

# Galeria Estrany-de la Mota

<http://www.estranydelamota.com/>

Passatge Mercader 18  
08008 Barcelona, España  
T +34 93 215 70 51

## David Bestué. Piedras y poetas

Inauguración: Sábado, 26 de enero de 2013, 12.00 h.

Exposición: 26.01.2013 – 27.03.2013. Martes a viernes de 10.30 a 19.00 h y sábados de 10.00 a 14.30 h.

Hace justo un año que la pareja artística Bestué/Vives decidían separarse tras casi diez años de trabajo en común. Desde ese momento ambos han continuado trabajando en solitario y dando forma a nuevos proyectos. Como resultado de ello la Galería Estrany-de la Mota se complace en presentar la exposición *Piedras y poetas* que constituye el trabajo reciente de David Bestué.

Podemos decir que Bestué ha mostrado desde sus inicios un profundo interés por la arquitectura y la forma. Prueba de ello son sus libros *Enric Miralles a izquierda y derecha (también sin gafas)* publicado en 2010 y *Formalismo Puro. Un repaso a la arquitectura moderna y contemporánea de España* publicado en 2011. Otros proyectos personales presentados en solitario, y paralelamente a su trabajo con Marc Vives habían planteado ya con anterioridad algunas de las líneas de investigación que aparecen nuevamente en esta exposición que ahora presentamos. Cabría recordar aquí, la exposición del año 2005 en la Sala Montcada de Barcelona (Fundació La Caixa) *Visión parcial del trabajo de un arquitecto* e *Historia de la Espuma* presentada en 2008 en el Centre de Cultura Sa Nostra de Palma, entre otras.

En *Piedras y poetas*, además del referente a la arquitectura y a la propia ciudad, el artista se relaciona también con la historia, provocando nuevos y sorprendentes encuentros. Para David Bestué el tejido urbano es una fuente constante de ideas que compiten por estructurar y corporizar su discurso actual. Si hasta ahora aplicar su óptica personal a la arquitectura le ha permitido entender los edificios como parte integrante de un lenguaje particular con el que poder narrar aspectos emotivos, ahora este lenguaje se ha visto ampliado por un creciente interés por la escultura, por la materia y sobre todo por como esta llega a imponerse a la forma. Así consigue desplegar ante sí la ciudad, no solo a través de su arquitectura si no también de sus monumentos, sus obras públicas e incluso por un sinfín de pequeños elementos cotidianos que le dan sentido.

### Apuntes sobre la exposición por David Bestué

Para realizar esta exposición he visto muchas esculturas y he leído a muchos poetas, espero que algo de este ejercicio sea visible en ella. No creo que haga falta comentar todos los trabajos pero sí que me centraré en algunos:

### Materiales

En la facultad trabajé con el modelado en barro, algo que me parecía bastante anacrónico, y desde entonces siempre me he resistido a trabajar con la forma. Sin embargo, creo que el objeto escultórico es una suerte de conquista a lo irracional, una especie de ancla o foco de intensidad física muy potente que debe ser explorado, aunque implique una toma constante de decisiones. Hace un tiempo, busqué un material que fuera más acorde con mis intereses y me centré en las esculturas de arena

(*Escultura de arena (beso)*). Me gusta realizar ese tipo de esculturas, que al fin y al cabo son las primeras, porque sabes que van a durar poco, como si esa arena fuera una especie de material demiúrgico en constante transformación.

### Representación y realidad

Cómo el modelado no era lo mío me centré entonces en la idea de molde. En *Formalismo Puro* ya hablé de los moldes de la fachada del nacimiento de la Sagrada Familia que es un tema que me obsesiona bastante. Para completar su abigarrada ornamentación Antoni Gaudí realizó moldes a partir de animales, plantas y, incluso, personas. En algunos casos este hecho conllevaba la muerte por asfixia del objeto moldeado, algo que por otro lado también sucede en la película *A Bucket of Blood* dónde un escultor loco va rebozando cosas con yeso como si fueran croquetas. Algo de esa tensión entre lo real y lo representado se hace visible en *Perro-perro*.

