



rafael de diego

de la casa de tiresias y el sr. schleifer

del 9 de mayo al 30 de junio de 2008

PARA NO DESPERTAR A LA SERPIENTE. APUNTES SOBRE LA ESCULTURA DE RAFAEL DE DIEGO.

Restablecer el silencio, éste es el papel de los objetos.

SAMUEL BECKETT

A través de la historia de la escultura hasta hoy se han propiciado, como en el resto de las artes, espacios de intersección con la literatura. Si ya Lessing había tratado de comprender aristotélicamente qué era más verosímil, si un poema o una escultura, lo que sí es cierto es que la literatura ha sido uno de los espacios donde se ha buscado, si no la inspiración, al menos un estímulo de dichas prácticas. Si existe ese espacio de influencia a lo largo de la historia de la estética, en la actualidad lo más probable es que encontremos su acción positiva en disciplinas aparentemente más inmateriales como la poesía, la música o las artes audiovisuales, frente a otras prácticas que corresponden a un impulso más orgánico y corporal como la pintura, la arquitectura o, en este caso, la escultura. No en vano, era el retorcimiento de Laocoonte atacado por las serpientes. Si a esta influencia de lo escrito se añade la fascinación por una simbología sinuosa, el vacío presente en una silla o las cualidades del hierro, entonces estamos ante algunas de las pautas que conforman la escultura actual de Rafael de Diego: la preocupación por la representación humana y su devenir como animal imaginario.

Como en el rito dionisiaco la correspondencia entre lo teatral y lo animal se concreta en el nacimiento de la tragedia. Una fascinación por el carácter proteico y metamorfoseador de poetas y dioses que es indicio de que no hay en el arte imágenes ni objetos fijos. Lo artístico está destinado a un movimiento que aparece unido a lo que se erige, como una escritura. Se trata de clavar y violentar, al menos, como prueba de que podemos cambiar la realidad siquiera de una manera abstracta. Si lo mínimo que había que pedir a la escultura -afirmaba Dalí-, era que estuviera quieta, en buena medida

esta es una de las cuestiones que plantea la escultura al dirigirse a espacios brumosos como la ausencia, lo inorgánico, la muerte o la sombra. Pero ocurre que parte de la preeminencia de su materialidad alquímica es ser capaz de organizar simbólicamente lo que puede devenir viaje inmóvil. Esa estratagema de la escultura de Rafael de Diego, en el sentido de estar vinculada a espacios de la ausencia y lo escenográfico, conduce directamente a una situación paradójica, donde los hechos ya han pasado y la memoria permanece impaciente. Entonces, despierta la serpiente, huyen los personajes y el escenario desaparece.

Curiosamente, el simbolismo de la serpiente es un referente directamente vinculado a lo poético. Como recordara Shelley, no andaba lejos de la muerte, el sueño y un silencio poderosamente acallado. En la cultura dogon, se cuenta el mito del dios de las aguas convertido en serpiente, ancestro que trajo a los hombres el hierro. Es precisamente su capacidad adivinatoria donde se encuentra el límite entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Si bien Apolo consigue erradicar la destrucción de Pitón, la voluntad dionisiaca devuelve la imposición de la locura, el éxtasis y la embriaguez sobre la razón. También se dice que cuando murió Plotino, una serpiente salió de su boca. Todos estos referentes indican hacia un espacio transitado también por Rafael de Diego en su incursión escultórica, ligando la experiencia de la memoria y su ausencia a la teatralidad del recuerdo. Esa conmemoración propia de la escultura pertenece a un espacio subterráneo donde se trata de conservar el vínculo con lo vivo. Una experiencia de la muerte y la caducidad semejante a la inquietud que producen estas sillas de hierro clavadas en un escenario, en el suelo y en la pared, donde una serpiente de hierro avanza mientras esperamos algo que no sabemos si llegará. Además, la mesa como lugar donde afilar o reparar, donde posar el cuerpo desmembrado, señala hacia un pensamiento de lo inquietante y lo inhóspito. No podemos evitar pensar que el acercamiento al mundo de los autómatas de Rafael de Diego pueda considerarse una metáfora de su propia condición como escultor demiúrgico. Es el caso de Pinocho si consideramos que no es más que un trozo de madera que cobra vida y se pasea por un mundo al que no pertenece

(Visita al taller del muñeco carpintero, Galería Artificial, 2004) o la recreación de la espera y la vigilancia de una escultura dominada por la repetición de elementos animales -perros o serpientes- y sillas de madera o hierro (18 perros y otros cuentos, Galería Artificial, 2006)

