

Círculo íntimo: el mundo de

PEPE ESPALIÚ

Del 28 de abril al 3 de septiembre de 2017

Pepe Espaliú (Córdoba, 1955-93) es, a pesar de su corta vida, uno de los artistas más sugerentes y sutiles, al tiempo que activista, de las últimas décadas del arte español. Una actividad intensa y compleja que se puede observar en el recorrido que va desde su exposición individual en Sevilla en 1987, una muestra de pinturas (práctica que pronto abandonó a favor de la escultura, el *collage*, el dibujo o las acciones) muy influenciada por la obra de Francis Picabia o Joan Ponç, hasta 1992 donde manifestó públicamente (hecho excepcional en la España de la época) que había contraído el SIDA y que era homosexual en el famoso artículo en el periódico *El País*, "Retrato del artista desahuciado", el 1 de diciembre de 1992. Una actitud claramente plasmada en sus conocidas acciones públicas en las calles de San Sebastián y Madrid.

En esos años Espaliú traza con sus obras un camino zigzagueante, quebradizo, críptico (en ciertas ocasiones) y desconcertante (en otras), pero siempre intenso, vital y teniendo como máximo referente dos aspectos centrales: uno, el cuerpo masculino con sus pulsiones y deseos; y dos, la identidad personal, siempre frágil, ambigua y, a menudo, incompleta. Es una práctica artística profundamente comprometida con la subjetividad personal

del autor que se debate apasionadamente con las cuestiones más íntimas y personales. Un camino preñado de metáforas extrañas y símbolos poliédricos que dicen y callan, velan y desvelan sueños, quimeras y pasiones que van conformando una existencia siempre mutilada.

Y todo ello lo realizó huyendo de evidencias retóricas, actitudes panfletarias o reivindicación alguna de dogmas o de verdades incuestionables; más bien al contrario, la ambigüedad, la duda y el cuestionamiento permanente son señas de identidad de su trabajo. Incluso en los dos últimos años de su vida, cuando el componente activista de su obra en contra de la estigmatización del SIDA estuvo dotada de un alto componente ideológico y político (*The Carrying Project*), supo mantener una estrecha ligazón poética y vivencial que le acercó al mejor Beuys cuando manifestaba que, "la única manera de progresar y quizás sanar, es tomar conciencia y mostrar tus heridas".

José Miguel G. Cortés

Comisario de la exposición



Centro de Creación Contemporánea de Andalucía
CONSEJERÍA DE CULTURA



Close Circle: The World of

PEPE ESPALIÚ

April 28 - September 3, 2017

Despite the shortness of his life, Pepe Espaliú (Córdoba, 1955-93) is one of the most stimulating and subtle artists in Spanish art of recent years, and also an activist. An intense, complex activity that can be seen in this exhibition, from his solo show in Seville in 1987, an exhibition of paintings (a practice that he soon gave up in favour of sculpture, collage, drawing and actions) strongly influenced by the work of Francis Picabia and Joan Ponç, to his public announcement in 1992 (an exceptional declaration in Spain as it was then), in a famous article, "Retrato del artista desahuciado" (Portrait of the artist beyond recovery), in the newspaper *El País* on 1 December 1992, that he had contracted AIDS and that he was homosexual.

An attitude clearly expressed in his well-known public actions in the streets of San Sebastián and Madrid.

In those years Espaliú pursued a zigzag course in his work – brittle, cryptic (sometimes) and disconcerting (sometimes), but always intense, vital and concentrating on two central aspects: firstly, the male body, with its drives and desires; secondly, personal identity, always fragile and ambiguous, and often incomplete. His practice as an artist was profoundly bound up with his personal subjectivity, that of someone wrestling

passionately with the most intimate, personal issues. A path full of strange metaphors and many-sided symbols that speak and remain silent, veiling and unveiling dreams, fancies and passions which gradually shaped an existence that was always mutilated.

In doing all this he avoided obvious rhetorical devices, pamphleteering attitudes and any kind of insistence on unquestionable truths or dogmas; instead, ambiguity, doubt and constant questioning are signs of identity of his work. Even in the last two years of his life, when the activist element of his work against the stigmatisation of AIDS had a strong ideological and political component (*The Carrying Project*), his work succeeded in maintaining a close link between art and life reminiscent of Beuys at his best, when he said that "the only way to progress and perhaps heal is to become aware and to show your wounds".

José Miguel G. Cortés

Curator

Afinidades electivas

“Todo arte procede de terroríficos fracasos y terroríficas necesidades que tenemos. Trata de la dificultad de ser uno mismo”.

