



David
Magán

Arquitecturas
Inmateriales

David
Magán

Arquitecturas
Inmateriales

Museo Francisco Sobrino
Guadalajara

INTRODUCCIÓN

En Arquitecturas inmateriales, el proyecto expositivo para el Museo Francisco Sobrino, se presenta un conjunto de cuatro obras que se construyen bajo el principio de que deben articular el espacio y la luz de una determinada manera. Se parte del espacio para llegar a la construcción. Su estructura interna modula físicamente la luz, generando una suerte de espacios arquitectónicos lumínicos.

Son construcciones que encajan en la idea de Rodchenko de que las leyes de organización estructural del material son universales. Por eso se pueden escalar estas estructuras para construir sobre esta base grandes composiciones para espacios públicos. Bajo dicha premisa, la propuesta expositiva hace uso de dos formatos de presentación de las piezas: la propia sala del museo y el catálogo. A las obras en sala se les ha denominado “modelos” y a la proyección de éstos a gran escala “proyectos”, que son los que se presentan únicamente en el catálogo.

En los modelos se hace hincapié en la literalidad del objeto escultórico y el carácter de propuesta inmersiva en sí misma. Son obras, por lo tanto, que tienen tres componentes: el objeto escultórico, su estructura interna y la luz. Siendo el tema principal la interacción de la luz con su estructura interna (el espacio modulado) para conformar estas arquitecturas inmateriales de infinidad de matices de color.

En los proyectos se elimina el objeto y el foco se pone en el espacio exterior y el contexto. Se sustituye el mirar por experimentar la obra. Ahora el espectador forma parte esencial de la instalación y se le invita a caminar hasta el espacio modulado y descubrir los matices más inesperados del color, para siempre acabar volviendo a la totalidad de la experiencia. Son espacios arquitectónicos porque lo importante es cómo te mueves y cómo miras.

Son propuestas que quizá tengan en común con la obra de Sobrino, como apunta Marjolaine Lévy en su texto *Una lógica fronteira*, que se mueven entre el literalismo –la presencia del objeto escultórico– y el ilusionismo –las alteraciones visuales causadas–. En definitiva, se trata de dispositivos que se construyen bajo el compromiso de transparencia con el observador, mostrando los materiales, la estructura y el proceso.

INTRODUCTION

In Immaterial Architectures, the exhibition project for the Museo Francisco Sobrino, four works are presented, constructed under the principle that they must articulate space and light in a particular way. They start with a given space to create a construction. Their internal structure physically modulate light, generating different luminous architectural spaces.

These constructions fit with Rodchenko’s idea that the laws of the structural organisation of materials are universal. It is therefore possible to scale up these structures to build on this basis large compositions for public spaces. Under this premise, this exhibition makes use of two formats to present the pieces: the museum gallery itself and the catalogue. The works in the gallery have been termed “models” and the projection of these on a large scale “projects”, which are the ones presented only in the catalogue.

In the models the literalness of the sculptural object and the immersive character of the exhibition are emphasised. They are works, therefore, that have three components: the sculptural object, its internal structure, and light. The main theme being the interaction of light with the internal structure (the modulated space) to give form to these immaterial architectures with infinite nuances of colour.

In the projects the object is eliminated and the focal point is put into the exterior space and context. Looking is substituted by experiencing the work. Now the viewer forms an essential part of the installation and they are invited to walk up to the modulated space and discover the most unexpected nuances of colour, to always end up returning to the totality of the experience. They are architectural spaces because the important thing is how you move and how you look.

They are artistic proposals that perhaps have something in common with Sobrino’s oeuvre, as Marjolaine Lévy states in her text *An In-Between Approach*, in that they move between literalism –the presence of the sculptural object– and illusionism –the resulting visual variations. Definitively, these are installations that are constructed with the commitment of transparency with regards to the observer, showing them the materials, structure and process.

Índice

Index

Arquitecturas inmateriales o la paradoja de un título	Immaterial Architectures or the Parody of a Title	06
--	--	----

Exposición (modelos)	Exhibition (models)	16
----------------------	---------------------	----

Proyectos	Projects	36
-----------	----------	----

Biografía	Biography	70
-----------	-----------	----

Arquitecturas inmateriales o la paradoja de un título

Osbel Suárez

I LA SECUENCIA

La arquitectura es una “construcción”, un hecho artificial, una experiencia de carácter físico que propicia un lugar de encuentro y el acto de definirla como algo inmaterial podría considerarse, a priori, como una paradoja. ¿Cómo hacer una arquitectura ausente de su principio más elemental? Superar el sentido de esta paradoja nos daría la pista para entender la propuesta de David Magán en su último proyecto expositivo. *Arquitecturas inmateriales*, la muestra que ahora ofrece el Museo Francisco Sobrino de Guadalajara sólo podría entenderse como una especie de secuencia lógica que se articula a través de tres exposiciones anteriores no muy distantes en el tiempo. La primera de ellas tuvo lugar en el Centro de Arte Contemporáneo de Burgos (CAB) del 2 de octubre de 2020 al 21 de febrero de 2021 bajo el título *Matter Matters*, algo que en español podría traducirse, más o menos, como *La materia importa*. La segunda, *Hard-line*, tuvo lugar a escasos meses de la anterior, entre marzo y abril de 2021 en la madrileña galería Cayón. Y una más en la misma galería y en las mismas fechas que la anterior, pero ubicada en el espacio de Blanca de Navarra 9 con el nombre de *Light Object*.

Magán afirma que su muestra en el CAB es la más ambiciosa de todas cuantas ha realizado y la web de la institución define su obra como “escultura expandida, luminosa y colorista”. Fue muy a finales de la década del setenta del siglo pasado cuando la prestigiosa teórica norteamericana Rosalind E. Krauss publicó su seminal ensayo *La escultura en el campo expandido* para referirse a los profundos cambios que la escultura como categoría venía sufriendo hasta ser “amasada, extendida y retorcida en una demostración extraordinaria de elasticidad, una exhibición de la manera en que un término cultural puede entenderse hasta incluir casi cualquier cosa”. El acertado texto de Javier del Campo para la ocasión evita entenderlo como escultor a pesar de que la mayoría de sus referentes confesados sean escultores en el sentido convencional del término. Supongo que aquí está la importancia que David atribuye a la propuesta de Burgos: ya no es el artista joven que tenía una vinculación directa con la artesanía y que se entiende desde su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, especializado en el trabajo del hierro y la madera. Aquí rompe deliberadamente con tesis anteriores que se materializaron en la exposición de 2013 en el



Vista de la exposición / installation view:
Hard-line, Galería Cayón, Madrid, 2021

Immaterial Architectures or the Parody of a Title

Osbel Suárez

I SEQUENCE



Vista de la exposición / installation view:
Matter Matters, CAB, Burgos, 2020-2021

Architecture is a “construction”, an artificial fact, an experience physical in nature that encourages a meeting place and the act of defining it as something immaterial could be considered, a priori, as a parody. How to make an architecture that is missing its most elemental principle? Overcoming the sense of this parody would give us a way to understand David Magán’s latest exhibition project. *Immaterial Architectures*, the exhibition that the Francisco Sobrino museum in Guadalajara is now putting on can only be understood as a type of logical sequence that is articulated through three previous exhibitions not very far off in time. The first took place in the Centro de Arte Contemporáneo de Burgos (CAB) from 2 October 2020 to 21 February 2021 with the title *Matter Matters*. The second, *Hard-line*, took place merely a few months after the previous one, between March and April 2021 in Galería Cayón in Madrid. And one more in the same gallery with the same dates as the previous one but in the space on calle Blanca de Navarra 9 with the name *Light Object*.

Magán affirms that his exhibition in CAB is the most ambitious of all those he has shown and the institution’s website defines his work as “expanded, luminous and colouristic”. It was at the very end of the 1970s when the prestigious American theorist Rosalind E. Krauss published her seminal essay *Sculpture in the Expanded Field* to refer to the profound changes that sculpture as a category had been suffering until it was “kneaded and stretched and twisted in an extraordinary demonstration of elasticity, a display of the way a cultural term can be extended to included just about anything”. Javier del Campo’s spot on text for the occasion avoids understanding him as a sculptor despite the majority of the references he has confessed to being sculptors in the conventional sense of the term. I suppose that here is the importance that David attributes to the Burgos exhibition: he is no longer the young artist who had a direct connection to craftwork that was understandable given his studies at the Escuela de Artes y Oficios in Madrid, where he specialised in working with metal and wood. Here he deliberately breaks with previous theses that materialised in the 2013 exhibition at the Museo de Arte en Vidrio de Alcorcón (Museum of Glass Art in Alcorcón, MAVA) such as that of assuming that “the search for beauty through order, harmony and balance is the main motor that drives



Vista de la exposición / installation view:
Matter Matters, CAB, Burgos, 2020-2021



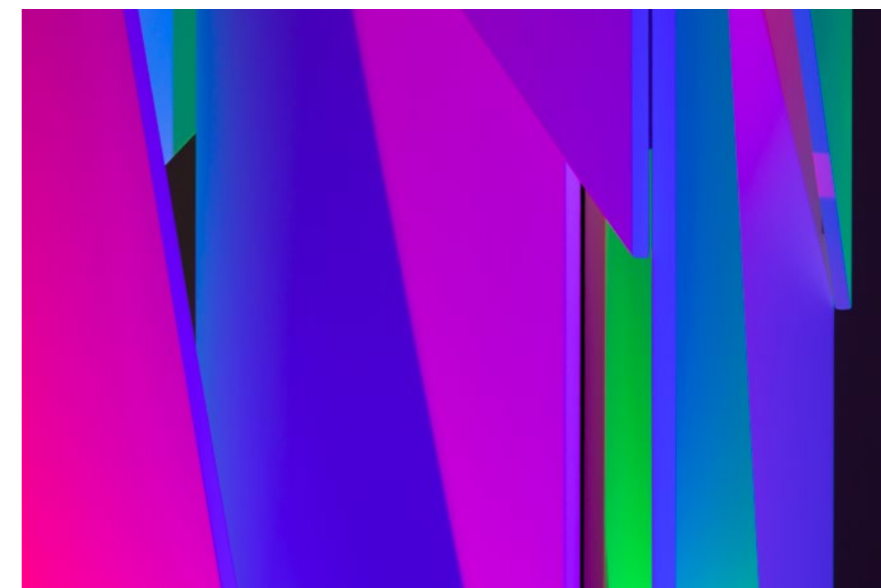
Vista de la exposición / installation view: *Light Object*, Galería Cayón, Madrid, 2021

