

Loft in Translation

Una exposición inmobiliaria de
JAVIER REMEDIOS



Una de las exposiciones más originales de los últimos años

Resolver un proyecto de esta entidad no es fácil, pero el autor ha sabido adaptar el espacio expositivo a sus fines. A través de paneles define un vestíbulo y un dormitorio en torno al gran salón central, más el doble acceso al jardín que comunica con los ventanales de la calle. El potencial de cada pared o rincón es así aprovechado de manera inteligente.

Aunando además sus conocimientos de arquitectura, informática, diseño, cine, fotografía, publicidad e historia del arte, dichos espacios se han ido poblando de piezas artísticas y todo tipo de objetos, que tienen la historia del arte como hilo conductor.

Así se suceden citas continuas a distintos períodos: la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco... y movimientos de vanguardia: Impresionismo, Cubismo, Suprematismo, Dadá, Surrealismo... en ambientes, instalaciones, cuadros, esculturas y objetos reciclados.

Javier Remedios es una auténtica máquina creativa, o mejor *recreativa*, por el carácter lúdico que tienen muchas de sus aportaciones. En su obra hay cultura, ideas, revisión historiográfica... pero también mucho sentido del humor. Se mueve entre lo reconocible y lo sorprendente y logra subvertir las convenciones sin derogar del todo las referencias necesarias para la reflexión.

Así, Remedios aprovecha el reciclaje para asociar elementos en principio incongruentes, pero que encajan como si siempre se hubieran concebido para ese fin. Otorga a los objetos una segunda oportunidad, descontextualizándolos de su función original para adquirir una nueva dimensión y cumplir el axioma: "una casa en la que todo es lo que es y nada es lo que parece".

Moisés Bazán de Huerta



Loft in Translation

Una exposición inmobiliaria de
Javier Remedios



1 diciembre 2020 - 23 enero 2021

Presidente
Miguel Ángel Gallardo Miranda

ÁREA DE CULTURA, JUVENTUD Y BIENESTAR SOCIAL
Delegación de Cultura y Deportes

Diputado Delegado de Cultura y Deportes
Francisco Martos Ortiz

Directora del Área de Cultura, Juventud y Bienestar Social
María Emilia Parejo Gala

EDITA:
Diputación Provincial de Badajoz
Área de Cultura, Juventud y Bienestar Social

Sala de Exposiciones Vaquero Poblador
C/ Obispo San Juan de la Ribera, 6
06002 Badajoz

OBRAS Y AUTORÍA DEL PROYECTO
©Javier Remedios

COMISARIADO
Moisés Bazán de Huerta

TEXTOS
Moisés Bazán de Huerta
Javier Remedios
Eugenio Fuentes

MONTAJE Y TRANSPORTE
Indugráfico Digital

COORDINACIÓN
Francisco Domínguez Castela

FOTOGRAFÍAS CATÁLOGO
RemediosCreativos

DISEÑO Y MAQUETACIÓN CATÁLOGO
remedioscreativos.com

IMPRESIÓN
Indugráfico Digital

Depósito legal
BA-000859-2020



Colaboran
en la Exposición



AYUNTAMIENTO DE MALPARTIDA DE CÁCERES
INDUGRÁFICO DIGITAL

Agradezco muy especialmente
la colaboración desinteresada en cuerpo y alma de
Francisco Domínguez Castela.
La exposición también es tuya.

A Moisés Bazán,
Teresa Salgado, Juan A. Huertas,
Mariví Romo, José Manuel Ciria e Isabel Galán.

AGRADECIMIENTOS
A Diputación de Badajoz.
Al personal del Área de Cultura y Deportes:
Manuel Candaliña, Alejandro Vázquez, Francisco García y Luisa Merino.
A los chicos de Indugráfico Digital: Raúl, Juan Andrés, Juan, Pablo y Paco.
Al personal del Ayuntamiento de Malpartida.
A Alfredo Aguilera y José Manuel Polo.

Y a Angelín Plata, Rodrigo y César David Montero,
Gonzalo Silgado y Eugenio Fuentes.

René II. Serie Analogías
Bolsa de agua, botones, espejo y acrílico

“un loft en el que todo es lo que es
y nada es lo que parece”



a Teresa



Desde el primer momento en que uno visita *Loft in Translation* (una travesura artística múltiple de Javier Remedios, ya desde el título), se hace necesario pensar que se está ante un repaso original, humorístico, irónico, e irreverente de los hitos y mitos más representativos y conocidos de la Historia del Arte. Empezando por el menhir/pipa que nos remite al arte prehistórico al tiempo que nos advierte enigmáticamente, como René Magritte, de que lo que estamos viendo no es una pipa..., hasta las texturas de Jackson Pollock encontradas en unas lámparas, pasando por un bodegón de nuestro Francisco de Zurbarán sobre el extraño *balcón hacia el interior* de la habitación de un *loft*. Todo es en Javier Remedios sorpresa, reflexión y pericia para encontrar la síntesis entre distintos lenguajes artísticos y referencias culturales.

Pero *Loft in Translation* no es sólo un repertorio de piezas, sino también una actuación transformadora de un espacio expositivo como la Sala Vaquero Poblador, alcanzando además al vestíbulo y las escaleras que dan acceso al Salón de Plenos como parte del edificio imaginario en el que nos movemos continuamente, de modo que el continente es a su vez contenido.

Pero aún más: Javier Remedios provoca una reflexión sobre el espacio; o, por mejor decir, los espacios. Aquellos en los que desarrollamos nuestra vida, en los que habitamos. Los que compartimos. Cómo los llenamos (o cómo los vaciamos), de qué los llenamos (o de qué los vaciamos)..., qué mudanzas hacemos. La pandemia que estos días estamos sufriendo ha hecho que mucha gente se reencontre con los espacios de sus casas, reconsidere su uso e imagine cómo le gustaría ubicarse en ellos.

Sin duda el arte, el diseño (en todo arte hay diseño), y en todo caso la imaginación y la creación, tienen mucho que decir al respecto. Visitar este *loft* es una buena forma de empezar a descubrir y sentir cómo nos hablan, cómo nos interpelan, la imaginación y la creación.

Francisco Martos Ortiz
Diputado delegado de Cultura y Deportes
de la Diputación de Badajoz

Loft in Translation

JAVIER REMEDIOS

1 dic 2020
23 enero 2021



DIPUTACIÓN
de BADAJOZ



Il n'est pas une pipe.

René. Serie Analogías
Pasta de papel, metal, vinilo adhesivo y
acrílico. 220x100x40 cm.



Loft in Translation. Javier Remedios

Moisés Bazán de Huerta
Profesor Titular de Historia del Arte
Universidad de Extremadura

“Badajoz Centro. Inmejorable situación. Loft de 100 m² útiles, exterior, bien iluminado con grandes ventanales, amplio jardín y piscina. Salón multifuncional y dormitorio, con soluciones para cocina y baño. Amueblado y decorado, con muchas posibilidades”.

¿Irían a visitarlo? El anuncio me sirve para promocionar una exposición atípica, en la que Javier Remedios ha transformado la Sala Vaquero Poblador de la Diputación de Badajoz en un espacio *habitable* y al tiempo repleto de referencias artísticas.

Viene precedida por una muestra en la Sala de Arte El Brocense de Cáceres a principios de año (*“Se vende. Una exposición inmobiliaria”*), recibida con gran éxito de público y crítica. Para ella se elaboró ya un catálogo que enmarca el punto de partida, aunque el planteamiento ahora se haya modificado y adecuado a nuevas opciones. Contaba en Cáceres con un amplio espacio, reconvertido en dúplex; la muestra pacense asume la estructura de un *loft* en planta única, aunque complementado por una gran área anexa en que recupera algunas de las piezas de la exposición previa.

Resolver un proyecto de esta entidad no es fácil, pero el autor ha sabido adaptar el espacio expositivo a sus fines. A través de paneles define un vestíbulo y un dormitorio en torno al gran salón central, más el doble acceso al jardín que comunica con los ventanales de la calle. El potencial de cada pared o rincón es así aprovechado de manera inteligente.

Tequila. Serie Analogías
Alabastro, mármol, madera y exprimidor de limones



Loft in Translation

JAVIER REMEDIOS
1 dic 2020 | 23 enero 2021





La muestra tiene por tanto un alto componente arquitectónico y dialoga con el exterior, real o sugerido, a través de falsas ventanas, balcones y otros recursos. Aunque con un planteamiento distinto, recordemos que Umberto Boccioni ya pintó en 1911 un magnífico cuadro futurista titulado *La strada entra nella casa*. Hay que entender en esa clave el balcón que mira hacia el interior dispuesto en el dormitorio, o el paso de cebra que atraviesa el salón y comunica el jardín con la potente fotografía que ha servido para promocionar la exposición. Enmarcada en la serie *In&Out*, la imagen ofrece una doble vista de Nueva York, montada de manera que permite visionar al tiempo el Hudson y el East River. Su original planteamiento, impreso sobre metacrilato y jugando con la opacidad y la transparencia, crea un efecto de contraste muy eficaz. Otros ejemplos de esta serie, como el singular encuadre de un edificio en Tel Aviv, complementan la propuesta.



A ella se suma un nuevo conjunto fotográfico, *Estructuras*, que igualmente transita por lo arquitectónico, pero ahora a partir de maquetas que revelan complejas tramas constructivas. Diagonales, profundidad de campo, zonas desenfocadas, luces y sombras, añaden alicientes a unas imágenes casi en blanco y negro que invitan a adivinar más que mostrar lo obvio. Un marco barroco reorienta su sentido y remite a épocas que aminoran su frialdad mecanicista, en diálogo cromático con los cojines-ojos dispuestos en el tresillo de la sala.

Múltiples enfoques han valorado el papel de la casa y el hecho de habitar-ocupar, bien como elemento representado, frontera entre lo público y lo privado, lugar de acción o expresión del comportamiento y la psique humana¹. Lo señalaba Gaston Bachelard en su conocido estudio *La poética del espacio*², donde la casa ocupaba un singular protagonismo como depositaria de recuerdos y secretos. Pero más allá de las referencias conceptuales, cabe considerar que la propuesta de Javier Remedios no es ajena a experiencias previas en el arte contemporáneo. Muchas casas y estudios de artistas acogieron el espíritu de sus creadores; basta recordar las propuestas futuristas o constructivistas, las *Merzbau* de Schwitters o el caótico taller de Francis Bacon. Otros trabajaron el espacio doméstico como tema; véanse los edificios invertidos de Denis Oppenheim, las propuestas de Rachel Whiteread y Gordon Matta Clark o las grietas viscerales de Adriana Varejão.

En definitiva, nuestro autor ha actuado como hace cualquiera al organizar su espacio doméstico. Hogar entendido como vivienda individualizada, expresión de la personalidad de su ocupante, quien la manipula y utiliza para adecuarla a su modo de vida y dotarla de significado³. Esta suerte de casa-museo es por tanto reflejo de la pasión que Javier siente por la historia del arte y su interés en revisitarla. Personaliza incluso el mobiliario, con incorporaciones como el *Cuadrado cromático*, una alternativa formal para el *círculo cromático* que desarrollaron autores como Goethe o Chevreul. Tiene sentido por cuanto los 50 adoquines cúbicos elegidos se adecúan perfectamente al tamaño de la mesa baja que complementa el sofá del salón. Su recorrido visual va enlazando una trayectoria en zigzag que permite apreciar la evolución de los colores primarios y sus derivados. Para Javier tiene un sentido muy especial, pues rememora las cajas de acuarelas que su padre le regalaba de pequeño.



¹ Ver González García, Carmen: "La casa arquetípica y su representación en el arte contemporáneo. Estudio de obras de pintura y escultura", en *Res Mobilis*, Oviedo, vol. 2, n° 2, 2013, pp. 105-119.

² Bachelard, Gaston: *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965-2000.

³ Gili Galfetti, Gustau: *Mi casa, mi paraíso. La construcción del universo doméstico ideal*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999, pp. 7-9.





