

The background of the image is a complex abstract composition. It features a grid-like structure of thick, horizontal and vertical lines in a light cream or beige color. Interspersed among these lines are large, irregular shapes filled with a dark red or maroon hue. Some of these red shapes have thin white outlines. In the upper right quadrant, there is a prominent, roughly rectangular red shape. To its left and below it are several smaller, irregular red shapes. The overall effect is one of a modern, geometric artwork.

DIEGO MOVILLA  
*Espacio Irreversible*



DIEGO MOVILLA  
Espacio Irreversible

DEL 10 DE OCTUBRE DE 2008 AL 18 DE ENERO DE 2009



CENTRO DE ARTE  
CAJA DE BURGOS

CRÉDITOS

CAJA DE BURGOS

PRESIDENTE

José María Arribas Moral

DIRECTOR GENERAL

Leoncio García Núñez

DIRECTORA DE OBRA SOCIAL  
Y CULTURAL

Rosa María Pérez Antón

CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS

DIRECTOR

Emilio Navarro

EXPOSICIÓN

CONCEPTO

Emilio Navarro  
Diego Movilla

COORDINACIÓN

Mª Isabel Redondo

MONTAJE

Equipo técnico del CAB

SEGURO

AXA - Seguros

CATÁLOGO

EDITA

Caja de Burgos

TEXTO

Caja de Burgos  
Alberto Martín  
Jérôme Diacre

TRADUCCIÓN

Ángela Suárez

DISEÑO GRÁFICO

Tomás Sánchez

FOTOGRAFÍA

Jorge Martín

FOTOMECHANICA  
Cromotex

IMPRESIÓN

T. F. Impresores

ENCUADERNACIÓN  
Ramos

Dep. Leg.:

ISBN 978-84-96421-95-0 Obra Completa  
ISBN 978-84-96421-97-4

Una de las líneas de actuación del CAB, en sintonía con los objetivos de la Obra Social de Caja de Burgos, es prestar su atención a todos aquellos artistas o manifestaciones culturales relacionadas con las artes visuales que tienen su origen en Burgos o se desarrollan en ella. Con la misma rigurosidad en la elección con la que se da cabida y promoción a propuestas nacionales e internacionales, en el Centro de Arte Caja de Burgos tienen su lugar aquellas que llegan desde la proximidad más absoluta, como es el caso de las tres que tenemos la satisfacción de presentar.

Belén Cerezo, Diego Movilla y José Luis Pinto no tienen en común sino haber nacido o desarrollado parte de su trabajo artístico en nuestra ciudad o en la provincia, y formar parte de esa nómina de creadores que definen los nuevos rumbos del arte burgalés. Por lo demás, su trabajo discurre por caminos claramente personales.

Las fotografías de Belén Cerezo jugaban hasta ahora a provocar cierta confusión en el espectador en el momento de la percepción, mediante diferentes imágenes que se solapaban unas con otras. Fotos de interiores sobre exteriores y viceversa, superposición de imágenes de señalizaciones urbanas sobre el cuerpo, etc. En la serie que presenta en el CAB, *Plastic People*, ironiza ahora sobre como las “glamurosas” fotografías que se realizan en Occidente a personajes famosos, en principio destinadas al papel de las revistas del corazón y la moda, son recicladas en Asia Central para imprimir bolsas de plástico y seguir formando parte de los iconos de la sociedad de consumo, pero de una manera quizás más burda.

Diego Movilla continúa en la propuesta presentada en nuestras salas con su investigación sobre la pintura en sí misma, sobre sus límites y sus posibilidades de utilización. En la instalación que nos propone, *Espacio Irreversible*, sigue cuestionando el hecho de pintar así como una serie de iconos de la sociedad actual que le sirven como inspiración para llevar a cabo un ejercicio—llámemoslo—“pictórico”, desde el punto de vista del ojo humano, pero que utiliza diversos soportes y medios diferentes al de la propia pintura (en el sentido de material dispuesto sobre un soporte convencional).

Finalmente, José Luis Pinto, a través de sus sugerentes imágenes manipuladas que agrupa bajo el título *Sobrenatural*, pretende hacernos reflexionar sobre cómo nos dejan marcados y condicionan, tal vez, nuestro propio comportamiento, tanto psíquico como físico, los diferentes mensajes que a través de la publicidad y los medios recibimos en esta sociedad contemporánea que nos ha tocado vivir.

Tres propuestas que reflejan que la creación visual en nuestra tierra discurre perfectamente integrada y a la misma velocidad que las corrientes actuales en este campo, tanto nacionales como internacionales.

Quede patente aquí nuestro agradecimiento a los tres artistas por la ilusión con la que han acogido este proyecto y por su contribución personal a potenciar la imagen del Burgos creativo y contemporáneo.



The River. 2006



Hoy me encuentro ausente y ocupado. 2006

## LUGARES DE PASO Alberto Martín

Hay dos elementos en la práctica pictórica actual que parecen ineludibles, uno de ellos es la actitud consciente de la historia del género, de su genealogía, y el otro la evidencia de la inserción de cualquier práctica artística en un mundo de imágenes que obliga a enfrentarse inevitablemente con un inabarcable campo de referencias visuales. Uno y otro obligan a la puesta en marcha de continuos procesos de reelaboración, intercambio, desplazamiento, recomposición o reapropiación. En este sentido la pintura se desenvuelve, cada vez más, en un espacio de reevaluación en el que lo visible cobra importancia en el contexto actual de sobreexposición mediática. La realidad y el sistema de signos, señales y estructuras visuales que nos rodean han terminado, en cierto modo, por confundirse e igualarse. El juego de pantallas y reflejos que se instaura entre la realidad y el espectador domina el campo de lo visible, lo real nos llega refractado a través de un gran número de medios, pero no es sólo ya que accedamos al mundo exterior a través de estas múltiples visibilidades que día a día se renuevan y regeneran, sino que la imagen de lo que nos rodea, mediada tecnológicamente, aparece también mezclada y sintetizada con el inmenso "archivo" de imágenes preexistentes. Se funden así en una misma problemática todas las condiciones de construcción de lo visible: su estatuto, soporte y circulación; la naturaleza y la posición de la mirada del espectador; el espectáculo mediático; el papel que desempeñan las imágenes preexistentes conviviendo con las de nueva generación. Evidentemente, no toda la pintura que se hace hoy en día aborda este tipo de diálogo crítico con la contemporaneidad (entendiendo que el régimen de visibilidad es uno de los campos fundamentales de actualización crítica de nuestro "estar" en el mundo), pero sí es destacable que buena parte de la práctica pictórica actual más interesante se desenvuelve decididamente en este ámbito. Y que ello implica, con mayor o menor acierto en los resultados, una necesaria actualización de las estrategias críticas en el seno de lo pictórico (tanto con respecto a lo visible como con respecto al propio medio) y un desarrollo de posiciones de resistencia y subversión en relación a la mirada y al territorio que se despliega entre la imagen y el espectador.

Diego Movilla se mueve con claridad dentro de estas coordenadas. En una serie de declaraciones recogidas en el catálogo IMAGE(N) IN(E)STABLE, que contiene obras del artista realizadas entre 2004 y 2006, expresa con rotundidad algunas de sus preocupaciones: la incorporación de la *interferencia* como mecanismo de obstrucción visual sobre la imagen base o imagen de fondo contenida en el cuadro, la utilización de formas geométricas, el interés por los *media* y especialmente por la televisión e Internet, el diálogo consciente con la propia tradición del medio, y finalmente, el desarrollo de procesos desde una perspectiva fotográfica, escultórica e incluso digital. En estas obras anteriores al año 2007 vemos como se despliegan ya algunos de los procedimientos críticos a los que se aludía más arriba: en piezas como "Parade II", "Espacios de espera", "World games II" o "Hoy me encuentro ausente y ocupado", entre otras, se construye una tensión entre imagen y signo, entre realidad y símbolo, que resuelve la ya obsoleta oposición entre figuración y abstracción. La imagen de fondo, resueltamente figurativa, remite a una realidad exterior que es parcialmente ocultada por formas geométricas que contienen una utilización básica del color. La inserción de este elemento formal viene a perturbar el orden de la representación y la significación, poniendo de manifiesto la proliferación de signos y señales que entran en colisión con dicho orden desde el campo de lo virtual y lo tecnológico. Aspecto que gana en autonomía y eficacia en una posterior serie de pinturas de 2007, "Splums", en la que más que practicar una inserción visual se trata de un vaciado de la imagen. Aquí ya no procede a enmascarar u ocultar, como hacía en "Espacios de espera", sino a generar una transformación o metamorfosis mediante la proyección de un *molde* o huella visual sobre la superficie pictórica. La cuestión, así, aparece centrada en operaciones que provocan la reaparición de la figuración bajo nuevas condiciones y la creación de otras visibilidades, en concreto aquellas que se derivan de la transposición de la imagen de un medio o un contexto a otro y de los efectos y huellas de dicho proceso.

