

**INICIARTE**

CONTINUE  
FOREVER

**CACHITO VALLÉS**

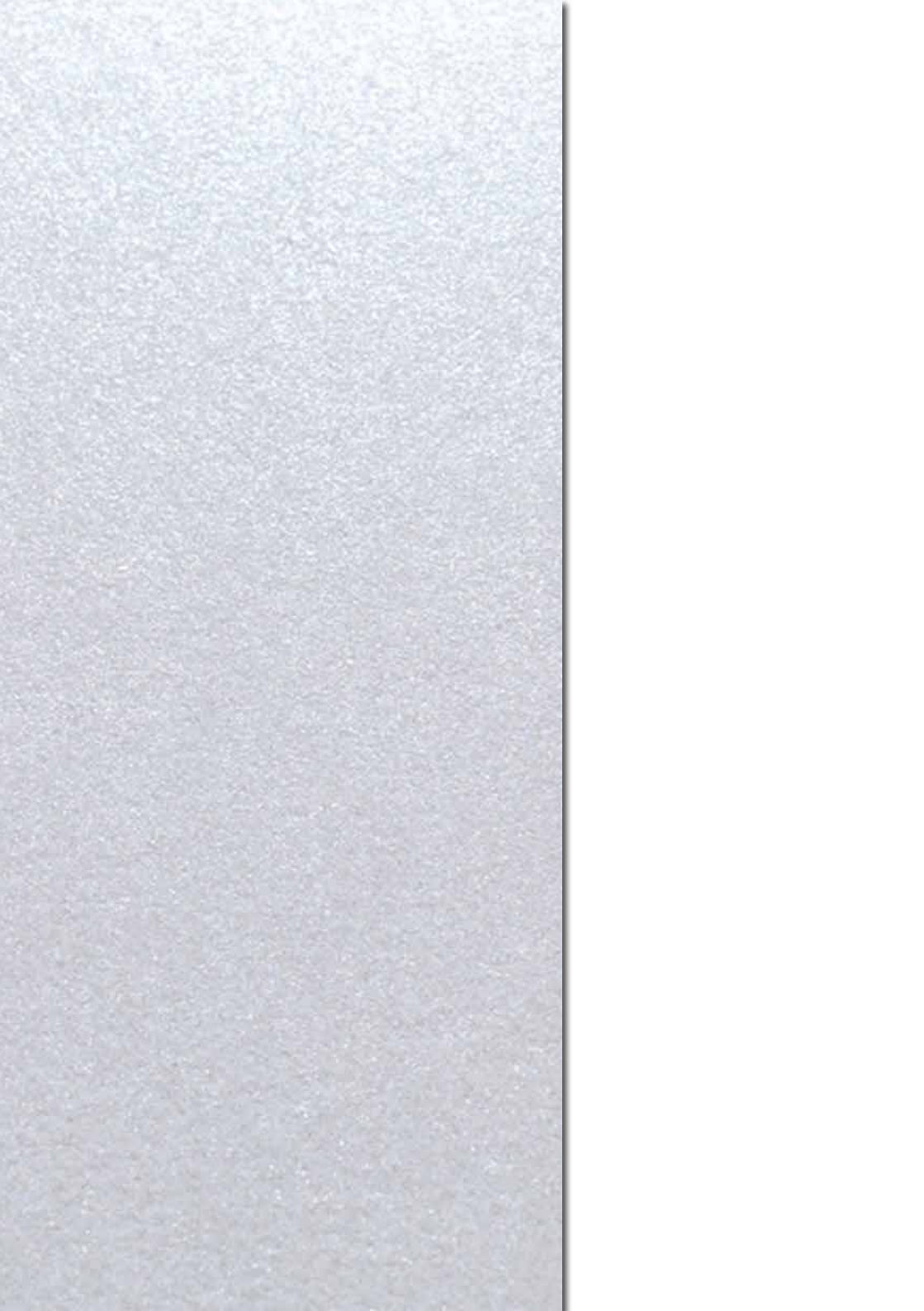


**Junta de Andalucía**

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES





**INICIARTE**

# CONTINUE FOREVER

**CACHITO VALLÉS**



**Junta de Andalucía**

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES



## **JUNTA DE ANDALUCÍA**

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico

Patricia del Pozo Fernández

Viceconsejero de Cultura y Patrimonio Histórico

Alejandro Romero Romero

Secretaria General de Innovación Cultural y Museos

Mar Sánchez Estrella

Delegada Territorial de Fomento, Infraestructuras, Ordenación del Territorio, Cultura y Patrimonio Histórico en Sevilla

Susana Cayuelas Porras

### **PROGRAMA INICIARTE**

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2020:

Javier Rivera Rodríguez, Víctor Borrego, Julia Fuentesal (UAVA), María Ortega Estepa, Yolanda Torrubia, Juan Pablo García Yusto y Eva González Lezcano.

### **EXPOSICIÓN**

Sala Santa Inés. Sevilla

Servicio de Instituciones y Programas Culturales. Delegación Territorial de Fomento, Infraestructuras, Ordenación del Territorio, Cultura y Patrimonio Histórico en Sevilla

### **Producción**

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Almudena Bocanegra Jiménez

Eva González Lezcano

Eva López Clavijo

### **Tutora**

Patricia Bueno del Río

### **Montaje**

Museographia Espacios Expositivos, S.L.

## **CATÁLOGO**

### **Edición**

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

### **Textos**

Patricia Bueno del Río

Joaquín Jesús Sánchez

Juan Bautista Peiró

### **Traducción**

Deirdre B. Jerry

### **Fotografías**

Claudia Ihrek

### **Diseño editorial**

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Francisco José Romero Romero

### **Producción**

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

### **Imprime**

Servigraf Artes Gráficas S.L.

© de los textos: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA.  
Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-353-1

Depósito Legal: SE 1051-2020

# ÍNDICE

	pág.
Presentación .....	5
Patricia del Pozo Fernández Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico	
Entrar en la luz .....	7
Patricia Bueno del Río	
La línea y el círculo. Divagaciones propias y ajenas sobre un tema infinito .....	8
Joaquín Jesús Sánchez	
Jugando con luz (tecnopoesía).....	15
Juan Bautista Peiró	
Biografía .....	24
Obras .....	26
Traducciones / Translations.....	55



Cachito Vallés presenta en el programa 'Iniciarte' su nuevo proyecto, 'Continue Forever', donde reflexiona sobre dos conceptos íntimamente relacionados y, a la vez, opuestos, contrarios: la atemporalidad de la creación y el progreso vital.

'Continue Forever' es una performance audiovisual articulada a través de tres piezas que modifican tanto el espacio como el tiempo expositivo, así como las percepciones asociadas a ellos. Cachito Vallés se apoya en la tecnología, en la luz y en el sonido para materializar su discurso artístico a través de instalaciones que contienen una gran carga estética.

El programa 'Iniciarte' desarrollado por la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, a través de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, apuesta por el apoyo y puesta en valor de los jóvenes creadores andaluces.

Patricia del Pozo Fernández  
Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico  
Junta de Andalucía





# Entrar en la luz

Patricia Bueno del Río

En las dos décadas que llevamos de siglo XXI, el género artístico más importante es, sin duda, la ciencia ficción, teniendo en cuenta que el público general intenta entender el modelo tecnológico, social y económico actual a través de series como *Black Mirror*.

Nos rodeamos continuamente de situaciones y espacios ficticios en los que creemos para justificar la manifiesta capacidad humana de saber, y de no saber, al mismo tiempo, y es por esto por lo que progresamos como especie, ya que el hombre se involucra para crear y crear realidades que parten de una proyección irreal.

Pensando en esto, y si tengo en cuenta a Arthur C. Clarke cuando afirma que "Cualquier tecnología suficientemente avanzada es indistinguible de la magia", visualizo la obra de Cachito Vallés (Sevilla, 1986), quien investiga cuestiones científicas para permutar a un medio tecnológico la capacidad de reconfigurar un espacio artificial y experiencial, en el que el espectador, se cuestiona por qué la acción sucede para desplegar otra realidad análoga.

*Continue Forever* habla de autenticar un mito, el del tiempo cíclico y, por tanto, el de la concepción temporal. Se trata del renacer programado al que Nietzsche llamó el eterno retorno llevado a la máquina. Con esto, Vallés remite a un escenario atávico o atemporal, que establece una relación entre la memoria y su propio eco, un diálogo que proyecta los deseos y dispersa los miedos, o que indistintamente puede provocar desequilibrio y frustración.

La presencia física de la luz, en toda su obra, hace posible las condiciones de la acción que cada una de sus piezas ejecuta, y resulta, a la vez que crítico, místico: otra manera de entender el tiempo.

El espectador, por su parte, desempeña un papel crucial, pues a un extraño le resulta más fácil ser seducido por la magia. Esto determina una ejecución poliédrica por parte del creador, que cierra las obras con un cariz inconcluyente.

El resultado final conmueve, a un público que participa de una experiencia sensorial intensa, logrando espacios donde geometría y luz se funden con el entorno adyacente, como una intención nostálgica de evocar el movimiento *Light and Space*, que se vislumbra en su fascinación por la luz, los efectos de interacción que persigue y las ilusiones de perspectiva que consigue.

Vallés se imbuye, por tanto, en un discurso consciente y estético, con gran plasticidad sobre lo fugaz de la existencia y el paso del tiempo, para rechazar, desde el progreso, todas las bendiciones de la modernidad.

# La línea y el círculo

## Divagaciones propias y ajenas sobre un tema infinito

Joaquín Jesús Sánchez

De las muchas cosas que se han escrito sobre el tiempo, quizás la más tierna la escribió Cortázar. «Allá en el fondo está la muerte, pero no tenga miedo. Sujete el reloj con una mano, tome con los dedos la llave de la cuerda, remóntela suavemente. Ahora se abre otro plazo, los árboles despliegan sus hojas, las barcas corren regatas, el tiempo como un abanico se va llenando de sí mismo y de él brotan el aire, las brisas de la tierra, la sombra de una mujer y el perfume del pan»<sup>1</sup>. Aunque sea inadmisiblemente, concedamos que la idea de que el reloj («un pequeño infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de aire»<sup>2</sup>) contiene y domina aquello que mide es hermosa. Es un asunto sobre el que no es difícil encontrar líneas amables; hasta el *Diccionario* nos procura -para nuestra sorpresa- una definición delicada: «Duración de las cosas sujetas a mudanza».

Que las cosas *mudan* parece una obviedad; que lo hagan para siempre, no tanto. Es bien conocido que algunas culturas consideraron que no existe la novedad, sino que todo se repite incesantemente. Aquí debemos hacer una precisión: para el hombre religioso primitivo, no todas las cosas *existen* de la misma manera. Lo que *realmente es*, es decir, lo que *se vuelve a hacer continuamente*, cuenta con el concurso de los dioses<sup>3</sup>. Se repite ese tiempo primordial en el que las cosas han sido creadas<sup>4</sup>: «Así hicieron los dioses; así hacen los hombres»<sup>5</sup>. Cuando decimos *un nuevo comienzo* «no se trata únicamente de la cesación efectiva de un cierto intervalo temporal y del principio de otro intervalo (como se imagina, por ejemplo, un hombre moderno), sino de la abolición del pasado y del tiempo transcurrido. [...] "Hay que renovar todo lo que el tiempo ha desgastado"»<sup>6</sup>.

---

1 Julio Cortázar, «Instrucciones para dar cuerda al reloj», *Historias de cronopios y de famas*, Madrid: Punto de lectura, 2010, p. 27.