Trituralápices. Serie Analogías. Picadora de carne, madera, grafito, lápices y esmalte • *Mezquita*. Serie Analogías. Pimenteros, bol de acero, madera, espejo, esmalte y acrílico • *Golden Gate*. Serie Analogías. Pinzas, madera, espejo, leds y esmalte

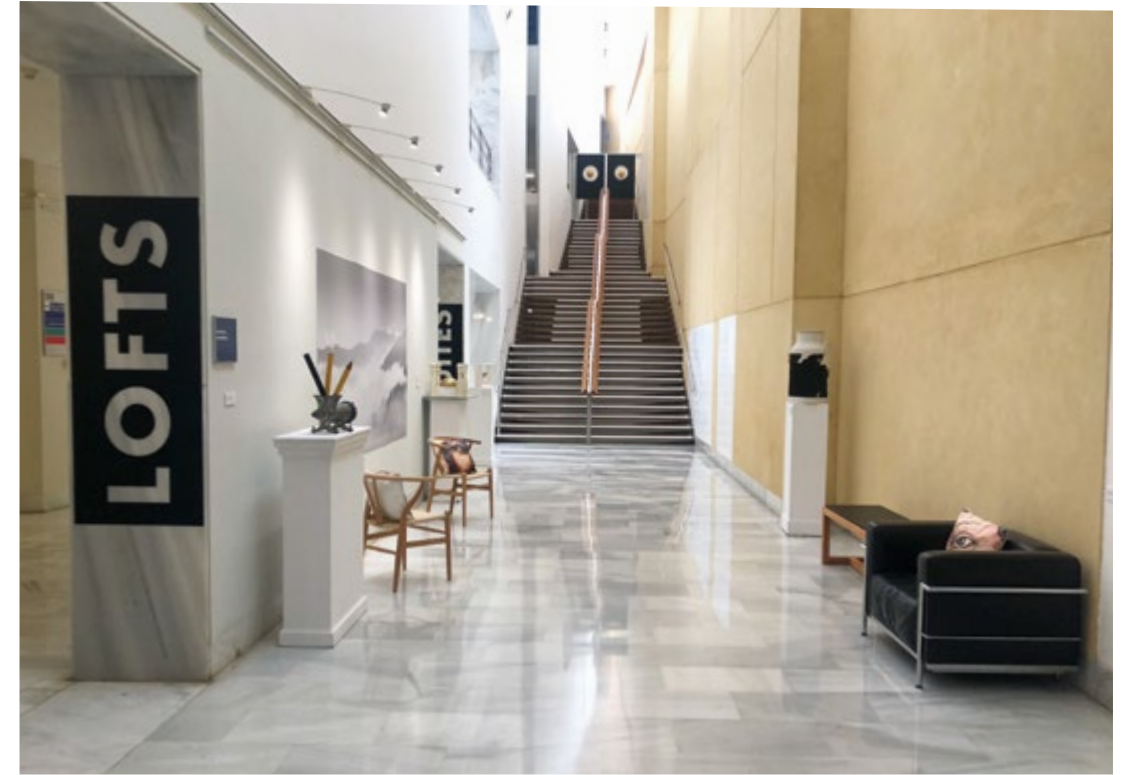
Y tampoco descuida la luz, fundamental en el montaje expositivo. El uso de la misma en las diferentes artes merece un estudio propio⁴ y tiene una gran importancia en el ámbito contemporáneo⁵, aspecto que nuestro creador conoce bien. En su caso la utiliza no solo para potenciar determinados efectos, sino plasmada en fuentes reales de iluminación. Una gran creatividad encontramos en la original lámpara de cuchillos *Knives Lamp*, ideal para amantes del Pop; y en las esferas *Bollock*, (de inspirado título) tratadas con *dripping* y que iluminan el dormitorio.

El artista ha intervenido también en las zonas anejas, para generar un pasillo común que da acceso ficticio a otras habitaciones o suites que formarían parte de un mismo complejo residencial. A la entrada, el fuste de una gran columna se convierte en trasunto de la antigua columna trajana, con su evolución narrativa helicoidal; pero, cómo no, la ha actualizado con referencias contemporáneas, al empaquetarla con papeles y cuerdas al modo de Christo y Jeanne-Claude. La idea además va acorde con el carácter transitorio que guía la exposición, cual si se tratara de una peculiar mudanza.

Al fondo, la escalera interna del edificio, con su espectacular proyección, se ha transformado en una gigantesca ave rapaz, visible desde la entrada y cuyos ojos son los *Buhuevos*, dos piezas gemelas configuradas con puntillas-espinos y sorprendivas al acercarse.

En este espacio dialogan nuevas alusiones arquitectónicas, desde una singular mezquita a base de pimenteros a ese *Golden Gate Bridge* de San Francisco construido con pinzas rojas de tender la ropa. Pero también un irónico *trituralápices* que juega con la escala; un sujetalibros mexicano cuyo sombrero se ha sustituido por un exprimidor de limones y adopta el título *Tequila*; y una lechera procedente de una antigua quesería, forrada con piel vacuna y con su crotal y código de barras, que actúa como metonimia visual para retrotraernos a *Le déjeuner en fourrure* de Meret Oppenheim, que tanto impactó al colectivo surrealista en los años treinta.

Con lo expuesto, a nadie se le escapa que Javier ha construido gran parte de su discurso a través de la poética del objeto, fuente inagotable de inspiración. Baudrillard ha reflexionado sobre el objeto en la sociedad contemporánea, señalando que “hoy todas las cosas quieren manifestarse. Los objetos técnicos, industriales, mediáticos, los artefactos de toda clase, quieren significar, ser vistos, ser leídos, ser grabados, ser fotografiados... Ya no es el sujeto el amo del juego; la relación parece haber dado un vuelco. La potencia



Buhuevo. Serie Analogías. Semiesfera de acero, alambre de espino y esmalte sobre chapa. 140x180x15 cm.
Meret. Serie Analogías. Lechera, crotal, piel vacuna y esmalte

del objeto se abre camino a través de todo el juego de simulación y simulacros, a través del artificio mismo que le hemos impuesto”⁶.

Javier Remedios asume este proceso desde un doble mecanismo. Bien quiere plasmar una idea y busca los elementos con los que materializarla; o bien es el propio objeto el que activa el resorte para sugerir el concepto, opción esta última que parece la dominante. En cualquier caso, siempre ha tenido con las cosas que nos rodean una estrecha relación, asociando con fluidez elementos en principio incongruentes, pero que encajan como si se hubieran concebido siempre para ese fin.



Los precedentes y acepciones en el ámbito artístico son múltiples. En la vanguardia contemporánea Picasso ya utilizó recursos como la *analogía* o la *pareidolia* al convertir el sillín y el manillar de una bicicleta en la cabeza de un toro, o al integrar de forma eficaz un pequeño coche de su hijo en la cabeza de un simio. Joan Miró reciclaba igualmente elementos de lo más diverso para sus construcciones escultóricas. Y también los objetos han centrado la atención de la poesía visual y la fotografía, como han planteado en sugerentes juegos conceptuales Joan Brossa, Antonio Gómez o Chema Madoz.

⁴ En buena medida abordado en la tesis doctoral de Castillo Martínez de Olcoz, Ignacio Javier: *El sentido de la luz. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de luz hasta el cine*, Barcelona Universitat de Barcelona, 2005.

⁵ Cómo no citar a Flavin, Cruz-Díez, Turrell, Eliasson, Batchelor, Villareal, McCall, Franke...

⁶ Baudrillard, Jean: *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu Editores, 2006, pp. 32-33.

Pero la variante principal de esta personal interacción con los objetos es el reciclaje. Movimientos generados en diferentes partes del mundo transfieren hoy una conciencia ecologista y social a gran escala, que ha producido interesantes manifestaciones artísticas, aunque ahora sobrepasen nuestro objetivo. De los cuadros multimatéricos de Vik Muniz a los montajes murales de Artur Bordalo, las variaciones pictoescultóricas son inabarcables. En realidad participan de las puertas que abrieron el *Arte Povera*, el *Nouveau Réalisme* o *Fluxus* (Merz, Pistoletto, Arman, Spoerri, César, Vostell...) con sus ensamblajes, compresiones o acumulaciones, que otorgaban a materiales u objetos un protagonismo clave.

En este marco, la actitud de Javier Remedios atiende más a lo individual que a lo acumulativo. Otorga a cosas concretas una segunda oportunidad, descontextualizándolas de su función original. Todo le sirve: frascos, botellas, moldes reposteros, tapas fundidas de alumbrado público... y un amplio repertorio de objetos dorados que se agrupan en una pared del dormitorio. El interés ancestral, plasmado en las grandes culturas, cobra aquí un nuevo sentido en el imaginativo acopio de piezas reunidas en una divertida vitrina. Como si fueran restos arqueológicos desenterrados de una excavación y expuestos en un museo, contemplamos collares fabricados con cadenas de motosierra o de cuarto de baño, llaves y cucharillas; discos de lijar; tapones de lavabo; relojes; codos de tubería; tuercas; bisagras-mariposa; torques hechos con latiguillos de fontanería; y unos ganchos de hierro oxidado que en su composición evocan las antiguas fíbulas aquiliformes. Todo un despliegue de ingenio, pero no se agota ahí. Javier propone itinerarios en los que la vista no descansa y los sentidos tienen que agudizarse. Moviéndose entre lo reconocible y lo insólito, logra subvertir las convenciones sin derogar del todo las referencias necesarias para la reflexión.





Puertas I, II, III y IV. Serie Encofrados
Hormigón, plantillas de metal, grafito y pastel sobre metal. 50x50x4,5 cm.

En cualquier casa que se precie, la decoración de las paredes es también un aspecto clave. Y en este sentido, la serie *Encofrados* es una de las más amplias, con variaciones muy sugerentes. Lo insólito de estas piezas es que tomen como soporte placas metálicas de encofrado, material que aporta inesperadas texturas. Ya se utilizó este medio en la exposición previa, siendo muy coherente con los procesos de construcción edilicia inherentes al planteamiento de la muestra. Si en un primer conjunto incorporó salvamanteles con resonancias humanas o cucharas medidoras de pasta, ahora son elementos metálicos los que cobran protagonismo. Javier consiguió una colección de placas de hierro troqueladas con motivos geométricos que, a modo de plantillas, eran usadas en el proceso industrial para introducir variedad y juegos visuales en las superficies planas. En esta segunda oportunidad, sus formas sirven para trazar dibujos en el soporte, pero es la placa en sí la que se afirma como pieza artística. Soldada a la base en paralelo o en diagonal, adquiere función de puerta entreabierta y genera interesantes juegos de luces y sombras. Las obras que dan al jardín, con sus tonos cobrizos, parecen así recordar las celosías árabes.

No rehúye el color, que se distribuye por la superficie en manchas, líneas o breves apuntes. A veces es muy sutil y se limita a los bordes, con irisaciones azuladas o amarillas que generan efectos acuáticos o boscosos. Las oxidaciones producidas por la exudación del hormigón, más los propios restos de cemento o minio incorporan inesperadas sorpresas, que el artista integra en la plancha. El formón y la lija han ido limando o desprendiendo capas, en un proceso fascinante que nos recuerda al realizado por Vostell con carteles en sus *décollages*, desvelando acumulaciones que lo mismo pueden tener dos años que treinta.

En el salón se rinde homenaje precisamente a este autor, muy familiar para Javier. Utiliza para ello elementos propios de su iconografía; incorpora al metal migas de pan, y en el recuadro central cáscaras de ajo, condimento muy querido por el artista alemán. Varias bandas horizontales sugieren incluso el agua de Los Barruecos, donde se instaló su genuino museo. Por si fuera poco, la plancha se acompaña por titulares recortados con términos sugerentes, remembranza del uso de la prensa y el cartel que también asumió Vostell. La obra pareja, dedicada a Barnett Newman, utiliza por el contrario la disposición en franjas verticales que caracteriza la abstracción del norteamericano.

Ya en el jardín, y cercana a los elementos acuáticos, otra plancha rememora los paisajes marinos de William Turner, con las tonalidades amarillentas y cálidas de cuadros como *The Slave Ship*, de 1840. Aquí el efecto no es buscado, sino encontrado, pero la analogía funciona igualmente.