Museo de Arte en Vidrio de Alcorcón (MAVA) como la de asumir que “la búsqueda de la belleza a través del orden, la armonía y el equilibrio es el principal motor que impulsa mi trabajo”. No estoy del todo convencido si David Magán llegó a ser escultor en un primer momento de su evolución como artista (en el sentido convencional del término o en la ampliación heterodoxa del mismo en el que lo define Krauss), pero la muestra del Centro de Arte Contemporáneo de Burgos (CAB) permite, al menos, cuestionar definitivamente esta idea de Magán porque sus intereses se mueven aquí, manifiestamente en otra dirección. Una nueva vía que se anuncia desde el título y se concreta en varias instalaciones que exploran –aquí la novedad– las muchas posibilidades físicas de la luz cruzada y sus efectos cromáticos por adición. O las proyecciones de leds de colores primarios y la exploración de colores complementarios. La obra final aquí es, también, una experiencia directamente asociada al carácter matérico de la luz.

II LAS REFERENCIAS

Magán ha confesado sus referencias, los autores que forman parte de ese cuerpo difuso del que todo artista se nutre de manera más o menos consciente y buena parte de ellas provienen del mundo escultórico de

my work”. I am not completely sure if David Magán became a sculptor at the very start of his evolution as an artist (in the conventional sense of the term or in its heterodoxical expansion as defined by Krauss), but the exhibition in CAB allows us, at least, to definitively question Magán’s idea because his interests here are manifestly moving in another direction. A new way that is announced in the title and made concrete in various installations that explore -here, novelty- the many physical possibilities of cross lighting and added chromatic effects. Or LED light projections of primary colours and the exploration of complementary colours. The final work here is, also, an experience directly associated with the material nature of light.



Vista de la exposición / installation view: *Light Object*, Galería Cayón, Madrid, 2021

II REFERENCES

Magán has owned up to his references, the artists who form part of this diffuse body that all artists feed on in a more or less conscious way, and a good part of them come from the world of sculpture in the second half of the 20th century. Two of them, Latin-Americans who moved to Paris, could be understood as fundamental: Carlos Cruz-Diez (Caracas, 1923 - Paris, 2019) and Jesús Soto (Ciudad Bolívar, 1923 - Paris, 2005).

la segunda mitad del siglo XX. Dos de ellos, latinoamericanos afincados en París, pudieran entenderse como fundamentales: Carlos Cruz-Diez (Caracas, 1923 - París, 2019) y Jesús Soto (Ciudad Bolívar, 1923 - París, 2005). A Soto no lo conoció personalmente, pero sus “penetrables”, sospecho, le hicieron entender el espacio como un cuerpo plástico. Debe asumirse que esta conexión con la obra de Soto es posterior a sus primeras exposiciones, porque en el primer segmento de su producción no hay interés de explorar más allá de la pieza en sí. Los “penetrables” de Jesús Soto se preocupan por ocupar el vacío e integrarlo en la obra, los hilos de nylon que inundan el cuerpo de los penetrables también tienen la intención, casi dramática, de destacar la presencia del vacío.

Con Cruz-Diez la conexión es de otro orden. Se llegaron a conocer personalmente, entablaron animadas conversaciones y hasta un breve texto escrito por el cinético venezolano sobre el artista madrileño se publicó con motivo de la exposición *La transparencia domesticada*, celebrada en el Museo de Arte en Vidrio de Alcorcón (MAVA), en febrero de 2013. En el texto de referencia, Cruz-Diez precisa que “las obras de David Magán son rigurosas estructuras que podrían catalogarse como discurso de un pintor de nuevos conceptos. El color dialoga en un soporte de lecturas espaciales y participativas que no es el estático plano de la pintura”. Sin embargo, dentro del extenso cuerpo de la obra cinética de Cruz-Diez hay dos series que conectan más con las intenciones de Magán: las *chromosaturaciones* y las *inducciones cromáticas*. La primera de ellas, bien definida por su autor, debe asociarse a la idea de que toda cultura siempre ha tenido como punto de partida un “acontecimiento primario”, una situación simple que se transforma y provoca un complejo sistema de pensamiento. Como durante siglos apenas hemos modificado nuestra convención cultural de la noción cromática –dice Cruz-Diez– es posible que modificando el soporte, coloreando el espacio y no la forma, se pueda entender el color como situación evolutiva en el tiempo y en el espacio y no como la anécdota coloreada de una forma. En las inducciones cromáticas se investiga la creación óptica del color complementario y su inducción sobre superficies receptoras.

Dentro de la escena nacional hay varios nombres con los que establecer conexiones, pero fundamentalmente con Eusebio Sempere, Francisco Sobrino, José María Yturralde, Elena Asíns y Pablo Palazuelo,



Vista de la exposición / installation view:
La transparencia domesticada,
MAVA, Alcorcón, 2013



Vista de la exposición / installation view:
Matter Matters, CAB, Burgos, 2020-2021

He did not know Soto personally, but his “penetrables”, I suspect, made him understand space as a plastic body. It must be assumed that this connection with Soto’s work is posterior to his first exhibitions, because in the first segment of his production there was no interest in exploring any further than the work itself. Jesús Soto’s “penetrables” are concerned with filling the void and integrating it in his work, the nylon threads that inundate the body of the penetrables also have the, almost dramatic, intention to emphasise the presence of the void.

With Cruz-Diez the connection is of a different kind. They met each other personally, struck up lively conversations and there was even a brief text written by the Venezuelan kineticist on the Madrid artist published for the exhibition *La transparencia domesticada*, held in MAVA, in February 2013. In the text in question, Cruz-Diez specifies that “David Magán’s works are rigorous structures that could be catalogued as the discourse of a painter of new concepts. Colour dialogues with a basis of spatial and participative readings that is not the static plane of painting”. However, within the extensive body of Cruz-Diez’s kinetic work there are two series that connect most with Magán’s intentions: *Chromosaturations* and *Chromatic Inductions*. The first, well-defined by the artist, must be associated with the idea that all cultures have always begun with a “primary event”, a simple situation that is transformed and provokes a complex system of thought. As for centuries we have hardly modified our cultural convention of our notion of chromatism -Cruz-Diez says- it is possible that by modifying the base, colouring space and not form, we can understand colour as an evolving situation in time and space and not as the coloured anecdote of a form. In the chromatic inductions the optical creation of complementary colour and its induction on receptive surfaces are investigated.

Within the national scene there are various names with which to establish connections, but fundamentally with Eusebio Sempere, Francisco Sobrino, José María Yturralde, Elena Asíns and Pablo Palazuelo, among others. Sempere and Sobrino developed the bulk of production here, as did Soto and Cruz-Diez in Paris. Sobrino, who arrived in the French capital after a long stay in Buenos Aires, was the only one of this group of artists who joined the GRAV (Groupe de Recherche d’Art Visuel)¹, founded in 1960 in an old garage on rue Beaufort, in the Marais neighbourhood and whose founding charter is signed by, mainly, Latin-American artists. The almost utopian experiment that

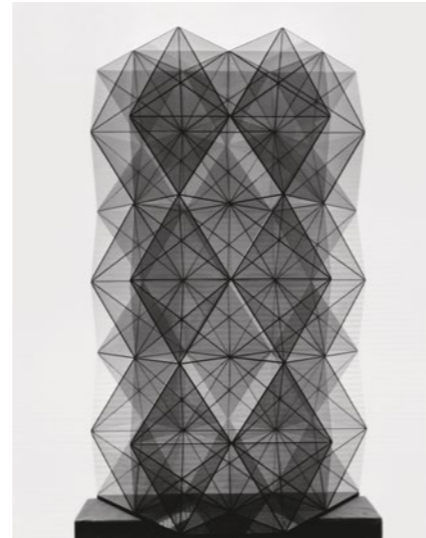


Jesús Soto, *Pénétrable BBL Bleu*, 1999.
N° 5/8 - Edición AVILA 2007. Vista de la
exposición / installation view: *Soto Múltiple*,
Galería Cayón, 2018

entre otros. Sempere y Sobrino desarrollaron el grueso de su producción, como Soto y Cruz-Diez en París. Sobrino, quien llegó a la capital de Francia después de una larga estancia en Buenos Aires, fue el único de este grupo de artistas que se unió al GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel)¹, fundado en 1960 en un viejo garaje de la calle Beaubourg, en la barriada del Marais y cuya acta fundacional la firman, mayoritariamente, artistas latinoamericanos. Ocho años duró la experiencia casi utópica del GRAV en la agitada vida cultural parisina de los años sesenta del siglo pasado. Durante ese tiempo el grupo desmitificó el acto creativo y el mito romántico del artista, buscó la participación activa del espectador en la creación y manipulación de sus obras, validó el carácter múltiple de la obra de arte y defendió el juego como un método de aproximación al consumo de la obra artística. Sobrino fue pionero en el uso del aluminio y el metacrilato, y con ellos construyó estructuras permutacionales que exploran en las posibilidades combinatorias de la obra. Es en este aporte fundamental de Sobrino donde encuentro las coincidencias con la obra de Magán.