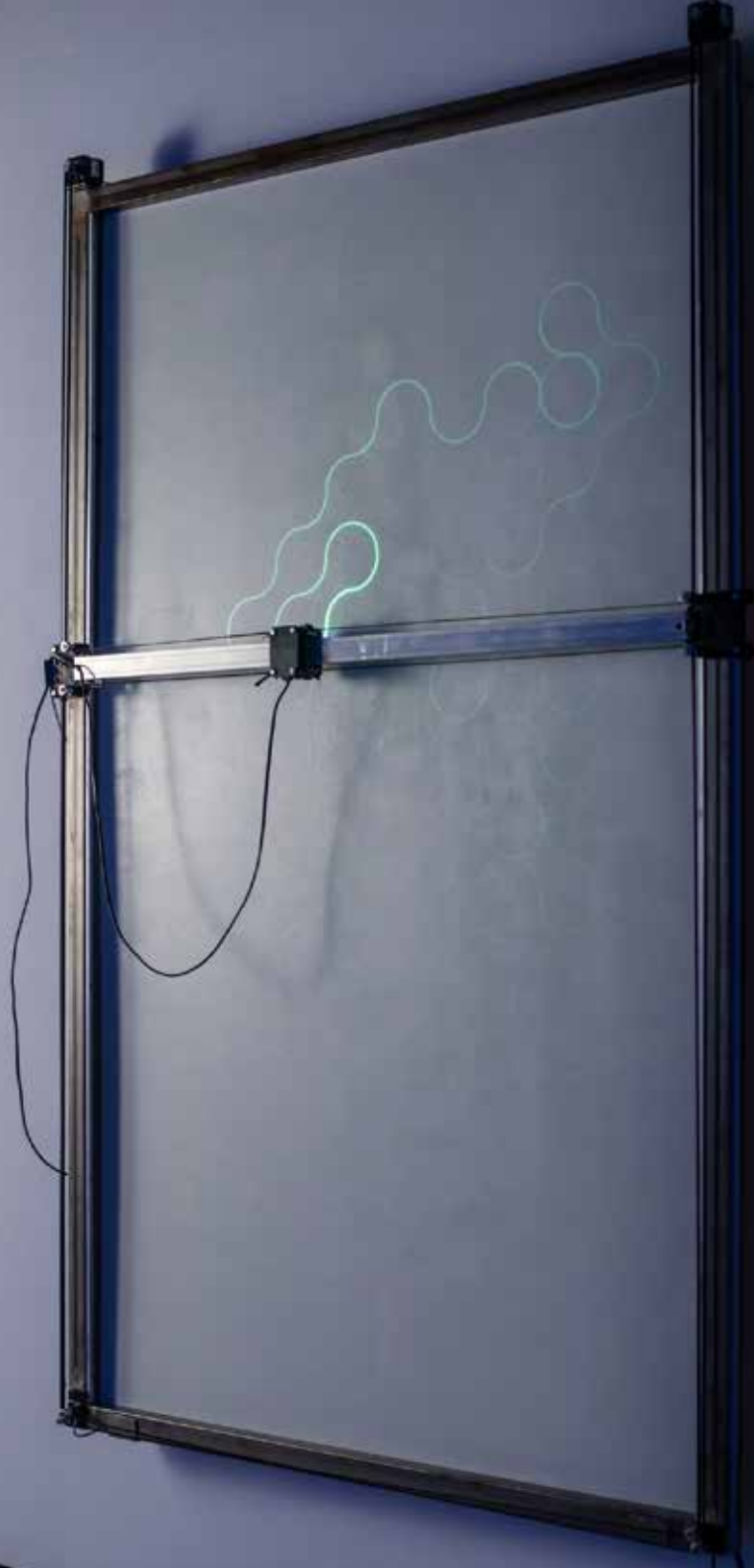
2 Julio Cortázar, «Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj», op. cit., p. 26.

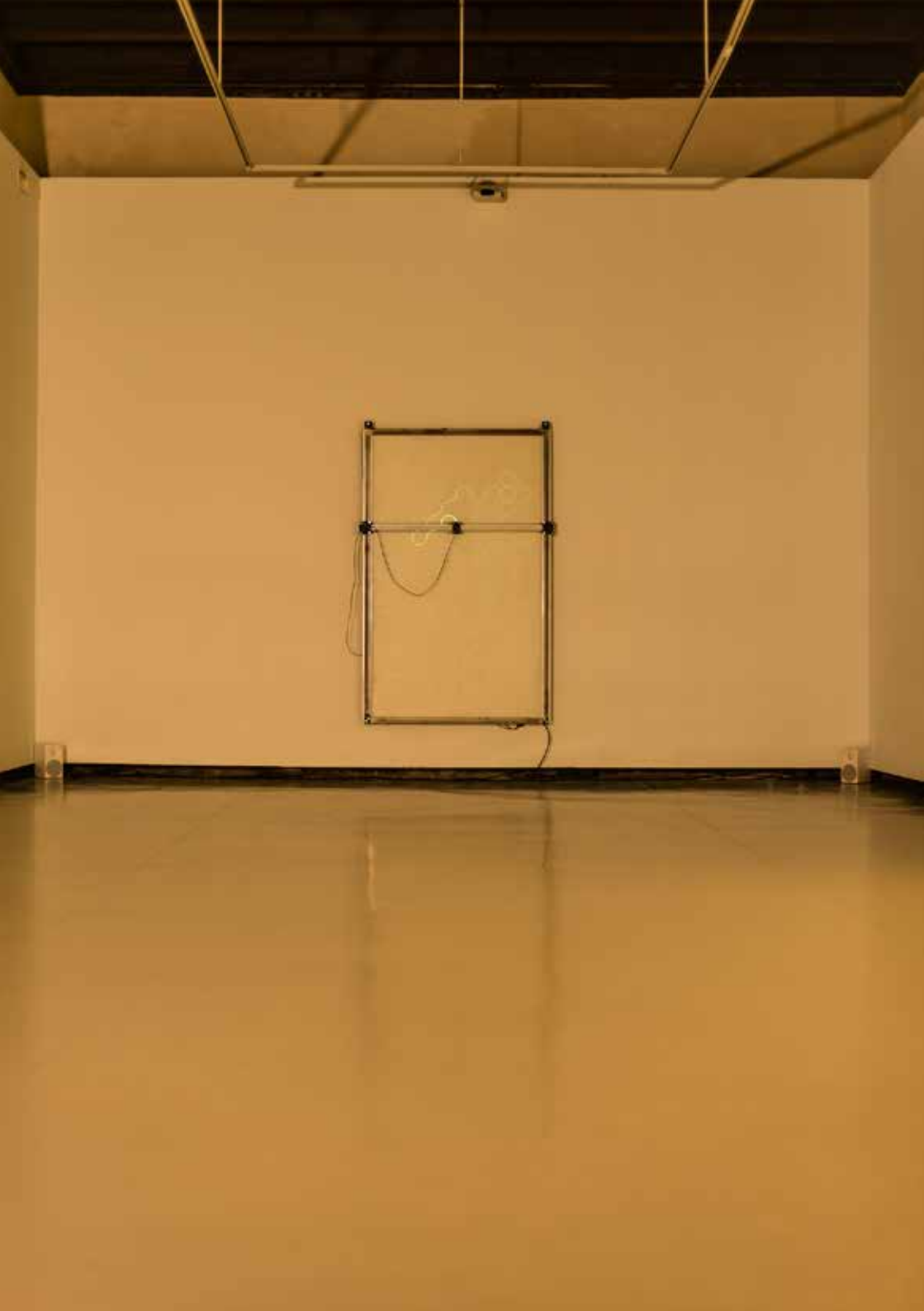
3 Estos hechos se relatan en los mitos, que, como explica Eliade: «El mito habla de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente». Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona: Editorial Labor, 1991, p. 6.

4 Cfr. Mircea Eliade, *ibídem*.

5 *Taittiriya Brâhmana*, 1, 5, 9, 4, cit. en Mircea Eliade, op. cit.

6 Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Paidós, 1998, p. 60.





Hay reformulaciones más exageradas de esta comprensión del mundo. Nietzsche, en sus intentos de desbaratar la metafísica, especula con la idea de que cada uno de nuestros actos, «todo dolor y todo placer, y todo pensamiento y suspiro, y todo lo indeciblemente pequeño y grande»<sup>7</sup> de la vida volviese a nosotros. «Todo en el mismo orden y secuencia»<sup>8</sup>. Nietzsche no pensaba que esto, efectivamente, sucediese así<sup>9</sup>, al contrario que Euforbo –el heresiarca que adoraba a la Rueda-al que Borges le hace decir antes de morir: «Esto ha ocurrido y volverá a ocurrir. No encendéis una pira, encendéis un laberinto de fuego. Si aquí se unieran todas las hogueras que he sido, no cabrían en la tierra y quedarían ciegos los ángeles. Esto lo dije muchas veces»<sup>10</sup>.

Nos seduce la noción de un tiempo recursivo y circular, aunque no nos convenza. Nuestros ejes de coordenadas no se parecen al uróboro, sino que gozan de una admirable rectitud (a esto le debemos ocurrencias tan irritantes como la de *progreso*, que solo tiene sentido en un mundo que avanza inexorablemente). No tenemos dioses que bajen continuamente a rehacer el mundo, sino uno que lo hizo todo de una sola vez y que solo regresará para bajar la persiana. Los textos sagrados son claros: «En el principio creó Dios el cielo y la tierra»<sup>11</sup> y un inicio presupone un final. Aristóteles había afirmado la eternidad del mundo y esto trajo de cabeza a los doctores de la Iglesia. Santo Tomás<sup>12</sup> nos dice que la creación y la eternidad no son incompatibles, porque Dios puede, en definitiva, crear fuera del tiempo. Hay que aplaudir la cabriola. San Buenaventura<sup>13</sup> replica que afirmar la eternidad del mundo obliga a aceptar que a lo infinito se le pueden añadir cosas, y que esto es absurdo. «Por ejemplo, habría habido ya un número infinito de revoluciones solares, y sin embargo cada día se añade una nueva revolución»<sup>14</sup>. Es singular cómo, pese a todas estas disputas teológicas, el cristianismo sigue sirviéndose de episodios circulares que pondrían de los nervios a algunos santos doctores.

---

7 Frederic Nietzsche, *La Gaya Ciencia*, Madrid: Edaf, 2002, pp. 330-331.

8 *Ibidem*.

9 Por aclarar resumidamente este asunto, en el contexto de la crítica a la metafísica, Nietzsche propone, en la tarea de asumir el nihilismo, tomar lo que ocurre aquí y ahora como si fuera a repetirse una y otra vez.

10 Jorge Luis Borges, «Los teólogos», *El Aleph*, Barcelona: Destino, 2004, pp. 53-54.

11 Gn 1,1.

12 El Doctor Angélico.

13 El Doctor Seráfico.

14 Cfr. Frederick Copleston, *Historia de la filosofía, tomo II, De San Agustín a Escoto*, Barcelona: Ariel, 1978, pp. 218-221.

La Semana Santa, sin ir más lejos, consiste (al menos, como se celebra en el sur) en la abolición del tiempo profano (que cuenta por acumulación) y en la instauración de un periodo que es, en esencia, siempre el mismo. Prueba de ello es la pervivencia de costumbres muy antiguas, que se reproducen con una exactitud pasmosa generación tras generación, como si los ritos, los usos y costumbres usasen a sus oficiantes para pervivir: las mismas saetas cantadas en las mismas esquinas, los descendientes que ocupan el lugar idéntico de sus antecesores. «Aquí me traía mi abuela a ver a la Virgen», etcétera. Remedamos los mismos gestos, como dando crédito a esa idea borgiana de que un hombre es todos los hombres. Conviene recordar que en las fiestas de las religiones primitivas era necesario que participase toda la comunidad, porque ese tiempo *original* que *volvía a ser* tiene pretensiones totalizadoras: nadie puede quedarse fuera, perpetuando el tiempo profano, ajeno a los hechos colosales que van a producirse. A la luz de esto se comprende la afición que tienen los herejes, descreídos e impíos andaluces por la cosa cofrade: el rito los necesita igual que a los beatos. Ignoro si insinuar querencia católica por el tiempo circular puede suscitar las sospechas de los censores eclesiásticos. Usaré como escudo una cita del Apocalipsis: «Mira, hago nuevas todas las cosas»<sup>15</sup>.

Pero volvamos al principio. El auge del reloj, como el de los autómatas, se lo debemos la modernidad: el ingenio intentando dominar a las fuerzas de la naturaleza; el triunfo de la mecánica y el cálculo. Medir el *cambio* es un modo de controlarlo: de adelantarse y de utilizarlo. Generaciones de relojeros apretando tornillos en busca de una piedra filosofal: la precisión. Finalmente resultó que no era cosa de resortes, sino que la exactitud (más o menos) se escondía en un átomo de cesio, que se descompone de un modo que los relojes atómicos son capaces de aprovechar. El reloj de muñeca, ese del que hablaba Cortázar, es adecuadamente redondo. Entiendo que es por la funcionalidad del diseño, pero no me resisto a señalarlo. Mientras que el almanaque adelgaza cada día, como si quisiera dejar claro que avanza sin retroceder, las manecillas giran y giran sobre sí mismas. ¿Cómo pudo habernos pasado desapercibido este sutil acto de rebeldía?

---

15 Ap 21, 5.







# Jugando con luz (tecnopoesía)

Juan Bautista Peiró

Universitat Politècnica de València

*Dos luces iluminan nuestro mundo. Una es la del Sol; la otra es la del ojo, que le responde. Su entrelazamiento es lo que nos hace ver; si falta una de ellas, nos quedamos a ciegas.*

Arthur Zajonc

El título y la cita que encabezan este texto surgen de un singular libro de Arthur Zajonc: *Capturar la luz*, donde este físico de hondas inquietudes espirituales aborda, desde ópticas muy diferentes (científicas, filosóficas, artísticas, simbólicas, religiosas), las asombrosas confluencias que convergen como los siete colores del arco iris en esa unidad luminosa y numinosa. Nuestra paráfrasis de tan completa y compleja lectura es mucho más directa y precisa: Las obras de Cachito Vallés participan de muchas de las propiedades activadoras de la luz. Sus instalaciones tienen vida propia y abordan, desde perspectivas y soluciones particulares, esa apasionante relación entre la luz universal y nuestra mente individual.

Las diferencias resolutorias no enmascaraban una unidad estilística que se ha ido afianzando, de un modo que puede sonar paradójico, tensando cada vez las posibilidades expresivas de los materiales, de la tecnología, de la comunicación. Las obras, los proyectos, los objetos, los conceptos, los territorios que confluyen y se expanden alrededor de este inquieto hacedor que es Cachito Vallés. A pesar de la notable transformación y evolución de su trabajo, se mantienen tres constantes que trataremos de esbozar someramente: la primera tiene que ver con la luz, la segunda, con la tecnología, la tercera con el juego.