“All art comes from terrific failures and terrific needs that we have. It is about the difficulty of being a self.”

LOUISE BOURGEOIS

“Durante los últimos años he estado absorto en las ideas de muerte y de morir y en la idea de enmascarar la figura”.

“Over the past several years I have been involved both with the idea of death and dying and the idea of masking the figure.”

BRUCE NAUMAN

Máscaras

MÁSCARAS, ÓVALOS Y CAPARAZONES

Este primer apartado hace referencia a un sujeto escindido en el que la fragilidad personal es una de las experiencias básicas de la memoria; y sus obras (máscaras, óvalos vacíos, caparazones, objetos de cuero...) se nos aparecen como mecanismos o dispositivos de ocultación del sujeto mostrando una herida mal cicatrizada. Son las cicatrices de un proceso autodestructivo con sus traumas, insuficiencias y accidentes que este proceso comporta. En estas obras Espaliú hace referencia a una identidad resbaladiza que no se deja poseer, es una simbolización de sus fantasmas y sus deseos. Son formas que enmascaran el sujeto, que nos hablan de ausencias y aspectos extraños o desconocidos de un ser imposible de asir que se nos escabulle entre los dedos.

Así, el cuero con el que fabricó su serie *Santos* se nos aparece como un material vivo que se amolda, se agrieta y envejece igual que la piel humana; la maleabilidad de la materia con el que están hechas las piezas de la serie nos acerca a lo más corpóreo y sexual del cuerpo humano, al fluir del deseo. Sus caparazones de tortuga son estructuras metafóricas que nos protegen y nos aíslan de un mundo que nunca llegó a ser el suyo. Las piezas oblongas, las máscaras o los óvalos (formas depuradas, sin apenas rasgos) que aparecen en sus cuadros y dibujos esbozan un rostro, un sujeto, inaprensible. Todas ellas son formas que dibujan un vacío, la imposibilidad de una identidad que se vive como escisión, desdoblamiento o dualidad y que hacen referencia a una *otredad* herida que es la imagen casi borrada de sí mismo, la invención de un fracaso.

MASKS, OVALS AND SHELLS

This first section refers to a divided subject in whom personal fragility is one of the basic experiences of memory; and these works (masks, empty ovals, shells, leather objects, ...) have the appearance of mechanisms or devices to conceal the subject, revealing a wound that has healed badly. These are the scars of a self-destructive process, with the traumas, insufficiencies and accidents that the process involves. In these works Espaliú refers to a slippery identity that will not let itself be possessed, it is a symbolisation of his phantoms and desires. These are forms that mask the subject, that speak to us of strange or unknown aspects and absences, of an elusive existence that slips away between our fingers.

Thus the leather with which he made his series *Santos* (Saints) looks like living material that adapts its shape, that cracks and ages like human skin; the malleability of the material of which the pieces in this series are made directs us to the most physical and sexual aspects of the human body, to the flowing of desire. His tortoise shells are metaphorical structures that protect us and isolate us from a world that never became his. The oblong pieces, the masks and the ovals (bare, almost featureless forms) that appear in his paintings and drawings convey an elusive face or subject. They are all forms that depict a void, the impossibility of an identity that is lived as division, splitting or duality, and they refer to a wounded otherness that is the almost erased image of itself, the invention of a failure.

EXTRAÑA contradicción:
dibujar ausencias
definiendo así,
la más entera presencia.

STRANGE contradiction:
depicting absences
thus defining
the most entire presence.

PEPE ESPALIÚ

El nido

EL NIDO

Este segundo apartado de la exposición se centra en el tema de la herida física y psicológica y la posibilidad de su sutura. Todo ello (mediante dibujos, esculturas o acciones) vinculado a la imagen de *El nido*. En estas obras, todas ellas creadas al final de su vida en el año 1993, encontramos, por un lado, las muletas hechas de hierro pintado: apoyándose unas en otras formando un círculo o unas junto a otras reclinadas sobre la pared. La muleta está concebida como un elemento que sostiene y sustituye lo que falta, lo que ya no está, es una prótesis que cubre al miembro que no tenemos. Sin embargo, las dos obras que aquí vemos constituyen en ambos casos unas obras un tanto paradójicas, pues parecen estar pensadas como elemento de ayuda o soporte y, sin embargo, con ellas no se puede ir a ninguna parte, ya que su pesadez las convierte en objetos inútiles, perdiendo su función portadora y adoptando la de ser transportadas. Así, lo que en un principio se nos aparece como una ilusión de apoyo se convierte en objetos abocados a la pérdida de esperanza, a la fatalidad de la caída.

