



David del Bosque.





One step,

A mirror that reflects a step,

Another step,

Another mirror that reflects a step and the reflection of a step.

(It would be best to stop here...)

From the numerous questions that arise out of the apparent simplicity of these polished surfaces, which are subtly decorated with sgraffito along their edges and retro illuminated, we can begin by choosing the most obvious one:

[There is no really obvious question: human creations have become more and more complicated over time. Modern works of art reflect this phenomenon and today they are highly complex creations: they cannot be understood by merely looking at them, which is a contradiction in a way, as one would suppose that they are made for that very reason]
what does it mean to exhibit a mirror instead of a picture?

[Or inversely: what is the sense of painting a picture instead of hanging a mirror?

To start with, it is difficult to decide exactly what should figure in a painting and what its meaning is

[The response varies depending on the period of time and the culture we are dealing with; we could say that *it changes if we move*]

[Curiously, this *way* of ordering the text has made me ponder another question: does the *reflection* provide any type of answer? And if it does, what is it exactly? I'll get back to that (maybe)]

but, if we centre on the relationship that the viewer establishes with the work of art, which is personal and intimate in this case, things get complicated. The majority of contemporary art theories coincide in that the viewer always creates his own picture and the actual picture does not exist as such, until someone looks at it and completes it

[Of course in this case as in many others, it has undergone all imaginable degrees of fine tuning: many artists have elaborated on this concept, completely opening up their work to the viewer's interpretation, as surrealism has already done, or closing it and therefore making any



Un paso,

Un espejo que refleja un paso,

Otro paso,

Otro espejo que refleja un paso y el reflejo de un paso.

(Mejor será detenerse aquí...)

De entre las numerosas preguntas que desde su aparente sencillez plantean estas superficies pulidas, sutilmente esgrafiadas en sus márgenes y retroiluminadas, podríamos empezar escogiendo la más obvia:

[No hay ninguna pregunta realmente obvia: las creaciones humanas se han ido volviendo cada vez más complejas, las obras de arte moderno han ido reflejando este fenómeno y hoy son un buen ejemplo de creaciones muy complejas: no se comprenden con sólo mirarlas, lo cual en cierto modo es un contrasentido, puesto que en principio están hechas precisamente para eso]

¿qué significa exponer un espejo en lugar de un cuadro?

[O a la inversa: ¿tiene sentido pintar un cuadro en lugar de colocar un espejo?

De entrada, es difícil determinar con exactitud qué debe figurar en un cuadro y para qué sirve éste

[La respuesta varía en función de la época y de la cultura de que se trate; podríamos decir que *cambia si nos movemos*]

[Curiosamente, esta *forma* de ordenar la escritura me lleva a plantearme otra pregunta: ¿ofrece el *reflejo* algún tipo de respuesta? Y si así es, ¿cuál exactamente? Volveré sobre ello (tal vez)]

pero, si nos centramos en la relación –personal, íntima, en este caso- que el contemplador establece con la obra artística, la cosa se complica. La mayor parte de las teorías contemporáneas del arte coinciden en que, en último término, el contemplador siempre fabrica su propio cuadro y en que éste no existe realmente como tal hasta que alguien lo mira y lo completa

[Por supuesto, tanto en este como en otros casos, toda vuelta de tuerca imaginable se ha dado ya: muchísimos artistas han elaborado este concepto, abriendo completamente la obra a la interpretación –como hizo ya el surrealismo- o cerrándola para imposibilitar cualquier interpretación subjetiva –que es lo que pretende el minimal (“lo que hay es lo que ves”, etcétera). Por lo demás, en la tradición contemporánea –y desde luego en el arte clásico,

subjective interpretation impossible, which is what minimalism is all about (“what you see is what you get,” etc.) Aside from that, in the contemporary tradition and certainly in classical art, although for such different reasons that we won’t go even into them, there is an infinite amount of works whose final objective is to incorporate the spectator into the work: this span starts with the mirrors of a “povera” artist such as Michelangelo Pistoletto

[large sheets of metal are also used in this case; but in the works of Pistoletto there are life-size silkscreen print reproductions that confuse the spectator even more. This is, by the way, quite a theatrical resource. Pistoletto based the works on realist Italian painting tradition, such as that of Caravaggio. This brings us to another matter that I will deal with further on (maybe), which is that of realism or what is real]

and goes through to the innumerable experiments that are made these days with surveillance cameras (which do not even have anything to do with the works of pioneers such as Bruce Nauman) or those that Bourriaud called “decorative exhibitions” (where the artist simply creates the scenery and it is the spectator who actually is the focus of the work). This span must obviously include minimal art, which looks for the encounter of the spectator with the physical space that surrounds him and with his own body. (The concept is really about an awareness of oneself, of *seeing oneself*)]



Therefore, it is not off the rails to think that, in the end, all pictures are mirrors, given that the spectator can only complete the work by using pieces of himself]

So we start with a picture that is not really a picture because hardly anything has been painted on it, [and apart from that, it is a mirror and not a picture;

[by the way: there are those who consider that David del Bosque’s work is sculptural] on the other hand, I believe that it is abusive to speak of “what has been painted”: not only is there no “picture,” but “the painting” (as I attempted to demonstrate in the catalogue for his exhibition in Evelio Gayubo of 2005), due to the fact that it is suspended in an indefinite space, between the

aunque por razones tan distintas que lo dejaremos de lado- existen infinidad de obras cuyo objetivo último es incorporar al espectador a la obra: desde los espejos de un artista póvera como Michelangelo Pistoletto

[también en este caso, grandes chapas de acero; pero en las de Pistoletto aparecen reproducciones serigráficas de personas corrientes a tamaño natural que aumentan la confusión del espectador; se trata, por cierto, de un recurso bastante teatral; Pistoletto parte de la tradición pictórica realista italiana –por ejemplo, de Caravaggio- y esto nos lleva a otro asunto que trataré más adelante (quizá), que es el del realismo o lo real] hasta los incontables experimentos con cámaras de vigilancia que se realizan en la actualidad (los cuales ya ni siquiera guardan relación con los de pioneros como Bruce Nauman) o las que Bourriaud llama “exposiciones decorado” (donde el artista simplemente fabrica un escenario y es el espectador quien protagoniza la obra) pasando, desde luego, por el propio arte mínimo, que persigue el encuentro del espectador con el espacio físico que le rodea y con su propio cuerpo (se trata realmente de una toma de conciencia de sí mismo, de un *verse a sí mismo*)]