Las obras de Cachito Vallés evidencian una compleja aproximación al problema del color desde una doble perspectiva, como color material/objetual y como color luz. Esta dialéctica de partida se desdobra en un juego infinito de variaciones que se resume en el contraste entre el color propio del objeto, del soporte, del material inactivo y la vibración fascinante del color abarcando el espectro cromático de la luz. Algo en apariencia tan simple ha alcanzado una complejidad francamente sobresaliente. Lo mires por donde lo mires, no puede sino clasificarse de más que notable la capacidad de este artista para explorar las diferencias de la repetición.

Por otra parte, cada vez más, Cachito Vallés está trabajando con la luz en sus conjunciones tecnológicas y combinatorias, con las propiedades derivadas de su naturaleza física, óptica. El blanco es la suma de los colores luz, una mezcla

aditiva (y adictiva) que funde los colores. Atrapando la luz con los medios que la tecnología va poniendo a su alcance, con la perspicacia y la inquietud que no dejan de agitar su mente. La luz en el origen de la creación, como fuente de conocimiento. La luz que nos permite verlo todo y nos ciega si la contemplamos directamente. La luz como energía primordial, fuente de vida, como energía necesaria para tantos avances tecnológicos. La luz, siempre la luz.

Dejando a un lado las cuestiones cromáticas y procesuales que se desdoblán, despliegan y estallan en múltiples posibilidades, hay otra dualidad sustancial, profundamente articulada y desarrollada por Vallés que subyace, se solapa, o mejor, se integra, con la anterior. Me refiero al uso compositivo y estructural de la retícula, organizada geoméricamente unas veces, caótica y funcionalmente otras.

Hay un antecedente magistralmente analizado por Rosalind Krauss<sup>1</sup> en su ensayo sobre la retícula (entiéndase como una estructura no solo equivalente a cuadrícula). Krauss relaciona la proliferación de la retícula en las primeras vanguardias europeas con la génesis de la modernidad en las artes visuales. Antes del S.XX apenas se encuentran antecedentes artísticos (salvo en algunos tratados sobre la perspectiva). Hay que remitirse al mundo científico relacionado con la óptica y la percepción para comprobar la presencia de la misma. Sin embargo, el Cubismo, el Suprematismo, el Constructivismo y el Neoplasticismo hicieron de la retícula una estructura que aproximaba la distancia entre ciencia y arte y señalaba su firme voluntad de independencia estética. En palabras de la autora:

*La retícula reafirma a la modernidad del arte moderno de dos maneras distintas. Una de ellas es espacial, la otra temporal. En el sentido espacial la retícula declara la autonomía de la esfera del arte. Allanada, geometrizada y ordenada, la retícula es antinatural, antimimética y antireal. (...) En la dimensión temporal, la retícula es un emblema de la modernidad por ser justamente eso: la forma ubicua en el arte de nuestro siglo.<sup>2</sup>*

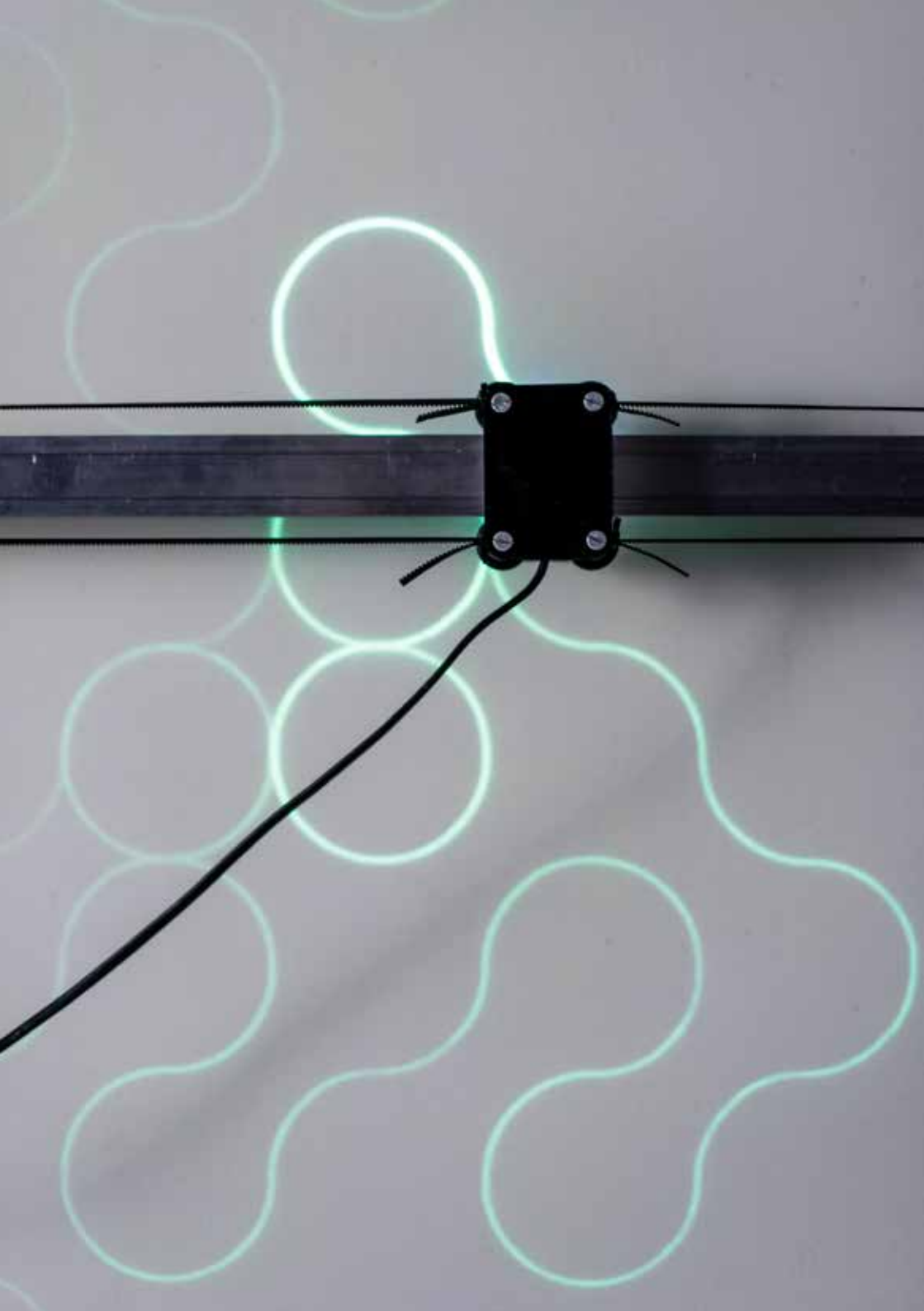
Pero el S.XX ya no es nuestro siglo, y mucho menos el de las jóvenes generaciones de creadores nacidos en sus postrimerías. Tampoco las retículas de Agnes Martín, de Ad Reinhardt, de Robert Ryman, son las series dinámicas de Cachito. Hay que fijarse en las derivas minimalistas, lumínicas y cinéticas de Dan Flavin, de James Turrell, de Donald Judd, de Elena Asins, de Olafur Eliasson... a determinadas inquietudes plásticas que Cachito Vallés ha transformado radicalmente, de un modo doblemente original: retomando las raíces estéticas y dotándolas de una

---

1 Krauss, Rosalind. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Alianza, 1997.

2 *Ibidem*, pp. 23-24.





personalidad propia. No deja de ser paradigmático que Cachito Vallés se apropie y actualice algunas de las estructuras más características de la modernidad.

Generalmente asociamos el espacio a lo estático y el tiempo a lo dinámico. Cachito Vallés nos demuestra una y otra vez la falsedad de esta generalidad. En sus obras todo fluye, cambia, se mueve. Todo es dinámico, activo, reactivo. Todo es vibración en movimiento constante, persistente, presente. Un presente hecho materia luminosa y vibración sonora rebosante de energía en perpetua transformación. Un presente que no deja de cambiar, fugaz y resbaladizo, hijo pródigo de esa *modernidad líquida* (Zygmunt Bauman) que se escapa entre los dedos aprensivos de la historia y se desliza imparable hacia el futuro. La presencia del sonido en estos últimos trabajos complejiza y dinamiza todavía más si cabe un espacio que adquiere sugerentes evocaciones ambientales.

En cuanto la técnica, suscribo la afirmación de Oscar Wilde: *la verdadera técnica es la personalidad del artista*. La técnica nunca puede entenderse como una receta. Incluso en dicho caso, la receta no garantiza idéntico resultado. Además de las herramientas, los materiales, los tiempos, la planificación, los desarrollos informáticos... existe algo mucho más que un diálogo al uso, entre el artista y el proceso que termina por cristalizar en estas obras/instalaciones... y continua con la presencia y la interacción del espectador, del público.

Los griegos utilizaban el término *Tekné* para definir arte; el hacer belleza era inseparable del cómo hacerla. Con el desarrollo de las herramientas, de la industrialización siglos después, la tecnología ha discurrido por derroteros propios ligados a la industria y el mercado. Sin embargo, el binomio entre ciencia y arte, entre técnica y belleza no ha dejado de dar singulares y extraordinarios frutos. Hoy en día, la situación es de una gran complejidad; la larga crisis económica que hemos atravesado, el desarrollo insospechado de las redes sociales, la espectacularización de la cultura, el auge de los sistemas de legitimación institucionales y económicos, están produciendo una profunda transformación tanto de las manifestaciones artísticas contemporáneas como de los públicos (que abarcan un amplísimo espectro, desde consumidores pasivos acrícos hasta actores comprometidos y conscientes de su papel decisivo a la hora de completar y conferir todo su sentido a la obra de arte).

Estos paralelismos que resuenan atravesando el tiempo y convergen en el futuro, me remiten a otras cuestiones recurrentes en el mundo del arte, tales como la originalidad, la novedad, la superación de modelos anteriores. El S.XX, con las sucesivas vanguardias históricas y la modernidad como bandera y campo de batalla, asistió al auge y declive de un progreso que fue monstruosamente abatido por el desastre de la II Guerra Mundial. La Posmodernidad fue dando paso a la cita, el revival, el pastiche en tanto que alternativas plausibles a esa linealidad de la historia brutalmente truncada. Este camino más o menos historicista se vio reforzado por otra vía paralela: la incorporación de materiales extra pictóricos,

extra artísticos. Tras largos siglos de imitación de la realidad circundante, el arte empezó a buscar puntos de contacto, a tender puentes entre los territorios del arte y los de la vida. El antecedente más claro del salto de la representación a la presentación lo encontramos en el collage cubista. Poco después, el ready-made duchampiano dio otra vuelta de tuerca –esta vez en sentido inverso– para introducir en el ámbito artístico cualquier objeto inicialmente ajeno y proscrito hasta entonces en su sacrosanta esfera. La búsqueda de la abstracción se puede situar en un plano interno, en la necesidad vital del artista por conectarse profundamente con todo aquello que le rodea.

Vivimos en una época de profundos contrastes en todos los órdenes de la existencia. El tema de lo nuevo se confronta con lo viejo, la originalidad con la copia, la modernidad con el tradicionalismo, la manualidad con la tecnología. Hubo etapas en las que imperaba la convicción generalizada de que ya está todo hecho, dicho, escrito, todo inventado... ahora asistimos a la yuxtaposición de contradicciones con una naturalidad impensable hace escasas décadas. En el ámbito artístico, la fractura de la linealidad histórica ha dado pie a un escenario fragmentado en mil añicos donde casi todo, por no decir todo, tiene cabida. Todo vuelve, pero nunca lo hace de la misma manera...

El juego es un elemento de primera magnitud en el desarrollo del ser humano. Sinónimo de diversión, los niños siempre están dispuestos a jugar. También ese niño que todos llevamos dentro estaría preparado para el juego si no recibiera la contraorden de nuestra parte adulta y sería. De los diversos aspectos implicados en la dinámica del juego, solo destacaré un hecho que entiendo reviste un interés singular. Las reglas del juego suelen ser sencillas, claras, fijas. Sin embargo, sus resultados, sus acciones, sus variaciones son infinitas. Diferencia y repetición alejadas del pensamiento filosófico e inmersas en la pasión del presente en tensión. Cuando se juega, todo lo que no forma parte del juego deja de existir.

En cierto sentido, el recurso al juego me parece que externaliza hacia los demás algo que ha sido una constante en su trabajo: la abstracción. Abstracción de marcado carácter geométrico con dominancia clara de las líneas, bien de fuego, bien de luz, bien objetuales. Ello le confiere un dinamismo compositivo a sus trabajos que se refuerza mediante una austeridad cromática inequívocamente esencial. Pero el dinamismo no se reduce, ni mucho menos, a cuestiones compositivas. El cambio como ley universal de la Naturaleza parece formar parte del código genético de este artista siempre atento a registrar las variaciones que puedan surgir durante el proceso de planificación y construcción de las obras. Variaciones que se verán multiplicadas por la presencia siempre variable del espectador en movimiento.

