



CHRISTIAN GARCÍA BELLO

EL CAMINO DEL ESCULTOR

Christian García Bello (A Coruña, 1986) participa estos meses de la Bienal de Lalín -comisariada por nuestro redactor jefe Ángel Calvo Ulloa- y será uno de los encargados de abrir la temporada expositiva el próximo septiembre en Madrid. Lo hará con una exposición en la galería Formato Cómodo, donde presentó su primera individual en el año 2015, confirmándolo como uno de los valores más interesantes de la escultura española en nuestros días.

Y el sayal y la ceniza sirvieron de lecho
(Est. 4,3), 2013
Carbón sobre madera de pino, papel,
cuchillo, sayal. 91×120 cm
Colección Navacerrada
Cortesía del artista / Galería Formato Cómodo

Hace pocos años que Christian García Bello empezó su andadura en el mundo artístico. En concreto se podría hablar de 2013 como el año clave, año en el que participó en las residencias del MAC de A Coruña -por cierto- una de las pocas instituciones estatales que siguen apostando fuerte por la ayuda para la realización de proyectos artísticos a creadores nacionales e internacionales con un muy alto grado de acierto en la selección de participantes y a los que su estancia en el museo sin duda ha servido en muchos de los casos como lanzadera o agitador de su carrera. Allí Christian García Bello -un artista que había salido hacía muy poco tiempo de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra- despertó su vocación por la escultura. Su trayectoria hasta el momento iba encaminada hacia el audiovisual, el dibujo y la pintura, pero en este trámite, el medio escultórico se le reveló como el elegido para lo que han sido sus sobresalientes años de carrera desde ese momento. El proyecto que desarrolló durante esa residencia tuvo su culminación final con la que fue la presentación oficial de las piezas en la exposición realizada en 2015 en la galería Formato Cómodo de Madrid. Allí estaban las cuatro obras que el artista produjo en la institución coruñesa: *Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente vacío*, *Y el sayal y la ceniza sirvieron de lecho* (EST. 4.3), *Diecisiete mil doscientos veintisiete pies y dos varas castellanas* y *Cómo descender con limo entre los dedos*¹. La última de las obras citadas era un dibujo, con una escala mayor eso sí, de lo que solía ser habitual en el repertorio de imágenes del artista. *El sayal y la ceniza sirvieron de lecho* (EST. 4,3) contenía también un pequeño papel dibujado pero la imagen empezaba ya a ceder claramente el protagonismo al resto de los elementos, la madera de pino, el cuchillo, la bara y el sayal. *Diecisiete mil doscientos veintisiete pies y dos varas castellanas* incluía una hoja de papel con un elemento textual, algo que el artista no ha abandonado totalmente en su trabajo hasta la actualidad, pero es en *Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio* donde se opera el cambio radical en su obra. Tres barras de madera, tres aldabas asidas a la pared a modo de llamadores, un pequeño trozo de papel enroscado en una de las barras y un reducido trozo de carbón asido a la madera por una cinta de cuero conformaban la obra. Cualquier atisbo de dibujo había desaparecido y Christian García Bello se convertía en escultor. Tan solo le quedaba dar un paso más, conseguir hacer piezas exentas, para llegar a alcanzar el camino que ahora transita de manera cómoda y que consiguió un hito claro hasta la fecha con *Refugio mínimo para lugar limítrofe* de 2014.

1 El MAC realizó una pequeña muestra con las piezas producidas por los artistas en residencia en 2013, pero no fue hasta 2015 que las muestras de estos proyectos de artistas en residencia ganaron entidad dentro del programa de la institución con la exposición *Excusa argumental. Programa de residencias artísticas 2012/2014*, convirtiéndose ahora estas exposiciones en una cita bianual que se acompaña además de una publicación con los trabajos presentados.

Es precisamente esta idea de refugio mínimo, esa búsqueda de la definición del espacio de resguardo, la que va a animar su trabajo en estos años últimos.

La obra de Christian García Bello tiene un lenguaje propio, que guarda relaciones evidentes con la de otros escultores de nuestro tiempo como Christian Boltanski o Mirosław Balka por citar algunos de los que entran dentro del espectro de artistas que el coruñés tiene en el punto de mira (también Juan Muñoz o Mark Manders están entre sus predilectos). Está interesado en el porqué de las cosas, en la indagación en las formas y los significados y de ahí que en sus trabajos todos los elementos tengan un sentido necesario. En una tesis doctoral fallida que emprendió al finalizar sus estudios en Bellas Artes, intentaba buscar la relación entre el paisaje gallego y la saudade. Nunca la culminó pero de ese período se quedó con una capacidad analítica de investigador (no ortodoxo) sobre los elementos.