Dos últimas piezas, más geométricas y con sutiles reflejos inferiores, son interesantes porque establecen un puente comparativo entre los encofrados y otra serie muy presente en la exposición. Como ejercicio de metapintura supone un guiño interno de lo más coherente. En *SuprematismHouses*, grandes cuadros de la historia del arte con casas como protagonistas son esencializados por líneas de color que rememoran la paleta cromática del original. Javier especula sobre cómo habrían desarrollado el Minimalismo distintos pintores. Si en Cáceres vimos a Vincent Van Gogh o Pablo Picasso, ahora son Paul Klee (*Von der Toren von Kairouan*, 1914), Edward Hopper (*Marshall's House*, 1932; *Riders House*, 1933), y sobre todo Kazimir Malévich los grandes protagonistas. Obras del artista ruso como *Paisaje con casa blanca* (1929), *La casa roja* o *Premonición complicada* (1932), son interpretadas con acrílico a partir de un sistema de bandas horizontales que rememoran el cielo y la tierra, más el cuadrado central que sintetiza el perfil de una casa y su tejado.

Pero retomemos. Hemos anunciado un *loft* con jardín, y este último toma entidad propia dentro del inmueble. Centra múltiples alusiones a los movimientos Dadá y Surrealista y su propia concepción responde a ese estímulo, aunque asuma también derivaciones inesperadas.

Un ala del recinto muestra una espectacular instalación que fusiona diferentes referencias artísticas. Un tronco real tintado en blanco, evocación del *Torso Belvedere*, nos remite igualmente a *La incertidumbre del poeta*, el enigmático cuadro pintado por Giorgio De Chirico en 1913 y conservado en la Tate Modern. En el original un torso femenino se alza y torsiona sobre una plataforma, próximo a un racimo de plátanos (con sus connotaciones sexuales), y ante el escenario metafísico de una plaza, una arcada secuencial y un tren que se acelera al fondo. De Chirico fusiona la antigüedad con la vida contemporánea, y no será la única vez que el creador relacione esculturas clásicas con elementos vegetales, aunque esta sea su propuesta más conocida.

Pero Javier suma a la recreación un proceso de transferencia que nos lleva a la cultura Pop. Un plátano de Andy Warhol define también la portada del disco de *The Velvet Underground & Nico* (1967), emblema de la psicodelia y el espíritu transgresor de los sesenta. En sus primeras ediciones la cubierta permitía incluso desprender la cáscara para destapar una banana fálica. La sustitución del racimo por este elemento icónico es un juego que se integra con naturalidad, aunque para el no avisado el montaje produzca desconcierto.

Andy y Giorgio. Serie Analogías
Tronco, pasta de papel, yeso, esmalte y acrílico. Fondo pintado sobre pared





El otro extremo se cierra con una nueva instalación. Antes hablábamos del reciclaje de los objetos, y cómo no iba a estar presente Marcel Duchamp, incluso, el reutilizador de objetos por excelencia. Su más famoso *object-trouvé*, el urinario invertido bautizado como *Fuente*, alcanza una dimensión literal en la propuesta de Javier Remedios. Una bomba de agua y un mecanismo de recuperación permite que el líquido fluya y aporte un sonido que evoca al que debía de percibirse en los antiguos jardines árabes. El mueble lavabo que soporta el inodoro se ha recuperado de un menaje real con su palangana, depósito y toallero, que nos retrotrae a tiempos no tan lejanos. La instalación por tanto asume un doble papel: cubre la alusión al baño que no puede faltar en una vivienda, pero reconvertido en la fuente que dota de agua y frescor al jardín en que se ubica.

Esta idea cobra una nueva faceta en el montaje contiguo. El agua de nuevo, aquí artificial, cae en cascada desde una ducha-tapacubos y desemboca en un sumidero. A su lado, unos maniqués con originales gafas azules fabricadas con cucharas de madera -para servir pasta- aportan un toque enigmático.

Pero las referencias acuáticas no acaban ahí. Una escalera sobre el césped transforma radicalmente el espacio, pues sorpresivamente convierte el jardín en una piscina, y la idea se refuerza con las bandas azules a modo de olas que enmarcan la *f* de *loft* en el ventanal o incluso los encofrados con reflejos que ocupan la pared. Si recordamos las piscinas de David Hockney tendremos una referencia artística más.

Hay además otro ocupante en este insólito lugar. La traslación a la tridimensionalidad, como hemos visto, es otro de los recursos habituales utilizados por Javier Remedios en la serie *Analogías* y, al igual que en Cáceres lo hizo de forma brillante con el *Ubú Imperator*, aquí se ha atrevido con *L'éléphant Célèbes*, de Max Ernst (pintado en Colonia en 1921).

Si una de las virtudes del cuadro del artista alemán era mostrar con pintura efectos propios del collage, su reconstrucción rescata de forma paradójica el poder de sus componentes volumétricos. En el original, un gran recipiente redondeado (inspirado por un granero para maíz africano que Ernst vio en una revista etnográfica) simula el voluminoso cuerpo de un elefante con una trompa tubular que remata en un manguito metalizado y una cabeza con ojos y cuernos de toro; pero, en su apuesta deliberada por la ambigüedad, también unos colmillos asoman al fondo y nos hacen pensar si quizás la trompa es en realidad una cola y estemos viendo de espaldas al orondo animal.

La interpretación que formaliza Javier no es mimética, pero resulta igualmente eficaz. Se aprecia en el remate de la figura, sugerido aquí en notas cromáticas por un libro, un cucurucho y unas tenazas rojas; y se completa con la estructura vegetal anexa, construida a partir de juntas de tubería. Del cuadro de Ernst echamos en falta el desnudo femenino mutilado que surge en primer término, pero ¿no hay una figura así justo al lado, integrada en la instalación de Andy & Giorgio?

Un momento. Descubro en una observación detenida que en la parte superior de la pintura de Ernst aparecen peces flotando, e incluso que cabe interpretar las nubes como olas. Leo textos críticos sobre *L'éléphant Célèbes* y compruebo que se baraja la hipótesis de que la escena podría desarrollarse en un fondo marino. Un fondo marino... Revisemos la cascada de la sala y veremos también unos peces azules nadando entre sus hilos de agua. Esto parece tener sentido. Célebes es también una isla de Indonesia, ¿no será que estamos en un entorno paradisíaco y sus habitantes son esos maniqués con gafas azules reconvertidos en buceadores? Pero también había una escalera de piscina, ¿no? A lo mejor no estamos en el mar, sino en una de esas piscinas ilusorias creadas por Leandro Erlich. ¿Y por qué no en una gran pecera donde somos observados a través de las cristaleras por los viandantes de la calle? Vemos con qué facilidad cambia nuestra percepción de lo real. Pero ya dije que esto era Surrealismo; no se engaña a nadie, ¿o sí?





Me está saliendo largo el texto, pero es que los ejemplos se multiplican. Javier es una auténtica máquina creativa, o mejor *recreativa*, por el carácter lúdico que tienen muchas de sus aportaciones. Hemos comprobado que en su obra hay cultura, ideas, revisión historiográfica... pero hay también mucho sentido del humor. Estos *remedios caseros* son un antídoto contra el aburrimiento; hacen pensar, evocan ambientes y sensaciones, pero además son capaces de despertar la sonrisa de un espectador cómplice.

Combinar arte y humor ha sido una opción fructífera, manifestada en múltiples variantes y de la que he dado cuenta en diversos estudios. El tema ha sido también objeto de recientes trabajos doctorales, analizando los diferentes recursos utilizados en el ámbito contemporáneo (teorías sobre el humor; atributos visuales; categorías estéticas: escatología, sexo, tabúes, sátira, grotesco, kitsch, parodia, ironía, absurdo, metáforas visuales, humor negro; formas de apreciación...)⁷.

Esta vertiente se manifiesta especialmente en la serie *Teatrillos*, que vendría a asumir en el *loft*, junto a los bodegones, la presencia de la cocina integrada. En realidad se expresa a partir de la comida y en concreto los huevos, elementos culinarios básicos que se convierten en auténticos protagonistas. El repertorio de personajes reunidos no tiene parangón. Solo Javier es capaz de hacer convivir en un mismo espacio al *Inocencio X* de Diego, la *Inmaculada* de Bartolomé, el *Matrimonio Arnolfini* de Jan, la *Madame Recamier* de Jacques-Louis, la *Venus-Marge* de Sandro y *El caballero de la mano en el pecho* de Doménikos; para terminar con la desternillante *La última docena*, que recrea con huevos sobre copas el archiconocido mural de Leonardo.

La forma de contemplar este escenario no pasa tampoco desapercibida. El diván *LC4* de Le Corbusier se erige como lugar de reposo ideal, si bien el artista ha querido renovar su apariencia para adaptarla al contexto más reciente. Cadenas y cinturones sugieren el anclaje que nos ha inmovilizado durante el obligado confinamiento a causa de la pandemia, atrapados en casa y convertidos en espectadores de un mundo ajeno.

⁷ Son capítulos de la Tesis Doctoral online de Arias Malave, Florencio Javier: *El humor en el arte contemporáneo: claves de creación, comunicación y sintaxis*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016.



Giorgio M III. Serie Analogías
Cristal, plástico, madera y esmalte



Francisco. Serie Analogías
Cerámica, metal, barro, cristal y esmalte



Juan. Serie Analogías. Peonzas, plato de metal, acrílico y esmalte



Pecados. Serie Analogías
Metal, gres y esmalte

Pero no abandonemos el tono positivo, pues en toda la exposición impera un espíritu fresco y desenfadado. Desde la admiración y el elogio, pero con el espíritu irreverente que encarnaron en el Pop español el Equipo Crónica o Eduardo Arroyo⁸, Javier Remedios nos invita a una revisión irónica del devenir artístico. Y lo hace desde los orígenes, como podría sugerir el gran *¿menhir?* que nos recibe a la entrada. Por ello el aserto magrittiano "*Ceci n'est pas une pipe*" nos da la bienvenida sobre esa gigantesca pipa de girasol, complementada en el vestíbulo por una versión tridimensional de *Los girasoles* de Van Gogh reconstruidos con moldes de repostería.

Y no es el único bodegón, ya que este tradicional género artístico ocupa un lugar propio en la muestra. Un experto en el tema, el italiano Giorgio Morandi, genera con sutiles gradaciones de color armónicos repertorios de volúmenes, aquí apuntados por los recipientes más exóticos. Y, cómo no, también Zurbarán. Su *Bodegón con cacharros* de 1650 se recrea ante un intenso fondo negro y con su doble bandeja metálica. Contundencia, equilibrio, intemporalidad. De nuevo no es copia, sino interpretación, con notas tan originales como el tambor africano invertido que casi pasa desapercibido. El otro ejemplo zurbaranesco, más vinculado a su hijo Juan, es el *Bodegón de limones*, al que se han cambiado las frutas protagonistas, convirtiéndolas en *peronzas* a partir de otro giro exitoso de la analogía.

En otro registro hay que entender *Pecados*, una gran manzana asociada a la serpiente que en el Jardín del Edén tienta a Eva y Adán para comer la fruta prohibida. El referente artístico es en este caso Alberto Durero y la pareja de cuadros que exhibe el Museo del Prado, con sendas hojas cubriendo sus genitales e incorporadas a nuestra obra como hojas de parra.

⁸ El propio Arroyo reivindicaba el *arte de pastichear* como una opción digna y repetida a lo largo de la historia del arte. Arroyo, Eduardo: *Los bigotes de la Gioconda*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009.



Paco Rabal en Goya en Burdeos de Carlos Saura

Y si el bodegón es un género clásico, qué decir del retrato. El *Autorretrato en el taller* de Francisco de Goya que conserva la Academia de San Fernando se cita en la muestra a través de su elemento más significativo: el sombrero de copa con soportes para velas que el artista aragonés utilizaba para pintar de noche en su estudio. Es una imagen icónica, recuperada en la película *Goya en Burdeos* de Carlos Saura, que contribuyó extraordinariamente a su difusión, y que Javier resuelve desde la síntesis visual jugando además con las sombras proyectadas en la pared.