En el caso de Manuel Barbadillo nadie pudiera definir mejor su propuesta que Elena Asíns, que escribe sobre el artista sevillano para el catálogo de la muestra *Manuel Barbadillo Obra modular (1964 – 1994)*, que tuvo lugar en el Palacio Episcopal de Málaga en 1995. Para Asíns “La forma, en este arte de Manuel Barbadillo, es esencialmente rítmica. Simple y sólida, está compuesta de unas unidades formales (a las que él justificadamente llama módulos) enlazadas de acuerdo a determinadas normas. Cada uno de estos módulos es binario en el sentido de que se define a través de lo que tradicionalmente se relaciona con fondo y forma, que para él poseen la misma categoría formal en su reciprocidad y oposición. El número de módulos que emplea en su obra es muy escaso (de hecho, durante más de cuatro años trabajó con uno solo), pero cada uno de ellos multiplica su potencial plástico hasta dieciséis veces mediante giros, cambios de dirección e inversión de sus colores y, yuxtapuestos, pueden dar origen a un módulo mayor cuyas posibilidades a su vez también pueden multiplicarse mediante las operaciones citadas”.

Las palabras de Elena Asíns hacen referencia explícita al trabajo de Barbadillo asociado al Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid y a los cursos que entre 1968 y 1970 se desarrollaron allí bajo el auspicio de International Business Machines (IBM). Los seminarios se extendieron a otros campos, como la música y la filosofía,

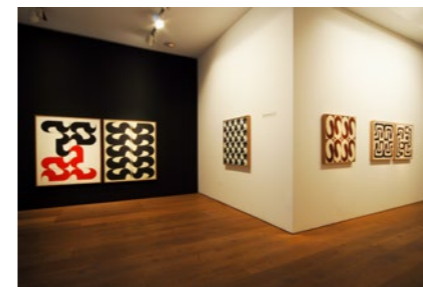


Francisco Sobrino. *Transformación inestable, yuxtaposición superposición D / Unstable transformation, juxtaposition superposition D*, 1962.

¹ Los integrantes del GRAV fueron Hugo Demarco, Francisco García Miranda, Horacio García Rossi, Julio Le Parc, Vera Molnar, François Morellet, Sergio Moyano, Francisco Sobrino, Joël Stein y Jean-Pierre Vasarely, más conocido como Yvaral.



Anthony McCall. Vista de la exposición / installation view: *Solid Light Works*. Pioneer Works, New York, 2018



Manuel Barbadillo. Vista de la exposición / installation view: *Manuel Barbadillo: pintura modular 1963-2000*. Galería Cayón, Madrid 2007.

¹ The members of the GRAV were Hugo Demarco, Francisco García Miranda, Horacio García Rossi, Julio Le Parc, Vera Molnar, François Morellet, Sergio Moyano, Francisco Sobrino, Joël Stein and Jean-Pierre Vasarely, better known as Yvaral.

was GRAV lasted eight years in Paris's hectic cultural life of the 1970s. During this time the group demystified the creative act and the romantic myth of the artist, sought the spectator's active participation in the creation and manipulation of their works, validated the multiple nature of the work of art and defended playing as a method of approximation for the consumption of artworks. Sobrino was a pioneer in the use of aluminium and acrylic, and with them built permutational structures that explore the combinatorial possibilities of the work. It is in this fundamental contribution from Sobrino where I find correspondences with Magán's work.

In Manuel Barbadillo's case no one can better define his work than Elena Asíns, who wrote about the Seville artist for the exhibition *Manuel Barbadillo Obra Modular (1964 – 1994)*, that took place in the Episcopal Palace in Malaga in 1995. For Asíns, “Form, in Manuel Barbadillo's art, is essentially rhythmical. Simple and solid, it is made up of formal units (which he justifiably calls modules) that are linked in accordance to determined norms. Each of these modules is binary in the sense that it is defined through what is traditionally related with form and substance, which for him possess the same formal category in their reciprocity and opposition. The number of modules that he uses in his work is few (indeed, for more than four years he worked with just one), but each of them multiplies its plastic potential up to sixteen times through rotations, changes of direction and inversion of colours and, juxtaposed, can give rise to a greater module whose possibilities in turn can also be multiplied through the above operations.”

Elena Asíns's words explicitly reference Barbadillo's work that was associated with the Calculus Centre at the Complutense University of Madrid and classes that were developed there between 1968 and 1970 under the auspices of International Business Machines (IBM). The seminars expanded to other fields, such as music and philosophy, but it was in the so-called Plastic Forms that they were most consolidated. If we go over the list of participants of those seminars², many of the names are those of the Spanish artists who have exercised most influence in David Magán's work.

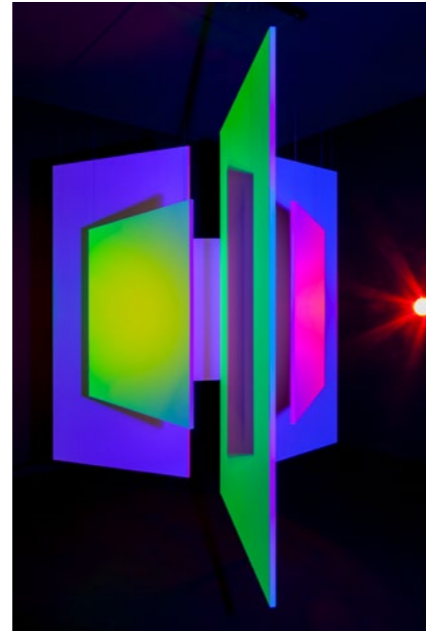
pero fue el llamado Formas Plásticas el que más se consolidó. Si repasamos la lista de participantes en aquellos seminarios², muchos de los nombres coinciden con los artistas españoles que han ejercido más influencia en el trabajo de David Magán.

III LA EXPOSICIÓN

La muestra en cuestión está explicada en el texto que el Estudio Magán escribe para este catálogo, son cuatro obras a las que el artista ha preferido llamar “modelos” y en la que el espacio es vital en tanto se parte de él para llegar a la construcción definitiva. Para remitirnos al título de la exposición, podrían entenderse como espacios arquitectónicos lumínicos³. Estos “modelos” que se presentan en el Museo Francisco Sobrino, están pensados para convertirlos en “proyectos”, concreción última a escala para espacios de carácter más público, con más participación activa del visitante y dándole más protagonismo a la experiencia física y a la interacción con el espacio circundante hasta el punto de situar la experiencia del hipotético espectador en el centro de la atención.

Con este tipo de intervenciones la obra de Magán explora más su perfil abstracto y casi subjetivo y consigue puntos de comunión con los conos y los dibujos de luz en espacios oscuros de Anthony McCall. La nueva atmósfera, carente de luz artificial, en la que se presenta esta última propuesta establece similitudes –en el campo de la percepción– con las instalaciones sutiles del japonés Yasuhiro Chida. Ahora, la obra (el modelo) y su entorno dialogan dentro de la intimidad de la atmósfera cromática generada y el visitante avisado deja de contemplar para conseguir ser parte de un todo. De la obra y de sus propios límites.

Revisando los papeles cruzados y los apuntes que me facilitó el Estudio Magán durante las reuniones previas a la elaboración de este texto, recupero un párrafo inédito que es casi un acta fundacional de lo que realmente importa para David: “Vivimos en un mundo obsesionado sobre la comprensión de los fenómenos que nos rodean y las explicaciones científicas que hay detrás. Como artista me parece especialmente interesante llevar al público a un punto de incompreensión en donde uno sea capaz de abstraerse de la realidad conocida y disfrutar del placer visual desde su lado más irracional, aunque sea sólo durante un instante”.



Vista de la exposición / installation view:
Matter Matters, CAB, Burgos, 2020-2021

² Los participantes en los seminarios de 1968 a 1970 fueron Tomás García Asensio, Manuel Barbadillo, Geraldo Delgado, José Luis Gómez Perales, Luis Lugán, Soledad Sevilla, Ana Buenaventura, Elena Asíns, Javier Seguí, Manuel Quejido, José Luis Alexanco, Abel Martín, Eusebio Sempere y José María Yturralde.

³ David y su hermano Kiko barajaron varios títulos posibles para la muestra que fueron desechados como parte del proceso creativo previo al esquema definitivo de exhibición. Cito alguno de estos títulos porque su pertinencia arroja luz a las intenciones últimas del proyecto: Espacios modulados, Arquitecturas lumínicas, Puertas metafísicas, Uncertain lights, etc.

III THE EXHIBITION



Vista de la exposición / installation view:
Matter Matters, CAB, Burgos, 2020-2021

The exhibition in question is explained in the text that Magán Studio has written for this catalogue, they are four works that the artist prefers to call “models” and in which space is vital insofar as they start with it to arrive at the definitive construction. To refer to the title of the exhibition, they could be understood as luminous architectural spaces³. These “models” that are presented in the Museo Francisco Sobrino are designed to be converted into “projects”, an ultimate concreteness scaled up for spaces more public in nature, with more active participation from the visitor, giving him more of a central role in the physical experience and the interaction with the surrounding space, even situating the experience of the hypothetical spectator in the centre of attention.

With this type of interventions Magán’s work explores even more its abstract and almost subjective side and communes at moments with Anthony McCall’s light cones and drawings in dark spaces. The new atmosphere, lacking artificial light, in which this latest exhibition is presented establishes similarities –in the field of perception– with the subtle installations by Yasuhiro Chida from Japan. Now, the work (the model) and its surroundings dialogue within the intimacy of the generated chromatic atmosphere and the attentive visitor stops contemplating to become part of a whole. Of the artwork and its own limits.

