

ARQUEOLOGÍA DEL COLOR



ARQUEOLOGÍA DEL COLOR

DAVID BELTRÁN

JUNIO - AGOSTO 2020

FREIJO
GALLERY

© del catálogo, Galería Freijo.
© del texto, Gerardo Mosquera.
© de las obras, David Beltrán.

ANTI-ARQUEOLOGÍA DE LA PINTURA

A nadie conozco que –literalmente– se haya metido tanto dentro de la pintura como David Beltrán, ni ningún pintor que haya salido tanto fuera de ella desde ella misma. Él ha penetrado en la pintura con el fin paradójico de quebrar su función histórica, su sentido. Si la arqueología busca construir conocimiento del pasado, para Beltrán pintar la arqueología de la pintura no es investigarla para reconstruirla: es quebrar su capacidad de representar el mundo mediante la representación microscópica de ella misma.

Esta exposición reúne tres óleos en gran formato de la serie Arqueología del color y ocho Estudios de anatomía pictórica. En todos ellos el artista ha realizado la misma operación turbadora: ha pintado fotos microscópicas de estratigrafías de las capas pictóricas de cuadros famosos, realizadas por especialistas de los museos con propósitos de conservación y restauración. Las vitrinas que vemos en la sala no son menos inquietantes: muestran fotos de los cuadros estudiados en las que se indica el punto donde fue hecha la cala, junto con las pinturas de Beltrán que reproducen la estratigrafía obtenida por los expertos. Si hablo de perturbación con respecto a esta muestra no es solo porque el artista nos sorprende con la acción insólita de magnificar la realidad constitutiva de diez obras maestras, de pintar, podríamos decir, las biopsias que nos revelan las células sanas y enfermas de sus organismos. Lo es también porque, al hacerlo, niega la pintura sumergiéndose en sus colores, en su materia misma.

Desde la prehistoria la pintura ha cumplido una función principal: representar. Los modos, grados, manipulaciones y negaciones de esta capacidad de la pintura han variado mucho a lo largo de su devenir, pero no desaparecieron ni con la abstracción. Algo queda siempre representado: una mancha, una forma básica, la huella de un gesto... Más allá, el arte no figurativo puede negar la figura, pero no la comunicación. De modo semejante a como hace la música con sus sonidos “abstractos”, aquel arte se expresa por referencias visuales indirectas que nos llevan a reaccionar ante él por asociaciones subjetivas, por construcciones semióticas.

Beltrán le aplica homeopáticamente a la pintura su propia receta: practica la representación pictórica sobre la pintura misma. Lo hace con realismo fotográfico, más aún, científico, para conducir la representación a una impensable –mejor que

paradójica– abstracción fotorrealista. De no haber existido antes el arte abstracto, la deconstrucción que él lleva a cabo sobre la pintura resultaría aún más radical. Porque al entrar en la galería vemos cuadros informalistas. Si desconociésemos la operación que hay detrás de ellos, los disfrutaríamos como obras no figurativas. Al saberla, podemos continuar saboreando su visualidad y, a la vez, motivarnos intelectualmente con lo que ellos son en verdad: arte conceptual.

Pero conocer el proceso puede también retornarnos a la bella pintura desde el conceptualismo, y a la figuración desde la abstracción. Así, en los cuadros abstracto/conceptuales de Beltrán podríamos ver –más bien sentir–, podríamos percibir sintiendo el cráneo de la meditación de San Francisco pintado por El Greco, el manto azul de la Virgen en el cuadro de Murillo, la cabeza del caballo en la pintura de Rubens, y hasta apreciar la poética de Picasso en su azul tan suelto. Precisamente, el color, junto con el recuerdo y la recepción siempre activa del espectador, estarían en la base de estos regresos a las representaciones de origen. Podríamos decir, un poco en broma, que Beltrán nos ofrece tres obras por el precio de una: una conceptual, otra abstracta, y el aroma de una obra maestra del arte clásico.