Paralelamente, en esta sala podemos ver, con el mismo nombre de *El nido*, el vídeo grabado en la ciudad holandesa de Arnhem. Este vídeo recoge la acción de Pepe Espaliú en una plataforma octogonal construida en la parte superior de un gran árbol. En ella, y durante ocho días consecutivos, el artista ascendía por una escalera y daba vueltas alrededor del árbol desprendiéndose de todas las prendas de su vestimenta, hasta llegar a caminar completamente desnudo rodeado de su ropa que yacía encima de la mencionada plataforma. Es un viaje de carácter espiritual (muy inspirado en los poemas sufís de Yalal-al din Rumi) en el que Espaliú se va alejando de todo ropaje, donde la parte física se desmorona (al igual que aquellos que lo están perdiendo todo) y se va conformando un pequeño refugio metafórico con sus propias ropas para los que ya no tienen nada. Aquí lo físico se fusiona con lo espiritual para recrear una metáfora de la desposesión y la pérdida.

THE NEST

This second section of the exhibition focuses on the theme of the physical and psychological wound and the possibility that it will heal. All conveyed by means of pictures, sculptures or actions connected with the image of *El nido* (The Nest). In these works, all made near the end of his life, in 1993, we find, on the one hand, crutches made of painted iron: some supporting each other, forming a circle, and some arranged with others leaning against a wall. The crutch is conceived as something that sustains and replaces what is missing, what is no longer there, it is a prosthesis that makes up for the limb that we no longer have. However, the two works that we see here are, in both cases, rather paradoxical works, because they seem to be intended to be elements of assistance or support, but it is impossible to go anywhere with them because their heavy weight converts them into useless objects, losing their carrying function and adapting the function of being transported. Thus something that initially looks like an illusion of support turns into objects doomed to loss of hope, to the fatality of the fall.

In this room we can also see a video with the same title, *El nido*, made in the Dutch city of Arnhem. The video shows an action performed by Pepe Espaliú on an octagonal platform constructed in the upper part of a large tree. On eight consecutive days the artist climbed up a ladder to this platform and walked around the tree, gradually taking off everything that he was wearing, until finally he was walking completely naked, with all his clothes lying on the platform. It was a journey of a spiritual nature (strongly inspired by Jalal ad-Din Rumi's Sufi poems), in which Espaliú gradually set aside all covering, in which the physical part collapsed (like the people who were losing everything), and he gradually created a small metaphorical shelter with his own clothes for those who no longer had anything. Here the physical merges with the spiritual to recreate a metaphor of dispossession and loss.

El SIDA me ha forzado de forma radical a un estar ahí. Me ha precipitado en su ser como pura emergencia. Agradezco al SIDA esta vuelta impensada a la superficie, ubicándome por primera vez en una acción en términos de Realidad. Quizás esta vez, y me es indiferente si se trata de la última, mi hacer como artista tiene un sentido pleno, una absoluta unión con un límite existencial que siempre rondé sin conocerlo del todo, bailando con él sin nunca llegar a abrazarlo.

AIDS forced me radically into a state of being-there. It precipitated me into its mode of being as pure emergency. I am grateful to AIDS for this unexpected return to the surface, situating me for the first time in action in terms of reality. Perhaps this time -and I don't care if it's the last- my activity as an artist has complete meaning, absolute union with an existential limit that I always hovered around without getting to know it fully, dancing with it without ever embracing it.

PEPE ESPALIÚ

Carrying

EL CARRYING

En el tercer apartado de la exposición nos encontramos con varias esculturas *Carrying* (1992) que vienen a plantear las mismas cuestiones de movilidad y apoyo que las esculturas de muletas de la sala anterior. Los *Carrying* son estructuras cerradas, pesadas y oscuras que transmiten la dolorosa sensación de que ocultan y encierran a alguna persona (enferma) que no puede ser ni tocada ni vista, a alguien (infectado) que aíslan del mundo por el “bien” de los demás transeúntes. Son lóbregas cajas vacías que mantienen una próxima relación con las formas naturales del ser humano, pero que son frías moles o ataúdes ambulantes que representan la proximidad de la muerte.