En otro conjunto de obras, como "La puerta", "Download" o "The River", muestra, por su parte, el deseo de indagar en la multiplicación del plano pictórico, bien a través de su proyección sobre el espacio expositivo, bien invistiendo diversos objetos y materiales con la sustancia o la huella de lo pictórico. Es ahí donde se manifiesta con evidencia la incorporación de diversos procesos, especialmente el escultórico, al acto de "extensión" de la pintura que viene practicando desde hace años Diego Movilla. La incorporación en sus instalaciones de elementos cotidianos (puertas, sillas, fluorescentes...) y de formas geométricas que en cierto sentido remiten a la



Download. 2006



La puerta. 2006



Espacios de espera. 2006

señalética, así como su disposición constructiva en el espacio expositivo, abren su trabajo a un diálogo con otras disciplinas como la arquitectura o el diseño. Contacto y apertura interdisciplinar que permite, en definitiva, que su obra se extienda hacia la exploración y recreación de los fenómenos visuales que nos rodean.

En este sentido, el proyecto "Espacio irreversible", que ahora presenta en una instalación específica para el CAB de Burgos, representa un paso adelante y un claro perfeccionamiento de estos planteamientos y estrategias críticas. Pueden identificarse al menos tres vías de desarrollo en este proyecto. La primera de ellas hace referencia a la profundización en los conceptos de espacio y percepción, la segunda a la reflexión sobre la naturaleza y génesis de la imagen, y una última, de claro carácter autorreflexivo acerca de la práctica de la pintura, sobre la utilización de las formas pictóricas geométricamente reducidas. El nuevo proyecto de Diego Movilla se articula dentro de un único espacio expositivo rectangular, dentro del cual dispone varias piezas. Deslizándose a través de la aparente diversidad de las obras que se presentan, aparece con claridad que el objetivo último del montaje es hacer dialogar las diferentes propuestas para conseguir la construcción de un ambiente visual que incorpore y envuelva al espectador. Precisamente en la heterogeneidad y el flujo, en la transferencia y la multisensorialidad es donde reside uno de los caminos para ampliar el campo de fuerzas donde se desenvuelve la pintura. Los ejes de resistencia a los que se enfrenta una estrategia como ésta son la homogeneización, las jerarquías, la estabilidad de la percepción espacial. Y de lo que se trata es de descomponerlas activando en el espectador un juego de transferencias y flujos entre soportes, imágenes y significados, e introduciendo en el espacio una corriente de inestabilidad. Lo que ofrece así "Espacio irreversible" es una serie de *encuentros* provocados por la presencia de las obras y que actúan en el espectador como campos de proyección y activación visual.

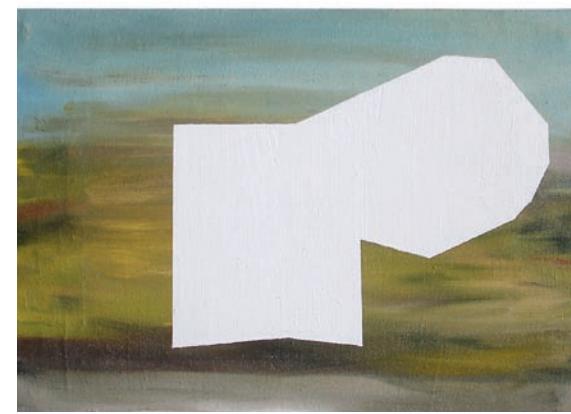
Las obras más convencional o estrictamente pictóricas del proyecto (acrílicos y óleos sobre tela) ofrecen ese carácter autorreflexivo anteriormente señalado y apuntan hacia la naturaleza y el proceso de formación de la imagen. Tanto en los modelos para "Motivos de corbata y pull-over" como en la serie de óleos "Cabezas" destaca el simbolismo y la cotidianeidad, casi podría decirse que banalidad, de los motivos gráficos elegidos. Pero la operación no es nada banal. Los aspectos que desarrollan estos dos grupos de obras son de gran alcance y entran en perfecta consonancia con algunas de las preocupaciones más actuales de la práctica pictórica:

la introducción de formas derivadas del diseño industrial o la estética computacional en soportes tradicionales; la contaminación generada por una imaginería global procedente de la televisión o de Internet; los efectos visuales de la digitalización o la pixelización de la imagen; la utopía de la tecnología y el consumo. La traducción de estos temas en términos pictóricos no es menos interesante. De entrada, y sobre todo, han reactivado los principios de construcción de la abstracción y han generado un fértil campo de investigación entre ésta y la representación a través del uso del esquematismo y de la actualización de una de las tendencias más interesantes del último tramo del siglo XX: la reducción geométrica y la repetición. Las variaciones y transferencias entre figura y signo, así como los flujos entre estéticas y referencias socioculturales diversas forman parte de este entramado del que participa con claridad el trabajo de Diego Movilla. Pero aún aparecen más implicaciones que pueden derivarse de este grupo de obras, especialmente de los "Motivos de corbata y pull-over". Señalaba antes la capacidad que debe desarrollar una práctica pictórica crítica para descomponer los principios de homogeneidad y jerarquización. Uno de ellos, fundamental por otra parte para entender la evolución de la propia abstracción, es el que opera descomponiendo la relación entre lo decorativo, lo ornamental, lo figurativo y lo abstracto. La alteración de la carga simbólica y del significado a través de fórmulas como la reducción geométrica y la repetición, operaciones antes apuntadas, es una de las vías utilizadas por Diego Movilla en sus cuadros. Uno de ellos nos ofrece un ejemplo perfecto de lo que implica esta estrategia. Se trata de "Modelo para motivo de corbata (50 euros)", en el que aparece esquematizado y repetido uno de los elementos gráficos que aparecen en los billetes de 50 euros. Basta poner en paralelo esta pieza con los comentarios de Mauricio Lazzarato acerca del funcionamiento de la moneda en el capitalismo para ver la representatividad de la acción contenida en esta pintura:

"Lo que nos interesa en este marco es la relación entre línea abstracta no figurativa y producción de figura, ya que, en el capitalismo, la moneda funciona exactamente de la misma manera. La moneda como inversión, la moneda en tanto que capital, es un flujo indiferente a toda sustancia, a toda materia, a todo sujeto. Flujo absolutamente abstracto y no figurativo que puede dar lugar a cualquier figura (a cualquier producción). (...) La moneda que circula en los bancos y que está inscrita en el balance de las empresas no es, en absoluto, la misma moneda que tenemos en nuestra cartera o que tocamos en forma de salarios o alquileres. Estas dos monedas, la moneda de cambio y la moneda de crédito, pertenecen a dos regímenes de poder diferentes".

Existen otras dos piezas especialmente destacables en este proyecto. Una de ellas domina el espacio expositivo ocupando una posición central, se trata de una columna formada por 71 bastidores sobre cuyos laterales el artista ha realizado una serie de incisiones. Esta obra en cierto modo remite a otra anterior, ya comentada, que parece responder a la misma intención, es "Download", formada por un panel blanco sobre el cual aparecen clavadas múltiples cuñas de bastidor. En el caso de la columna nos hace ver el claro contraste que se establece entre el arcaísmo y el convencionalismo (en términos pictóricos) de los bastidores y las referencias visuales contemporáneas y cotidianas de las obras que se sitúan a su alrededor. Las incisiones sobre la columna, como las cuñas clavadas sobre el panel-cuadro de "Download", operan como un signo de la *agresión o perturbación* pictórica que se gestiona en la propuesta a través de la contaminación, la transferencia, el flujo y la heterogeneidad: estabilidades frente a inestabilidades.