Por tanto, no es descabellado pensar que, al final, todo cuadro es un espejo, puesto que el espectador sólo puede completar la obra con trozos de sí mismo]

Partiríamos pues de un cuadro que no es tal puesto que en él no se ha pintado –prácticamente- nada, [y además es un espejo y no un cuadro;

[por cierto: hay quien considera que la obra de David del Bosque es escultórica] por otra parte, creo que resulta abusivo hablar de “lo que se ha pintado”: no sólo no existe ningún “cuadro”, sino que “la pintura” (tal y como traté de demostrar en el catálogo de su exposición en Evelio Gayubo de 2005), al hallarse suspendida en un espacio indefinido –entre el espectador y su reflejo, como si flotara entre imágenes fluctuantes-, no puede decirse que forme parte de plano alguno ni que quiera significar nada y es, más bien, una evocación de sí misma, o de su ser histórico (porque en la obra de DdB se cita la tradición abstracto-geométrica, como paradigma de la plástica contemporánea y sus poéticas, especialmente la Kandinskiana); eso, en el caso de que consideráramos que en los “cuadros” de DdB “la pintura” es “lo pintado” y no la imagen que se refleja (la cual, por cierto, se dota de movimiento); o ambas cosas]

un espejo que no puede ser sólo eso puesto que está en una galería de arte

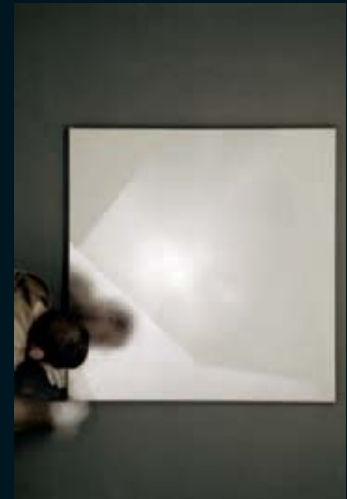
spectator and his own reflection, as if it were floating between fluctuating images, cannot be said to form part of any plane whatsoever or that it is supposed to mean anything. It is more likely an evocation of itself or of its historical self (because abstract-geometric tradition is cited in the work of DdB, as a paradigm of contemporary plastic and its poetics, especially that of Kandinsky); that is, in the event that we consider that in DdB's "pictures," "the painting" is "what is painted" and not the image that is reflected (which can move, by the way); or both cases]

a mirror cannot be only that because it is in an art gallery

[as with the term "art," the term "art gallery" is conventional and as such is deconstructable; but even though we annihilate all preconceived ideas on the context in which the work of art is exhibited in,

[the problem of the context is essential in this case, as it will always be that which we see in the work, so I'll get back to that (if I find the way); but before that, we should remember that Duchamp already positioned it in correct terms with his *Fuente*

[it could also be said that he made it unsolvable: is art something that is in a museum, by convention or by definition, or does "art" exist aside from its fluctuating definition? Today, as we are all in one way or other heirs of structuralism, we tend to confuse things with our capacity to name them: for example, Bourriaud: "Art: general term describing a set of objects presented as a part of a narrative called *art history*."



By the way: this author, in his *Relational Aesthetics*, also proposes that art is "an activity consisting in producing relationships with the world (could also be seen as "calls to the world") with the help of signs, forms, actions and objects"; the work of DdB is fully incorporated into this aesthetic: his pieces are not only about themselves, but they are about the time and the place we are in when we contemplate them. For this reason I suggested in the aforementioned text, that they tend to *not exist* and they are situated in the conceptual-minimalist tradition of dematerialisation]

]

[como el término “arte”, el término “galería de arte” es convencional y, como tal es deconstructible; pero aunque aniquilemos toda idea preconcebida acerca del contexto en el que se exhibe una obra de arte,

[el problema del contexto es esencial en este caso, puesto que será siempre aquello que vemos en la obra, así que volveré sobre ello (si encuentro el camino); pero antes conviene recordar que ya Duchamp lo situó en sus justos términos con su *Fuente*

[puede decirse también que lo volvió irresoluble: ¿es arte una cosa que está en un museo, por convención o por definición, o existe “el arte” al margen de su fluctuante definición? En la actualidad, como todos somos de un modo u otro herederos del estructuralismo, tendemos a confundir las cosas con nuestra capacidad para nombrarlas. Por ejemplo, Bourriaud: “Arte: término genérico que califica a un conjunto de objetos expuestos en el marco de un relato llamado *la historia del arte*”. Por cierto: este autor, en su *Estética relacional*, propone también que el arte “es una actividad consistente en producir relaciones con el mundo (puede entenderse también “llamadas al mundo”) con ayuda de signos, formas, gestos u objetos”; la obra de DdB se inscribe plenamente en esta estética: sus piezas no tratan sólo de sí mismas, sino también del momento y el lugar en que nosotros las contemplamos. Por esa razón sugerí, en el mencionado texto, que tienden a *no existir* y se sitúan en la tradición conceptual-minimalista de la desmaterialización]

]

el espacio físico siempre está ahí y, por tanto, es susceptible de ser (re)nombrado en todo momento] y una pregunta acerca del significado de todo esto que también puede diluirse fácilmente —en cierto modo, confundirse con su respuesta y desaparecer consecuente e instantáneamente como tal— toda vez que hablar de espejos entraña una extraña particularidad y es que tendemos a volvernos —si se me permite la *boutade*— particularmente *reflexivos*: siempre existe la tentación de mirarnos a nosotros mismos mientras hacemos las cosas —en este caso, usted lee y yo escribo, más o menos— y tal circunstancia perturba el normal discurrir de los acontecimientos.