En el caso de esta exposición, la presencia de un rumor teatral ligado a la experiencia de lo terrible y lo absurdo es evidente. Estamos ante sillas inmóviles, no sólo por estar enclavadas en el suelo, sino porque en ellas hace tiempo que nadie se sienta. Una bicicleta como símbolo del viaje inmóvil que subraya la presencia inquietante de lo filosófico como prueba de un onírico dominio. Porque es esta nada extraña amalgama entre lo soñado y lo presenciado lo que acude en estas sillas, tan cercanas al pensamiento de Beckett o, más propiamente, Ionesco, en particular en lo que atañe a su concepción de la obra de teatro en la que parece haber más que una relación nominal. En Las sillas Ionesco se propuso todo un programa alrededor de la concepción tradicional escenográfica que bien puede servir para la escultura de Rafael de Diego: "He aquí, es la ausencia, es la viudez, es la nada. Las sillas quedaron vacías porque no hay nadie. Y al final el telón cae sobre los ruidos de la muchedumbre mientras que en el escenario no hay más que sillas vacías, cortinas que el viento hace aflorar, etc... y no hay nada. El mundo no existe realmente. El tema de la pieza era la nada y no el fracaso. Era la ausencia total: sillas sin nadie. La gente no está porque no estará, todo muere".

Ese paisaje desolado y oxidado es una expulsión hacia el silencio que crea su escultura. Sin personajes que habiten la escena, existe una trascripción secreta en la presencia de una huella borrada y apagada. Sobre el escenario ennegrecido, como una tierra inhóspita, la presencia de unas sillas afiladas convoca en un fin de fiesta donde solo se presencia una muerte inmarcesible. Siendo consciente de ese trato con el silencio afilado de cuchillos, el hierro convertido en serpiente sinuosa y avisadora devuelve a Rafael de Diego a ese instante donde los objetos se mantienen entre lo real y lo imaginario. Una suerte de lugar donde lo que soporta a la escultura es, más que pedestal, un escenario donde acceder a lo que señala, transformando el espacio que alberga: "Pero ahora -escribe Samuel Beckett

en Molloy- he dejado de vagar y ni siquiera me muevo, y sin embargo nada ha cambiado. Y los confines de mi habitación, de mi cama, de mi cuerpo, están tan lejos de mí como los de mi región en mi época de esplendor". Esta experiencia de toma de conciencia es la distancia simbólica que habita entre los objetos y lo que afirman: la presencia en el sueño de la serpiente.

Jose Luis Corazón Ardura

“Pequeña Silla inmóvil”
2008
Hierro y madera
35x35x30 cm



“Mueble de entrada”
2007
Hierro
120x600x25 cm



"Mueble de entrada" detalle
2007
Hierro
120x600x25 cm



"Mueble de entrada" detalle
2007
Hierro
120x600x25 cm




“Mueble de entrada”
2007
Hierro
120x600x25 cm



"Miedo a las Hormigas?"
2008
Hierro
280x40x40 cm





“Tránsito en la casa de Tiresias”
2008
Hierro
30x100x100 cm



"De la casa de Tiresias 1:3"

2007

Hierro

30x40x40 cm



"Miedo a las Hormigas?"
2008
Hierro y cuchillos
90x14x14 cm c/u



"Panorama con 9 sillas obstinadas"
2007
Hierro
115x240x40 cm





“Sin título (Sillas Voladoras)” vista parcial
2007-08
Hierro y madera
605x520x283 cm






"Sin título (Sillas Voladoras)" vista parcial
2007-08
Hierro y madera



"Sin título (Sillas Voladoras)"
2007-08
Hierro y madera
605x520x283 cm





“Sin título (Sillas Voladoras)” vista parcial
2007-08
Hierro y madera
605x520x283 cm





“Sin título (Sillas Voladoras)” vista parcial
2007-08
Hierro y madera
605x520x283 cm



"El Sr. Schleifer" de la
2007
Técnica mixta
99x150x126 cm

SCULPTURE OF RAFAEL DE DIEGO



In the present day, sculpture has intersected with an Aristotelian understanding of what was that literature has been one of those areas of greatest stimulation for said pursuits. While of aesthetics, we are now more likely to more abstract such as poetry, music and activities such as painting, architecture of Laocoonte by the serpents. If to various symbology, the space in a chair that comprise the current sculpture of humans and their evolution into

an animal takes form in the birth of the mythic nature of poets and gods. This is destined to a movement that is great and distort, at least to the extent that could be required. At least that this is one of the issues of organic, death and shadows.

