

The artwork is a dense, multi-layered surrealist composition. It features a central wooden framework of beams and planks that creates a sense of depth and structure. The background is a vibrant blue sky filled with soft, white clouds. Various figures are scattered throughout the scene: some are suspended in the air as if falling or floating, others are perched on the wooden beams, and some are on platforms or structures that resemble ancient ruins or modern architecture. The overall aesthetic is one of dynamic movement and complex spatial relationships, characteristic of Arrebola's style.

SIMÓN ARREBOLA
ITINERANCIAS
ESPIRITUALES

SIMÓN ARREBOLA

ITINERANCIAS

ESPIRITUALES

EXPOSICIÓN: 17.04 – 30.05.2015
INAUGURACIÓN: 16.04.2015 / 19:00 h

L A
N E W
G A
L L E
R Y

“[...] hay un ensueño del hombre que anda, un ensueño del camino”¹
(Bachelard, 2000: 33)

[1] BACHELARD, G. (2000): *La Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

LA NEW GALLERY

AUTOR

SIMÓN ARREBOLA

EXPOSICIÓN

ITINERANCIAS ESPIRITUALES

16.04.2015 - 30.05.2015

Texto Comisario

ÓSCAR ALONSO MOLINA

Traducción al inglés

ISABEL ARREBOLA PARRAS

Fotografías

JOSÉ LUIS HERNÁNDEZ GALÁN

Montaje exposición

LA NEW GALLERY

Edita

LA NEW GALLERY

ISBN: 978-84-09-00574-1

LA PINTURA LEGIBLE DE SIMÓN ARREBOLA

ÓSCAR ALONSO MOLINA

No es de extrañar que Simón Arrebola se haya visto tentado por la Divina Comedia. Es más, resultaba casi previsible. Como lo habría sido que hubiera caído en las garras de La Odisea o Las Metamorfosis. Del Decamerón o la Ilíada. Historias llenas de imágenes, e imágenes que ponen en escena una abundancia casi indecible de historias... Desde que Dante comienza su periplo de la mano de Homero, hasta que éste le abandona dejándole acompañado de Beatriz; e incluso más allá: cuando por unos instantes el protagonista se queda solo y vuelve a descubrirla en lo alto del Empireo, desde donde ella le sonríe por un instante, por última vez, antes de girarse para contemplar la Gracia por los días de los días, todo, hasta el último rincón, implica el despliegue proliferante de una historia saturada de personajes, nombres propios o genéricos, casos y anécdotas, figuras y posturas, acciones, premios y castigos...

Y en consonancia, las propias pinturas y los dibujos de Simón Arrebola que se ocupan de esos mundos están literalmente saturados. En cada una de sus etapas, el relato de Dante nos llama más la atención por la abundancia que por su relevancia moral. Arrebola lo ha captado con la sensibilidad del que mira, y cada componente agregado dentro del plano de representación responde a uno de esos seres o escenarios que Dante describe sin cansancio hasta atiborrar nuestros ojos lectores de imágenes.

Borges aseguraba que el destino final de la Divina Comedia era la escucha de sus versos: que como todas las versificaciones de la Antigüedad, ésta era también un canto pensado para ser escuchado por un auditorio, antes que leído de manera individual; destinado, pues, al oído antes que al ojo. Pero en el recitado de los versos la cadencia musical ha de competir necesariamente con el reino de las imágenes que se incorporan en la comprensión del relato. El ojo, pues, reta al cuerpo a que baile y se deslice por mundos imaginarios que, antes que nada, serán el escenario “pintado” –descrito, organizado simbólicamente, crudamente geometrizado- de su ritmo... Porque, es cierto, frente a cada escena, aunque nos llegue cantada melodiosamente por los labios de un vate en mitad de la noche, entre las ondas del ritmo y la melodía, se construye un castillo, con sus torres coronadas de nubes, sus estandartes y una ventana iluminada en la noche, bajo la luz de la luna, donde los condenados y los bienaventurados pululan o permanecen encadenados, ríen o padecen... Todo ello con los ojos cerrados del que escucha, lo mismo que con los ojos abiertos del que mira las escenas dantescas.

De hecho, el hilván narrativo que Dante nos proporciona en su incesante deambular por el Infierno, el Purgatorio o el Paraíso, es una suerte de sucesión de cuadros vivientes a los cuales, y para dotarlos de suficiente verosimilitud, la narración dedica mucho tiempo en su descripción estructural y organizativa. Arrebola ha comprendido la importancia decisiva de tan sólido andamiaje en el empeño descriptivo del escrito, y los cuadros más ambiciosos de esta serie que dedica al poema y que ahora presenta en La New Gallery, reconstruyen el orden físico general desde el cual Dante puede hacer creíbles sus desplazamientos por esos mundos invisibles. Para dar testimonio como cuerpo cierto de la estructura del relato, el pintor se orienta hacia la reconstrucción el plan general de la obra en sus tres actos (sus tres grandes lienzos principales), ampliando el detalle de porciones menores en otras obras donde se representan situaciones pormenorizadas.

Así, el curioso alicatado que soporta como un mosaico la complejidad de algunas de estas imágenes, delata la voluntad del artista de apoyar contra un plano fijo y firme, por fragmentado que sea, la notable complejidad de las órbitas celestes e infernales descritas por el florentino, donde cada rincón se abre de nuevo a múltiples perspectivas, y en donde el lector percibe cómo el número de descripciones podría prolongarse hasta el agotamiento. Así, de igual manera, la descripción intratable del proceso, de la noche oscura, incluso de la barca de los psicopompos o el Argamedón. Fragmentos que sólo resultan plausibles más allá de la sonoridad en que nacieron los versos correspondientes, cuando nuestra mirada se abre camino entre sus figuras para hacernos espectadores de la densidad del drama o la amenaza, del esfuerzo o la esperanza.

Porque Dante, y en esto insiste mucho también Borges, veía el Infierno, veía el Purgatorio lo mismo que veía ese Paraíso que describió en la primera persona de sus versos mientras los veía... Arrebola aquí no viene sino a pronunciarse sobre un diferimiento: él no estuvo allí, pero deja constancia del paso del propio poeta por un mundo inaccesible. Y para ello se vale de su asombrosa capacidad de articular la complejidad y el detalle, de apuntar hacia una organización estilizada y móvil -manierística- donde la palabra que describe no cesa de hilvanar una escena con otra. Capacidad propia de la pintura es, ya lo sabemos desde antiguo, detener el relato en su momento pregnante: cuando éste acumula la mayor información sobre lo acontecido, permitiéndonos al mismo tiempo prever lo que habrá de llegar.

Estas escenas de Arrebola, a la vez sofisticadas y muy esquemáticas, tienen esa rara cualidad de comprimir en un plano visual muy denso la elocuencia del relato poetizado. Cuanto más ambiciosas y más fragmentadas -astilladas y llenas de pormenores-; exigiendo entonces cada porción una referencia autónoma, su tramo concreto de cuento que recrear. De hecho, es semejante vaivén, que lleva a las imágenes de Arrebola a dudar entre lo oscuro de la maraña inicial y la didáctica de las correlaciones o la traducción, el secreto de su innegable atractivo e interés en este caso concreto de la serie sobre la Divina Comedia.

Porque el artista inscribe su estrategia textual en una retórica figurativa que supone una suerte de *ekphraís*, de transcripción visual pormenorizada del texto original. El filtro añadido a esta voluntad de volver a contar lo dicho por la palabra da a la imagen una naturaleza de velo: todo jeroglífico es, en última instancia, el sometimiento de las figuras a su estado nominal, a cómo suenan cuando son pronunciadas, y en el caso de las pinturas y dibujos de Arrebola, éste es sólo el primer estadio de unas escenas que, al cabo, aceptan su papel sumiso con respecto a la descripción para, inmediatamente, ofrecernos un orden nuevo de las situaciones, los escenarios y los protagonistas de Dante.

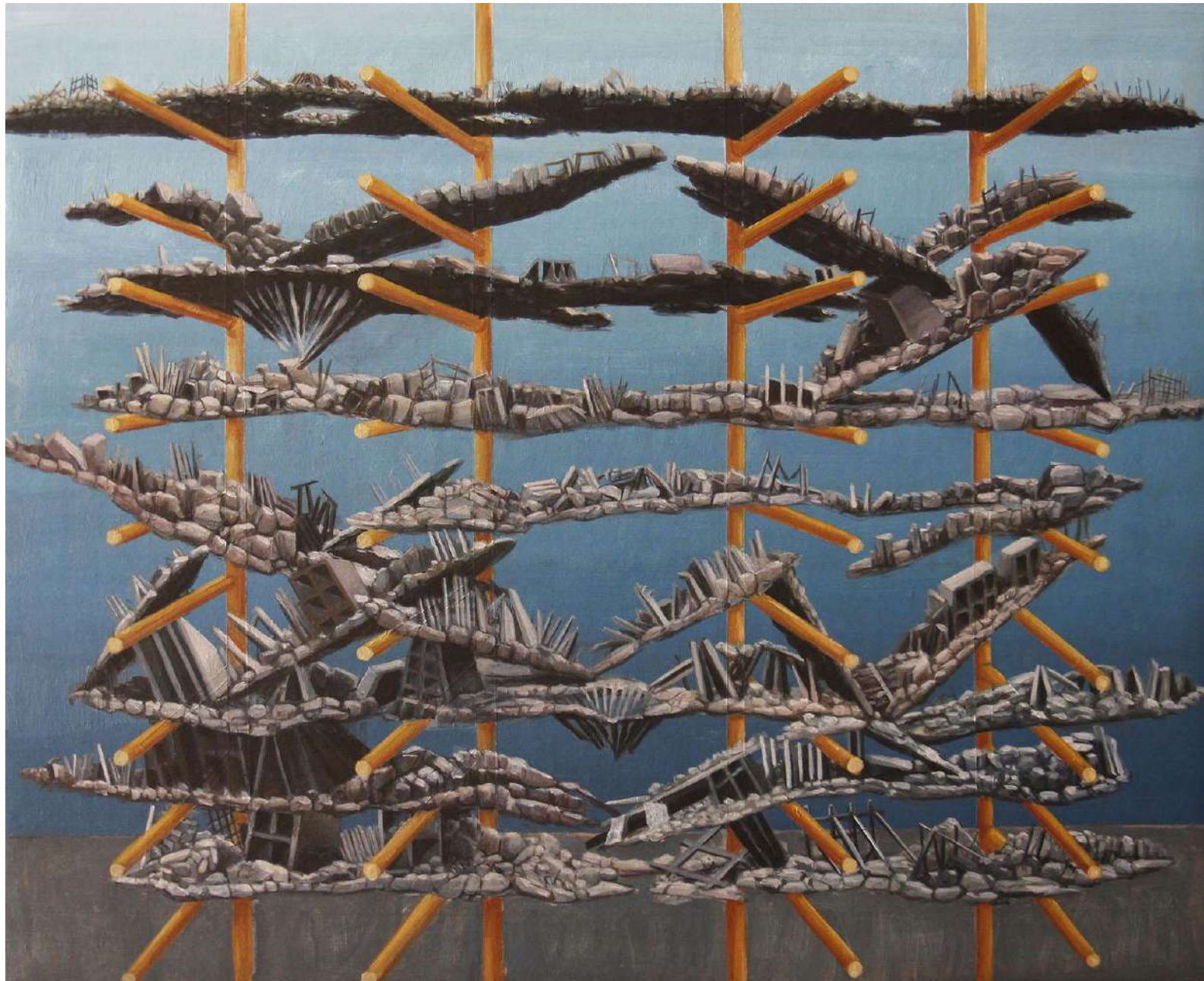
Arrebola gana de la mezcla y la descomposición de las formas: los remeros no tienen una barca bajo sus asientos; los tiempos y los espacios del poema se mezclan (el descuartizamiento o el desmoronamiento, la violenta irrupción de unos estratos sobre otros) y terminan superponiéndose, a modo de palimpsesto; las figuras se reducen a sus partes significativas (sólo el torso o el ademán), etcétera. La comedia dantesca lo es, efectivamente: para un espectador ni avisado ni documentado todo roza el

límite de la pesadilla por la senda de la extrañeza. Es un punto surrealizante que él ha cultivado desde temprano en su trabajo. Sólo que aquí sirve para memorar, con la precisión propia del sueño, los detalles de las formas que, al tiempo, se separan y amalgaman entre sí.