[Por ejemplo: ¿qué importa más, qué lee usted o que está usted leyendo? No me malinterprete: no digo que el hecho de que usted lea sea todo un acontecimiento; si es así, felicidades, pero me refiero

the physical space is always there and as such, it is susceptible to being (re)named at any time] and a question on the meaning of all of this which can also be easily diluted in a certain way and confused with its answer and consequently and instantaneously disappear as such, to speak of mirrors always entails a strange characteristic which is that we tend to become particularly *reflexive*, if you will allow me the *boutade*: we are always tempted to look at ourselves when we do things, in this case you read and I write, more or less, and this situation disrupts that normal flow of events.

[For example: what is more important, what you read or what you are reading? Don't misunderstand me: I'm not saying that the fact that you read is a big news flash. If it is, well congratulations, but I'm referring to things like being alive, the weather today, the importance that you give to thinking about art, etc.]

That is to say, that a discussion will inevitably dissolve as a result of excessive reflexivity,

[It's obvious that this is the famous thesis that, in the wake of Hegel, Arthur C. Danto defends in *Beyond the Brillo Box*: art dies precisely when it can fully define itself and is then definitively confused with everyday objects (for example, in the Duchamp's *ready-mades* or in the Warhol silkscreen prints). I will get back to this topic (I think)]

in the same way as to constantly ask ourselves about the need or the sense in doing things leads us to paralysis (or to do only the indispensable, which is very little or even nothing: it is indispensable to stay alive?): so, when we ask a question, right away we ask ourselves why we are proposing it and if we really want to or are able to do it and, in definitive, if we are asking ourselves the question now or if we asked ourselves an hour ago and it's over now and it does not really *exist* now, if it ever did exist. All of this occurs a long time before it is answered and while we instil suspicion that we are not going to respond to anything, which could be unwarranted. Moreover: will we ever really ask ourselves the question?

[This is not an insignificant topic: if I ask a question (for example, what is the difference between a picture and a mirror?) and right away I interrogate myself as to why I am interested in this topic, the second question could easily appear to me to be more interesting than the first one.

[and this practically disappears from the text, as if *reflecting* on something is more important than that something in itself

[This is logical: given that I am talking about mirrors, the protagonist is the reflection. What characterises the mirror is its ability to reflect. I do not need a mirror to talk about the reflected object.

más bien a cosas como estar vivo, el día que hace, la importancia que en su vida tiene pensar sobre el arte, etcétera]

Es decir, que la disolución de un discurso sería una consecuencia inevitable del exceso de reflexividad, [Claro está, esta es la famosa tesis que, en la estela de Hegel, defiende Arthur C. Danto en *Más allá de la caja de Brillo*: el arte muere precisamente cuando logra definirse completamente a sí mismo y luego se confunde definitivamente con los objetos más comunes (por ejemplo, en los *ready mades* duchampianos o en las serigrafías de Warhol). Volveré sobre este asunto (creo)]

del mismo modo que un constante preguntarnos acerca de la necesidad o la utilidad de hacer las cosas nos aboca a la parálisis (o a hacer sólo lo imprescindible, que es poco e incluso nada: ¿es imprescindible seguir vivo?): así, cuando hacemos una pregunta, enseguida nos preguntamos por qué la planteamos y si realmente queremos o podemos hacerlo y, en definitiva, si la estamos planteando ahora, o sólo lo hicimos hace una hora y aquello pasó y ya no *es* realmente, si es que fue; todo lo cual sucede mucho antes de haberla contestado y mientras infundimos la sospecha —que pudiera ser infundada— de que no vamos a responder a nada. Es más: ¿llegaremos a plantear realmente la pregunta?

[No es un tema baladí: si hago una pregunta (por ejemplo, ¿qué diferencia hay entre un cuadro y un espejo?) y en seguida me interrogo acerca del porqué de mi interés por ese asunto, la segunda pregunta perfectamente podría parecerme más interesante que la primera.

[y esta prácticamente desaparece del texto, como si la *reflexión* sobre el hecho fuera más importante que el hecho en sí

[Es lógico: puesto que hablo de espejos, le doy protagonismo al reflejo; lo que caracteriza al espejo es su facultad de reflejar; para hablar del objeto reflejado no necesito ningún espejo.



Again, we encounter discussions regarding the *autonomy* of the artistic object and these discussions are what all contemporary art is built on, along with the discussions that talk about its (perhaps excessive) self-reference and its introspection. It is true that DdB does not enter into matters such as criticism of the institution, but is the actual mirror simply a metaphor of art as a reflection of the society that it belongs to? Could it not also be the reflection of an over-reflexive and over-critical art, or of an art that is devoured by its structures and is only recognised from within them?]

]

But the question is: will the second question allow the first one to be answered?

[There is no turning back now]

This is a third matter, which is a bit more interesting in that it has to do with the form of the text and the methodology used to discuss the problem (which should be coherent with the topic being dealt with).

[We could call *lucidity* the singular act of instantly finding (pseudo) answers to our questions (even before we finish formulating them). This would happen because when we become aware that we are formulating a question, it fades away in the light of consciousness.

[although the opposite could also be maintained: that excessive reflexivity *aborts* the discussion; it simplifies it excessively; it is then no longer the Barthesian *degree zero* of writing, but the actual thought in itself, because reflection *is no longer necessary*]

Should we then determine whether these responses are correct, given that noteworthy fabulists say that they can prove that mirrors also lie, and especially if the questions have undergone some type of objective test.

[I could always ask whatever I want, but would it be a good idea to formulate that question at that moment? It is obvious, for example, that DdB would like the fact that this text talks about his work; I could also ask myself if this topic interests me at this time, etc.]

But again, our reflection in the mirror tortures us, it ties us down, it paralyses us because it shows what we are doing at all times and this action reflected, this reflection of or on the action, is in itself an answer, an ending.

