

Superposiciones y desplazamientos

DAVID del BOSQUE

PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español



Superposiciones y desplazamientos

DAVID del BOSQUE

PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español







Superposiciones y desplazamientos

Conociendo el trabajo de David del Bosque desde hace tiempo decido tomar el título de esta exposición de forma literal para abrir estas líneas. Y es que se superponen en mi mente las obras vistas y las experiencias vividas (y vívidas) así como las relaciones trazadas; las que nos llevaron a encontrarnos y a reencontrarnos, pero también las que uno elabora (consciente o inconscientemente) con otros y otras artistas cuando decide abordar la práctica creativa. Desde el arte generado por el Imperio Romano, como mínimo, el peso del pasado es insoslayable, por lo tanto, quien decida profundizar en el laberinto de la creación artística debe saber que dialoga (quiera o no) con quienes le precedieron.

En el caso de David del Bosque se ha relacionado su trabajo con el minimalismo en general y con la obra de Carl Andre en particular¹. Mucho se ha hablado y escrito sobre las obras más conocidas del artista norteamericano (formadas por planchas de metal dispuestas en grupo sobre el suelo) como un conjunto de “estructuras primarias”, pero quizá no tanto de que percibimos estas obras de una forma, pero son de otra: sabemos que son cuadradas (o rectangulares, según el caso), pero rara vez las vemos así, en su verdadera magnitud. En cambio, debido a la deformación perspectiviva las percibimos como rombos, romboides o trapecios. Digo esto porque las piezas de esta exposición, desde mi punto de vista, guardan estrecha relación con la geometría percibida más que con la geometría pura, por ello no debemos dejarnos llevar por la primera impresión e ir más allá, llevar a cabo una exploración activa.

Estos trabajos recientes de David del Bosque pueden sugerir un desplazamiento hacia atrás (en el sentido de una vuelta a los orígenes,

¹ García Martínez, Luis: “De la poética individual a la articulación del grupo”, en *Colectivo 4*, Instituto Leonés de Cultura-Diputación de León, 2007, p. 25.



deshacerse de lo que se ha ido acumulando con el tiempo), pero uno se pregunta si tal cosa es posible, conociendo el minimalismo congénito de DdB. No obstante, revisando de forma más minuciosa su trayectoria, nos percatamos de una tendencia hacia un cierto barroquismo (no solo por la inclusión de más elementos, sino porque estos enlazan con lo teatral y la experiencia efímera al tiempo que exploran la sensualidad de las líneas curvas). Sirvan como ejemplo de ello intervenciones como "Disección", presente en la exposición colectiva "La Cabra en La Ciudad. Intercatia desde las artes plásticas y visuales contemporáneas" (Museo de Palencia, 2016) o "Huida", que pudimos ver en "Creadores. Abismo Humano" (muestra colectiva del proyecto CreArt en la iglesia de Las Francesas, Valladolid, 2016) así como "De tramas...", la exposición individual que realizó en la galería Javier Silva en 2024.

En la muestra que nos ocupa, tras esta deriva polimorfa en la trayectoria artística de DdB, no vemos exactamente ni un desplazamiento hacia atrás ni una vuelta a los orígenes, tampoco un retorno al orden. Es, más bien, un *continuum* desbrozado (¿quizá deberíamos decir destramado?), una apuesta por la "energía visual pura"²; por los elementos visuales básicos que componen todo lo que vemos y que "constituyen la fuerza visual esquelética, crucial para el significado y muy poderosa en lo relativo a la respuesta"³. Sin embargo, esta energía visual pura, aunque fácil de aislar en el ámbito de la teoría, nos es revelada en un contexto determinado y en un espacio concreto. La idea anterior enlaza con la reflexión que sigue: si bien esta muestra se llama "Superposiciones y Desplazamientos", del mismo modo podría titularse "contención y reflexión", en el caso de que hubiéramos decidido tomar estas palabras que Juan Ramón Benito escribió sobre trabajos anteriores de DdB, ya que tienen una vigencia plena: "contención y reflexión sobre la forma, los materiales y la relación de la obra en el espacio en que se sitúa"⁴.

2 A. Dondis, Donis: *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p.27.

3 *Ibidem*.

4 Benito, Juan R.: "Una poética del límite", en David del Bosque, *Obra Básica*, Benito Esteban galería de arte, Salamanca, 2006, p. 5.