En aquellos años el SIDA era la enfermedad maldita y los enfermos los apestados que no merecían atención ni soporte alguno. Indiferencia, discriminación o un claro rechazo eran las actitudes más comunes por parte de las autoridades sanitarias, educativas y políticas. Era el inicio de la década de los noventa y Pepe Espaliú, enterado de que había contraído la enfermedad, decidió (después de algunas dudas) enfrentarse cara a cara con el oprobio social y llevar a cabo, en San Sebastián y Madrid, una acción de profundas cualidades simbólicas; poner en pie unas experiencias artísticas entendidas como terapia que sirvieran tanto para tomar conciencia como para sanar las heridas, al menos, simbólicamente. Aquí se puede ver el vídeo de estas acciones *Carrying*, 1992, en el que el artista con los pies desnudos es llevado en volandas por diferentes parejas de personas sin dejar que toque el suelo, con el deseo de subrayar la indefensión y la desprotección de los enfermos de SIDA. Una cadena humana transportó al artista por las calles de las dos ciudades españolas para demostrar lo infundado del miedo al contagio y resituar la amenaza de la muerte. Las esculturas/palanquines y las acciones callejeras son dos instrumentos bien distintos pero que sirven a Pepe Espaliú para un mismo fin: construir metáforas subjetivas que inciden en lo social sin caer en la obviedad ni en la banalidad.

CARRYING

In the third room of the exhibition we come to various sculptures, *Carrying* (1992), which pose the same questions about mobility and support as the crutch sculptures in the previous room. The *Carrying* works are dark, heavy, closed structures that transmit the painful sensation that they are concealing and enclosing a person (a sick person) who cannot be touched or seen, a person (someone infected) whom they isolate from the world for the “good” of other passers-by. They are gloomy empty boxes that are closely related to the natural shapes of human beings, but they are cold blocks or walking coffins that represent the nearness of death.

AIDS was the accursed disease in those years, and those who suffered it were like plague victims who deserved no attention or support. Indifference, discrimination or outright rejection were the commonest attitudes displayed by the health, educational and political authorities. That was in the early 1990s, and when Pepe Espaliú discovered that he had contracted the disease he decided (after some hesitation) to confront the social stigma and perform actions with profound symbolic qualities in San Sebastián and Madrid; establishing artistic experiences understood as therapy that would serve to create awareness and heal wounds, at least symbolically. Here we can see a video of those actions, *Carrying*, 1992, in which the artist, barefoot, is carried in the arms of various people, two at a time, who do not let him touch the ground, emphasising the defencelessness and lack of protection of AIDS sufferers. A human chain carried the artist through the streets of two Spanish cities to demonstrate the baselessness of the fear of contagion and to relocate the threat of death. The sedan chair sculptures and the street actions are two very different instruments, but for Pepe Espaliú they served the same purpose: to construct subjective metaphors that engaged with the social dimension without lapsing into triteness or triviality.

Transportar y soportar lo insoportable, caja ciega en la que no ves a un viajero que tan sólo es una suposición (nadie puede entrar o salir, ver o ser visto, hablar o escuchar, pedir o denegar, contagiar o ser contagiado, andar o detenerse en estos carros). Son como un muro absoluto, un peso ciego y anónimo; quizás sólo tengan que ver con cierta idea del amor.

Transporting and bearing the unbearable . . . a blind box in which you do not see a traveller who is only a supposition (nobody can get in or out, see or be seen, speak or listen, request or refuse, infect or be infected, move or stop in these vehicles). They are like an absolute wall, an anonymous, blind weight; perhaps they are only about a certain idea of love.

PEPE ESPALIÚ

Jaulas

JAULAS

Las esculturas de las *Jaulas*, 1992-93, son una sólida y muy potente presencia que nos remite a la más profunda soledad. Son unas pequeñas jaulas “vacías” que parece que en algunas (como en *Rumí* o *Luisa II*) hay un cierto deseo de comunicación y/o relación. En otras (*Tres jaulas*) la distancia es mayor y al estar abiertas por debajo pudiera simbolizar el deseo de libertad o de fuga. Pero en todas ellas lo que se le pide al espectador es que vea un poco más hondamente de las superficies de cada una, que intente escuchar las palabras y sonidos que pudieran emitir esas estructuras que nos sitúan al borde de la ausencia, la inmovilidad y el silencio más absoluto.

Jaulas colgadas de la pared, formas redondeadas y endebles, que “parecen” vacías pero que, posiblemente, hacen referencia a una presencia ausente, a algo que no está pero que se echa de menos, a las muy diferentes metáforas del cuerpo. Un cuerpo que a menudo aprisiona y encierra los más diversos procesos físicos y mentales: que nos susurran acerca de lo individual y lo colectivo, del sentimiento de vacío, de los lazos del amor o de la soledad, de la imbricación de muy diferentes realidades, del desdoblamiento personal..., de cómo en múltiples ocasiones nos vemos unidos por muy diversos vínculos y, en cambio, nos sentimos profundamente separados o aislados.