De nuevo, nos encontramos con los discursos sobre la *autonomía* del objeto artístico sobre los que se edifica todo el arte contemporáneo; y también con aquellos que versan sobre su (acaso excesiva) autorreferencialidad y su ensimismamiento. Es cierto que DdB no aborda cuestiones como la crítica a la institución, pero el espejo mismo ¿es sólo una metáfora del arte como reflejo de la sociedad en la que se desarrolla? ¿No podría serlo también de un arte hiperreflexivo e hipercrítico, o de un arte devorado por sus estructuras y que ya sólo se reconoce en ellas?]

]

Pero la cuestión es: ¿permitirá la segunda pregunta responder a la primera?

[Ahora ya no hay vuelta atrás]

Esta es una tercera cuestión, tanto más interesante cuanto que atañe a la forma del texto y a la metodología empleada para abordar el problema (las cuales deberían ser coherentes con el tema tratado).

[Podríamos llamar *lucidez* al hecho singular de hallar instantáneamente (seudo)respuestas a las preguntas (incluso antes de terminar de formularlas), cosa que sucedería porque cuando tomamos conciencia de que formulamos una pregunta, ésta se diluye en la luz de consciencia.

[aunque también puede sostenerse lo contrario: que el exceso de reflexividad *aborta* el discurso, que lo simplifica en exceso; no es ya el barthesiano *grado cero* de la escritura, sino el del pensamiento mismo, porque ya *no hace falta* reflexionar]

Deberíamos entonces determinar si esas respuestas son correctas –puesto que notables fabulistas dicen haber constatado que los espejos también mienten- y, sobre todo, si las



[*The end?* Some believe that *what is real is not surmountable*; it is even said that it is unreachable

[for many reasons: because *we sift* it (as Lacan claims, who is quoted below from his *Seminar XI, Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*),

[This at the same time constitutes the nucleus of the classic *The Return of the Real* by Hal Foster]

because it slips incessantly into the past or into the future or, because to capture it would require a complete comprehension of what is happening (and of what has happened) both here and in all other parts of the universe, etc.]

]

What is real could be slight or temporarily transformable by man (in principle, nature should recover its form over time) but no intellectual process exists that completely encompasses it, nor does a human creation exist that is capable of emulating it.

[although paradoxically, human creations are real]

Therefore, whatever the discussion may be that we are having, even if our thoughts are very complex and profound, the mirror will show us what is *really* happening at that moment and this reality will be more perfect than any thought. But, as far as we know, the mirror does not reflect our meditations. As such, it will not show us what is happening more than if there was a clear, perceivable relationship between what is meditated and what happens. That is, it should show us that *reality is the maximum expression of thought* at all times.

[This demonstration has yet to be made, but the possibility exists. As such, DdB's pieces are potential *enlightening machines* because their well-thought out profile,

[The *Madis* also rebelled against the rectangular form of the picture]

their signs and their careful lighting offer us an image of ourselves and of a specific instant, which has been skilfully manipulated by the artist and filtered by using his sensibility and his know-how. We could say that effectively it is *real*]

Only in this way does the *mirror* make true sense, moreover: the mirror will then become quite an important object.

[The mirror as such would relate to the re-reading of narcissism that Jacques Lacan

preguntas han sido sometidas a algún tipo de prueba objetiva.

[por poder, puedo preguntar lo que quiera, pero ¿resulta oportuno formular tal pregunta en tal momento? Está claro, por ejemplo, que a DdB le haría ilusión que este texto versara sobre su obra; también puedo preguntarme si me interesa a mí este asunto en este momento, etcétera]

Pero de nuevo, nuestro reflejo en el espejo nos atenaza, nos ata, nos paraliza porque muestra lo que estamos haciendo en cada momento y esa acción reflejada —esa reflexión de o sobre la acción— es en sí misma una respuesta, un fin.

[¿El fin? Se cree que *lo real no es superable*; se dice incluso que es inalcanzable

[por muchas razones: porque nosotros mismos lo *tamizamos* (como sostiene Lacan, al que ahora se citará, en su *Seminario XI, Sobre la mirada*),

[El cual constituye a su vez el núcleo del clásico *El retorno de lo real* de Hal Foster]

porque se desliza incesantemente hacia el pasado o hacia el futuro, o porque captarlo exigiría una comprensión de la totalidad de lo que ocurre (y de lo que ha ocurrido) tanto aquí como en todos los demás sitios del universo, etcétera]

]

Lo real acaso sea leve y temporalmente transformable por el hombre (en principio, la naturaleza debería recuperar su forma a la larga) pero no existe proceso intelectual alguno que lo abarque totalmente, ni creación humana alguna capaz de emularlo.

[aunque paradójicamente, las creaciones humanas sean reales]



did in his first and most well-known *essay*, *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I*.

[The article was written in 1937 and its original title is *The Mirror Stage. Theory of a structuring and genetic moment in the constitution of reality, conceived in relation to psychoanalytic experience and doctrine*. With regard to the rest, I could also quote Carroll, but in this case it is better to refer to *The Neverending Story* by Ende instead of *Alice*, because it is about confusing reality and reflection]

And without a doubt, Lacan gives high priority to this object, given that it is during the famous *mirror stage* that the individual is formed at an early age through identification.

[Even though at the same time, as he is aware that what he sees is only a reflection, he learns that the nature of his I is illusory (according to Lacan)]

Lacan made a structuralist reinterpretation of Freud, given that language determines sense and generates the structures of the mind, is it clear that we will easily build a mirror, or a *phenomenological subject*, that sees itself seeing itself, if we say: what does

it mean to propose a question? (one does it, another is aware of it and a third studies the second). But, is a third question that does not even want to be that, but simply a gust of air between two figures with curved lines (which, by the way, are perfectly symmetrical), already related to the first one? That is, in line with the post-modern anti-essay, we are not exactly in a *mirror maze*, among other reasons, because the planet and part of the cosmos has become the *main circus attraction*, it is not fitting to evoke any *stalls*, except maybe in front of a peculiar *mise en abyme* (Gide): we are lost in the labyrinth of reflections and our image has fragmented in excess; we are



Así, sea cual sea el discurso que estemos desarrollando, por complejos o profundos que sean nuestros pensamientos, el espejo nos mostraría lo que está sucediendo *realmente* en ese momento y esa realidad sería más perfecta que cualquier razonamiento. Pero, que sepamos, el espejo no refleja nuestras cavilaciones. Por tanto, no nos mostraría lo que está ocurriendo más que si existiera alguna relación clara y perceptible entre lo cavilado y lo sucedido. Es decir, que debería demostrarse que *la realidad es la -máxima- expresión del pensamiento* en todo momento.