El trabajo de Beltrán es tan variado como consistente. De modo general podría dividirse en dos grandes ramas, muy distintas. Una más temprana consiste en intervenciones de carácter arquitectónico sobre la ciudad mediante manipulación fotográfica, junto con proyectos para realizar algunas de ellas en el espacio urbano real. La otra, que lo ocupa actualmente y de la que esta muestra es ejemplo, se dedica a una fascinante y original exploración de la pintura que la conduce por territorios hasta ahora desconocidos. Además de lo que aquí vemos, incluye el hallazgo de “pinturas” y composiciones abstractas en ángulos y fragmentos de arquitecturas, superficies y cosas que el artista descubre y fotografía en las calles. Beltrán ha prolongado además algunas de estas peintures trouvées mediante gestos pictóricos, “como punto de encuentro entre la pintura y la fotografía”. Él da diferentes destinos a estas imágenes encontradas, desde postearlas en las redes sociales –convirtiéndolos así en net art–, hasta reproducirlas en gran escala en vallas públicas, situadas a poca distancia del mínimo fragmento original, oculto en alguna pared raída. La proximidad funciona aquí como un hecho conceptual, no visual. El juego con el contraste en escala es un elemento significativo activado también en las obras de esta muestra.

Los desencajes de la pintura que ocupan a Beltrán se manifiestan también en pinturas obtenidas mediante actos performáticos (quemar óleo sacado del tubo, soplar la pintura), donde la pintura ya nada significa –solo un registro– a pesar de ser el fin último de la acción. Aquella queda así reducida a un sin sentido, al juego maniático con un fetiche que, de nuevo por paradoja, expresa el peso que aún conserva la pintura a pesar de todas las veces que se ha intentado matarla. La más sugestiva

de estas actividades es un performance pictórico-existencial: sumergir un pincel en el agua evocando un sentimiento, y registrar fotográficamente la mancha líquida resultante. ¿Pintar un sentimiento? ¿Trasladar una energía vital del sujeto al color?

Toda esta gran vertiente de la obra de David Beltrán constituye, al final, un homenaje a la pintura. Un acto de amor que lo arrastra al crimen pasional de forzarla más allá de ella misma.

Gerardo Mosquera
Madrid, junio 2020

ANTI-ARCHAEOLOGY OF PAINTING

I don't know anyone who has –literally– gotten as deep into painting as David Beltrán, nor any painter who has stepped out of the medium so much from within itself. He has delved into painting with the paradoxical aim of breaking its historical function, its meaning. If Archaeology seeks to construct knowledge of the past, for Beltrán, painting the archaeology of painting is not about studying it in order to reconstruct it; rather, it aims to break its capacity to represent the world through the microscopic representation of itself.

This exhibition brings together three large-format oil paintings from the Archaeology of Color series and eight Studies of Pictorial Anatomy. In all of them the artist has performed the same disturbing operation: he has painted microscopic photos of the stratigraphy of the pictorial layers of famous paintings, made by museum specialists for conservation and restoration purposes. The showcases we see in the room are no less disturbing: they show photos of the examined paintings indicating the point from which the sample was taken, together with Beltrán's paintings reproducing the stratigraphy obtained by the experts. If I speak of disturbance with regard to this exhibition, it is not only because the artist surprises us with the unusual action of magnifying the reality that constitutes ten masterpieces, of painting, we could say, the biopsies that reveal the healthy and sick cells of their organisms. This is also because, in doing so, he denies painting by immersing himself in its colors, in its very matter.

Since prehistoric times, painting has fulfilled one main function: to represent. The modes, degrees, manipulations and negations of this capacity of painting have varied greatly throughout its development, but they have not disappeared even with abstraction. Something is always represented: a stain, a basic form, the trace of a gesture... Beyond that, non-figurative art can deny the figure, but not the communication. In the same way as music does with its “abstract” sounds, that art is expressed by indirect visual references that lead us to react to it by subjective associations, by semiotic constructions.

Beltrán homeopathically applies his own recipe to painting: he practices pictorial representation on the painting itself. He does it with photographic and even scientific realism, in order to lead the representation to an unthinkable -better than paradoxical- photorealistic abstraction. If abstract art had not existed before, the deconstruction he carries out on painting would be even more radical. Because when we enter the gallery we see informalist paintings. If we did not know the operation behind them, we would enjoy them as non-figurative works. Knowing it, we can continue to savour their visuality and, at the same time, be intellectually motivated by what they really are: conceptual art.