Y finalmente, cerrando de algún modo el espacio en el que se desarrolla la propuesta, aparece una instalación que de alguna manera condensa todo lo apuntado anteriormente. Es "Bandera", un acrílico y óleo sobre madera de gran formato que aparece parcialmente agujereado y se sitúa enfrente a una pared completamente cubierta por un espejo. Lo que ve el espectador es la trasera del cuadro y cuando se aproxima a los agujeros y mira a través de ellos puede ver reflejado en el espejo la pintura propiamente dicha. Una pintura que repite en buena medida la estrategia y el contenido que ofrecen los "Motivos de corbata y pull-over", signos de fuerte carga simbólica que son esquematizados, reducidos y repetidos. Por una parte, se concreta y explicita la idea de una pintura que se despliega y extiende invistiendo lo que la rodea; por otra parte, podemos pensar en el espejo como sustituto de lo pictórico, en el espejo como sustituto del objeto. Pero también es posible contemplar la pieza en relación a Duchamp, no sólo por lo que pueda tener de cita directa a su obra, sino en conexión con una genealogía de la pintura actual (poco explorada y acertadamente apuntada por Christine Buci-Glucksmann) que tendría en este autor el origen de una estrategia basada en el paso de la apariencia a la aparición. Es así como la pintura puede fluir y establecer una dialéctica entre lo transparente y lo opaco, símbolo y representación, figuración y abstracción, ornamento y significado, presencia y distancia, superficie y proyección espacial. Pluralidad de *trayectos y devenires*, lugares de paso que como bien señaló Gilles Deleuze son imprescindibles cuando "el mapa de virtualidades trazado por el arte se superpone al mapa real cuyos recorridos transforma". Lugares de paso que establecen nuevos trazados y nuevas trayectorias.



Splum. 2007

## PANTALLA-CONTORNO-MOTIVO. DIEGO MOVILLA

Jérôme Diacre

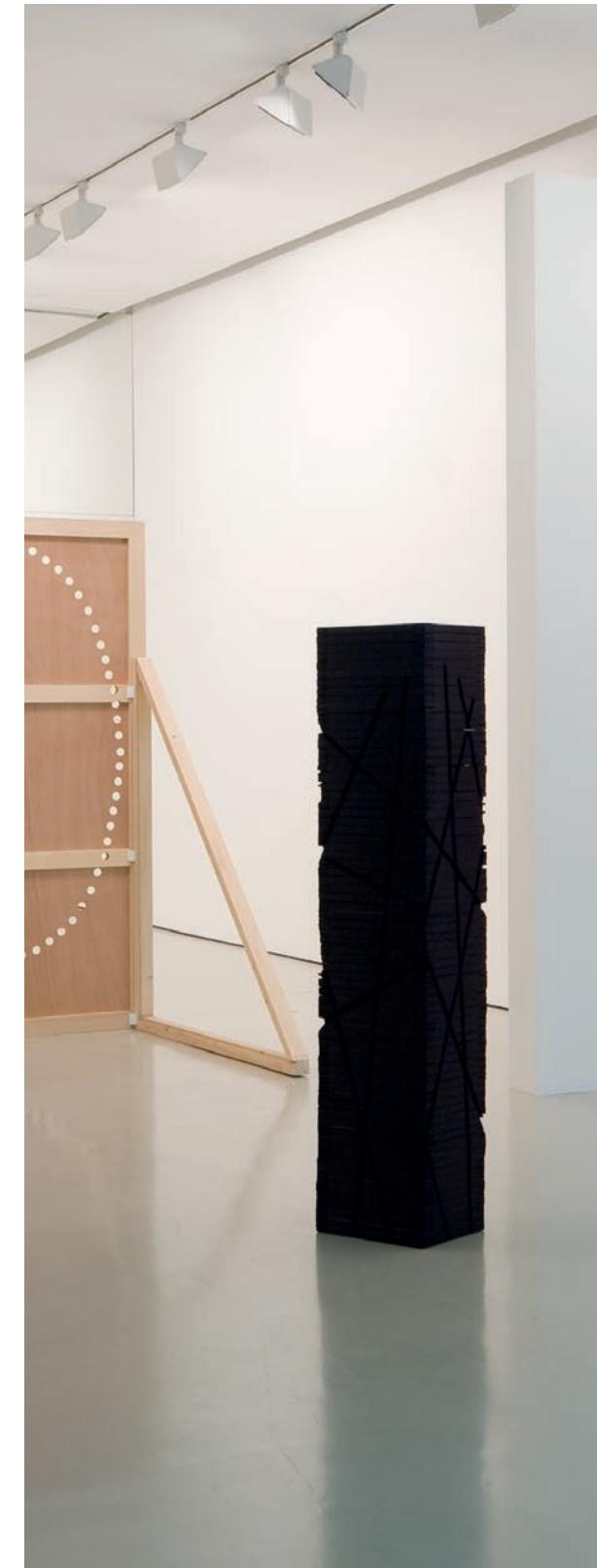
"No pinto el ser, pinto el pasar"  
Monatigne, Ensayos, III