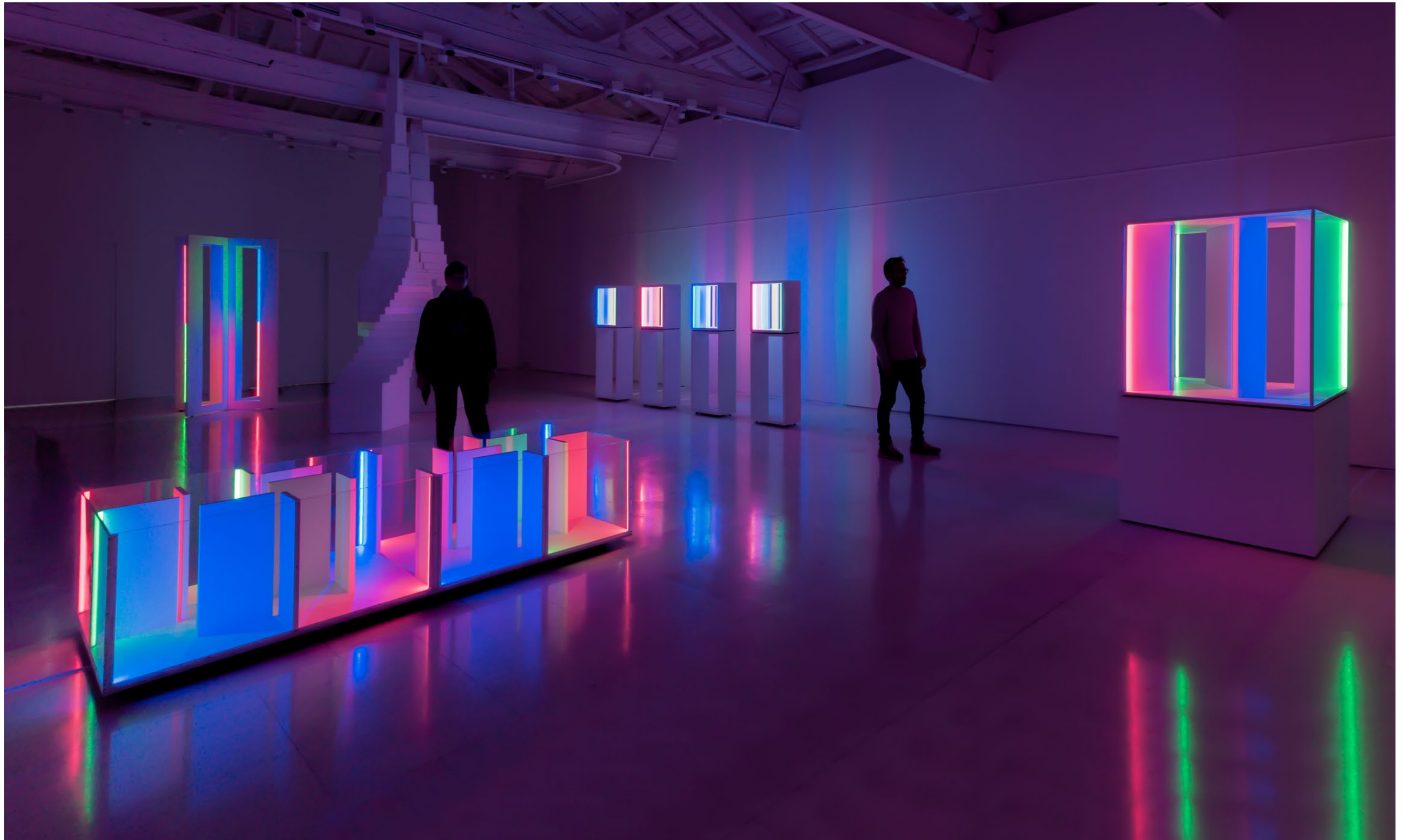
Going through the papers and notes that Magán Studio gave me in meetings prior to writing this text, I come across for the first time a paragraph that is almost a founding charter for David: “We live in a world obsessed with understanding the phenomena that surround us and the scientific explanations that are behind them. As an artist, I am especially interested in giving the public something that can’t be understood so that one is able to disconnect from known reality and enjoy visual pleasure from its most irrational side, although it may only be for an instant”.

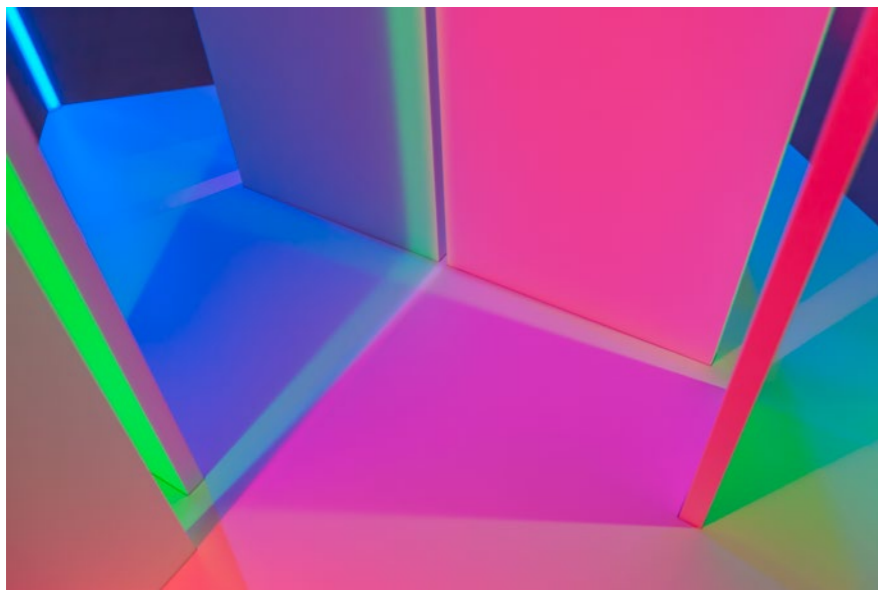
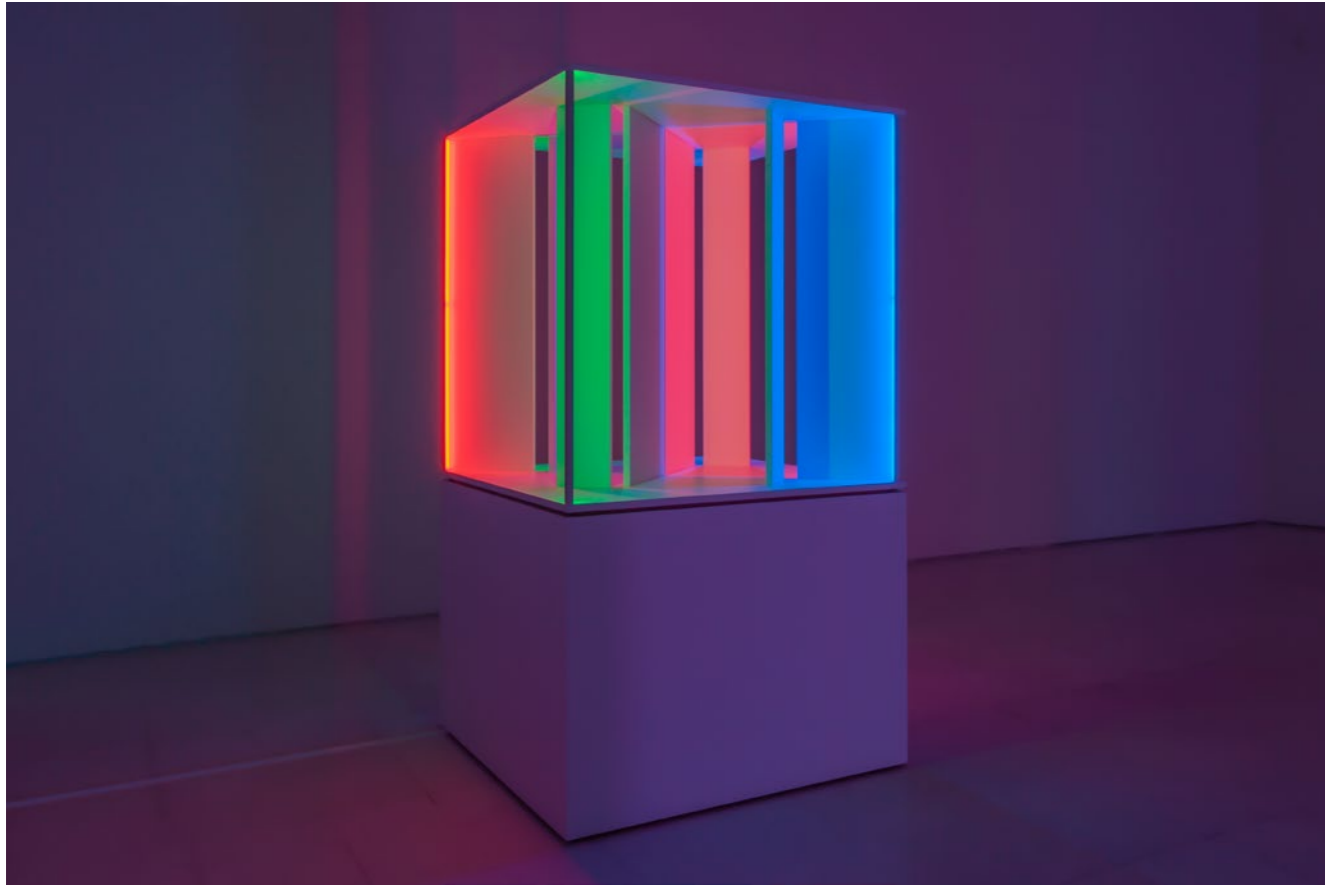
² The participants of the seminars from 1968 to 1970 were Tomás García Asensio, Manuel Barbadillo, Geraldo Delgado, José Luis Gómez Perales, Luis Lugán, Soledad Sevilla, Ana Buenaventura, Elena Asíns, Javier Seguí, Manuel Quejido, José Luis Alexanco, Abel Martín, Eusebio Sempere and José María Yturralde.

