

MUSEO BARJOLA

Barjola

Javier Velasco

**Comisión asesora del
Museo Barjola de Gijón**

Presidenta:

Ilma. Sra. Dña. Ana Rosa Mlgoya Diego

Vicepresidente:

D. José Carlos Madera González

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:

Dña. Regina María Rubio Martínez

Representante Ayto. Gijón:

Dña. Mercedes Álvarez González

Secretaría:

Dña. Marta Renedo Avilés

Comisariado:

Juan-Ramón Barbancho.

Diseño de montaje:

Javier Velasco

Juan-Ramón Barbancho.

Montaje:

Javier Velasco,

Juan-Ramón Barbancho

Antonio Muñoz

Victor Manuel Gracia.

Fotografía:

Victor Manuel Gracia.

Fotos del make in of:

Juan-Ramón Barbancho

Victor Manuel García

Antonio Muñoz.

Texto:

Juan-Ramón Barbancho

Traducción:

Juan Manuel Díez Piña

Transporte:

Antonio Muñoz

Victor Manuel García

m.iconos

Impresión:

Asturgraf S.L. Oviedo

Edita:

Servicio de Publicaciones del

Principado de Asturias

Promueve:

Museo Barjola

Consejería de Cultura,

Comunicación Social y Turismo

Depósito Legal:

As.-1.708/04

DE SACRA-MENTE

Del 16 de abril al 23 de mayo, 2004



LA (de)SACRALIZACIÓN DE LOS OBJETOS EL NEOBARROCO Y OTRAS HISTORIAS

Juan-Ramón Barbancho
Doctor en Historia del Arte

La sociedad actual tiende al barroco –al límite y a los excesos– en todos los sentidos y en todos los ámbitos. Un barroco que se demuestra en la extremada complejidad de las relaciones y de las manifestaciones de la cultura, tanto la de más alta cualificación como la de menos. El cine, la prensa y sobre todo la televisión –con esa especie de palimpsesto extraño que constituye el zapping– utilizan los recursos de la estética de la repetición y de la apropiación, para demostrar una sociedad compleja y disipada, distorsionada y perversa.

Dentro de esta tendencia a lo complejo, en lo que a artes visuales se refiere, en los últimos años del siglo pasado hemos asistido a una recuperación de lo objetual y a una nueva visión y protagonismo del concepto. Una utilización del concepto y de lo conceptual que nada tenía que ver con lo anterior, con la austeridad de Joseph Kosuth o Robert Barry. Se busca un trabajo –y, por tanto, una finalidad de la obra– mucho más implicado con la sociedad, con la defensa o denuncia de la comercialización a ultranza de la obra de arte, es más, contra la producción de objetos directamente destinados al mercado.

El trabajo de muchos autores ha buscado con tanto afán *preñar* la obra de contenidos, referencias y lecturas, que se ha llegado a un barroquismo conceptual, en algunos casos exacerbado. Un barroquismo que no se relaciona directamente con la época histórica que tradicionalmente adopta este nombre, sino con una determinada toma de posturas, con una actitud y, como digo, un barroquismo en los mensajes. Este fenómeno ya lo analizaba Eugenio

CONSECRATION OF THE OBJECTS. NEOBAROQUE AND OTHER STORIES

Juan-Ramón Barbancho



The present society tends to baroque –to its limit and its excesses– in all senses and all the scopes. Baroque, which is demonstrated in the extreme complexity of the relations and the manifestations of the culture, even in its higher or lower qualifications. Cinema, press and mainly television –with that strange kind of palimpsest that is zapping– use the resources of aesthetic of the repetition and the appropriation, in order to demonstrate a complex, dissipated, distorted and perverse society.

According to this tendency to complexity, in terms of visual arts, in the last years of the last century we have attended a recovery of the objetual and a new vision and protagonism of the concept. A use of the concept and the conceptual thing that nothing has to do with the previous, with the austerity of Joseph Kosuth or Robert Barry. It is wanted a work –and, therefore, a purpose of it much more implied with the society, with the defence or its denounces at any cost of the commercialisation of the art work, and what is more, against the production of objects directly destined to the market.

The work of many authors has looked for with eagerness to fulfil the work of contents; references and readings that have reached to a conceptual baroque style, in some cases exacerbated. A baroque style that is not related directly with the historical time that traditionally adopts that name, but with a determined setting of positions, with an attitude and, as I say, a baroque style in the messages. This phenomenon has been already analysed by Eugene D’Ors who stated

D'Ors¹ y lo constataba como algo real, dentro de las variadas categorías de Barroco que analizaba y Severo Sarduy² vuelve sobre ello. Muchos críticos hablan de un *Neobarroco* y lo definen como una cualidad formal de los objetos que lo expresan. Una categoría estética que no tiene que ir necesariamente aparejada a una exhuberancia de las formas. Es más, cuanto más parcas sean las formas más se evidencia la intención barroca del concepto y su *polisignificado*. Sobre esto volveremos más tarde.

A parte de D'Ors y Sarduy, hay otros autores que han trabajado sobre este *neobarroco*. Estudiando el trabajo de diferentes autores y las líneas generales de lo que se está haciendo, tanto en el plano teórico como en el práctico, yo prefiero hablar más bien de un cierto manierismo –o *neomanierismo*–. Creo que desde esta perspectiva se llega mejor a comprender el trabajo de muchos autores de una manera más clara y profunda, sobre todo si lo comparamos con lo realizado en los últimos años del siglo XVI y principios del XVII.

Cuando hablamos de *neobarroco* dentro del campo del análisis contemporáneo, nos referimos a un periodo dominado por el discurso de la contradicción, el choque, el entrecruzamiento, la paradoja y, principalmente, dominado por un absolutismo oculto tras aparentes for-

it like something real, within the varied categories of Baroque he analysed and that Severo Sarduy recalls. Many critical talk about Neobarroque, which they define as a formal quality of the objects that express it. An aesthetic category that does not have to be related with an exuberance of the forms. What is more, the more sparing the forms are, the more evident is the intention baroque of the concept and its plural meaning. We will go back to this subject later.

Apart from D'Ors and Sarduy, there are other authors who have worked on this neobaroque. Studying the work of different authors and the main ways it is being made in the theoretical and in the practical point of view, I prefer to speak rather of a certain manierism or neomanierism-. I believe that from this perspective the work of many artists is better understood in a clearer and more deep way, mainly if we compare it with what has been made in the last years of XVI century and the beginning of the XVII.

When we talk about neobaroque within the field of the contemporary analysis, we mean a period dominated by the speech of the contradiction, crash, the cross-over, the paradox and, mainly, dominated by an absolutism hidden behind democratic forms, and by the valuation

¹ En *Lo barroco*, D'Ors habla de este estilo no como exclusivo de un periodo histórico determinado, sino como una constante invariable del arte, como una categoría estética. El libro apareció originalmente en francés en 1932. Editado por la parisina Gallimar. Además, lo categoriza, tal vez excesiva y artificialmente.

² Severo Sarduy. *Barroco*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974.

mas democráticas, y por la sobre valoración de lo subjetivo ante un inocuo reduccionismo formal.

Seguimos a José Luis Brea³ al hacer referencia a un mundo saturado de imágenes y una sobre dosis de comunicación, de la que el artista procura huir, depurando las formas y la materia, a favor de una mayor cantidad de información. La obra de arte, de esta manera considerada, procura entrar más por las vías de la de-mostración que de la simple mostración. No es, por tanto, anuncio.

Lo *neobarroco* atiende más a lo simbólico que a lo conceptual y lo formal. Es una búsqueda de lo inestable, de la poli dimensionalidad y la mutabilidad. Este “nuevo estilo” se caracteriza por la investigación constante y consciente en la depuración de las formas y de los elementos que integran la obra, para dotarla de una capacidad signica-simbólica y referencial cada vez mayor. Y no solo en una depuración de las formas, sino en el empleo de unos materiales, en algunos casos, lo más livianos posible.