Este desplazamiento que estamos realizando (de un lado a otro, pero sin ser capaces de poner algo por encima o por debajo de lo demás) a través de la trayectoria de DdB conecta con la idea de una historia del arte horizontal, en la que no existe evolución sino distintas formas de expresión, cada una de ellas adecuada a unos intereses estéticos y conceptuales concretos. Esta perspectiva (esta "actitud casi sorprendente") ha sido delineada por el célebre Erwin Panofsky, el cual es conocido, entre otras cosas, por "tomar un descubrimiento que emblemizaba virtualmente el progreso, como la perspectiva lineal, y transformarlo en lo que denominaba forma simbólica, donde simplemente se trataba de una manera diferente de organizar el espacio"⁵. Desde este punto de vista podemos ver todos los trabajos de DdB (ahora tramados, ahora destramados; ahora barrocos, ahora minimales) en perspectiva axonométrica: más cercanos o más lejanos, pero todos con idéntica contundencia.

Retomando la relación de la obra (ahora hablamos exclusivamente de las piezas mostradas en "Superposiciones y Desplazamientos") con el espacio en que se sitúa (y continuando con el asunto de la perspectiva), una conexión inesperada se produce al ver la obra S/T (#20), una elipse acromática dispuesta sobre el suelo de la sala. El vínculo que surge es con la pintura "Los embajadores Jean de Dinteville y Georges de Selve" (1533) de Hans Holbein el Joven, concretamente con su famosa calavera anamórfica, ya que si redujéramos esta a energía visual pura obtendríamos la elipse acromática de DdB. La obra más conocida de Holbein (que ahora podemos ver en la National Gallery de Londres), según parece, fue concebida para un espacio concreto, la pared de una estancia desde la que, al acceder a la sala, podía visualizarse el cráneo en verdadera magnitud al verse el cuadro en un pronunciado escorzo. Sin embargo, estas obras recientes de DdB no están pensadas para ser percibidas desde un único punto, como en el caso de las anamorfosis, más bien al contrario, no existe un punto de vista correcto, siendo todos adecuados,

⁵ Danto, Arthur C.: Después del fin del arte. *El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2001, p. 87.



aunque se produzcan variaciones en la experiencia estética. Al igual que la mirada de ciertos retratos, que parece perseguirnos al deambular por la habitación, la perspectiva insinuada en estos objetos artísticos (no termino de atreverme a hablar de pintura o escultura) cargados de energía visual pura camina a nuestro lado en el tránsito por la sala.

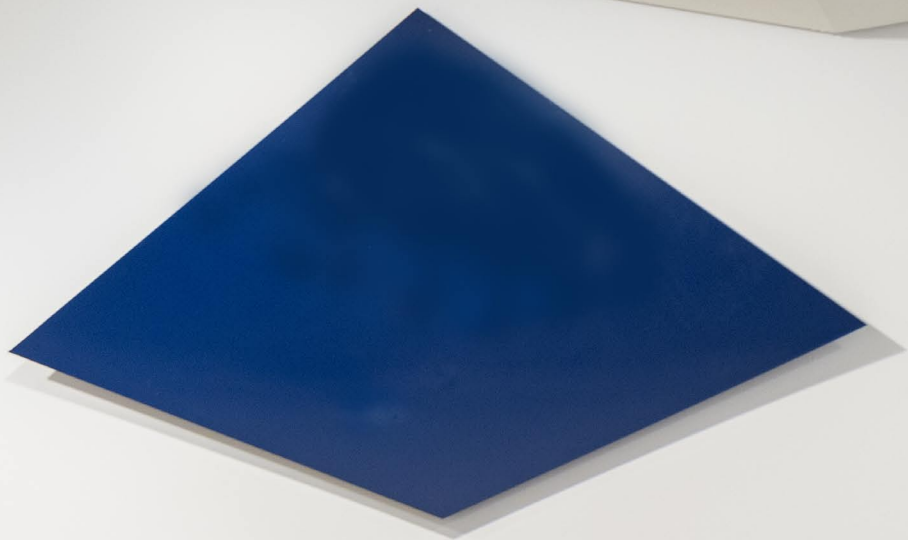
“La visión, en particular, como señaló Hans Jonas, es el prototipo y quizás el origen de la teoría, en el sentido de mirada desapegada, contemplación”⁶ escribió Rudolf Arnheim, autor de quien hemos tomado el concepto de “exploración activa” antes mencionado. Dicho de otro modo: hemos elegido tomar la píldora roja y entrar en Matrix, pero todavía necesitamos dotar de inteligencia a nuestra visión para poder percibir los ceros y unos que hay tras lo evidente. Arnheim, en “El pensamiento visual”, desarrolla una teoría de preeminencia de la percepción frente al lenguaje como sistema de conocimiento del mundo (incluso como forma de relacionarnos con el entorno) y va incluso más allá cuando afirma que “el conjunto de las operaciones cognoscitivas llamadas pensamiento no son un privilegio de los procesos mentales situados por encima y más allá de la percepción, sino ingredientes esenciales de la percepción misma”⁷. El autor se refiere a acciones como “la selección, la captación de lo esencial, la simplificación, la abstracción, el análisis y la síntesis, el completamiento, la corrección, la comparación, la solución de problemas, como también la combinación, la separación y la puesta en contexto”⁸, operaciones que ya ha realizado previamente David del Bosque, lo cual no nos exime de ser espectadores activos en lugar de meros sujetos pasivos.