Esa capacidad de ser y no ser que tienen sus trabajos, de estar entre varias disciplinas a la vez y en ninguna exclusivamente, entre la construcción y el hallazgo, entre lo bidimensional y lo objetual, entre la historia y el futuro, entre las obsesiones individuales y los problemas cuasi universales.



Esa condición de “estar entre” considero que es extrapolable al papel que desempeña el artista en tanto que miembro más o menos activo y sensitivo. El arte (al menos el bueno) siempre se sitúa en el límite, de lo conocido, de lo establecido, de lo aceptado, del presente. De un modo análogo, el artista se sitúa “entre” que es su modo de ser límite. Entre el pasado y el futuro, entre los demás y él mismo, entre su corazón y el pensamiento, entre las obras y los planteamientos. Forzoso es aludir brevemente al color. Ese elemento fundacional no sólo de lo pictórico, de tan difícil, por no decir imposible, objetivización. Es su carácter radicalmente (de raíz) subjetivo lo que le ha acarreado duras críticas disciplinares (especialmente durante el racionalismo académico del periodo neoclásico) y eufóricas exaltaciones en otras etapas posteriores. Pero si hablamos del color luz, parece incuestionable que el color es a las artes visuales algo similar a lo que el sonido es a la música: vibración. Vibración visual y vibración auditiva. El modo en que tanto el color como el sonido se perciben por nuestros sentidos está relacionado con su naturaleza ondulatoria (también corpuscular en el caso del color luz). Juego de vibraciones que ha puesto en singular sintonía en este *Continue forever*, contrapunto tecnológico de ese *instante eterno* de resonancias trascendentes.

Fugaz, veloz, totalizadora multiforme. La luz es invisible pero lo ilumina todo. Feliz integración que lejos de ser un simple juego de palabras, es una profunda realidad que excede los conocimientos racionales y científicos. Algo parecido se podría afirmar de la belleza. Ahora bien, mientras la luz es quizás el misterio más grande de la Naturaleza, la belleza es una de las construcciones más genuinamente humanas. Las obras de Cachito Vallés inciden felizmente sobre ese abismo insondable que las une y las separa.





**CACHITO VALLÉS** (Sevilla 1986), es licenciado en Bellas Artes y Máster en Arte: Idea y producción, por la Universidad de Sevilla.

Recientemente ha realizado proyectos expositivos para galerías como Luís Adelantado en Valencia o JM en Málaga y ha expuesto su trabajo en lugares como el Centre Pompidou de Málaga, el MAD de Antequera o el CAAC.

Ha participado en ferias internacionales como Zona MACO y ha sido seleccionado para las Jornadas de Arte Contemporáneo "A Secas" en el CAAC, la XIX CALL de la galería Luis Adelantado y los XIV Encuentros de Arte de Genalguacil, entre otros.

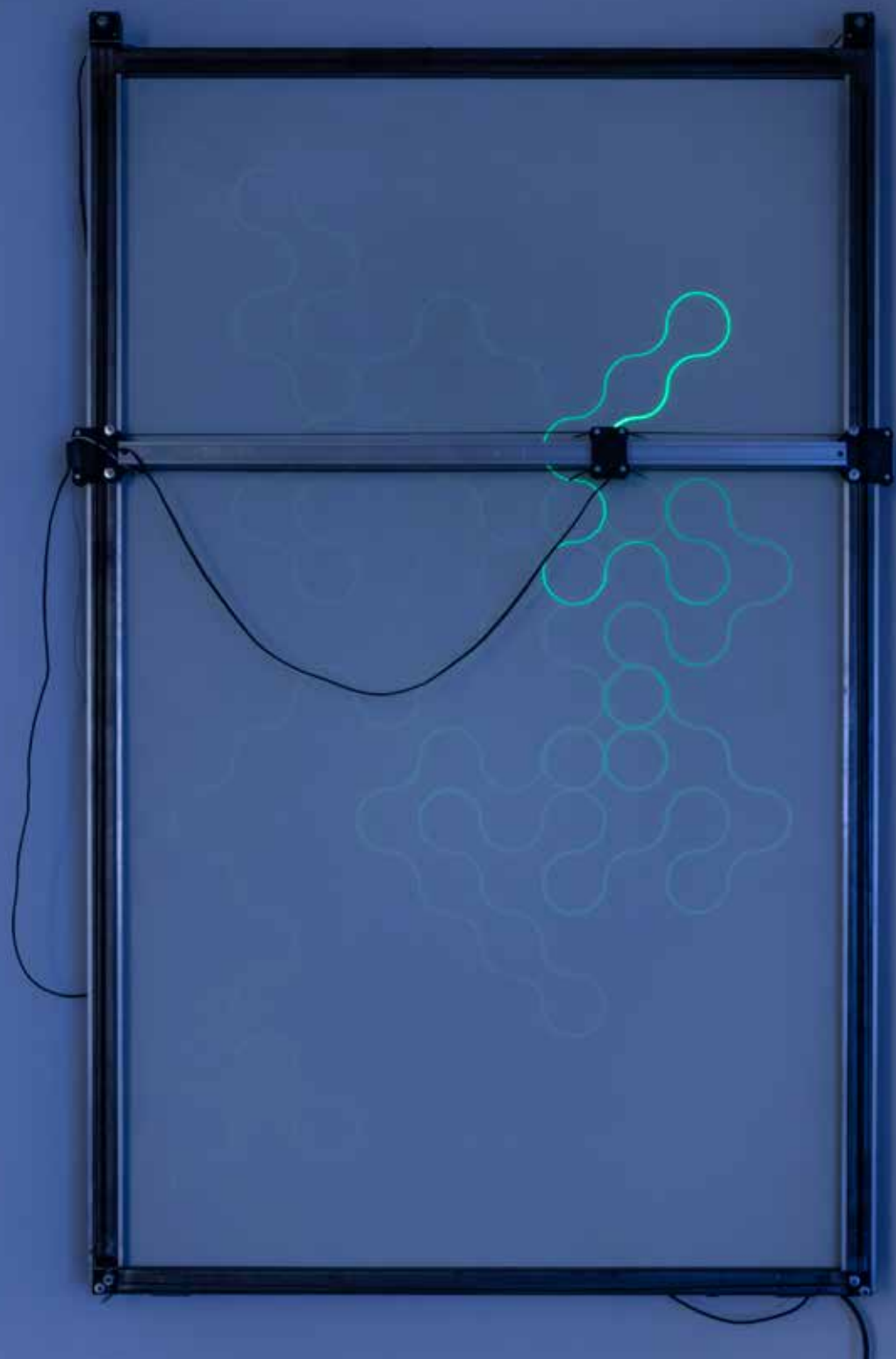
Su trabajo forma parte de colecciones como DKV o FCDP.

En su trabajo reflexiona mediante una plástica basada en la innovación de medios tecnológicos, con un lenguaje que se vale del uso del patrón, la dualidad y la geometría y que, a su vez, utiliza recursos que están a caballo entre lo material y lo espiritual. Tras la intención conceptual que contienen sus proyectos, existe un principio que trasciende a todos: la belleza material vinculada a la experimentación, la armonía y la luz.



**Continue Forever. 2020/ ▶**

Hierro, aluminio, PVC, pintura fotosensible, láser UV, motores,  
arduino, software personalizado.  
200x125x7cm.