No sé, en última instancia tengo la sensación de que, como sospechaba Borges de Dante, Arrebola ha recreado este maravilloso pero terrible itinerario que va del horror a la belleza como una forma secreta, o al menos muy íntima, de repetir el mayor número de veces (de tenerlo presente, pues, el mayor tiempo posible, frente a sus ojos, para sus oídos), un nombre idolatrado que se escapa. En su caso no sería, claro está, el de Beatriz, sino el gusto por ciertas formas de una cultura-pintura que perdemos irremediablemente. Amén.

Ó.A.M. [Naz de Abaixo, Lugo-Madrid, abril 2015]

A N T E S



Apocalipsis figurada I
Óleo sobre lienzo
54 x 65 cm
2015



Apocalipsis figurada II
Óleo sobre lienzo
54 x 65 cm
2015



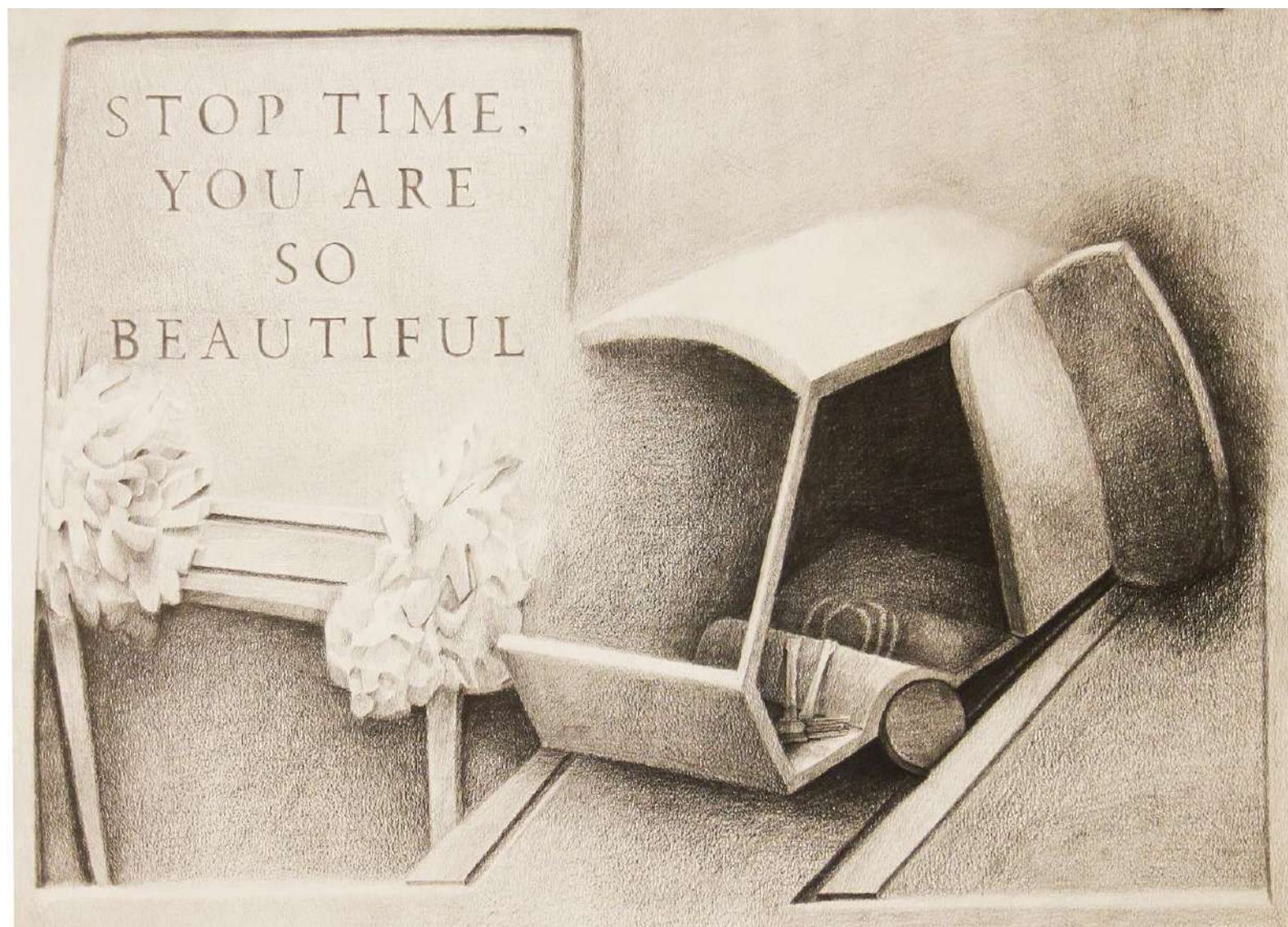
Pueblo fantasma
Óleo sobre lienzo
54 x 65 cm
2015