Juan Gil Segovia

6 Arnheim, Rudolf: *El pensamiento visual*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1986, p. 31.

7 *Ibidem*, p. 27.

8 *Ibidem*.







S/T (#14)
90 x 150,5 x 4 cm.

S/T (#17)
40,3 x 72,7 x 4 cm.

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
2024



S/T (#10)
61,5 x 88 x 4 cm.

S/T (#2)
35 x 177,8 x 4 cm.

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
2024





S/T (#22)
11,5 x 42,5 x 4 cm.

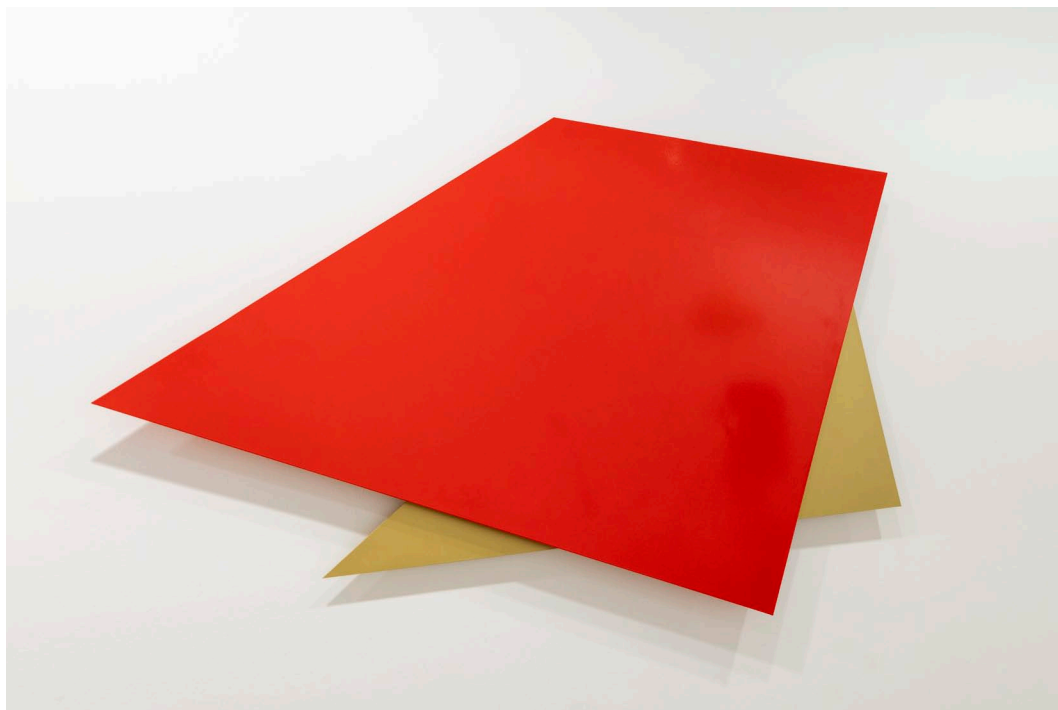
S/T (#19)
43 x 90 x 8 cm.