But knowing the process can also return us to beautiful painting through conceptualism, and to figuration through abstraction. Thus, in Beltrán's abstract/conceptual paintings we could see -rather feel-, we could perceive by feeling the skull of St. Francis' meditation painted by El Greco, the blue mantle of the Virgin in Murillo's painting, the horse's head in Rubens' painting, and even appreciate Picasso's poetics in his very loose blue. It is precisely color, together with memory and the ever-active reception of the spectator, that would be at the base of this return to the original representations. We could say, somewhat jokingly, that Beltrán offers us three works for the price of one: a conceptual one, an abstract one, and the aroma of a masterpiece of classical art.

Beltrán's work is as varied as it is consistent. In general, it could be divided into two large, very different branches. An earlier one consists of architectural interventions in the city through photographic manipulation, together with projects to carry some of them out in real urban space. The other, which occupies him at present and of which this exhibition is an example, is dedicated to a fascinating and original exploration of painting that leads it through hitherto unknown territories. In addition to what we see here, it includes the discovery of "paintings" and abstract compositions in angles and fragments of architectures, surfaces and things that the artist discovers and photographs in the streets. Beltrán has also extended some of these peintures trouvées through pictorial gestures, "as a meeting point between painting and photography". He gives different destinies to these found images, from posting them on social media -thus turning them into net art- to reproducing them large scale on public billboards, located at a short distance from the minimum original fragment, hidden in some ragged wall. Proximity works here as a conceptual fact, not a visual one. Playing with scale contrast is a significant element activated also in the works of this exhibition.

The dislocations of painting that occupy Beltrán are also manifested in paintings obtained through performatic acts (burning oil from the tube, blowing paint), where the painting no longer means anything –it is only a record– despite being the ultimate end of the action. It is thus reduced to meaninglessness, to a manic game with a fetish that, again by paradox, expresses the weight that painting still has in spite of all the times it has been tried to be killed. The most suggestive of these activities is a pictorial-existential performance: submerging a brush in water evoking a feeling, and photographically recording the resulting liquid stain. Painting a feeling? Transferring a vital energy of the subject to color?

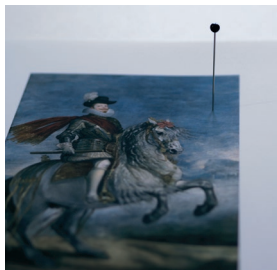
This whole great aspect of David Beltrán's work constitutes, in the end, a homage to painting. An act of love that drags him to the passionate crime of forcing it beyond itself.

Gerardo Mosquera
Madrid, June 2020

Translation by Jessica Janeiro Obernyer
Madrid, June 2020

OBRAS
EN
EXPOSICIÓN

WORKS
ON
EXHIBITION



Cielo de Retrato Ecuestre, de la serie Arqueología del color, 2019

Representa la fotografía estratigráfica realizada a la obra Retrato Ecuestre a Felipe III, de Diego Velázquez.

Técnica mixta sobre lienzo

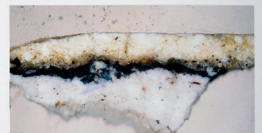
140 x 250 cm

Equestrian Portrait Sky from the Archaeology of Color series, 2019

It represents the stratigraphic photography of the work Equestrian Portrait of Philip III, by Diego Velázquez.

Mixed technique on canvas

55 x 98 in



"Cuello de Retrato Ecuestre"

"Retrato Ecuestre a Felipe III." Velázquez



La Sombra del Pastor, de la serie Arqueología del color, 2019

Representa la fotografía estratigráfica realizada a la obra La Adoración de Los Pastores, de El Greco.