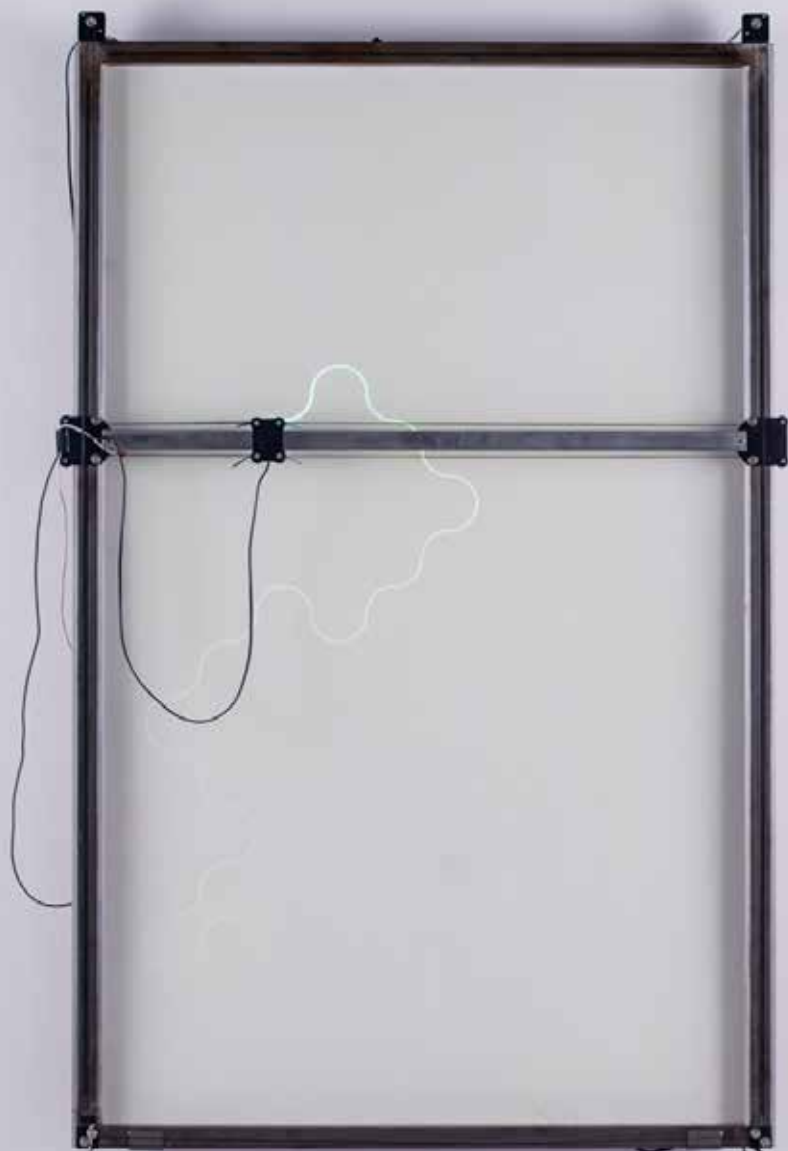






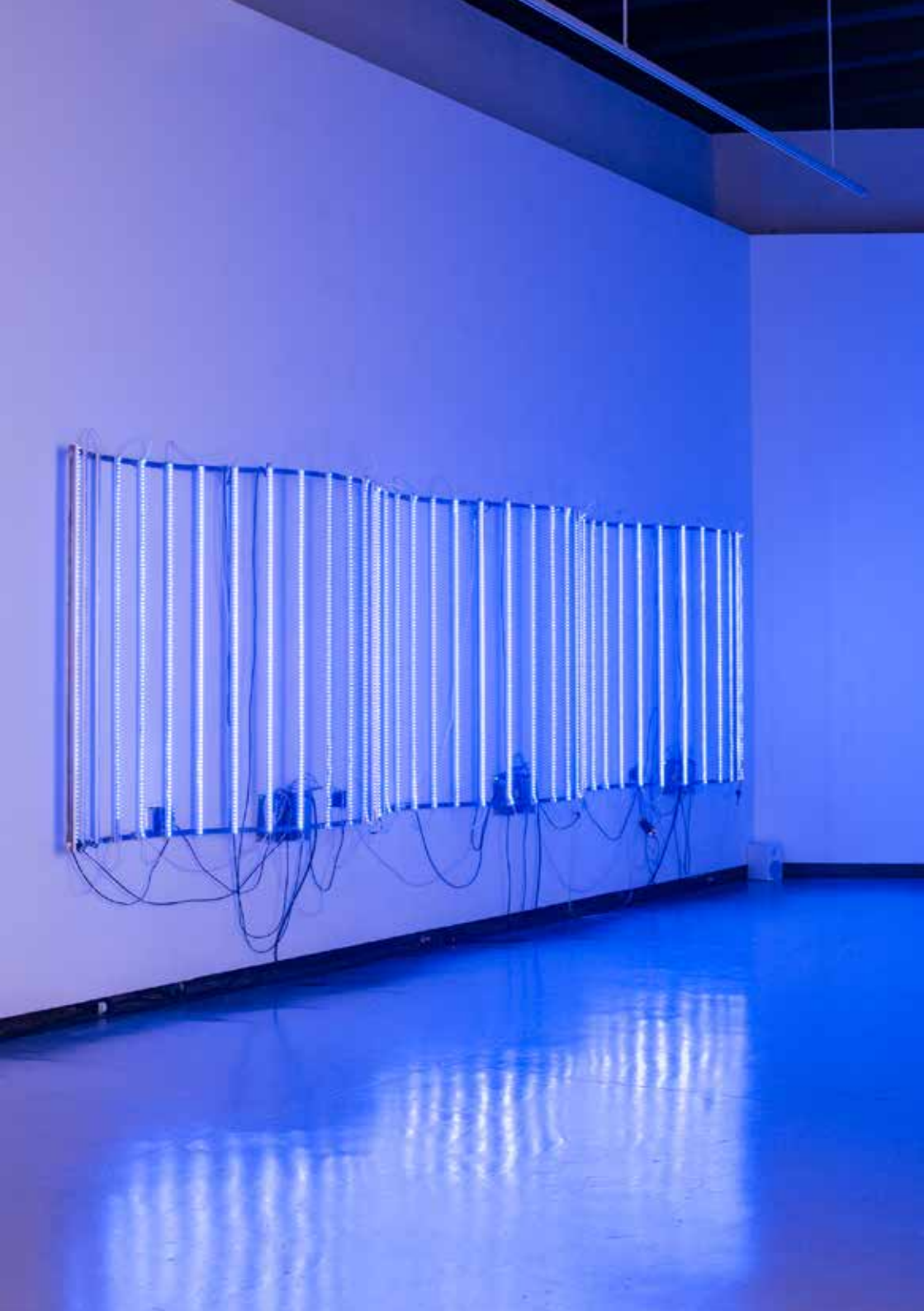


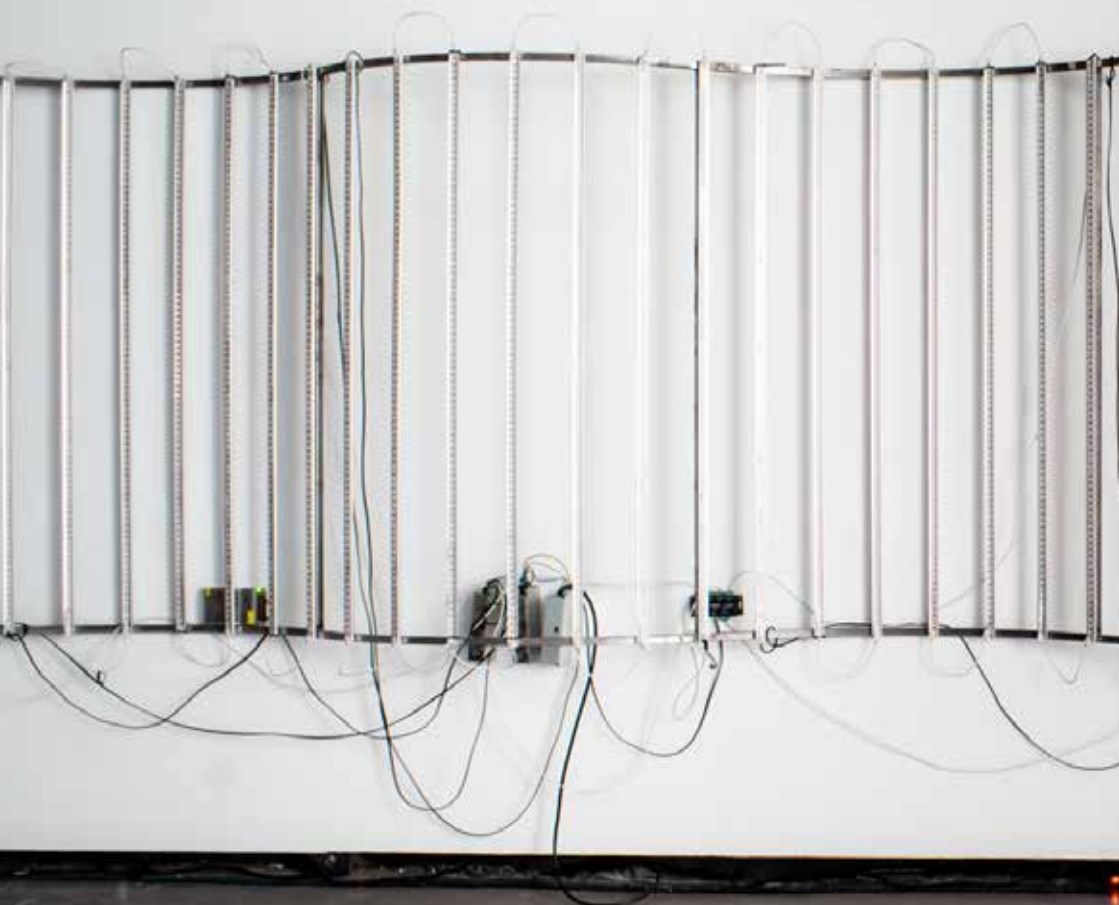


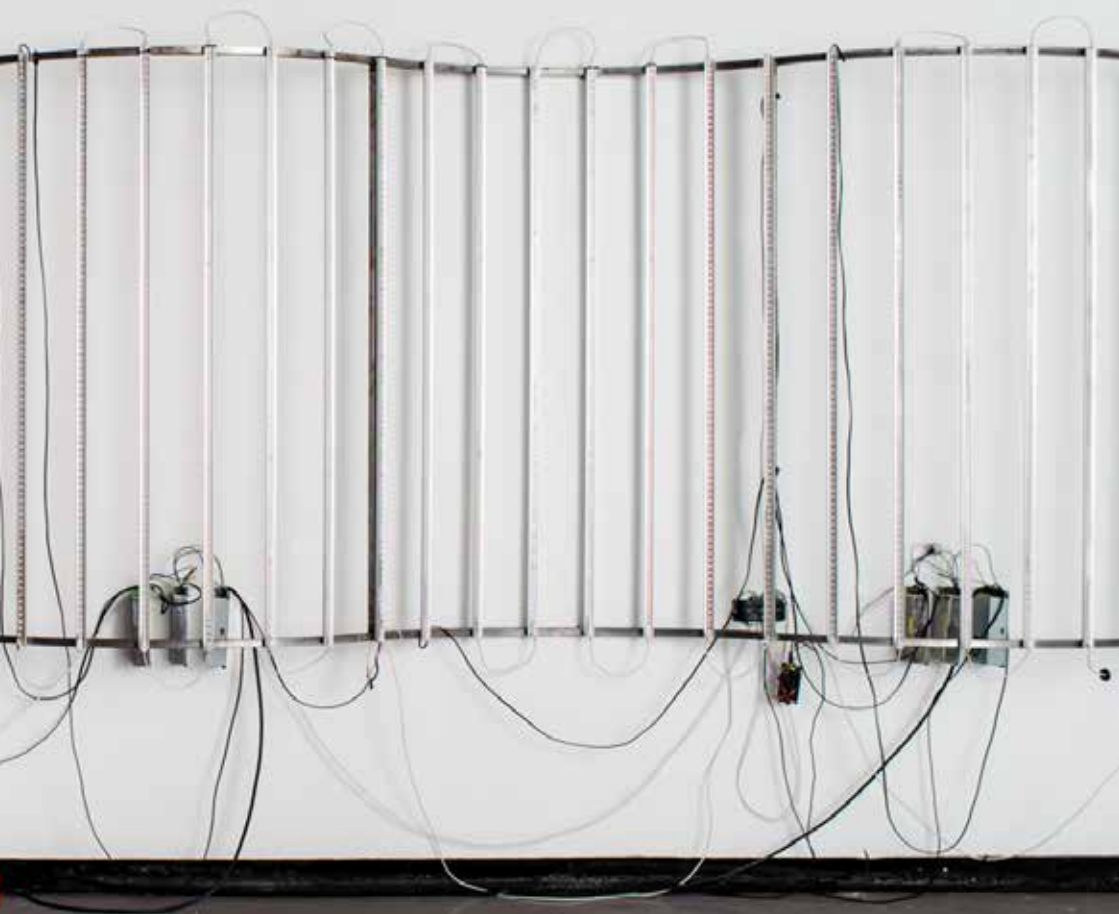


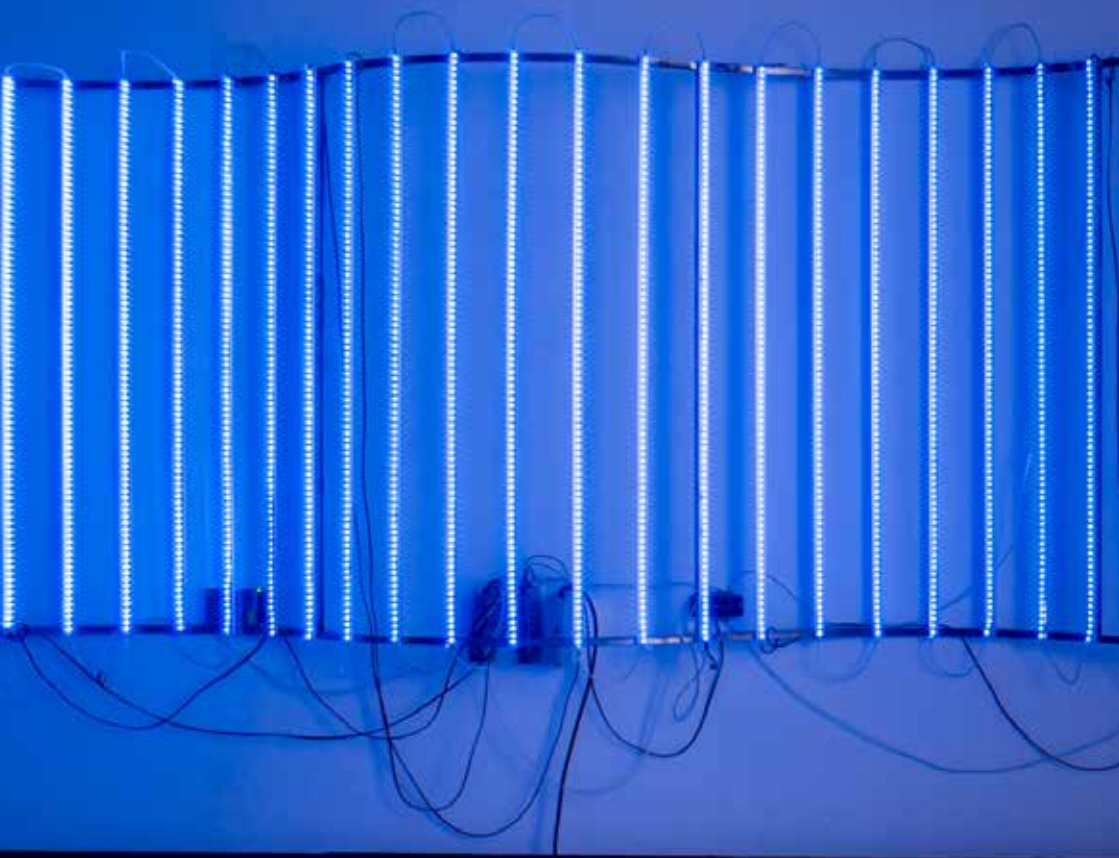
**Fundamental. 2020/ ▶**

Hierro, aluminio, policarbonato, Led ws2813, arduino,  
software personalizado.  
150x600x30cm.























**Envelope. 2020/ ▶**

Hierro, sintetizadores, cables, circuitos, arduino, sensor de distancia, altavoces,  
software personalizado.  
Medidas variables.