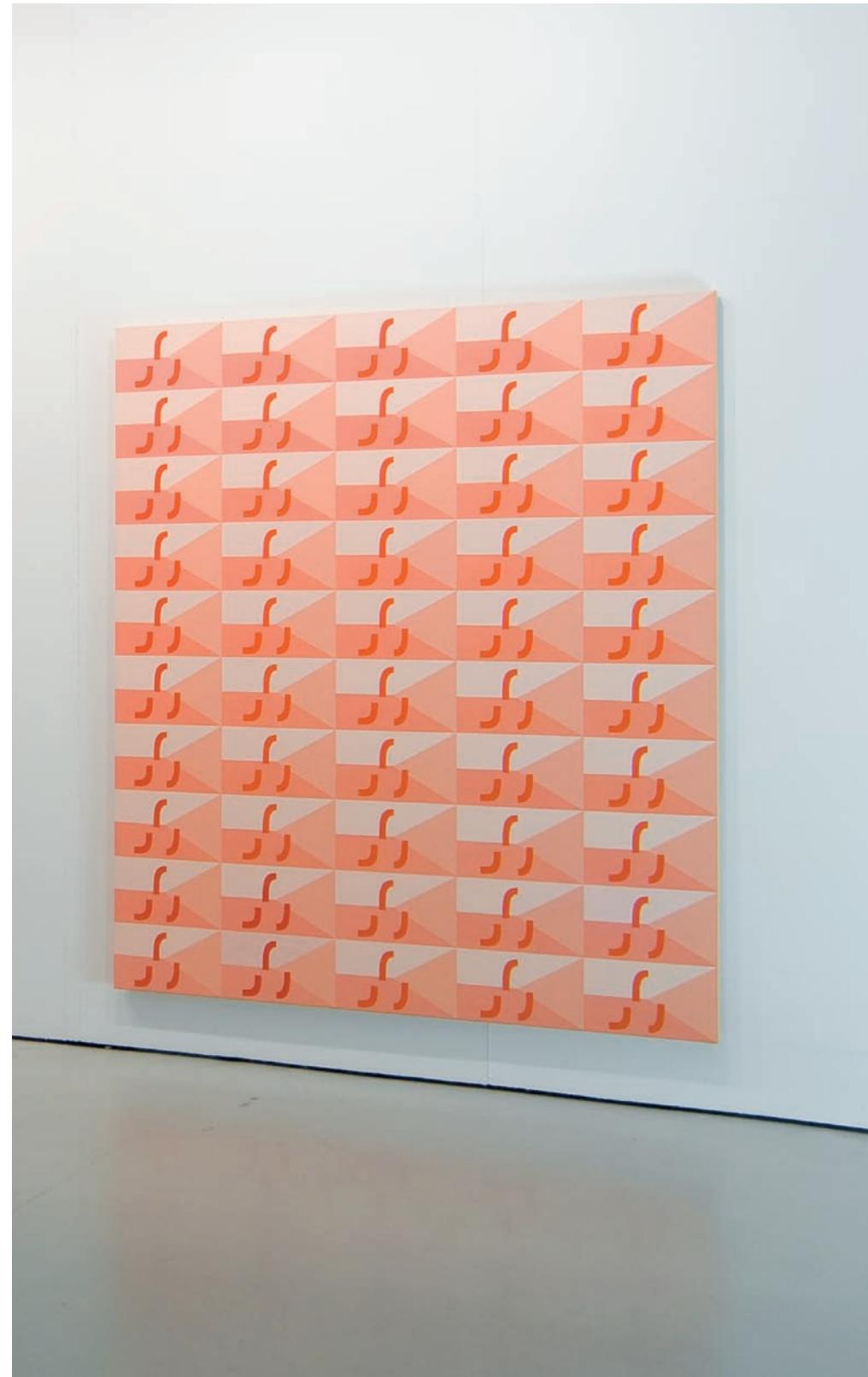
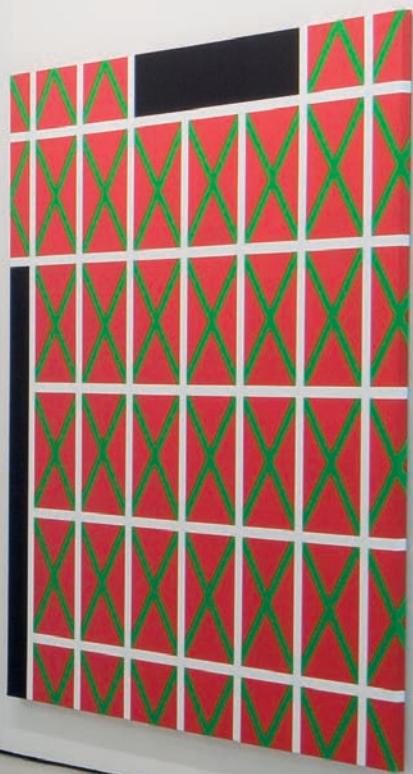
Lo que más llama la atención de las obras de Diego Movilla es, sin duda, la precisión de las líneas y la elección de los colores vivos. Nos hace adentrarnos en un universo pictórico a caballo entre dos tipos de experimentación consolidados: la abstracción geométrica y el Pop Art. Sin embargo, se trata de obras que pretenden romper con estos dos movimientos ya que el concepto de soporte se cuestiona permanentemente de forma diferente: en primer lugar, e incluso antes de que el motivo hable por sí mismo, el trazo y los bloques de color presuponen que no formarán parte del lienzo, sino que permanecerán, como levitando, entre el plano y nuestro imaginario. El mundo que describen sus cuadros es un área intermedia entre distintos tipos de imágenes. Las que ofrecen un testimonio de la realidad, las que la tergiversan, la embellecen o la borran se confunden en nuestro espacio imaginario. Cada vez que nos movemos entre ellos, experimentamos pasión, banalidad, descodificación o abandono. Los cuadros de Diego Movilla están permanentemente preocupados por la situación general de las imágenes. Así, las reglas de puesta en escena están siempre expuestas de forma explícita. Como reacción ante la ocupación de nuestro imaginario, en sentido literal, Diego Movilla encuentra los medios para romper las ilusiones.

Indudablemente, el elemento más recurrente en sus obras son los continuos juegos de imágenes; planos interpuestos más que superpuestos. A pesar de que técnicamente se pueden distinguir los diferentes planos y sus recubrimientos, queda entre ellos una distancia que invariablemente deja un vacío entre las imágenes. En este sentido es particularmente legítimo hablar de una pintura "en dispositivo". El enfoque escultural de algunos cuadros es evidente y hace eco de las esculturas realizadas apilando bastidores. La mezcla de estas dos prácticas toma forma en una especie de "discurso del método". Ciertamente, estos cruces y superposiciones nos recuerdan

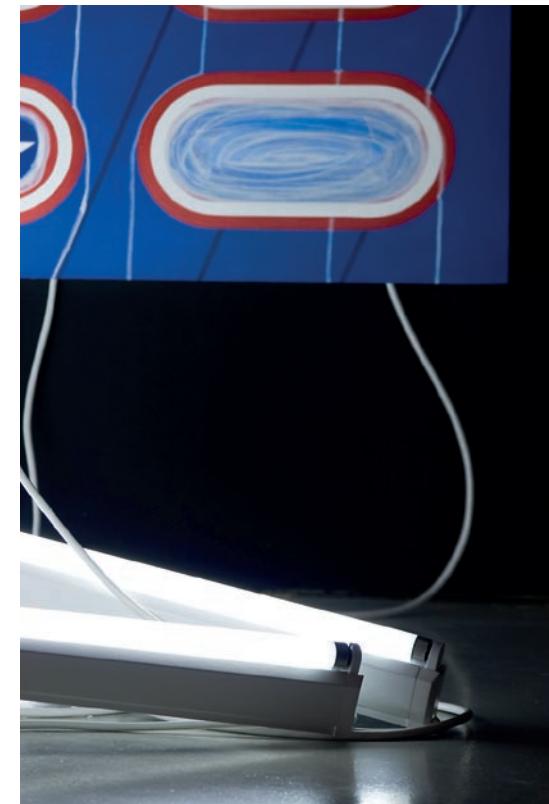
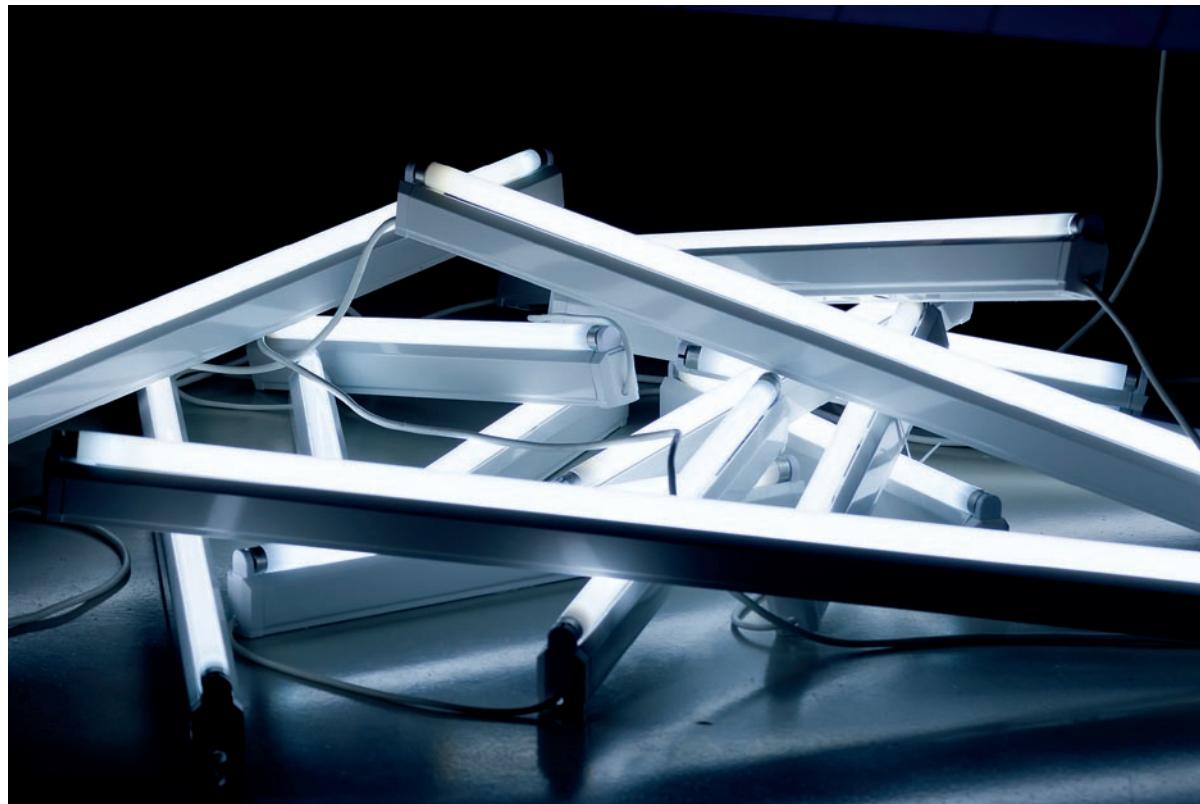
al hijo de la familia a quien el extraño visita en la película *Teorema*, de Pier Paolo Pasolini, quien tras haberse visto alterado por la presencia del joven, se pone a pintar. Su actividad consiste en superponer, como si de calcos se tratara, cristales transparentes sobre los que ha pintado diferentes motivos.