PARA NO DESPERTAR A LA SERPIENTE. NOTES ON THE SCULPTURE OF RAFAEL DE DIEGO

To restore silence is the role of objects.

SAMUEL BECKETT

As in the other arts, through its history to the present day, sculpture has intersected with literature. While Lessing had already attempted to reach an Aristotelian understanding of what was more plausible, a poem or a sculpture, what is certain is that literature has been one of those areas where people have sought, if not inspiration, then at least stimulation for said pursuits. While this area of influence has existed throughout the history of aesthetics, we are now more likely to find its positive action in fields that would appear to be more abstract such as poetry, music and the audiovisual arts than in other more organic, corporal activities such as painting, architecture or, in this case, sculpture. Not in vain, it was the entwining of Laocoonte by the serpents. If to this influence of the written word we add a fascination with sinuous symbology, the space in a chair or the properties of iron, what we have are some of the guidelines that comprise the current sculpture of Rafael de Diego: the preoccupation with the representation of humans and their evolution into imaginary animals.

As in the Dionysian rite, the connection between theatre and animal takes form in the birth of tragedy. It is a fascination with the multifaceted and metamorphic nature of poets and gods that is a sign that in art, there are no fixed images or objects. Art is destined to a movement that appears at one with what is created, like writing. The idea is to cheat and distort, at least to prove that we can change reality, even in an abstract manner. While the least that could be required of sculpture, according to Dalí, was that it remain still, to a large extent this is one of the issues raised by sculpture in its move into misty areas such as absence, the inorganic, death and shadows.

But the pre-eminence of its alchemic material aspect in part stems from its ability to symbolically organise what can become an immobile journey. This stratagem of the sculpture of Rafael de Diego, inasmuch as it is linked to absence and scenography, leads directly to a paradoxical situation where events have already taken place and memory remains impatient. The serpent then awakes from its slumber, the characters flee and the stage disappears.

Curiously, the symbolism of the serpent is a direct poetic reference. As Shelley would have said, it was not far away from death, the dream and a powerful silence. In Dogon culture there is the legend of the water god who turned into a serpent, the ancestor who brought iron to humans. It is precisely in its divinatory powers where one encounters the boundary between the Apollonian and the Dionysian. Although Apollo is able to prevent the destruction of Python, the will of Dionysus means that madness, ecstasy and intoxication again impose themselves on reason. It is also said that when Plotino died, a serpent came out of his mouth. All of these references are indicative of a space with which Rafael de Diego became familiar in his foray into sculpture, connecting the experience of memory and its absence to the theatrical nature of the memory. This accurate commemoration of sculpture pertains to an underground world in which an attempt is made to preserve the connection with the living. An experience of death and expiry similar to the anxiety created by these chairs made of iron nailed to a stage, the floor and the wall, where an iron serpent advances as we wait for something we do not know will arrive. Furthermore, the use of the table as a place for sharpening or repairs, somewhere to put the dismembered corpse, is indicative of disturbing and inhospitable thoughts. We cannot help but think that the move towards the world of automatic machines of Rafael de Diego could be considered a metaphor for his own condition as a demiurgic sculptor. In the case of Pinocchio, if we consider that Pinocchio is no more than a piece of wood that comes to life and travels around a world to which he does not belong (Visita al taller del muñeco carpintero, Galería Artificial, 2004) or the recreation of the wait for and supervision of a sculpture dominated by the

repetition of representations of animals - dogs and serpents - and chairs made of wood or iron (18 perros y otros cuentos, Galería Artificial, 2006).

In this exhibit, the presence of a theatre rumour linked to an experience of the terrible or the absurd is evident. The chairs are immovable, not only because they are nailed to the floor but also because it has been such a long time since anyone sat in them. There is a bicycle as a symbol of the immobile journey that underlines the disturbing presence of the element of sharpness as proof of an oneiric domain. What we find in these chairs is this strange amalgam of what is a dream and what is real that is so close to the thoughts of Beckett or, more accurately, Ionesco, in particular in terms of his conception of the play in which there appears to be more than a merely nominal relationship. In the Chairs, Ionesco proposed a whole program around the traditional conception of scenography that can be used for the sculpture of Rafael de Diego: "Here was have absence, widowhood, nothingness. The chairs remained empty because there is no-one. At the end, the curtain comes down on the noise made by the mass of people while on the stage there is nothing but empty chairs, curtains moving as a result of the wind, etc., there is nothing. In reality, the world does not exist. The theme of the work was nothingness, not failure. It was the total absence of anything and anyone: just chairs. There are no people because there will be no people: everything will die". This desolate, rusty landscape is an expulsion to the silence created by this sculpture. Without characters in the scene, there is a secret transcription in the presence of a rubbed-out and dulled print. On the blackened stage, like an inhospitable land, the presence of chairs lined up in rows is the venue for a party where the only thing that happens is everlasting death. Aware of this treatment with the sharpened silence of knives, the iron that has turned into a sinuous warning serpent returns Rafael de Diego to that moment when objects are either real or imagined, a place where what supports the sculpture is, more than a pedestal, a stage where it can reach what it points to, transforming the space: "But now - writes Samuel Beckett in Molloy - I have stopped being idle and