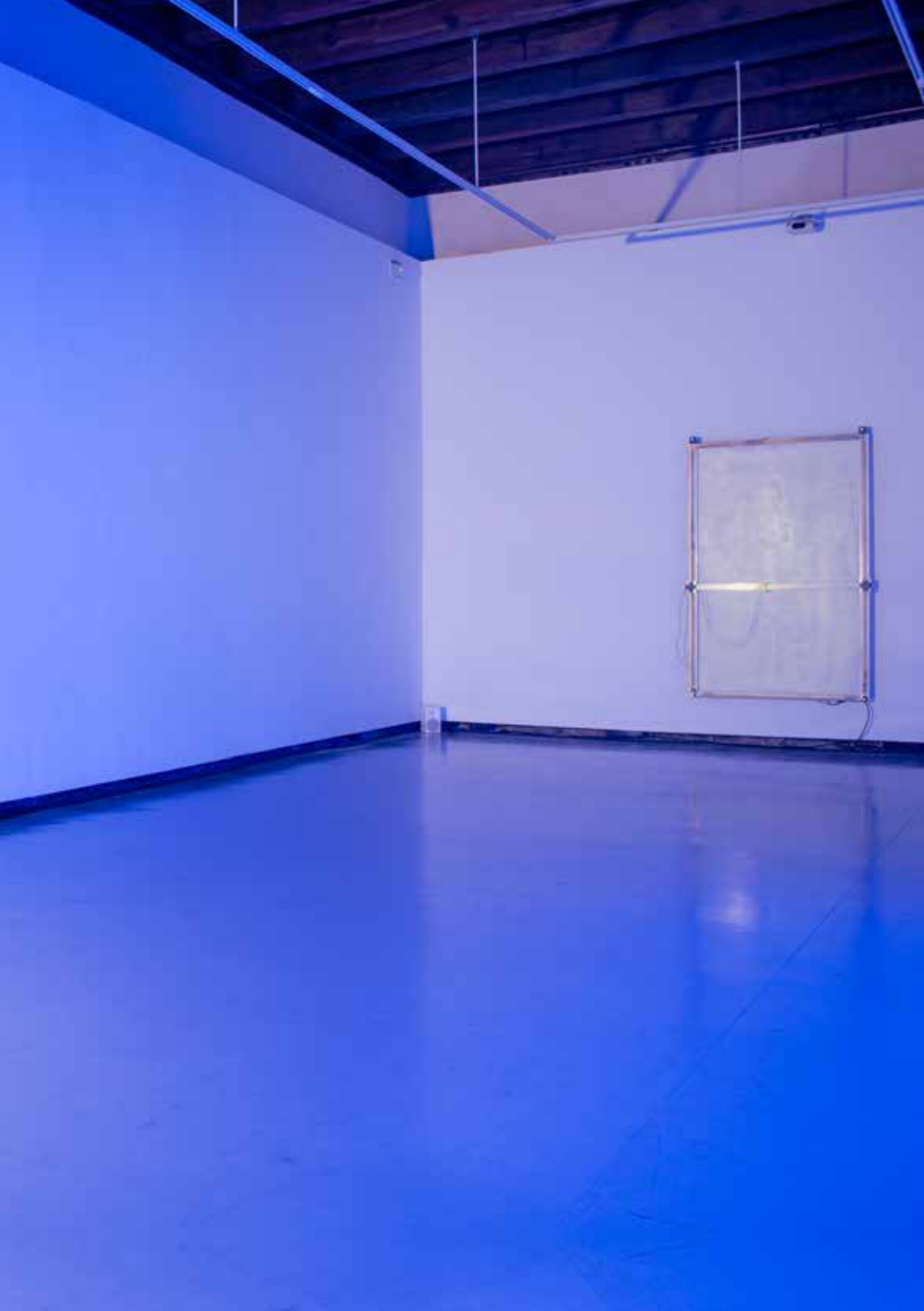


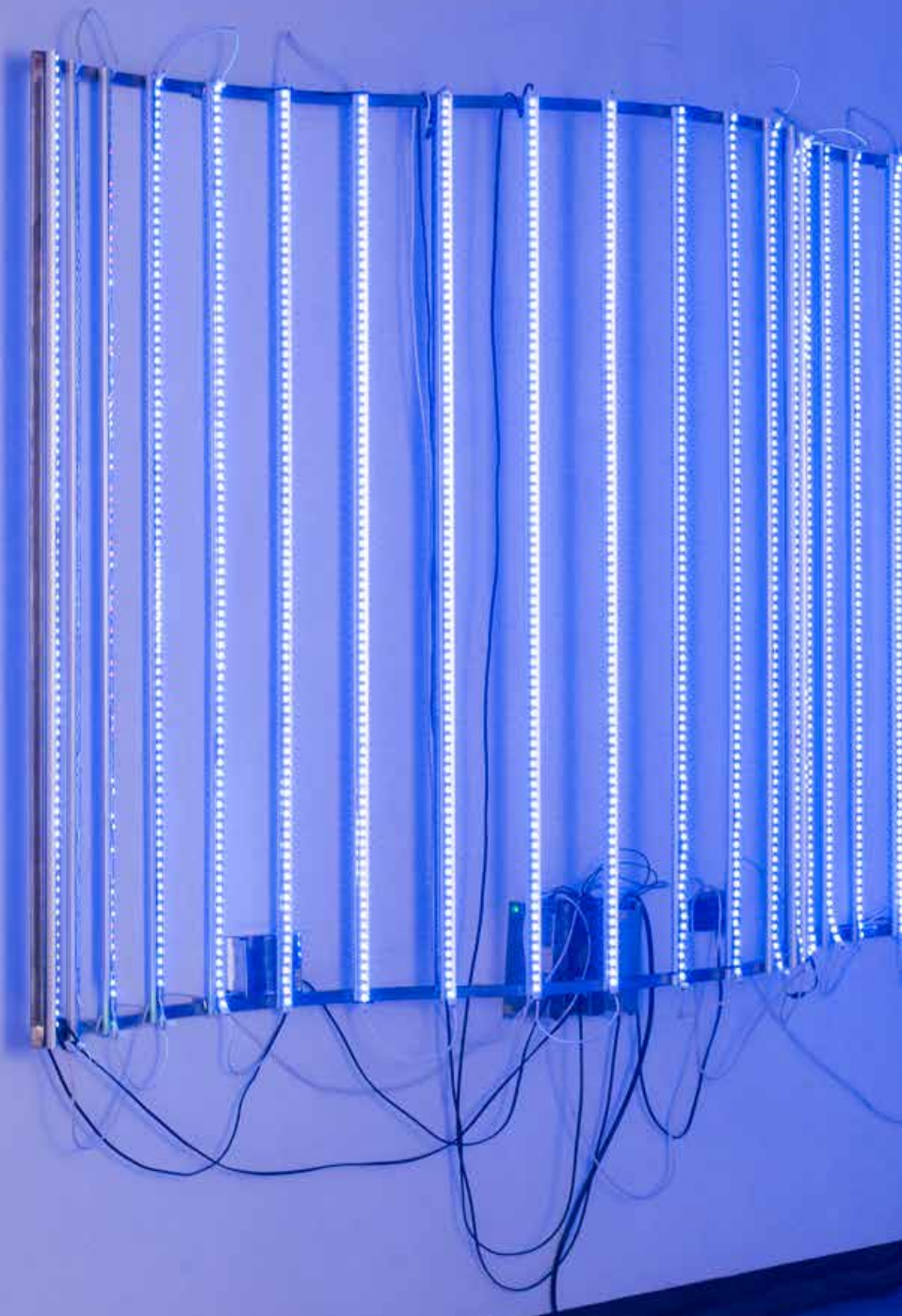








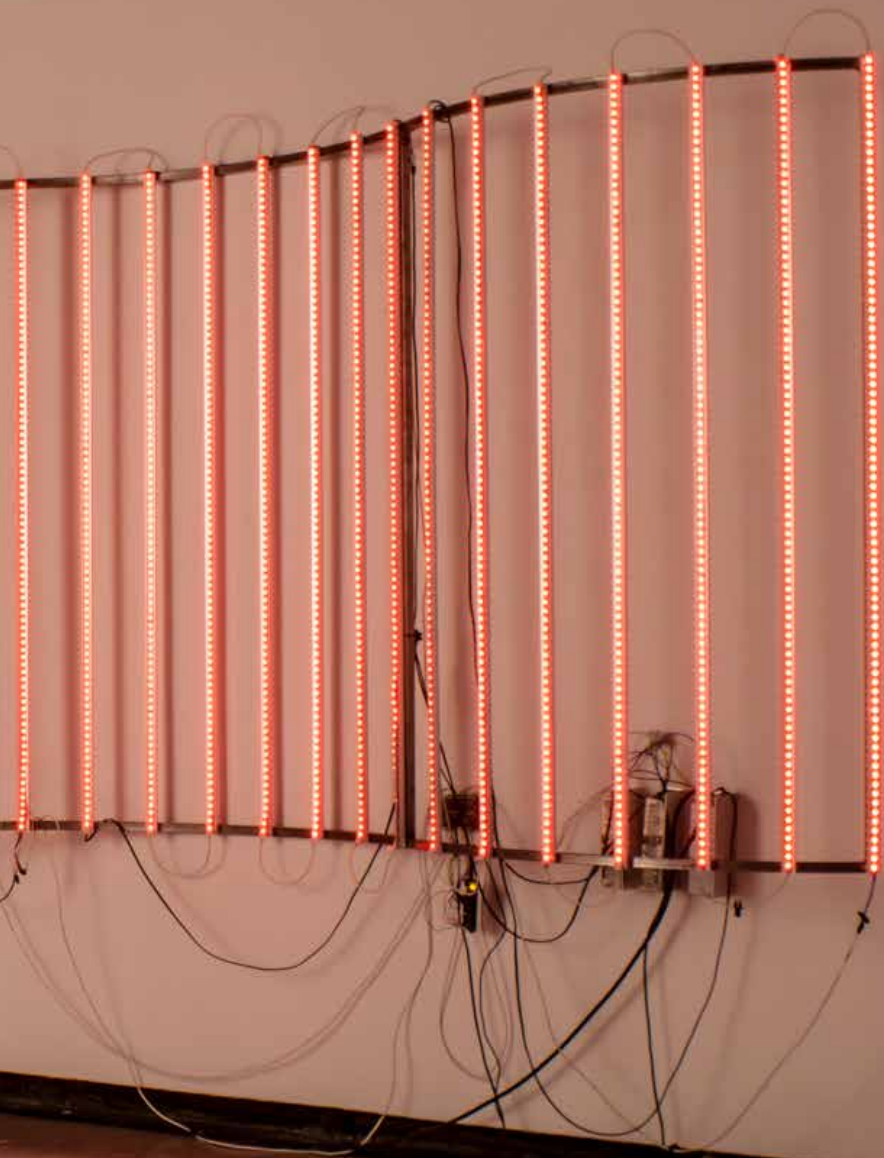
















# Stepping into the Light

Patricia Bueno del Río

In the two decades that have passed since the 21st century began, science fiction has undoubtedly become the most important artistic genre, with people attempting to understand the new technological, social and economic model of today's world through the lens of series like *Black Mirror*.

We are constantly surrounded by fictional spaces and situations that we believe in, justifying the manifest human ability to simultaneously know and not know which has enabled us to advance and thrive as a species: people become involved in creating and end up believing realities that started out as unrealistic fantasies. Thinking of this, and bearing in mind Arthur C. Clarke's observation that "any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic", I visualize the work of Cachito Vallés (Seville, 1986), who investigates scientific questions in order to transfer something to a technological medium: namely, the ability to reconfigure an artificial, experiential space where spectators wonder why something happens and, by wondering, reveal another analogous reality.

*Continue Forever* is about authenticating the myth of cyclical time and, by extension, our chronological conception. It explores the programmed rebirth which Nietzsche called "the eternal return" in connection with machines. Vallés invokes an atavistic or timeless scenario that establishes a connection between memory and its own echo, a dialogue that projects desires and dispels fears, or may just as easily cause imbalance and frustration.

Light, physically present in all his work, creates the right conditions for the actions that each of his pieces carry out, and the result is both critical and mystical: another way of seeing time.

Spectators, for their part, have a vital role to play, as it is always easier for strangers to be seduced by magic. This requires a polyhedral execution from the artist, who finishes the works with an inconclusive flourish.

The end result appeals to the emotions of audiences who are invited to participate in an intense sensory experience, creating spaces where geometry and light blend into their surroundings. It almost feels like a nostalgic attempt to revive the *Light and Space* movement, whose influence is apparent in the artist's fascination with light, the interactive effects he strives to achieve, and the optical illusions he creates.

Vallés thus plunges into a conscious, aesthetic, emphatically three-dimensional discourse on the transience of life and the passing of time, using progress to repudiate all the boons of modern existence.

# The Line and the Circle

## First and second-hand musings on an infinite theme

Joaquín Jesús Sánchez

Of the many things written about time, Cortázar's words may be the sweetest. "Death stands there in the background, but don't be afraid. Hold the watch down with one hand, take the stem in two fingers, and rotate it smoothly. Now another instalment of time opens, trees spread their leaves, boats run races, like a fan time continues filling with itself, and from that burgeon the air, the breezes of the earth, the shadow of a woman, the sweet smell of bread."<sup>1</sup> However inadmissible it may be, we have to admit that the idea of the watch ("a tiny flowering hell, a wreath of roses, a dungeon of air"<sup>2</sup>) as something that contains and controls the very thing it measures is rather beautiful. It isn't difficult to find pleasant lines on the subject of time; even the official Spanish dictionary, much to our surprise, offers a delicate definition: "The duration of things subject to change."

It seems obvious that things *change*; that they go on changing forever is less certain. We know that some cultures believed there was nothing new under the sun, that everything simply repeated itself in an endless loop. But this remark needs to be qualified: for primitive religious man, all things did not *exist* the same way. What *really is*—in other words, what *occurs over and over again*—exists with the collusion of the gods.<sup>3</sup> That primordial time when all things were created repeats itself:<sup>4</sup> "Thus the gods did; thus men do."<sup>5</sup> When we speak of a *new beginning*, "it is not a matter merely of a certain temporal interval coming to its end and the beginning of another (as a modern man, for example, thinks); it is also a matter of abolishing the past year and past time. [...] 'What time has worn must be renewed':"<sup>6</sup>

---

1 Julio Cortázar, "Instructions on How to Wind a Watch", *Cronopios and Famas*, trans. Paul Blackburn (New York: New Directions, 1999), 25.