Y otra insólita perspectiva sobre el retrato ofrece la pequeña instalación ubicada en el dormitorio, enmarcada en el efecto de extrañamiento y pérdida de identidad que sugiere el film *Lost in Translation*, al que pronto aludiré. Una bolsa de agua caliente pende del techo asumiendo función de torso vestido ante un espejo circular. Una botonadura se inscribe en el frente del objeto que no mira a la pared, pero el espejo refleja dichos botones, obligando al espectador a revisar una y otra vez la obra para salir de su perplejidad. El montaje es trasunto de *La reproducción prohibida* (1937) de René Magritte, en que un personaje que se mira ante un espejo ve reflejada sin intermediación su imagen de espaldas. El juego especular de miradas que Velázquez plasmó magistralmente en *Las Meninas* cobra aquí una nueva dimensión, trastocando la apariencia y las leyes naturales en clave surrealista.

Una y otra vez volvemos a las referencias. Y es que no olvidemos que Javier es Doctor en Historia del Arte (en su Tesis estudió la impresionante Colección Helga de Alvear) y las citas a las artes plásticas y comunicativas articulan lo esencial de su propuesta. Tradición y vanguardia tienen así cabida en un itinerario repleto de guiños, algunos fáciles y otros mucho más sutiles, aptos solo para los más avezados. Véase también como ejemplo la colección de cojines, cuyos ojos fragmentados proceden de los más diversos soportes y períodos, evidenciando el poder de la mirada. Y sobre todo la familiaridad con que titula las piezas, bautizándolas con el nombre de pila del artista que las inspira (lo cual explica mi referencia anterior a los *Teatrillos*). Por ello encontramos obras denominadas *Francisco, Diego, Bartolomé, Doménikos, Giorgio, René, Marcel, Max, Meret, Jan, Wolf, Barnett, William, Kazimir, Paco...* y será un reto para el espectador ir descifrando las referencias.



Paco, Paco. Serie Analogías. Pieza de motor, metal, velas y esmalte

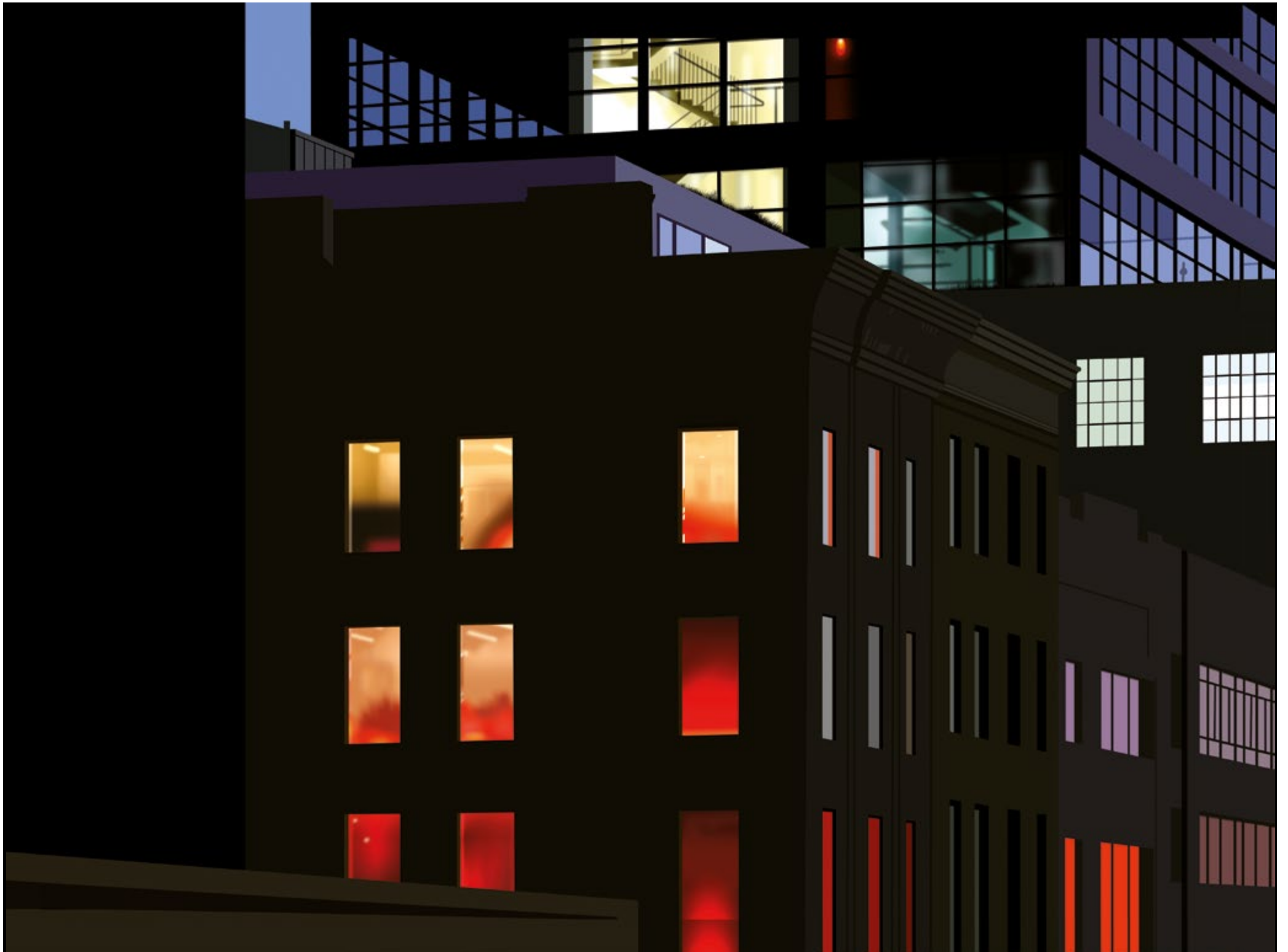


Bill Murray, Scarlett Johansson en *Lost in Translation* de Sofia Coppola

Aunque a Javier le gusta desafiar al público, en este juego identificativo ha querido ofrecer algunas pistas. Eso sí, hay que contemplar el vídeo proyectado en el icónico dormitorio para acceder al repertorio de autores y creaciones originales que han inspirado las principales obras. Tras su visionado, seguro que el visitante volverá sobre sus pasos para revisar algunas piezas expuestas, disponiendo de nuevas claves que enriquecen su percepción. El artista consigue de este modo una participación más activa y prolongada, que acrecentará el disfrute del evento.

Y al final, el cine, siempre el cine. La vinculación de Javier con el séptimo arte ha sido una constante en su trayectoria. Es determinante su papel en la revista V. O., con 27 años de existencia, los premios cinematográficos e incluso ha sido realizador. Por eso no debe extrañarnos el título de la exposición, inspirado por la película *Lost in Translation* de Sofia Coppola (2003). Más allá del juego de palabras, el propio film ocupa parte de la muestra, ¿o no nos recuerda el paso de cebra en el salón al conocido cruce múltiple de Shibuya en Tokyo? La propia habitación del hotel se sugiere en el dormitorio, con su albornoz y zapatillas, las luces rojas, esa tapa de alcantarilla que en la pared recuerda la bandera japonesa y la infografía en el cabecero evocando las vistas de la gran ciudad en un *exterior noche*. Si confrontamos los carteles promocionales de la película comprobaremos la identidad de los detalles en este *guion adaptado* que sigue el juego de referencias que actúa como hilo conductor en toda la exposición.

Y termino, con la sensación de no haber completado del todo el recorrido. Y es que no es fácil. La polisemia de las propuestas me ha permitido ver cómo en el proceso de gestación de la muestra algunas piezas y montajes han ido cambiando de significado y emplazamiento, en un proceso enriquecedor e inagotable. Pero no importa, habrá nuevas oportunidades; intuyo que algunos de estos objetos acabarán adoptando nueva identidad artística y pervivirán bajo otras formas. Al tiempo.



West 14th Street. Serie InStreet
Infografía sobre dibond
180x135 cm.





Barroco I. Serie Estructuras. Fotografía sobre PVC. 100x154 cm.



Barroco II. Serie Estructuras. Fotografía sobre PVC.154x100 cm.



Barroco III. Serie Estructuras. Fotografía sobre PVC.154x100 cm.

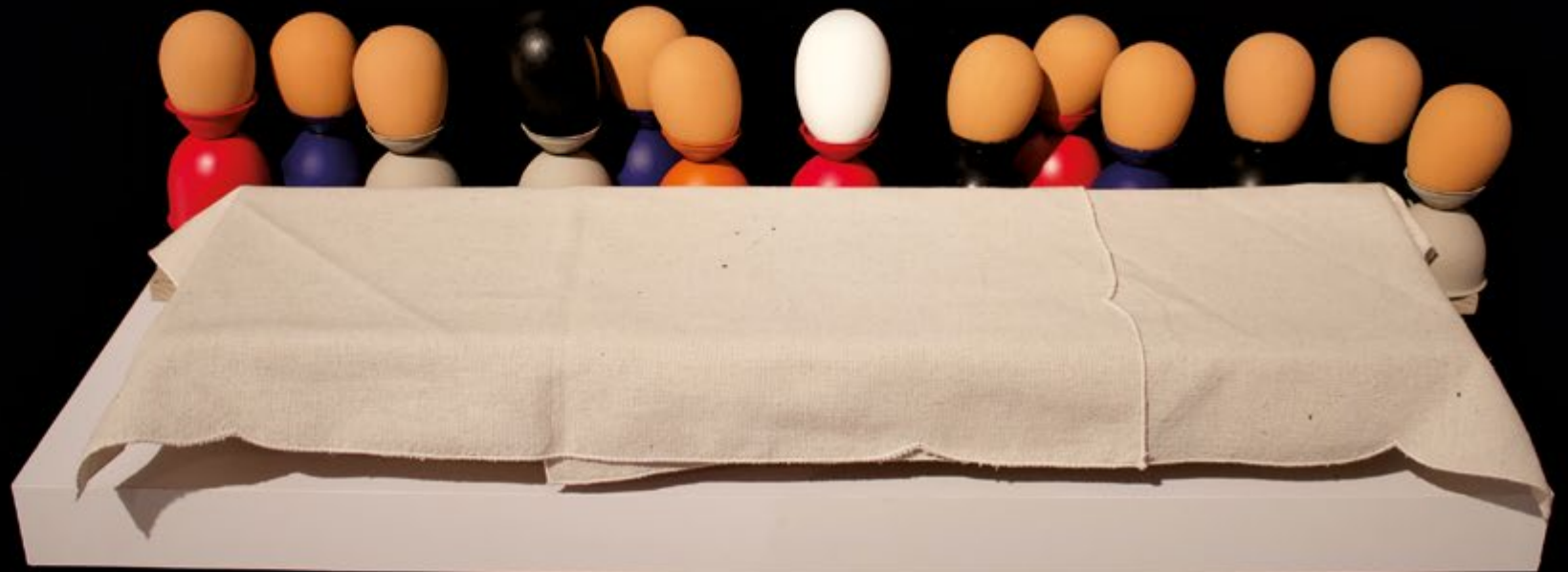
Teatrillos

El arte ha bebido de fuentes literarias creadas por el hombre: la mitología, la religión, el drama y la comedia inspiraron argumentos desde la antigüedad.

En un juego de traslación damos vida a escenarios de nuestra memoria artística para intentar conseguir una sonrisa.