Christian García Bello es un amante del paseo, un ejercitador de la deriva obsesiva, un deambulador de espacios naturales y urbanos. La idea del peregrinaje, la necesidad de aprehender el medio, le llevan a adoptar una asistencia constante de su propia medida frente a lo exterior. El artista necesita posicionarse para poder indicar así que lo suyo para con el mundo es un punto de vista y un acto de presencia. Una reivindicación de cierto humanismo renacentista que lo lleva a retomar experiencias de medida en cierta manera vitruvianas. De aquí piezas como *Antropometría del lanzamiento de una piedra (o la sombra como sustrato)* de 2014 o las más recientes *Vacante asceta I y II* en las que las medidas de su cuerpo y la presencia incluso de moldes (pies, puños), tienen una presencia constante en una búsqueda de la situación de lo humano ante el universo. En este aspecto su obra emparenta con la de Boltanski, artista con el que también

comparte la importancia simbólica del material. Decía Boltanski, «Se puede y se debe recomenzar a partir del propio cuerpo, tanto en lo que se refiere al actor como al espectador (lo mismo en el escenario que en la vida). Y se puede y se debe recomenzar como comportamiento alternativo, para el actor y para el espectador (actuando y viviendo). Así el cuerpo y el comportamiento no están en desacuerdo, no actúan el uno por un lado y el otro por el otro.»²

**TODA SU OBRA REZUMA UN
CARIZ DE RECOGIMIENTO
Y CARESTIA, COMO UNA
ELECCION, QUE ENTRA
DENTRO DEL PROCESO
LOGICO DE TRABAJO QUE
EL ESCULTOR EMPRENDE**

Esta necesidad de confrontación con el exterior, tiene además como trasfondo una necesidad de autoafirmación y de ahondar en la presencia de la vida frente a la muerte. La referencia a la muerte viene dada por la presencia continua en su trabajo de elementos que adquieren connotaciones simbólicas, como la madera de pino (madera habitual en la construcción de ataúdes para enterramientos), o la alusión poética a través de la repetición como hecho simbólico que desarrolla en obras como *Desde la frontera muda* (2016) o *La caída* (2017).

El componente ascético es otra de las presencias continuas en su producción. Toda su obra rezuma un cariz de recogimiento y carestía, como una elección, que entra dentro del proceso lógico de trabajo que el escultor emprende. El ascetismo guarda conexión a su

2 MOURE, Gloria. *Jannis Kounellis. Obras, escritos 1958-2000*. Editorial Polígrafa, Barcelona, 2001, p. 229.

Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio, 2013
Carbón sobre madera, latón, hierro, cuero y papel. 91 × 175 cm
Cortesía del artista / Galería Formato Cómodo



La caída, 2017

Carbón sobre madera, latón, hierro, cuero y papel

192 x 100 x 20 cm

Cortesía del artista / Galería Formato Cómodo



vez con la presencia constante de referencias religiosas dentro de su trabajo. Los símbolos de las escrituras sagradas aparecen de manera continua no porque estemos ante un artista religioso y practicante en sentido estricto, sino porque esa simbología es admitida por él como una fuente inagotable de referencias culturales. Al mismo tiempo existe un componente de cariz panteísta, que devuelve cierto poder a lo natural como espacio creativo.

Para Christian García Bello es imprescindible un trabajo de disección de los elementos en una búsqueda de no producir imágenes miméticas. Realiza una labor de separación y reagrupación o, como él mismo dice, «desencriptado y reencriptado» para así eliminar todo lo superfluo y construir una nueva figura que contenga solamente elementos clave, que informen del porqué de la presencias y que aporten contenido al significado críptico de las obras. Un trabajo de metáfora continua que es semejante al de la poesía a la que tantas veces recurre en su obra como sucede en *Nada, quietud, olas*, pieza que hasta la fecha es la única realizada por el artista para el espacio público. Toma su nombre de los versos de un poema de Juan Ramón Jiménez que le sirven para evocar la sensación de lo que sucedía en los antiguos atracaderos del Parrote en A Coruña, lugar donde los barcos descansaban y se reparaban a su llegada a tierra, y que el escultor evoca en la presencia de estas estructuras, que condensan en sí otra vez la repetición de las palabras que construyen el verso. En esta pieza la presencia de la memoria del lugar funciona de la misma manera que evocaba Miroslaw Balka en sus trabajos sobre el exterminio judío en Polonia. Balka en obras como *B* (2006), sustituía la investigación sistemática que desarrolla el historiador por un tipo de búsqueda más emocional y *asistemática*¹ y todo en un intento por evitar que la memoria del genocidio fuera borrada, eliminada.