### El grado cero de lo escultórico

En los bazares chinos se venden esculturas por 10 euros. Representan parejas de enamorados, manos entrelazadas e incluso budas. Suelen ser de yeso o resina y suponen una suerte de grado cero de lo escultórico. Son obras ciertamente cursis cuyo objetivo es generar cierto recogimiento emocional o recursos trascendentales baratos pero a veces funcionan: representan sin pudor aspectos sentimentales que están en peligro, extraídos de un yacimiento agotado que es el cuerpo. Quizás el reparo que nos dan este tipo de esculturas se pueda exorcizar con la materia. En *Escultura realista con condón encontrado en la Arrabasada* quería insertar un punto de realidad, jugando con la idea de "sustancia poética". Quizás mi acercamiento a lo escultórico deba centrarse en la materia: ahondar en la creación, origen y propiedades de cada material y utilizarlos como metáfora de lo mental, del pensamiento, aunque eso suponga utilizarlos irracionalmente.

### Clarà y el deseo

Com clavar dins del marbre l'impuls que enfonsa un home dins un altre home. Biel Mesquida Josep Clarà trabaja desde los 22 años alrededor de la figura humana desnuda como encarnación de la belleza, una investigación que no variará hasta su muerte. Creo que el escultor, cuando trabaja, está escapando de sí mismo, está construyendo un cuerpo para salir del suyo propio. El objetivo es crear algo estable porque la piedra te permite pensar en algo para siempre, en que algo va a perdurar, en que el esfuerzo va a quedar capturado. Pero él mismo sufre por esta decisión: se enamora de sus modelos, como Pigmalión pero al revés, enferma cuando trabaja a la intemperie, se enfada al ver sus obras sucias o víctimas de actos vandálicos... Me interesa el tipo de deseo sexual que puede generar una escultura de este tipo, algo que al fin y al cabo no deja de ser piedra. En *Clarà con problemas* pensé la manera de completar alguna de sus esculturas. Me gustaba el hecho de configurar un alojamiento temporal que desactivara su volumen. Para ello pensé en utilizar este tipo de conglomerado que imita el mármol. Me gustaba poder generar un juego entre lo verdadero y lo falso, un tema del que hablaré más adelante.

### Estilos y presente

Tenemos un legado del pasado que simboliza a cada país, instantes históricos o morales que nos identifican. Aquí estos símbolos están ligados al románico, al Modernisme o, más recientemente, a los Juegos Olímpicos. Se trata de legados físicos que se han vaciado de contenido y ya no funcionan (sin que seamos capaces de sustituirlos por otras cosas). Está bien eso de manipular fragmentos físicos del pasado, como en *Trencadissa*. A la materia le da igual la historia, ella siempre es presente. Me interesa perder el respeto al Modernisme o erotizarlo (*Modernisme muscular*) como una manera de exorcicio.

### Materiales verdaderos y falsos

Esta pérdida de respeto con el pasado también incluye a los propios materiales. De hecho ya no

suelen usarse materiales nobles sino materiales falsos. Se produce una pérdida de respeto material que me interesa porque nos lleva a otra cuestión: si los materiales en la actualidad se usan así otras cosas también se pueden usar así. En *Verdad rodeada de mentira* juego con la tensión entre lo real y su copia. Sobre todo me interesa el material falso, el que imita al otro y que parece no tener tiempo ni valor sino un vacío interno. ¿Qué significa exactamente?, ¿conlleva su existencia un cuestionamiento moral? El hecho de aceptar algo así, unos elementos sin valor ni identidad, que de algún modo están activando una suerte de esquizofrenia material significa que somos un poco como ellos, que tenemos unas cualidades similares.

### Representación del cuerpo

De nuevo otra escultura de Clarà, *Puixança*, y su versión contemporánea. Tiene un hermetismo material muy inquietante debido a su extrema impermeabilidad y la ausencia de orificios o puntos de fuga. A veces conecto este tipo de esculturas con los concursos de culturismo y las coreografías estáticas que se realizan en ellos y en las que los culturistas están totalmente embadurnados de aceite "bronceante". Esta pátina metálica enfatiza su objetivo de convertirse en estatuas, de que unos sujetos puedan convertirse en objetos, como también sucedía en los inicios del mimo. También tiene que ver con el zentai, una práctica japonesa inicialmente ligada a la danza en la que un ropaje apretado cubre enteramente el cuerpo, mostrándolo también sin orificios. En *Sujeto y objeto* quería realizar una fórmula de desplazamiento entre un modelo y un objeto, sin que se llegaran a saber del todo los límites de cada uno.