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
2024



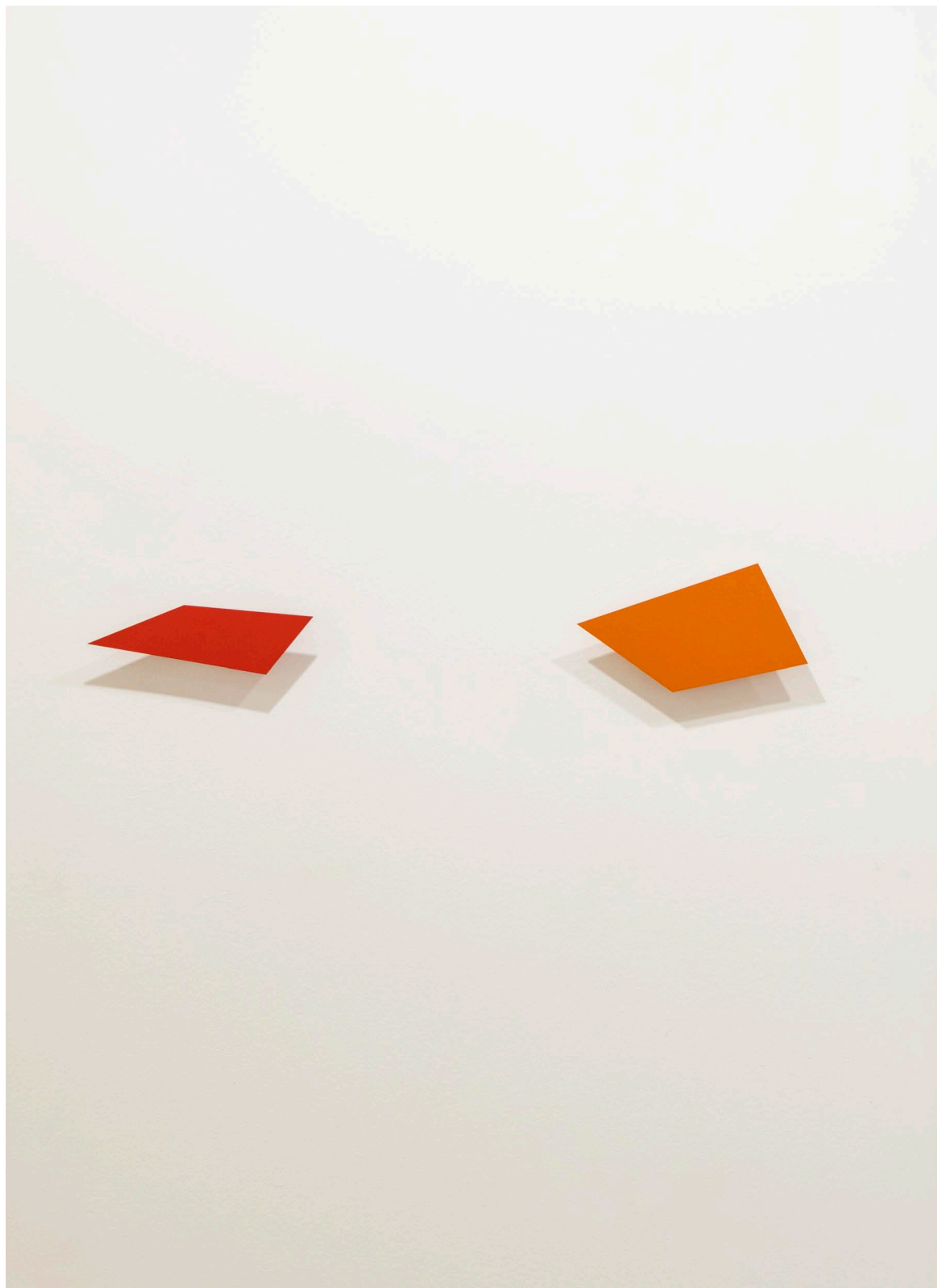


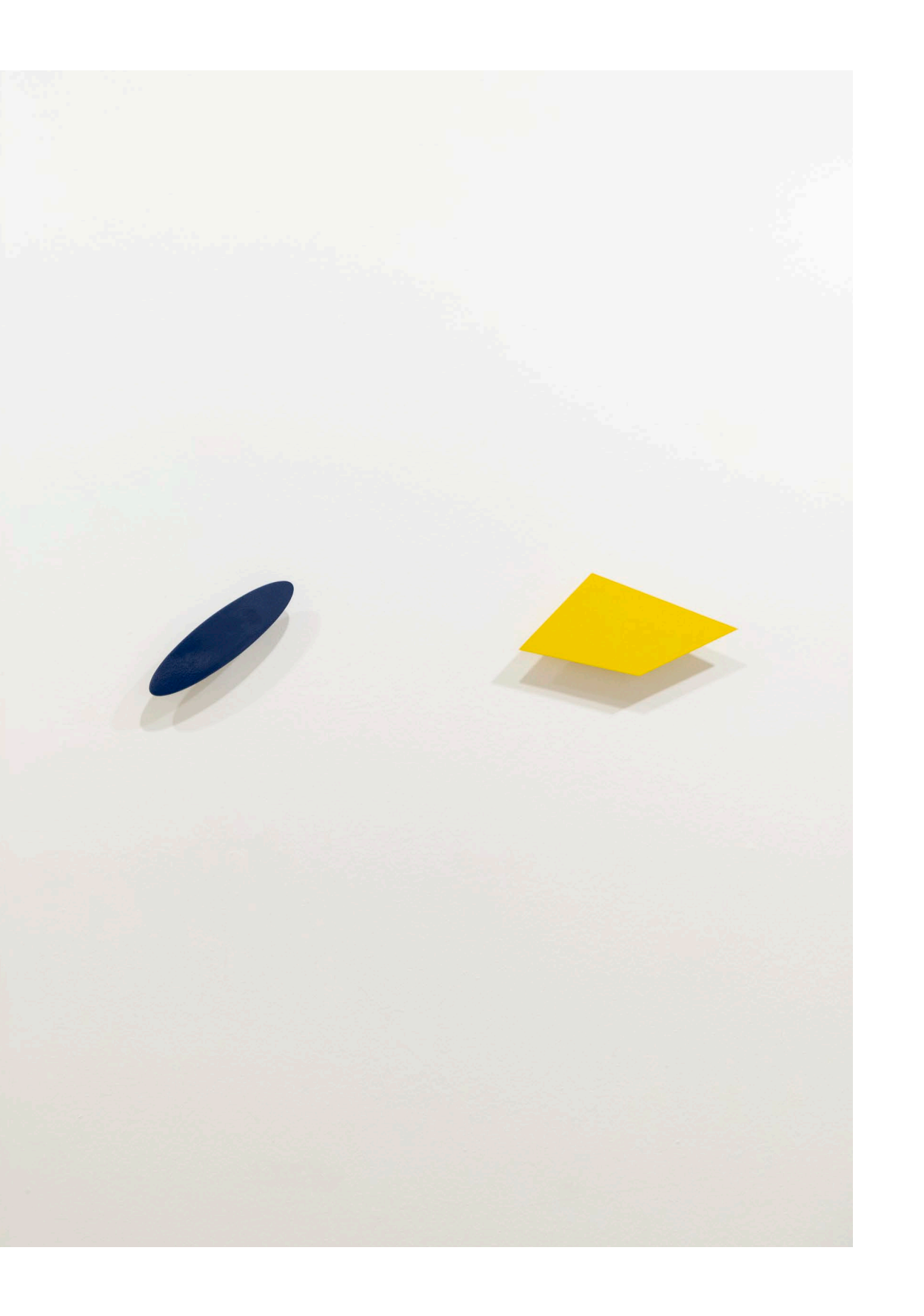