Mientras agonizo
Óleo sobre lienzo
65 x 81 cm
2015

Empíreo
Óleo sobre lienzo
97 x 97 cm
2015



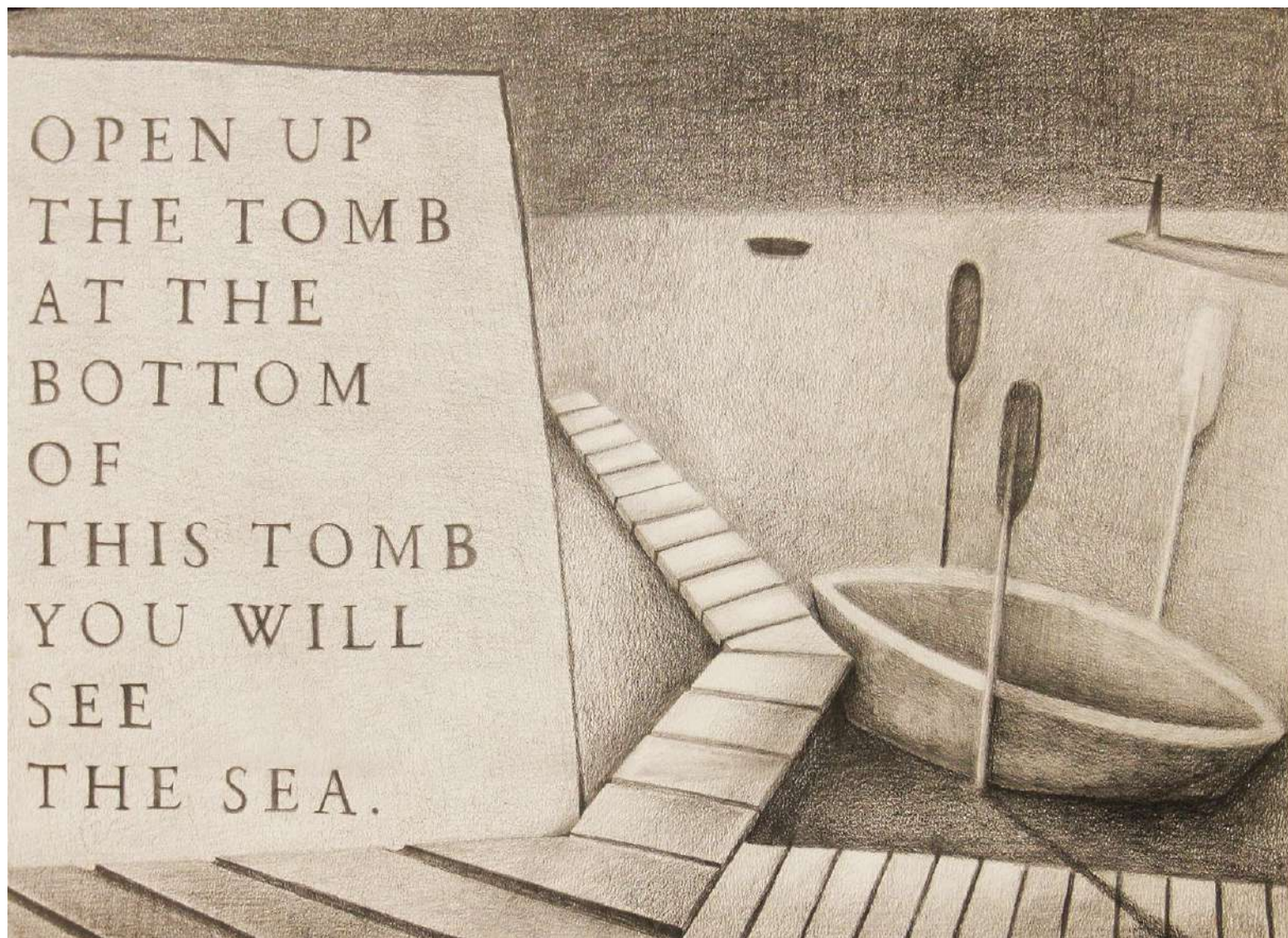


*Stop time,
you are so beautiful*
Grafito sobre papel
50 x 70 cm
2015

Unknown tomb
Grafito sobre papel
50 x 70 cm
2015



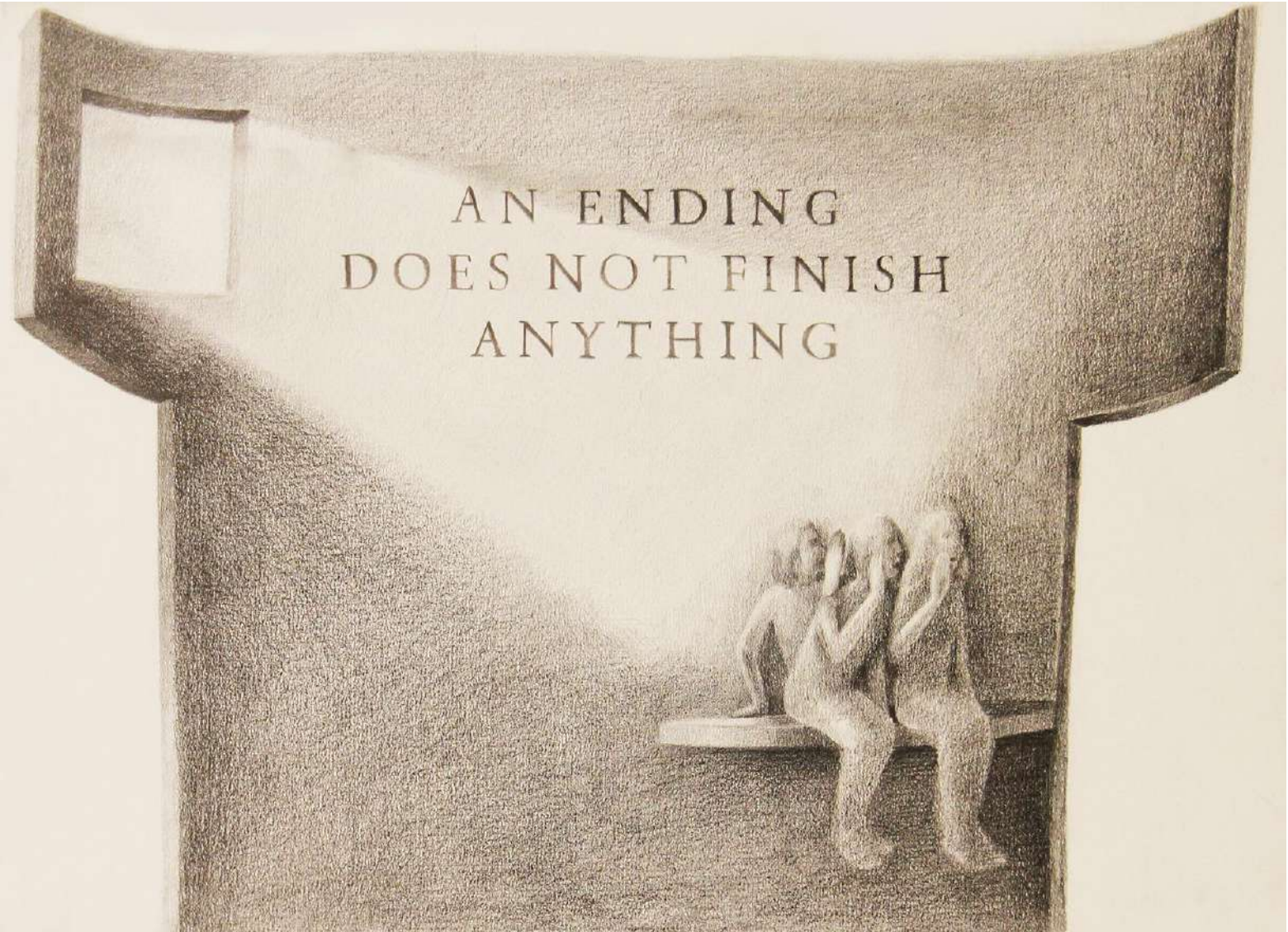
*Open up the tomb,
at the bottom of this
tomb
you will see
the sea*
Grafito sobre papel
50 x 70 cm
2015



GONE,
BUT NOT
FORGOTTEN



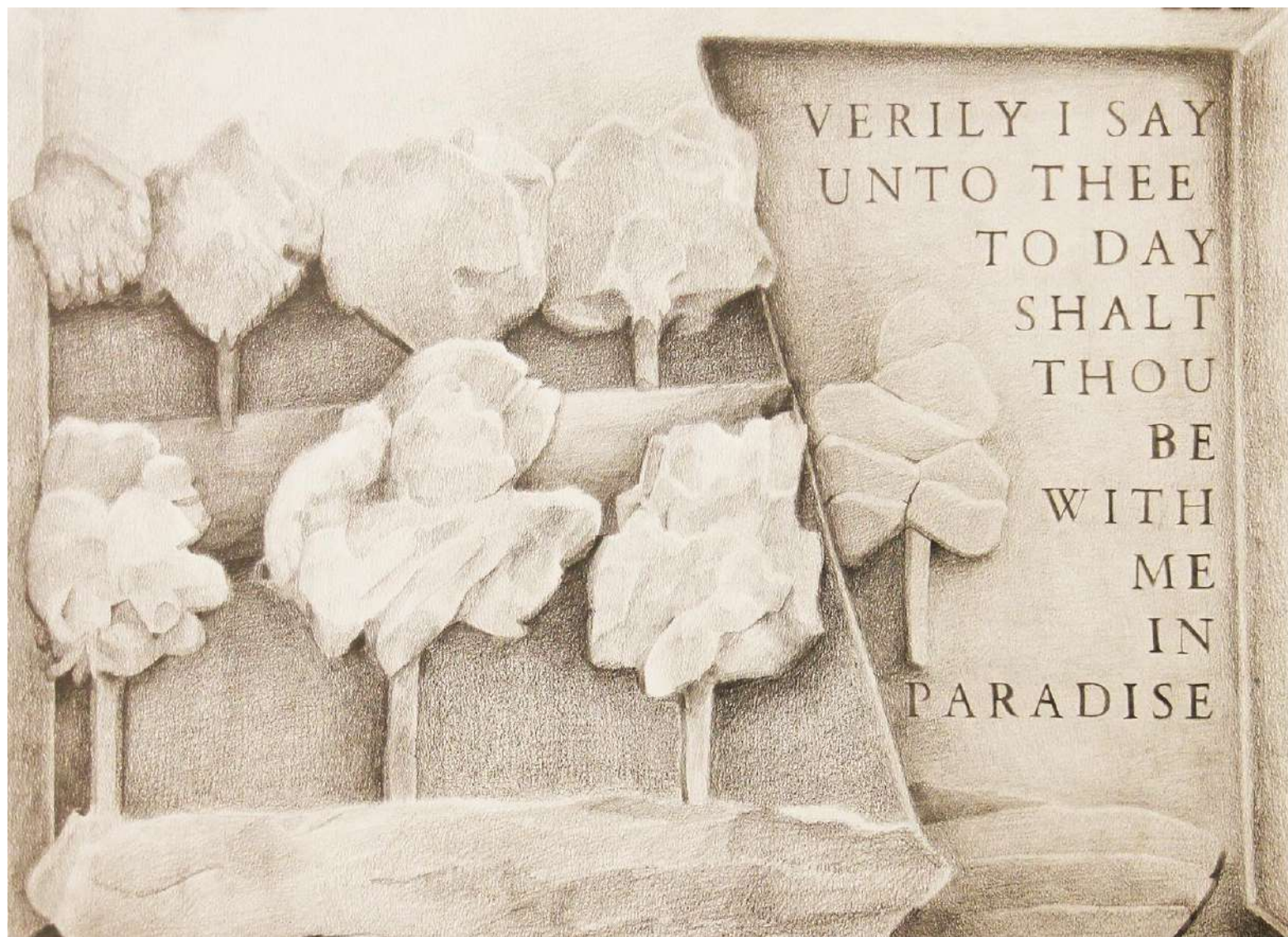
*Gone,
but not forgotten*
Grafito sobre papel
50 x 70 cm
2015