Por este afán de depuración al que hago referencia prefiero hablar de *neomanierismo*, porque es todo esto y más. Apunta hacia un neobarroco ciertamente, pero también hacia una dogmatización del arte. Ese trabajar a la *maniera de* ha estado muy presente en la última década del siglo XX y continúa en la actualidad. El Manierismo es mucho más intelectual, pausado y racional. El barroco, en cambio, es

of the subjective ness on a formal reductionism thing before an innocuous formal reductionism.

We agree with Jose Luis Brea when declaring a world saturated of images and overdose of communication, that the artist tries to avoid, purifying the forms and the matter, in favour of a greater amount of information. On behalf this definition the artwork, tries to enter more by the routes of the de-monstration than of the simple mostration. Therefore it is not an announcement.

Neobaroque recalls more on the symbolic thing than on the conceptual and formal thing. It is a search of the unstable thing, of plural dimension and mutability. This “new style” is characterized by the constant and conscious investigation in the purification of the forms and the elements that integrate the work, in order to equip it with a *signico-symbolic* and referential capacity which is getting higher. And not only in the purification of the forms, but also in the use of materials, in some cases, lightest possible.

By this eagerness of purification I think it is better to define it as neomanierism, it is more than this. It aims certainly towards neobaroque, but also towards a dogmatisation of arts. That way of working “the manera of” has been very present in the last decade of XX century and is up to date. Manierism is much more intellectual, slowed down and rational. Baroque, however, is fundamentally passionate and “vio-

³ Brea, José Luis. *Nuevas estrategias alegóricas*. Tecnos. Colección Metrópolis. Madrid. 1991.

¹ Signico: related to the signs.

fundamentalmente pasional y “violento”. La exageración de las formas oculta tantas veces el significado, aunque lo haya y profundo.

Se buscan elementos concretos y a la vez *sígnicos*-simbólicos abiertos, para que puedan acoger la mayor cantidad de referencias, de tal manera que una sencillez formal –casi cercana a un neo-mínimal– coincide con una extraordinaria complejidad en los mensajes. En esto se manifiesta este espíritu, tan característico, por otra parte, de épocas de crisis.

Es capacidad de juego con la realidad, alterando sus elementos discursivos –incluso visuales y matéricos– para comunicar algo que se manifiesta como distinto a lo que simplemente se ve. Es un arte de la simulación, de la representación y de la ocupación.

En la época actual, la obra busca una mayor capacidad de metáfora, de polimorfismo, pero a la vez una depuración a ultranza de los elementos materiales. Creo que podemos hablar sin problema, por tanto, de un *neomanierismo mínimo*⁴, también porque la “*neobjetística*, fundamentalmente la europea, tiende a generar un máximo conocimiento espiritual y material sobre el arte, incentivando el uso combinatorio de diversos materiales y sistemas lingüísticos y poniendo énfasis en los conceptos de subjetividad e ironía, una ironía que hunde sus raíces en el espesor de la memoria colectiva”⁵. Esta complicación con-

lent”. The exaggeration of the forms hides so many times the meaning, though it exists within the work and it is deep.

Concrete and at the same time open *sígnico*² -symbolic elements are looked for, so that they can gather the greater amount of references, in such a way that a formal simplicity - almost close to a neo-minimal agrees with an extraordinary complexity in the messages. Inside this state, the soul so representative of times of crisis is shown.

It is a capacity of game with reality, altering its reasoning elements –even visual and “máticos”³– to communicate something that is demonstrated like different from what can be seen. It is an art of simulation, of representation and occupation.

At the present time, the work looks for a greater capacity of metaphor, of polymorphism, but simultaneously a purification at any cost of the material elements. Therefore I believe we can speak without problem, of a minimal neomanierism, also because the “neobjetística”, mainly the European, tends to generate a maximum spiritual and material knowledge on arts, stimulating the mixed use of diverse materials and linguistic systems and putting emphasis in the concepts of subjectivity and irony an irony that gets deep inside the memory in the thickness of the collective memory”. This complication

⁴ Hay autores que ya hablan de un *barroco minimalista*.

⁵ Guash, Anna María. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial. Madrid 2000. pág. 419. Reconozco una deuda con esta autora y le expreso mi agradecimiento.

² Signico: related to the signs

³ mático: related to the material

trasta con la simplicidad formal de la que hacen gala los autores, que tienden a utilizar objetos que ya tienen un pasado. Objetos que Achille Bonito Oliva reconoce como “contaminados” por diferentes procesos históricos, que les dotan de una enorme riqueza tan expresiva y referencial, como plástica. Esto provoca relecturas de la cultura y de los objetos, que derivan en nuevas formas expresivas. Relecturas que dotan a la obra de una nueva tensión entre lo reconocido y lo sugerido, entre lo evidente y lo críptico, entre lo histórico y lo actual. Es, como afirma José Luis Brea, la capacidad del objeto para establecer una alegoría mediante la que expresar unas ideas por medio de otras y de su representación material: el objeto.

Así considerado, el objeto histórico⁶ (comúnmente aceptado) que se emplea, ofrece dos posibles lecturas de un modo evidente: la que le da la memoria histórica del propio objeto y la dotada por el autor.

El artista de este momento, y precisamente por esa tendencia a una economía mínima, intenta no inventar símbolos nuevos, sino reutilizar los ya existentes para facilitar la lectura y el reconocimiento del público; busca igualmente aprovecharse de su significado original y de su referencialidad como punto de partida para elaborar nuevos discursos, camino éste en el que la obra se hace conceptualmente más compleja. Esto está ocurriendo en la fotografía y en el video arte,

contrasts with the formal simplicity that the authors presume of, that they tend to use objects that already have a past. Objects that Achille Bonito Oliva recognizes like “contaminated” by different historical processes, that equip them with an enormous expressive and referential wealth, like plastic. This originates rereadings of the culture and the objects that derive in new expressive forms. Rereading that give the work a new tension between recognized and the suggested thing, between the evident and the hidden, between historical and the present thing. Jose Luis Brea states that the capacity of the object to establish an allegory by means of which express ideas by means of others and of its material representation: the object.

Thus considered, the historical object (commonly accepted) that is used, offers two possible obvious readings: the one that gives the historical memory of the object itself and the equipped one given by the author.

Our current artist, by that tendency to a minimal economy, tries not to invent new symbols, but to reuse the already existing to facilitate the reading and the recognition of the public; he also tries to take advantage of its original meaning and its reference like initial point to elaborate new speeches, making the work conceptually more complex. This is happening in photography and video art, with the use of the

⁶ Puede ser un objeto avalado por la historia o por su uso cotidiano. No podemos olvidar de ninguna manera relecturas duchampianas de un portabotellas o las de Warhol sobre las sopas Campbell.

con el uso de los múltiples lenguajes del cuerpo, pero también ocurre en la escultura⁷ y en la pintura.

Entre los elementos y símbolos a utilizar tal vez predominen los provenientes del mundo cristiano que, junto a su antecedente judío, es extraordinariamente rico. Ya de hecho, la simbología y la iconografía cristiana retomó signos y elementos de la antigüedad y los “cristianizó”, los re-simbolizó. Casi es un primitivo *ready made*, aunque en el plano simbólico. Esto lo encontramos en toda la gama de “prefiguraciones” del Antiguo Testamento y en los símbolos de la Pasión, del Nuevo. Por ejemplo, la cruz pasa de ser patíbulo de ejecuciones a trono. La corona de espinas pasa de elemento de escarnio y burla a símbolo de la realeza de Cristo. De ahí, se pasa a la adoración de elementos por lo que representan. Es decir, casi podemos hablar de una “veneración del concepto”⁸. Aunque tras esta aparente veneración podríamos hablar de la “veneración antiquísima del símbolo”.