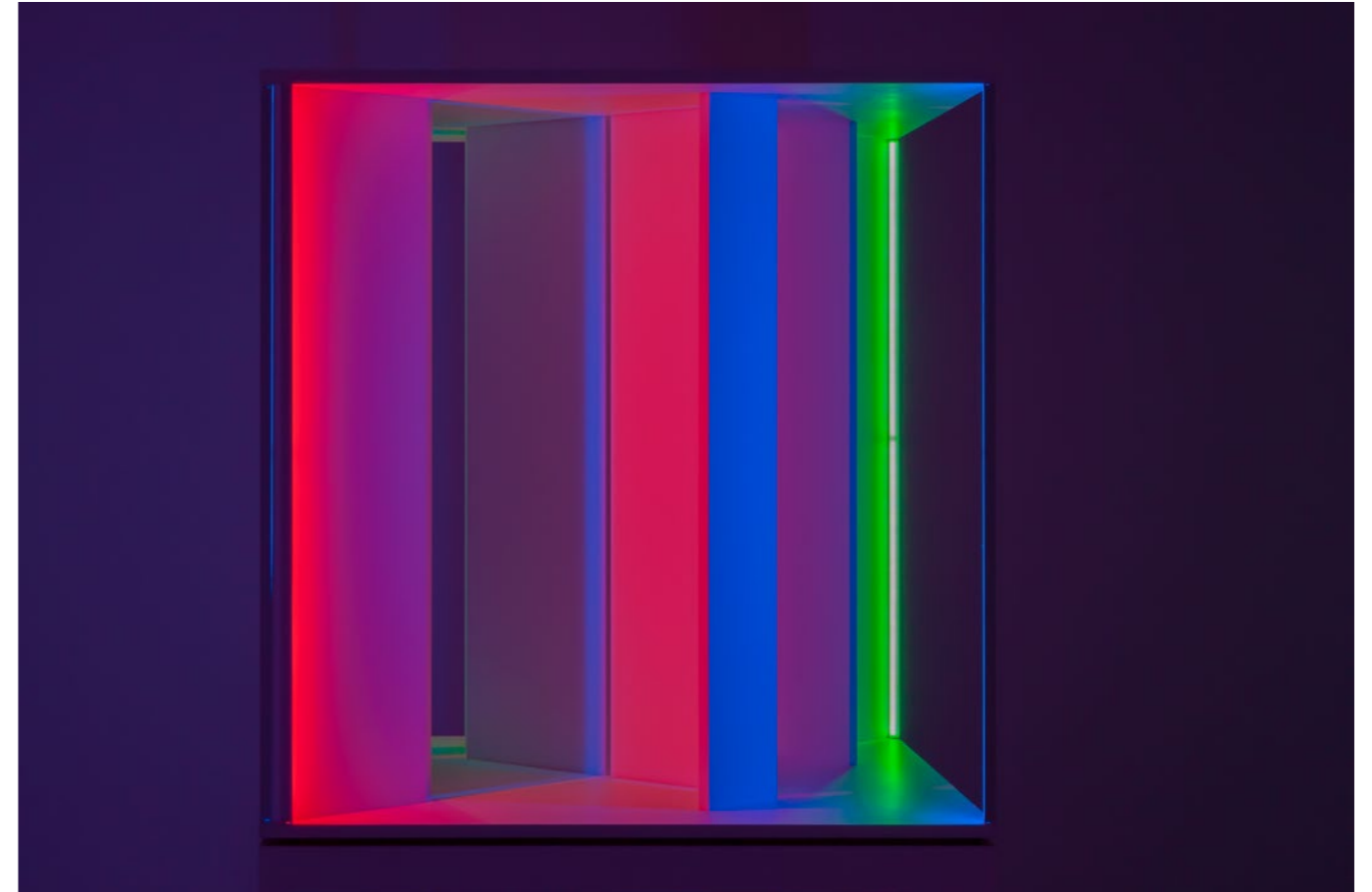
³ David and his brother considered various possible titles for the exhibition which were cast aside as part of the creative process prior to the definitive blueprint of the exhibition. I quote some of these titles because their relevance throws light on the ultimate intentions of the project: Modulated Spaces, Luminous Architectures, Metaphysical Doors, Uncertain Lights, etc.

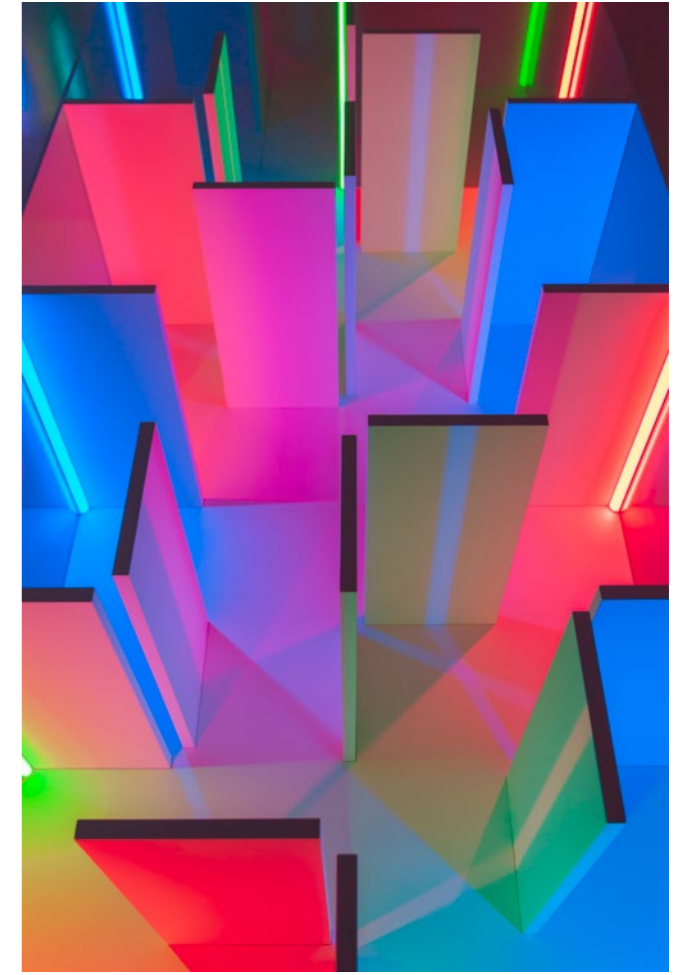
Exposición
(modelos)

Exhibition
(models)



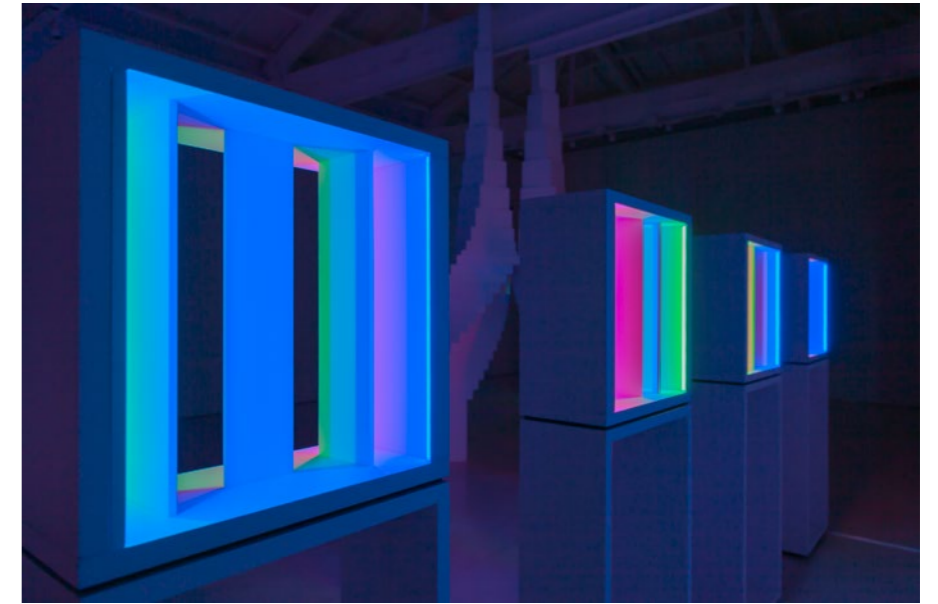
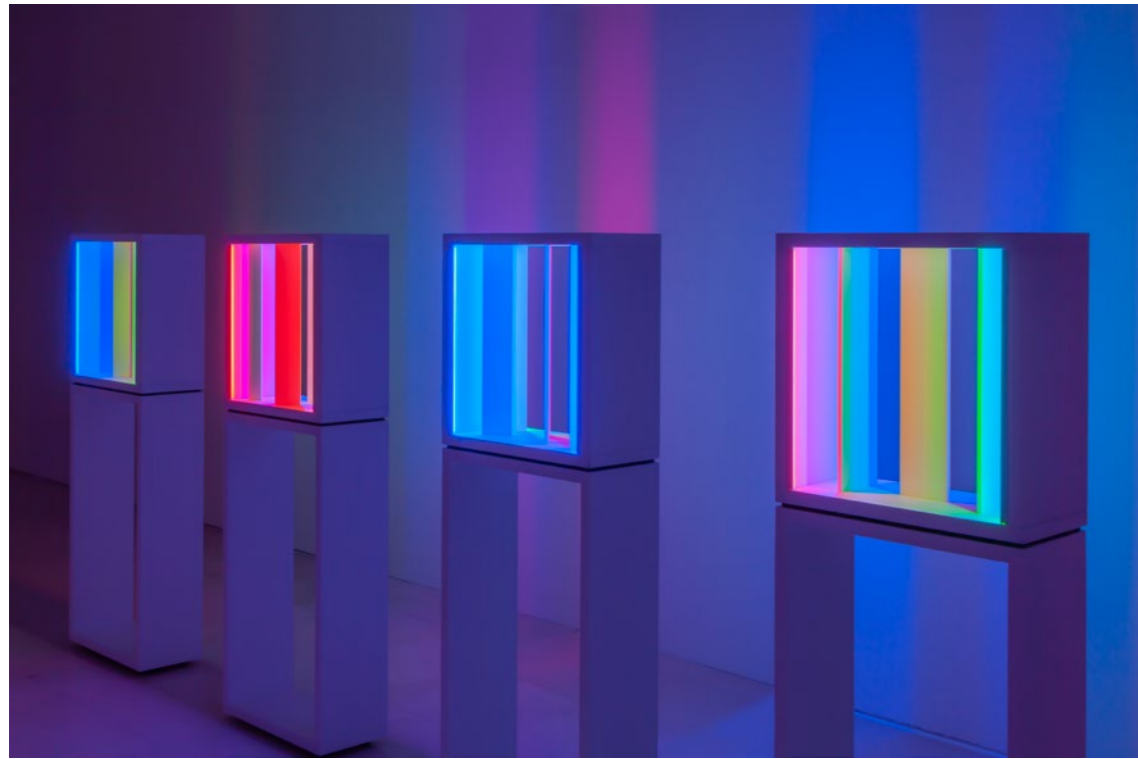