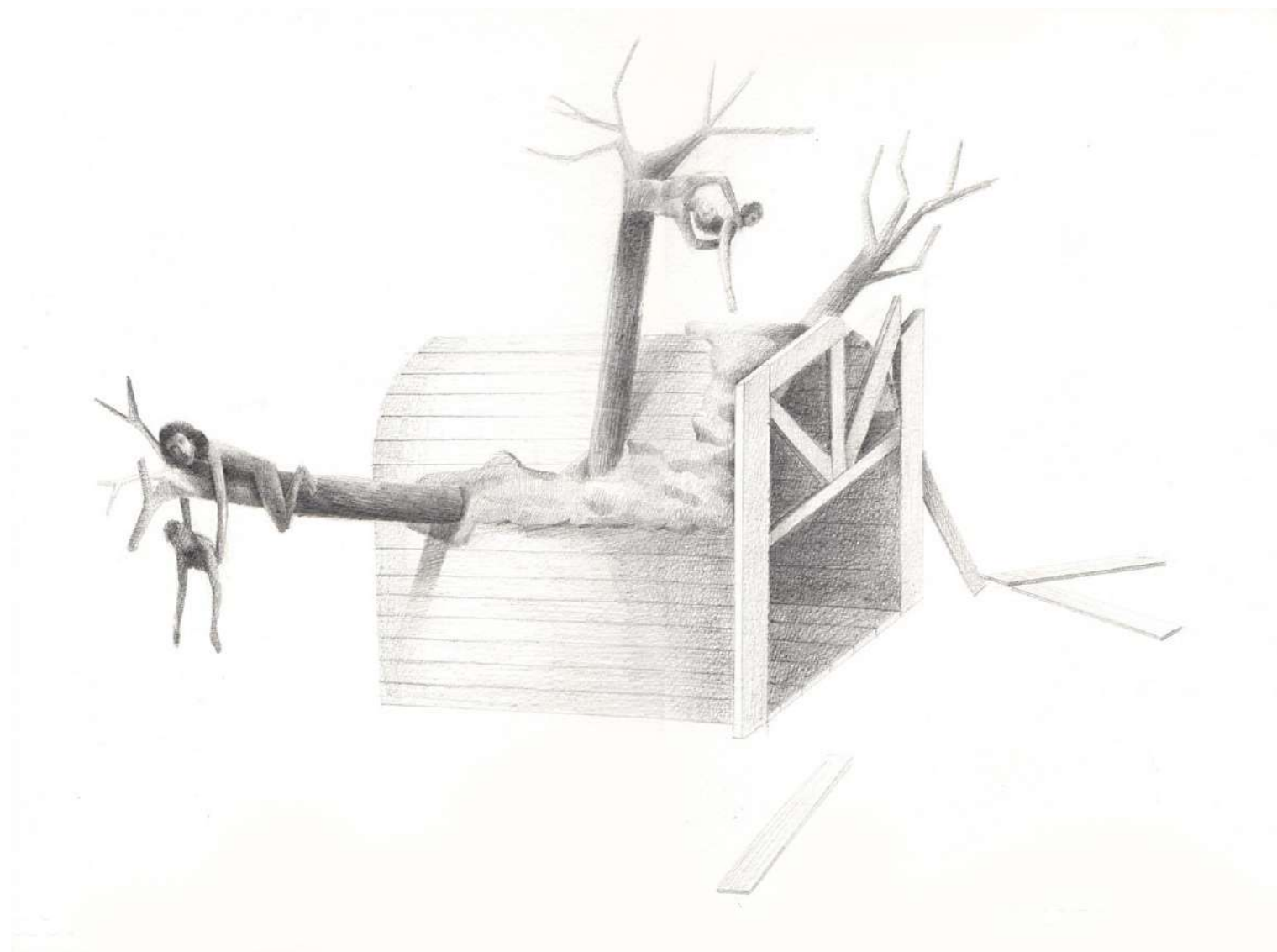


AN ENDING
DOES NOT FINISH
ANYTHING

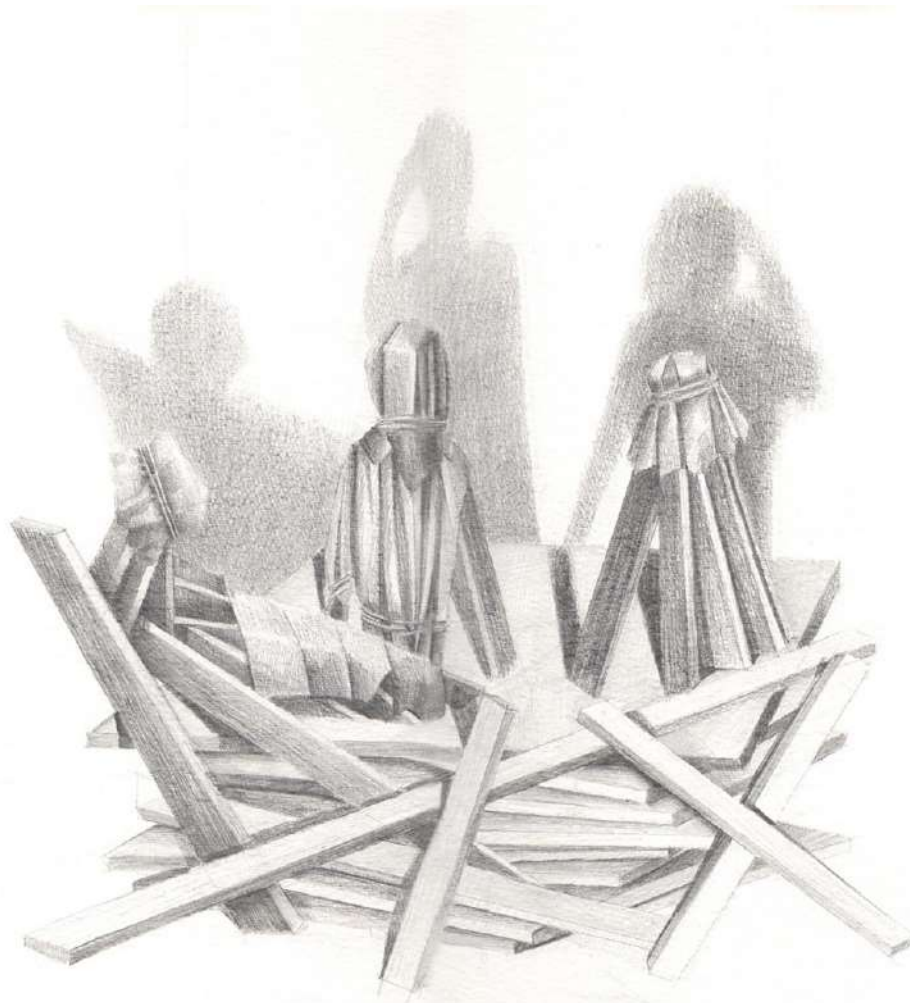
*An ending does not
finish anything*
Grafito sobre papel
50 x 70 cm
2015

*Verily I say unto thee to
day
shalt thou be with me in
Paradise*
Grafito sobre papel
50 x 70 cm
2015





Bóveda
Grafito sobre papel
30 x 40 cm
2012



Teatro del Dolor I
Grafito sobre papel
30 x 40 cm
2012

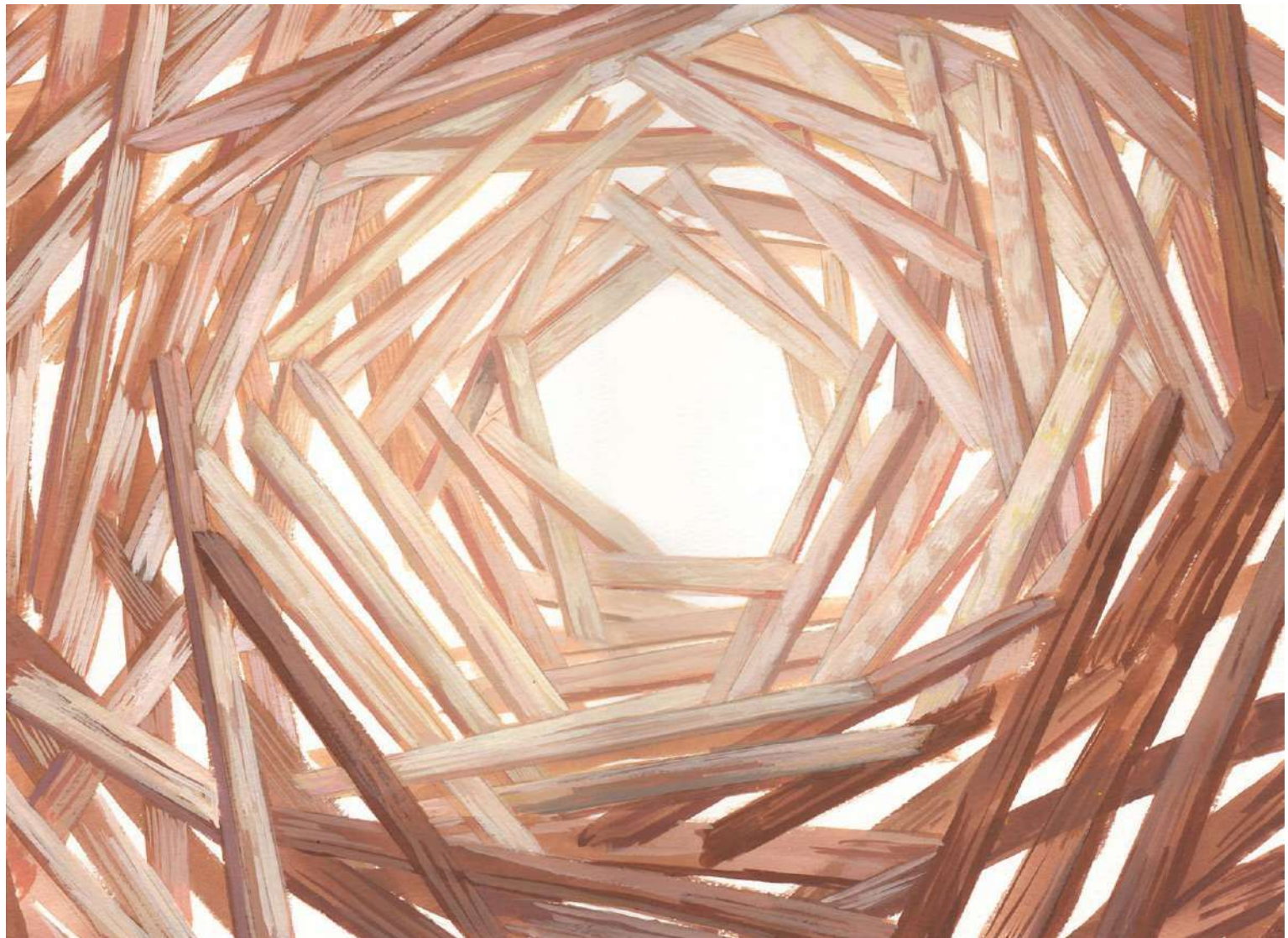


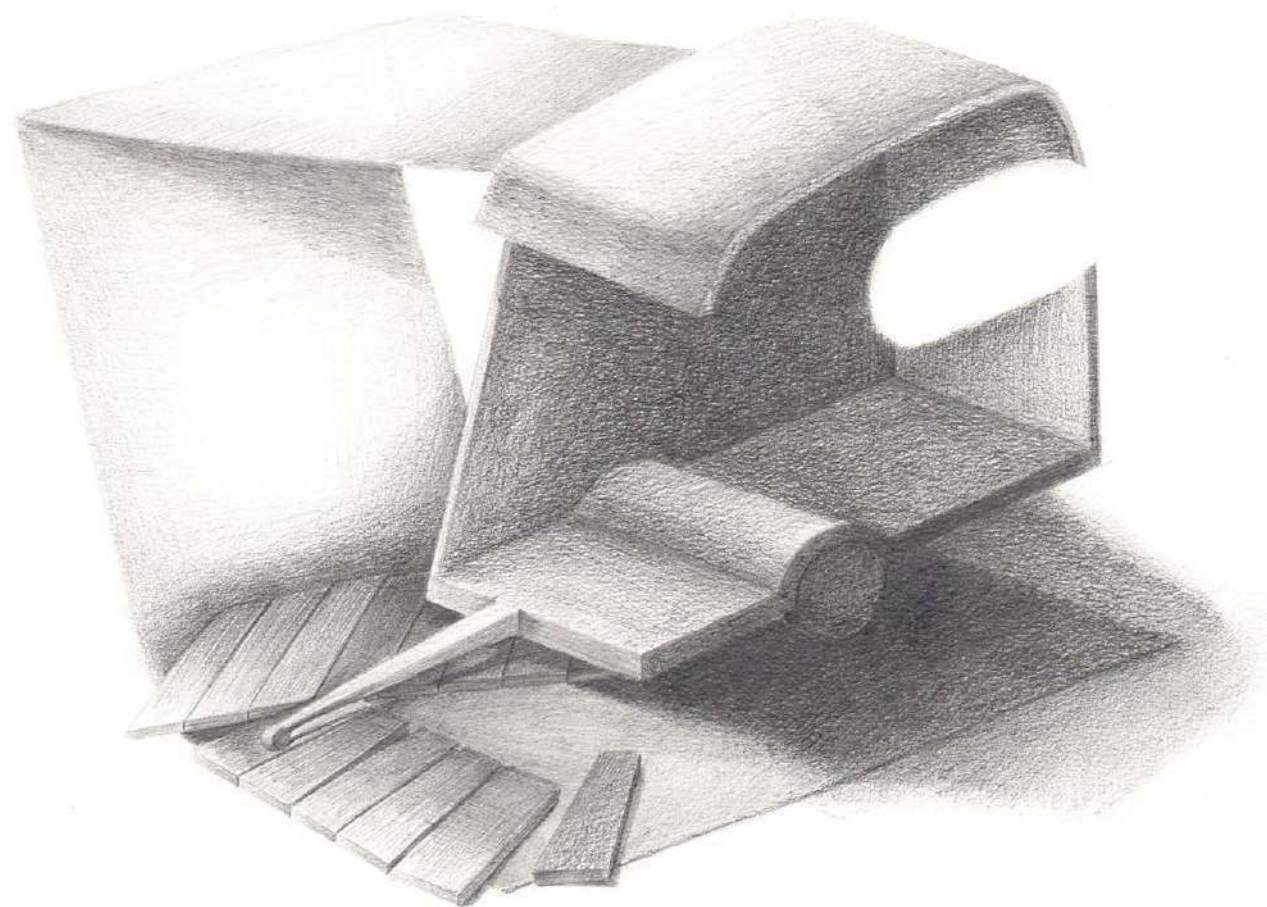
Teatro del Dolor II
Grafito sobre papel
30 x 40 cm
2012