Un conjunto de objetos extraños y, a veces, absurdos que poseen un carácter híbrido (de formas y géneros) que los hace indefinibles. Sobre todos ellos rezuma un sólido contenido poético que les dota de múltiples niveles semánticos. Una obra que se desarrolla en el riesgo, que hace referencias constantes a un profundo desgarramiento personal y que tiene un final trágico con la muerte del artista muy joven todavía y en plena actividad creativa. Una obra donde el cuerpo, desdoblado y herido, está constantemente presente (aunque no lo veamos) de forma fragmentada, desplazada, dual... Todo ello, junto a una rica mitología individual que va de lo más abyecto, Jean Genet, a lo más excelso, San Juan de la Cruz, donde el deseo y el sexo se mezclan con el sacrificio y el misticismo, relacionándose en un círculo íntimo.

CAGES

Jaulas (Cages), 1992–93, are sculptures with a very powerful, solid presence suggesting the most profound solitariness. They are small “empty” cages, in some of which (such as *Rumi* or *Luisa //*) there is a certain desire for communication and/or relationship. In others, such as *Tres jaulas* (Three Cages), the distance is greater, and as the bottom is open they might symbolise a desire for freedom or flight. But what all of them ask of the spectator is to look a little more deeply below the surface of each one, to try to listen to the words and sounds that these structures may emit, bringing us to the brink of absence, immobility and the most utter silence.

Cages hanging from the wall; weak, rounded shapes that “look” empty but that possibly refer to an absent presence, to something that is not there but that is sensed as missing, to the very varied metaphors of the body. A body that often imprisons and encloses the most diverse physical and mental processes: which whisper to us about individual and collective dimensions, the feeling of emptiness, the ties of love or solitariness, the intertwining of very different realities, the splitting of oneself; and about how we often find ourselves united by very varied attachments and yet we feel profoundly separated or isolated.

A collection of strange and sometimes absurd objects that are of a hybrid nature (in terms of form and genre) which makes them undefinable. They all exude a strong poetic content that endows them with many semantic levels. An oeuvre that was developed in a climate of risk, making constant references to a profound personal feeling of being wrenched apart, and one that had a tragic end, with the death of the artist when he was still very young and at the height of his creative activity. An oeuvre in which the body, divided and wounded, is constantly present (even though we do not see it) in a fragmented, displaced, dual way. All of which is accompanied by a rich individual mythology that ranges from the most abject, Jean Genet, to the most sublime, St John of the Cross, in which desire and sex mingle with sacrifice and mysticism, establishing relationships in a close circle.

PASARON los días de savia y cristal
Y huertos con muros en donde robar
Con algún amigo

Hoy estoy perdido, como esas tortugas
Que no vuelven al mar, tras desovar
Y se adentran, en dirección opuesta,
para morir cansadas
En un punto cualquiera del horizonte.

El cielo se ha vuelto denso
Como una boca de negras nubes
Lloviendo hombres con perfil de espada
Y en su bostezo descubro
Un mal que pensé olvidado.
Nos han robado la luz,
Han pisado nuestra frágil llama.
Intentando salvar algún resto
De ese mundo que perdemos,
Hoy sé que el único y terrible enemigo
Es la actualidad, y que en ella,
Tan sólo no viviendo
Llegas a vivir dos veces.

En ese pozo nuevo y enorme,
Entre ecos de otros tiempos
(un patio abierto, una mezquita ciega)
Espero en el opaco umbral
De esa casa de nadie
Una llamada húmeda y larga,
los últimos días.

GONE are the days of sap and glass
And walled orchards in which to poach
With a friend

Now I am lost, like those turtles
That do not go back to the sea after laying
their eggs
And that head in the opposite direction,
Eventually dying exhausted
Somewhere on the horizon.

The sky has become dense
Like a mouth of black clouds
Raining men with a sword profile
And in its yawn I discover
An evil that I thought forgotten.

They have stolen our light,
They have stamped on our fragile flame.
Trying to salvage some remnant
Of the world that we are losing,
Now I know that the one terrible enemy
Is the present and that in it
Only by not living
You succeed in living twice.

In that enormous new well,
Among echoes of other times
(an open patio, a blind mosque),
I wait on the opaque threshold
Of that no-man's-home,
A long, moist call,
the last days.

PEPE ESPALIÚ