Siguiendo esta lógica en la relación entre las imágenes y su composición, las obras presentadas en el CAB de Burgos bajo el título *Espacio Irreversible* introducen al espectador en una serie de campos pictóricos y de imágenes que juega con su propia sensibilidad y espacialidad. El lugar de exposición es un espacio en el que las imágenes interfieren las unas con las otras y captan la mirada del espectador para pedirle lo imposible: que fusione algo a lo que siempre se negará. El plano se presenta como algo definitivo y da lugar, así, a una especie de trampantojo. *Bandera* es un cuadro de gran formato que se descubre primeramente por el esvaje de su reflejo en un espejo. El espectador tiene pues, que situarse entre el cuadro y el espejo para descubrirlo. La interferencia que supone el cuerpo del espectador es un elemento esencial; la imagen se convierte más en una proposición que en un objeto ya que invita al espectador a formar parte de un proceso en el que éste participa esperando el relevo de su propia imagen.





10> Modelo para motivo de corbata (Capitán América). 2008. Acrílico sobre tela (200 x 170 cm) y tubos fluorescentes





12> Bandera. 2008. Acrílico y óleo sobre madera agujereada (200 x 300 cm) y espejos

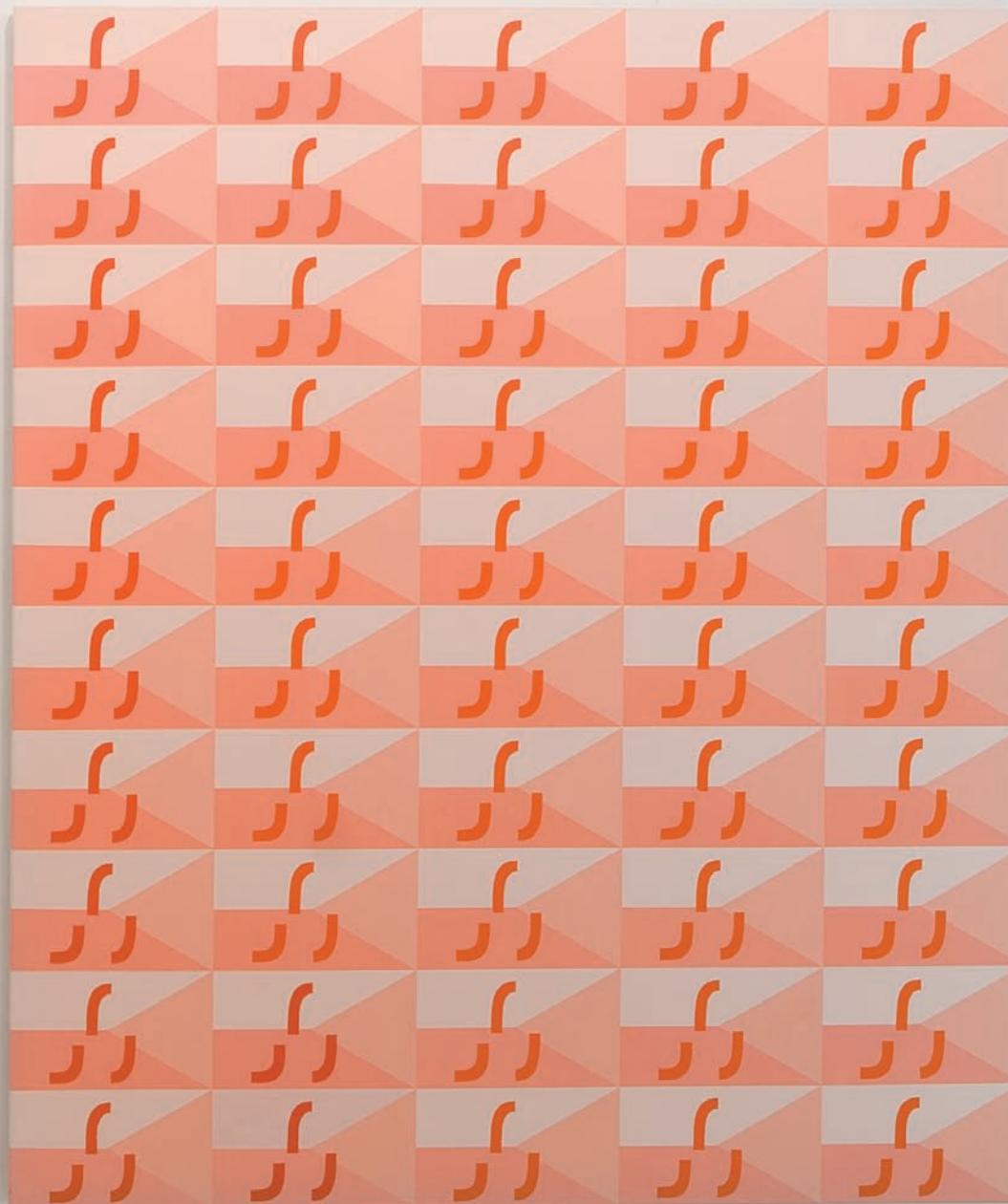




14> Modelo para motivo de pull-over. 2008. Acrílico sobre tela. 200 x 170 cm



15> Modelo para motivo de corbata (50 euros). 2008. Acrílico y óleo sobre tela. 200 x 170 cm

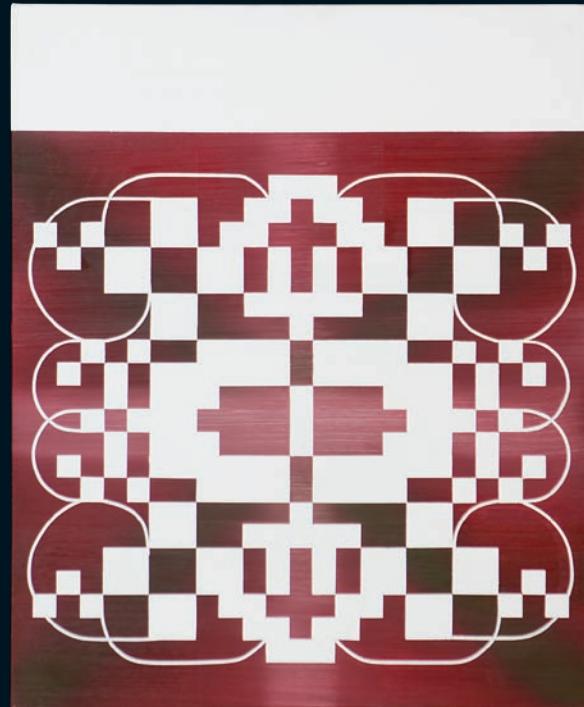


16> Columna. 2008. 71 bastidores 4F. 147 x 33 x 24 cm









L'une des lignes d'action du CAB, en relation avec les buts de l'Oeuvre Sociale de Caja de Burgos, comprend la promotion des artistes et des manifestations culturelles liés aux arts visuels basés à Burgos ou s'y déroulant. Le Centre d'Art Caja de Burgos est grand ouvert à des propositions venant des environs. Néanmoins, il tâche de les trier aussi rigoureusement que celles provenant du reste de l'Espagne et de l'étranger. C'est le cas des trois expositions que nous avons le plaisir de présenter.