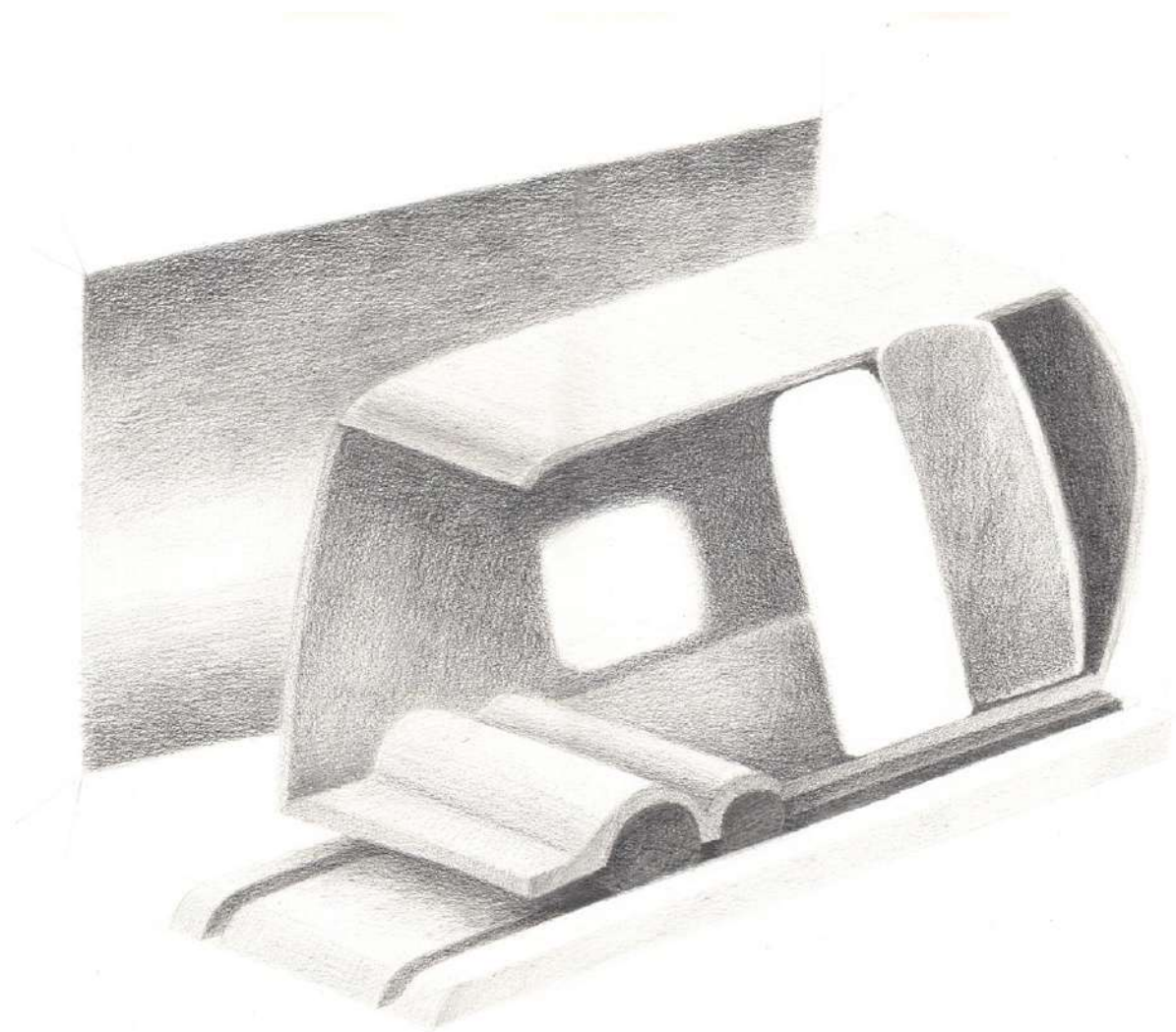
Teatro del Dolor III
Gouache sobre papel
30 x 40 cm
2012

La visión del túnel
Gouache sobre papel
30 x 40 cm
2012

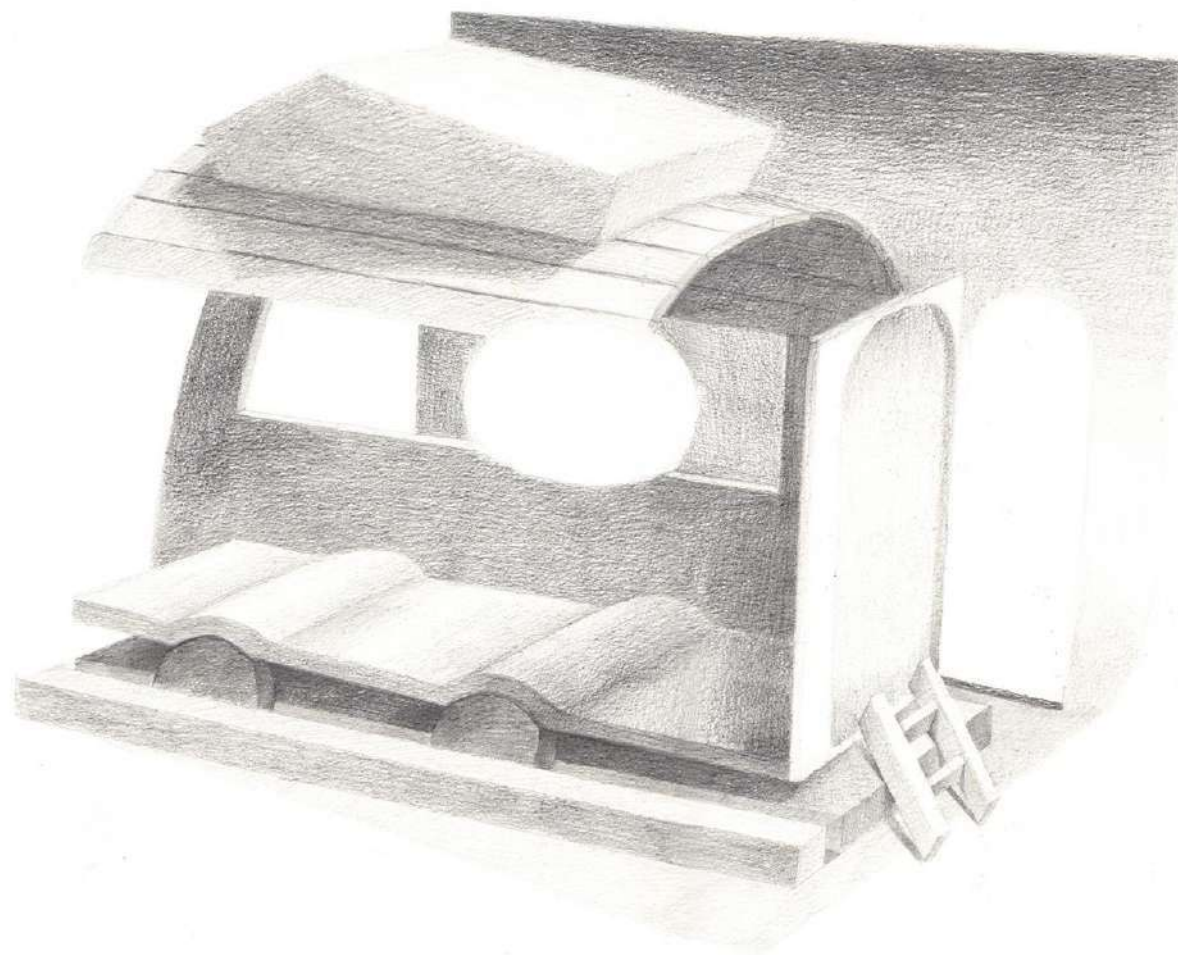




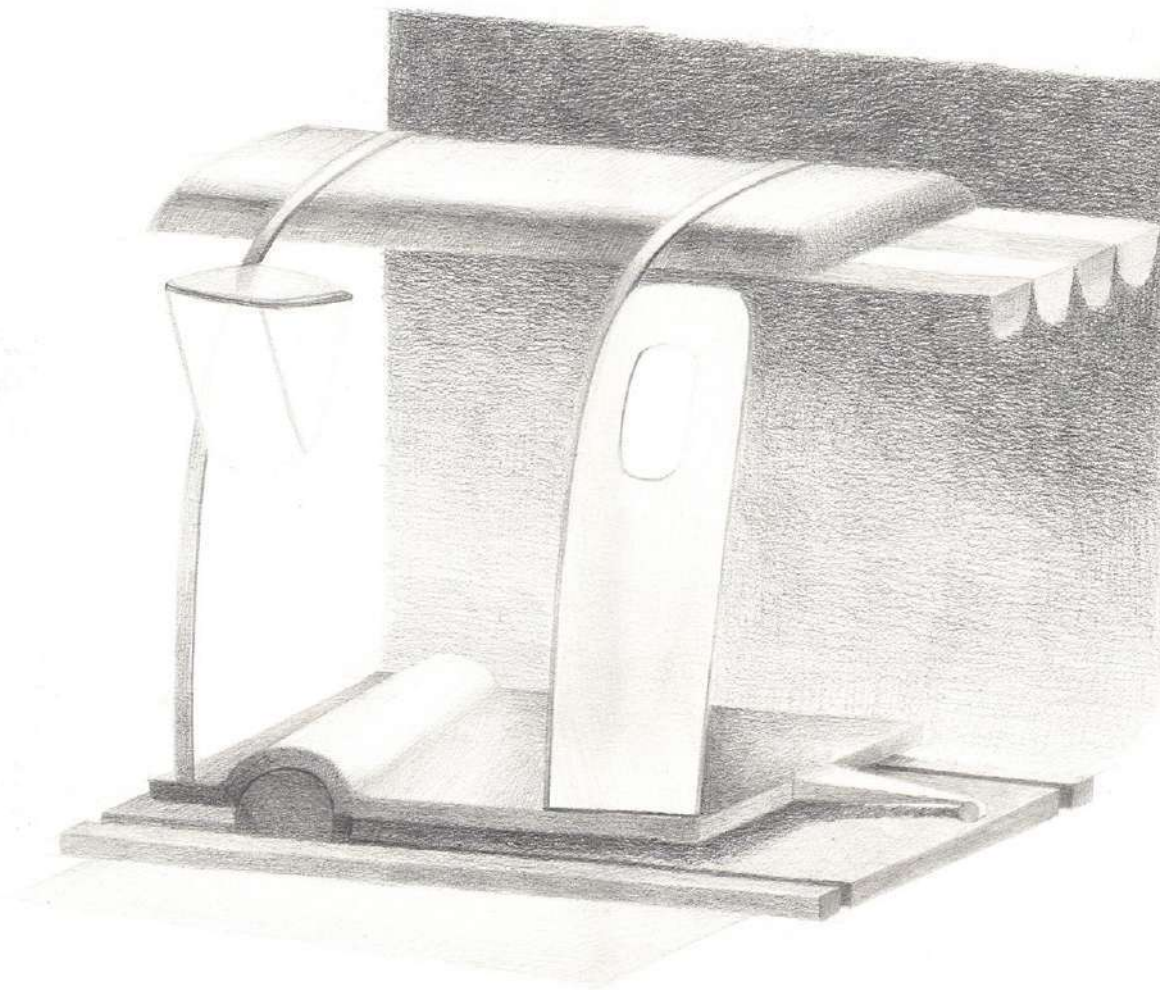
Caravana I
Grafito sobre papel
30 x 40 cm
2012