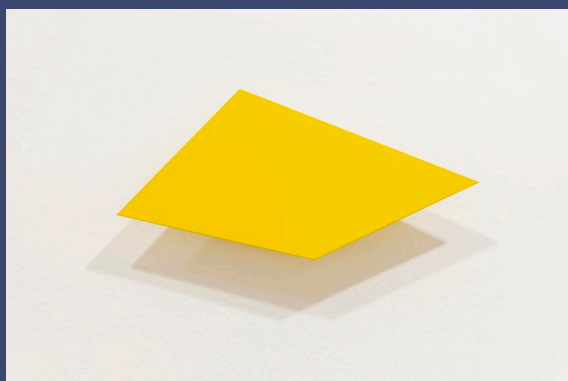
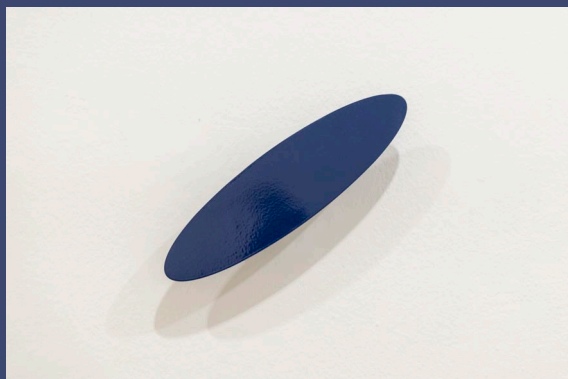
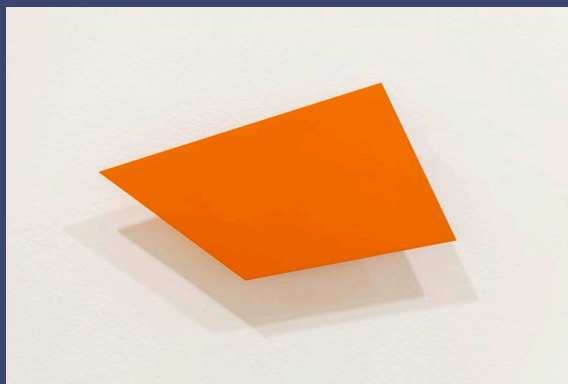