Muchos de estos elementos se pueden volver a retomar y darle una nueva vuelta de tuerca. La corona de espinas puede convertirse de nuevo en elemento de escarnio y de veneración. Puede ser símbolo de flaqueza y de fortaleza. Puede representar de nuevo a personajes

multiple languages of the body, but it also happens in sculpture and painting.

Between the elements and symbols to be used the ones from the christian world might predominate, and they are extremely rich as their Jewish antecedent. In fact, the symbols and the christian iconography retook signs and elements of the antiquity and convert them to christianity, re-symbolized them. It is almost a primitive ready made, although in the symbolic point of view. We can find it in all the range of “prefigurations” of the Old Testament and in the symbols of the Passion, of the New One. For example, the cross changes to be scaffold of executions to throne. The crown of thorns first considered as an element of derision and deceives becomes a symbol of the royalty of Christ. For that reason people adore the elements for what they represent. That is to say, we could talk about a “veneration of the concept”.

Behind this apparent veneration we could speak of the “ancient veneration of the symbol”. Many of these elements can be retook and given a New explanation. The crown of thorns can become again an element of derision and veneration. It can be a strength and weak-

⁷ Entendemos que la escultura actual es más bien una objetística que mezcla los elementos fundamentales del Póvera y el Objetc trouvé, y la fabricación de “objetos”, todo apoyado y justificado por Duchamp.

⁸ Tal vez, más que de un elemento conceptual convendría hablar de la carga de sentido y los cambios de sentido que sufren los símbolos a través del tiempo. Entendiendo por sentido lo que se siente.

de la sociedad que sufren injustamente, como por ejemplo los enfermos de SIDA o los inmigrantes. La enfermedad, que se ve como castigo a una culpa, hace frágil y vulnerable al que la padece. La *otredad*, en cambio, es rechazada por el miedo a lo distinto.

Hablaba antes de un polisignificado y de una reutilización del objeto en la práctica artística actual. Hay ejemplos de esto que digo en diferentes autores. **Javier Velasco**, en un proceso de investigación y evolución ciertamente coherente, ha ido buscando los elementos más adecuados para poner de manifiesto una serie de lecturas de la sociedad que son particularmente interesantes. Para ello ha escogido entre objetos con posibilidades diferentes, tanto por su conocimiento histórico, como por su referencialidad; sumergiéndolos en un proceso que más que conceptual decimos que es conceptista y, por consiguiente, más que cultural es culterano; lo cual hace que su obra se sitúe en ese tránsito entre lo manierista y lo barroco.

Parafraseando cierto texto de Julio Paleteiro⁹ cabría decir que “el suyo es un arte que, aun cuando sea equidistante respecto del signo y del símbolo, a la manera como lo es el concepto, en rigor no puede ser llamado conceptismo ni arte conceptual, sino arte *sémico-simbólico*, por cuanto el signo y el símbolo, o una simbiosis de ambos elementos, alcanzan en él tal importancia que bien pueden perfectamente sustituir el término de representación, como una manera

ness symbol. It can represent people of the society who suffer unjustly, like for example patients with AIDS or the immigrants. The disease is seen as a fault, that punishment makes fragile and vulnerable who suffers from it. The different thing, however, is rejected by the fear to the different thing.

I made reference before to the plural meaning and the reuseness of the present artistic work. There are many examples about this in a lot of artists. Javier Velasco, in a process of investigation and certainly coherent evolution, has been looking for the elements more adapted to show a series of readings of the society that are particularly interesting. He has chosen between objects with different possibilities, by its historical knowledge, by its reference submerging them in a process that more than conceptual we can say it is conceptista, therefore, more than cultural it is culterano; which makes his work locates in that transit between the manierism and baroque.

Paraphrasing a text by Julio Paleteiro it would be possible to say that “his art is equidistant in terms of the sign and the symbol, in the way the concept is, but strictly it cannot be called conceptism nor conceptual art, but *sémico-symbolic* art, because the sign and the symbol, or a symbiosis of both elements, reach in his art such an importance that could perfectly replace the representation term, like a new way to denominate the new realism”. In many cases they are

⁹ Julio Paleteiro Ortiz, fundamentalmente poeta, filósofo y esteta, con quien tengo una deuda de gratitud difícilmente pagable. *Para una estética a María*.

⁴ Sémico: related to the signs



nueva de denominar el nuevo realismo”. En muchos casos son objetos complejos desde el punto de vista simbólico y sémico, porque sobre ellos recae un enorme peso histórico y porque ya fueron, de hecho, “releídos” (re-significados y simbolizados) anteriormente. Son objetos presentes en la cultura judeo-cristiana, cuyas referencias son evidentes.

La relectura que hace Javier Velasco va en un doble sentido. Por una parte en el símbolo y por otra en las posibilidades expresivas del material. La fragilidad del cristal con el que realiza la corona de su obra titulada VIH hace referencia a esa vulnerabilidad del enfermo. Ese cristal te puede herir si lo tocas, pero a la vez se rompe. La coronación de espinas fue símbolo de escarnio, de burla, pero el cristianismo la reconvierte en gloria, la gloria del sufrimiento injusto. Juega a la vez con la semejanza del *JHS* y el *VIH*, con la riqueza y la simbología del bordado, con el carácter de relicario y de exvoto. Es la “dignificación” del enfermo de SIDA.

Esa riqueza de contenido y la parquedad del material empleado hacen de esta pieza un elemento de ese *neomanierismo mínimo*, que ya apunta hacia lo barroco, del que hablaba antes.

El corazón se ha aceptado históricamente como el símbolo del amor, del humano y del divino. El corazón atravesado por el dardo de Cupido o el corazón en llamas de Cristo. Pero es frágil. Jugar con el corazón es peligroso. El corazón de mercurio aparece sobre un plato de mercurio, altamente peligroso y contaminante. La belleza de su brillo nos atrae, pero su peligro nos repele. La exaltación de lo frágil

complex objects from the symbolic and *sémico* point of view, because an enormous historical weight relies on them and because in fact they were already “reread” (re-meaning and symbolized) previously. They are objects, which existed in the Jewish-Christian culture, whose references are more evident.

The rereading that Javier Velasco does goes in a double sense. On the one hand in the symbol and on the other hand in the expressive possibilities of the material. The fragility of the glass used in the crown of his titled work VIH makes reference to that vulnerability of the patient. That glass can hurt you if it is touched, but at the same time it can be broken. The coronation of thorns was a symbol of derision, of ridicule, but Christianity reconverted it in glory, the glory of the unjust suffering. It simultaneously plays with the similarity of the *JHS* and the *VIH*, with the wealth and the symbology of the embroidering, with the votive offering and the relic’s box character. It is the “dignification” of AIDS patients.

That wealth of contents and the sobriety of the equipment used make this piece an element of that minimal neomanierism, I mentioned before, which already aims towards baroque.

Heart has been accepted historically like the symbol of love, of the human and the divine thing. The heart crossed by the dart of Cupido or the heart in flames of Christ. But it is fragile. Playing with the heart is dangerous. The mercury heart is settled on a mercury plate, dangerous and highly polluting. The beauty of its brightness attracts us, but its danger repels. The exaltation of the fragile thing belongs more



pertenece más al ámbito de lo manierista. Es la advertencia de que no se puede jugar con el corazón, con los sentimientos.

