

SI EL SOL O EL CORAZÓN SE ESCONDEN

JAVIER GARCERÁ

Consejería de Cultura,
Política Llingüística y Deporte

Museo Barjola Directora
Lydia Santamarina Pedregal

CATÁLOGO

Textos
Javier Díaz-Guardiola

Traducción
Juan González-Castelao

Fotografías
Tomás Miñambres Lara

Diseño Catálogo:
Tomás Sánchez

Edita:
Museo Barjola

Imprime:
La Trama Digital Print

D.L. AS 01928-2025

Del 4 de abril al 8 de junio de 2025

MUSEO BARJOLA
C/ Trinidad, 17. 33201 Gijón (Principado de Asturias)
www.museobarjola.es

SI EL SOL O EL CORAZÓN SE ESCONDEN

JAVIER GARCERÁ



JAVIER GARCERÁ, UNA ANTORCHA ENTRE LAS SOMBRAS

Por Javier Díaz-Guardiola*

Técnicamente, un eclipse es la alineación de la Tierra, la Luna —su satélite— y el Sol, la gran estrella de la que depende la vida en nuestro planeta. Explica la mismísma NASA, la agencia espacial civil de los Estados Unidos, en su página web, que esos fenómenos "causan admiración y cambian drásticamente el aspecto de los dos objetos más grandes de nuestro cielo". No quieran saber a la multitud de leyendas a las que un acontecimiento como este ha dado pie a lo largo de la Historia por aquellos hombres pre-científicos que no podían dar una explicación racional a la desaparición de uno de los dos astros, o a la oscuridad que se cernía sobre ellos cuando era la gran estrella, con connotaciones divinas, la que quedaba opacada en su transitar.

Las culturas más 'sosegadas' intentaban buscar una respuesta al asunto basada "en una cuestión de tiempo": Para los griegos, era el encuentro casual entre dos amantes por los que Zeus sintió lástima después de ser castigados por Afrodita por el hecho de que él no corres-

* Javier Díaz-Guardiola es periodista, crítico y comisario de exposiciones. En la actualidad es coordinador de ABC Cultural, redactor-jefe de ABC de ARCO y autor del blog de arte contemporáneo "Siete de Un Golpe".

pondiera a la diosa. Homero les dedica una línea en "La Odisea": "El sol ha sido borrado del cielo"... En la China imperial, un dragón era el causante de lo inexplicable, y solo había que esperar a que el sol le quemara por dentro y lo terminara escupiendo. Ayudaba tocar tambores, disparar flechas al cielo y realizar ritos y ceremonias, porque en el fondo se estaba alterando la armonía que regía las fuerzas naturales. Mucho antes, para los egipcios, en su transitar diario hacia el mundo de los muertos (o lo que viene ser el anochecer), Ra, en su barca, tenía que vérselas jornada tras jornada con una serpiente, Apofis, que intentaba impedírselo. Cuando se producía un eclipse era porque el reptil se había acercado demasiado. La explicación de los indúes es mucho más rocambolesca, resultado de una especie de venganza del demonio Rahu, que no consiguió hacerse con el objetivo de alzarse con el néctar de la inmortalidad porque fue delatado por el Sol y la Luna. De vez en cuando, por eso mismo, se dedica a perseguirlos, y ya nos podemos imaginar lo que ocurre cuando los atrapa.

Los vikingos encomendaban la misión de despedazar a estos chivatos a dos lobos gigantes, Sköll y Hati, y estaban convencidos de que cuando lo consiguieran del todo el mundo se sumiría en la oscuridad profunda, lo que coincidiría con el fin del mundo. Los mexicas, por su parte, asumían que era una deidad la que devoraba parte de la superficie solar. La fundación de Tenochtitlán estuvo precedida de un eclipse, que aconteció durante la instalación de la primera piedra, de forma que para este pueblo este tipo de fenómenos fue motivo de orgullo y estudio. Aunque no saldrían bien parados los allbinos, sacrificados durante la celebración de los siguientes, como prueba de agradecimiento a los dioses por haberle buscado un asentamiento a este pueblo, mientras las embarazadas tenían que colgarse un pedernal para evitar malformaciones en sus futuros bebés.

Hoy sabemos que los eclipses son fenómenos naturales sin mayor trascendencia. Podemos predecirlos, e incluso conocemos que si no nos situamos en una línea certera de unos 16.000 kilómetros no podremos apreciarlos [1]. Pueden alterar el comportamiento humano y afectar nuestro estado de ánimo, además de despertar nuestro lado más espiritual. Y a eso vamos...

* * *

Antes de atravesar el dintel de la sala expositiva de lo que fuera esta antigua capilla desacralizada dedicada a la Santísima Trinidad que es hoy uno de los espacios más emblemáticos y con más personalidad del Museo Barjola [2], Javier Garcerá ya nos recibe con una pequeña pieza, un bello dibujo sobre papel de arroz que reproduce las fases de un eclipse formando un círculo en torno a dos soles que parecen eclipsarse a sí mismos. Enmarcada en dorado, con las connotaciones que el pan de oro tiene en la iconografía religiosa del pasado, cuenta con un lema que pronto nos resultará familiar: "Si el sol o el corazón se esconden"... ¿No les suena a providencia?

En 1995, en su poema "Eclipses", el poeta uruguayo Mario Benedetti escribe:

"El corazón y el sol tienen sistemas
y también eclipses y mala sombra"

El "sol tempranero", prosigue el poeta, iluminará rostros; y el corazón, "que insemina campos", da pie a mundos generosos en los que "todos los cuerpos se vuelven seductores". Si el sol "ilumina presagios", o el corazón "palabras del mar", entonces "cada mundo nupcial se libra

del pudor / y los cuerpos aprenden". Pero, advierte más adelante el escritor:

> "Si el sol o el corazón se esconden
> devorados por buitres gigantescos
> o tapados por lápidas que son como rencores
> si el sol de siempre o el corazón se apagan
> cubiertos por el asco de esa neblina
> o el silencio infecundo de los gritos
> entonces este mundo se detiene azorado
> y los cuerpos sucumben en el cepo del frío". (3)

Cuestión de temperaturas. El calor del amor y de la ternura ablanda las asperezas. Pero su ausencia nos vuelve fríos, intransigentes. Esta primera obra de Javier Garcerá que nos aborda se transforma así en nuestro plano-guía por su exposición, la que lleva por título el verso que toma prestado al literato y que le sirve de leyenda. Sugerencia de un sol; esbozo de un eclipse. Pronto repararemos que lo que tapa resta, y lo que resta, merma. Permanezcan atentos.