no longer even move, and yet nothing has changed. The confines of my room, my bed and my body are as far away from me as those of my region in my age of splendour". This awakening is the symbolic distance that exists between objects and what they affirm: the presence of the serpent in the dream.

Jose Luis Corazón Ardura



rafael de diego

Bilbao, 1967.

exposiciones individuales

- 2008 "De la casa de Tiresias y el Sr. Schleifer", Galería Artificial, Madrid.
- 2007 "5/7 de ella". Galería Juan Manuel Lumbreras, Bilbao
- 2006 "18 Perros Y Otros Cuentos", Galería Artificial, Madrid
- 2004 "Visita Al Taller Del Muñeco Carpintero", Galería Artificial, Madrid
- 2002 "Carnaval", Galería Los 29 enchufes, Madrid
- 2001 "De Narices", Galería Catálogo General, Bilbao
- 1999 "Sillas", Galería Garage Regium, Madrid
- 1998 "Retablos Paganos", Galería Tavira, Bilbao
- 1997 "El Cuarto Quieto", para CDI-Consejeros de Imagen, S.A.
"Moscas", Galería Tavira, Bilbao
Galería la Farándula, Bilbao
- 1994 Galería Tavira, Bilbao
- 1992 Artespaña, Barcelona

exposiciones a dúo

- 2005 "Yo También Te Quiero Mucho", junto a oscar Vautherin. Galería Catálogo General, Bilbao.
- 2002 "Mobile Sex Room", junto a Óscar Vautherin. Galería Espacio f, Madrid

exposiciones colectivas

- 2008 "Arte y Pasión", Fundación ArtSur, Madrid

- 2006 "Swap 06", Galería Arteveintiuno, Madrid
"Swap 06", Dam Stuhltrager Gallery, New York
- 2007 "Escultura: Arte y Pasión", Museo Antón de Candás, Gijón
"The Awakening", Galería Epelde & Mardarás, Mercado de la Ribera, Bilbao
- 2005 Artissima 12. Feria Internacional De Arte Contemporáneo De Turín. Stand de Galería Artificial, Madrid
- 2002 "Expresa". Festival De Cultura Contemporánea. Sala de Armas de la Ciudadela de Pamplona
"La Primera". Inauguración del espacio Galería Artificial, Madrid
"50 x 50". Galería Catálogo General, Bilbao
- 1999 BILBAO-30, La Bolsa, Bilbao
Galería Antonia Ferrero, Portugalete
Aitor Urdangarín, Sala Amarica, Vitoria
El Botxo, Bilbao
- 1995 "I Muestra De Galerías De Arte", Fundación Díaz-Caneja, Palencia
- 1994 "Barcelona Del Arte", Barcelona
- 1993 "Kaixo", Arrecife, Lanzarote
- 1992 Galería Gibor, Montornés del Vallés, Barcelona
- 1988 "Bizkaiko Artea 88", Sala Rekalde, Bilbao

becas

- 2006 Beca-Taller impartido por Martín Chirino en Asturias.
- 2001 Beca ofrecida por el Comune Sante Sperate, Sardagna (Italia).

bibliografía

- Edición de catálogo para la exposición "SILLAS" en Galería Garage Regium, Madrid
- Edición de catálogo para la exposición "Visita al taller del muñeco carpintero" en Galería Artificial, Madrid. Texto de Miguel Cereceda
- Edición de catálogo para la exposición "18 perros y otros cuentos" en Galería Artificial, Madrid. Texto de José Marín Medina
- Edición de catálogo para la exposición "De la casa de Tiresias y el Sr. Schleifer" en Galería Artificial, Madrid. Texto de Jose Luis Corazón Ardura.

Artificial

calle albasanz 75, 1º nave d
madrid e 28037

t +34 913750097 - f +34 913750098

info@galeriaartificial.net

www.galeriaartificial.net