Belén Cerezo, Diego Movilla et José Luis Pinto ne partagent que le fait d'être nés ou d'avoir développé une partie de leur travail artistique dans notre ville ou notre province. Tous les trois font aussi partie du groupe exclusif de créateurs qui définissent la nouvelle orientation de l'art local. En dehors de cela, leurs œuvres suivent des chemins très personnels.

Les photographies de Belén Cerezo, artiste que l'Oeuvre Sociale de Caja Burgos a suivie depuis ses débuts professionnels, essayaient jusqu'à présent de provoquer une certaine confusion chez le spectateur en lui montrant plusieurs images se superposant : des photos d'intérieurs sur des photos d'extérieurs et vice versa ou la superposition d'images de panneaux urbains sur le corps, faisaient partie de ses astuces pour tromper la perception du spectateur. Dans la série actuelle présentée par le CAB, *Plastic People*, elle ironise sur les photographies « glamours » de célébrités réalisées en Occident. Tout d'abord destinées aux magazines du cœur et de la mode, elles ont, par la suite, trouvé une seconde utilisation en Asie Centrale, où elles sont imprimées sur des sacs en plastique. Là, elles continuent à faire partie des icônes de la société de consommation, mais d'une façon peut-être moins élégante.

De son côté, Diego Montilla approfondit ses recherches sur la peinture en elle-même et sur ses limites et possibilités d'utilisation, étude qu'il avait déjà présentée dans nos salles auparavant. Dans l'exposition qu'il nous propose, *Espacio Irreversible*, il remet également en question une série d'icônes de la société actuelle qu'il utilise comme inspiration pour réaliser un exercice pour ainsi dire « pictural » du point de vue de l'œil humain. Cependant, pour ce faire, il se sert de plusieurs supports et techniques différents de la propre peinture –conçue comme le matériel disposé sur un support conventionnel–.

Pour finir, les suggestives images manipulées que José Luis Pinto regroupe sous le titre *Sobrenatural* nous font réfléchir sur la façon dont les différents messages de la publicité et des médias de notre société contemporaine laissent des traces sur notre comportement et parviennent peut-être même à le conditionner.

En bref, ces trois propositions montrent que la création visuelle de notre région s'intègre parfaitement dans les courants actuels de ce domaine, (tant nationaux qu'internationaux), et qu'elle se développe au même rythme.

Nous voulons remercier de tout coeur ces trois artistes pour la gentillesse dont ils ont fait preuve dans ce projet et pour avoir contribué à mettre en valeur l'image du Burgos créatif et contemporain.

CAJA DE BURGOS

## LIEUX DE PASSAGE

**Alberto Martín**

Deux éléments de la pratique picturale actuelle semblent incontournables. Le premier est l'attitude consciente de l'histoire du genre, de sa généalogie. Le second est l'évidence que toutes les pratiques artistiques s'insèrent dans un monde d'images qui oblige à affronter de façon inéluctable un vaste domaine de références visuelles.

Ces deux éléments obligent à mettre en place des processus continus de réélaboration, d'échange, de déplacement, de recomposition ou de réappropriation. Dans ce sens, la peinture se réévalue de plus en plus dans un espace où le visible prend de l'importance dans le contexte actuel de surexposition médiatique. La réalité et le système de signes et de structures visuelles nous entourant ont fini, pour ainsi dire, par se confondre et devenir égaux. Le jeu d'écrans et de reflets qui relie la réalité avec le spectateur domine le visible, la réalité nous parvient décomposée à travers de nombreux moyens.

Cependant, nous n'accédons plus seulement au monde extérieur grâce à ces multiples images se renouvelant et se transformant tous les jours, mais aussi à travers une image de ce qui nous entoure créée technologiquement, qui apparaît aussi mêlée et synthétisée avec l'immense « fichier » d'images préexistantes. Toutes les conditions de construction du visible se fondent donc dans une même problématique : leur statut, leur support et leur circulation; la nature et la position du regard du spectateur; le spectacle médiatique; le rôle joué par les images préexistantes cohabitant avec celles de la nouvelle génération.

Bien évidemment, toute la peinture produite aujourd'hui ne traite pas de ce type de dialogue critique avec le monde contemporain – le régime de visibilité étant l'un des domaines fondamentaux d'actualisation critique de notre présence dans le monde. Pourtant, il est remarquable qu'une grande partie de la pratique picturale actuelle la plus intéressante s'oriente résolument vers ce domaine. Ceci implique – même si les résultats ne sont pas convaincants – une actualisation nécessaire des stratégies critiques au sein de la peinture – tant au niveau du visible qu'au niveau du moyen lui-même – ainsi qu'un développement de positions de résistance et de subversion par rapport au regard et au territoire, lequel se déploie entre l'image et le spectateur.

Diego Movilla travaille dans ce domaine. Dans des déclarations parues dans le catalogue IMAGE(N) IN(E)STABLE, lequel contient des œuvres de l'artiste réalisées entre 2004 et 2006, il exprime catégoriquement quelques-unes de ses préoccupations : l'incorporation de l'*interférence* comme mécanisme d'obstruction visuelle sur l'image de base ou de fond contenue dans le tableau; l'utilisation de formes géométriques; l'intérêt pour les médias, et spécialement la télévision et Internet; le dialogue conscient avec la propre tradition picturale, et finalement, le développement de processus d'un point de vue photographique, sculptural et même numérique.

Dans ces œuvres, antérieures à 2007, nous percevons déjà quelques-unes de ces procédures critiques déjà citées : dans des pièces comme *Parade II*, *Espacios de espera*, *World Games II* ou *Hoy me encuentro ausente y ocupado*, entre autres, l'artiste construit une tension entre l'image et le signe, entre la réalité et le symbole. Cette tension résout l'opposition entre la figuration et l'abstraction,

déjà obsolète. L'image de fond, résolument figurative, renvoie à une réalité extérieure partiellement masquée par des formes géométriques utilisant des couleurs simples. L'insertion de cet élément formel perturbe l'ordre de la représentation et de la signification, ce qui met en évidence la prolifération de signes et de signaux qui entrent en collision avec l'ordre établi à partir du domaine du virtuel et du technologique.

Ce trait gagne de l'autonomie et de l'efficacité dans une série de peintures postérieure à 2007, *Splums*, où, plutôt qu'une insertion visuelle, il pratique un vrai *prélèvement de l'image*. Ici, l'artiste ne prétend plus cacher ni masquer, comme il le faisait dans *Espacios de espera*, mais plutôt provoquer une transformation ou métamorphose grâce à la projection d'un *moule* ou empreinte visuelle sur la surface picturale. La création se centre, donc, sur des opérations entraînant la réapparition de la figuration sous de nouvelles conditions, ainsi que la création d'*autres visibilités*, dont celles dérivées de la transposition de l'image d'un contexte à un autre et des effets et des traces de ce processus.

Dans un autre groupe d'œuvres, comme *La puerta*, *Download* ou *The River*, l'artiste montre le désir de faire des recherches sur la multiplication du plan pictural, soit à travers sa projection sur l'espace d'exposition, soit en fournissant une qualité picturale à plusieurs objets et matériaux. C'est là que devient évidente l'incorporation de plusieurs disciplines – dont spécialement la sculpture – à l'*extension* de la peinture pratiquée par Diego Movilla depuis quelques années.

En effet, l'utilisation dans ses expositions d'éléments quotidiens – des portes, des chaises, des tubes fluorescents, etc.– et de figures géométriques qui renvoient d'une certaine façon à la signalétique, ainsi que leur disposition dans l'espace de l'exposition, ouvre le travail de l'artiste à un dialogue avec d'autres disciplines comme l'architecture ou le *design*. Bref, ce contact et cette ouverture interdisciplinaire permettent à son œuvre de s'étendre vers l'exploitation et la récréation des phénomènes visuels qui nous entourent.

Dans ce sens, le projet *Espacio irreversible*, présenté par Diego Movilla dans une installation spécifique pour le CAB de Burgos, est un pas en avant, d'autant plus qu'il aide à parfaire ces approches et stratégies critiques. Nous pouvons retrouver au moins trois voies de développement dans ce projet. La première approfondit dans les concepts d'espace et de perception; la deuxième réfléchit sur la nature et sur la genèse de l'image, et la dernière se centre sur la propre pratique de la peinture, ainsi que sur l'utilisation des formes picturales géométriquement réduites.