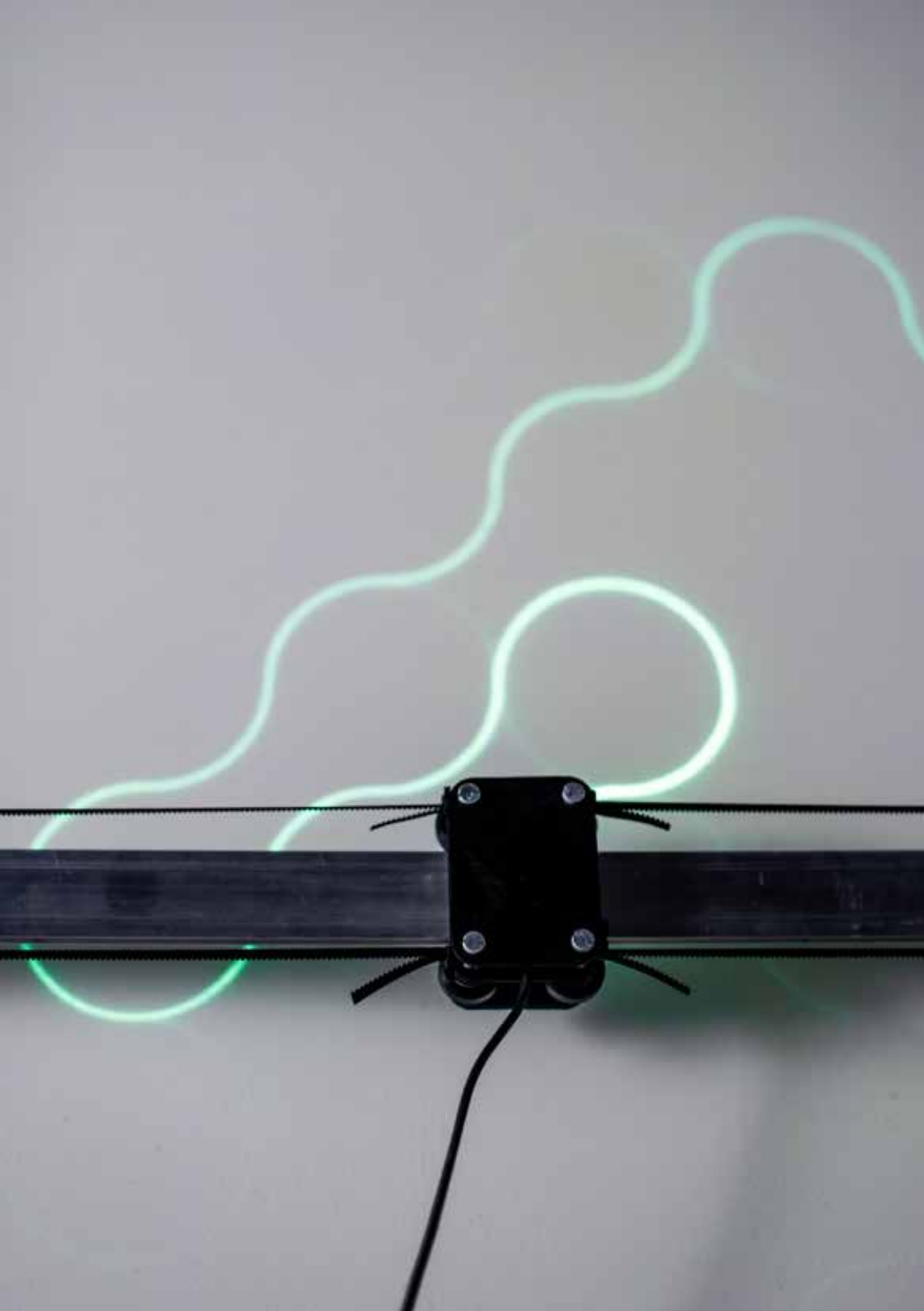
2 Julio Cortázar, "Preamble to the Instructions on How to Wind a Watch", in *Cronopios and Famas*, 23.

3 These facts are narrated in myths for, as Eliade explained, "Myth tells only of that which *really* happened, which manifested itself completely." Mircea Eliade, *Myth and Reality* (Prospect Heights, IL: Waveland Press, 1998), 6.

4 See Eliade, *Myth and Reality*, 5-6.

5 *Taittiriya Brāhmana* I, 5, 9, 4, quoted in Eliade, *Myth and Reality*, 7.

6 Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*, trans. Willard R. Trask (New York: Harcourt, 1987), 78.



There are more exaggerated reformulations of this compression of the world. In his attempt to debunk metaphysics, Nietzsche toyed with the idea that each of our acts, “every pain and every joy and every thought and sigh and everything unspeakably small and great<sup>7</sup> in our lives must return to us, “all in the same succession and sequence.”<sup>8</sup> Nietzsche did not actually believe this was true,<sup>9</sup> but Euphorbus, the heresiarch who adored the Wheel, did. Before dying at the stake, according to Borges’s account, he said, “This has occurred once and will occur again. [...] It is not one pyre you are lighting, it is a labyrinth of fire. If all the fires on which I have been burned were brought together here, the earth would be too small for them, and the angels would be blinded. These words I have spoken many times.”<sup>10</sup>

While the notion of a recursive, circular time may be appealing, it is not convincing. The axes of our coordinate system do not resemble the ouroboros, instead being admirably straight (thanks to which we have annoying occurrences such as *progress*, which only makes sense in an inexorably forward-marching world). We do not have gods who are constantly coming down to remake the world, but a single god who made everything in one go and will only return to close up shop. The scriptures are clear: “In the beginning God created the heavens and the earth.”<sup>11</sup> And a beginning presupposes an ending. Aristotle had claimed that the world was eternal, and that drove the Doctors of the Church to distraction. Saint Thomas<sup>12</sup> argued that creation and the world’s eternity are not incompatible, basically because God is able to create outside of time. You have to admire the gambit. Saint Bonaventure<sup>13</sup> retorted that, if the world had existed from eternity, it would follow that it is possible to add to the infinite, which is absurd. “For instance, there would have been already an infinite number of solar revolutions, yet every day another revolution is added.”<sup>14</sup>

---

7 Frederic Nietzsche, *The Gay Science*, trans. Josephine Nauckhoff (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 194–196.

8 Nietzsche, 194–196.

9 To quickly clarify this point, in his critique of metaphysics Nietzsche proposed, for the purpose of assimilating nihilism, to treat the here and now *as if* it were going to repeat itself over and over again.

10 Jorge Luis Borges, “The Theologians”, in *The Aleph and Other Stories*, trans. Andrew Hurley (New York: Penguin, 2004), 29.

11 Genesis 1:1 (NKJV).

12 The Angelic Doctor.

13 The Seraphic Doctor.

14 See Frederick Copleston, *History of Philosophy, Volume 2: Medieval Philosophy* (London/New York: Continuum, 2003), 262–265.

Remarkably, despite these theological disputes, Christianity continues to make use of circular patterns that would make some saintly doctors throw up their hands in exasperation.

For instance, Holy Week celebrations (at least in southern Spain) are all about abolishing secular time (measured by accumulation) and establishing an interval that is essentially always the same. We see this in the survival of ancient customs that are re-enacted with astonishing exactness generation after generation, rites and traditions that seem to depend on celebrants for their continued existence: the same wailing *saetas* sung on the same street corners, descendants occupying exactly the same place as their forebears. "This is where my grandmother brought me to see the Virgin," etc. We go through the same motions, as if giving credence to the Borgesian notion that one man is all men. We should remember that, in primitive religions, the entire community had to participate in rites and ceremonies, because the *original*, primordial time that was being *reinstated* aspired to be all-encompassing: no one could remain on the sidelines, clinging to secular time, indifferent to the momentous events about to transpire. This sheds light on the otherwise inexplicable Andalusian phenomenon of heretics, unbelievers, and heathens with a passion for religious brotherhoods and Holy Week processions: the ritual needs them as well as the devout. I don't know if insinuating a Catholic predilection for circular time will raise the hackles of church censors; in my defence, I offer this verse from the Book of Revelations: "Behold, I make all things new."<sup>15</sup>

But let's go back to the beginning. We have modernity to thank for the rise of the clock (and of the automatons): human ingenuity striving to master the forces of nature, the triumph of mechanics and computation. Measuring *change* is a means of controlling it, of anticipating and making use of it. Generations of clockmakers tightening coils and screws in search of a philosopher's stone: precision. It turned out not to be a question of springs; accuracy (more or less) was hiding in a caesium atom, which breaks down in a way that atomic clocks can use to tell time. The wristwatch, that object Cortázar was talking about, is appropriately round. I know this is really just a question of functional design, but I can't resist pointing it out. The almanac grows thinner every day, as if to remind us that time moves forward, never backward, but watch hands spin round and round in an endless loop. How could we have failed to notice this subtle act of rebellion?

---

15 Revelation 21:5 (NKJV).



# Playing with Light (Technopoetry)

**Juan Bautista Peiró**

Universitat Politècnica de València

*Two lights brighten our world. One is provided by the sun, but another answers to it—the light of the eye. Only through their entwining do we see; lacking either, we are blind.*

*Arthur Zajonc*

The title and quotation heading this text are taken from a remarkable book called *Catching the Light*, where Arthur Zajonc, a physicist with profound spiritual preoccupations, examines from many different angles (scientific, philosophical, artistic, symbolic, religious) the astonishing elements that converge like the seven colours of the rainbow in a luminous, numinous union. My paraphrase of this comprehensive, complex read is much more straightforward and specific: Cachito Vallés's works possess many of the activating properties of light. His installations have a life of their own and, with unique perspectives and solutions, explore that fascinating connection between universal light and the individual mind.

Different outcomes could not conceal a stylistic unity that has grown stronger over time, in a way that might seem paradoxical, testing and straining the expressive possibilities of materials, technology and communication: the works, projects, objects, concepts and territories that converge and expand around this restless creator named Cachito Vallés. His oeuvre has changed and evolved substantially, but there are three constants which I will attempt to briefly outline: the first has to do with light, the second with technology, and the third with play.

Cachito Vallés's works denote a complex approach to the problem of colour from two angles, as material/objectual colour and as light-colour. This initial dialectic expands into an infinite game of variations, summed up in the contrast between the actual colour of the object, surface or inert material and the fascinating vibration of colour spanning the entire light spectrum. Something seemingly quite simple has attained a frankly extraordinary degree of complexity. Any way you look at it, this artist's ability to explore the difference of repetition is nothing short of remarkable.

At the same time, Cachito Vallés is becoming more and more involved in examining the technological and combinatorial conjunctions of light, the properties derived from its physical, optic nature. White is the sum of light-colours, an additive (and addictive) mixture that blends the hues together. He catches light with the





resources that technology places at his disposal, harnessing the perceptiveness and curiosity that keep his mind in constant turmoil. Light as the origin of creation, as a source of knowledge. Light that enables us to see everything and blinds us if we look directly at it. Light as the supreme primordial energy, the life source, the fuel needed to drive countless technological advances. Light, always light.

Aside from the chromatic and process-related matters that unfold, spread and explode into myriad possibilities, Vallés has profoundly articulated and developed another significant duality that underlies, overlaps or, better said, entwines with the first. I'm talking about his compositional and structural use of the grid, organized geometrically at times and functionally chaotic at others.

There is a precedent, masterfully analysed by Rosalind Krauss<sup>1</sup> in her essay on the grid (understood as more than just a set of intersecting lines). Krauss linked the proliferation of grids in the early European avant-garde movements to the birth of modernity in the visual arts. It is hard to find any artistic precedents before the 20th century, except in a few treatises on perspective; grids were primarily reserved for the scientific disciplines related to optics and perception. But Cubism, Suprematism, Constructivism and Neoplasticism made the grid a structure that narrowed the gap between science and art and signalled their firm resolve to achieve aesthetic independence. In the author's words,

*There are two ways in which the grid functions to declare the modernity of modern art. One is spatial; the other is temporal. In the spatial sense, the grid states the autonomy of the realm of art. Flattened, geometricized, ordered, it is antinatural, antimimetic, antireal. [...] In the temporal dimension, the grid is an emblem of modernity by being just that: the form that is ubiquitous in the art of our century.<sup>2</sup>*

But the 20th century is no longer our century, and it certainly is not the century of the generation of young artists born in its final years. Nor are the grids of Agnes Martin, Ad Reinhardt or Robert Ryman the dynamic series of Cachito. Instead, we must look to the minimalistic, illuminating, kinetic currents of Dan Flavin, James Turrell, Donald Judd, Elena Asins, Olafur Eliasson—plastic interests that Cachito has radically altered in a doubly original way: taking aesthetic roots and imbuing them with a distinctive personality. The fact that Cachito Vallés appropriates and updates some of the most iconic structures of modernity is highly significant.