### Lo orgánico

En algunas carnicerías se vende un paté de pato que tiene la forma de un pato. Si se piensa bien es algo bastante turbador: un órgano del animal se utiliza para representar su totalidad. Parece una burla cruel. Tanto este ejemplo como la cita del principio ejemplifican o describen un mecanismo de la visión por el cual lo importante no es lo que significa algo sino indagar en los materiales que lo constituyen y sus características. Y en ese sentido, admirar la materia por encima de la forma, entenderla de hecho como algo que está por encima de su construcción y destrucción, sino más bien de una supervivencia. Algo de esto recorre toda la exposición, que no es nada más que la búsqueda de nuevos roles de la materia, que la llevan de la naturaleza a la "comedia humana". En *Bizcocho Benet* realizo una suerte de bizcocho a partir de elementos que me sirven para describir al escritor Juan Benet. En otros casos trabajo con características no visibles como la gravedad o el punto de fusión de un objeto: en *Estabilidad tensa* la barra de acero se mantiene en tensión gracias a un gancho de galio, metal que se funde a 30 grados de temperatura (y que, por lo tanto, no puede ser tocado sin perder su forma).

### Madera forzada

En las entradas de algunas fincas o parques suelen realizarse arcos mediante la unión de dos cipreses. Es algo que parece muy tierno pero que en realidad esconde una situación de dolor, la de la estructura metálica interna que, como si de una suerte de bondage vegetal se tratara, ejerce una presión constante en los dos árboles, poniendo en tensión lo geométrico y lo orgánico. Se trata de un abrazo bastante complejo en el que se fuerza a la naturaleza a ser lo que los humanos queremos, como también sucede en *Ángulo recto en arbusto*. Quizás tiene que ver con una manipulación muy urbana de lo natural, en la que los árboles de las calles parecen rehenes de una lucha constante entre territorios. En fin, nuestra relación con la naturaleza es cutre. De hecho nuestra relación con los materiales, animales o con el pasado también lo es.

### Realidad y photoshop

Paseando por la playa, le hice una foto al pantalón corto de una chica. El estampado cuadrículado se amoldaba a la forma del su culo, se metía hacia dentro, doblándose y provocando una dislocación geométrica. Intenté abstraer esa imagen en *Culo con retícula roja*. Me interesaba esa introducción de lo abstracto en lo real, algo que también sucede en los filtros "desenfocantes" que se colocan en algunos escaparates o en la combinación de paneles de piedra y espejo en vestíbulos y lavabos. Son

elementos que parecen replicar las herramientas del photoshop, manipulaciones de lo visible que también tienen que ver con lo material.

### Estructuras metálicas

Como su nombre indica, en *Hombre dentro de estructura*, una estructura metálica envuelve a un modelo, como si se tratase de un sistema óseo externo que configura una geometría o construcción de un momento. Me gusta poner en tensión los cuerpos con estas estructuras metálicas porque parecen capturados por el ornamento. Más adelante pensé en la posibilidad de realizar estructuras que pudieran entrar en el cuerpo, borrando los límites de ambos. Por supuesto hablé con un fakir pero me ha pedido tiempo. En *Línea de entonación atravesando el vacío de la boca* se puede ver una de nuestras primeras colaboraciones.

### Metal y gesto

Otro punto de interés respecto al metal es el trabajo de la forja. En las rejas es posible adivinar el gesto del herrero durante su construcción al quedar impreso en la forma metálica (la torsión, el giro,...). El gesto se endurece y une el origen mental del dibujo preparatorio con el esfuerzo físico llevado a cabo para su construcción (como una reacción del pensamiento desde su centro). *Gesto duro* parte del diálogo con un herrero al que le pauté sus movimientos durante la construcción del objeto, un objeto que quería que imitase un movimiento amanerado, el del doblamiento perpendicular de la mano sobre su muñeca. De hecho las rejas modernistas suelen describirse de la misma manera, como formas "amaneradas". ¿Qué significa eso?

### Construcciones metálicas

Uno de los últimos ejercicios realizados para la exposición son unas construcciones metálicas huecas que están "rellenas" de un serie de materiales. En un momento dado pensé en la posibilidad de utilizar una serie de materiales como si fueran palabras. Vagué por la ciudad recolectando residuos de sentimientos o acciones, elementos de lugares específicos. Por supuesto, puestos tal cual, sobre una mesa, resultaban bastante asquerosos. Por eso pensé en buscarles un alojamiento metálico, donde no fueran visibles pero sí presentidos. La forma o posición de cada módulo metálico es el aparato gramatical de la materia interna.

Con la colaboración de:

**Abe**  
Borra

**CASA**  
MARTO

\*Para más información y/o imágenes contactar con Víctor Pérez ([victor@estranydelamota.com](mailto:victor@estranydelamota.com)).