Le nouveau projet de Diego Movilla a lieu dans un espace rectangulaire unique, dans lequel il dispose plusieurs pièces. En passant parmi la soit disante diversité d'œuvres présentes, il devient évident que le but ultime du montage est de combiner les différentes propositions de façon à construire une ambiance visuelle qui incorporerait et envelopperait le spectateur. C'est justement dans l'hétérogénéité et dans le flux, dans la transparence et dans la multi sensorialité, que l'on retrouve un des chemins pour agrandir le champ de force où se développe la peinture.

Les axes de résistance qu'une stratégie comme celle-ci doit affronter sont l'homogénéisation, les hiérarchies et la stabilité de la perception spatiale. Il s'agit, donc, de les décomposer en activant chez le spectateur un jeu de transferts et de flux entre supports, images et significations, et en introduisant dans l'espace un courant de stabilité. Ce qu'*Espacio irreversible* offre donc, c'est une série de rencontres provoquées par la présence des œuvres, lesquelles jouent le rôle de champs de projection et d'activation visuelle chez le spectateur.

Les œuvres les plus strictement picturales du projet (des acryliques et des peintures à l'huile sur toile) offrent aussi ce caractère autoréflexif cité auparavant et pointent vers la nature et le processus de formation de l'image. Tant dans les modèles de motifs de cravate et de pull-over que dans la série de peintures à l'huile *Cabezas*, le symbolisme et la quotidienneté des motifs graphiques choisis ressortent nettement.

Cependant, l'opération n'est pas banale du tout. Les aspects développés dans ces deux groupes d'œuvres ont une grande répercussion et sont en accord avec quelques-uns des soucis les plus actuels de la pratique picturale : l'introduction de formes dérivées du *design* industriel ou de l'esthétique informatique dans les supports traditionnels; la contamination produite par une imagerie globale provenant de la télévision ou d'Internet; les effets visuels de la numérisation ou de la pixelisation de l'image; l'utopie de la technologie et de la consommation.

Pour sa part, la traduction de ces sujets en termes picturaux n'est pas moins intéressante. D'abord, ils ont surtout réactivé les principes de construction de l'abstraction et ils ont créé un vaste domaine de recherche grâce à celle-ci et à la représentation à travers le schématisation et l'actualisation de l'une des tendances les plus intéressantes des dernières années du XX<sup>e</sup> siècle : la réduction géométrique et la répétition. Les variations et les transferts entre la figure et le signe, ainsi que les flux entre les différentes esthétiques et références socioculturelles font partie de cette trame, à laquelle participe résolument le travail de Diego Movilla. Cependant, on peut retrouver encore plus d'implications chez ce groupe d'œuvres, notamment avec des motifs de cravate et de pull-over.

Comme nous l'avons déjà signalé, la pratique picturale critique doit développer la capacité de décomposer les principes d'homogénéité et de hiérarchisation. L'un d'entre eux, d'ailleurs fondamental pour comprendre l'évolution de la propre abstraction, opère en décomposant la relation entre les compositions décoratives, ornementales, figuratives et abstraites. L'altération de la charge symbolique et de la signification à travers des formules comme la réduction géométrique et la répétition – des opérations déjà citées – est l'une des voies utilisées par Diego Movilla dans ses tableaux.

L'un d'entre eux nous offre un exemple parfait de ce qu'implique cette stratégie. Il s'agit de *Modelo para motivo de corbata (50 euros)*, où nous retrouvons, schématisé et répété, l'un des éléments graphiques apparaissant dans les billets de 50 euros. Il suffit de mettre cette pièce en parallèle avec les commentaires de Mauricio Lazzarato à propos du fonctionnement de la monnaie dans le capitalisme pour voir la représentativité de l'action contenue dans cette peinture :

«*Dans ce cadre, ce qui nous intéresse est le rapport entre ligne abstraite non figurative et production de figure, puisque, dans le capitalisme, la monnaie fonctionne exactement de la même manière. La monnaie d'investissement, la monnaie en tant que capital, est un flux indifférent à toute substance, à toute matière, à tout sujet. Flux absolument abstrait, non figuratif qui peut donner lieu à n'importe quelle figure (à n'importe quelle production). (...) La monnaie qui circule dans les banques, qui est inscrite dans le bilan des entreprises, n'est pas du tout la même monnaie que nous avons dans nos poches ou que nous touchons en salaires ou allocations. Ces deux monnaies, la monnaie d'échange et la monnaie de crédit, appartiennent à deux régimes de puissances différentes.*»

En outre, il existe deux pièces spécialement remarquables dans ce projet. La première domine l'espace d'exposition car elle occupe une position centrale. Il s'agit d'une colonne formée par 71 châssis sur les côtés desquels l'artiste a réalisé une série d'incisions. Cette œuvre renvoie d'une certaine

façon à une autre antérieure, déjà commentée, qui semble avoir été conçue avec la même intention. Il s'agit de *Download*, qui se compose d'un panneau blanc sur lequel plusieurs cales de châssis ont été clouées.

Le cas de la colonne nous montre le clair contraste qui s'établit entre l'archaïsme et le conventionnalisme – en termes picturaux – des châssis et les références visuelles contemporaines et quotidiennes des œuvres l'entourant. Les incisions sur la colonne, comme les cales clouées sur le panneau-tableau de *Download*, jouent le rôle d'un signe de l'*agression* ou *perturbation* picturale, gérée dans cette proposition à travers la contamination, le transfert, le flux et l'hétérogénéité : des stabilités face à des instabilités.

Finalement, pour fermer l'espace où se développe la proposition, nous voyons une installation qui condense d'une certaine façon tout ce que nous avons signalé auparavant. C'est *Bandera*, une combinaison d'acrylique et de peinture à l'huile sur bois à grand format qui apparaît partiellement percée et qui se trouve en face d'un mur complètement couvert avec un miroir. Ce que le spectateur voit, c'est la partie de derrière, et lorsqu'il s'approche des trous et qu'il regarde à travers eux, il voit le reflet de la propre peinture sur le miroir. Celle-ci répète en grande partie la stratégie et le contenu des motifs de cravate et de pull-over, des signes à forte charge symbolique qui sont schématisés, réduits et répétés.

D'un côté, on concrétise et explicite l'idée d'une peinture déployée et étendue qui imprègne tout ce qui l'entoure. De l'autre, nous pouvons considérer le miroir comme un substitut du tableau, et même de l'objet. Cependant, il est possible d'envisager la pièce par rapport à Duchamp, non seulement parce qu'elle cite occasionnellement l'œuvre de celui-ci, mais aussi pour sa connexion avec une généalogie de la peinture actuelle (peu explorée et justement identifiée par Christine Buci-Glucks-mann). En effet, cet auteur serait à l'origine d'une stratégie basée sur la transformation de l'apparence en apparition.

C'est ainsi que la peinture doit découler et établir une dialectique entre l'évidence et l'opacité, le symbole et la représentation, la figuration et l'abstraction, l'ornement et la signification, la présence et la distance, la surface et la projection spatiale. Cette pluralité de *trajets* et de *devenirs* – des lieux de passage, comme Gilles Deleuze l'a bien signalé – est indispensable lorsque « la carte de virtualités tracée par l'art se superpose à la carte réelle dont elle transforme les parcours ». Des lieux de passage qui établissent de nouveaux tracés et de nouvelles trajectoires.