En su obra se puede apreciar la fragilidad del material en un intento de representar una idea tan intangible como la idea del Dios y del Espíritu. Es el Espíritu del aire, del fuego y del agua. Son tres bustos de cristal, enmarcados en las hornacinas de piedra de la capilla. Juega con varios sentidos. Por una parte con la “sacralización” contemporánea de la obra de arte; a la vez, con la idea de fragilidad, de intocable; finalmente con la ambigüedad de la idea de Dios, con la transparencia, del género, al ser la obra concebida de manera que no está claro si es hombre o mujer.

La Capilla del Museo Barjola retoma su sentido atávico al albergar estas piezas que, unitariamente y como conjunto, dialogan con lo sagrado. Con la idea de recogimiento, de silencio, de oscuridad y pero no de la oscuridad material, de la falta de luz, sino con la oscuridad de la mente y del entendimiento.

Centra la exposición la gran mesa de exvotos y una lápida azul. El cuerpo del mártir y los objetos que simbolizan el ofrecimiento. Frente a todo esto la gran pieza roja que tiñe de sangre el espacio. Es el fruto del martirio y que parece recogido por las venas rojas de la lápida.



to the scope of manierism. It is the warning that you cannot play with heart, with feelings.

In his work the fragility of the material can be seen in an attempt to represent an idea as untouchable as the idea of God and the Spirit. It is the Spirit of the air, of the fire and the water. They are three glass busts, framed in the altarpiece of stone of the chapel. It plays with several senses. On one hand it plays with the “contemporary consecration” of the art work; simultaneously, with the idea of fragility, of untouchable; and finally with the ambiguity idea of God, with the transparency of the gender, as the work has been created in a way that it is not clear if it is man or woman.

The Chapel of Barjola Museum retakes its atavic sense when lodging these pieces that, individually or as a whole, engage in a dialog with the asylum. With the idea of retirement of silence, of darkness but not the material dark, nor the lack of light, but with the dark of the mind and the understanding.

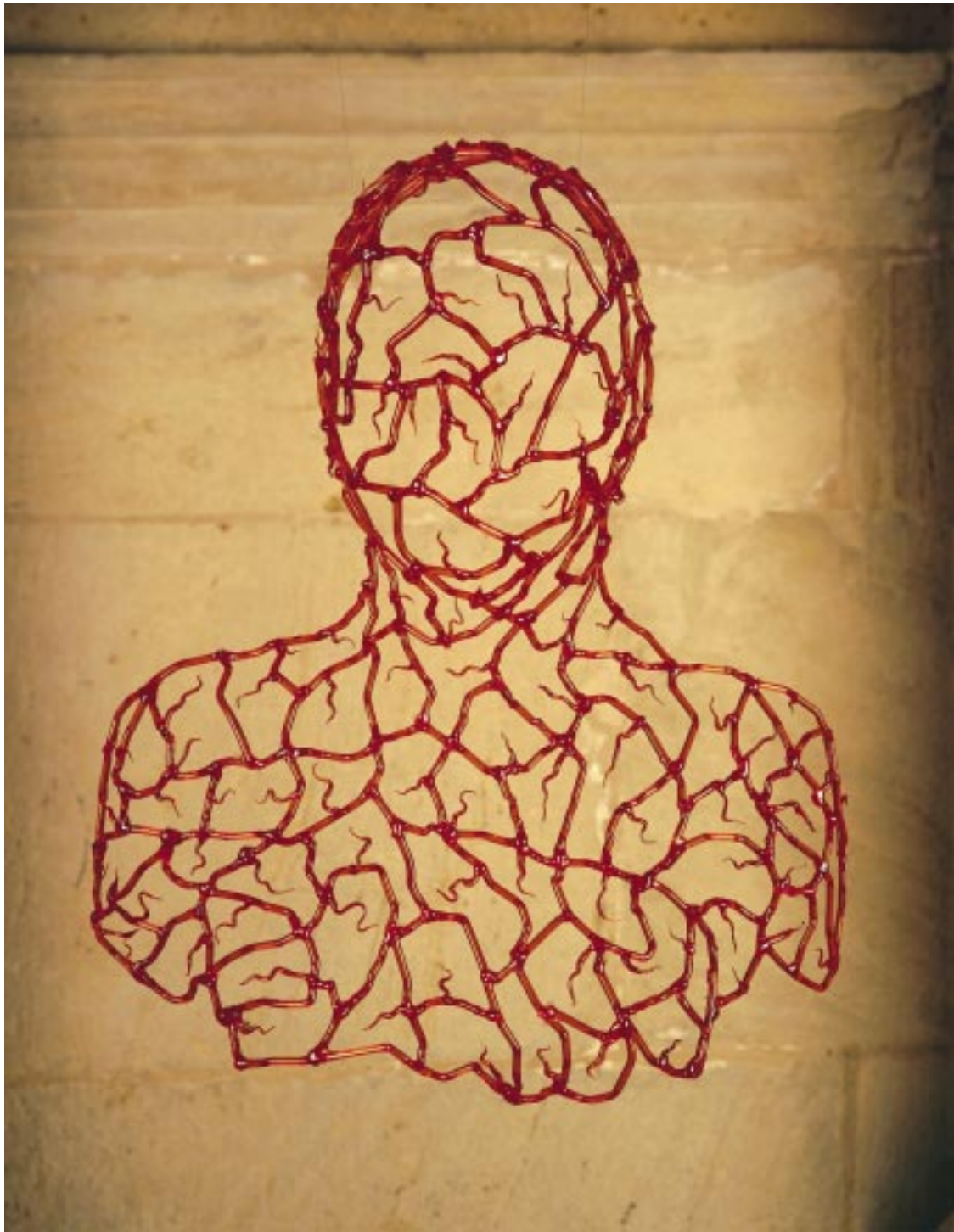
The great table of votive offerings and a blue tombstone centers the exhibition. The body of the martyr and the objects that symbolize the offer. In front of all this, the great red piece that dyes of blood the place. It is the fruit of the martyrdom, which seems to be collected by the red veins of the tombstone.