Óleo sobre lienzo

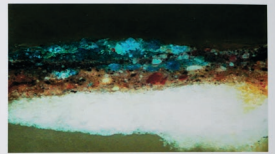
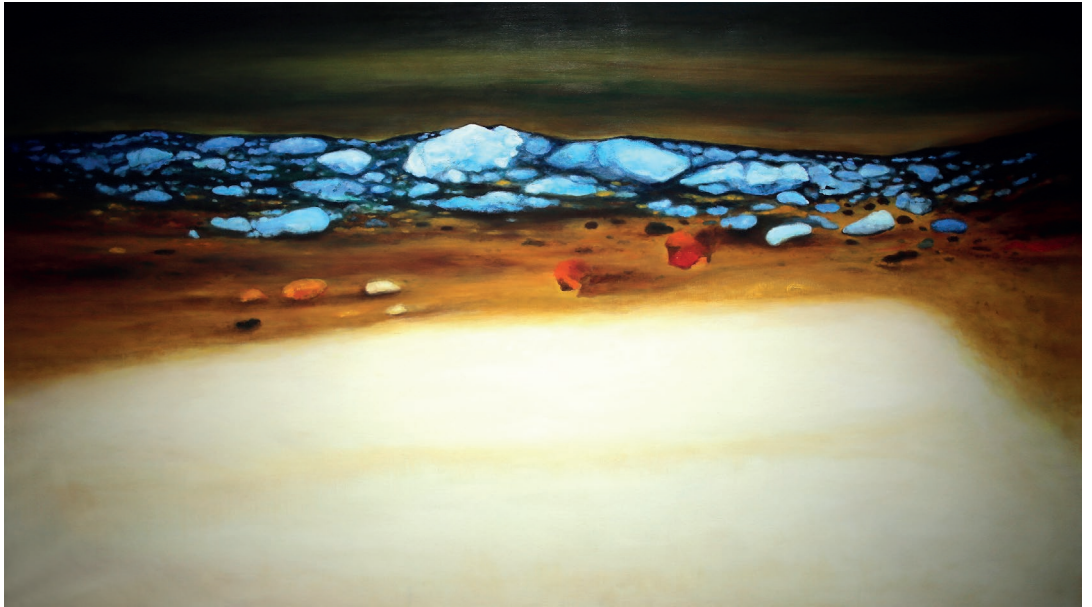
140 x 250 cm

The Shepherd's Shadow from the Archaeology of Color series, 2019

It represents the stratigraphic photograph of the work The Veneration of the Shepherds, by El Greco.

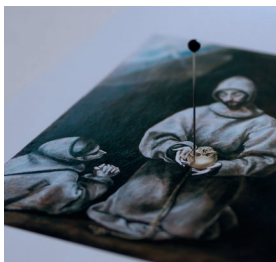
Oil on canvas

55 x 98 in



"La Sombra del Pastor."

"La Adoración de los Pastores." — El Greco.



El Cráneo de la Meditación de San Francisco,
de la serie Arqueología del Color, 2019

Representa la fotografía estratigráfica realizada
a la obra San Francisco arrodillado meditando
sobre la muerte, de El Greco.

Óleo sobre lienzo

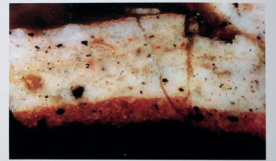
140 x 250 cm

The Skull of St. Francis in Meditation from the
Archaeology of Color series, 2019

It represents the stratigraphic photography of
the work St. Francis Kneeling Meditating on
Death, by El Greco.

Oil on canvas

55 x 98 in



"El Cáncer de la Meditación de San Francisco"

"San Francisco arrodillado meditando sobre la Muerte." El Gato.



Estudio de Anatomía Pictórica: “Mujer en Azul”. El Azul, 2020

Representa la fotografía estratigráfica realizada a la obra Mujer en Azul, de Pablo Picasso.

Óleo sobre lienzo

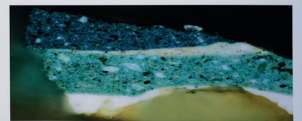
40 x 110 cm

Study of Pictorial Anatomy: “Woman in Blue”. Blue, 2020

It represents the stratigraphic photography of the work Woman in Blue, by Pablo Picasso.

Oil on canvas

16 x 43 in



"El Azul"

"Mujer en Azul"

Picasso



El Suelo de la Maja y la Celestina, de la serie
Arqueología del color, 2020

Representa la fotografía estratigráfica realizada
a la obra Maja y Celestina, de Francisco de
Goya.