Bartolomé, Jan,
Venus y Marge, y La última docena
Serie Teatrillos



Ornamentos

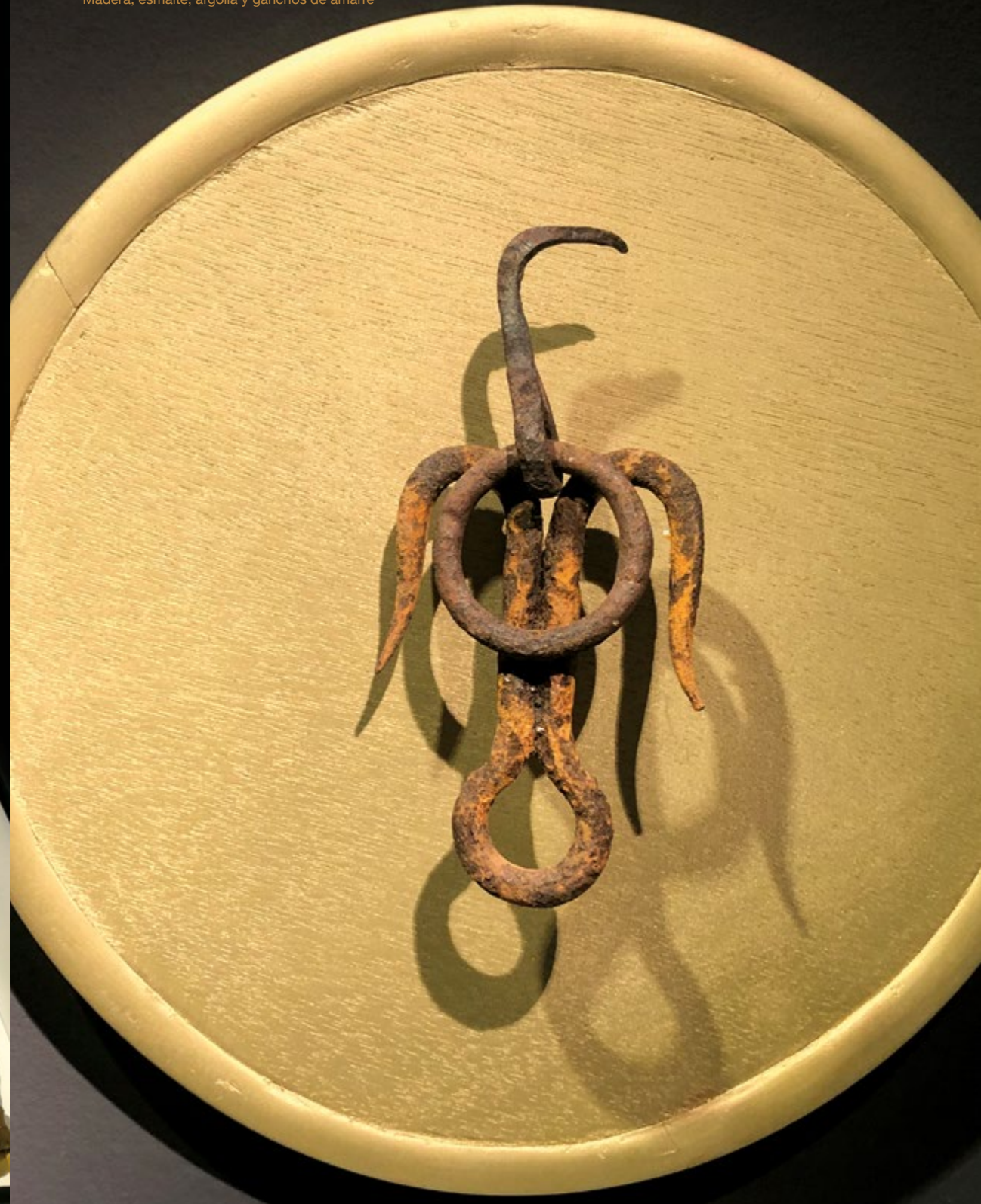
El adorno con base en la orfebrería fue común entre los personajes de alta alcurnia de las grandes civilizaciones: collares hechos de cuentas, abalorios, alfileres, broches, brazaletes, ajorcas, anillos, anteojos o bezotes constituían el ajuar que se usaba tanto en las grandes ceremonias cívico-religiosas como en el rito mortuario.

Estos ornamentos formaron parte indispensable de la indumentaria y del atavío personal, siendo importantes indicadores de la clase social.

Una vez más, se demuestra que volcando toda nuestra imaginación se pueden producir delicadas obras maestras de joyería.



Fíbula. Serie Ornamentos
Madera, esmalte, argolla y ganchos de amarre





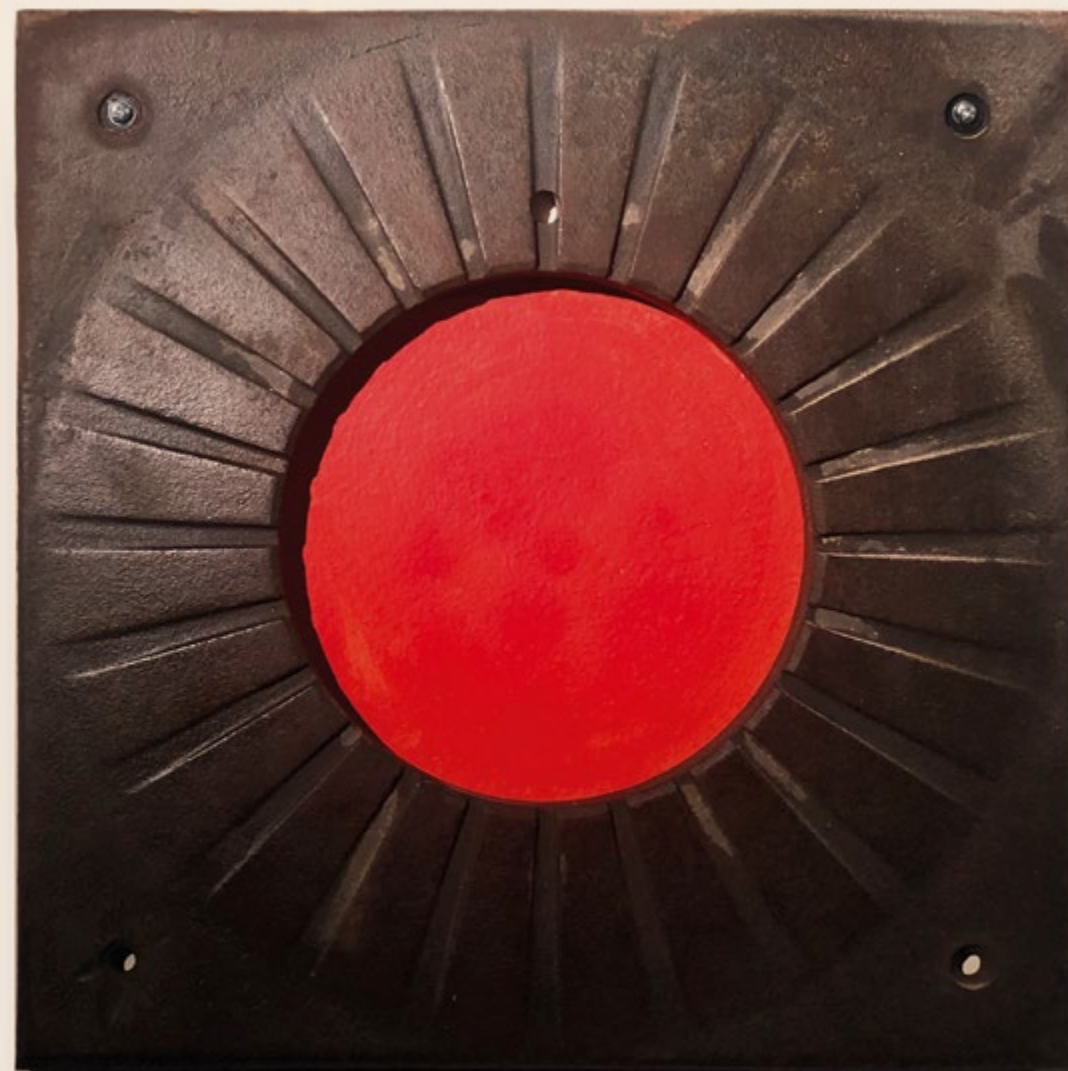
Agua de Célebes (fragmento). Lana, pasta de papel, tapacubo, sumidero y piedras



Marcel II. Serie Analogías. Inodoro, tubo, cubo y esmalte



Alumbrado público. Serie Square. Tapadera metálica y esmalte



In Translation. Serie Square. Placa para alcorque y acrílico sobre pared

SUPREMATISMHOUSE

Lo objetivo en si mismo no tiene significado para el suprematismo, y las representaciones de la consciencia no tienen valor para él. Decisiva es, en cambio, la sensibilidad; a través de ella el arte llega a la representación sin objetos, al suprematismo. Llega a un desierto donde nada es reconocible, excepto la sensibilidad.¹

El suprematismo surge como movimiento artístico en 1915, en Petrogrado (San Petersburgo), a partir del texto redactado por el artista ruso Kazimir Malévich para el folleto explicativo de las obras que presentaba en la exposición *0.10: Última Exposición Futurista*. Entre las treinta y nueve obras abstractas estaba *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, aventura artística que marcaría un hito en la concepción del arte en el futuro. Momento que supondría para su autor un aluvión de críticas negativas y ligeras interpretaciones de que ese cuadro significaría el final del arte.

¹ Malévich, Kazimir Severínovich y Maiakovski, Vladímír. *Manifiesto del suprematismo*. (1915). En el que se indican las normas del movimiento basado en las formas geométricas básicas



Homage to the Black Square (1915-2015) Javier Remedios. (2015) Cubo de aluminio, metacrilato y vinilo retroiluminado con leds. 75x75x75 cm. Mención de honor en VI Bienal Iberoamericana de Obra Gráfica Ciudad de Cáceres.

“en mi intento desesperado de mostrar al artista liberado de la objetividad tradicional, me refugié en la forma cuadrada y exhibí un cuadro que consistía en un cuadrado negro sobre un fondo blanco para intentar desafiar las limitaciones de representación de la institución del arte”... Malévich

Esa obra tan simple marcó los primeros pasos del arte abstracto y se convirtió en un símbolo del arte moderno. Constituye la reducción de los elementos pictóricos al plano puro y a la utilización de los elementos geométricos como generador del objeto artístico. En 1935, aquel “cuadrado negro” pasaría a la posteridad al formar parte de la iconografía de las exequias en el funeral de su creador y adornar su tumba para siempre.

Los estudios sobre el cuadrado como forma, la búsqueda de la representación de la sensibilidad y de la ausencia y su reflexión nihilista llegarían a su cima en 1918, con la obra *Blanco sobre blanco*. Un cuadrado blanco girado pintado dentro de otro cuadrado blanco nos introduce en un nuevo discurso artístico en el que los principales elementos son el no-color, la forma, y la relación entre ellos.



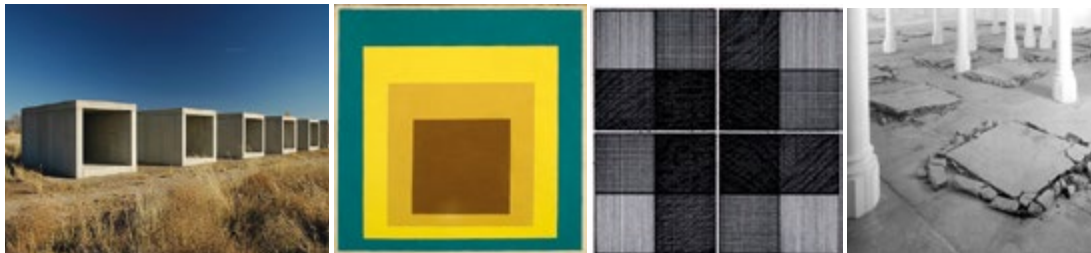
KCRS. Javier Remedios. Plaza Mayor de Cáceres. 2018

LA TRADICIÓN DEL CUADRADO

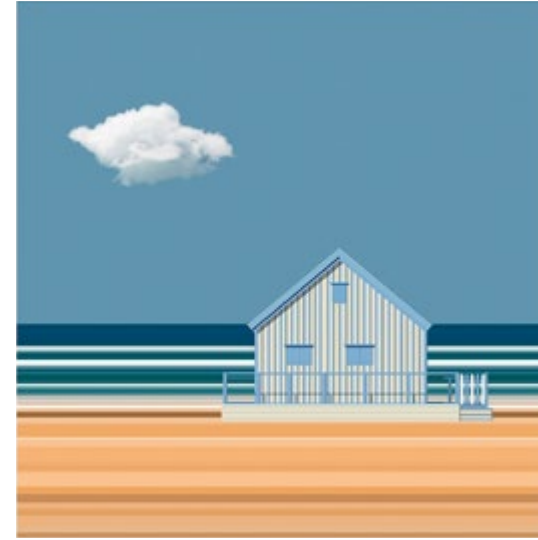
Los planteamientos y la filosofía de Malévich influyeron en el desarrollo de las vanguardias posteriores en todas las disciplinas: en diseño industrial y gráfico, en el estilo internacional de la arquitectura moderna, en la pintura de la primera mitad del siglo y como base teórico práctica del movimiento conocido como Minimalismo.