Traducción Juan Manuel Díez Piña

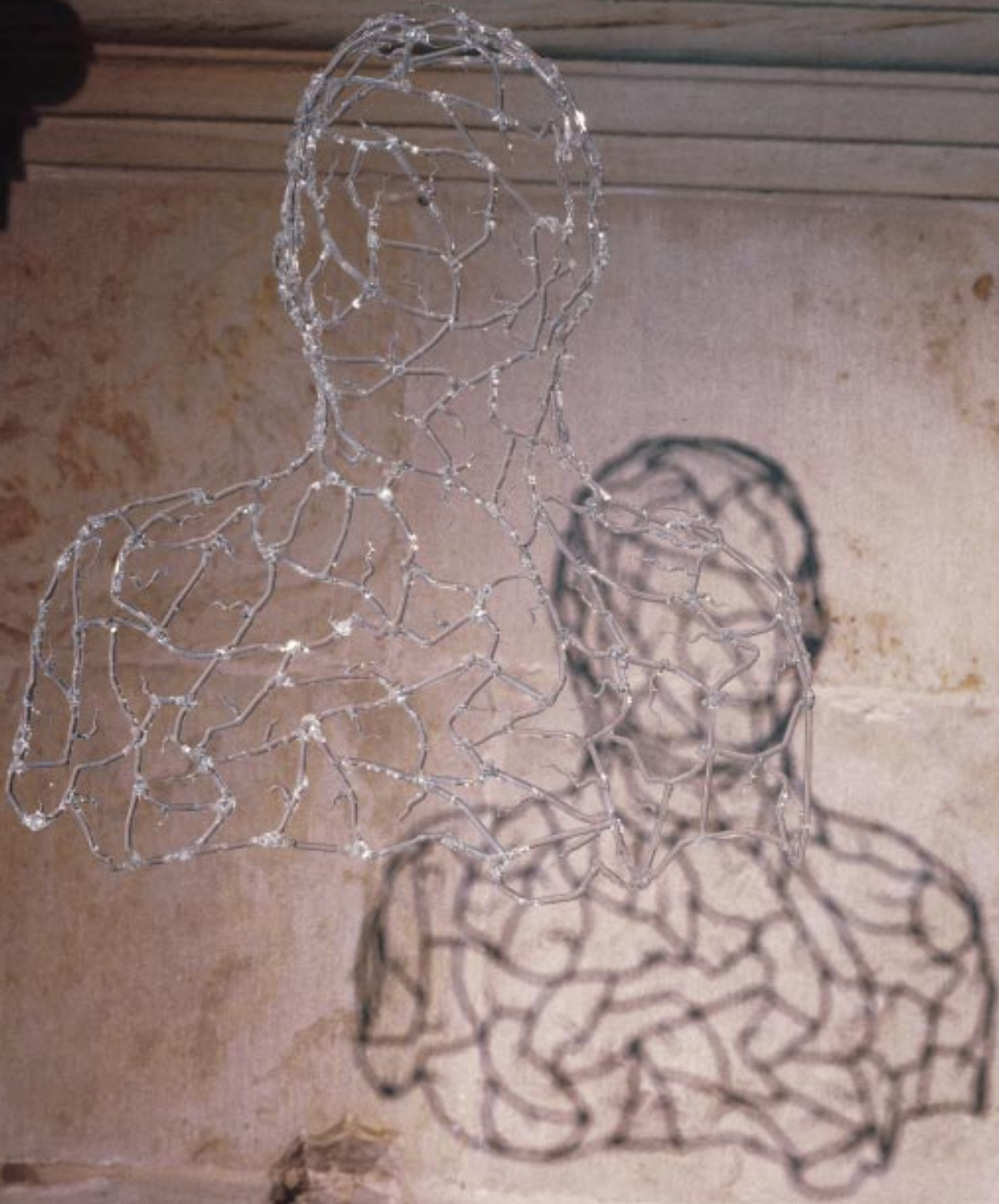
Busto azul. Cristal.