[Esa demostración aún no se ha llevado a cabo, pero la posibilidad existe. Por tanto, las piezas de DdB son potencialmente *máquinas esclarecedoras* porque, con su estudiado perfil,

[Los *Madís* también se rebelaron contra el formato rectangular del cuadro] sus signos y su cuidada iluminación, nos ofrecen una imagen sabiamente manipulada por el artista, filtrada por su sensibilidad y sus conocimientos, de nosotros mismos y de un instante concreto: acaso se trate efectivamente de *lo real*]

Sólo así tendría el *espejo* verdadero sentido; es más: el espejo sería entonces un objeto bastante notable.

[El espejo como tal se relacionaría con la relectura del narcisismo que hizo Jacques Lacan en el primero y más famoso de sus *Escritos*, titulado *El estadio del espejo como formador de la función del yo*.

[El artículo data de 1937 y su título original es *El estadio del espejo. Teoría de un momento estructurante y genético de la constitución de la realidad, concebido en relación con la experiencia y la doctrina psicoanalítica*. Por lo demás, podría citarse también a Carroll pero en este caso es mejor referirse a *La historia interminable* de Ende que a *Alicia*, porque se trata de confundir realidad y reflexión]

Y sin duda, Lacan le concede a este objeto una importancia máxima, puesto que es durante la famosa *fase del espejo* cuando el individuo surge como tal, a una edad temprana.

[Aunque al mismo tiempo, como es consciente de que lo que ve es sólo un

mosaic, first disorganised, and then we are considered to be *amorphous* (Bataille) and finally *nothing* (Sartre). Because, observe that we are not talking about what the mirror reflects, but about the mirror itself, and therefore of the actual abyss and not of the ego that inhabits it, as is usually the case: there is nothing to be amazed about, but there is an emptiness and evidently it is *obscure and sublime, fascinating and attractive, real and magical*.

[This was precisely what DdB masterfully showed us in his latest individual exhibition in the Benito Esteban Gallery in Salamanca. When, once the inaugural ceremony was over, the last of the assistants came out and the lights in the hall were turned off, the mirrors were left by themselves, wrapped in their delicate halos of cold light;

[The light: lost aura of the work of art, as Benjamin saw it, or perhaps a wake that the artist leaves with us, a radiance that envelopes our image? Or it could also be a way of signalling and reaffirming the presence of an artistic work in the cathodic age]

and they did not reflect anything except the penumbra, but the scene was startling and all of us felt the disturbing presence of those passages to the unfathomable.

[The penumbra revealed the presence of the actual mirror, without an image

[But normally the mirror is not empty, nor does it show just any image: what appears is always connected to oneself. It is obvious that in a maze of mirrors we can stop seeing ourselves and instead peek at things that are quite far away, but there will always be rays of light that are going to stop our retina



reflejo, aprende que la naturaleza de su Yo es ilusoria (según Lacan)]

Lacan hizo una lectura estructuralista de la obra freudiana; puesto que el lenguaje determina el sentido y genera las estructuras de la mente, está claro que construiremos fácilmente un espejo –o un *sujeto fenomenológico*, que se ve a sí mismo viéndose a sí mismo- si decimos: ¿qué significa plantear una pregunta? (uno la hace, otro es consciente de ello y el tercero estudia al segundo). Pero ¿guarda ya alguna relación una tercera pregunta, que ya no quiere ser ni siquiera eso, sino sólo un soplo de aire entre dos figuras curvilíneas (las cuales, por cierto, son perfectamente simétricas), con la primera? Es decir, que de acuerdo con el anti-relato posmoderno, no nos hallamos exactamente en un *laberinto de espejos* –entre otras razones porque al haberse convertido el planeta y parte del cosmos en la principal *atracción de feria*, no cabe ya evocar *barraca* alguna- sino, tal vez, frente a una *mise en abyme* (Gide) peculiar: a fuer de perdersnos en el dédalo de reflejos, nuestra imagen se ha fragmentado en exceso; somos mosaico -desordenado- primero, luego se nos considera *amorfos* (Bataille) y, finalmente, *nada* (Sartre). Porque nótese que no hablamos de lo que refleja el espejo, sino del espejo mismo y, por tanto, del abismo mismo y no, como suele hacerse, del eco que lo habita: no hay nada que abismar, pero existe el vacío; y evidentemente, es *oscuro* y *sublime*, *fascinante* y *atractivo*, *real* y *mágico*.

[Fue precisamente eso lo que magistralmente nos demostró DdB en su última individual en la galería Benito Esteban de Salamanca: cuando, terminada la ceremonia inaugural, salió el último de los asistentes y se apagaron las luces de la sala, quedaron solos los espejos, envueltos en sus tenues halos de luz fría;

[La luz: ¿aura perdida de la obra de arte, como lo querría Benjamin o, más bien, un destello que nos otorga el artista, un resplandor que envuelve nuestra imagen? O también, una forma de señalar y reafirmar la presencia de una obra artística en la edad catódica]

y no reflejaban nada que no fuese la penumbra, pero la escena era sobrecogedora y todos sentimos la inquietante presencia de aquellos pasajes a lo insondable.

[By positioning many mirrors, many things would relate
with us

[Although they are reflected].