Listado de obras en exposición

List of works on display

Arquitectura inmaterial
(modelo) n.º 1

AI(M)-01, 2021

180 x 100 x 100 cm
LEDs, aluminio, acrílico y madera lacada en blanco /
LEDs, aluminium, acrylic and white lacquered wood

Arquitectura inmaterial
(modelo) n.º 2

AI(M)-02, 2021

53.5 x 202 x 102 cm
LEDs, aluminio, acrílico y madera lacada en blanco /
LEDs, aluminium, acrylic and white lacquered wood

Arquitectura inmaterial
(modelo) n.º 3

AI(M)-03/A, 2021
AI(M)-03/B, 2021
AI(M)-03/C, 2021
AI(M)-03/D, 2021

Módulos de / each module: 155.5 x 56.5 x 25 cm
LEDs, aluminio, acrílico y madera lacada en blanco /
LEDs, aluminium, acrylic and white lacquered wood

Arquitectura inmaterial
(modelo) n.º 4

AI(M)-04, 2021

221 x 120 x 120 cm
LEDs, aluminio, acrílico y madera lacada en blanco /
LEDs, aluminium, acrylic and white lacquered wood

Proyectos

Projects

ESP Un cubo de madera blanca, con sus cuatro lados verticales abiertos, queda inserto en una sala de iguales proporciones, con las paredes pintadas de negro y el techo de blanco.

En las cuatro aristas verticales del cubo se sitúan estratégicamente seis barras de luz de los colores primarios de la luz: dos azules, dos rojas y dos verdes. A su vez, el espacio interno queda reconfigurado por ocho tablas verticales blancas, dando lugar a un espacio transitable. La planta del espacio es simétrica en su diagonal, pero esta simetría queda alterada por una distribución asimétrica de los colores emitidos por las barras de luz.

La interacción de las luces con la estructura interna del cubo genera un espacio extremadamente cambiante en función del punto de vista del espectador. Las sombras, los reflejos y los efectos de fusión cromática por adición tiñen el conjunto de una infinidad de nuevos colores que se generan en el mismo instante.

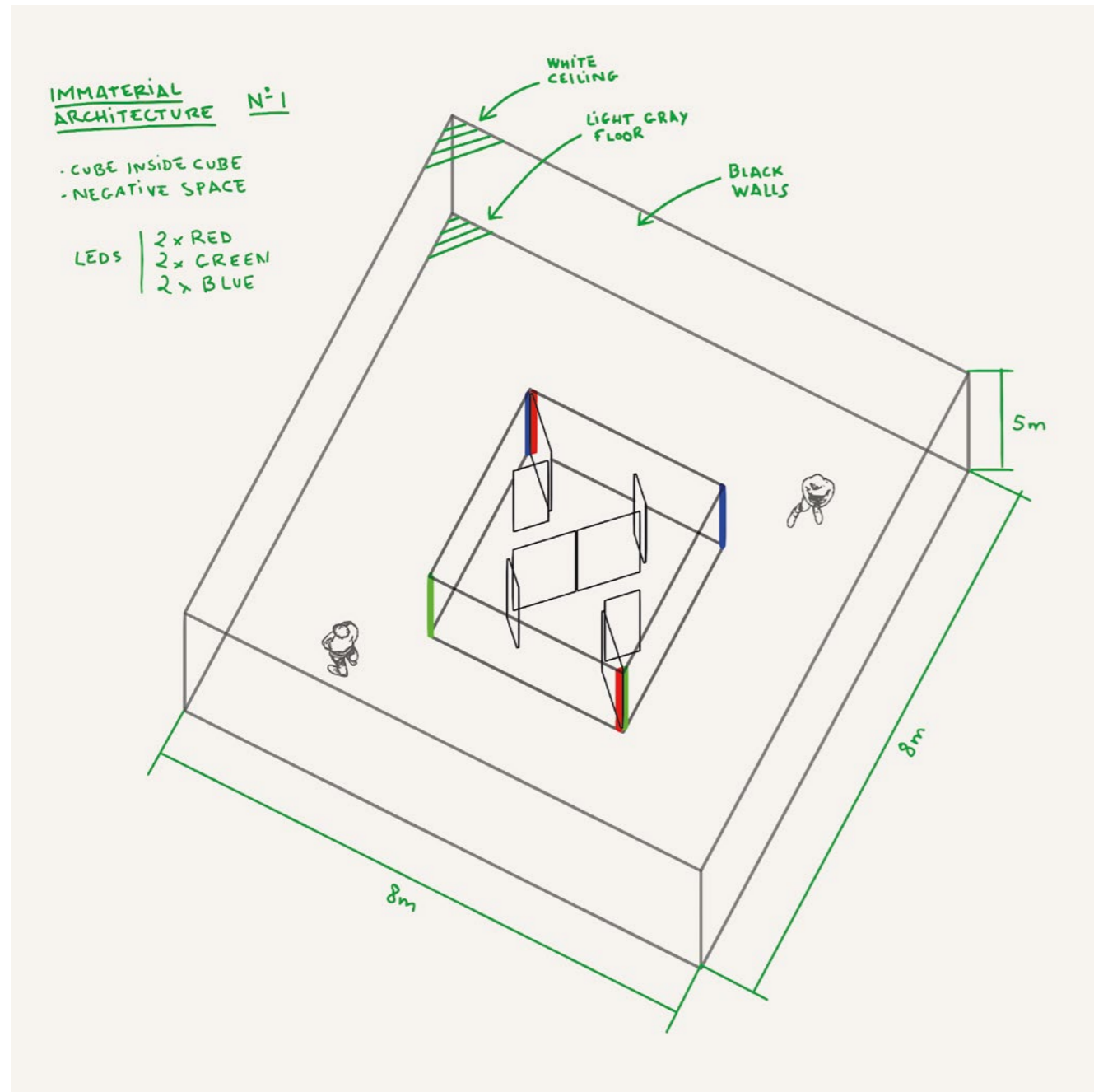
El diálogo entre la sala y el objeto central remite a la idea de cubo místico y a la importancia del espacio negativo –o del vacío– que existe entre las paredes de la sala y el cubo central.

ENG A cube of white wood, with its four vertical sides open, inserted in a room of equal proportions, whose walls are painted black and ceiling white.

In the four vertical edges of the cube are strategically situated six tube lights in the primary colours of light: two blue, two red, and two green. In turn, the internal space is reconfigured by eight white vertical panels, creating a space you can enter. The ground plan of the space is symmetrical to its diagonal, but this symmetry is altered by an asymmetrical distribution of the colours emitted by the tube lights.

The interaction of the lights with the internal structure of the cube generates an extremely changing space according to the visitor's point of view. The shadows, the reflections and the chromatic fusion effects tint the whole work with infinite new colours that are generated in the present moment.