* * *

Desde que el ser humano "aprendió a escribir" (digamos que desde que aprendió a sistematizar la escritura), su conocimiento se ha vertido en soportes que ayudaran a preservarlo. El libro es sin duda el más destacado. Sin embargo, el hombre es un animal tozudo, obstinado. El único que parece que disfruta complicándose la existencia. Campan a sus anchas en la actualidad aquellos que hacen alarde de su estupidez, que se envalentonan negando la evidencia. Digamos que el auge de lo

La menor distancia
44 x 40 cm. Grafito sobre papel japonés enmarcado con cristal



digital no ha ayudado ni a fomentar que el conocimiento se universalice y nos llegue a todos (muy al contrario, facilita la riada de datos imprecisos que se mezclan con los auténticos: es el efecto de los bulos y las fake news), ni a acallar a los charlatanes, que ahora tienen buenos altavoces para gritar a audiencias más amplias tonterías que antes no compartían más de dos en la plaza del pueblo, y que se sitúan a la misma altura que los verdaderos prescriptores de información y conocimiento, en los que encuentran un placer sádico en contradecir.

Por eso, dentro de la sala, lo primero en lo que repara la mirada es un tondo, una pieza de bulto, tridimensional, con sus formas redondeadas, de Javier Garcerá (¿acaso un aviso de que el eclipse es inminente, bello pero peligroso, con su piel irisada y sus bellos colores?); y en una pila de libros situada en una de las hornacinas del antiguo templo, otra pieza, coronada esta por una esfera metálica. Sabemos que la esfera es el símbolo de la perfección del círculo y por tanto, de la armonía total. En el caso de esta obra, una pequeña hoja de helecho nos recuerda que la perfección llega siempre a través de la Naturaleza, aquí apresada entre el saber de los volúmenes y la forma ampulosa y metálica, especular, del símbolo esférico.

El trabajo de Javier Garcerá (Sagunto, 1967), eminentemente espiritual, explora los límites entre lo tangible e intangible, lo real y lo imaginario. En este sentido, el análisis de las fronteras entre lo visible y lo invisible se ha convertido en tema recurrente para él. Con base en la pintura, sus obras persiguen una reflexión más profunda sobre la naturaleza efímera de la percepción y nuestra limitada y condicionada relación con el mundo. Por ello, su labor tiende cada vez más a saltar de lo bidimensional hacia lo instalativo, como así ocurrió en su anterior proyecto "Dejarse quieto flotar" [4], con el que el actual, inédito, tiene puntos de contacto, y en el que el artista daba el salto a la experimentación sensorial e inmersiva, invitando al espectador a introducirse en la pieza y a llevar a cabo una recepción más activa de la misma.

En este sentido, "Si el sol o el corazón se esconden", propuesta pensada para los espacios de la Capilla de la Trinidad del Museo Barjola, debe entenderse como una única pieza estructurada en distintas partes, lo que obliga al receptor a asumirla en su conjunto pero atendiendo paulatinamente a cada una de sus propuestas para interiorizar plenamente su significado. Para el artista, el verso de Benedetti del que todo emana, con su melancolía y misterio, invita a reparar en momentos en los que lo vital, lo luminoso o lo emocional se ocultan, se pierden o se transforman, dejándonos a la intemperie, invadidos por la incertidumbre, que puede paralizarnos o despertar la necesidad de una salida. Es, en definitiva, la toma de conciencia sobre la fragilidad de nuestra propia existencia y convierte la pintura en herramienta política en el momento en que cuestiona la realidad histórica que nos ha tocado vivir, en la que el ser humano se muestra desnortado y los asideros intelectuales que fijaban los andamios de nuestra civilización parecen tambalearse.

Ya alentaba Andrea Soto Calderón en referencia al trabajo de este pintor, que Javier Garcerá tiene en cuenta "que no solo se ve con los ojos" [5]. El valenciano nos conmina a mirar con el alma. Su labor, con los años, ha convertido lo contemplativo en acto de resistencia. Y lo suyo comienza a ser mucho más que paisajes: son amalgama de sensaciones, cúmulos temporales que exhortan sobre el poco tiempo que nos queda para salvar lo verdadaderamente importante. Y si no salvarlo, retornarlo a un equilibrio. Hablábamos de tiempo: en el centro de la sala, un sillón viejo, aparentemente inútil. No reparemos en lo que puede soportar, sino en lo que ha soportado. Ese enser viejo ha cargado con todo lo que hoy es Garcerá, pues le ha acompañado desde



sus inicios como pintor en el taller. Una estructura, pues, construida, manufacturada, contenedor invisible de experiencias, en la que ustedes ya sí que empiezan a reparar porque ya están empezando a mirar con los ojos del alma.

A su lado, el tocón de un árbol, o lo que es lo mismo, la sabiduría de lo natural, lo que no se aprende en los libros. De hecho, sobre él reposa precisamente un volumen. "Nieblas y brumas" lleva por título. Y aquí se obra una vez más la magia en el proceder de Javier Garcerá, un autor tan ligado física y mentalmente a la Naturaleza, que finalmente ha dado con la clave para que esta no solo sea modelo del trabajo, sino que entre directamente en los resultados. Ahora, con su propia firma.

La portada del voluminoso manual es similar a la de ejemplares de series anteriores (los falsos libros de la montaña de la hornacina, imposibles de leer pues están realizados con madera: el trampantojo barroco es marca de la casa en el proceder de Garcerá), basado en su labor "pintando" con la seda, generando pintura expandida resultado de deshilar la trama de la urdimbre hasta generar una imagen sobre la superficie del material.

Noventa y nueve páginas tiene el libro, pues lo cabalístico también es uno de los elementos sobre los que pivota la intencionalidad del artista, que nos recuerda que nos encontramos en una capilla "trinitaria" y que por ello todo debe responder a la carga simbólica del número tres. De hecho, que falte una para el cien desconcierta. Pero a la vez evidencia una ausencia. Noventa y nueve páginas, pues, confeccionadas, no con papel, sino con la tela que cualquier pintor utilizaría para pintar. Algodón. ¡Y eleven ya la ovación porque, aunque intervenidas 'pictóricamente', la mano del artista se ha mantenido ausente en todo momento!: las composiciones abstractas que se pueden llegar a intuir han sido generadas por efecto de la humedad en su exposición directa

con la Naturaleza. Colección de brumas y nieblas, que no dejan de ser fenómenos naturales que tapan el sol, esto es, que generan otro tipo de eclipse. Metáfora, así, del mecanismo que mueve al lenguaje, que jamás será capaz de definir con exactitud la realidad, sino aproximarse torpemente a ella; y también metáfora de la vida, en la que cada página es un día, una colección de experiencias, una colección de brumas, a las que solo se les da sentido cuando se sale de ellas, con la distancia del tiempo.