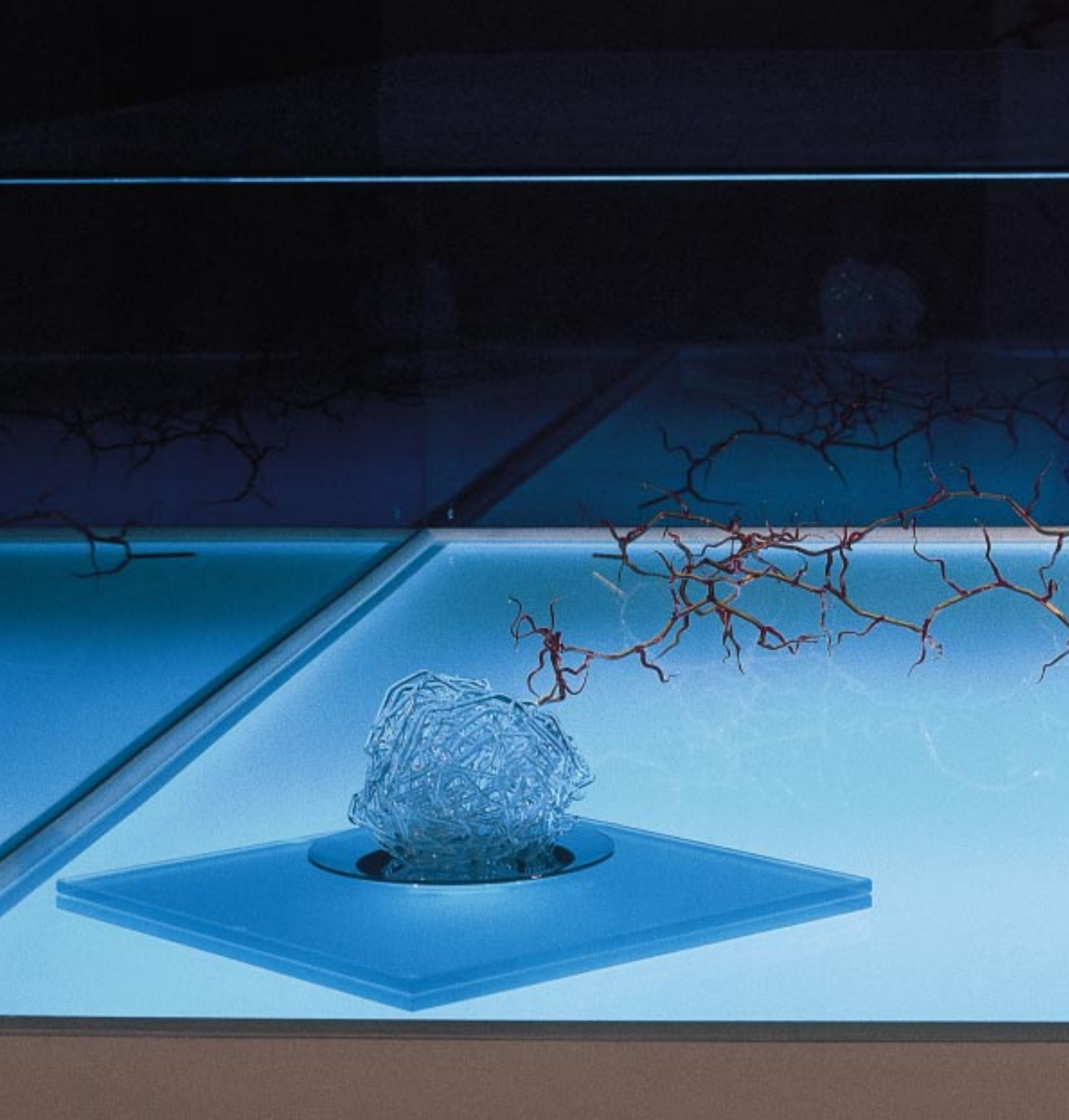


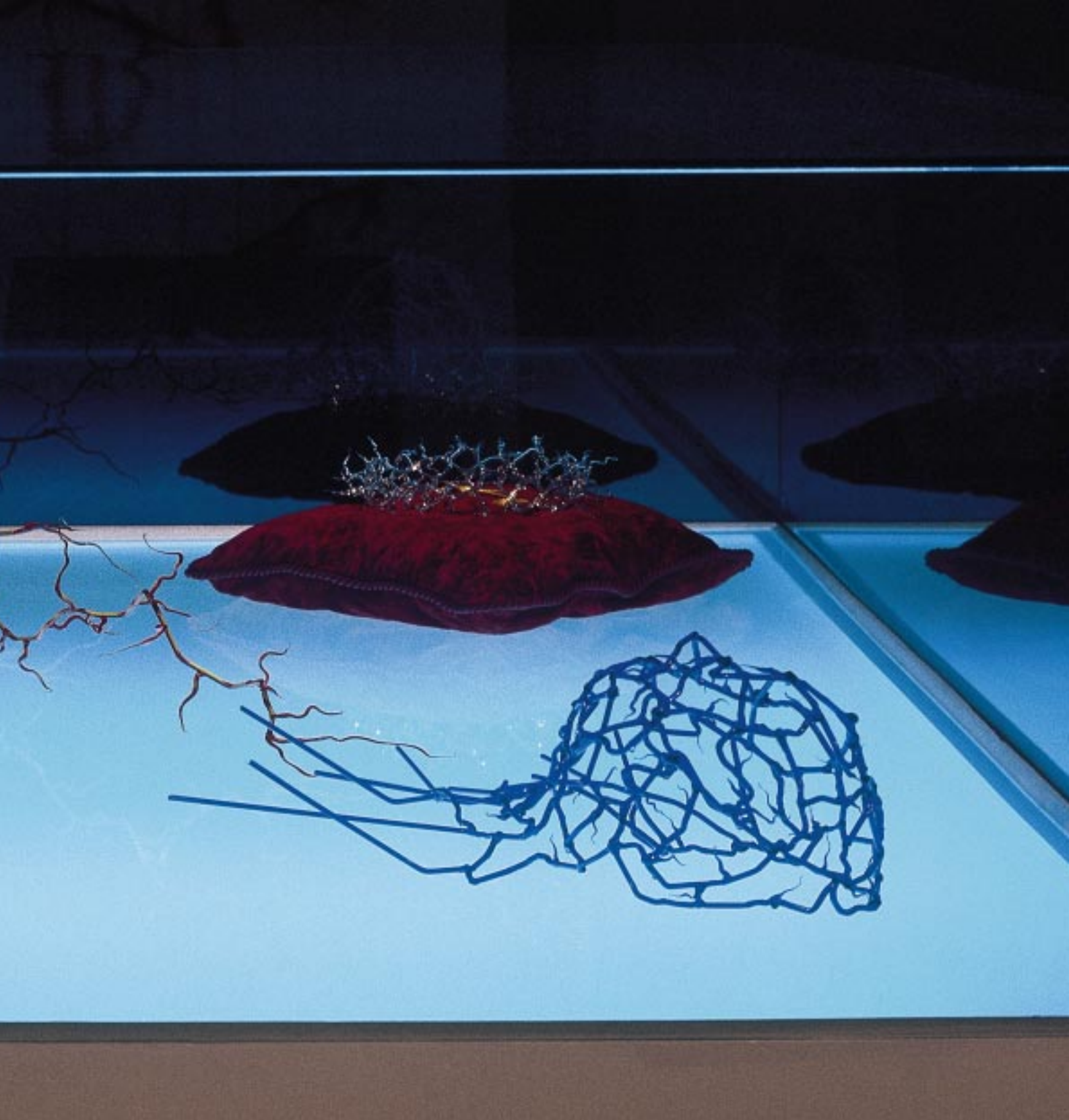
Busto rojo. Cristal.



Busto transparente. Cristal.







Urna de los exvotos:
Corazón de mercurio. Cristal y mercurio.
Rama-vena. Cristal rojo.
Cabeza. Cristal azul.
VIH. Cristal transparente, terciopelo, cordón y bordado en hilo de oro.



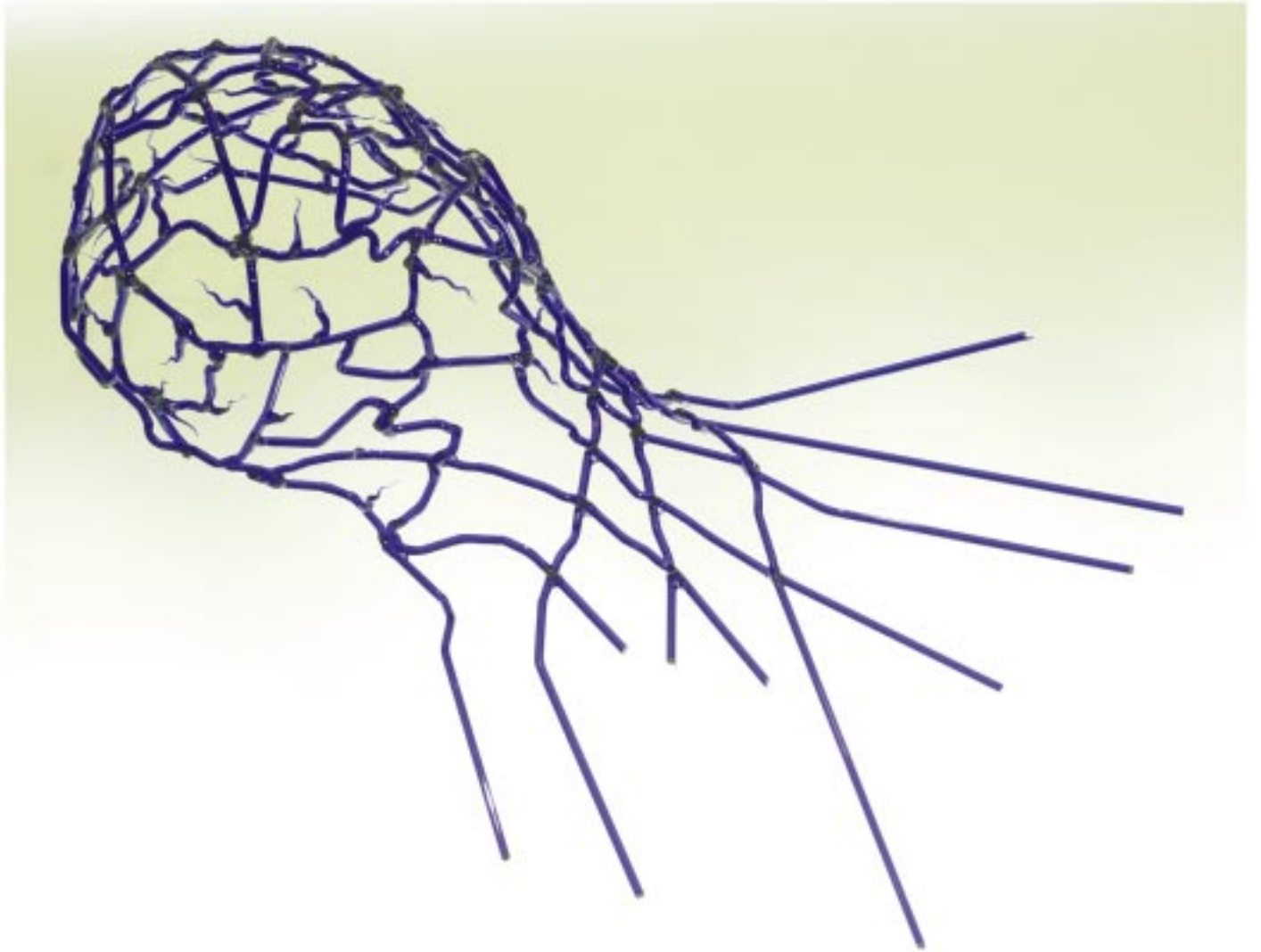
VIH. Cristal transparente, terciopelo, cordón y bordado en hilo de oro.