Técnica mixta sobre lienzo

70 x 170 cm

The Floor of the Maja and the Celestina from
the Archaeology of Color series, 2020

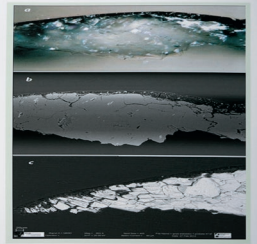
It represents the stratigraphic photography of
the work Maja and Celestina, by Francisco de
Goya.

Mixed technique on canvas

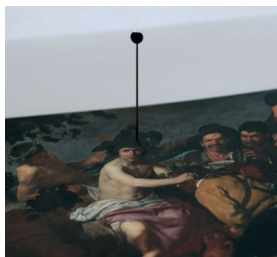
28 x 67 in



"Moja y Calostina" - Goya



"El Sueño de la Moja y la Calostina"



Estudio de Anatomía Pictórica: “El Triunfo de Baco / Los Borrachos”. La Cabeza de Baco, 2019

Representa la fotografía estratigráfica realizada a la obra El Triunfo de Baco, de Diego Velázquez.

Óleo sobre lienzo

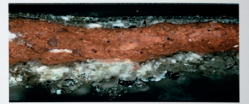
100 x 130 cm

Study of Pictorial Anatomy: “The Triumph of Bacchus / The Drunkards”. Bacchus’ Head. 2019

It represents the stratigraphic photography of the work The Triumph of Bacchus, by Diego Velázquez.

Oil on canvas

39 x 51 in



"La Cabeza de Baco."

"El Triunfo de Baco y los Bacantes." Velázquez.

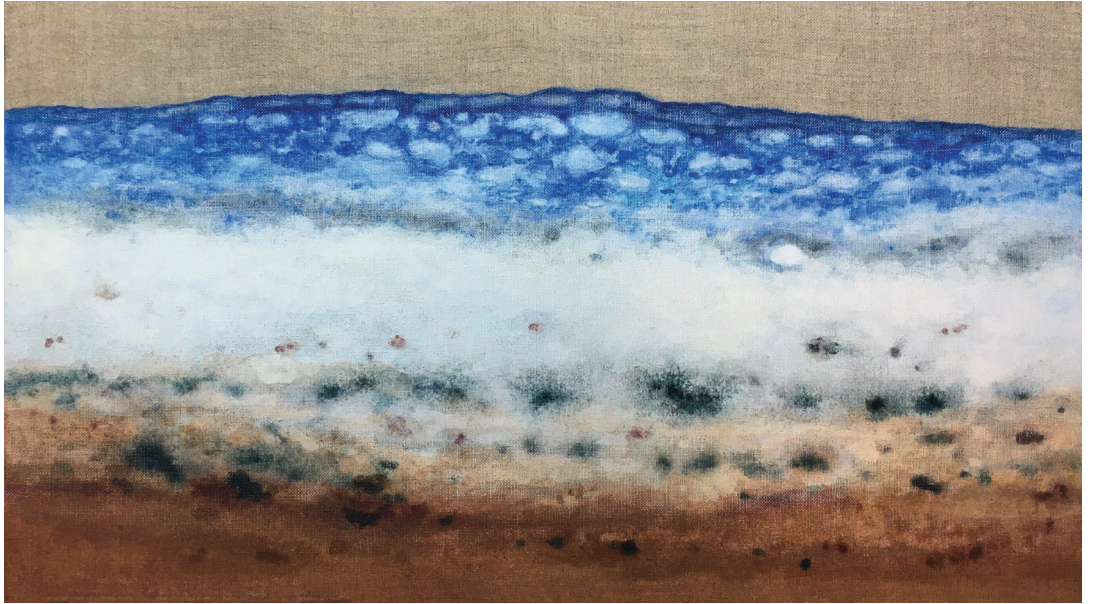


Estudio de Anatomía Pictórica: “La Inmaculada Concepción de los Venerables”. El manto de la Inmaculada, 2019

Representa la fotografía estratigráfica realizada a la obra La Inmaculada Concepción de los Venerables, de Esteban Murillo.
Óleo sobre lienzo
33 x 59 cm