It would be like building a world from subdivision
through to infinity from a first glance-question]

which could be chosen at random]

One would build a labyrinth as he goes on]

because each step would produce a new reflection that is different from the
previous one]

But this labyrinth was not there before we started walking]

nor would it exist if we did not walk, nor will it exist after having walked]

and no one really knows what it was there for or, more to the point, whether it has an exit]

Javier Rubio Nombrot



[La penumbra reveló la presencia del espejo mismo, desprovisto de imagen

[Pero normalmente, el espejo ni está vacío, ni muestra una imagen cualquiera: la que aparece está siempre conectada con uno. Claro está que, en un laberinto de espejos, podemos dejar de vernos a nosotros mismos y atisbar en cambio cosas que están bastante lejos, pero siempre se trata rayos de luz que van a parar a nuestra retina

[Colocando muchos espejos, muchas cosas se relacionarían con nosotros

[Aunque reflejadas].

Sería como construir un mundo a partir de la subdivisión hasta el infinito de una primera mirada-pregunta]

que acaso pueda escogerse al azar]

Uno iría construyendo un laberinto a medida que avanzara]

puesto que cada paso produciría un nuevo reflejo, distinto del anterior]

Pero tal laberinto no estaba ahí antes de que echarámos a andar]

ni existiría si no andáramos, ni existirá después de haber andado]

y no se sabe muy bien de qué sirve que haya estado ahí ni, desde luego, si tiene salida]

Javier Rubio Nombrot

#7 (ampliación)
de la serie Espacios

Esmalte y plata sobre
chapa de acero inox.
montado en bastidor
de madera
100 x 100 cm
2006



#9 (ampliación)
de la serie Espacios

Esmalte y plata sobre
chapa de acero inox.
montado en bastidor
de madera.
100 x 100 cm.
2006



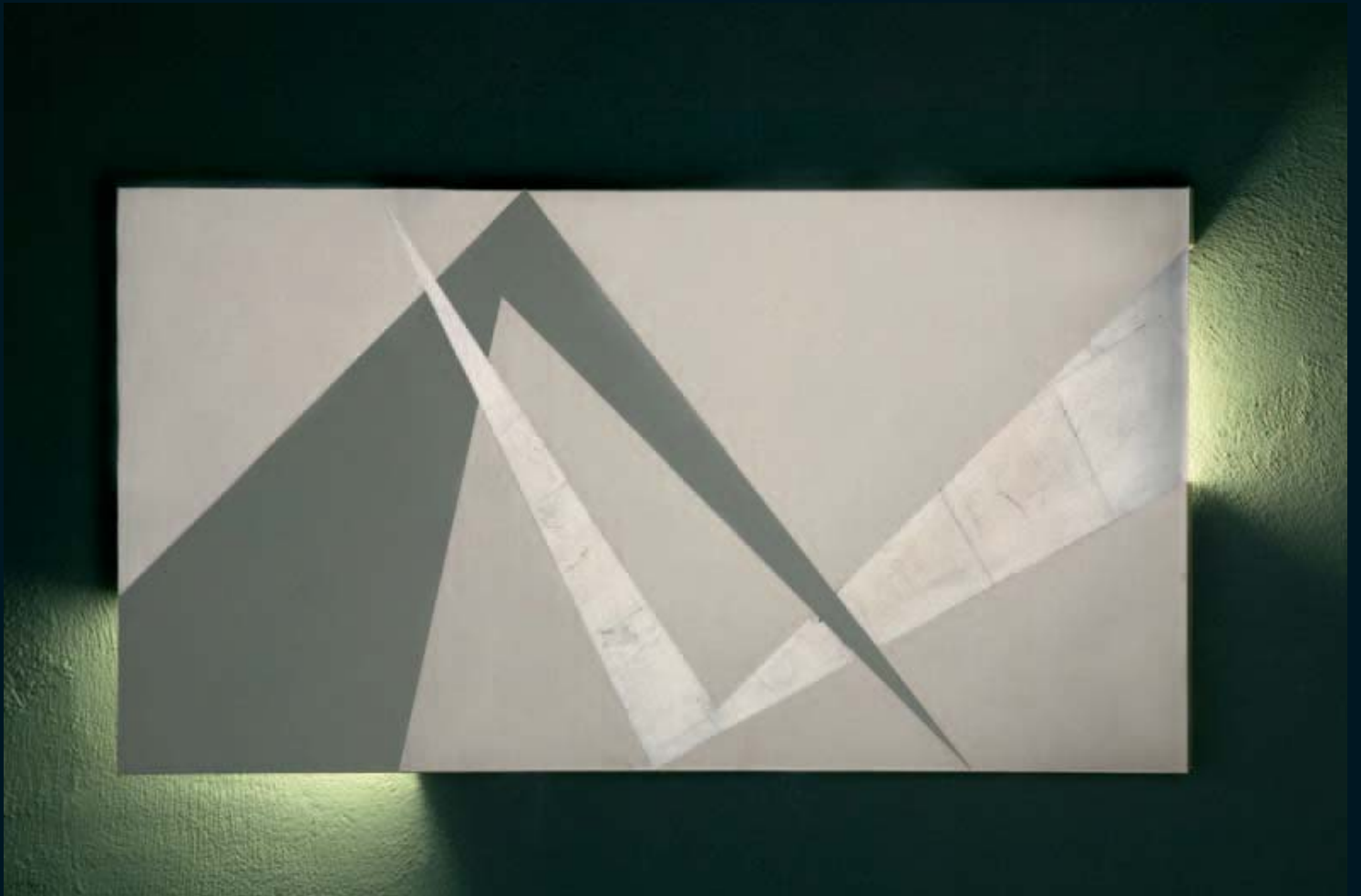
#3

de la serie Espacios

Esmalte, dos regletas
luminosas, plata y chapa
de acero inox montado
en bastidor de madera