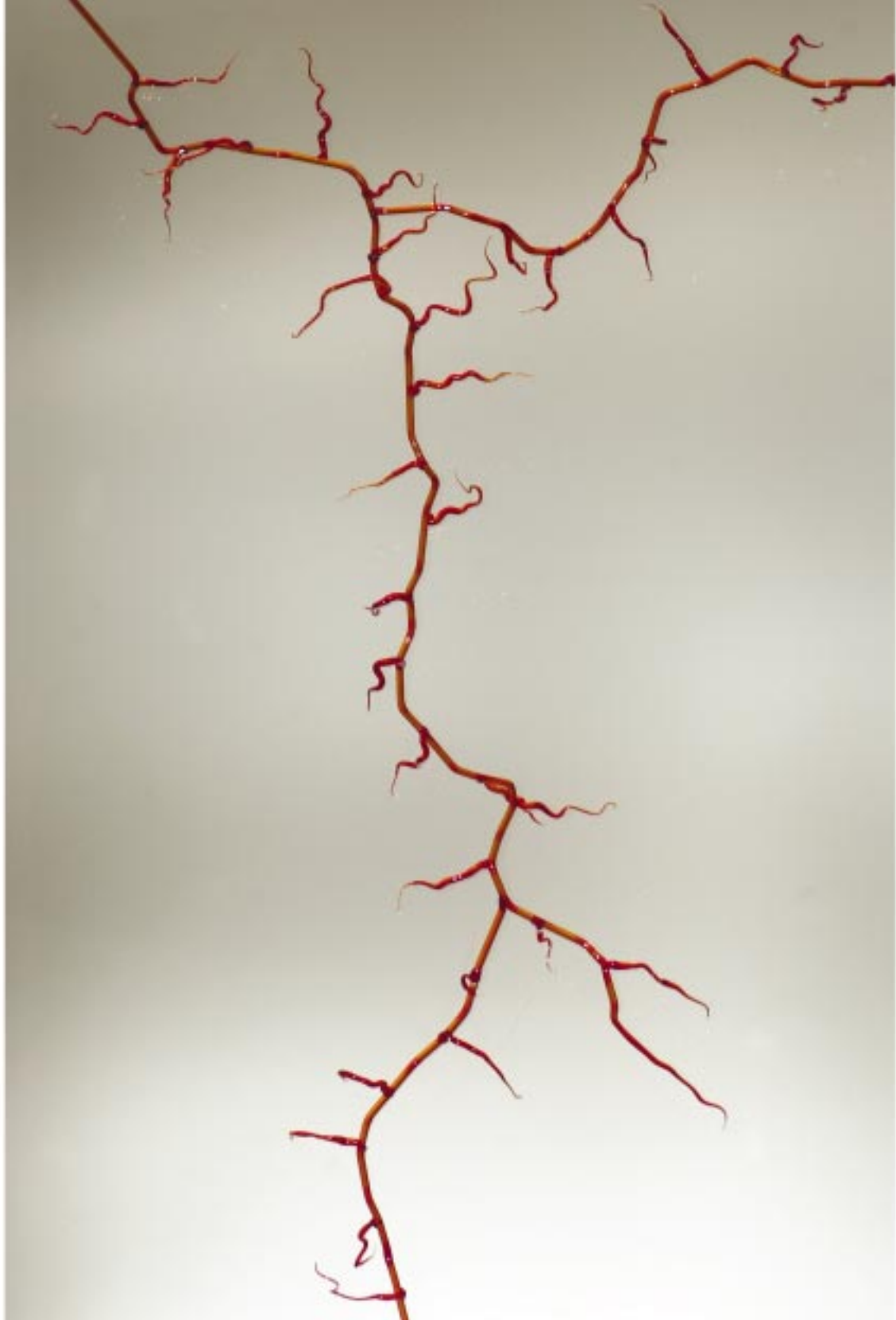
Corazón de mercurio. Cristal y mercurio.



Cabeza. Cristal azul.



Rama-vena. Cristal rojo.



Papel (mercurio cromo, fluoresceína). 11 x 1,52 cm.



Lápida. Cristal monolítico azul y busto de cristal rojo. 219,5 x 68,5 cm.

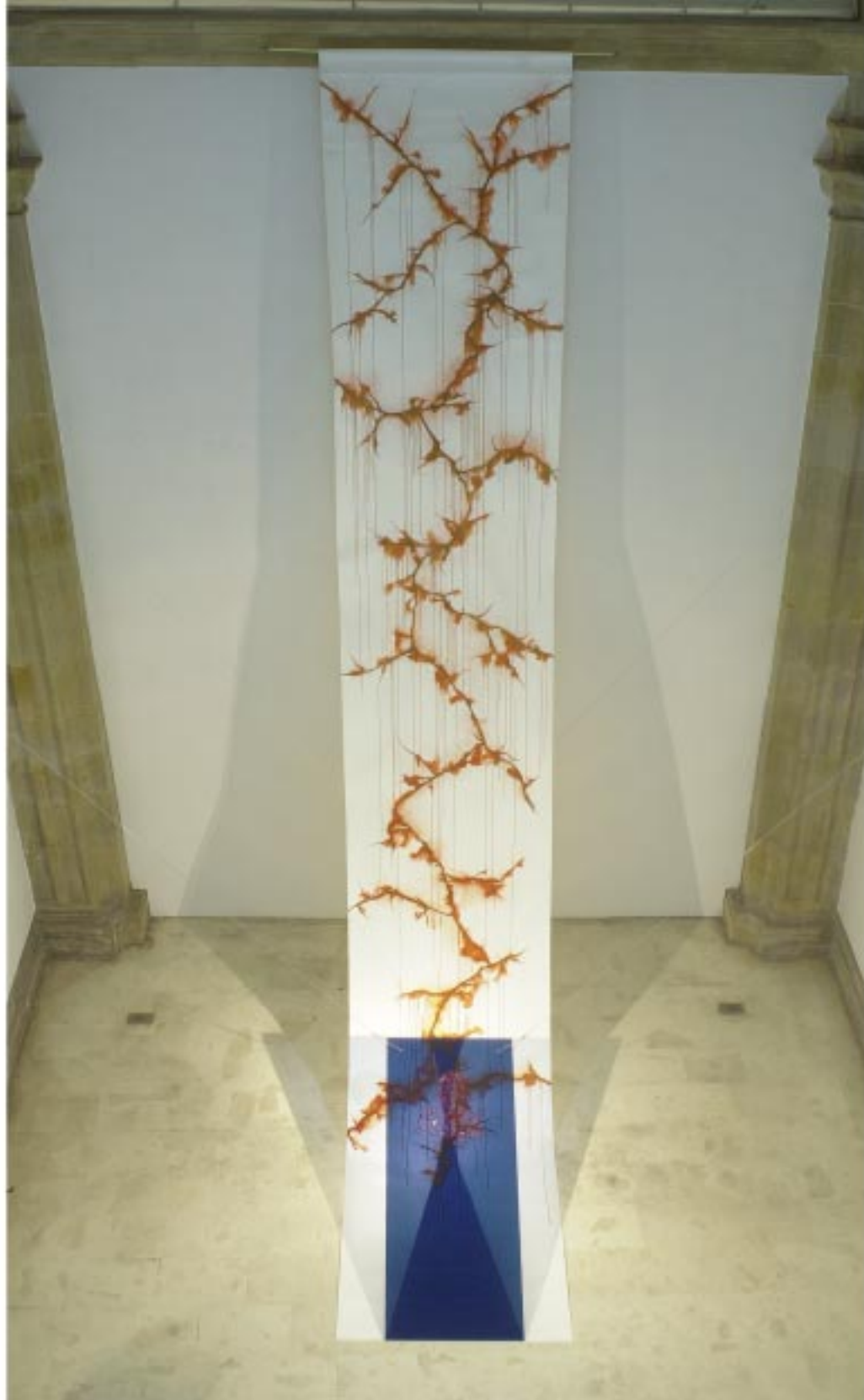




















JAVIER VELASCO, La Línea de la Concepción (Cádiz), 1963.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2004 “De Sacra-Mente”. Museo Barjola, Gijón.
“Obra sobre papel”. Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera (Cádiz).
- 2003 “Durmientes y Tirantes”. Reales Atarazanas de Sevilla, Sevilla.
Precaria Propiedad. Palacio de Abrantes, Universidad de Salamanca, Salamanca.
Reflexión. Galería Trama, Madrid.
- 2002 *Confluidos*. CAAC, Sevilla.
- 2001 *Mnemosine*. Galería Magda Bellotti, Madrid.
Who’s crying? Galería Ramón Sicart, Barcelona.
- 2000 *Who’s crying?* Galería Magda Bellotti, Algeciras (Cádiz).
Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera (Cádiz).
Acción-gest y *Gest-acción*. Galería Cave-Canem, Sevilla.
- 1998 *Cápsula. Huella*. Galería Magda Bellotti, Algeciras (Cádiz).
- 1995 Museo José Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (Cádiz).
- 1994 *Error Genético*. Galería del Instituto Francés de Sevilla, Sevilla.