Caravana II
Grafito sobre papel
30 x 40 cm
2012



Caravana III
Grafito sobre papel
30 x 40 cm
2012



Caravana IV
Grafito sobre papel
30 x 40 cm
2012

D E S P U É S

Colina iluminada
Óleo sobre lienzo
55 x 45 cm
2015





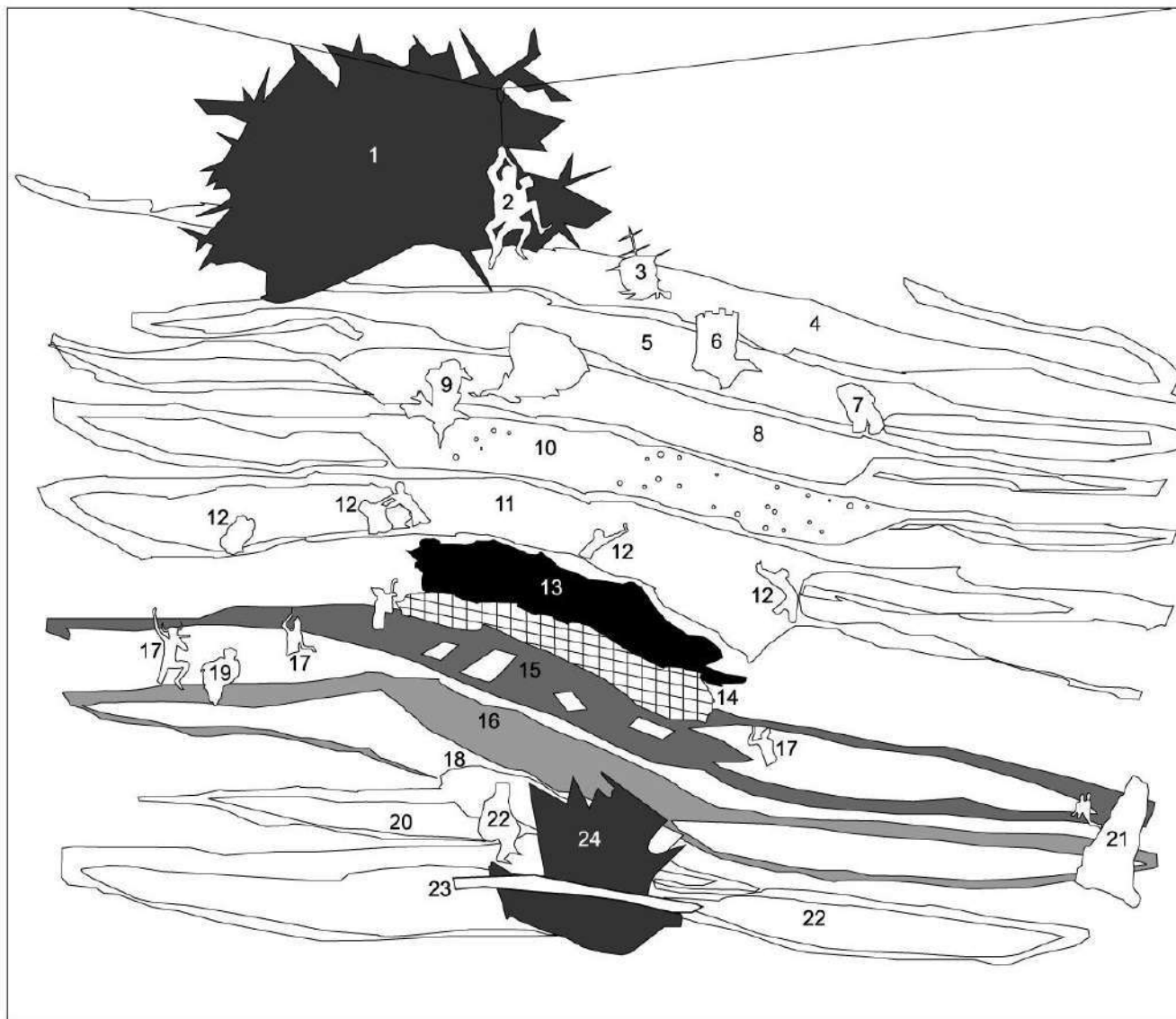
El bosque oscuro
Óleo sobre lienzo
110 x 150 cm
2015

Las fieras del bosque oscuro
Óleo sobre lienzo
55 x 45 cm
2015





Itinerancia I: Infierno
Óleo sobre lienzo
162 x 195 cm
2015



ITINERANCIA I: INFIERNO

- 1) Bosque oscuro
- 2) Dante y Virgilio
- 3) Caronte
- 4) Río Aqueronte
- 5) Círculo 1. Limbo
- 6) Rey Minos
- 7) Círculo 2. Lujuria
- 8) Amantes Paolo y Francesca
- 9) Can Cerbero
- 10) Círculo 3. Gula.
Lluvia de granizo
- 11) Círculo 4. Avaricia.
- 12) Portadores de piedras pesadas
- 13) Círculo 5. Laguna estigia.
Ira y pereza
- 14) Murallas de Dite
- 15) Círculo 6. Herejes.
Sepulcros ardientes
- 16) Río Flegetonte
- 17) Minotauro y centauros
que guardan el río
- 18) Círculo 7. Violentos.
- 19) Arpía
- 20) Círculo 8. Fraudulentos.
- 21) Acantilado y monstruo alado
- 22) Círculo 9. Custodiado por
gigante
- 23) Cócito. Lago congelado
- 24) Lucifer

*La embarcación
de los psicopompos*
Óleo sobre lienzo
46 x 54 cm
2015





Las penas del infierno
Óleo sobre lienzo
46 x 54 cm
2015

El baño de Satán
Óleo sobre lienzo
40 x 35 cm
2015



La caída de los rebeldes
Óleo sobre lienzo
40 x 35 cm
2015

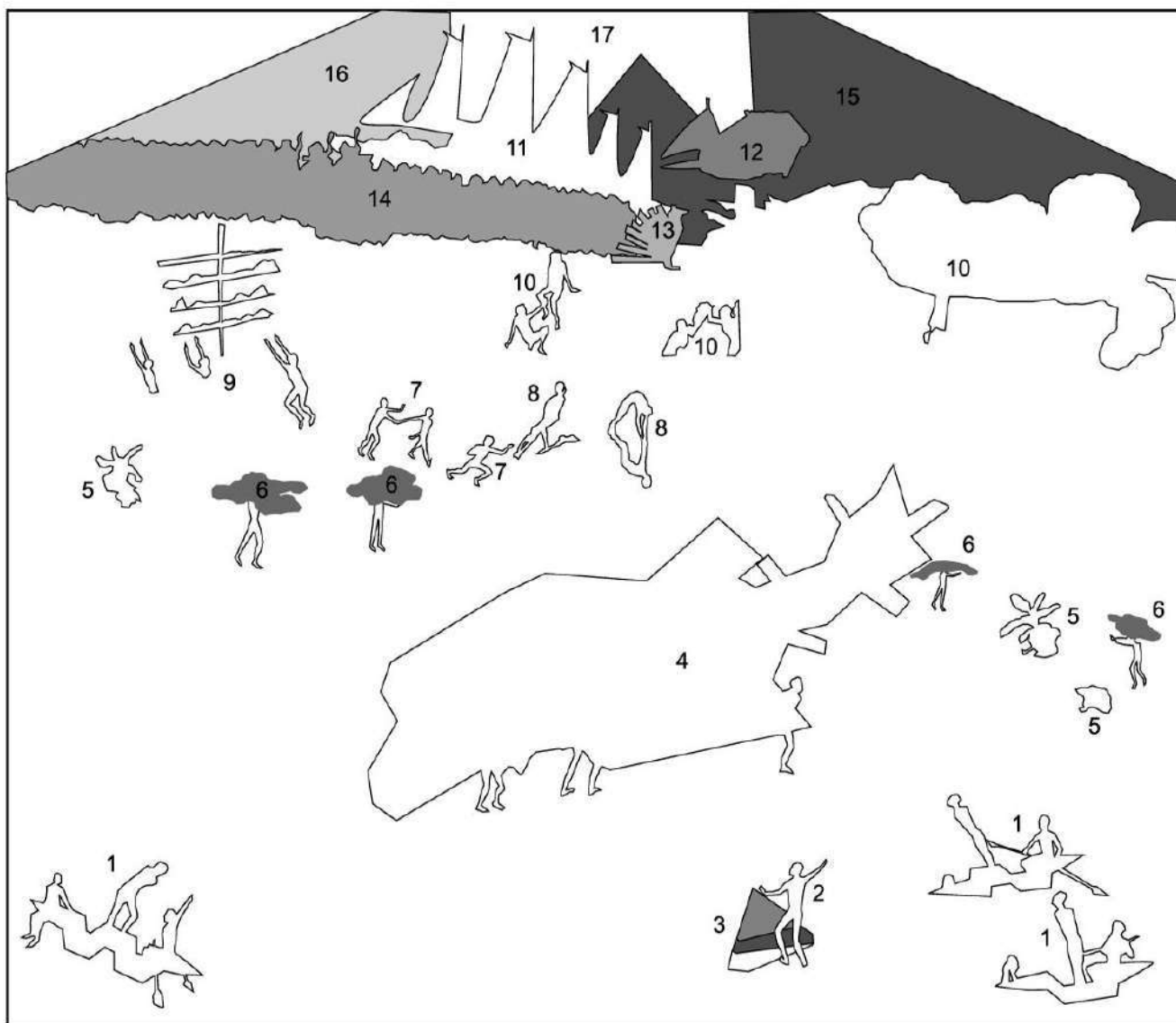


Danza macabra (díptico)
Óleo sobre lienzo
30 x 21 cm
2015



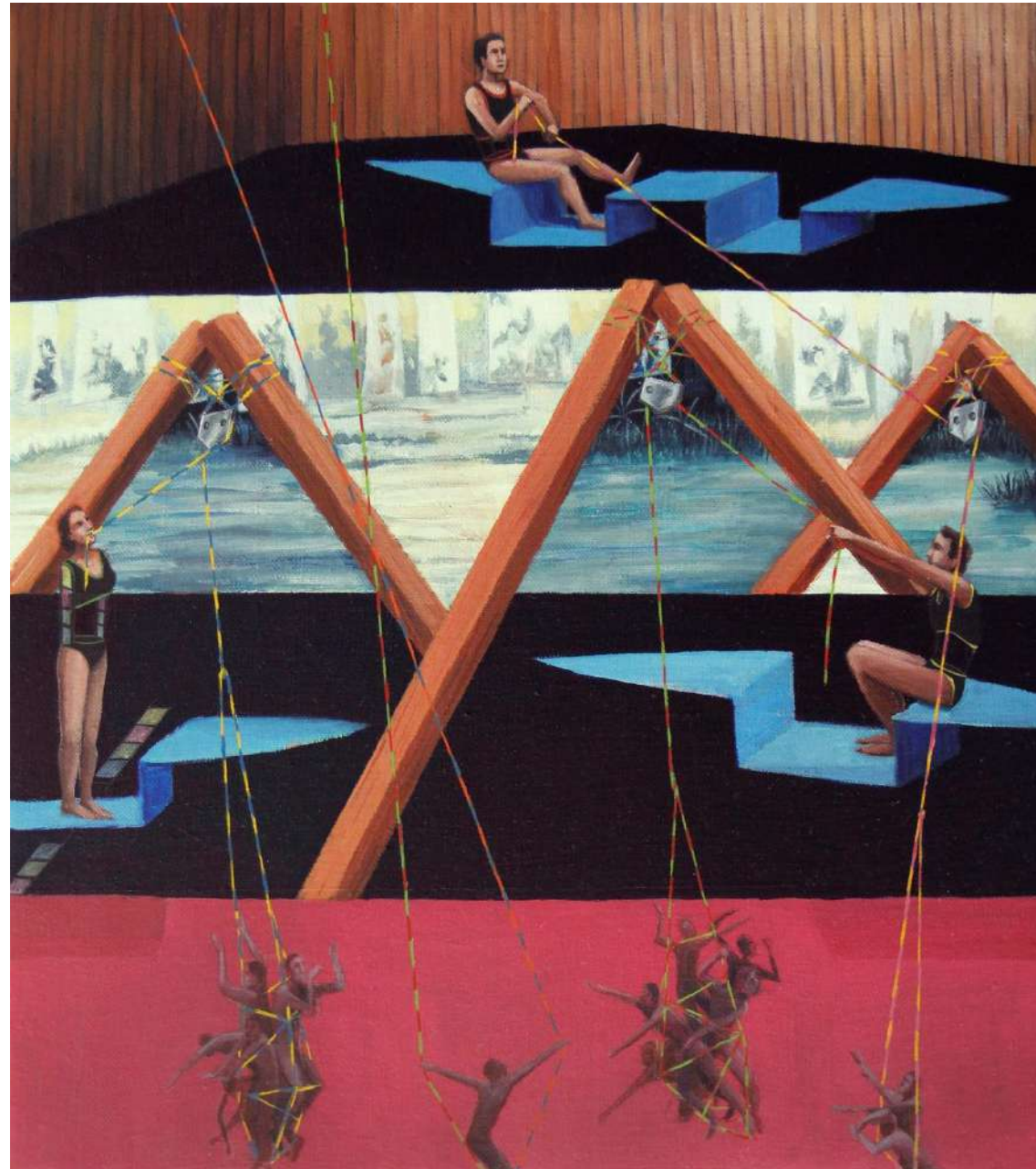
Itinerancia II: Purgatorio
Óleo sobre lienzo
162 x 195 cm
2015