Lo mismo hace Christian García Bello en esta obra con la memoria del paisaje coruñés.

El orden y pulcritud de la escultura tan característicos del arte minimalista toman en Christian García Bello un cariz diferente. Surgen precisamente de esa capacidad sintética que citaba con anterioridad y de un tratamiento de la materia que carece de cualquier toque industrial. Sus materiales son orgánicos y muchas veces encontrados (como en el *povera*), si bien son sometidos a un tratamiento posterior por parte del artista. En su trabajo lo más parecido a un material industrial que podemos encontrar hasta el momento es el hormigón, que es una excepción en su obra y que se admite por ser un intento por parte del hombre de hacer piedra. Como él dice, el hormigón es además un material vivo, un intento fallido, que volverá a sus orígenes naturales en su descomposición con el paso del tiempo. El resto de materiales tienen un origen natural, en clara relación una vez más con la presencia del paisaje y con una industria que tiene que ver con los oficios más antiguos y con una relación más orgánica con el espacio vital. Es continuo, eso sí, el tratamiento por parte del artista de estos materiales y es habitual por ejemplo encontrar patinas de carbón o grafito o ambos juntos sobre las maderas, como ocurría en *Como tizón quemado*, instalación que realizó en el CGAC en 2015 con motivo de su exposición individual. Ese tratamiento tiene también un componente simbólico, que deja al artista hablar de ciertas características de la materia como su temperatura.

A Christian García Bello –al menos por ahora– no le interesa la presencia del relumbre del componente industrial, sino más bien el uso de elementos propios de una forma de vida casi desaparecida, al

3 ALIAGA, Juan Vicente, «En terreno pantanoso» en *Miroslaw Balka. Reflejos condicionados*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 2007, p. 19.



El duelo, 2017
Grafito sobre madera de pino, acero
y hormigón
156 × 170 × 45 cm
Cortesía del artista / Galería Formato Cómodo

margen de la opulencia de la sociedad de consumo. Esto es así, porque este tipo de elementos aporta un valor cultural, una asociación directa con preguntas que nos llevan a pensar en quienes somos, cómo vivimos, en dónde lo hacemos y cómo eso se

manifiesta en nuestras diferencias como pueblos. Al escultor no le interesa participar de un estilo internacional sino de una práctica que lo asocie directamente a su medio, y que haga que su trabajo artístico pueda reconocerse asociado a un espacio propio y vital. El uso de estos materiales queda además detallado de una manera minuciosa en las cartelas que acompañan a las obras en su exposición. Junto a este detalle de componentes, las cartelas suelen además incluir una explicación que da pautas al espectador para una buena lectura de la pieza, indicando el camino seguido por el artista en su concepción. Esta parte textual que normalmente suele ser accesoria en muchas obras de arte contemporáneo, es de gran importancia en la obra de Christian García Bello, en un intento de devolver parte de los significados sustraídos en ese proceso de descriptado y recriptado que antes citábamos. No se trata eso sí, de un apoyo que resuelva carencias formales de unas obras que hablan por sí mismas, sino que es una estrategia de escritor, de narrador, que el artista coruñés exime como una parte orgánica más de su modo habitual de proceder ante la escultura.