"Hay que tener confianza al deambular por la bruma", me explica Javier. Lo curioso es que él mismo es alérgico a la humedad y a los ácaros. La reacción de su sistema inmunológico sería inmediata. Pero es que eso es vivir: reaccionar en cada momento a estímulos externos a los que hay que dar respuesta: reabsorbiéndolos o esquivándolos. Implican atención activa. En realidad, para Garcerá, este libro es el centro de la exposición. Todo lo que ahora contemplan en sala gira en torno al mismo. Es a su vez su primer libro "que se abre", practicable, que no está intervenido por el artista pero que se basa en materia que es básica para cualquier creador para pintar, el soporte de la pintura. Es el centro porque ahí está el punto de partida de todo: la niebla, la bruma, que poco a poco, y aunque sea metafóricamente, empieza a invadirlo todo.

* * *

Con el papel de arroz el pintor juega a generar transparencias, falsas veladuras. Un nuevo sol lucha por no permanecer velado o tapado. Es el motivo de otro de los dibujos, una pieza vertical adaptada a una segunda hornacina, en la que el astro rey se codea con una estructura geométrica de Luca Paccioli. Este autor, básico del primer Renacimiento italiano, es el responsable de 'La Divina Proportione", una teoría matemática —ilustrada por Leonardo en el texto editado a principios del siglo XV— que rige todo el mundo físico y que se manifiesta en la armonía de todos los fenómenos, asumido durante siglos como principio universal y objetivo de belleza. Como franciscano que fue, las innumerables correspondencias que estableció entre dichas proporciones perfectas y las propiedades asignadas a Dios es lo que justificó que su hallazgo se calificara como "divino" [6]. Hoy, con nuestra mirada de siglo XXI, lo reduciríamos a una perfección natural, el perfecto organigrama o patrón que de forma autónoma y silenciosa sigue la Naturaleza, que en la propuesta de Garcerá se despliega en una confrontación entre ese elemento geométrico, fruto de la razón, de un proceso racional (una imitación de lo natural), y el sol, escondido, tapado, proveniente de la Naturaleza. Una contraposición que en ocasiones nos lleva a la soberbia sin necesidad de ser sacrílegos. En un orden de intencionalidad menos lesiva, asumo que el símbolo refleja cómo esta nos lleva a ser desmemoriados, a olvidar nuestros orígenes... Reparo de nuevo en el marco dorado, como oxidado para hacer más evidente la incidencia del paso del tiempo sobre los objetos. Poco a poco iremos pasando de nuevo en la paleta de Garcerá de los ocres y amarillos al rojo. La propuesta está a punto de estallar ante nuestros ojos.

* * *

Porque bastará girarse para vernos inundados por todo lo que representa e irradia el gran cuadro que hace las veces de nuevo retablo en esta sala antes capilla. Final de un recorrido que absorbe al espectador. Condensación de las formas de proceder del Garcerá de los últimos años: acrílico sobre seda, pigmentación encarnada, encuentro entre lo natural y lo humano, entre el mundo físico y el espiritual. Una escena en la que conviene que "no nos apresuremos en interpretar. No nos

precipitemos. Dejarse quieto flotar, sentir la textura del tiempo, la acumulación de sus estratos, su movimiento enmarañado" [7].

Regresamos al número tres, pero antes volvemos a escuchar al artista: "Llevo muchos años haciendo una obra que lo que pretende es detener al espectador, detener su mirada. Esto ha ido acompañado de un desarrollo técnico, el procedimiento que utilizo en la actualidad, que nace de emplear temple acrílico sobre seda. Eso ha dado pie al juego visual que he conseguido que se realice sobre la superficie bidimensional de la pintura entre el brillo de la seda y la superficie opaca de los pigmentos, que impide que la obra se lea rápidamente" [8]. Tres son los protagonistas de la Santísima Trinidad —recordemos las resonancias históricas del espacio en el que nos encontramos—, y los santos que podemos apreciar en la parte inferior del cuadro son un guiño a los de otra tabla consagrada a la Trinidad de un pequeño pueblo de Castellón con el que está familiarizado el artista, que aquí han sido volteados en su caminar para que parezca que abandonan la pieza.

No será la única referencia cultural en la que reparará una primera mirada: La obra se divide en tres escenas, siendo la central la que ocupe más espacio. En ella, connotaciones a la 'Anunciación' de Fra Angelico, un apunte de la 'Olimpia' de Manet, un recuerdo de 'Los borrachos' velazqueños... Estos referentes, que parten del Renacimiento y alcanzan el final del Barroco, nos llegan de una tradición greco-latina perpetuada a lo largo de los siglos y sobre la que se asienta nuestra cultura, que hoy, para nuestro artista, está en decadencia. Por eso esa virgen que representaría esa 'iluminación' o 'anunciación' fraangelicana ha desaparecido. En su lugar, la Naturaleza no deja nunca de abrirse paso: un paraíso con cierta espesura en el que costaría caminar. La sensación es de ruina, de caos, de escombro, de fin del orden racionalista y de los referentes culturales que hasta ahora nos acompañaban y



que nos condujeron a la Modernidad, de la que también ahora hablamos en pasado al referirnos al nuestro como un tiempo "postmoderno".

En ese caos, los perros que protagonizan la escena (¡Metta, una vez más!) son el animal que mira al horizonte, el que se da cuenta de la situación de conflicto (como el pájaro que muere en la mina al verse afectado antes que el hombre por el dióxido de carbono, o el que huye cuando la tormenta está por arrancar). Ellos representan el instinto y por eso miran y perciben más allá de lo evidente.

Esa escena queda enmarcada por un banco inferior y un ático pictórico. El banco inferior está dedicado a la tierra; el ático, a las alturas, al cielo. Por eso pululan por esa franja inferior los reptiles, serpenteando entre frutas que se marchitan, cuyas formas son una continuación de las de ciertas estructuras orgánicas ampliadas al microscopio (los ácaros que dibujaron las páginas del libro sobre el tronco del árbol)... El reptil es asimismo un animal símbolo de la transformación; son los que mudan la piel, los que se llevan mal con la humedad. Todo está conectado. Solo hay que saber leer el hilo invisible que lo une.