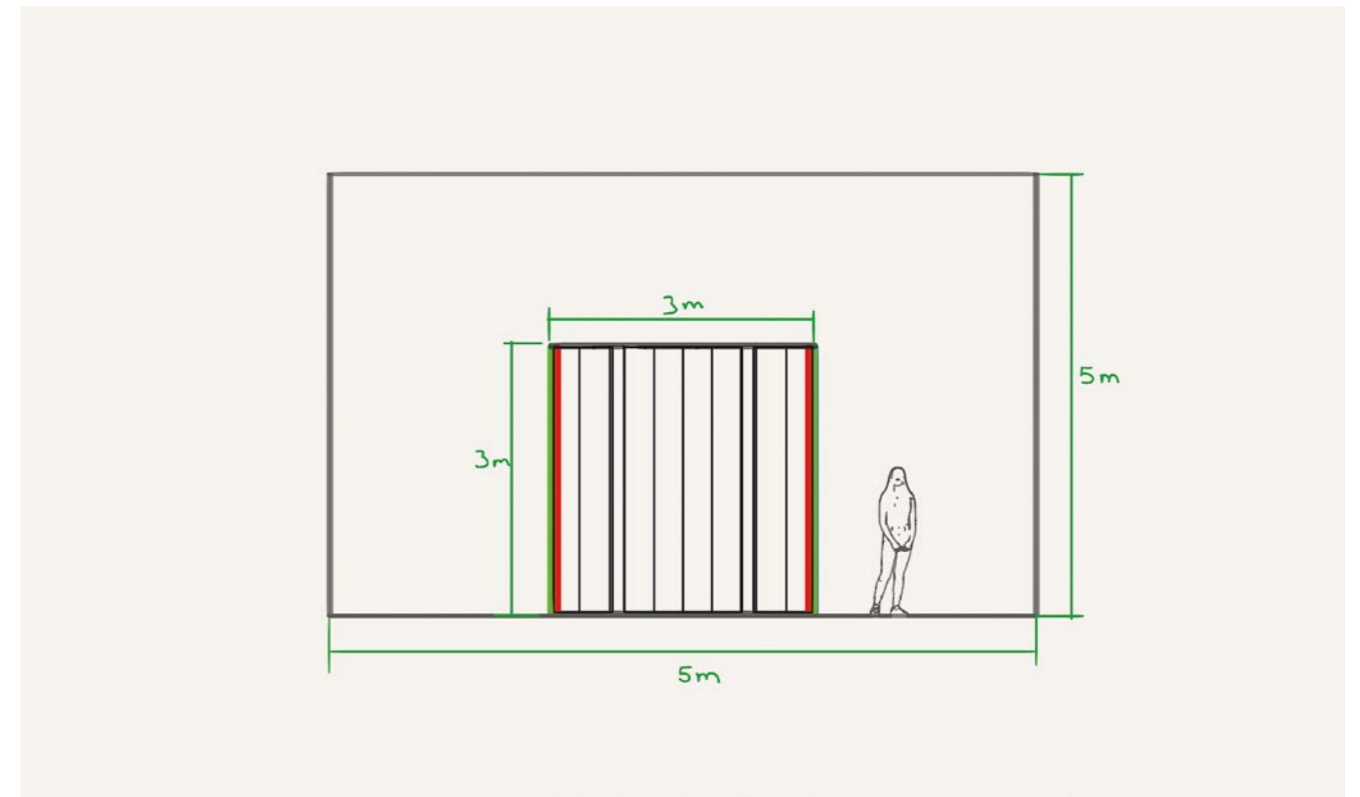
The dialogue between the room and the central object evokes the idea of the mystical cube and the importance of negative space -or of the void- that exists between the walls of the room and the central cube.



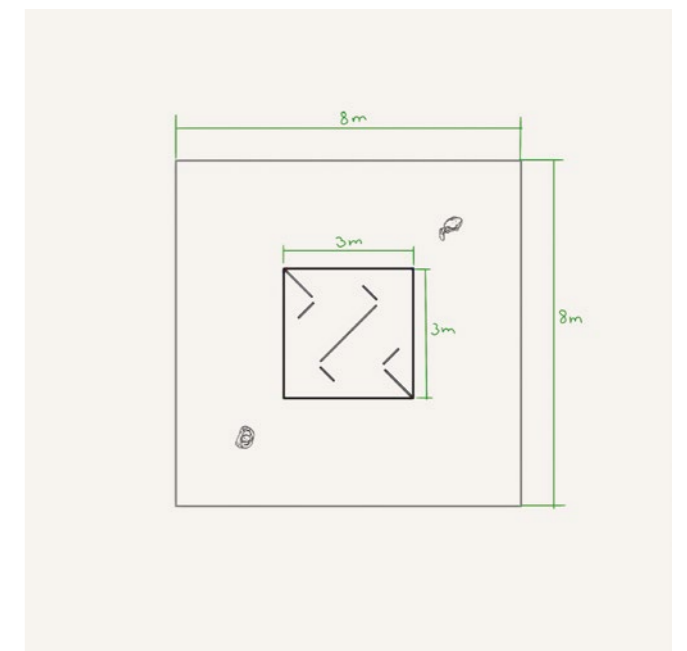
1

Planos de construcción para Arquitectura inmaterial n.º 1 /
Construction plans for Immaterial Architecture No. 1

1. Vista isométrica / Isometric view
2. Vista de alzado / Elevation view
3. Vista de la planta / Floor plan



2



3



Renders digitales para Arquitectura inmaterial n.º 1 /
Digital renders for Immaterial Architecture No. 1



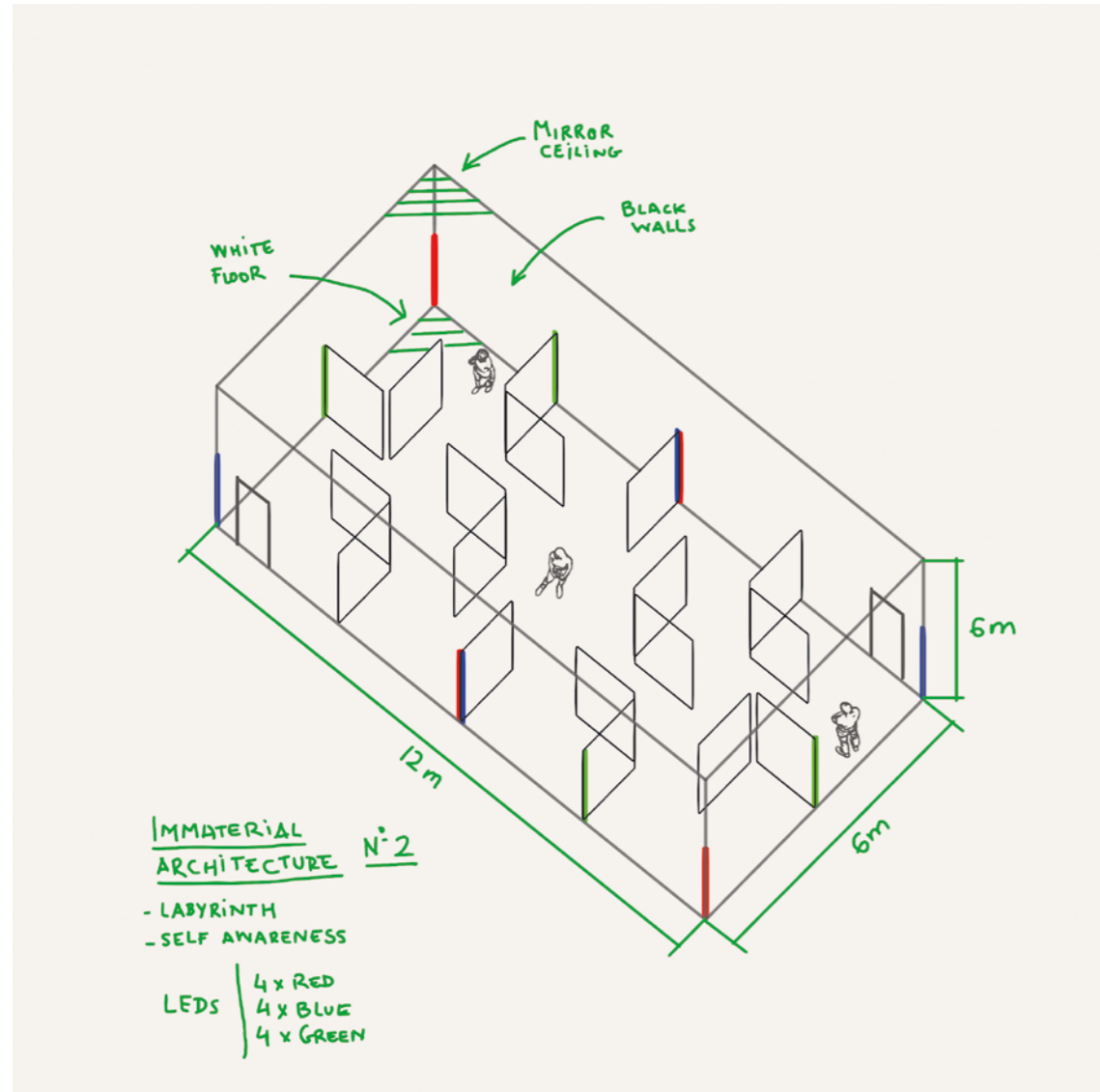


ESP En AI-02 el espectador se encuentra inmerso en la propia obra. Se trata de una sala de planta rectangular y sección cuadrada. Las paredes pintadas de negro, el suelo de blanco y en el techo un gran espejo. El espacio queda dividido por dieciocho tablas blancas suspendidas, como si fuera un laberinto en estructura de rejilla. Por el perímetro de la sala se distribuyen doce barras de luz de los tres colores primarios de la luz: cuatro azules, cuatro rojas y cuatro verdes.