El Suprematismo estuvo presente en los planos y trazas de grandes arquitectos, como: Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Richard Neutra o Philip Johnson. Aquel cuadrado repercutió en la obra de Barnett Newman, destacado pintor del expresionismo abstracto americano y uno de los precursores de los campos de color (color-field painting). También se reflejó en las obras de Robert Morris y Donald Judd, los artistas y teóricos más influyentes del minimalismo. Y no pasó desapercibido para los grandes de este movimiento: Carl Andre, Larry Bell, Dan Flavin, Walter de María, Sol Lewitt, Robert Mangold, Robert Ryman, Richard Serra o Robert Smithson. A menudo, los alumnos aventajados de la escuela de pintura de Düsseldorf como Imi Knoebel, Gerhard Merz y Blinky Palermo o el italiano Ettore Spalletti, representan en sus obras alusiones a aquella figura. Geometría que encontramos en la obra de Gordon Matta Clark, de James Turrell, de Wolfgang Tillmans o de los españoles Santiago Sierra y Elena Asins.

No puedo enumerar en estas pocas líneas a tanto y tanto artista que, como el maestro Josef Albers, dedicaron su vida a las variaciones de este concepto tan cercano y tan poco presente en la naturaleza como es el cuadrado.



Obras de Robert Morris, Josef Albers, Sol Lewitt y Santiago Sierra



Praia de Caparica I y Praia de Caparica II. Javier Remedios. 2008

LOS ORÍGENES DE LA SERIE SUPREMATISMHOUSE

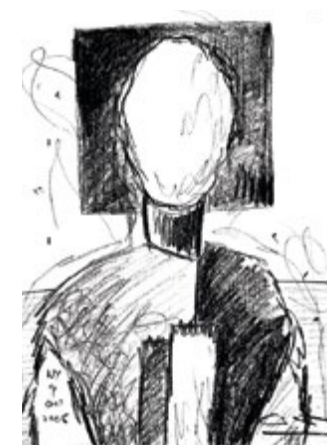
En la tercera edición de la Bienal Iberoamericana de Arte Gráfico de Cáceres, 2009, participé con dos obras realizadas digitalmente e impresas en vinilo sobre soporte rígido. Obras un tanto arriesgadas teniendo en cuenta que las que solían concurrir a este premio utilizaban grabados realizados con técnicas más tradicionales. Mi sorpresa fue que *Praia da Caparica I* y *Praia da Caparica II* fueron seleccionadas. Eran ilustraciones realizadas con una técnica propia resultado de crear íntegramente una imagen con franjas de color plano. Para mi disgusto el receptor de la obra se quedaba únicamente con la apariencia, unas casitas en la playa, y no con la concepción técnica, que era lo que a mí más me interesaba.

No volví a trabajar sobre esta técnica, hasta que en 2013, tras regresar a Caparica a hacer fotografías de aquella misma tipología de casas, caí en la conclusión de que había que abandonar toda ilusión de la naturaleza y pasar a la más pura abstracción.

Michel Hubert Lepicoché, crítico francés afincado en Extremadura, había visto aquellas dos obras en mi casa y me dijo: “me gustan, tienen ciertas reminiscencias a la obra de Hooper”. Precisamente Hooper del que me había alejado hacía algún tiempo porque pensaba que era demasiado recurrente.

Ahí quedó la cosa...

He compartido con el pintor José Manuel Ciria trabajo, mucho trabajo, y también experiencias. Su forma de conectar las fuentes del arte, sus artistas referentes y su peculiar mundo no han pasado desapercibidos en mis posteriores ideas. Esa relación me lleva a la abstracción más moderna, al expresionismo abstracto americano y como no a los padres del arte abstracto Wassily Kandinsky, Kazimir Malévich o Goya. Es aquí donde coincidieron las múltiples direcciones de mis ideas.



El cuadrado negro y el figurín malevichiano en la obra de Ciria, *The Collector*. Serie Post Supremática. 2005.

Los grandes avances artísticos, desde finales del diecinueve a los albores del siglo veinte, para salirse de las técnicas más academicistas y de evocación de la naturaleza, confluyeron, sin remisión, en una obra que representaba la ausencia: *Cuadrado blanco sobre blanco*. Su antecesora *Cuadrado negro sobre fondo blanco* ha sido la obra germen de muchas obras posteriores, como ya he indicado antes. Es en ese cuadro donde nace esta serie. Sí había influido, a posteriori, en la obra de los artistas más importantes, por qué no hacer que esta obra recordara a los artistas a priori, o al menos a sus estilos.

Es esa intensa búsqueda la que nos lleva de la simple ocurrencia al mundo infinito de las ideas. En ese maldito cuadrado estaba la semilla. Había que buscar de nuevo en Kazimir, aquel cuyo devenir artístico había ido desde las vanguardias cubistas y futuristas hacia lo blanco... ¡La nada!

La obra que ilustraba la portada de un pequeño catálogo sobre el pintor ruso editado por Köneman había ocupado durante muchos años, sin muestra en mi consciente, un hueco indeleble en mi intelecto. ¿Una casa en la playa? ¿Una casa en la playa de Caparica? Y fue en esa playa portuguesa, un lustro después, donde tuvo lugar ese hallazgo de las cavernas de mi memoria.

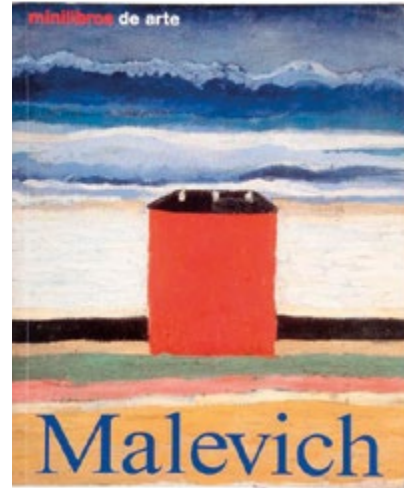
Busqué el pequeño librito con cierta ansiedad, mas no lo encontré. Pero no me fue difícil localizar aquel cuadro. Era la *Casa roja*, pintado al óleo en 1932, en el que tal vez el artista, lejanas en el tiempo las primeras obras suprematistas, se había autohomenajado. Tras el encuentro con la obra, apliqué inmediatamente mi técnica de franjas. El resultado era prácticamente la misma obra, pero la había hecho mía. Practiqué numerosos juegos dejando el cuadrado en el mismo lugar, creando una suerte de retícula. Como antes hiciera Albers -jugar con el cuadrado!- llevé mi casita a parajes verdes, a paisajes nocturnos, a marinas y a campos de trigo.

Cuando se trabaja tanto sobre una idea se sufre una especie de centrifugado neuronal que me coloca de nuevo delante de las pinturas de Malévich para descubrir otra casa. ¿Otra casa?

Fue ahí donde comencé a construir esta infinita serie, buscando casas que pintaron grandes pintores y llevarlas a mi urbanización, a mi barrio, a mi estilo.

SuprematismHouse es una forma de homenajear a la paleta de colores de grandes autores de la pintura a través del cuadrado malevichiano y de los campos de color. Aquí están, sin estar habitadas, mágicas viviendas de Paul Klee, cubistas domicilios de Pablo Picasso, impresionistas moradas de Van Gogh, solitarias casas de Edward Hooper -sí, Edward Hooper-, futuristas pisos de Ernst Ludwig Kirchner o abstractas residencias de Wassily Kandinsky.

Hogar, dulce hogar... a veces.



Portada del libro *Malevich. Vida y Obra*. Ed. Köneman

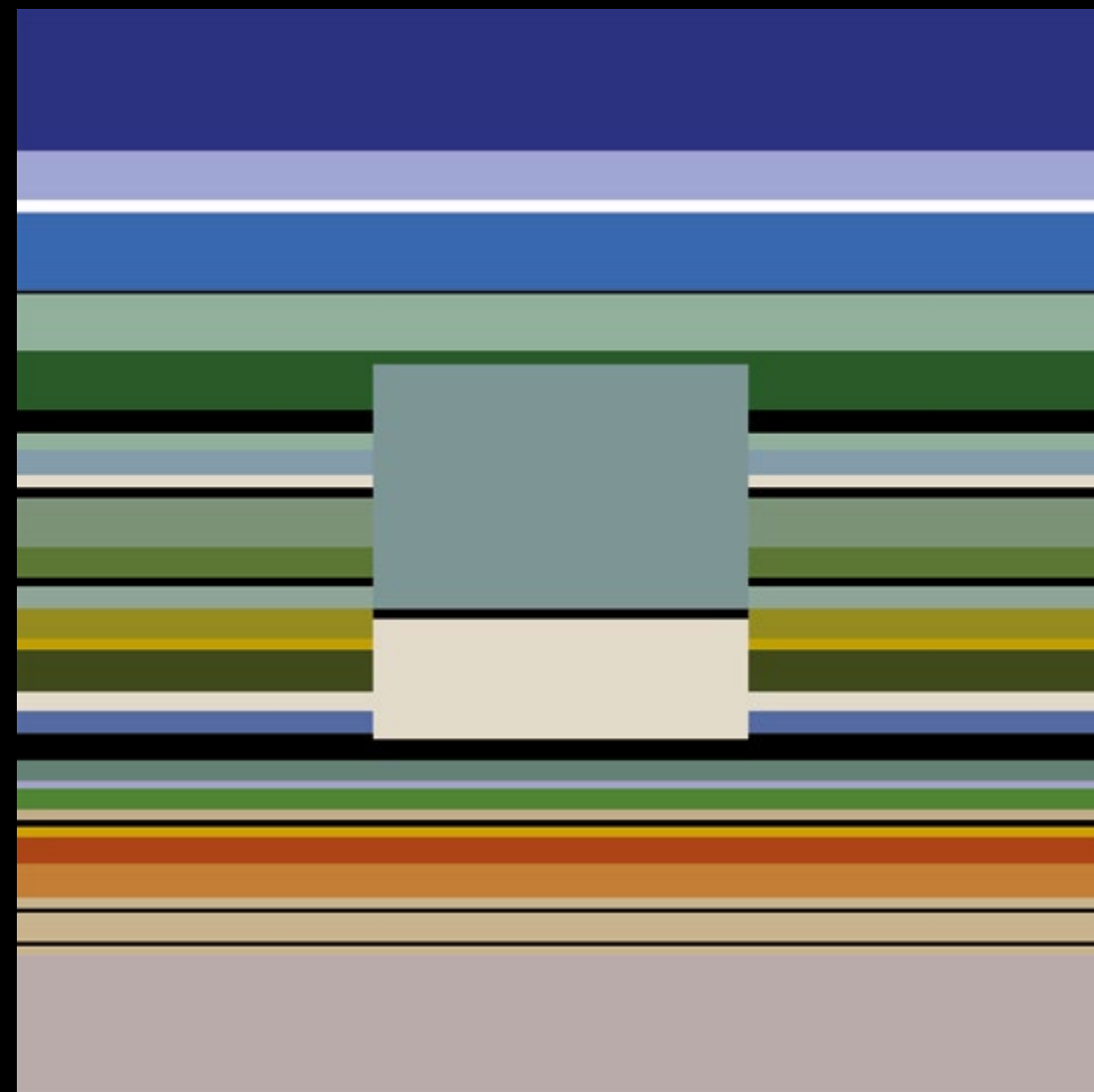
Javier Remedios



Kazimir I. Serie SuprematismHouses. Acrílico sobre lienzo impreso. 75x75 cm.