En la parte superior, apreciamos como algunos de los elementos de las otras dos escenas han conseguido llegar hasta arriba. Esa zona representa el peso de lo cultural que se ha impuesto a lo natural (justo debajo), pero que aquí se ofrece arrumbado, relegado al trastero, pues no cumple ya otra función que no sea la de acumular polvo, un polvo que devora y asfixia. Un polvo que impide la visión si se levanta. Allí encontramos de nuevo tres elementos simbólicos: una especie de lámpara —cuyas formas pueden recordar las de las estructuras de Paccioli— que indica los puntos cardinales, pero que siempre arrojará una luz artificial. Marca una orientación, pero lo hace en altura, en el espacio y en el universo. Segundo, la unidad de una nueva esfera. Y un último elemento, fundamental, que solo se percibe si uno se fija mucho: un caracol. Él es símbolo de la lentitud, de la paciencia, de la mirada retrospectiva, del salir de dentro de uno mismo. Es el único ser vivo que ha cruzado el paraíso. Lo habrá realizado lentamente. Ese ático al que ha llegado, que también funciona como un gran almacén cultural, contiene otras representaciones del universo a lo largo de la Historia: arcanos, astrolabios, una brújula... Ideas que tenemos del universo que ya están superadas o en crisis. Una bruma, una niebla se cierne sobre ellas.

Cuando la bruma o la niebla ocultan el sol se produce una desorientación. Pero esa desorientación tiene que servir para tomar conciencia de esa crisis y orientarse de nuevo. Eso es lo que pasa también con el corazón. Se establece así una ligazón entre nuestra parte más emocional, ese "cuando el corazón se esconde" de Benedetti. Para Garcerá, si esto ocurre, si no nos escuchamos, si negamos nuestra capacidad de empatía, es cuando somos menos humanos. Hoy falta calidez en el mundo.

Por eso, en la esquina de salida, abajo de nuevo, un tronco, como el del centro de la sala, y otra rama de helecho, que dialoga con la de la pieza de la hornacina, elementos que nos invitan a salir del cuadro. Es la poesía infinita que contiene la levedad de una hoja, más allá de la complejidad del pensamiento intelectual, que sirve de brújula y de solución. Tenemos que volver a lo esencial. Tenemos que volver a la Naturaleza.

* * *

Cuando somos capaces de sobreponernos a todos estos mensajes, aun tomamos conciencia de que quedan otras piezas en la sala. En el triforio, en lo alto, dos de las denominadas 'Hogueras' del autor, fuentes naturales de calor, enfrentadas al gran retablo. Y en la parte inferior,



antes de la salida, el epílogo de todo lo expresado. Una seda, cuyo doble urdimbre da la sensación de bitonalidad al dibujo sobre ella esbozado. Una nueva esfera es su motivo. ¿Un eclipse? No sería una idea descabellada, visto lo visto hasta ahora. En realidad es una imagen satelital de la basura espacial que circula sobre nuestras cabezas. Ese es el mayor de los eclipses: nos vamos a eclipsar, dejaremos de ver el sol, de tanto deshecho que estamos generando también en el espacio. Si nos lo traemos otra vez al ámbito de los sentimientos, esta sería la mejor metáfora del narcisismo que nos inunda: nos movemos sin rumbo en una sociedad egocéntrica que solo se mira a sí misma.

Lo que Garcerá nos está proponiendo, en definitiva, es una llamada a explorar las sombras y a encontrar significado en lo que se oculta, en lo que se pierde. Porque, si el sol o el corazón se esconden, ya tenemos la consecuencia: no hay temperatura que nos permita vivir, ni emocional, ni física. No hay rastro de esperanza. Estamos a tiempo. Ustedes deciden.

NOTAS.

(1).- “Mitos sobre eclipses solares”. VV.AA. Revista “National Geographic”. Publicado en web el 5 de septiembre de 2010.

(2).- Dedicada en la actualidad a muestras temporales, la capilla se acabó de construir en 1676, como consta en la inscripción fundacional colocada en la parte superior de su lateral derecho. Su decoración interior cuenta en el cubrimiento con estucos del siglo XVII, así como con hornacinas y columnas que han sido aprovechadas por Javier Garcerá en este proyecto.

(3).- Versos del poema “Eclipses”, de Mario Benedetti, del libro “El olvido está lleno de memoria” (1995), publicado en España por Visor Libros.

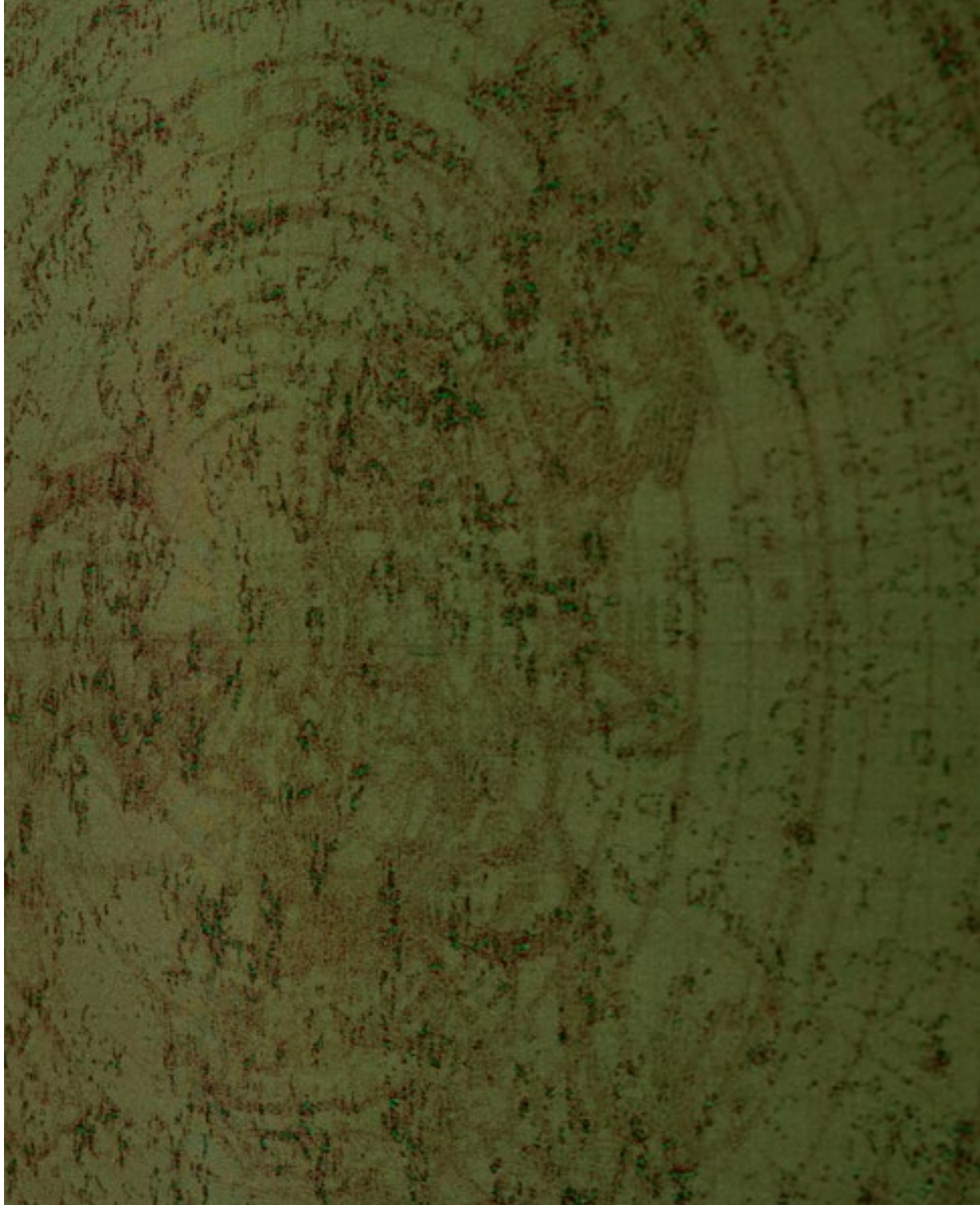
(4).- “Dejarse quieto, flotar”. Exposición individual de Javier Garcerá en el CAB Burgos (2023), que luego trasladó su pieza central homónima al estand de ABC Cultural en la feria ARCO en marzo de 2024.