## ÉCRAN – CONTOUR – MOTIF. DIEGO MOVILLA

Jérôme Diacre

« Je ne peins pas l'être mais le passage. »  
Montaigne, Essais, III

Ce qui frappe le regard dans les œuvres de Diego Movilla est sans conteste la précision des lignes et le choix de couleurs vives. Il nous fait pénétrer dans l'univers d'une peinture prise entre deux expérimentations historiques : l'abstraction géométrique et le Pop'art. Pourtant ce sont bien des œuvres qui cherchent à rompre avec ces deux courants au sens où le support est en permanence questionné d'une façon différente : d'abord et avant même que le motif ne se mette à parler, le trait et les aplats présupposent déjà qu'ils n'atteindront pas la toile et resteront, comme en lévitation, entre le plan et notre imaginaire. Le monde que décrivent ses tableaux est une zone mitoyenne entre différentes occurrences d'images. Celles qui témoignent du réel, celles qui le travestissent, l'embellissent ou l'effacent se confondent dans notre espace imaginaire. Tour à tour nous nous mouvons parmi eux, subissant successivement la passion, la banalité, le décryptage et l'abandon. Les tableaux de Diego Movilla sont sans cesse préoccupés par la situation générale des images. Les règles de mise en scène et de mise en espace sont alors toujours explicitées. En réaction contre l'occupation, au sens fort, de notre imaginaire, il trouve ainsi les moyens de rompre avec les illusions.

Ce qu'il y a en effet de plus récurrent dans ses œuvres c'est indéniablement le jeu incessant d'images – écrans qui s'interposent plutôt que superposent. Même si techniquement on distingue les différents plans et leurs recouvrements, reste une distance qui, à chaque fois, laisse un vide entre les images. En ce sens, il est particulièrement légitime d'évoquer une peinture « en dispositif ». L'accent sculptural de certains tableaux est évident et font échos aux sculptures réalisées par empilement de châssis. Le croisement de ces deux pratiques prend forme dans une sorte de « discours de la méthode ». En réalité, ces croisements et superpositions font penser au fils de la famille « visitée » par le personnage de Pier Paolo Pasolini dans son film Théorème. Après avoir été bouleversé par la présence du jeune homme, celui-ci se met à peindre. Et sa pratique consiste à superposer des vitres transparentes, comme des calques, sur chacune desquelles il a peint un motif différent.

Dans cette même logique du rapport aux images et à leur composition, les œuvres présentées à Burgos (CAB) sous le titre général Espacio Irreversible introduisent le spectateur dans une suite de champs picturaux, d'images – écrans qui joue avec sa sensibilité comme avec sa propre spatialité. Le lieu d'exposition est un espace dans lequel des images interfèrent les unes sur les autres et saisissent le regard pour lui demander l'impossible : fusionner ce qui s'y refusera toujours. Le plan a quelque chose de définitif et donc relève d'une sorte de tromperie. Bandera est un tableau de grand format qui se découvre d'abord par le biais de son reflet dans un miroir. Il faut alors que le spectateur s'interpose entre le tableau et son image pour découvrir le premier. L'interférence opérée par le corps du spectateur est un ressort essentiel : l'image devient davantage une proposition qu'un objet, elle convoque la présence du spectateur dans un dispositif au cœur duquel il participe à l'espérance d'une relève de son propre regard.



**DIEGO MOVILLA**

Burgos, 1974.

**FORMACIÓN**

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. Especialidad pintura (1993 - 1998).  
 «Concepción y realización multimedia». Cefim, Francia (2004 - 2005).  
 «El arte en video de intención crítica». Laura Baigorri, Universidad de Bilbao (2000).  
 Cursos de doctorado «Teoría y práctica de la pintura». Universidad de Bilbao (1999).

**PREMIOS Y BECAS**

2007 Beca de creación artística DRAC (Diercción Regional de la Acción Cultural). Región Centre, Francia.  
 2002 Premio de pintura «Pequeño Formato» Gallarta, Vizcaya.  
 2000 Premio adquisición de obra VII Certamen de artes plásticas de la Fundación del Fútbol Profesional.  
 Premio adquisición de obra «Patrimonio de la Universidad del País Vasco (Campus de Vitoria)». Beca cesión de espacio de Bilbaoarte, Bilbao.  
 1999 Premio de pintura Jóvenes artistas de Castilla y León. Premio Caja de Burgos, Burgos.  
 1998 Beca residencia «Fundación Mondariz-Balneario». Antonio López, Pontevedra.

**INTERVENCIONES**

2007 *Mecenat Touraine Entreprises*. Encuentros Artistas - Empresas. Instalación en *Geodis/Dusolier Calberson*. Parçay Meslay (37), Francia.  
 2006 *Comptoir*. Festival Total Meeting. Petit Faucheu, Tours, Francia.  
 2005 *Frontera*. Instalación en el Castillo de Burgos. Festival «MIX 005», Burgos.  
*Reds*. Webcams Projet (<http://www.projetac/redes>). Instalación en el CCC (Centro de Creación Contemporánea) y en la Escuela Superior de Bellas Artes de Tours, Francia.

**EXPOSICIONES INDIVIDUALES**

2006 *Limtro*. Centro de creación La Caserne. Joué-lès-Tours, Francia.\*  
 2003 *Muga*. Espacio Châteauneuf, Tours, Francia.  
 2002 *Miradores*. Galería Lourdes Carcedo, Burgos.\*  
 2000 *Muda*. Sala Caldeira 213, Oporto, Portugal.

**EXPOSICIONES COLECTIVAS**

2007 *Jeune Création*. París, Francia.\*  
*L'un / Foule*. Tours, Cloître de la Psalette, Francia.\*  
 2006 *Jeune Création*. París, Francia.\*  
*Novembre à Vitry*. Galería municipal de Vitry / Seine, Francia.  
*Diversidades Formales (La Colección 7)*. Centro de Arte Caja de Burgos CAB, Burgos.\*  
 2005 *Novembre à Vitry*. Galería municipal de Vitry / Seine, Francia.  
*Multiplicité - Mutation*. Galería 1<sup>re</sup> Station (IESA). Festival «NUIT BLANCHE», París, Francia.  
 50<sup>e</sup> Salon de Montrouge. Francia.\*  
 Bienal de Lalín. Lalín, Pontevedra.\*  
 2003 *Colección Caja de Burgos. Astirtas burgaleses : Una propuesta*. Casa del Cordón, Burgos.\*  
 Bienal de Lalín. Museo Ramón M. Aller, Pontevedra.\*  
 2002 Pequeño formato. Casa de la Cultura de Gallarta, Bilbao.\*  
 2001 Jóvenes artistas de Castilla y León. Premios 1991 - 2000. Casa del Cordón, Burgos.\*  
*Generación 2001*. Caja Madrid. Casa de América, Madrid e itinerante.\*  
 Premio de pintura Ciudad de Burgos. Monasterio de San Juan, Burgos.\*  
 2000 Certamen de artes plásticas de la Fundación del Fútbol Profesional. Casa Velázquez, Madrid.\*  
 XVIème Premio de pintura L'OREAL. Centro Conde Duque, Madrid.\*  
 Patrimonio artístico de la Universidad del País Vasco. Bilbao y Vitoria.\*  
 Becarios de Bilbaoarte 2000. Sala de exposiciones de Bilbaoarte, Bilbao.\*  
 1999 Jóvenes Artistas de Castilla y León. Premio Caja de Burgos. Itinerante por la provincia de Burgos.  
 Bienal de Lalín. Lalín, Pontevedra.\*  
 Vitoria-Arte-Gasteiz. Depósito de Aguas, Vitoria.\*  
 1998 *GAZTEARTE 98*. Casa de la Cultura de morebieta, Bilbao.\*

\* Catálogo

**OBRA EN COLECCIONES Y GALERÍAS**

FNAC (Fonds National d'art contemporain -París).  
 Colección Caja de Burgos.  
 Fundación del Fútbol Profesional.  
 Universidad del País Vasco.  
 Fundación Mondariz-Balneario.  
 Bilbaoarte.  
 Ayuntamiento de Avant-Ciervano.  
 Ayuntamiento de Saint Avertin.  
 Freshfields Bruckhaus (París).

[www.diegomovilla.net](http://www.diegomovilla.net)

Algunas de las obras expuestas han sido realizadas con una Ayuda Individual a la Creación de la D.R.A.C. Centre  
 Certaines œuvres de cette exposition ont été réalisées avec une Aide Individuelle à la Création de la D.R.A.C. Centre







CENTRO DE ARTE  
CAJA DE BURGOS



Caja de Burgos