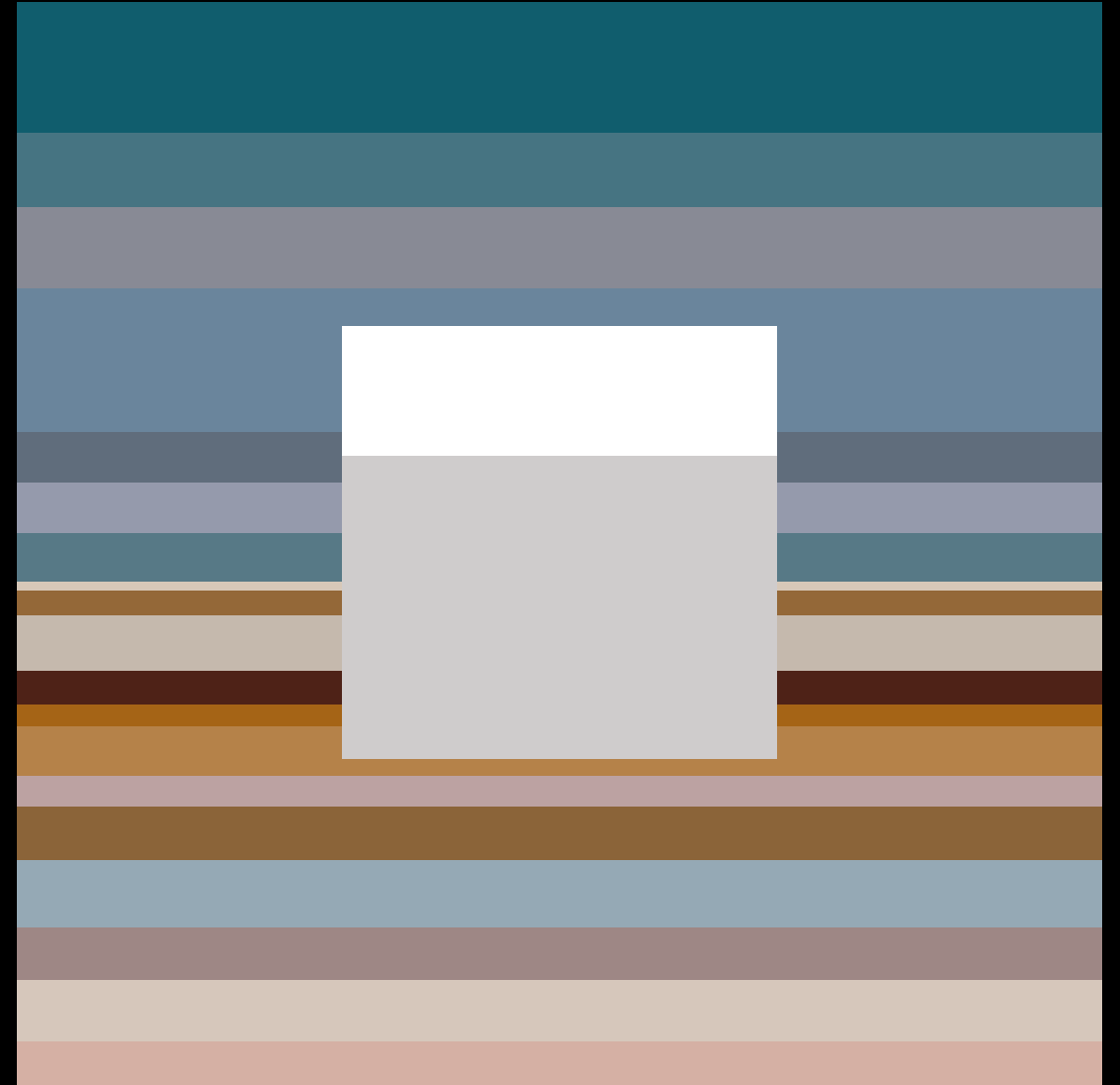
Kazimir II. Serie SuprematismHouses. Acrílico sobre lienzo impreso. 75x75 cm.



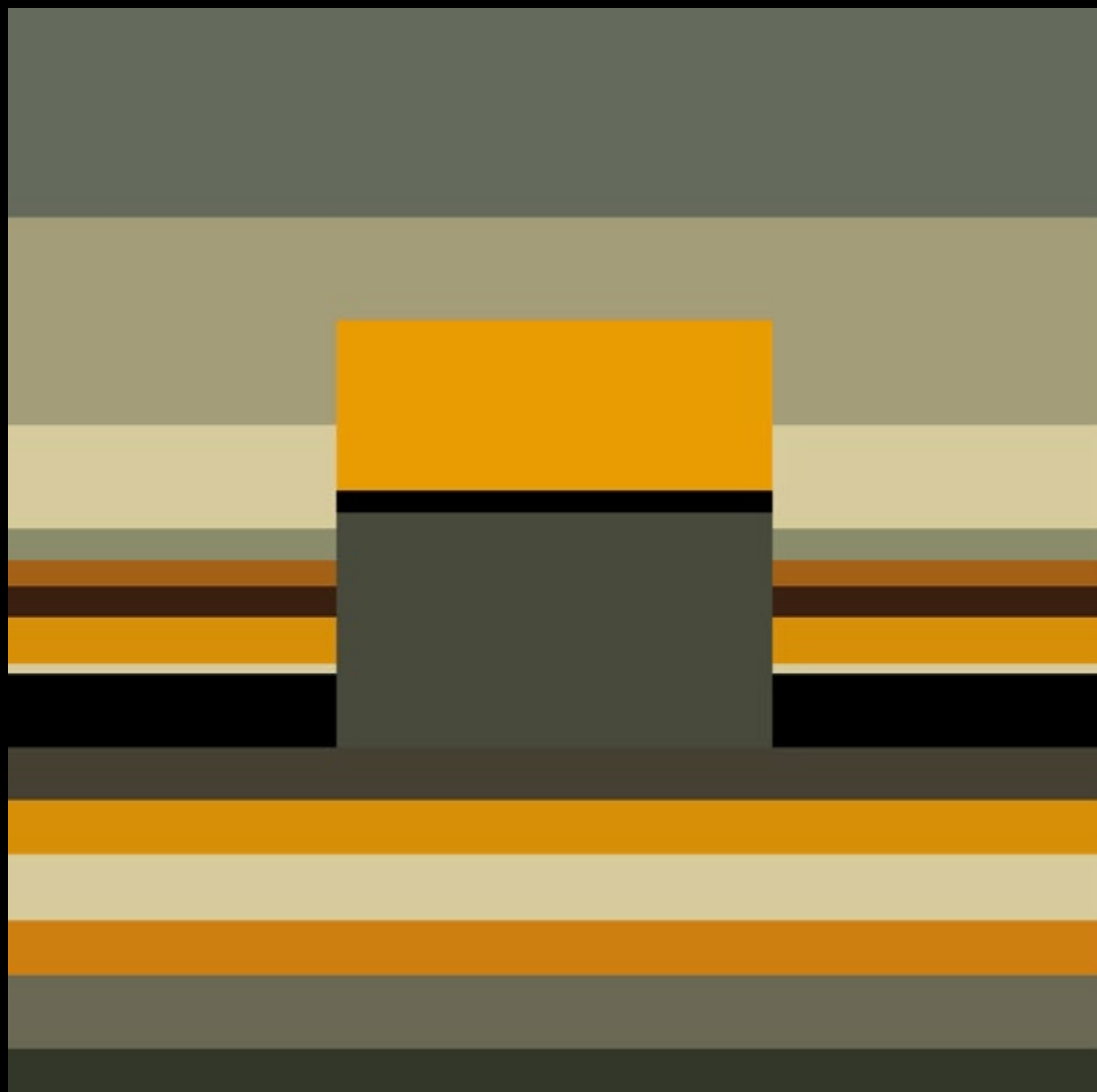
Vincent. Serie SuprematismHouses. Acrílico sobre lienzo impreso. 150x150 cm.



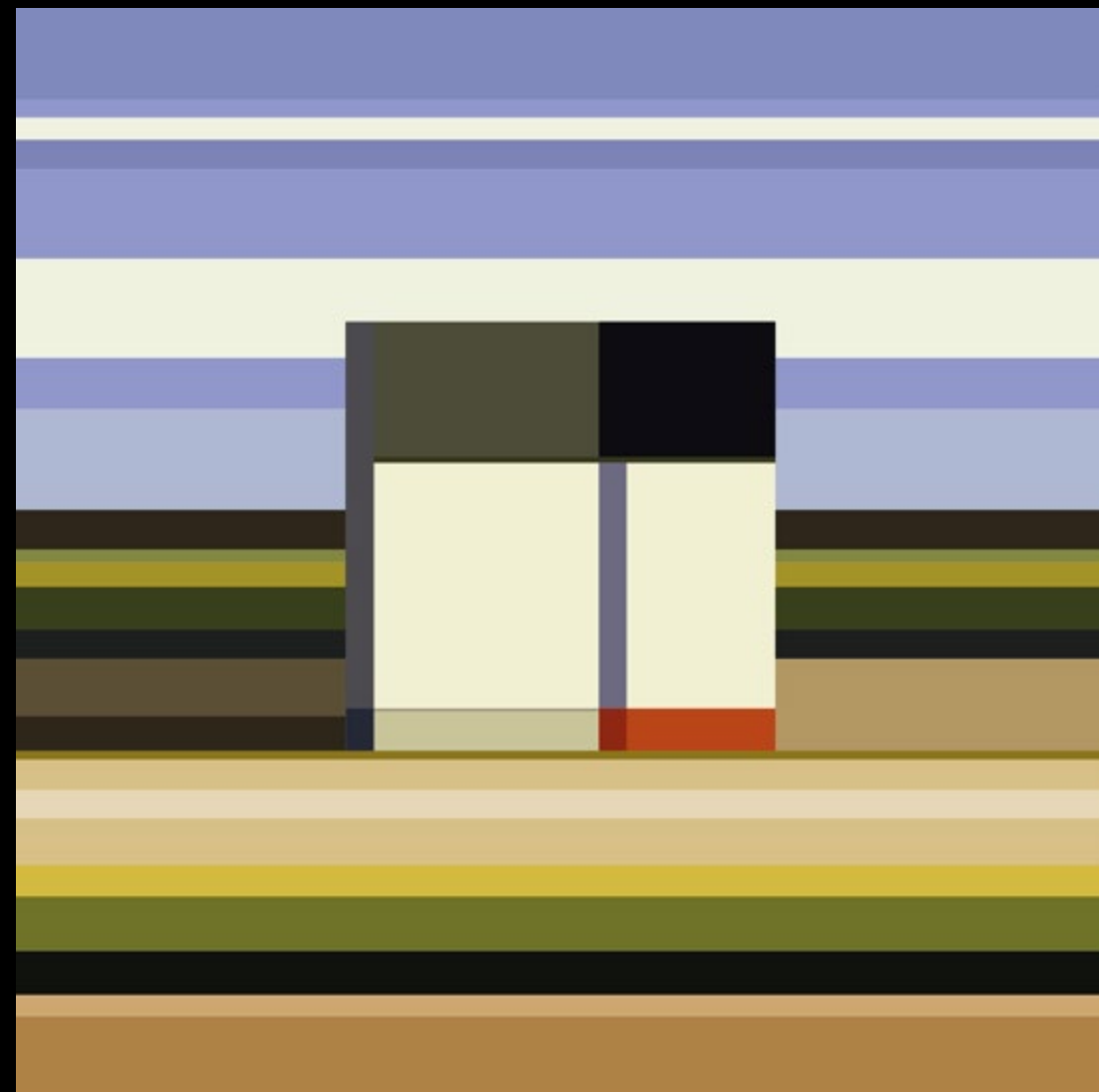
Paul II. Serie SuprematismHouses. Infografía sobre metacrilato. 132x132 cm.