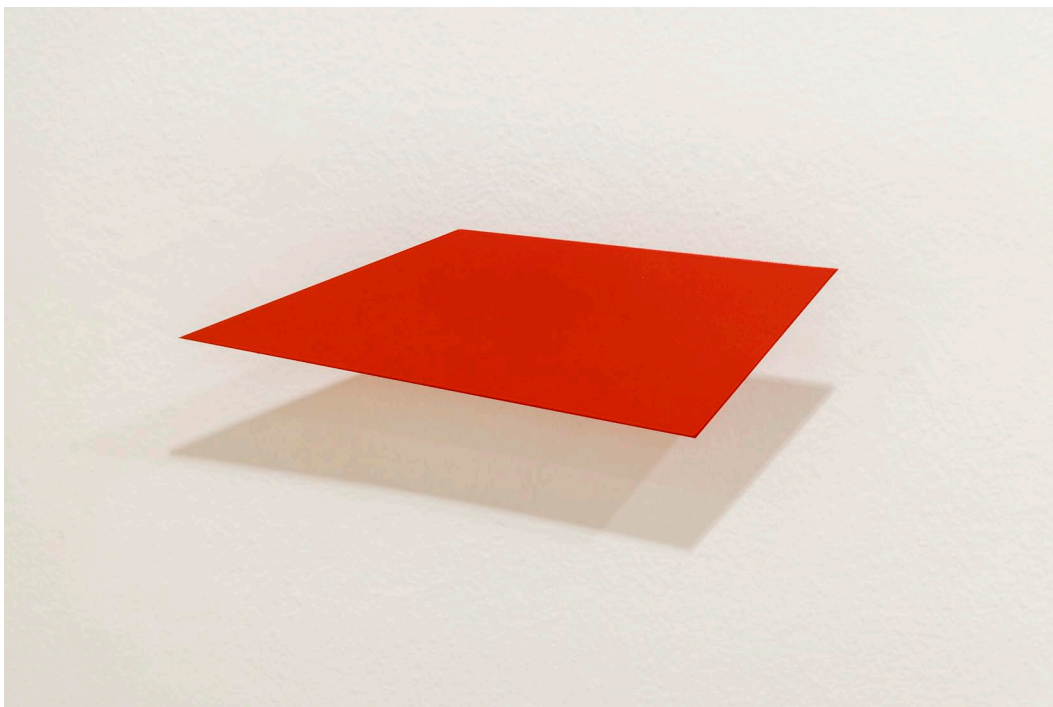
S/T (#23)

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
118 x 195 x 8 cm.
2024









página anterior

S/T (#16)
17 x 30,8 x 4 cm.

S/T (#28)
19 x 20 x 4 cm.

S/T (#15)
15,4 x 32,3 x 4 cm.

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
2024

S/T (#27)

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
9,6 x 30 x 4 cm.
2024





S/T (#11)

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
4 x 35,6 x 150 cm.
2024









S/T (#20)

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
4 x 39,4 x 150 cm.
2024







[página anterior](#)

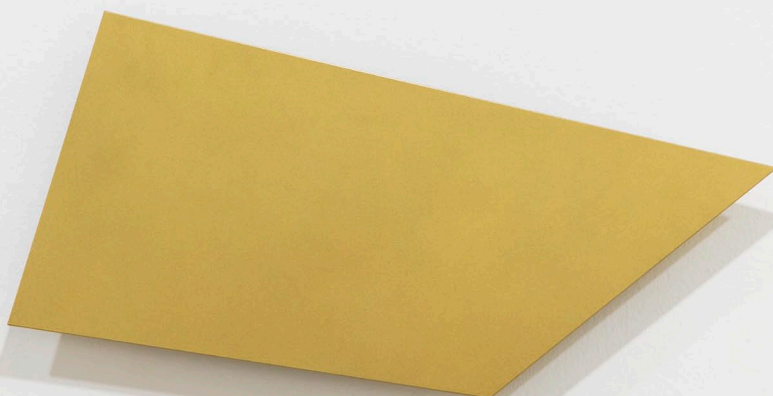
S/T (#25)
27,8 x 70 x 4 cm.