ITINERANCIA II: PURGATORIO

- 1) Ángel conduce a los condenados
- 2) Guardián
- 3) Tres escalones de acceso de tres materiales diferentes (arrepentimiento, confesión y amor)
- 4) Portan piedra pesada. La soberbia les hacía sentir grandes.
- 5) Halcones con capuchas. La envidia los volvía ciegos.
- 6) Nube de humo que los mantenía a oscuras. La ira
- 7) Corren sin cesar. La pereza rigió sus vidas
- 8) Atados de pies y manos. La avaricia les hizo desear bienes terrenales.
- 9) Hambrientos que tratan de coger frutos de los árboles. En contra de la gula que padecieron.
- 10) Lujuriosos arden en un infierno o copulan sin satisfacción. La lujuria les dominó.
- 11) Árbol del Paraíso Terrenal.
- 12) Beatriz sobre carro triunfal.
- 13) Grifo que condujo el carro de Beatriz.
- 14) Comitiva de símbolos que sigue tras el grifo.
- 15) Río Eunoé. Potencia los buenos recuerdos
- 16) Río Leteo. Borra los malos recuerdos.
- 17) Paraíso terrenal



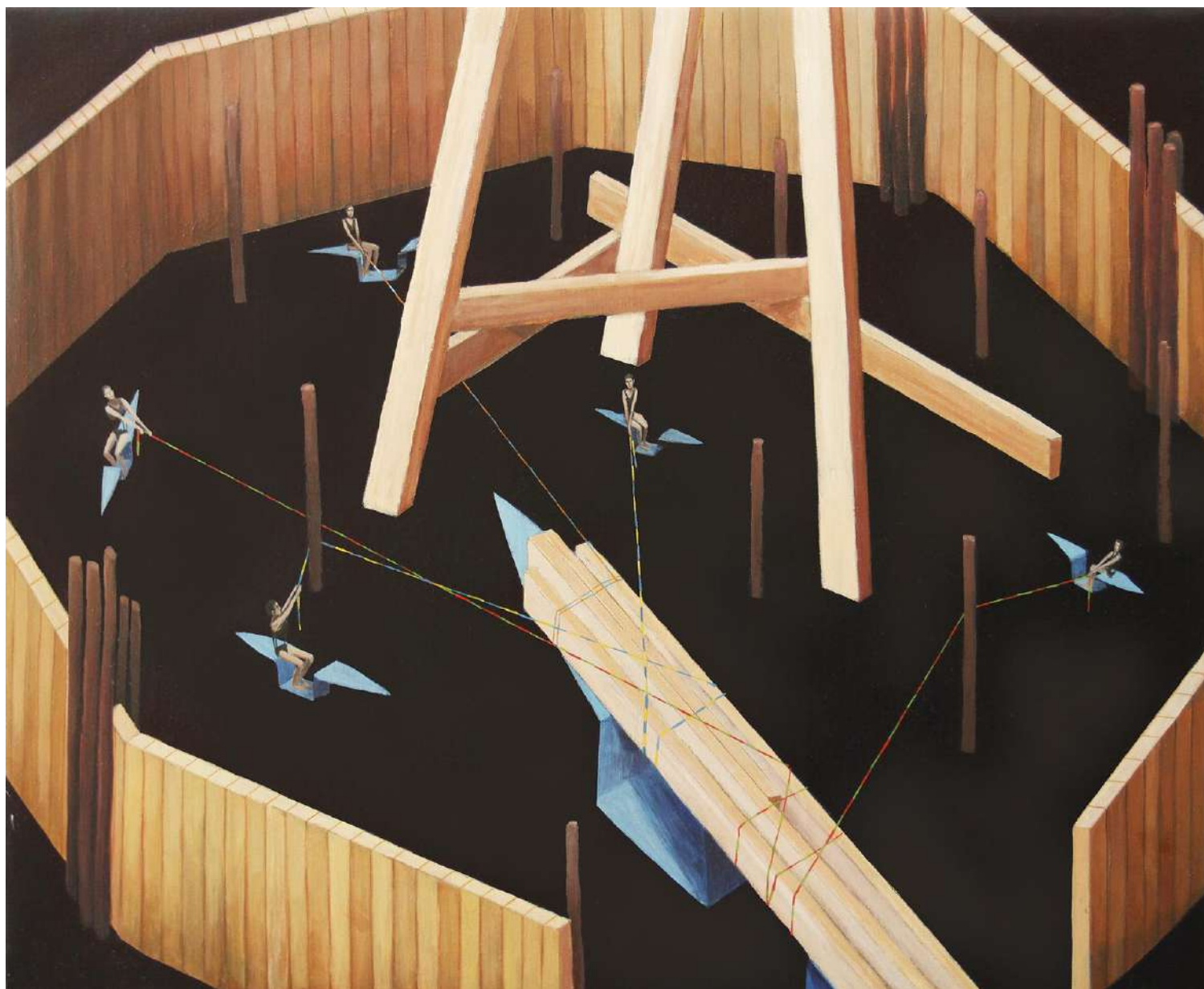
Construcción I
Óleo sobre lienzo
40 x 35 cm
2015



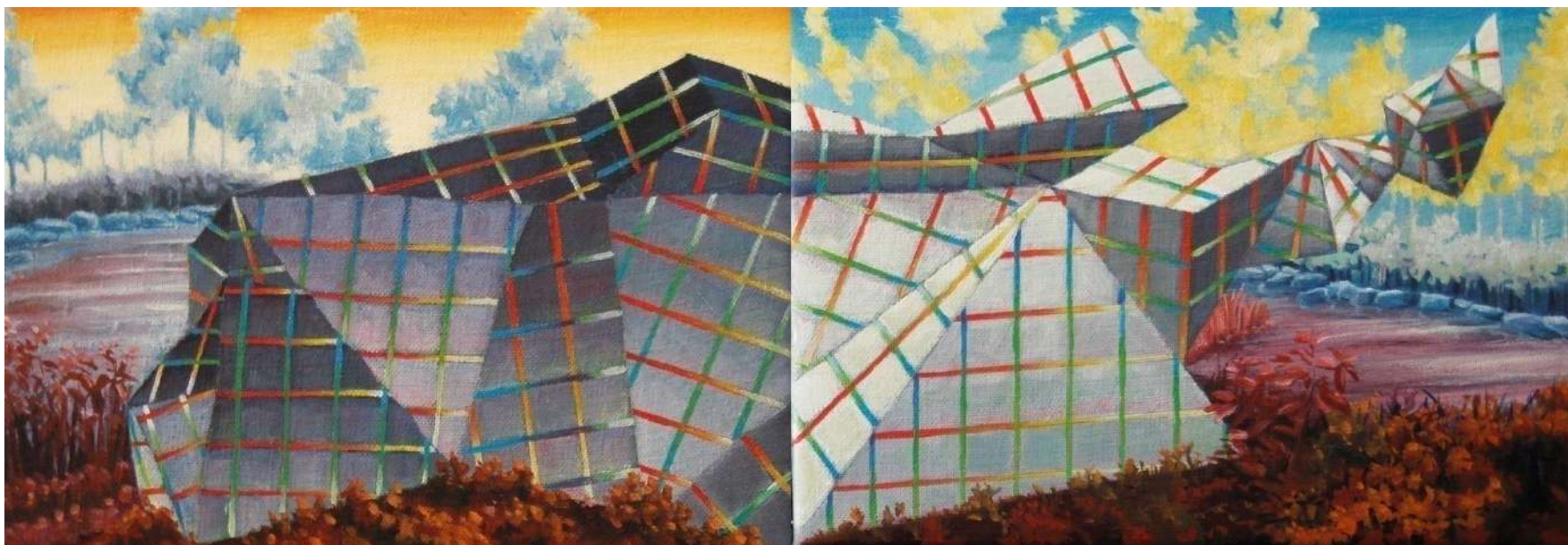
Construcción II
Óleo sobre lienzo
40 x 35 cm
2015

Construcción III
Óleo sobre lienzo
46 x 54 cm
2015





Construcción IV
Óleo sobre lienzo
46 x 54 cm
2015



La llegada al Paraiso (diptico)