---

1 Rosalind Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1986).

2 Krauss, 9–10.

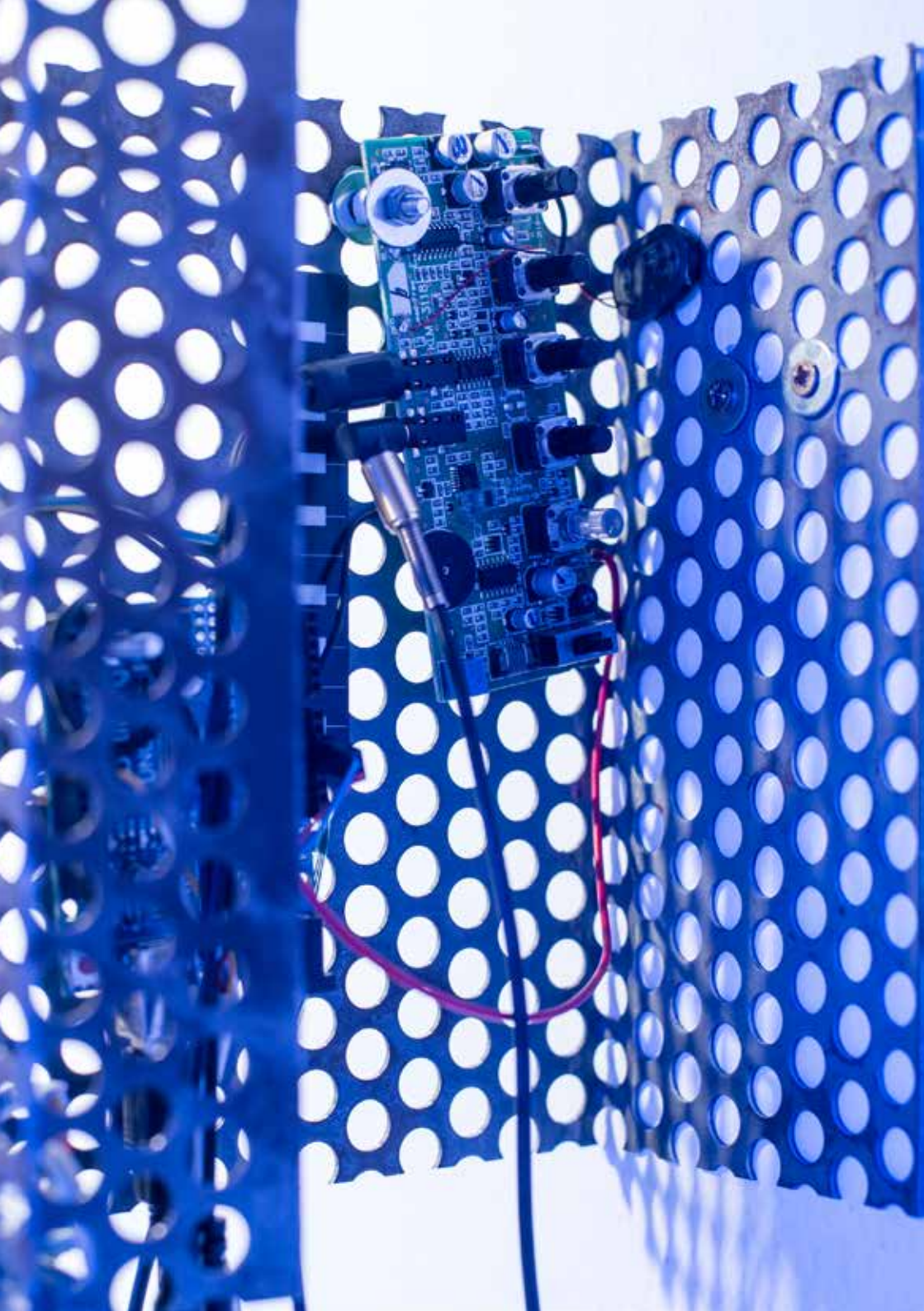
We generally associate space with stasis and time with movement. Cachito Vallés repeatedly proves this general assumption to be false. In his works everything flows, changes, moves. Everything is dynamic, active, reactive. All is vibration in motion, constant, persistent, present. A present made of luminous matter and audible vibration, overflowing with energy in perpetual flux. An ever-changing present, fleeting and elusive, the prodigal son of that *liquid modernity* (Zygmunt Bauman) that slips through the apprehensive fingers of history and glides unstopably into the future. The presence of sound in these recent works adds yet another layer of complexity and dynamism to a space that begins to resemble an environment.

As for technique, I share Oscar Wilde's opinion that "technique is really personality" and should never be understood as a recipe. Even if two people follow the same recipe, there is no guarantee that they will achieve exactly the same outcome. In addition to tools, materials, time, planning, software development, etc., something much more than an ordinary conversation between artist and process eventually crystallizes in these installations/works... and continues with the presence and interaction of the spectator, the audience.

The Greeks used the term *tekné* to define art: creating beauty was inseparable from the methods used to make it. When the tools of the Industrial Age appeared centuries later, technology was diverted to paths more closely associated with industry and commerce. Even so, the hybridization of science and art, technique and beauty, has always borne singular and extraordinary fruit. The current situation is incredibly complex: the long financial recession we've been through, the unexpected social media boom, the spectacularization of culture, and the rise of institutional and economic legitimization systems are effecting a radical transformation of both contemporary artistic expressions and very diverse audiences, which range from acritical passive consumers to engaged actors aware of their decisive role in completing and giving meaning to the work of art.

These parallels, echoing through the ages and converging in the future, remind me of other recurrent themes in art circles, such as originality, novelty and surpassing older models. The 20th century, with the early avant-gardes and modernism as its banner and battlefield, witnessed the rise and fall of a push for progress that was tragically cut short by the disaster of World War II. Postmodernism gradually gave way to references, revivals and pastiche as plausible alternatives to the linear sequence of that viciously truncated history. This more or less historicist course was reinforced by a parallel trend: the incorporation of extra-pictorial, extra-artistic materials. After long centuries spent imitating the reality around it, art finally began to seek points of convergence and build bridges between the realms of art and life. Cubist collage made one of the first and most obvious leaps from representation to presentation. Soon after, the Duchampian ready-made turned the dial again—this time backwards—by importing all sorts of foreign objects





hitherto banned from the hallowed halls of art. The pursuit of abstraction can be ascribed to an inner sphere, to the artist's intense need for a deep connection with everything around him/her.

We live in an age of dramatic contrasts on every level of existence. We see the confrontations of old versus new, originality versus copy, modernity versus traditionalism, and handicraft versus technology. There have been times when most people believed that everything had already been done, said, written, invented... today we witness the juxtaposition of opposites without batting an eyelid, an attitude that would have been unimaginable only a few decades ago. In the art world, the disruption of linear history has created a new scenario, a reality shattered into a thousand pieces where virtually anything goes. Everything comes around again, but never the same way...

Play is a fundamental aspect of human development. Synonymous with fun, children are always ready to play, and the child that still lives inside all of us would be, too, if our serious adult side didn't intervene and quash that impulse. Many different elements are involved in the dynamics of play, but I will only mention one which I believe is particularly relevant to the case at hand. The rules of play tend to be simple, clear, and fixed. But their potential outcomes, their actions, their variations are infinite. Difference and repetition, removed from the philosophical sphere and plunged into the passion of a tense present. When we play, everything outside the game ceases to exist.

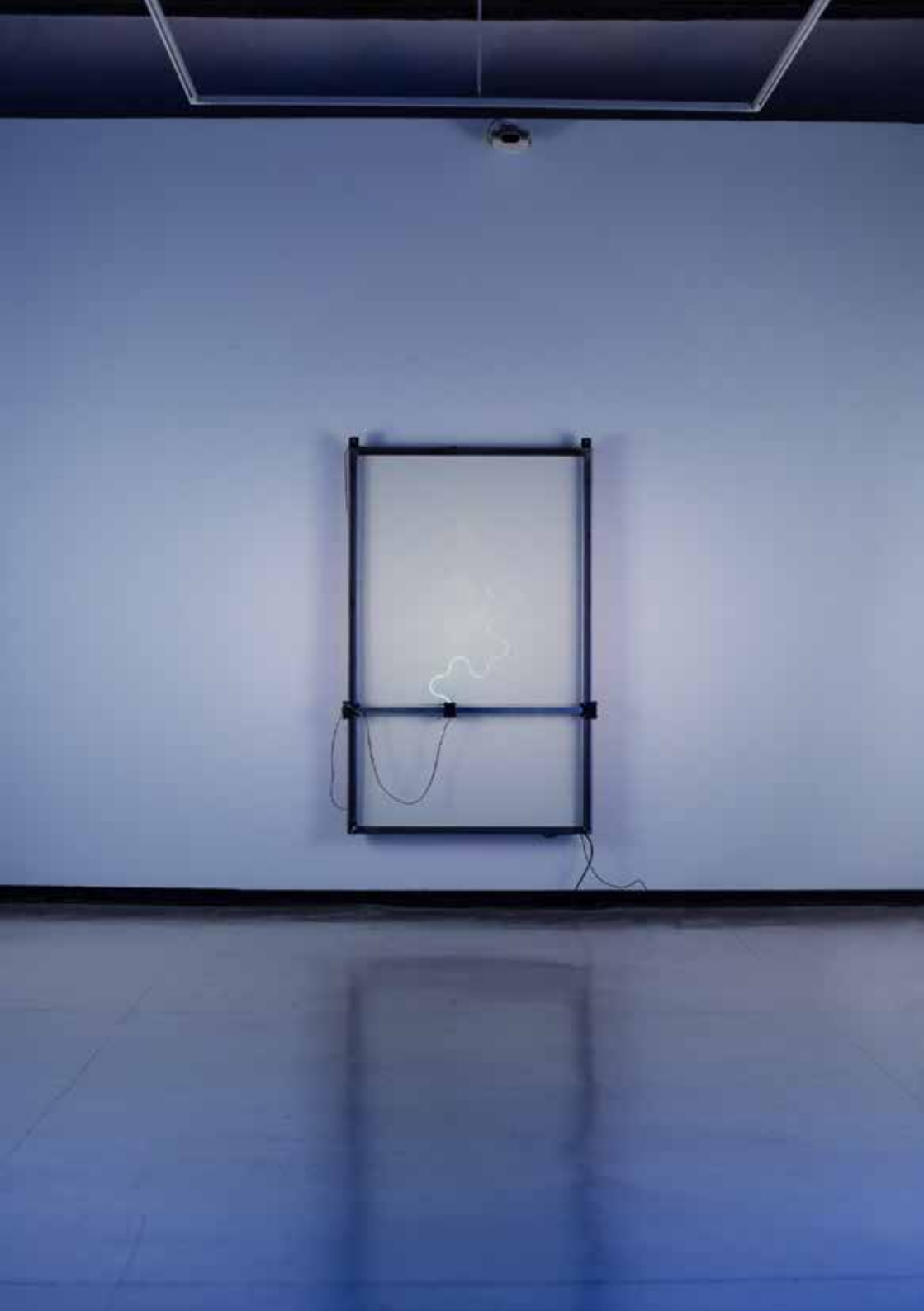
In a way, it seems to me that Cachito's recourse to play externalizes and shares something that has been a constant in his work: abstraction. An emphatically geometric abstraction with a clear predominance of lines, lines of fire or light or objectual lines. This lends his works a compositional dynamism that is reinforced by the use of an unequivocally essential chromatic austerity. However, that dynamic quality is certainly not limited to compositional aspects. Change as the universal law of nature seems to be built into the genetic code of this artist, ever eager to record the variations that may emerge in the process of planning and building his works. Those variations are later multiplied by the ever-variable presence of the moving spectator.

His works have the ability to simultaneously be and not be, to straddle several disciplines at once but never belong to just one, hovering between construction and discovery, between the two-dimensional and the objectual, between history and the future, between individual obsessions and quasi-universal problems.

I believe that "in-betweenness" also applies to the role played by the artist as a more or less active and sentient member. Art (at least good art) always situates itself at the outer limit: the edge of the known, the established, the accepted, the

present. Similarly, the artist situates himself “in-between”, which his way of being at the limit. Between past and future, between others and himself, between heart and mind, between works and ideas. I must briefly mention colour: that fundamental element, and not only of the pictorial, so hard—if not impossible—to objectify. That radically rooted subjectivity has made it the target of harsh disciplinary criticism (especially during the academic rationalism of the neoclassical period) and the object of euphoric praise in later times. But when dealing with light-colour, it seems undeniable that colour is to the visual arts what sound is to music: vibration. Visual vibration and audible vibration. The way our senses perceive both colour and sound has to do with the fact that they consist of waves (and particles in the case of light-colour). A game of vibrations arranged in singular harmony in this *Continue Forever*, the technological counterpoint to that *eternal moment* with its echoes of transcendence.

Fleeting, swift, all-encompassing multiform. Light is invisible, yet it illuminates everything. Far from a simple play on words, this fortunate integration is a profound reality that surpasses rational scientific knowledge. We might say the same thing of beauty. However, while light may be nature’s greatest mystery, beauty is one of the most genuinely human constructions. Cachito Vallés’s works luckily hover over the bottomless abyss that unites and divides them.







## Biography

**CACHITO VALLÉS** (Seville, 1986) graduated from the University of Seville with a BFA and an MA in Art: Idea and Production.

He has recently produced exhibition projects for galleries like Luis Adelantado in Valencia and JM in Málaga, and his work has been exhibited at the Centre Pompidou in Málaga, the MAD in Antequera and the CAAC in Seville, among other venues.

He has participated in international art fairs such as Zona MACO and was selected for the "A Secas" Contemporary Art Symposium at the CAAC, CALL19 at Galería Luis Adelantado, and the 14<sup>th</sup> Art Encounters of Genalguacil.

His work can be found in the DKV, FCDP and other collections.

In his creative work, he reflects on concepts through a visual art based on the innovation of technological media, with a language that relies on patterns, duality and geometry and uses resources at the intersection of the material and the spiritual worlds. Behind the conceptual intention of his projects, there one principle that supersedes them all: material beauty linked to experimentation, harmony and light.