S/T (#13)
24,8 x 70 x 4 cm.

S/T (#6)
20 x 70 x 4 cm.

S/T (#30)
37,5 x 70 x 4 cm.

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
2024



S/T (#30)

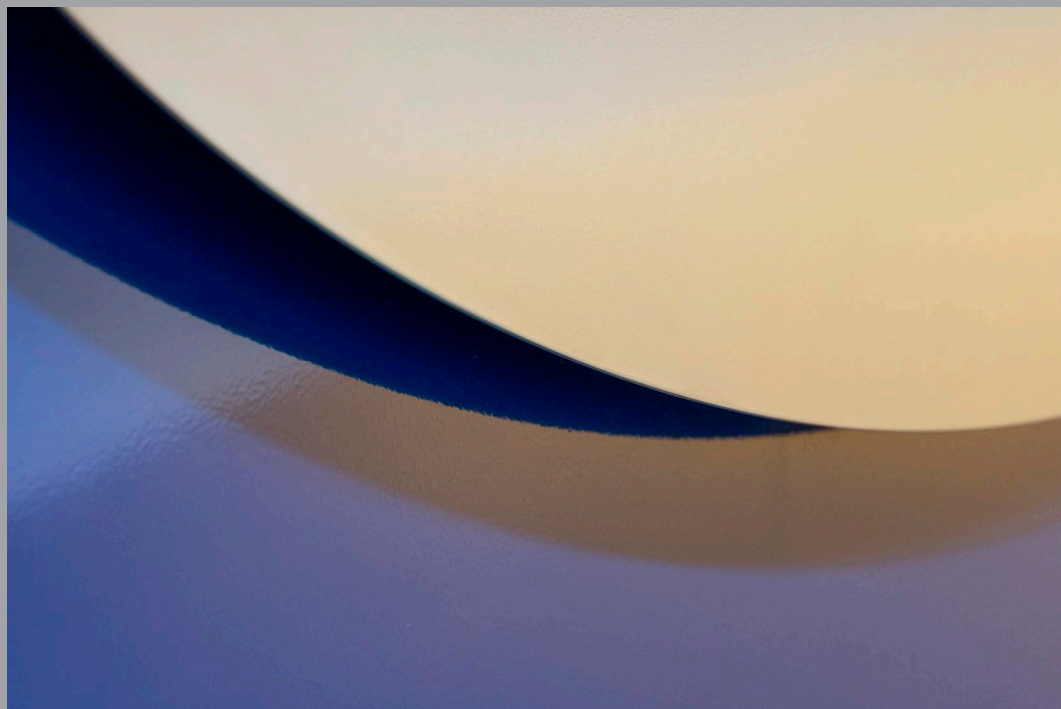
Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
37,5 x 70 x 4 cm..
2024



Mural MPH (site-specific)