(5).- “Sostener la mirada. Bajar la imagen”. Calderón Soto, Andrea. Texto para el catálogo “Dejarse quieto, flotar”, de Javier Garcerá en el CAB Burgos (2023).

(6).- Capítulo V de ‘La Divina Proporción’, de Luca Paccioli. Publicado en español por Akal en 1987. Introducción de Antonio Manuel González Rodríguez.

(7).- “Sostener la mirada. Bajar la imagen”. Calderón Soto, Andrea. Texto para el catálogo “Dejarse quieto, flotar”, de Javier Garcerá en el CAB Burgos (2023).

(8).- “Javier Garcerá: Es fundamental aprender a perder tiempo para ganarlo”. Entrevista publicada en ABC Cultural el 2 de marzo de 2024.





De la serie ***Si el sol o el corazón se esconde***
44 x 40 cm. Grafito sobre papel japonés enmarcado con cristal

JAVIER GARCERÁ: A TORCH AMONG THE SHADOWS

By Javier Díaz-Guardiola*

Technically, an eclipse is the alignment of the Earth, the Moon (its satellite), and the Sun (the large star on which life on our planet depends). NASA, the United States' civil space agency, explains on its website that these phenomena "inspire awe and drastically change the appearance of the two largest objects in our sky". You cannot imagine the myriad of legends an event like this has been given rise to throughout history, created by those pre-scientific men who could not give a rational explanation to the disappearance of one of the two stars, or to the darkness that loomed over them when it was the great star — with divine connotations — that was obscured in its movement.

The "calmer" cultures attempted to find an answer to this question based "on a matter of time": for the Greeks, it was the chance encounter between two lovers whom Zeus felt sorry for after being punished by Aphrodite for not reciprocating the goddess's love. Homer dedicates a line to them in *The Odyssey*: "The Sun has been erased from the sky."

* Javier Díaz-Guardiola is a journalist, critic, and exhibition curator. He is currently the coordinator of ABC Cultural, editor-in-chief of ABCdeARCO, and author of the contemporary art blog *Siete de Un Golpe*.

In imperial China, a dragon was the cause of the inexplicable, and all that was needed was to wait for the Sun to burn it inside and end up spitting it out. It helped to beat drums, shoot arrows into the sky, and perform rites and ceremonies, because ultimately the harmony that governed natural forces was being disturbed. Long before that, for the Egyptians, Ra, on his daily journey in his boat to the world of the dead — or what is more like nightfall, had to deal day after day with a serpent (Apophis), which tried to prevent him from doing so. When an eclipse occurred, it was because the reptile had gotten too close. The Hindu explanation is much more bizarre, as a result from a kind of revenge by the demon Rahu, who failed to achieve his goal of obtaining the nectar of immortality because he was betrayed by the Sun and the Moon. From time to time, for this very reason, he concentrated just on pursuing them, and we can imagine what happens when he caught them.

The Vikings entrusted the mission of tearing these snitches to pieces to two giant wolves — Sköll and Hati — and they were convinced that when these completely succeeded in it, the world would be plunged into deep darkness, which would coincide with the end of the world. The Mexica, in turn, assumed that it was a deity who devoured part of the Sun's surface. The founding of Tenochtitlan was preceded by an eclipse, which occurred during the laying of the first stone, so for this people this type of phenomena was a source of pride and study. However, albinos would not fare well, since they were sacrificed during the following celebrations as a token of gratitude to the gods for having found a settlement for this people, while pregnant women had to hang a flint around their necks to prevent deformities in their future babies.

Today we know that eclipses are natural phenomena of no great significance. We can predict them, and we even know that, if we are not positioned in a precise line of sight about 16,000 kilometres away, we will not be able to appreciate them[1]. They can alter human behaviour and affect our mood, in addition to awakening our more spiritual side. And that's what we're going to pay attention to now …

* * *

Before passing under the lintel of the access to the exhibition room, to what once was a chapel dedicated to the Holy Trinity — now deconsecrated, which today is one of the most emblematic and distinctive spaces of the Barjola Museum[2], Javier Garcerá already welcomes us with a small work, a beautiful drawing on rice paper that reproduces the phases of an eclipse forming a circle around two suns that appear to eclipse themselves. Framed in gold, with the connotations that gold leaf has in the religious iconography of the past, it features a motto that will soon become familiar to us: "Si el sol o el corazón se esconden" ("If the Sun or the heart hide") … Doesn't it sound like providence?

In 1995, in his poem "Eclipses", the Uruguayan poet Mario Benedetti wrote:

> The heart and the Sun have systems
> And also eclipses and a bad shadow

The "early Sun", the poet continues, will illuminate faces; and the heart, "which inseminates fields", gives rise to generous worlds in which "all bodies become seductive". If the Sun "illuminates omens," or the heart "words of the sea," then "each nuptial world is freed from modesty / and bodies learn." But, later in the poem, the writer warns:



"If the Sun or the heart hide
Devoured by gigantic vultures
Or covered by tombstones that are like grudges
If the everyday Sun or the heart fade
Covered by the disgust of that fog
Or the unfruitful silence of screams
Then this world stops startled
And the bodies succumb in the trap of cold".[3]

It's a matter of temperatures. The warmth of love and tenderness softens any roughness. But its absence makes us cold, intransigent. This first work by Javier Garcerá that accosts us thus becomes our guiding map for his exhibition. This map bears as title the verse borrowed from the writer, which in turn serves as its legend. Suggestion of a sun; outline of an eclipse. We will soon realize that what covers up subtracts, and what subtracts diminishes. Stay tuned.

