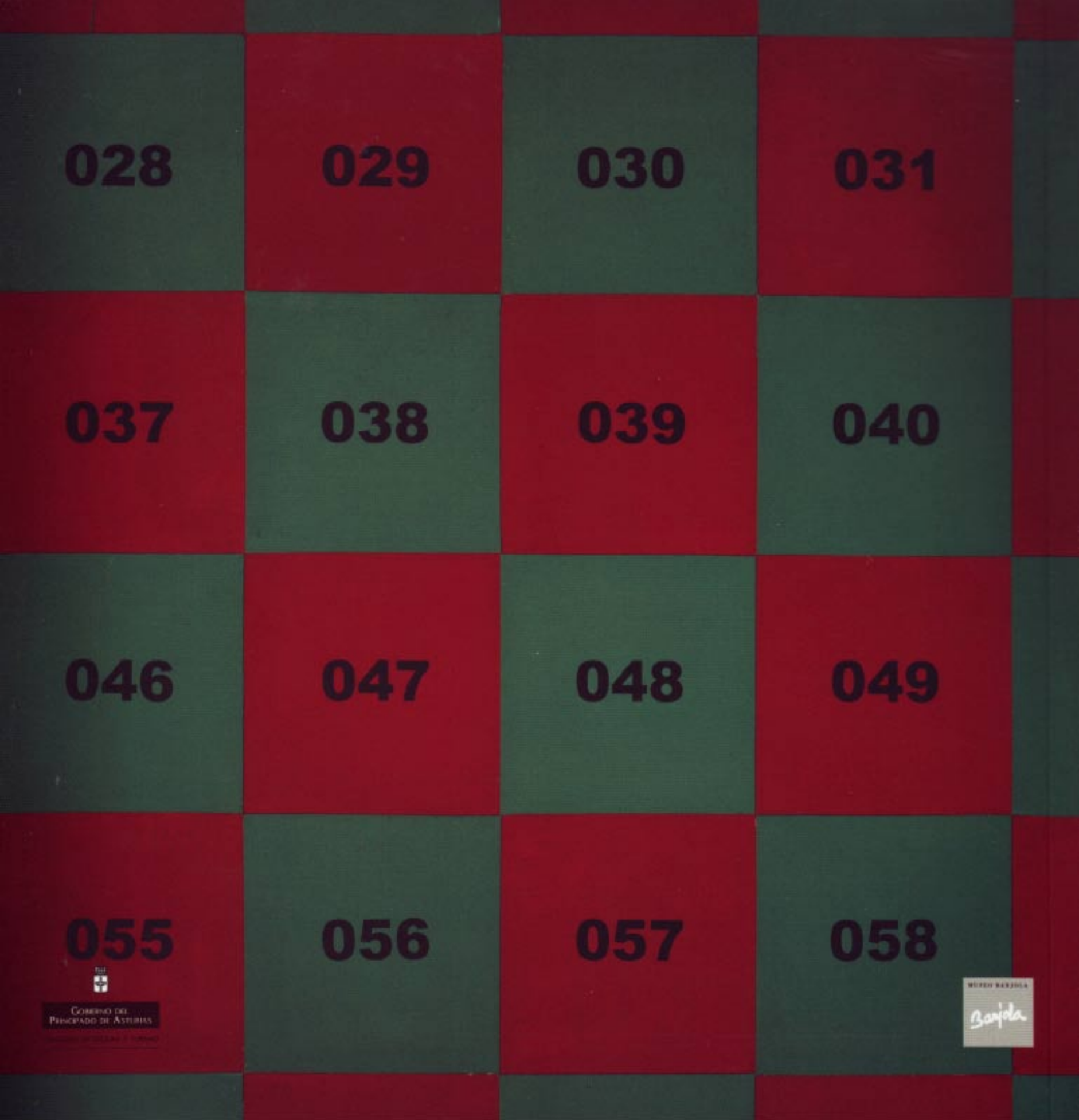
Nansesgade 23-33, Trekanten, Copenhague 1987.

Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, Málaga 1986.

El Laberinto, Copenhague 1983.



Foto Chispa Casanova


028
029
030
031
037
038
039
040
046
047
048
049
055
056
057
058
Gobierno del
Principado de Asturias
Museo Barjola
Barjola