Para finalizar, cabría señalar la búsqueda que parece acompañar a García Bello en sus desarrollos expositivos, la búsqueda de un ambiente ascético y de recogimiento, que acompañe su propia introspección, concibiendo cada vez más, la exposición como un conjunto marcado por un hilo transparente que nos lleva a transitar de una obra a otra creando una atmósfera compleja y de marcada espiritualidad. ¶





CHRISTIAN GARCÍA BELLO

O CAMINHO DO ESCULTOR



Christian García Bello (Corunha, 1986) participa durante estes meses na Bienal de Lalín – comissariada pelo nosso chefe de redacção Ángel Calvo Ulloa – e será um dos encarregados de inaugurar a temporada expositiva no próximo mês de Setembro em Madrid. Fá-lo-á com uma exposição na galeria Formato Cómodo, onde apresentou a sua primeira exposição individual em 2015, confirmando-o como um dos valores mais interessantes da escultura espanhola dos nossos dias.

Refugio mínimo para lugar limítrofe, 2014
Carvão vegetal remos de madeira
de pinho, faca ferro
Colección DKV
180 × 120 × 45 cm
Cortesia do artista / Galería Formato Cómodo

Christian García Bello começou a sua trajetória no mundo artístico há poucos anos. Mais concretamente poder-se-ia falar de 2013 como o ano chave, ano em que participou nas residências do MAC da Corunha – já agora, uma das poucas instituições estatais que continuam a apostar com força no apoio à realização de projectos artísticos a criadores nacionais e internacionais com um muito elevado grau de acerto na selecção de participantes e aos quais a estadia no museu serviu, sem dúvida, em muitos dos casos como rampa de lançamento ou agitador da sua carreira. Aí Christian García Bello – um artista que tinha saído há muito pouco tempo da Faculdade de Belas-Artes de Pontevedra – despertou a sua vocação pela escultura. A sua trajetória até ao momento encaminhava-se para o audiovisual, o desenho e a pintura mas, neste trâmite, o meio escultórico relevou-se para ele como o eleito para aqueles que foram os seus excelentes anos de carreira desde esse momento. O projecto que desenvolveu durante essa residência teve o seu ponto culminante com aquela que foi a apresentação oficial das peças na exposição realizada em 2015 na galeria Formato Cómodo de Madrid. Aí estavam as quatro obras que o artista produziu na instituição corunhesa: *Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente vacío*, *Y el sayal y la ceniza sirvieron de lecho (EST. 4.3)*, *Diecisiete mil doscientos veintisiete pies y dos varas castellanas* e *Cómo descender con limo entre los dedos*¹. A última das obras citadas era um desenho, com uma escala maior, claro, do que costumava ser habitual no repertório de imagens do artista. *El sayal y la ceniza sirvieron de lecho (EST. 4,3)* continha também um pequeno papel desenhado mas a imagem já começava a ceder claramente o protagonismo ao resto dos elementos, a madeira de pinho, a faca, a vara e o burel. *Diecisiete mil doscientos veintisiete pies y dos varas castellanas* incluía uma folha de papel com um elemento textual, algo que o artista não abandonou totalmente no seu trabalho até à actualidade, mas é em *Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio* que se verifica a mudança radical na sua obra. Três varas de madeira, três aldrabas fixas à parede em jeito de campainhas, um pequeno pedaço de papel enroscado numa das varas e um reduzido pedaço de carvão agarrado à madeira por uma fita de couro formavam a obra. Qualquer laivo de desenho tinha desaparecido e Christian García Bello convertia-se em escultor. Só lhe faltava dar mais um passo, conseguir fazer peças isentas para alcançar o caminho por onde agora transita de uma forma confortável para o qual foi determinante, até à data, *Refugio mínimo para lugar limítrofe* de 2014. É precisamente esta ideia de refúgio mínimo, essa procura da definição do espaço de resguardo, a que vai animar o seu trabalho nestes últimos anos.

1 O MAC realizou uma pequena mostra com as peças produzidas pelos artistas em residência em 2013, mas só em 2015 é que as mostras destes projectos de artistas em residência ganharam entidade dentro do programa da instituição com a exposição *Excusa argumental. Programa de residencias artísticas 2012/2014*, convertendo-se agora estas exposições num encontro bianual que é acompanhado, para além disso, de uma publicação com os trabalhos apresentados.