* * *

Ever since humankind "learned to write" (ever since we learned to systematize writing, so to speak), our knowledge has been poured into media that helped preserve it. Books are undoubtedly the most prominent. However, man is a stubborn, obstinate animal: the only one who seems to enjoy complicating its life. Those who flaunt their stupidity, who embolden themselves by denying the evidence, are currently running riot. Let's just say that the rise of digital technology has not helped to promote knowledge becoming universal and reaching us all — quite on the contrary, it facilitates the flood of inaccurate data that get mixed with the real ones: this is the effect of hoaxes and fake news. Neither has it

helped to silence the charlatans, who now have powerful loudspeakers to shout nonsense to wider audiences — nonsense that in the past only two people shared in the town square, and who place themselves on the same level as the true prescribers of information and knowledge — in whom they find sadistic pleasure in contradicting.

For this reason, inside the exhibition room, the first thing one's eye falls upon is a tondo, a massive, three-dimensional piece with its rounded shapes by Javier Garcerá — perhaps a warning that an eclipse is imminent, beautiful but dangerous, with its iridescent skin and beautiful colours? On a pile of books in one of the alcoves of the ancient temple, there is another piece, crowned by a metallic sphere. We know that the sphere is the symbol of the perfection of the circle and therefore of total harmony. In the case of this work, a small fern leaf reminds us of perfection always coming through Nature, caught here between the knowledge of volumes and the pompous, metallic, specular form of the spherical symbol.

The eminently spiritual work of Javier Garcerá (b. Sagunto, 1967) explores the boundaries between the tangible and the intangible, the real and the imaginary. In this sense, the analysis of the limits between the visible and the invisible has become a recurring theme for him. Based on painting, his works pursue a deeper reflection on the ephemeral nature of perception and our limited and conditioned relationship with the world. For this reason, his work tends more and more to plunge from two-dimensional works into installation-based ones, as was the case in his previous project, "Dejarse quieto flotar" ("Letting oneself float still")[4], with which the current, unpublished one has points of contact, and in which the artist took the leap towards sensory and immersive experimentation, inviting the viewer to enter the piece and carry out a more active reception of it.



In this sense, "Si el sol o el corazón se esconden" ("If the Sun or the Heart Hide"), a proposal conceived for the spaces of the Chapel of the Trinity at the Barjola Museum, should be understood as a single piece structured in different parts that forces the viewer to embrace it as a whole but to gradually attend to each of its proposals in order to fully internalize its meaning. For the artist, Benedetti's verse — with its melancholy and mystery, from which everything emanates, invites us to reflect on moments when the vital, the luminous, or the emotional are hidden, lost, or transformed, leaving us exposed, seized by uncertainty, which can paralyze us or awaken in us the need for a way out. Ultimately, it is an awareness of the fragility of our own existence, and it transforms painting into a political tool from the very moment it questions the historical reality in which we live, in which human beings appear disoriented and the intellectual foundations that held the scaffolding of our civilization seem to be faltering.

Andrea Soto Calderón already anticipated us, referring to the work of this painter, that Javier Garcerá takes into account that "one does not only see with the eyes"[5]. The Valencian artist urges us to look with our souls. Over the years, his work has transformed contemplation into an act of resistance. And it is beginning to be much more than landscapes: they are an amalgam of sensations, temporal accumulations that exhort us to use the little time we have left to save what is truly important — and, if we don't save it, to restore some balance to it. We were talking about time: in the centre of the room, an old armchair, seemingly useless. Let's not focus on what it can bear, but on what it has beared. This old piece of furniture has carried the weight of everything that Garcerá is today, having accompanied him since his beginnings as a painter in the studio — thus, a constructed, manufactured structure, an invisible container of experiences, which you are now beginning to notice because you are now beginning to look with the eyes of your soul.

Beside it, a tree stump — or, in other words, the wisdom of Nature (that which is not learned in books. In fact, a volume rests on it). It's titled "Nieblas y brumas" ("Mists and Fogs"), and here, once again, the magic of Javier Garcerá's approach is at work — as an author so physically and mentally connected to Nature that he has finally found the key to making it not only a model for his work, but also a direct part of his results. Now, with his own signature.

The cover of the voluminous handbook is similar to that of copies belonging to previous series — the fake books of the mountain in the alcove, impossible to read because they are made of wood, the baroque trompe l'oeil being a trademark of Garcerá's approach. It is rooted in his work based on "painting" with silk, which generates an expanded painting resulting from unravelling the warp and weft until creating an image on the surface of the material.

The book comprises ninety-nine pages, as the Kabbalistic is also one of the elements on which the artist's intention pivots, reminding us that we are in a "Trinitarian" chapel and that therefore everything must respond to the symbolic meaning of number three. Actually, the fact that one page is missing to get to one hundred is disconcerting. But at the same time, it highlights an absence. Ninety-nine pages, then, made not of paper, but of the canvas any painter would use to paint. Cotton. And let's raise the ovation because, even though they are intervened 'pictorially', the artist's hand has remained absent at all times!: the abstract compositions that can be intuited have been generated by the effect of humidity in their direct exposure to Nature. A collection of mists and fogs, which are in fact natural phenomena that block out the Sun, rather, that generate another type of eclipse. A metaphor then for the mechanism that drives language, which will never be able to accurately define reality, but only clumsily get close to it; and also a

metaphor for life, in which each page is a day, a collection of experiences, a collection of mists, which only gain meaning when one comes out of them, with the distance of time.

Javier explains to me: "You have to be confident when wandering through the mist." The funny thing is that he himself is allergic to humidity and mites. The immune system's reaction would be immediate. But that's what living is: reacting at every moment to external stimuli that require a response — either reabsorbing them or avoiding them. They require active attention. In reality, for Garcerá, this book is the centre of the exhibition. Everything you see in the room now revolves around it. It is also his first book "that opens", accessible, untouched by the artist but based on material that is essential for any artist to paint: the medium of painting. It is the centre because it is the starting point of everything: the fog, the mist, which little by little, albeit metaphorically, starts to invade everything.