Study of Pictorial Anatomy: “The Immaculate Conception of the Venerables”. The Mantle of the Immaculate Conception, 2019

It represents the stratigraphic photography of the work The Immaculate Conception of the Venerables, by Esteban Murillo.
Oil on canvas
13 x 23 in



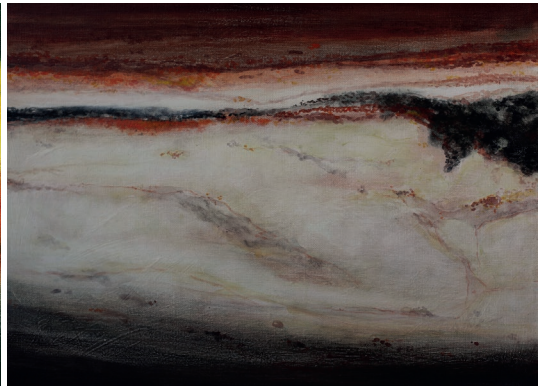
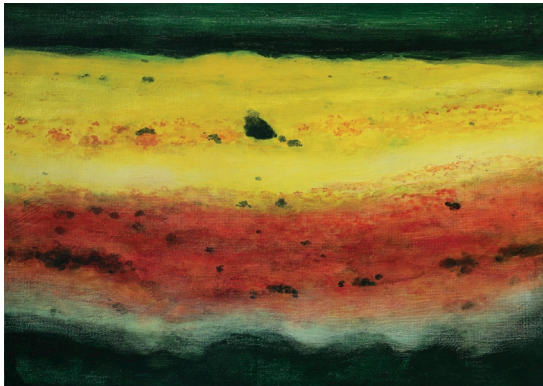
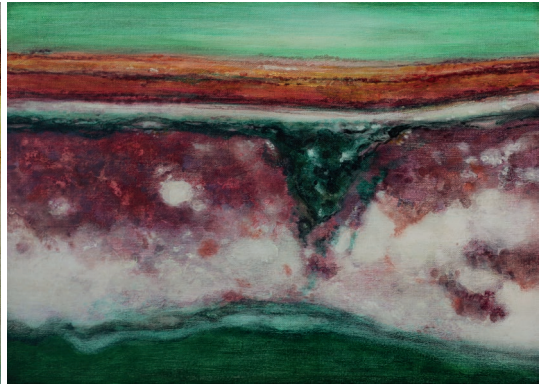
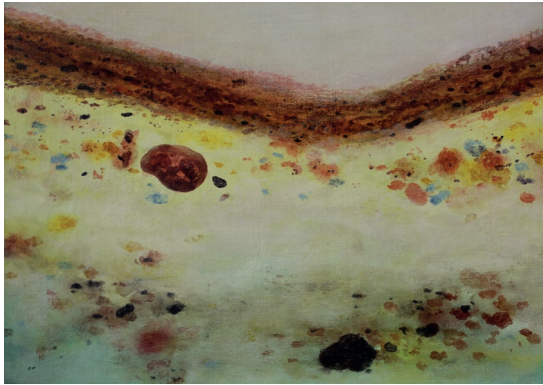


Estudio de Anatomía Pictórica: “Retrato a Hugo Erfurth con su perro”. La mesa, la corbata, la cortina y la camisa, 2018

Políptico que representa las fotografías estratigráficas realizadas al Retrato a Hugo Erfurth con su perro, de Otto Dix.
Pintura encáustica sobre tabla
50 x 70 cm c/u

Study of Pictorial Anatomy: “Portrait of Hugo Erfurth with his dog”. The Table, the Tie, the Curtain and the Shirt, 2018

Polyptych which represents the stratigraphic photographs of the Portrait of Hugo Erfurth with his dog, by Otto Dix.
Encaustic painting on panel
20 x 28 in each





Estudio de Anatomía Pictórica: “Felipe II a Caballo”. Cabeza de Caballo, 2018

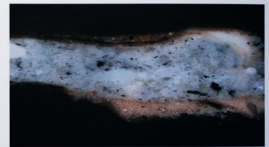
Representa la fotografía estratigráfica realizada a la obra Felipe II a Caballo, de Pedro Pablo Rubens.