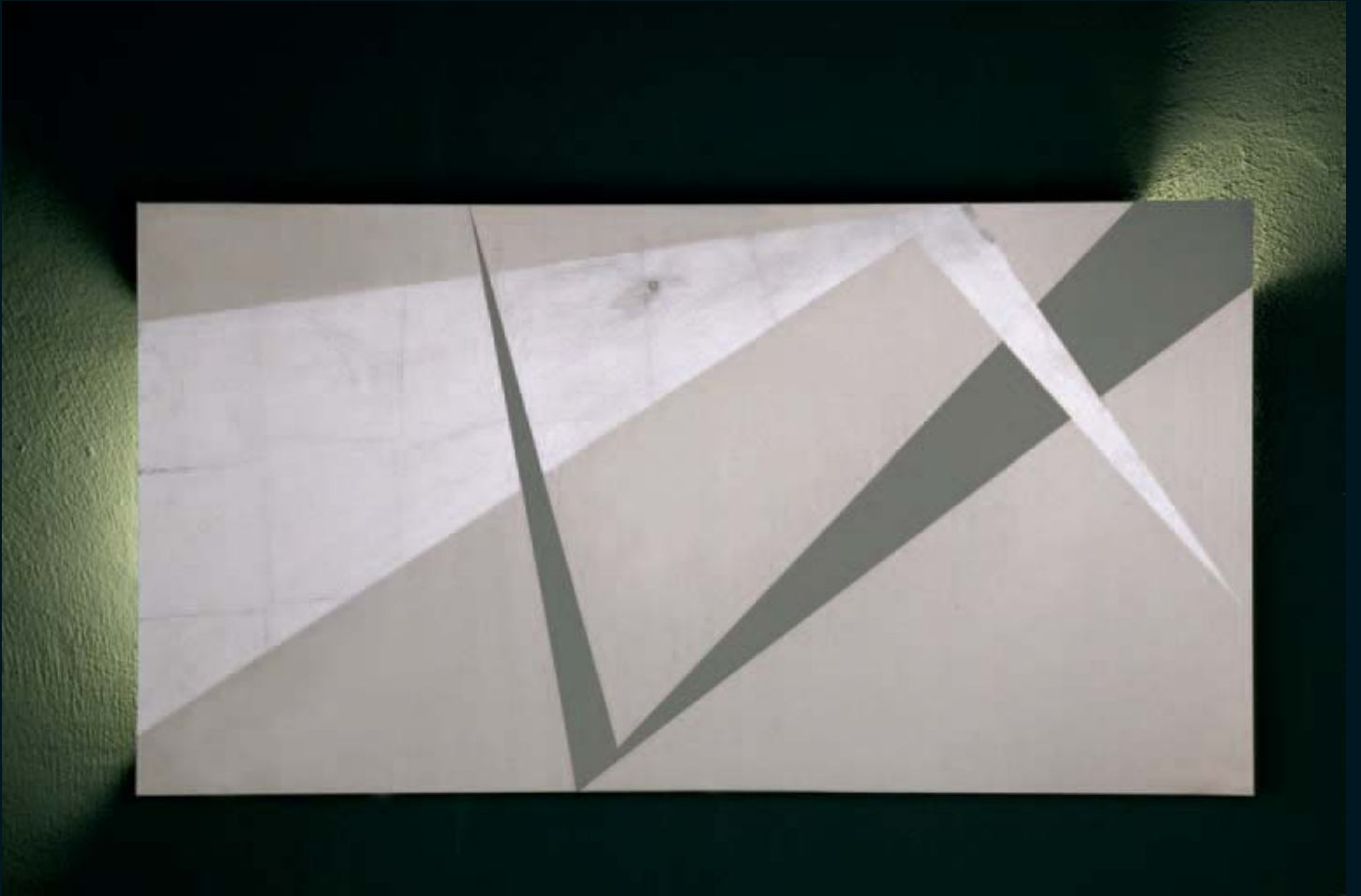
50 x 100 cm.

2006



#4
de la serie Espacios

Esmalte, dos regletas
luminosas, plata y chapa
de acero inox montado
en bastidor de madera
50 x 100 cm.
2006



XI

De la serie Pliegos.

Plata, vinilo, madera de
pino, chapa de acero
inoxidable y dos regletas
luminosas.

100 x 50 cm.

2007



X

De la serie Pliegos

Vinilo, esgrafiado sobre chapa
de acero inoxidable
montada en bastidor madera
de pino, y dos regletas
luminosas.

50 x 100 cm.

2007



VII

De la serie Pliegos.

Vinilo, esgrafiado sobre chapa
de acero inoxidable
montada en bastidor madera
de pino, y dos regletas
luminosas.
100 x 100 cm.
2007