* * *

The painter plays with rice paper to generate transparencies, false glazes. A new Sun struggles to avoid remaining veiled or covered. It is the motif of another of the drawings, a vertical piece adapted to a second alcove, in which the Sun rubs shoulders with a geometric structure by Luca Paccioli. This author, a staple of the early Italian Renaissance, is responsible for *Divina proportione* — illustrated by Leonardo in the text published at the beginning of the 15th century , a mathematical theory that governs the entire physical world and is manifested in the harmony of all phenomena, assumed for centuries as a universal and objective principle of beauty. As a Franciscan, the countless correspondences he established between these perfect proportions and



the properties assigned to God were what justified his discovery being described as 'divine'[6]. Today, with our 21st-century perspective, we would reduce it to a natural perfection, the perfect organizational chart or pattern that Nature autonomously and silently follows, which in Garcerá's proposal unfolds in a confrontation between that geometric element — the fruit of reason, of a rational process (an imitation of Nature) — and the Sun — hidden, obscured, originating in Nature. This contrast sometimes leads us to arrogance without being sacrilegious. On a less harmful note, I assume the symbol reflects how Nature leads us to forgetfulness, to forgetting our origins … I notice again the gilded frame, as if oxidized to make the effect of the passage of time on the objects more evident. Little by little, we will once again move from ochres and yellows to red in Garcerá's palette. The proposal is about to explode before our eyes …

* * *

Because we only have to turn around to find ourselves inundated by everything that the large painting — which serves as a new altarpiece in this room that was once a chapel — represents and radiates. It is the end of a journey that absorbs the viewer, a condensation of Garcerá's ways of proceeding in recent years: acrylic on silk, flesh-coloured pigmentation, an encounter between the natural and the human, between the physical and the spiritual worlds. It's a scene in which it is advisable that "we do not rush into interpretation. Let us not be hasty. Let us float still, feel the texture of time, the accumulation of its strata, its tangled movement"[7].

We return to number three, but first we hear from the artist again: "For many years, I have been creating work that aims to stop the viewer, to pause his/her gaze. This has been accompanied by a technical development, the procedure I use today, which comes from using acrylic tempera on silk. This has given rise to the visual play I have managed to achieve on the two-dimensional surface of the painting between the shine of the silk and the opaque surface of the pigments, which prevents the work from being read quickly"[8]. There are three protagonists in the Holy Trinity — let us remember the historical resonances of the space in which we find ourselves — and the saints we can see in the lower part of the painting are a reference to those in another panel dedicated to the Trinity from a small town in Castellón familiar to artist. Here, the saints have been turned around as they walk so that they appear to be leaving the piece.

It won't be the only cultural reference one will notice at first glance: the work is divided into three scenes, the central one taking up the most space. It contains connotations of Fra Angelico's 'Annunciation', a hint of Manet's 'Olympia', a memory of Velazquez's 'The Drunkards' … These references, which begin in the Renaissance and reach the end of the Baroque period, come to us from a Greco-Latin tradition perpetuated throughout the centuries and on which our culture is based — a culture that is in decline today, according to our artist. That's why the Virgin that would represent that Fra-Angelican 'illumination' or 'annunciation' has disappeared. In her place, Nature never ceases to make its way: a paradise with a certain density in which it would be difficult to walk. There is a feeling of ruin, of chaos, of rubble, of an end of the rationalist order and of the cultural references that have accompanied us until now and that have led us to Modernity — which we now also speak of in the past tense when we refer to our time as "postmodern".

In this chaos, the dogs that play the leading role in the scene (Metta, once again!) are the animals that look at the horizon, the ones that

realize the conflict situation — like the bird that dies in the mine before the man does, affected by carbon dioxide, or the one that flees when the storm is about to break out. They represent instinct, and that's why they look and perceive beyond the obvious.

This scene is framed by a lower bench and a pictorial attic. The lower bench is dedicated to the earth; the attic, to the heights, to the sky. That's why reptiles swarm along this lower strip, snaking among withering fruit, the shapes of which are a continuation of those of certain organic structures magnified under a microscope (the mites that drew the pages of the book on the tree trunk) ... The reptile is also an animal symbol of transformation; they are the ones that shed their skin, the ones that don't get along with humidity. Everything is connected. One just has to know how to read the invisible thread that unites it.

Above, we can see how some of the elements from the other two scenes have made it to the top. This area represents the weight of culture that has imposed itself on Nature (just below). However, it is shown abandoned here, relegated to the storage room, as it no longer serves any purpose other than to accumulate dust — a dust that devours and suffocates, a dust that obstructs vision if it is raised. Again, we find three symbolic elements there. First: a kind of lamp — the shape of which may recall Paccioli's structures — that indicates the cardinal points but always casts an artificial light. It marks an orientation, but does so in height, in space, and in the universe. Second: the unity of a new sphere. And then there is a final, fundamental element, which is only perceived if one looks very closely: a snail. It is a symbol of slowness, of patience, of retrospective gaze, of coming out from within oneself. It is the only living being that has crossed paradise. It must have done so slowly. This attic it has finally reached, which also functions as a vast cultural warehouse, contains other representations of the uni-



verse throughout history: arcana, astrolabes, a compass … — ideas we have about the universe that are now outdated or in crisis. A mist, a fog hangs over them.

When fog or mist hides the Sun, disorientation occurs. But this disorientation must serve to gain awareness of this crisis and reorient oneself. This is also what happens with the heart. Thus, a connection is established with our most emotional part, that "cuando el corazón se esconde" ("when the heart hides") of Benedetti. For Garcerá, if this happens, if we don't listen to ourselves, if we deny our capacity for empathy, it is then when we are less human. There is a lack of warmth in the world today.

Therefore, in the far corner, below again, a trunk (like the one in the centre of the room) and another fern branch (which dialogues with the one in the alcove) are elements that invite us to step outside the painting. It is the infinite poetry contained in the lightness of a leaf, beyond the complexity of intellectual thought, which serves as a compass and a solution. We must return to the essential. We must return to Nature.

* * *

Once we are able to recover from all these messages, we still realize that there are still other pieces in the room. In the triforium, at the top, two of the artist's so-called "Hogueras" ("Bonfires"), natural sources of heat, face the large altarpiece. And below, before the exit, there's the epilogue to everything expressed: a silk, the double warp of which gives the impression of two hues to the drawing sketched on it. A new sphere is its motif. An eclipse? It wouldn't be a ridiculous idea, given what we've seen so far. It's actually a satellite image of the space junk circling above our heads. That's the greatest eclipse of all: we're going to be eclipsed, we'll stop seeing the Sun, from so much waste we're generating also in space. If we bring this back to the realm of emotions, this would be the best metaphor for the narcissism that pervades us: we move aimlessly in a self-centred society that only looks at itself.
What Garcerá is proposing to us, ultimately, is a call to explore the shadows and find meaning in what is hidden, in what is lost. Because if the Sun or the heart hide, we already have the consequence: there is no temperature that could allow us to live, neither emotionally nor physically. There is no trace of hope. We still have time. You decide.