Como tizón quemado, 2015
Carbono e grafite na madeira, corda, metal e sayal
Vista da instalação. Colección CGAC
Foto: Manuel G. Vicente
Cortesía do artista / Galería Formato Cómodo

A obra de Christian García Bello tem uma linguagem própria, que mantém relações evidentes com a de outros escultores do nosso tempo como Christian Boltanski ou Miroslaw Balka, só para citar alguns dos que entram dentro do espectro de artistas que o corunhês acompanha (Juan Muñoz ou Mark Manders também estão entre os seus preferidos). Está interessado no porquê das coisas, na indagação, nas formas e nos significados e daí que nos seus trabalhos todos os elementos tenham um sentido necessário. Numa tese de doutoramento inacabada que começou ao terminar os seus estudos em Belas-Artes, tentava procurar a relação entre a paisagem galega e a saudade. Nunca a concluiu mas desse período ficou com uma capacidade analítica de investigador (não ortodoxo) sobre os elementos.

Christian García Bello é um amante do passeio, um exercitador da deriva obsessiva, alguém que deambula entre espaços naturais e urbanos. A ideia da peregrinação e a necessidade de apreender o meio levam-no a adoptar uma assistência constante da sua própria medida face ao exterior. O artista precisa de se posicionar para assim poder indicar que a sua postura para com o mundo é um ponto de vista e uma forma de estar presente. Uma reivindicação de um certo humanismo renascentista que o leva a retomar experiências de medida de certa forma vitruvianas. Daí peças como *Antropometría del lanzamiento de una piedra (o la sombra como sustrato)* de 2014 ou as mais recentes *Vacante asceta I e II* nas quais as medidas do seu corpo e a presença até de moldes (pés, punhos) são constantes numa procura da situação do humano perante o Universo. Neste aspecto a sua obra aparenta-se com a de Boltanski, artista com o qual também partilha a importância simbólica do material. Boltanski dizia que «se pode e se deve recomeçar a partir do próprio corpo, tanto no que se refere ao actor como ao espectador (o mesmo acontece no palco e na vida). E pode-se e deve-se recomeçar como comportamento alternativo, para o actor e



para o espectador (representando e vivendo). Assim o corpo e o comportamento não estão em desacordo, não agem um por um lado e o outro pelo outro»².

Esta necessidade de confronto com o exterior tem, para além disso, como pano de fundo uma necessidade de auto-afirmação e de aprofundamento na presença da vida face à morte. A referência à morte é dada pela presença contínua no seu trabalho de elementos que adquirem conotações simbólicas, como a madeira de pinho (madeira habitual na construção de caixões para funerais), ou a alusão poética através da repetição como facto simbólico que desenvolve em obras como *Desde la frontera muda* (2016) ou *La caída* (2017).

A componente ascética é outra das presenças contínuas na sua produção. Toda a sua obra manifesta um carácter de recolhimento e carestia, como uma escolha, que entra dentro do processo lógico de trabalho que o escultor empreende. Por sua vez, o ascetismo mantém uma ligação com a presença constante de referências religiosas dentro do seu trabalho. Os símbolos das escrituras sagradas aparecem de maneira contínua, não porque estejamos perante um artista religioso e praticante em sentido estrito, mas sim porque essa simbologia é admitida por ele como uma fonte inesgotável de referências culturais. Ao mesmo tempo existe uma componente de carácter panteísta, que devolve um certo poder ao natural como espaço criativo.

Para Christian García Bello é imprescindível um trabalho de dissecação dos elementos numa procura de não produzir imagens miméticas. Realiza um labor de separação e reagrupamento ou, como ele próprio diz, de «desencriptação e reencriptação» para assim eliminar tudo o que é supérfluo e construir uma nova figura que contenha apenas elementos essenciais, que informem do porquê das presenças e que atribuam conteúdo ao significado críptico das obras. Um trabalho de metáfora contínua que é parecido com o da poesia ao qual recorre tantas vezes na sua obra como acontece em *Nada, quietud, olas*, peça que até à data é a única realizada pelo artista para o espaço público. Retira o seu nome dos versos de um poema de Juan Ramón Jiménez que lhe

- 2 MOURE, Gloria. *Jannis Kounellis. Obras, escritos 1958-2000*. Editorial Polígrafa, Barcelona, 2001, p. 229.