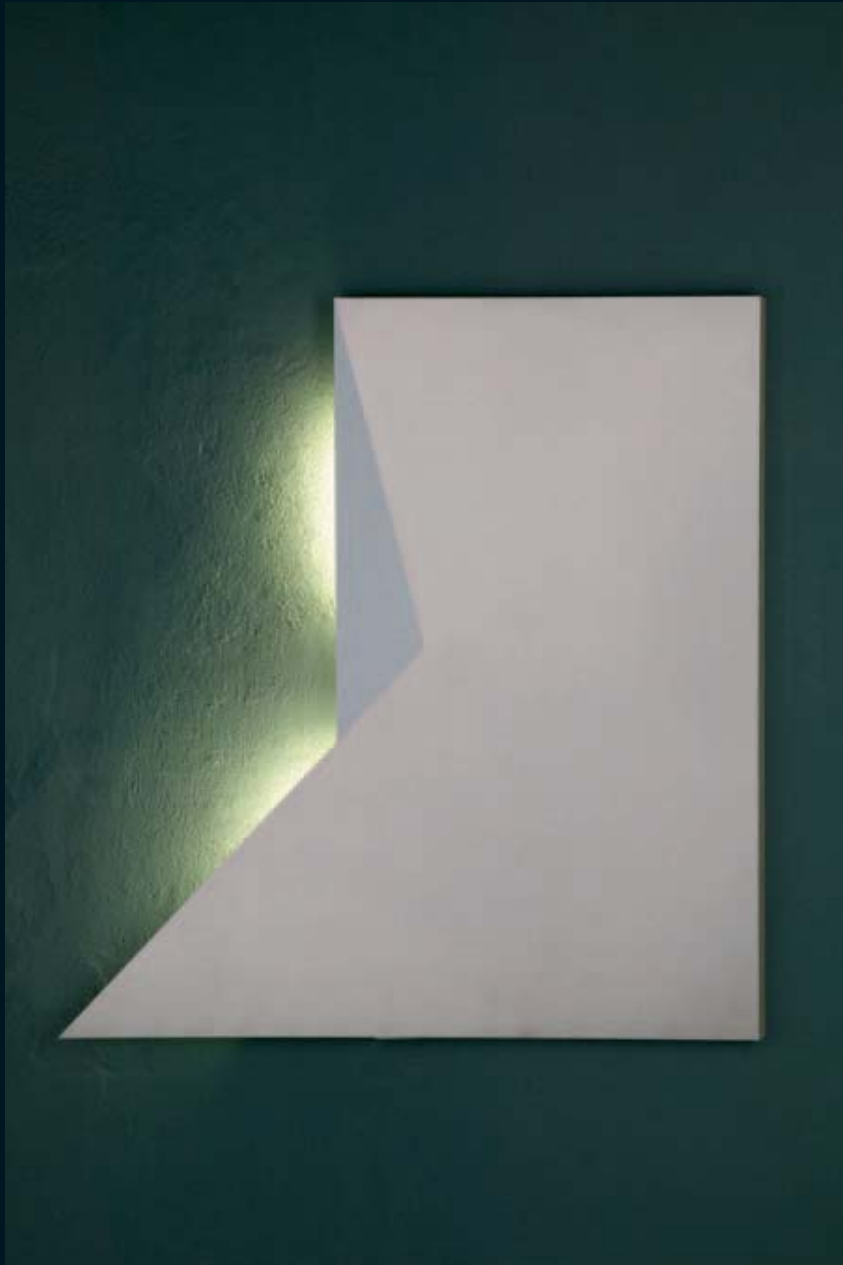
IV

De la serie Pliegos.

Vinilo, esgrafiado sobre
chapa de acero inoxidable
montada en bastidor madera de pino,
y dos regletas luminosas.

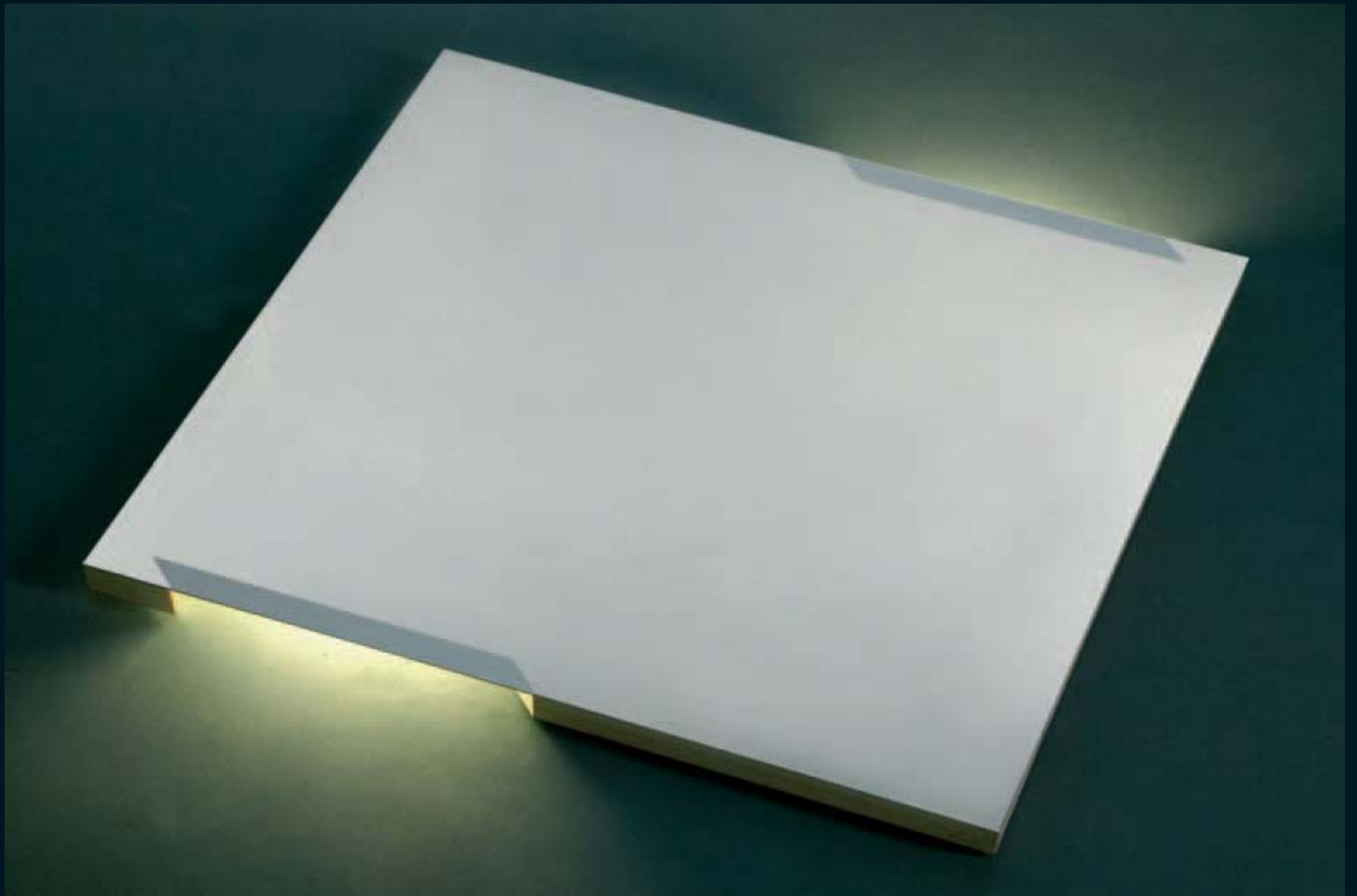
100 x 100 cm.

2007



Apoyo VI

Vinilo, madera de
pino, chapa de acero
inoxidable y dos regletas
luminosas.
4 x 100 x 100 cm.
2007



Geometría creando hueco I

Acero inoxidable.
90 x 100 x 0.20 cm.
2007