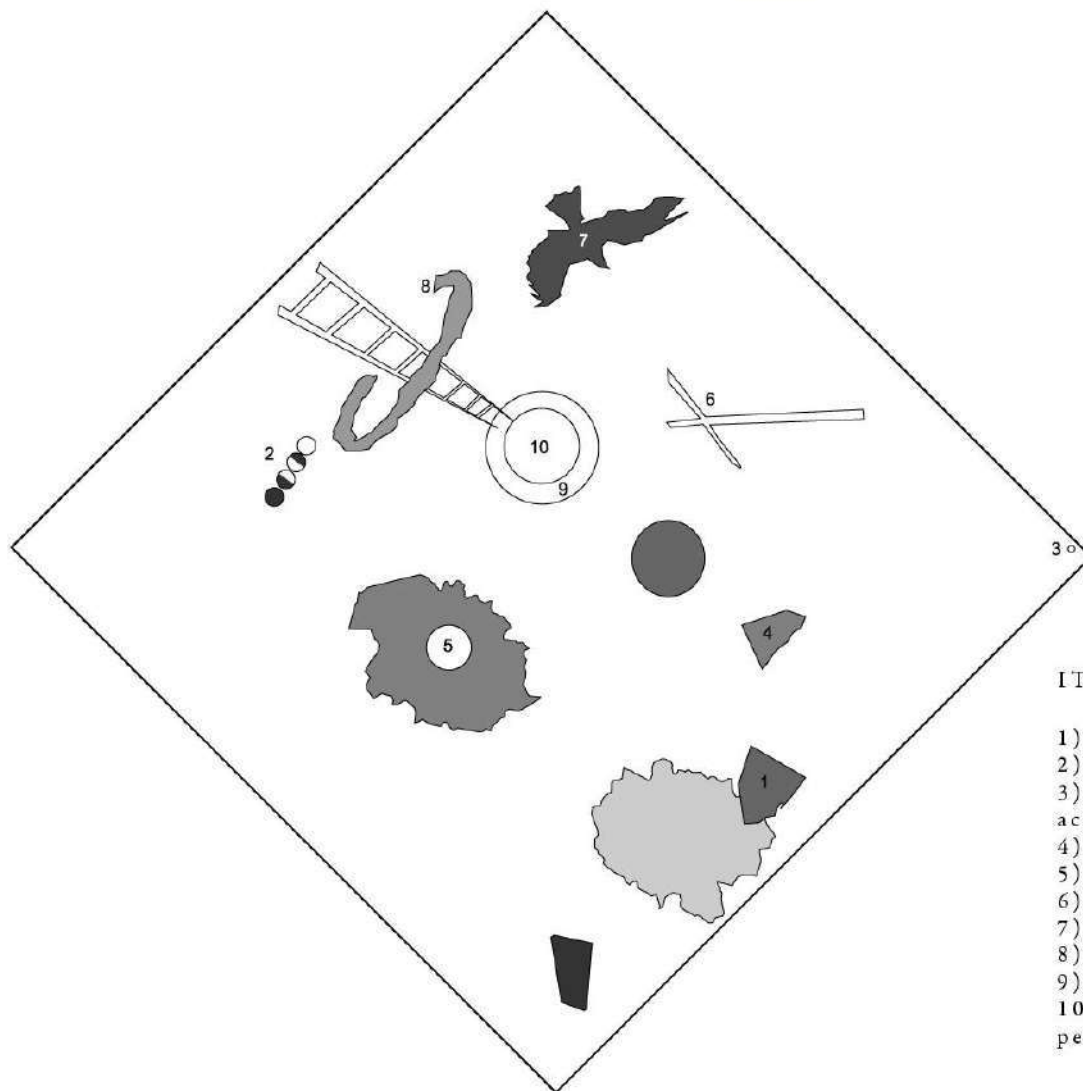
Óleo sobre lienzo

15 x 42 cm

2015



Itinerancia III: Paraíso
Óleo sobre lienzo
162 x 162 cm
2015



ITINERANCIA III: PARAÍSO

- 1) Tierra
- 2) 1er Cielo. Luna. Falta de voluntad.
- 3) 2º Cielo. Mercurio. Lograron la fama con sus buenos actos.
- 4) 3er Cielo. Venus. Almas amorosas.
- 5) 4º Cielo. Sol. Los teólogos que portan la luz.
- 6) 5º Cielo. Marte. Los mártires.
- 7) 6º Cielo. Júpiter. Los justos.
- 8) 7º Cielo. Saturno. Los espíritus contemplativos
- 9) Cielo Móvil. Estrellas móviles.
- 10) Cielo Empíreo. Fin del viaje. La rosa cándida no permite ver por la luz que desprende pero permite subir.

VISTAS DE LA EXPOSICIÓN



Itinerancias Espirituales
Simón Arrebola





















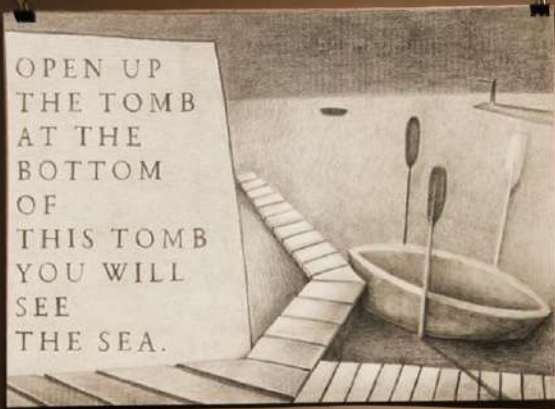




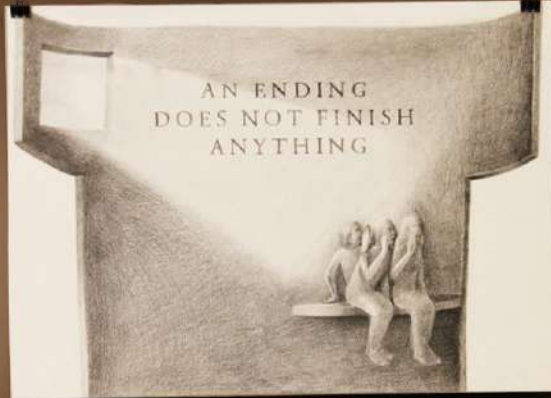




OPEN UP
THE TOMB
AT THE
BOTTOM
OF
THIS TOMB
YOU WILL
SEE
THE SEA.



AN ENDING
DOES NOT FINISH
ANYTHING



VERILY I SAY
UNTO THEE
TO DAY
SHALT
THOU
BE
WITH
ME
IN
PARADISE



GONE,
BUT NOT
FORGOTTEN



STOP TIME.
YOU ARE
SO
BEAUTIFUL





TRADUCCIÓN // TRANSLATION

THE LEGIBLE PAINTING OF SIMÓN ARREBOLA

ÓSCAR ALONSO MOLINA

It is not surprising that Simón Arrebola has been tempted by the Divine Comedy. What's more, it was almost predictable. As it would have been if he had fallen into the clutches of The Odyssey or The Metamorphoses. From the Decameron or the Iliad. Stories full of images, and images that stage an abundance, unspeakable case of stories ... From Dante begins his journey with Homer, until he abandons him, leaving him accompanied by Beatriz; and even further: when for a few moments the protagonist is alone and rediscovers her at the top of the Empireo, from where she smiles at him for a moment, for the last time, before turning to contemplate Grace for the days of the days Everything, down to the last corner, implies the proliferation of a story saturated with characters, proper or generic names, cases and anecdotes, figures and positions, actions, awards and punishments ...

And accordingly, Simón Arrebola's own paintings and drawings dealing with those worlds are literally saturated. In each of its stages, Dante's story calls our attention more for its abundance than for its moral relevance. Arrebola has captured it with the sensitivity of the beholder, and each component added within the plane of representation responds to one of those beings or scenarios that Dante tirelessly describes until he crowds our image-reading eyes.

Borges assured that the final destination of the Divine Comedy was listening to its verses: that like all the versifications of Antiquity, this was also a song intended to be heard by an audience, rather than read individually; therefore intended for the ear rather than the eye. But in the recitation of the verses the musical cadence must necessarily compete with the kingdom of the images that are incorporated in the understanding of the story. The eye, then, challenges the body to dance and slide through imaginary worlds that, first of all, will be the "painted" stage –described, symbolically organized, crudely geometrized- of its

rhythm... Because, it is true, in front of each scene, although it comes to us melodiously sung by the lips of a vate in the middle of the night, between the waves of rhythm and melody, a castle is built, with its towers crowned with clouds, its banners and a window illuminated at night, under the moonlight, where the damned and the blessed swarm or remain chained, laugh or suffer ... All with the closed eyes of the listener, as well as with the open eyes of the one who looks at the Dantesque scenes.

In fact, the narrative basting that Dante provides us in his incessant wandering through Hell, Purgatory or Paradise, is a kind of succession of living pictures to which, and to endow them with sufficient plausibility, the narration spends a lot of time in his structural and organizational description. Arrebola has understood the decisive importance of such solid scaffolding in the descriptive effort of the writing, and the most ambitious pictures in this series that he dedicates to the poem and that he now presents in The New Gallery, reconstruct the general physical order from which Dante can make credible his movements through those invisible worlds. To testify as a true body of the structure of the story, the painter focuses on the reconstruction of the general plan of the work in its three acts (its three main large canvases), expanding the detail of minor portions in other works where situations are represented detailed.

Thus, the curious tiling that supports the complexity of some of these images like a mosaic, reveals the artist's will to support against a fixed and firm plane, however fragmented, the remarkable complexity of the celestial and infernal orbits described by the Florentine , where each corner opens again to multiple perspectives, and where the reader perceives how the number of descriptions could be prolonged to exhaustion. Thus, in the same way, the intractable description of the process, of the dark night, even of the boat of the psychopomps or the Argamedón. Fragments that are only plausible beyond the sound in which the corresponding verses were born, when our gaze breaks through its figures to make us spectators of the density of drama or threat, effort or hope.

Because Dante, and Borges also insists on this, he saw Hell, he saw Purgatory the same thing that Paradise saw that he described in the first person of his verses while he saw them ... Arrebola here only comes to pronounce on a deferral: he did not He was there, but he records the poet's own passage through an inaccessible world. And for this he uses his amazing ability to articulate complexity and detail, to point towards a stylized and mobile organization -manieristics- where the word he describes does not stop string one scene with another. Painting's own capacity is, as we have known for a long time, to stop the story in its pregnant moment: when it accumulates the most information about what happened, at the same time allowing us to foresee what is to come.

These scenes from Arrebola, both sophisticated and highly schematic, have that rare quality of compressing the eloquence of the poetic narrative into a very dense visual plane. The more ambitious and the more fragmented - chipped and full of details -; then each portion demanding an autonomous reference, its specific section of story to recreate. In fact, it is such a sway, which leads the images of Arrebola to doubt between the darkness of the initial tangle and the didactics of correlations or translation, the secret of their undeniable appeal and interest in this specific case of the series on the Divine Comedy.

Because the artist inscribes his textual strategy in a figurative rhetoric that supposes a kind of ekphraisis, of detailed visual transcription of the original text. The filter added to this willingness to retell what was said by the word gives the image a veiled nature: all hieroglyphics are, ultimately, the subjection of the figures to their nominal state, to how they sound when pronounced, and in the case of Arrebola's paintings and drawings, this is only the first stage of some scenes that, in the end, accept their submissive role with respect to the description, to immediately offer us a new order of situations, settings and Dante's protagonists.

Arrebola wins from the mixing and decomposition of forms: the rowers do not have a boat under their seats; the times and spaces of the poem are mixed (the dismemberment or the crumbling, the violent irruption of some strata over others) and end up overlapping, like a palimpsest; the figures are reduced to their significant parts (only the torso or the gesture), etc. The Dantesque comedy is, indeed: for a spectator neither warned nor documented everything touches the limit of the nightmare along the path of strangeness. It is a surreal point that he has cultivated from early in his work.

Only here it serves to memorize, with the precision of the dream, the details of the forms that, at the same time, separate and amalgamate with each other.

I don't know, ultimately I have the feeling that, as Borges de Dante suspected, Arrebola has recreated this wonderful but terrible itinerary that goes from horror to beauty as a secret, or at least very intimate, way of repeating the greatest number of Sometimes (if you keep it in mind, as long as possible, in front of your eyes, for your ears), an idolized name that escapes. In his case it would not be, of course, that of Beatriz, but the taste for certain forms of a culture-painting that we irretrievably lose. Amen.

Ó.A.M. [Naz de Abaixo, Lugo-Madrid, April 2015]

L A
N E W
G A
L L E
R Y

LA NEW GALLERY
Carranza 6, 28004 Madrid
www.lanewgallery.com
Tel.: +34 914 456 557
info@lanewgallery.com