PERFORMANCES

- 2001 *Acción-gest*. Video-performance. Galería Cave-Canem, Sevilla.
Gest-acción. Video-Foto-performance. Galería Cave-Canem, Sevilla.
PUERTO DE LAS ARTES. Muelle de las Carabelas, Foro Iberoamericano de la Rábida (Huelva).
- 2000 *Mudable*. Video-performance. Sevilla.
Lacrimarium. Foto-performance. Palma de Mallorca.
Talla M. Foto-performance. Sevilla.
Carne de Cañón. Diputación de Sevilla, Sevilla.
- 1999 *Cutáneo*. Salas de BNV Producciones, Sevilla.
50% Foto-performance. Sevilla.
- 1998 *Cápsula*. Video-performance. Sevilla.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2004 ARCO'04 - Stand Galería Trama, Madrid.
The Real Royal Trip. Museo Patio Herreriano, Valladolid.
- 2003 *The Real Royal Trip*. PS1 – MOMA, Nueva York (EE.UU).
ARCO'03 - Stand de la Galería Trama, Madrid.
Colectiva. Galería Trama, Madrid.
ART Cologne '03. Stand de la Galería Trama. Colonia (Alemania).
- 2002 *Propuestas para una colección*. Diputación de Cádiz.
Sevilla en Abierto: 30 Artistas sin una llave. Sala de S. Herme-
negildo.
Ofelias y Ulises. Museo Küperstale (Duisburg), Alemania.
Salamanca Capital Cultural Europea, Palacio de Abrantes:
Ofelias y Ulises. En torno al Arte Español Contemporáneo.
Muestra Arte Contemporáneo Andaluz. Salas de la Fundación
el Monte, Sevilla.
Galería Félix Gómez. Sevilla.
ARCO'02 - Galería Magda Bellotti, Madrid.
- 2001 *Solidarios*. Exposición Subasta 2001. CAAC, Sevilla.
Galería Magda Bellotti, Madrid.
Bienal de Venecia 2001.
ARCO'01 - Galería Magda Bellotti, Madrid.
- ARCO'01 - Galería Cave-Canem, Madrid.
Consejería de Cultura. Jerez de la Frontera, Cádiz.
Con-fussion. Proyección de la Video Performance *Acción-Gest*,
Sevilla.
XXXVIII Certamen Internacional de Artes Plásticas. Ajuntament
de Pollença.
- 2000 ARCO'00 - Galería Magda Bellotti, Madrid.
Cuerpos Transitados. Salas de la Casa de la Moneda, Sevilla.
PUERTO DE LAS ARTES. Muelle de las Carabelas. Foro
Iberoamericano de la Rábida, Huelva.
10 años de Galería. Museo Cruz Herrera. Exposición itinerante
por capitales Andaluzas y New York.
New Art 2000 - Galería Magda Bellotti, Barcelona.
New Art 2000 - Galería Ramón Sicart, Barcelona.
XXXVI premio de pintura de la Caja San Fernando. Exposición
itinerante por Andalucía, 1999-2000.
Galería Fúcares, Almagro.
- 1999 ARCO'99 - Galería Magda Bellotti, Madrid.
News. Comisario Pedro Pizarro. Catálogo. Colegio de Arqui-
tectos de Málaga.
X Kosovo. Catálogo. Reales Atarazanas de Sevilla.
II Encuentro de Performance Ciudad de Segovia. Casa de los
Picos, Segovia.

Dos por Uno. Centro Cultural de la Victoria, Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).

Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera (Cádiz).

1998/99 Art al Hotel 98 - Galería Magda Bellotti, Valencia.

ARTÍSSIMA - Galería Magda Bellotti, Turín.

Hotel y Arte 98-Galería Magda Bellotti, Sevilla.

New Art '98 - Galería Magda Bellotti, Barcelona.

New Art '98 - Galería Carmen de la Calle, Barcelona.

New Art '99 - Galería Magda Bellotti, Barcelona.

OBRAS EN COLECCIONES

–CAAC, Isla de la Cartuja, Sevilla (2002 y 2003).

–Caja de Arquitectos de Sevilla (2001).

–Colección Fluxá de Arte Contemporáneo. Palma de Mallorca (2000).

–Colección Unicaja de Artes Plásticas.

–Consulado de Francia en Sevilla, Sevilla (1996).

–Diputación Provincial de Cádiz (2000).

–Diputación Provincial de Cádiz (2001).

–Fundación de Cultura de la Ciudad de Dos Hermanas, Sevilla (1993).

–Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Jerez. Jerez de la Frontera, Cádiz (1997).

–Fundación El Monte de Arte Contemporáneo. Sevilla (2000).

–Fundación El Monte de Arte Contemporáneo. Sevilla (2001).

–Instituto Francés de Sevilla, Sevilla (1995).

–MNCARS. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (2000).

–Museo de Arte Contemporáneo de Valdepeñas, Ciudad Real (1995).

–“Precaria Propiedad” Palacio de Abrantes, Universidad de Salamanca (2002).

–Colección Casa Real de España.

Bibliografía de Javier Velasco

- Barbancho, Juan-Ramón. “Javier Velasco como ser comunicante”. Actas del congreso “Comunicar, aprender a vivir”. Universidad de Sevilla. 1996.
- Barbancho, Juan-Ramón “Cutáneo”. Texto sobre la Performance del mismo nombre.
- Barbancho, Juan-Ramón “Cuerpos transitados”. Casa de la Moneda. Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla. Marzo de 2000.
- Doctor, Rafael. “Ofelias y Ulises”. Venecia 2001.
- “Puerto de las Artes”. La Rábida, Huelva. 2001.
- Barbancho, Juan-Ramón “Javier Velasco y el reino imaginal”. En Monografías de Arte. Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla. Junio de 2002. Sevilla.
- Barbancho, Juan-Ramón “Reflexiones sobre la escultura contemporánea. Escultura contemporánea en Andalucía”. Fundación Aparejadores. 2002. Sevilla.
- Barbancho, Juan-Ramón “Javier Velasco”. El Telar de Ulises. Universidad de Sevilla. Marzo 2002.
- Aizpuru, Margarita. “La lágrima que cae (reflexiones sobre llantos, lágrimas, emociones y sensaciones en la obra de Javier Velasco)”. Catálogo. Galería Trama. Diciembre 2002.
- Palomo, Bernardo “La plástica Contemporánea en el Campo de Gibraltar”. 2003.
- Ramírez, Juan Antonio “Corpus Solus”. 2003.
- Barbancho, Juan-Ramón “Precaria propiedad”. Sublime (arte + cultura contemporánea. N.º 8. Marzo-abril 2003.
- Álvarez, Paula “Javier Velasco”. Clone 05 2003. ERA 2003.
- Barbancho, Juan-Ramón “Don’t fence me in”. Video performance de Javier Velasco. Galería TRAMA Barcelona. Dossier de LOOP’oo. Barcelona. Noviembre 2003.
- Barbancho, Juan-Ramón “Videoarte. Actualidad y cuestionamiento”. Clone. N.º 6. Enero-Febrero. Sevilla 2004.
- Domínguez, Christian y Szeemann, Harald. “The Real Royal Trip”. PS1 (MOMA. Nueva York) y Patio Herreriano (Valladolid - España) 2003 - 2004.
- Cior, Nadia. “Cápsula”. Catálogo de la exposición. “Cuerpos transitados”. Casa de la Moneda. Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla. Marzo de 2000.
- Revista Lápis n.º 179-180 – 173.
- Flash Art 2004.

Agradecimientos a:

Magda Bellotti por su gran ayuda.

Juan Manuel Díez

Juan Ismael Díez

Julio Paleteiro

Víctor Manuel Gracia

Antonio Muñoz

Adolfo Arenas

Moisés Robles

Javier Paisano

Paco y Toribio Villanueva

José Luis Vicario

Sara Martín-Prat

Galería Trama