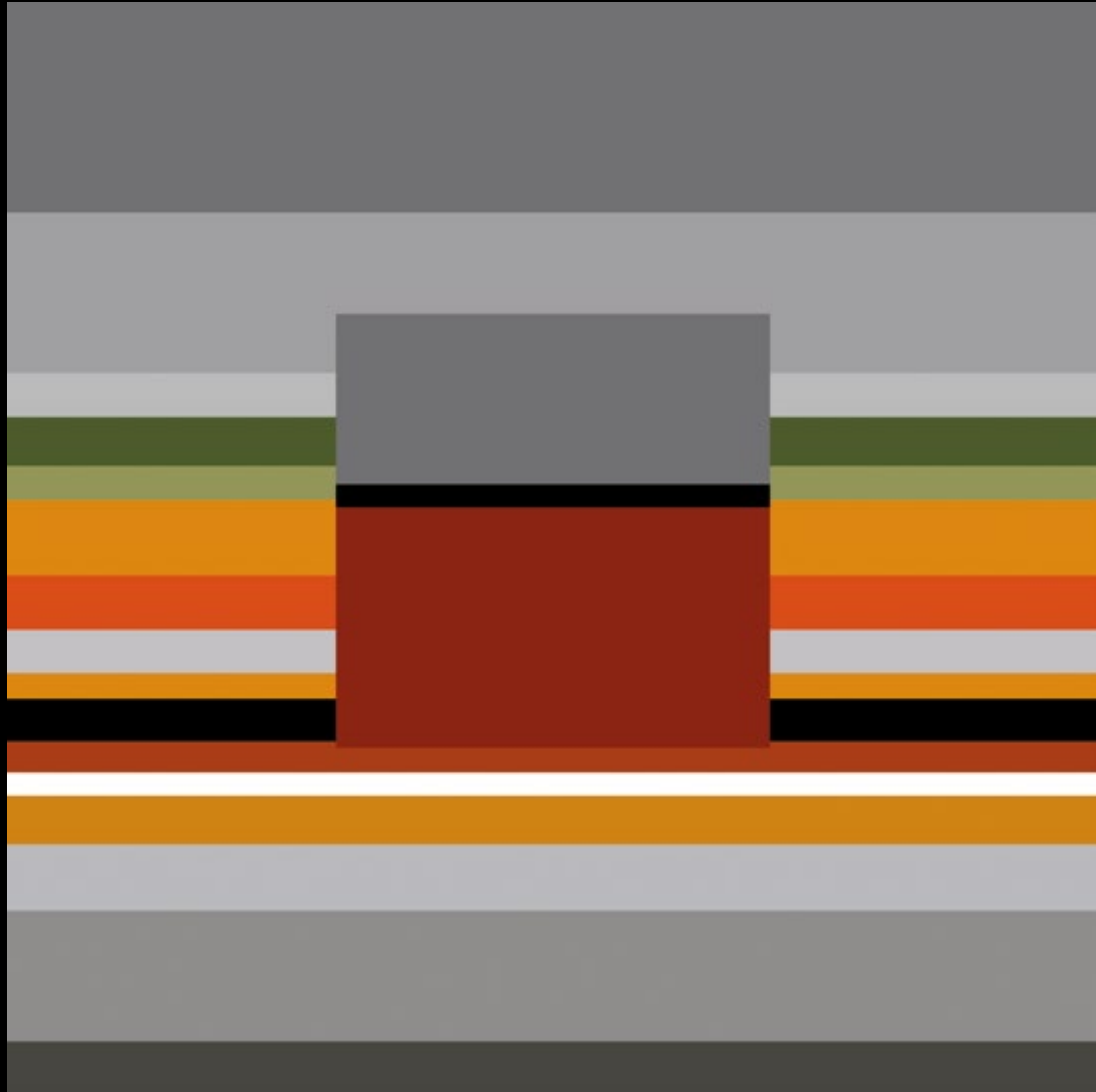
Paul. Serie SuprematismHouses. Infografía sobre metacrilato. 132x132 cm.



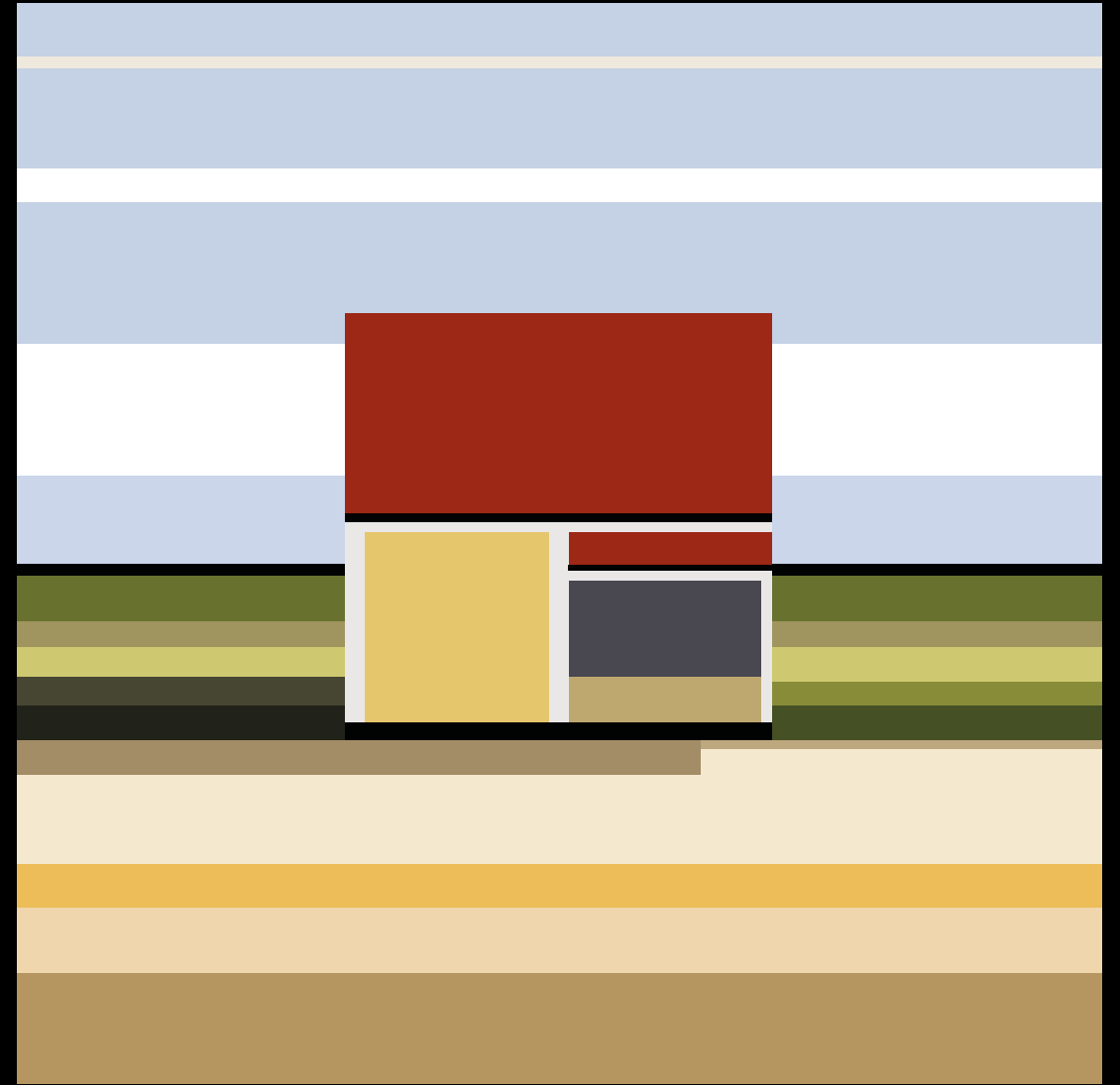
Pablo. Serie SuprematismHouses. Infografía sobre metacrilato. 132x132 cm.



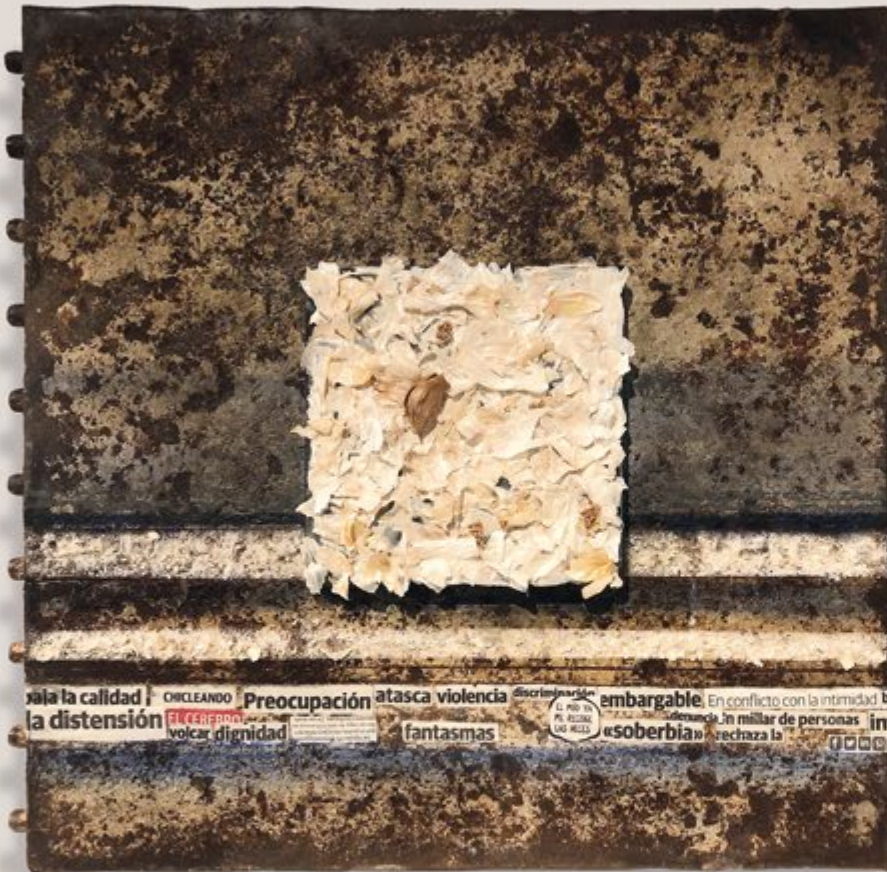
Ed. Serie SuprematismHouses. Infografía sobre metacrilato. 132x132 cm.



Pablo II. Serie SuprematismHouses. Infografía sobre metacrilato. 132x132 cm.



Ed II. Serie SuprematismHouses. Infografía sobre metacrilato. 132x132 cm.



Wolf. Serie Encofrados
Hormigón, ajo, migas de pan, papel de periódico, madera, acrílico y pastel sobre metal. 50x50x4,5 cm.



Barnett. Serie Encofrados
Hormigón, ajo, migas de pan, madera, acrílico y pastel sobre metal. 50x50x4,5 cm.



Reflejos II. Serie Encofrados
Hormigón, acrílico y pastel sobre metal. 50x50x4,5 cm.



Reflejos I. Serie Encofrados
Hormigón, acrílico y pastel sobre metal. 50x50x4,5 cm.



William. Serie Encofrados
Hormigón, acrílico y pastel sobre metal. 50x50x4,5 cm.

Javier Remedios es ingenioso, provocador, moderno, heterodoxo, pero detrás del ingenio, la provocación, la modernidad y la heterodoxia hay un profundo conocimiento de la historia de la pintura, de los grandes creadores clásicos y modernos a los que rinde homenaje, desde el Greco a Malévich, desde Goya a De Chirico, desde la prehistoria al cómic, en un sutil paseo por el arte. Convencido de que el gozo es imprescindible en toda experiencia estética, Javier Remedios es lúdico y divertido, y de ahí que aparezcan tantos vínculos con la gastronomía, uno de los placeres sagrados de la modernidad. Pero al mismo tiempo es profundamente serio, combinación que siempre ha sido un atributo de la inteligencia...

EUGENIO FUENTES. *En la casa de Javier Remedios.*
Diario Hoy, Domingo, 2 febrero 2020.