Pintura encáustica sobre tabla entelada
38 x 55 cm

Study of Pictorial Anatomy: “Philip II on Horseback”. Horse’s Head, 2018

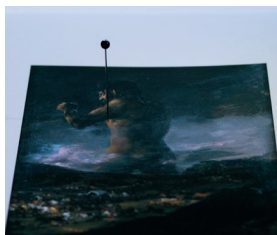
It represents the stratigraphic photography of the work Philip II on Horseback, by Pedro Pablo Rubens.

Encaustic painting on canvas panel
15 x 22 in



"Felipe II a caballo". Prudent.

"Corteza de caballo".

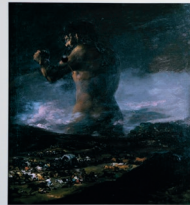


Estudio de Anatomía Pictórica: “El Coloso”. La Piel del Coloso, 2018

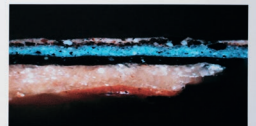
Representa la fotografía estratigráfica realizada a la obra El Coloso, de Francisco de Goya.
Pintura encáustica sobre tabla entelada
38 x 55 cm

Study of Pictorial Anatomy: “The Colossus”.
The Colossus’ Skin, 2018

It represents the stratigraphic photography of the work The Colossus, by Francisco de Goya.
Encaustic painting on canvas panel
15 x 22 in



"El Coloso" Goya



"La Piel del Coloso"

BIOGRAFÍA

Nacido en Cuba en 1978, vive y trabaja en La Habana, Cuba y Madrid, España.

Es un artista que trabaja diversos medios como la fotografía, la pintura y la instalación. Comenzó estudiando en la Escuela Elemental de Artes Plásticas de La Habana “20 de Octubre” en 1989, continuando en la Academia de Bellas Artes de La Habana “San Alejandro” 1993-97, y más tarde concluyó sus estudios en el Instituto Superior de Arte (ISA) en el año 2003, también en La Habana.

Formó parte del dúo Edgar & David (2000-2005), comenzando a desarrollar sus primeros trabajos en Sites Specifics e instalaciones y al mismo tiempo siendo integrante del Colectivo Enema, guiado por el artista cubano Lázaro Saavedra. Este colectivo tuvo como punto de partida la interpretación de algunos performances “clásicos” de la historia del arte, transformando una experiencia individual en una experiencia colectiva.

En 2005 Beltrán fue también integrante del grupo “La Teoría Dorada de Poppey”, un proyecto multidisciplinario con formato de banda de rock usando la estética del accionismo y género de música Noise como icono de representación de una generación insatisfecha con su tiempo.

En 2007 Beltrán comienza a trabajar de manera independiente, explorando entre los medios de la pintura y la fotografía. En su extensa serie fotográfica “Fragmentos de Infinito” propone una especie de “Pinturas Encontradas”, fragmentos captados de la realidad que, modificados por su escala, encuadre o rotación, han quedado vacíos de contenido e historia, perdiendo así

todo vínculo con su origen. Esta serie viene siendo también una cita a pintores reconocidos por la historia del arte y también a movimientos artísticos de las vanguardias.

A pesar de la apariencia abstracta, algunos de sus trabajos son los registros de una acción. Este es el caso de “Sentimientos Sumergidos”, “Soplos de Vida” y “Pinturas Quemadas”. Estas obras registran el resultado de la experiencia de vivir un sentimiento, sentir o respirar un color por un tiempo determinado y también quemarlo.

En 2016 comienza su proyecto “Arqueología del Color” en conjunto con el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, el Departamento de Restauración de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, y con archivos fotográficos del Museo del Prado. De esta manera consigue aunar el arte y la ciencia, estableciendo un estrecho vínculo entre las artes plásticas y la restauración, esta última tan importante y cercana al medio artístico y muy poco reconocida por el mismo. También viene siendo otro modo de revisar la Historia del Arte y replantear un medio tan longevo como la pintura.