Nada, quietud, olas, 2016
Madeira Irokô exposta ao tempo e placas de mármore branco Macael com baixo-relevo 440 × 1000 × 40 cm
Foto: José Caruncho
Cortesía do artista





servem para evocar a sensação daquilo que acontecia nos antigos atracadouros do Parrote na Corunha, lugar onde os barcos descansavam e eram reparados quando chegavam a terra, e que o escultor evoca na presença destas estruturas, que condensam de novo em si a repetição das palavras que constroem o verso. Nesta peça a presença da memória do lugar funciona tal como a evocação de Miroslaw Balka do extermínio judaico na Polónia nos seus trabalhos. Balka, em obras como *B* (2006), substituiu a investigação sistemática que o historiador desenvolve por um tipo de procura mais emocional e *assistemática*³ e tudo numa tentativa de evitar que a memória do genocídio fosse apagada, eliminada. O mesmo acontece com Christian García Bello nesta obra com a memória da paisagem corunhesa.

A ordem e a pulcritude da escultura tão características da arte minimalista adquirem em Christian García Bello um carácter diferente. Surgem precisamente dessa capacidade sintética que citava anteriormente e de um tratamento da matéria que não tem qualquer toque industrial. Os seus materiais são orgânicos e muitas vezes por ele encontrados (como na arte *póvera*), embora sejam submetidos a um tratamento posterior por parte do artista. No seu trabalho o mais parecido a um material industrial que podemos encontrar até ao momento é o betão, que é uma excepção na sua obra e que se admite por ser uma tentativa por parte do homem de fazer pedra. Como ele diz, o betão é, para além disso, um material vivo, uma tentativa falhada, que voltará às suas origens naturais na sua decomposição com a passagem do tempo. Os restantes materiais têm uma origem natural, em clara relação, mais uma vez, com a presença da paisagem e com uma indústria que tem a ver com os ofícios mais antigos e com uma relação mais orgânica com o espaço vital. O que é contínuo é o tratamento, por parte

3 ALIAGA, Juan Vicente, «En terreno pantanoso» em Miroslaw Balka. *Reflejos condicionados*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 2007, p. 19.



do artista, destes materiais e é habitual por exemplo encontrar pátinas de carvão ou grafite ou os dois juntos sobre as madeiras, como acontecia em *Como tizón quemado*, instalação que realizou no CGAC em 2015 por ocasião da sua exposição individual. Esse tratamento também tem uma componente simbólica, que deixa o artista falar de certas características da matéria como a sua temperatura.

Christian García Bello – pelo menos por agora – não está interessado na presença do brilho da componente industrial, mas sim na utilização de elementos próprios de uma forma de vida quase desaparecida, à margem da opulência da sociedade de consumo.

Isto acontece porque este tipo de elementos proporciona um valor cultural, uma associação directa com perguntas que nos levam a pensar em quem somos, como vivemos, em onde o fazemos e como é que isso se manifesta nas nossas diferenças como povos. O escultor não está interessado em participar de um estilo internacional mas sim de uma prática que o associe directamente ao seu meio, e que faça com que o seu trabalho artístico se possa reconhecer associado a um espaço próprio e vital. A utilização destes materiais fica, para além disso, detalhada de uma maneira minuciosa nas descrições que acompanham as obras na sua exposição. Juntamente com este detalhe de componentes, as descrições costumam, para além do mais, incluir uma explicação que transmite normas ao espectador para uma boa leitura da peça, indicando o caminho seguido pelo artista na sua concepção. Esta parte textual que normalmente costuma ser acessória em muitas obras de arte contemporânea, é de grande importância na obra de Christian García Bello, numa tentativa de devolver parte dos significados subtraídos nesse processo de descriptação e recriptação que antes referimos. Porém, não se trata de um apoio que resolva carências formais de umas obras que falam por si próprias, mas é uma estratégia de escritor, de narrador, que o artista corunhês esgrime como mais uma parte orgânica da sua forma habitual de proceder perante a escultura.

Para terminar, seria necessário destacar a procura que parece acompanhar García Bello nos seus desenvolvimentos expositivos, a procura de um ambiente ascético e de recolhimento, que acompanhe a sua própria introspecção, concebendo cada vez mais a exposição como um conjunto marcado por um fio transparente que nos leva a transitar de uma obra para outra criando uma atmosfera complexa e de acentuada espiritualidade. ¶

◀ *Vacante asceta (Parte II)*, 2016
28 × 180 × 18 cm
Bronze, madeira de abeto e grafite
Cortesia do artista /
Galeria Formato Cómodo

▲ *Vacante asceta (Parte I)*, 2016
90 × 180 × 13 cm
Betão, madeira de pinho,
couro e carvão
Cortesia do artista /
Galeria Formato Cómodo