NOTES.

(1) “Mitos sobre eclipses solares.” VV. AA. *Revista National Geographic*. Published online on September 5, 2010.

(2) Currently used for temporary exhibitions, the chapel was completed in 1676, as shown in the founding inscription placed at the top of its right side. Its interior decoration includes 17th-century stucco claddings, as well as alcoves and columns that have been used by Javier Garcerá in this project.

(3) Verses from the poem “Eclipses”, by Mario Benedetti, from the book *El olvido está lleno de memoria (Forgetfulness is full of memory)* (1995), published in Spain by Visor Libros.

(4) “Dejarse quieto flotar” (“Letting oneself float still”). Javier Garcerá’s solo exhibition at CAB Burgos (2023), which later moved his namesake centrepiece to the *ABC Cultural* stand at the ARCO art fair in March 2024.

(5) “Sostener la mirada. Bajar la imagen.” (“Holding the gaze. Lowering the image”). Calderón Soto, Andrea. Text for the catalogue of “Dejarse quieto flotar” (“Letting oneself float still”), by Javier Garcerá at the CAB Burgos (2023).

(6) Chapter V of *La Divina Proporción (The Divine Proportion*), by Luca Paccioli. Published in Spanish by Akal in 1987. Introduction by Antonio Manuel González Rodríguez.

(7) “Sostener la mirada. Bajar la imagen.” (“Holding the gaze. Lowering the image”). Calderón Soto, Andrea. Text for the catalogue of “Dejarse quieto flotar” (“Letting oneself float still”), by Javier Garcerá at the CAB Burgos (2023).

(8) “Javier Garcerá: “It is essential to learn to waste time in order to gain it.” Interview published in *ABC Cultural* on March 2, 2024.









De la serie ***Biblioteca***
Libro de medidas 40 x 34 x 4 cm aprox.





De la serie ***Biblioteca***
22 libros de diferentes tamaños





Si el sol o el corazón se esconde
Temple acrílico sobre seda sintética. 370 x 291 cm





















Pagina 70
De la serie ***Si el sol o el corazón se esconde***
Grafito sobre papel japonés enmarcado con cristal. 100,5 x 54 cm

Paginas 74 - 75
De la serie ***Hogueras***
Acrílico sobre seda sintética. 200 x 130 cm
Acrílico sobre seda sintética 200 x 130 cm



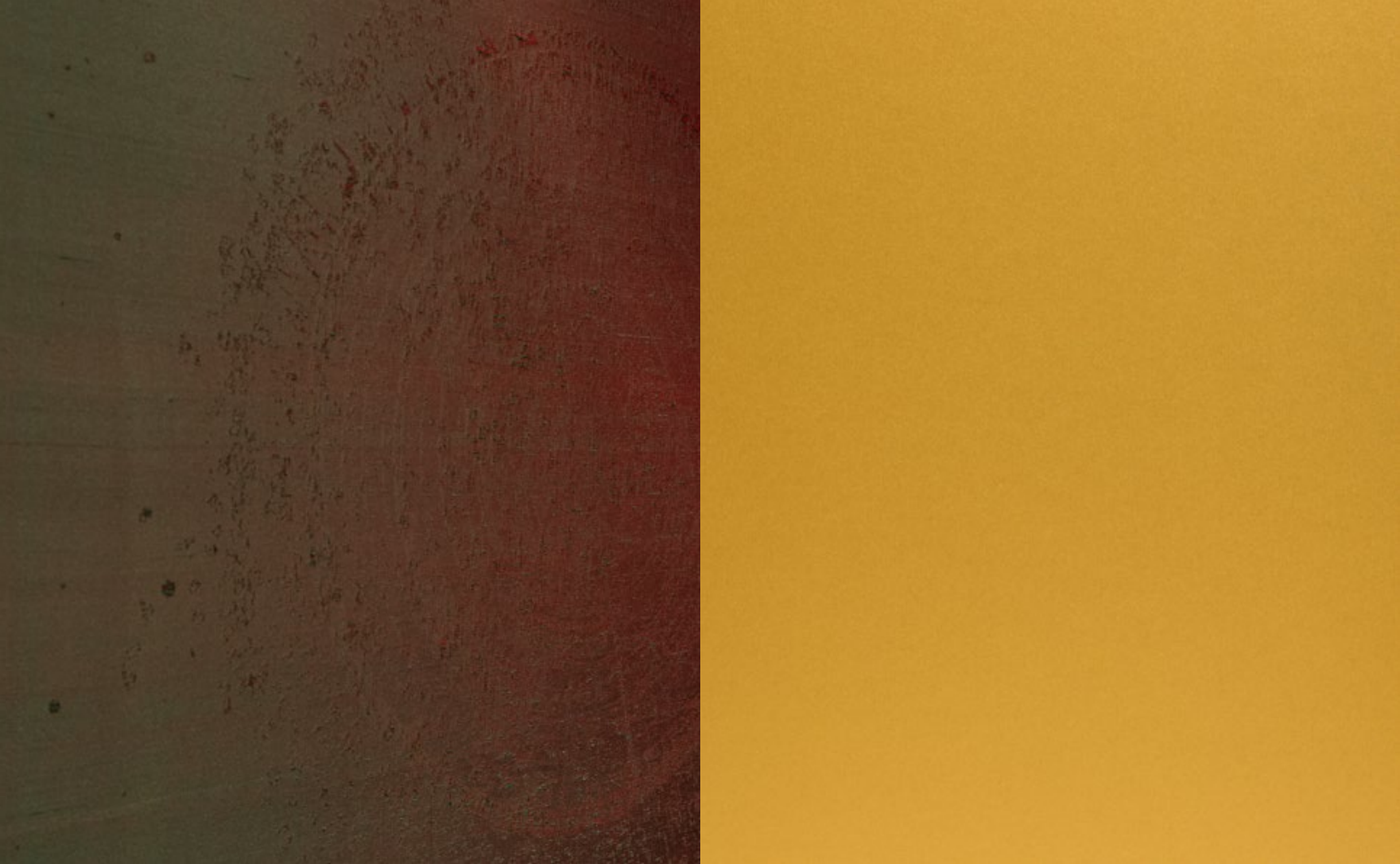








De la serie ***Si el sol o el corazón se esconde***
Seda erosionada enmarcada sin cristal. 108 5 x 108,5 cm



MUSEO BARJOLA

Barjola

Principáu
d'Asturies