Entre otros espacios, Beltrán ha mostrado su obra en: Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, durante la 13 Bienal de la Habana, 2019; Biblioteca Nacional de Cuba, 2018; Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba, 2017; ESMoA, Pacific Standard Time LA LA, Los Ángeles, USA, 2017; PAMM, Miami, USA, 2017; Trienal Poligráfica, San Juan, Puerto Rico, 2015; Fototeca de Cuba, La Habana, Cuba, 2014; Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, La Habana, Cuba, 2011 y 2014; Museo de Arte Contemporáneo Triennale Bovisa, Milán, Italia, 2008; 8va Bienal de la Habana, La Habana, Cuba, 2003; Fundación Ludwig de Cuba, Galería Habana, La Habana, Cuba, 2002.

En 2020 su obra forma parte de la exposición virtual del X Aniversario de la Galería Freijo, Tan lejos, tan cerca.

BIOGRAPHY

Born in Cuba in 1978, he currently lives and works in Havana, Cuba and Madrid, Spain.

He is an artist who works in various media such as photography, painting and installation. He began studying at the Elementary School of Plastic Arts in Havana "October 20" in 1989, continuing at the Academy of Fine Arts in Havana "San Alejandro" 1993-97, and later concluded his studies at the Higher Institute of Art (ISA) in 2003, also in Havana.

He was part of the "Edgar & David" duo (2000-2005), developing his first works in Sites Specifics and installations and at the same time being a member of the Enema Collective, guided by the Cuban artist Lázaro Saavedra. This collective had as its starting point the interpretation of some "classic" performances of art history, transforming an individual experience into a collective experience.

In 2005 Beltrán was also a member of the group "La Teoría Dorada de Popeye", a multidisciplinary project with a rock band format using the aesthetics of actionism and Noise music genre as an icon representing a generation unsatisfied with its time.

In 2007 Beltrán began to work independently, exploring work between the media of painting and photography. In his extensive photographic series "Fragments of Infinity" he proposes a kind of "Found Paintings", fragments captured from reality which, modified by their scale, framing or rotation, have remained empty of content and history, thus losing any link to their origins. This series is also a reference to painters recognized by Art History and also to artistic movements of the avant-garde.

In spite of their abstract appearance, some of his works are records of an action. This is the case of “Sentimientos Sumergidos”, “Soplos de Vida” and “Pinturas Quemadas”. These works record the result of the experience of living a feeling, sensing or breathing a color for a certain time and also burning it.

In 2016 he begins his project “Archaeology of Color” in collaboration with the National Museum of Fine Arts of Cuba, the Department of Restoration of the Faculty of Fine Arts of the Complutense University of Madrid and with photographic archives of the Prado Museum. He thus combines art and science, establishing a close link between plastic arts and restoration, the latter being so important and close to the artistic milieu and very little recognized by it. It is also another way of reviewing Art History and rethinking a medium as long-standing as painting.

Among other spaces, Beltrán has shown his work in: Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, during the 13th Havana Biennial, 2019; Biblioteca Nacional de Cuba, 2018; Museo Nacional de Bellas Artes, Havana, Cuba, 2017; ESMoA, Pacific Standard Time LA LA, Los Angeles, USA, 2017; PAMM, Miami, USA, 2017; Trienal Poligráfica, San Juan, Puerto Rico, 2015; Fototeca de Cuba, Havana, Cuba, 2014; Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, Havana, Cuba, 2011 and 2014; Museo de Arte Contemporáneo Triennale Bovisa, Milan, Italy, 2008; 8th Havana Biennial, Havana, Cuba, 2003; Fundación Ludwig de Cuba, Habana Gallery, Havana, Cuba, 2002.

In 2020, his work is part of Freijo Gallery's 10th Anniversary virtual exhibition, So far, so close.

Interior de portada y contraportada:

Fragmento de El Cráneo de la Meditación de San Francisco, de la serie Arqueología del Color, 2019. Ver páginas 16 y 17.

Inside front and back cover:

Fragment of The Skull of St. Francis in Meditation from the Archaeology of Color series, 2019. See pages 16 and 17.



FREIJO
GALLERY

www.galeriafreijo.com
Zurbano 46, 28010, Madrid
Tel: +34 913 10 30 70
info@galeriafreijo.com