Esmate
295 x 589 cm.
2024



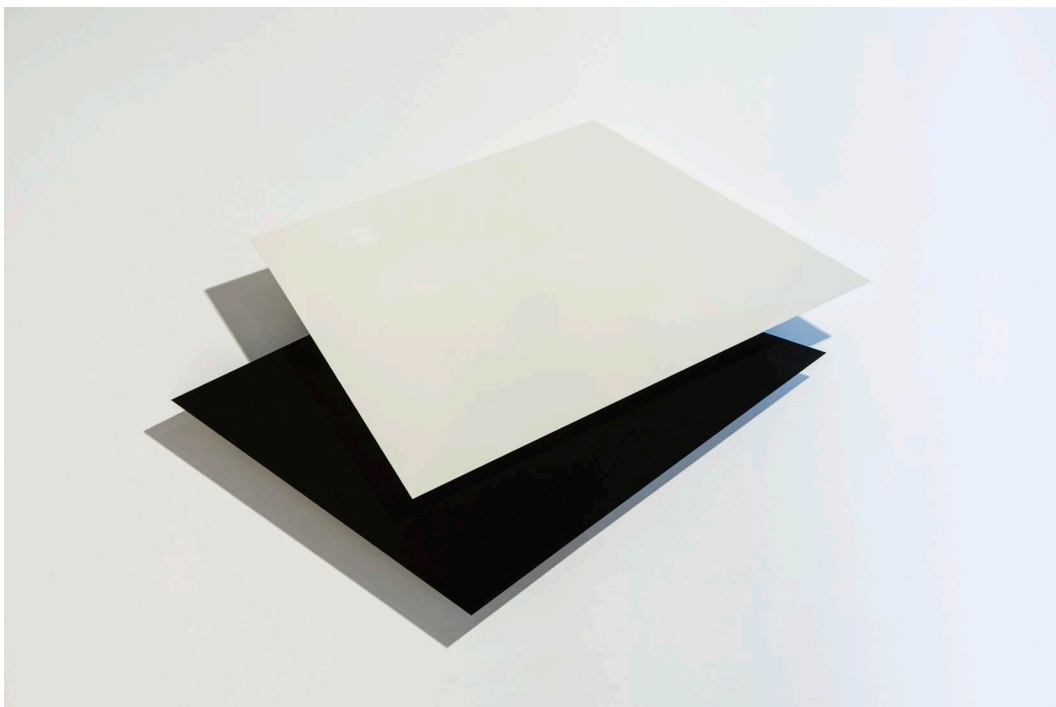




S/T (#18)

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
115 x 200 x 8 cm.
2024





S/T (#8)

Acero inoxidable (AISI 304L) y
esmalte en polvo horneado.
74 x 110 x 8 cm.
2024

David del Bosque, nacido en Valladolid, es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca en 2002. Entre sus premios y becas cabe destacar la Beca de Artes Plásticas de la Diputación de Valladolid, el Premio San Marcos de escultura, el Premio Racimo, o el premio en el certamen Arte Joven de la Junta de Castilla y León. Ha mostrado su trabajo mediante exposiciones individuales en galerías como la que tuvo lugar en 2024 en la Galería Javier Silva de Valladolid, también en la galería Rita Castellote (Madrid), Myung Gallery (Seúl, Corea del Sur), Galeria Kalon (Tudela), Galería Benito Esteban (Salamanca) o Evelio Gayubo Galería (Valladolid); y espacios como el Museo de Arte de Caldas (Manizales, Colombia) o el Centro Leonés de Arte-Instituto Leonés de Cultura (León). Entre sus últimas exposiciones colectivas podemos destacar "A bruit secret" (Galería Javier Silva, Valladolid) y "Palimpsesto creativo" (Monasterio de Sandoval, León), "Sustancias Urbanas" (Constelación Arte de la Junta de Castilla y León, Colectivo 4), que se suman a otras anteriores como "I can do that" (Variable Space, Chicago, USA), "Bakalhau" (Nuno Sacramento Arte Contemporânea, Ílhavo, Portugal) o "White noise, Black words", una muestra del proyecto CreArt itinerante por Harghita (Rumania), Zagreb (Croacia) y Vilna (Lituania). Todo ello unido a su participación en ferias como Art Madrid, Art Korea, ArtSalamanca, Arte Santander, KIAF Seoul, Estampa, Arte Lisboa, ScopeArt Fair (Miami, USA), India Art Fair o SOAF Seoul Open Art Fair (Seúl, Corea del Sur) entre otras.

Su trabajo forma parte de colecciones privadas y públicas como el Departamento de Historia y BBAA de la Universidad de Salamanca, colección Espacio Novo, Diputación de Valladolid, Centro Leonés de Arte Diputación de León, Junta de Castilla y León, Museo de Arte de Caldas (Colombia), Museo de Ilhavo (Portugal) o el Musac (Museo de arte contemporáneo de Castilla y León).



Superposiciones y desplazamientos

DAVID del BOSQUE

Ayuntamiento de Valladolid

Alcalde

Jesús Julio Carnero

Fundación Municipal de Cultura

Presidenta

M^a Irene Carvajal Crusat

Gerente

Carmelo Irigoyen Amo

Museo Patio Herreriano

Director

Javier Hontoria

Fotografías

Víctor Hugo Martín Caballero

Texto

Juan Gil Segovia

Impresión

Cargraf S.L.

DL: VA 43-2025

ISBN: 978-84-96286-63-4



Ayuntamiento de
Valladolid
Fundación Municipal de Cultura



PATIO HERRERIANO
Museo de Arte Contemporáneo Español



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA