

# Carlos León

*A orde das primeiras cousas*

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

31 outubro 2014 / 1 marzo 2015



## CARLOS LEÓN. APOLO E DIONISO FAN QUENDAS EN DELFOS

Pregúntome se, a pesar das miñas  
precaucións, non estarei falando  
de min, serei incapaz, ata a fin,  
de mentir sobre outro asunto?  
[Samuel Beckett, *Malone meurt*]

Apolo e Dioniso fan quendas en Delfos, o decir delirante da Sibila accompásase coa métrica do canto. En numerosas ocasións aludiu Carlos León á pulsión dionisíaca da súa pintura como forza embriagadora de metamorfose e disolución, furacán entrópico que arrasa a superficie do cadro; errancia desenfreada das formas que se cadra se viu reafirmada (retroalimentada) polos seus propios procedementos: hai anos que aplica directamente coas mans a pintura sobre o lenzo, tensando con todo o corpo os trazos, entre o tenebroso e o resplandecente, conxugando pulso e alento. Efervescencia rítmica do cadro que replica tanto a axitación física da materia coma a trama de sutís tonalidades do pensamento.

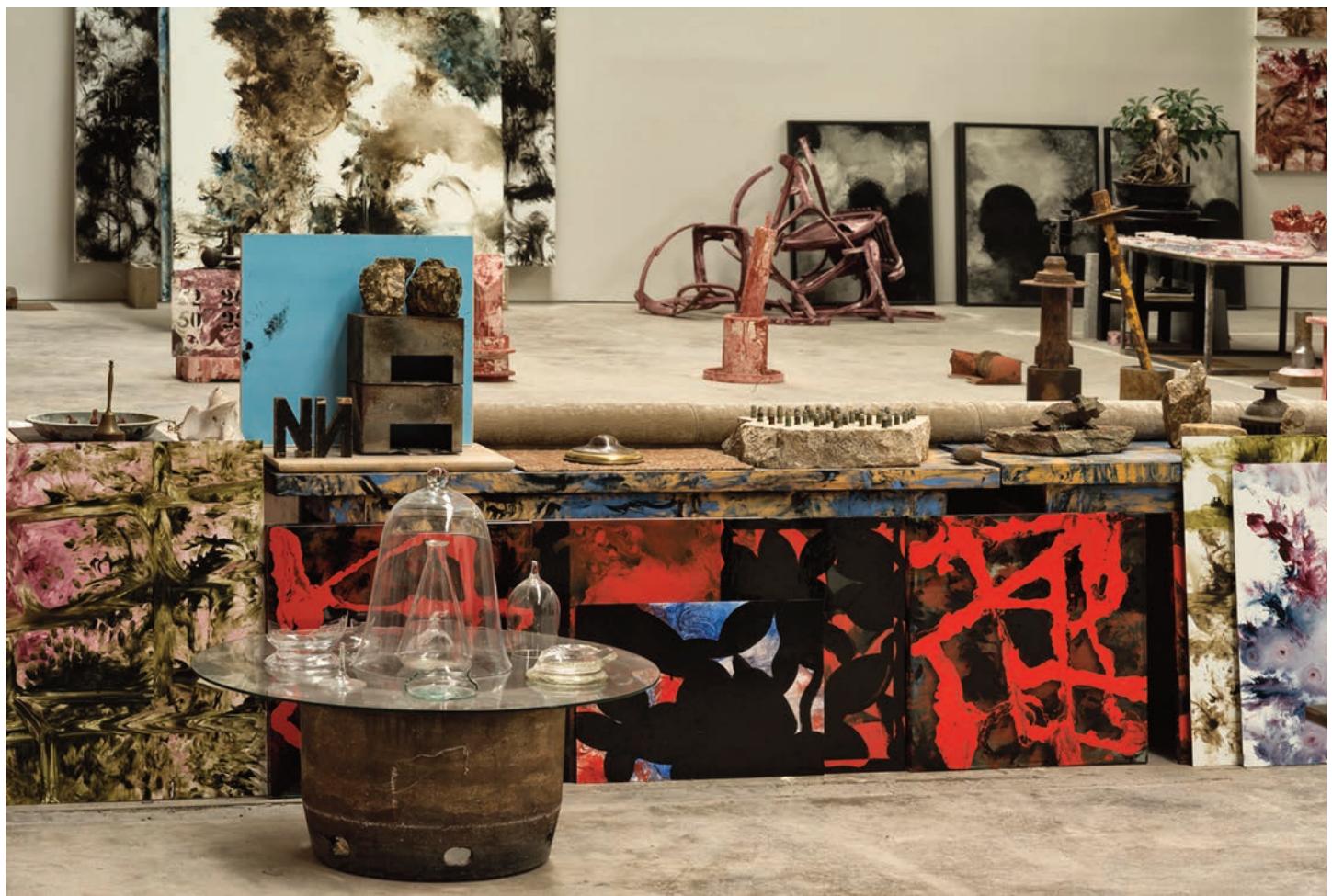
Inevitablemente todo ritmo establece os seus patróns, e é o seu propio desenvolvemento o que invoca a estrutura: reclama a caricia da pauta. Así, desde ese remuño que sen se asentan amosa o seu eixe e saca á luz as súas engrenaxes, pode afirmar Carlos León que ama a xeometría: "a xeometría fascíname. En parte porque parece conter a linguaxe cifrada da arquitectura do universo. Tamén polo que adoito chamar a súa vertente escura, a súa dimensión pitagórica, a súa mística. A presenza do xeométrico en moitas das miñas obras, de distintos períodos e de distintas épocas, responde a esta fascinación. En realidade, xa

## CARLOS LEÓN. APOLO Y DIONISO SE TURNAN EN DELFOS

Me pregunto si, a pesar de mis  
precauciones, no estaré hablando  
de mí, ¿seré incapaz, hasta el fin,  
de mentir sobre otro asunto?  
[Samuel Beckett, *Malone muere*]

Apolo y Dioniso se turnan en Delfos, el decir delirante de la Sibila se acompaña a la métrica del canto. En numerosas ocasiones ha aludido Carlos León a la pulsión dionisíaca de su pintura como fuerza embriagadora de metamorfosis y disolución, huracán entrópico que arrasa la superficie del cuadro; errancia desenfrenada de las formas que acaso se ha visto reafirmada (retroalimentada) por sus propios procedimientos: hace años que aplica directamente con las manos la pintura sobre el lienzo, tensando con todo el cuerpo los trazos, entre lo tenebroso y lo resplandeciente, conjugando pulso y aliento. Efervescencia rítmica del cuadro que replica tanto la agitación física de la materia como la trama de sutiles tonalidades del pensamiento.

Inevitablemente todo ritmo establece sus patrones, y es su propio desarrollo el que invoca la estructura: reclama la caricia de la pauta. Así, desde ese remolino que sin asentarse muestra su eje y saca a la luz sus engranajes, puede afirmar Carlos León que ama la geometría: "la geometría me fascina. En parte porque parece contener el lenguaje cifrado de la arquitectura del universo. Y también por lo que suelo llamar su vertiente oscura, su dimensión pitagórica, su mística. La presencia de lo geométrico en muchas de mis obras, de distintos períodos y de distintas épocas, responde a esta fascinación. En realidad, ya sea en forma



Taller de Carlos León en Torrecaballeros, Segovia. © Carlos León, VEGAP, Santiago de Compostela, 2014

sexu en forma perfectamente visible ou dunha maneira velada, a xeometría e a medida están presentes en todos e cada un dos meus traballos, xa sexan pictóricos ou tridimensionais".

Este pintor superlativo ("un dos últimos delicados" chamoule Fernando Castro) parece que conxugou nas súas obras de madurez o rigor cerebral dos primeiros anos, aquellas pinturas de base xeométrica realizadas en París baixo os postulados radicais do grupo *Supports/Surfaces* e as estratexias conceptuais e lingüísticas que animaron os debates da revista *Tel Quel* na década dos anos setenta, coa transparencia e o descarnado lirismo das súas obras más *americanas*, realizadas a partir de dilatadas estancias en Nova York nos anos posteriores: untuosas capas matéricas, veladuras e transparencias dun ingravido erotismo que acende todos os tons, violentas carnacións, terras rosas, vermellos oxidados e lívidos azuis. Así fraguou esta proposta pictórica que desde hai anos se vén evidenciando como un dos proxectos plásticos fundamentais para comprender o proceso de ruptura que, operando desde o corazón mesmo da pintura, derivou as prácticas pictóricas cara a unha quebra consciente do réxime de visibilidade, abrindoas ao espazo baleiro dunha expresividade que extraviou o suxeito dos seus requerimentos e que traza —no plano desolado en que deveu o cadre— os rastros desa gozosa e desalentadora busca.

perfectamente visible o de una manera velada, la geometría y la medida están presentes en todos y cada uno de mis trabajos, ya sean pictóricos o tridimensionales".

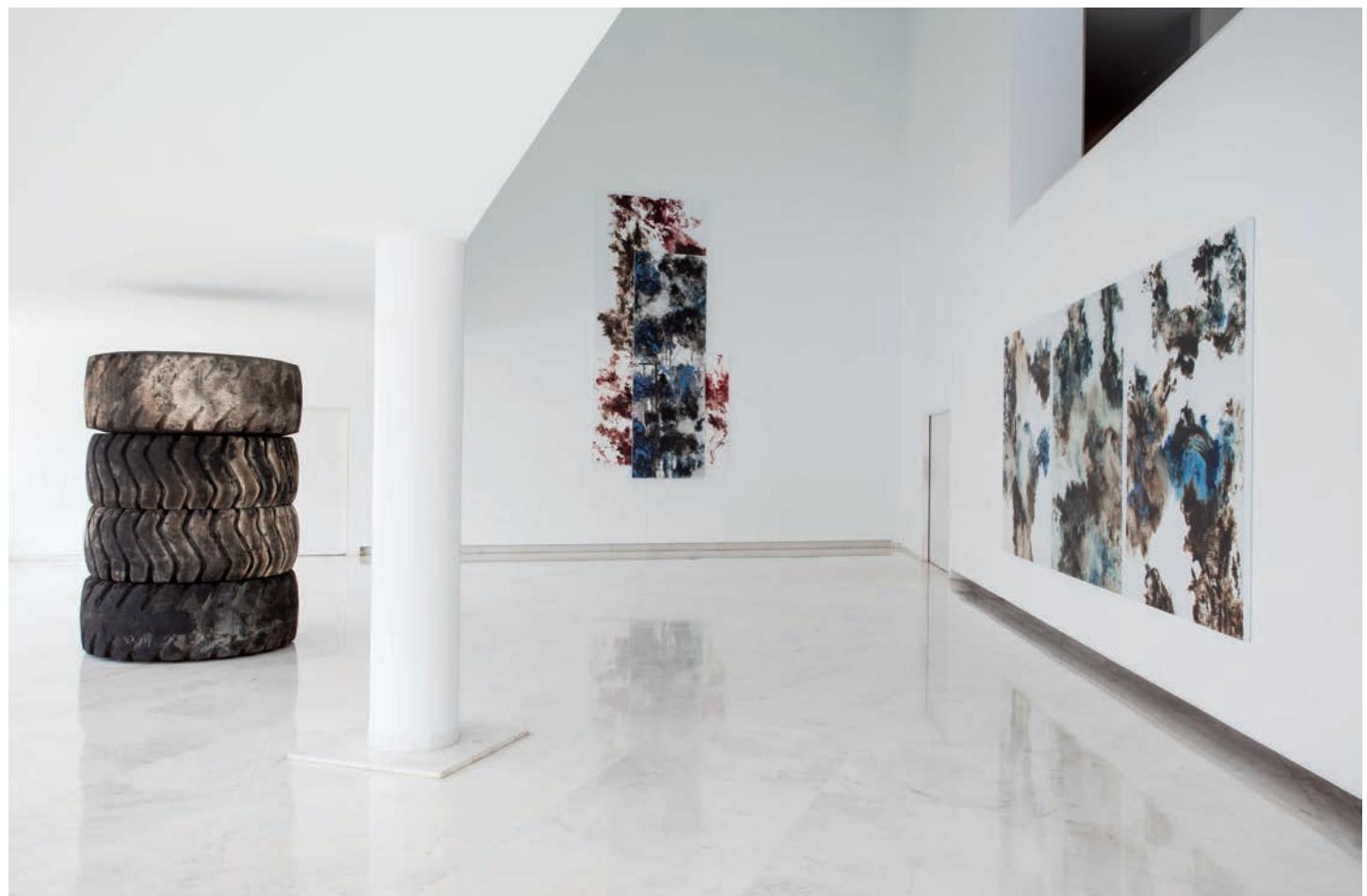
Este pintor superlativo ("uno de los últimos delicados" le llamó Fernando Castro), parece haber conjugado en sus obras de madurez el rigor cerebral de los primeros años, aquellas pinturas de base geométrica realizadas en París bajo los postulados radicales del grupo *Supports/Surfaces* y las estrategias conceptuales y lingüísticas que animaron los debates de la revista *Tel Quel* en la década de los años setenta, con la transparencia y el descarnado lirismo de sus obras más *americanas*, realizadas a partir de dilatadas estancias en Nueva York en los años posteriores: untuosas capas matéricas, veladuras y transparencias de un ingravido erotismo que enciende todos los tonos, violentas carnaciones, tierras rosas, rojos oxidados y lívidos azules. Así ha fraguado esta propuesta pictórica que desde hace años se viene evidenciando como uno de los proyectos plásticos fundamentales para comprender el proceso de ruptura que, operando desde el corazón mismo de la pintura, derivó las prácticas pictóricas hacia una quiebra consciente del régimen de visibilidad, abriendolas al espacio vacío de una expresividad que ha extraviado el sujeto de sus requerimientos y que traza —en el plano desolado en que ha devenido el cuadro— los rastros de esa gozosa y desalentadora búsqueda.

Un dos froitos más recentes desa feliz convención é a irrupción, nestes últimos anos, dunha poderosa serie de traballos escultóricos nos que conviven formulacións puramente obxectuais, que orbitan arredor da poética do *objet trouvé*, con estratexias más próximas á instalación e á ensamblaxe. De lonxe lle vén a Carlos León a atracción polo fragmentario e o roto, o desprazado e o disfuncional: "a manipulación de obxectos, xa fose como mero xogo de ensamblaxes e casamentos ou cunha intencionalidade máis ou menos dirixida cara ao que poderíamos chamar o escultórico, está presente no conxunto de actividades irracionais ás que lles dediquei tempo e esforzo desde que teño memoria dos meus actos. Os meus xoguetes más queridos, aqueles que acaparaban a miña atención durante horas e horas, foron sempre obxectos que non procedían de tendas de xoguetes, senón de vagabundeos recolectores por desvanes, armarios, baúis e cuartos de ferramentas".

Unha inclinación que o levou a percorrer, durante anos e en calquera parte do mundo, montañas de ferralla e toneladas de refugallos industriais, á busca dalgúnha mensaxe só a el destinada, unha comunicación cifrada, oculta nun grial oxidado e devastado por todas as inclemencias, crocado, esmagado, desgarrado, no que quizais poida encontrar respuestas a preguntas que áinda non acerta formular. Grial que, nunha terreal vida anterior, ben pudo ser unha peza malograda do

Uno de los frutos más recientes de esa feliz conjunción es la irrupción, en estos últimos años, de una poderosa serie de trabajos escultóricos en los que conviven planteamientos puramente objetuales, que orbitan en torno a la poética del *objet trouvé*, con estrategias más próximas a la instalación y el ensamblaje. De lejos le viene a Carlos León la atracción por lo fragmentario y lo roto, lo desplazado y lo disfuncional: "la manipulación de objetos, ya fuese como mero juego de ensamblajes y casamientos, o con una intencionalidad más o menos dirigida hacia lo que podríamos llamar lo escultórico, está presente en el conjunto de actividades irracionales a las que he dedicado tiempo y esfuerzo desde que tengo memoria de mis actos. Mis juguetes más queridos, aquellos que acaparaban mi atención durante horas y horas, fueron siempre objetos que no procedían de tiendas de juguetes, sino de vagabundeos recolectores por desvanes, armarios, baúles y cuartos de herramientas".

Una inclinación que lo ha llevado a recorrer, durante años y en cualquier parte del mundo, montañas de chatarra y toneladas de desechos industriales, a la búsqueda de algún mensaje solo a él destinado, una comunicación cifrada, oculta en un grial oxidado y devastado por todas las inclemencias, abollado, aplastado desgarrado, en el que quizá pueda encontrar respuestas a preguntas que todavía no acierta a formular. Grial que, en una terrenal vida anterior, bien pudo haber sido una pieza malograda



Vista da exposición Carlos León. A orde das primeiras cousas, CGAC, 2014-2015. © VEGAP, Santiago de Compostela, 2014

alcatruz de carga dunha eiruga tuneladora de varias toneladas. Porque para Carlos León "a ferralla é unha escritura, a parte lexible dunha linguaxe complexa. E diríase que a función do artista que se serve dela para construír as súas obras é, en primeiro lugar, a de inscribir esa linguaxe no discurso xeral das ideas, a de fundila no máis específico da reflexión estética, e situala no territorio da producción artística circundante".

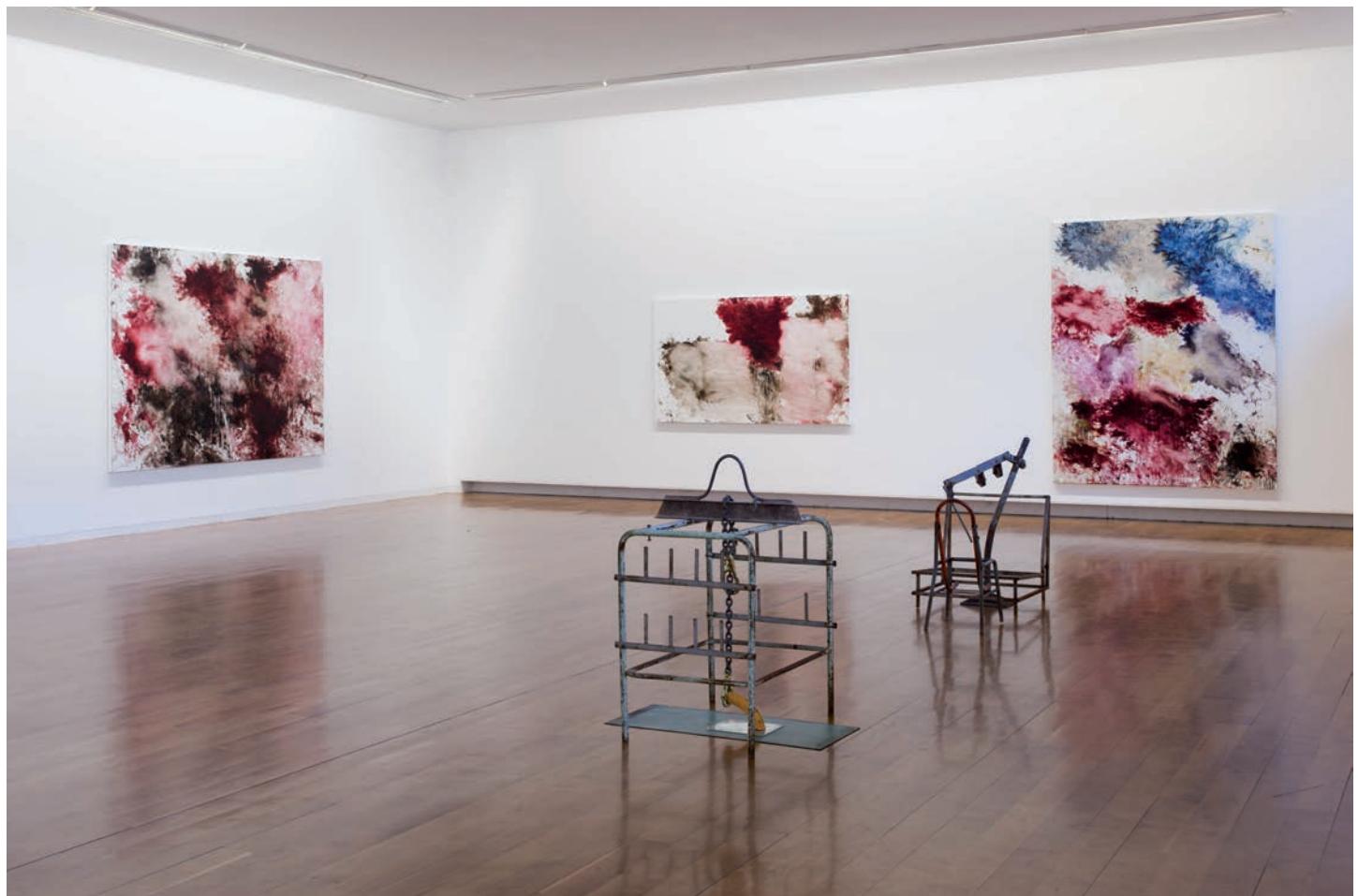
A ferralla é unha linguaxe rota e esquecida que o artista traduce para nós ao código máis lexible das prácticas artísticas e dos obxectos pulcramente musealizados; estes refugallos queren falarnos, contar as súas historias e as dos anhelos vans dos homes que os idearon, construíron, utilizaron e desbarataron. Carlos León toma estes restos industriais —fragmentos de poemas, lascas métricas conservadas en fráxiles papiros desmembrados e enterrados baixo as areas do deserto— e compón con esas palabras encontradas os seus propios versos para descubrir, de forma inevitable, como sabiamente nos advertiu Tristan Tzara nas súas instrucións *Para facer un poema dadaísta*, que a colaxe resultante debuxará con precisión as perplexidades do seu verdadeiro rostro.

Esta exposición, *A orde das primeiras cousas*, explora e vertebral algunas das series más recentes do pintor Carlos León (Ceuta, 1948), indagando con especial interese nos xogos de relacións

del cangilón de carga de una oruga tuneladora de varias toneladas. Porque para Carlos León "la chatarra es una escritura, la parte legible de un lenguaje complejo. Y se diría que la función del artista que se sirve de ella para construir sus obras es, en primer lugar, la de inscribir ese lenguaje en el discurso general de las ideas, la de fundirlo en el más específico de la reflexión estética, y situarlo en el territorio de la producción artística circundante".

La chatarra es un lenguaje roto y olvidado que el artista traduce para nosotros al código más legible de las prácticas artísticas y los objetos pulcramente musealizados; estos desechos quieren hablarnos, contar sus historias y las de los anhelos vanos de los hombres que los han ideado, construido, utilizado y desbaratado. Carlos León toma estos restos industriales —fragmentos de poemas, virutas métricas conservadas en frágiles papiros desmembrados y enterrados bajo las arenas del desierto— y compone con esas palabras encontradas sus propios versos para descubrir, de forma inevitable, como sabiamente nos advirtió Tristan Tzara en sus instrucciones *Para hacer un poema dadaísta*, que el collage resultante dibujará con precisión las perplejidades de su verdadero rostro.

Esta exposición, *El orden de las primeras cosas*, explora y vertebral algunas de las series más recientes del pintor Carlos León (Ceuta, 1948), indagando con especial interés en los juegos de relaciones



Vista da exposición Carlos León. *A orde das primeiras cousas*, CGAC, 2014-2015. © VEGAP, Santiago de Compostela, 2014

—plásticas e conceptuais— que se establecen entre o radical cuestionamento de todo ilusionismo que propón a súa pintura e a práctica xa consolidada dunha producción tridimensional, de franca raíz construtivista, que toma os detritos industriais como partículas elementais da súa rigorosa arquitectura. Ordenación musical de contrarios á que tamén fai alusión o título, *A orde das primeiras cousas*, en palabras do poeta Robert Duncan.

Ángel Cerviño e Alberto González-Alegre

## **FACEO (CONTRA TODO PROGNÓSTICO)**

Sabemos en qué consiste o que Nietzsche chama transmutación, transvaloración: non nun cambio de valores, senón nun cambio no elemento do que deriva o valor dos valores. A apreciación en lugar da depreciación, a afirmación como vontade de poder.

[Gilles Deleuze, *Nietzsche et la filosofía*]

Frecuento as ferrallerías, esas paisaxes algo inquietantes nas que cantidades inxentes de detritos metálicos, procedentes de industrias diversas, parecen permanecer á espera dunha especie de xuízo final que lles veña poñer fin, dunha vez por todas, ás súas trasfegadas existencias. Imaxino, observando os seus efectivos, como unha parte deles podería ser entregada ao inferno dunha fundición de altos fornos ou como outra podería alcanzar o purgatorio ortopédico dunhas reciclaxes áinda posibles, e pregúntome tamén como debería ser o paraíso para aqueles aceiros cuxa existencia transcorrese entre obediencias, virtudes e sacrificios que os fixesen merecedores dun alto destino final, alá nos ceos.

Regreso, unha e outra vez, e escalo con pracer esas montañas. Gústanme, revestidas desa especie de luz postiza resultante do ciclo de sucesivos lavados e sucesivas oxidacións aos que o tempo e os meteoros foron someténdoas... Gozo contemplando os depósitos de ferruxo, a dura beleza e a peregrina situación de cada fragmento alí tirado. Experimento, tamén, unha certa melancolía en presenza duns obxectos que, tras deixar de cumplir a función para a que foron creados, tiveron que afrontar todo o repertorio de violencias e traumatismos que un metal é capaz de coñecer: cortes, torsións, crocaduras, esmagamentos, esgazaduras, estiróns, pregaduras, rozaduras, arrastres, inclemencias, dilatacións... e non se me oculta que acaso me encontro proyectando sobre todo iso algún que outro referente identificable respecto da miña propia existencia.

Os refugallos industriais chegan ao estudio portando a súa historia e cargados de pegadas que falan do seu pasado e das súas relacións coa realidade. A lectura das súas formas e a exploración das súas feridas converten o artista que os utiliza nunha especie de forense, de pequeno historiador e, sobre todo,

—plásticas y conceptuales— que se establecen entre el radical cuestionamiento de todo ilusionismo que propone su pintura y la práctica ya consolidada de una producción tridimensional, de franca raíz constructivista, que toma los detritus industriales como partículas elementales de su rigurosa arquitectura. Ordenación musical de contrarios a la que también hace alusión el título, *El orden de las primeras cosas*, en palabras del poeta Robert Duncan.

Ángel Cerviño y Alberto González-Alegre

## **HACERLO (CONTRA TODO PRONÓSTICO)**

Sabemos en qué consiste lo que Nietzsche llama transmutación, transvaloración: no en un cambio de valores, sino un cambio en el elemento del que deriva el valor de los valores. La apreciación en lugar de la depreciación, la afirmación como voluntad de poder.

[Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*]

Frecuento las chatarrerías, esos paisajes algo inquietantes en los que cantidades ingentes de detritus metálicos, procedentes de industrias diversas, parecen permanecer a la espera de una suerte de juicio final que venga a poner término, de una vez por todas, a sus ajetreadas existencias. Imagino, observando sus efectivos, cómo una parte de ellos podría ser entregada al infierno de una fundición de altos hornos, o cómo otra podría alcanzar el purgatorio ortopédico de unos reciclajes aún posibles, y me pregunto también cómo debería ser el paraíso para aquellos aceros cuya existencia hubiese transcurrido entre obediencias, virtudes y sacrificios que los hubiesen hecho merecedores de un alto destino final, allá en los cielos.

Regreso, una y otra vez, y escalo con placer esas montañas. Me gustan, revestidas de esa especie de luz postiza resultante del ciclo de sucesivos lavados y sucesivas oxidaciones a los que el tiempo y los meteoros fueron sometiéndolas... Disfruto contemplando los depósitos de herrumbre, la dura belleza y la peregrina ubicación de cada fragmento allí arrojado. Y experimento, también, una cierta melancolía en presencia de unos objetos que, tras haber dejado de cumplir la función para la que fueron creados, hubieron de afrontar todo el repertorio de violencias y traumatismos que un metal es capaz de conocer: cortes, torsiones, abolladuras, aplastamientos, desgarros, estirones, plegados, roces, arrastres, inclemencias, dilataciones... y no se me oculta que acaso me encuentre proyectando sobre todo ello algún que otro referente identificable respecto de mi propia existencia.

Los deshechos industriales llegan al estudio portando su historia y cargados de huellas que hablan de su pasado y de sus relaciones con la realidad. La lectura de sus formas y la exploración de sus heridas, convierten al artista que los utiliza, en una especie de forense, de pequeño historiador y, sobre todo, de aprendiz de



Taller de Carlos León en Torrecaballeros, Segovia. © Carlos León, VEGAP, Santiago de Compostela, 2014

de aprendiz de economista, pois foi a dinâmica da economía a que determinou a sucesión de avatares, de toda índole, que foron escribindo as súas dolorosas biografías e imprimindo nelas as mencionadas pegadas.

A ferralla é unha escritura, a parte lexible dunha linguaxe complexa. Diríase que a función do artista que se serve dela para construír as súas obras é, en primeiro lugar, a de inscribir esa linguaxe no discurso xeral das ideas, a de fundila no máis específico da reflexión estética e situala no territorio da producción artística circundante.

"A eternidade está namorada das obras do tempo", oímoslle dicir a William Blake, e escotamos a continuación a Nietzsche engadindo en *El nacimiento de la tragedia*: "Aquí, neste perigo supremo da vontade, aproxímase a el a arte, como un mago que salva e que cura: el é capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre o espantoso ou absurdo da existencia converténdoos en representacións coas que se pode vivir: esas representacións son o sublime".

economista, pues ha sido la dinámica de la economía la que ha determinado la sucesión de avatares, de todo orden, que han ido escribiendo sus dolorosas biografías e imprimiendo en ellas las mencionadas huellas.

La chatarra es una escritura, la parte legible de un lenguaje complejo. Y se diría que la función del artista que se sirve de ella para construir sus obras es, en primer lugar, la de inscribir ese lenguaje en el discurso general de las ideas, la de fundirlo en el más específico de la reflexión estética y situarlo en el territorio de la producción artística circundante.

"La eternidad está enamorada de las obras del tiempo", oímos decir a William Blake, y escuchamos a continuación a Nietzsche añadiendo en *El nacimiento de la tragedia*: "Aquí, en este peligro supremo de la voluntad, aproxímase a él el arte, como un mago que salva y que cura: él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir: esas representaciones son lo sublime".

Ao pasear entre os montóns de ferralla levando en mente o que algúns artistas lograron facer con ela, o eco destas palabras énchese de significado, pois é nese tránsito da náusea ao sublime, nese paso que Georges Bataille chamaba "arte de converter a angustia en delicia", onde un atopa a razón de ser do seu traballo: na afirmación dionisíaca, que constitúe o obxectivo maior da súa dedicación, na liña de força hedonista, na busca do hápax transformador. A Zaratustra gustáballe mirar de noite "o rostro das cousas durmidas". Os silenciosos e inmóviles ferros que un tanto mira e tanto ama parecen tamén dormir... e teñen rostro. A súa xeometría interna, a orde cifrada que áinda os habita e os fai merecedores da nosa atención parece conter, en palabras de Michel Onfray, "unha álgebra dos praceres que se deixá instruír polas partes malditas".

É un reflexo pouco menos que inevitable que calquera artista sumido na contemplación dos materiais anteriormente descritos os analice en relación coa obra de cantos artistas ou movementos artísticos lle é dado coñecer. Verá así que hai ferralla de carácter expresionista, ou de estética *minimal*, ou de orientación claramente pop, ou dun patente realismo social... e iso permitiralle escoller e extraer, de entre tanto pecio sedimentado, aqueles elementos que mellor conveñan aos obxectivos formais e conceptuais que acaparan nese momento a súa atención e que mellor poidan servir para alimentar a súa inspiración.

Fragmento do texto de Carlos León incluído no catálogo da exposición  
*A orde das primeiras cousas* (CGAC, Santiago de Compostela,  
31 de outubro de 2014 - 1 de marzo de 2015).

Al pasear entre los montones de chatarra llevando en mente lo que algunos artistas lograron hacer con ella, el eco de estas palabras se llena de significado, pues es en ese tránsito de la náusea a lo sublime, en ese paso que Georges Bataille llamaba "arte de convertir la angustia en delicia", donde uno halla la razón de ser de su trabajo: en la afirmación dionisíaca, que constituye el objetivo mayor de su dedicación, en la línea de fuerza hedonista, en la búsqueda del hápax transformador. A Zaratustra le gustaba mirar de noche "el rostro de las cosas dormidas". Los silenciosos e inmóviles hierros que uno tanto mira y tanto ama, parecen también dormir... y tienen rostro. Su geometría interna, el orden cifrado que aún los habita y los hace merecedores de nuestra atención, parece contener, en palabras de Michel Onfray, "un álgebra de los placeres que se deja instruir por las partes malditas."

Es un reflejo poco menos que inevitable que cualquier artista sumido en la contemplación de los materiales anteriormente descritos los analice en relación con la obra de cuantos artistas o movimientos artísticos le es dado conocer. Hallará así que hay chatarra de carácter expresionista, o de estética *minimal*, o de orientación claramente pop, o de un patente realismo social... y ello le permitirá elegir y extraer, de entre tanto pecio sedimentado, aquellos elementos que mejor convengan a los objetivos formales y conceptuales que acaparan en ese momento su atención y que mejor puedan servir para alimentar su inspiración.

Fragmento del texto de Carlos León incluido en el catálogo de la exposición  
*El orden de las primeras cosas* (CGAC, Santiago de Compostela,  
31 de octubre de 2014 - 1 de marzo de 2015).

# Carlos León

## *The Order of First Things*

### CARLOS LEÓN. APOLLO AND DIONYSUS TAKE TURNS IN DELPHI

I wonder if I am not talking  
yet again about myself.  
Shall I be incapable, to the end,  
of lying on any other subject?  
[Samuel Beckett, *Malone Dies*]

Apollo and Dionysus take turns in Delphi, the Sybil's ravings keeping time with the metrics of the chant. Carlos León has often referred to the Dionysian impulse of his painting as an intoxicating force of metamorphosis and dissolution, an entropic hurricane which ravishes the surface of the picture; the unbridled vagrancy of forms that has scarcely been restated (given feedback) by its own procedures: for years he has been daubing the paint directly onto the canvas, tensing the strokes with his entire body, somewhere between the shadowy and the resplendent, combining both hand and breath. His painting possesses a rhythmic effervescence which replicates both the physical agitation of the material as well as the weft of subtle tones of thought.

Each rhythm inevitably establishes its own guidelines, and it is the very development thereof which invokes the structure: demanding the caress of the pattern. Thus, from this maelstrom which, unrelenting, lays bare its core and reveals its inner workings, Carlos León can state his love of geometry: 'I find geometry fascinating. In part because it seems to contain the encoded language of the architecture of the universe. And also owing to what I usually call its dark aspect, its Pythagorean dimension, its mystique. The presence of the geometric in much of my work, from different periods and times, derives from this fascination. Indeed, either in a perfectly visible form or in a veiled manner, geometry and measurement are present in each and every one of my works, both pictorial and three dimensional.'

In his later work, this superlative painter ('one of the last delicate painters' as Fernando Castro labelled him) seems to have blended

the cerebral rigour of his early years—those geometric works painted in Paris under the radical tenets of the Supports/Surfaces group and the conceptual and linguistic strategies encouraged by the debates throughout the seventies in the journal, *Tel Quel*—with the transparency and stark lyricism of his most American works, painted in the years ensuing long stays in New York: unctuous layers of material, glazings and transparencies with a weightless eroticism lighting up all the tones: violent fleshes, rosy ochres, rusted reds, livid blues. Thus was forged this pictorial offering, which has for years has been emerging as one of the fundamental plastic projects for understanding the process of rupture which, operating from the very core of painting, shifted its pictorial practices towards a conscious breakdown in the regime of visibility, opening them up to the empty space of an expressiveness that has lost the subject of its requirements and which outlines—on the desolate plane on which the painting has coalesced—the faces of that joyous yet daunting search.

One of the most recent results of this auspicious conjunction is the appearance, over the last few years, of a powerful series of sculptural works in which purely object-based approaches, revolving around the poetics of the *objet trouvé*, coexist with strategies more akin to installations and assemblages. Carlos León's interest in the fragmentary, the broken, the displaced and the dysfunctional is deep rooted: 'the manipulation of objects, either as a mere game of assemblages or unions, or with an intentionality aimed more or less at what we could call the sculptural, is present in all the irrational activities to which I have devoted my time and efforts ever since I have been aware of my acts. My favourite toys, those which kept me rapt for hours on end, were never objects from toy shops, but the results of magpie-like wanderings through attics, cupboards, trunks and tool rooms.'

An inclination which, for years and in any part of the world, has led him to scour mountains of scrap and tonnes of industrial waste, in search of some sort of message intended solely for him: an encrypted transmission, hidden in a rusty grail, dented,

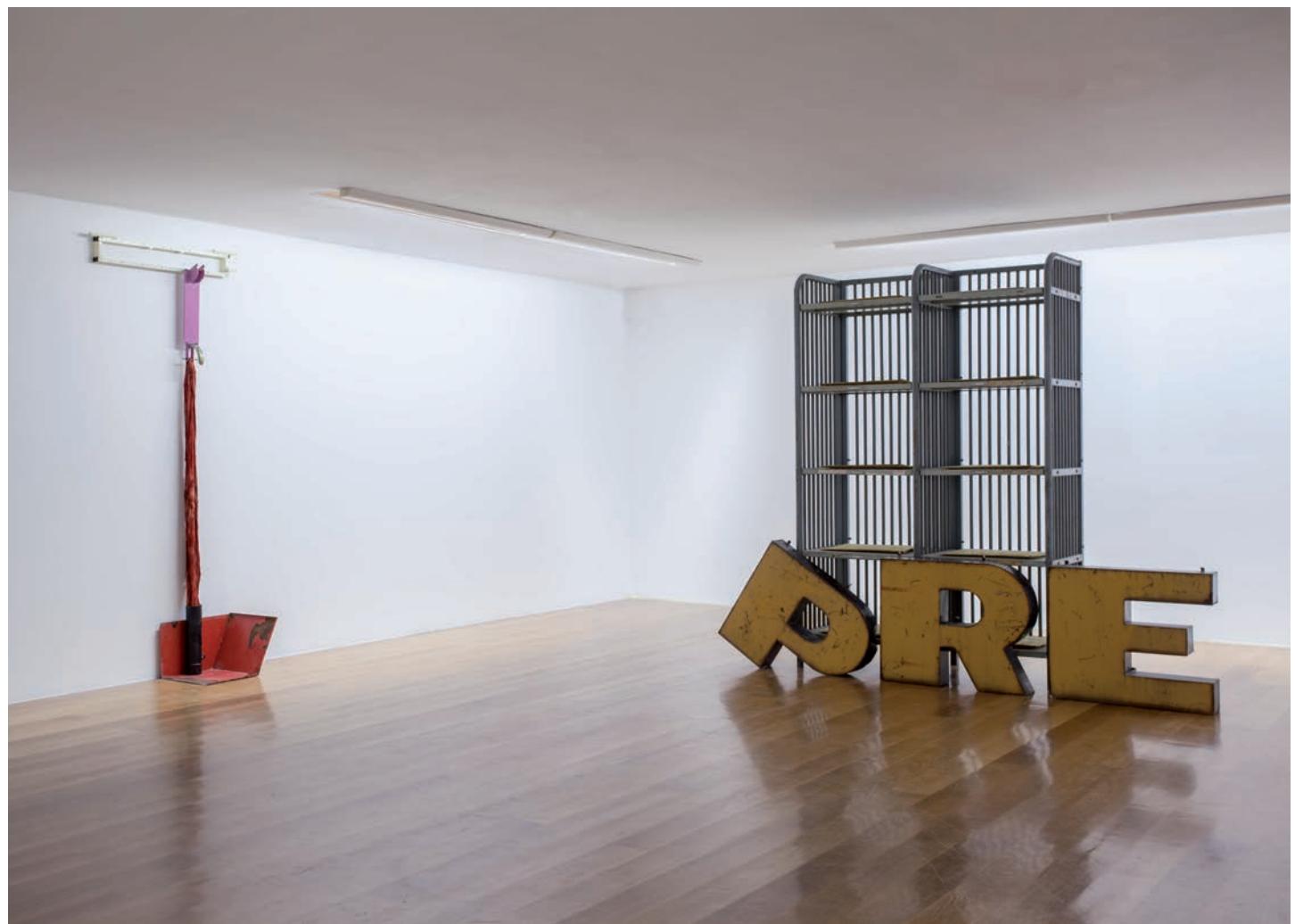
crushed, torn and destroyed by the elements, in which perhaps he may find answers to questions he has not yet managed to formulate. A grail which, in a previous earthly incarnation, could have been a mangled component from a loading auger or a multi-tonne tunnel boring machine. Because, for Carlos León,<sup>1</sup> scrap is like writing, the legible part of a complex language. And one could say that the function of the artist using it is, first and foremost, that of inscribing that language in the general discourse of ideas; that of using it into the most specific aspect of aesthetic reflection and setting it within the realm of the surrounding artistic production.'

Scrap is a forgotten, broken language that the artist translates for us into the more legible code of artistic practices and objects meticulously prepared for exhibition; these items of waste speak to us, recounting their histories and those of the vain yearnings of the men who conceived, constructed, used and spoiled them. Carlos León takes these industrial remnants—fragments of poems, metric shavings conserved in fragile dismembered papyri buried beneath the sands of the desert—and with these discovered vocables he composes his own verses to discover, inevitably, as Tristan Tzara wisely warned us in his 'instructions for writing a

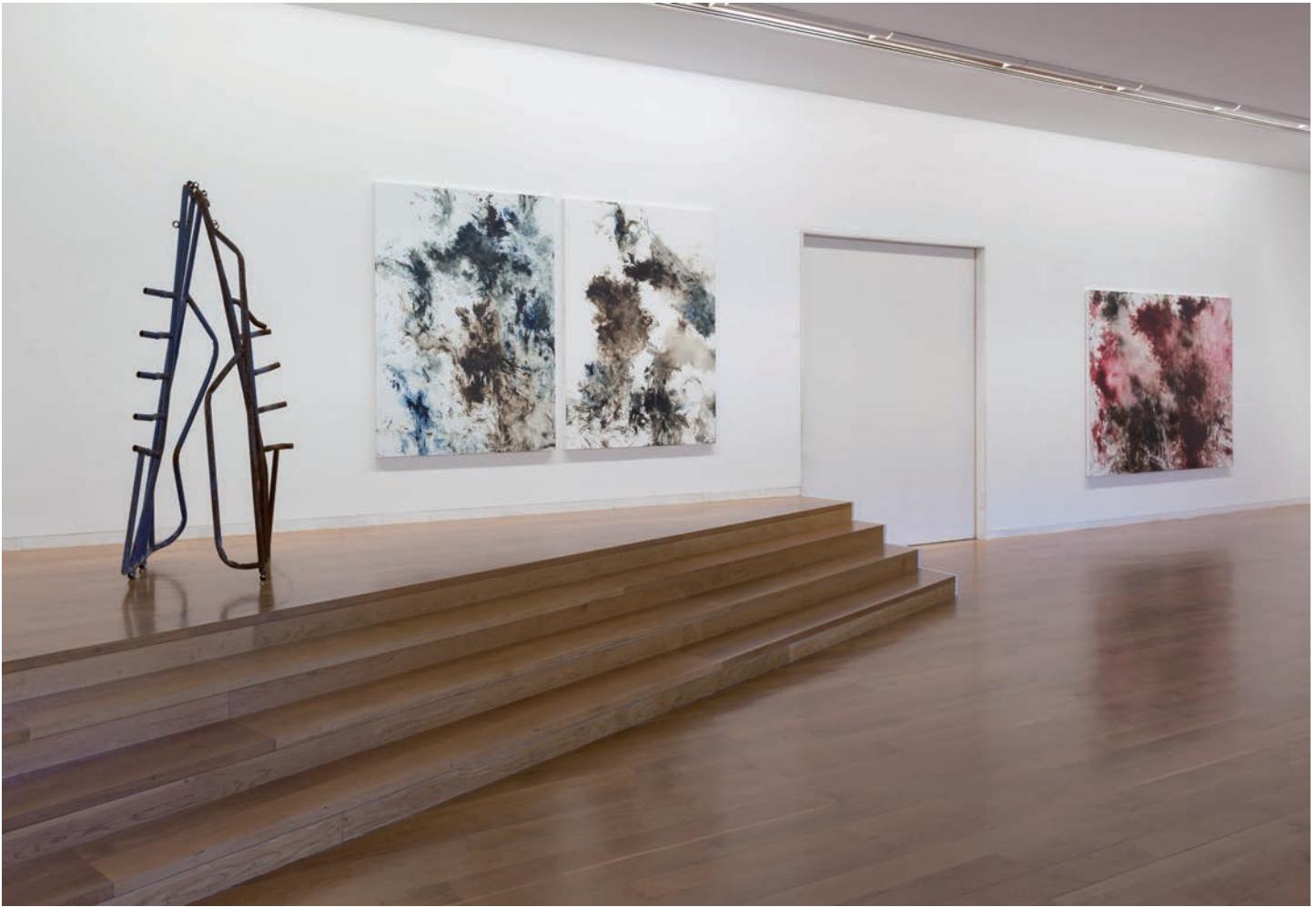
Dadaist poem,' that the resulting collage will be an accurate depiction of the perplexities of his true face.

This exhibition, *The Order of First Things*, explores and lends structure to some of the most recent series from the painter, Carlos León (Ceuta, Spain, 1948), probing, with particular interest, the set of relationships, both plastic and conceptual, that are established between the radical questioning of all illusionism that his painting proposes and the now consolidated practice of three-dimensional production, with clear constructivist roots, which conceives industrial detritus as the elementary particles of his rigorous architecture. A musical ordering of opposites, to which the title also alludes, in the words of the poet, Robert Duncan, *The Order of First Things*.

Angel Cerviño and Alberto González-Alegre



Vista da exposición Carlos León. A orde das primeiras cousas, CGAC, 2014-2015. © VEGAP, Santiago de Compostela, 2014



Carlos León. *The Order of First Things*, exhibition view, CGAC, 2014-2015. © VEGAP, Santiago de Compostela, 2014

## TO DO IT (AGAINST ALL THE ODDS)

We know what transmutation or transvaluation means for Nietzsche: not a change of values, but a change in the element from which the value of values derives. Appreciation instead of depreciation, affirmation as will to power.  
[Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*]

I frequent scrap yards, those disconcerting landscapes where enormous amounts of metallic waste, originating from a wide range of industries, seem to be awaiting a sort of final judgement to put an end, once and for all, to their frantic existences. Observing their sheer quantity, I imagine how part of them could be fed into the inferno of smelting in blast furnaces, or how another part could reach the orthopaedic purgatory of still possible recycling, and I also wonder what paradise must be like for these steels whose very existence took place between obediences, virtues and sacrifices which would have rendered them deserving of a higher ultimate fate, up there in the heavens.

Time and time again, I come back, happily clambering over these heaps. I love them, covered in that sort of unnatural light arising from the cycle of successive washings and rusting to which time

and weather have subjected them to.... I enjoy gazing at the heaps of rust, the hard beauty and the fleeting location of each fragment scattered about there. And I also feel a certain melancholy in the presence of certain objects which, after having ceased to fulfil the function for which they were created, have had to deal with the full repertoire of violence and injuries that a metal is capable of experiencing—cutting, twisting, denting, crushing, tearing, stretching, folding, chafing, dragging, weathering, expanding—and it doesn't escape me that perhaps I find myself projecting upon all of this some type of reference identifiable in terms of my own existence.

The industrial waste reaches the studio bearing its history, laden with imprints that speak of its past and of its relationship with reality. The reading of its forms and the exploration of its wounds transform the artist availing himself of them into a sort of forensic examiner, minor historian and, above all, novice economist, as it has been the dynamics of the economy which have determined the series of incarnations, of all types, which have gradually etched their painful biographies and stamped the aforesaid imprints on them.

Scrap is a type of script, the legible part of a complex language. And one could say that the function of the artist using it is, first and

foremost, that of incorporating this language into the general discourse of ideas, that of amalgamating it into the most specific aspect of aesthetic reflection and locating it within the surrounding realm of artistic production.

'Eternity is in love with the productions of time,' we hear William Blake say, to then hear Nietzsche add, in *The Birth of Tragedy*: 'Here, at this moment of supreme danger full will, art approaches as a saving severe less with the power to heal: art alone can redirect those reports of thoughts about the terrible or absurd nature of existence into representations which man can live: these representations are the sublime.'

While strolling among the heaps of scrap, bearing in mind what some artists have succeeded in doing with it, the echo of these words are filled with meaning, since it is here in this transition from nausea to the sublime, in this transformation which Georges Bataille called 'the art of turning black anguish into light,' where one finds the *raison d'être* of their work: in the Dionysian affirmation, which constitutes the prime purpose of their devotion, in the line of hedonistic force, in the search for the transformational Hapax Legomenon. At night, Zarathustra liked to look into 'the face of sleeping things.' The silent, still pieces iron of that one

contemplates and loves so much, also seem to slumber... and have faces. Their internal geometry, the encoded order which still pervades them and renders them worthy of our attention, seems to contain, in the words of Michel Onfray, 'an algebra of pleasures which allows itself to be instructed by the cursed parts.'

The reflection that any artist immersed in the contemplation of these materials will analyse them in relation to the work of all the artists or movements known to him is virtually inevitable. Thus he will find that there is scrap of an expressionist nature, or of minimal aesthetics, or of a clearly pop bent, or of a patent social realism... and this will enable him to select and extract, from among so much deposited wreckage, those elements which best suit the formal and conceptual objectives which at that moment captures his attention and which may best serve to fuel his inspiration.

Fragment of the text by Carlos León to be included in the catalogue of the exhibition *The Order of First Things* (CGAC, Santiago de Compostela, 31 October 2014 - 1 March 2015).



Carlos León's studio in Torrecaballeros, Segovia. © Carlos León, VEGAP, Santiago de Compostela, 2014



XUNTA DE GALICIA  
Presidente da Xunta de Galicia  
Alberto Núñez Feijóo

Conseiller de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria  
Xesús Vázquez Abad

Secretario xeral técnico  
Jesús Oitavén Barcala

Secretario xeral de Cultura  
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Director  
Miguel von Hafe Pérez

Xerente  
Pepa Fuentes García

EXPOSICIÓN  
Programación  
Miguel von Hafe Pérez

Comisariado  
Ángel Cerviño, Alberto González-Alegre

Coordinación  
Yolanda López

Rexistro  
Lourdes P. Seoane

Traducións  
Dina Moreira Costoyas, David Smith

Montaxe  
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño  
Cecilia Labella

Co apoio de:



---

**CGAC**

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA  
Ramón del Valle Inclán 2  
15703 Santiago de Compostela  
cgac@xunta.es / www.cgac.org  
aberto de martes a domingo  
de 11 a 20 h [luns pechado]