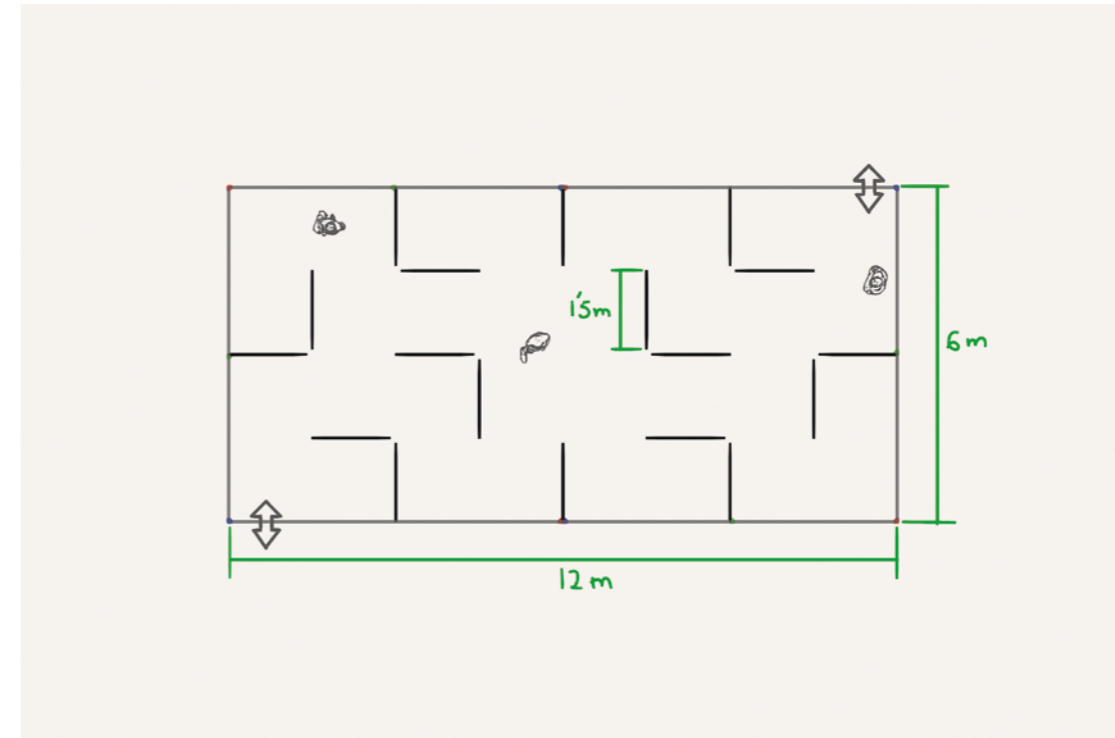
La combinación de todos estos elementos genera una obra totalmente inmersiva donde los visitantes están en el centro de la experiencia. Por un lado, el laberinto creado por las tablas en suspensión invita a caminar, perderse y sumergirse en una infinidad de efectos cromáticos. Pero por otro, y cuando el observador levanta la mirada hacia el techo, toda la arquitectura queda al descubierto de un vistazo, el suelo de la sala se revela como una gran “mural” de luz y el espectador toma plena conciencia de su lugar en la obra.

ENG In AI-02 the viewer finds themselves immersed in the work. It is a room with a rectangular floor plan and a square cross section. The walls are painted black, the floor white and on the ceiling there is a big mirror. The space is divided by eighteen white suspended panels, as if it were a labyrinth with a grid structure. Around the perimeter of the room twelve tube lights are distributed in the three primary colours of light: four blue, four red and four green.

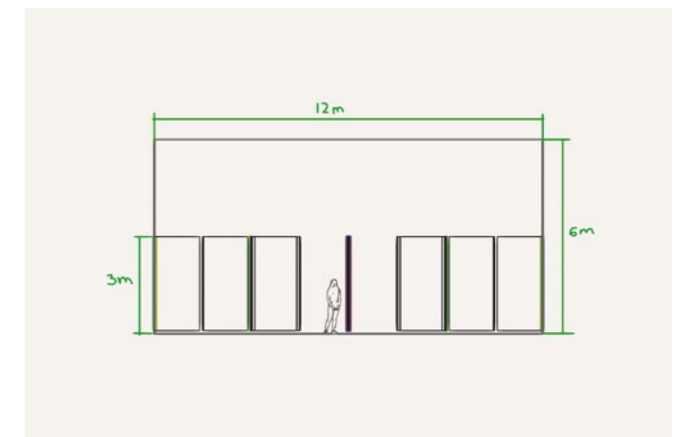
The combination of all these elements generates a totally immersive work where the visitors are in the centre of the experience. On one hand, the labyrinth created by the suspended panels invites us to walk, to lose ourselves and to be submerged in an infinity of chromatic effects. But on the other hand, and when the observer looks up at the ceiling, the entire architecture is discovered at a glance, the floor of the room is revealed as a big “mural” of light and the spectator becomes fully aware of his role in the work.



1

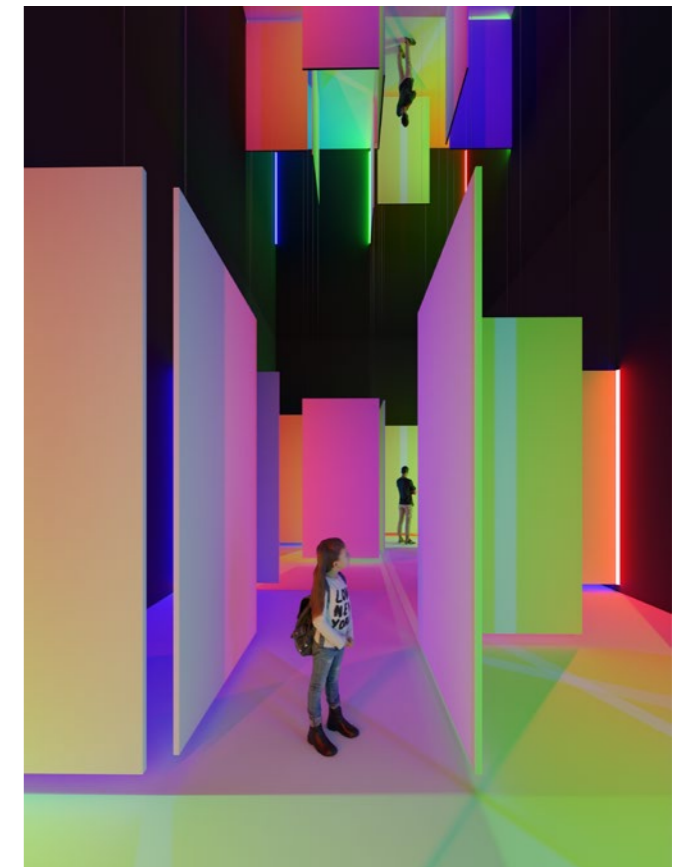
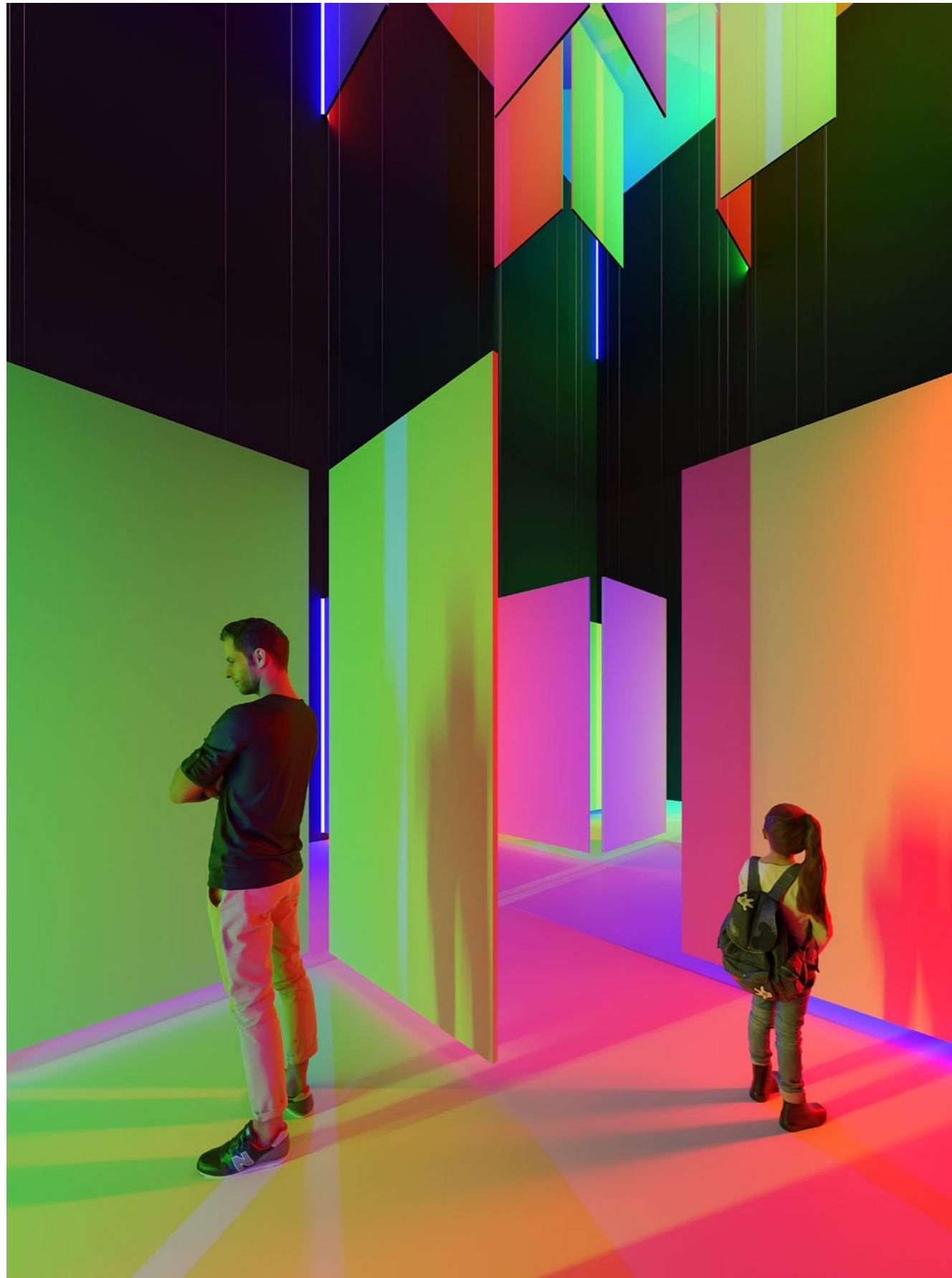


3



2

Planos de construcción para Arquitectura inmaterial n.º 2 /
 Construction plans for Immaterial Architecture No. 2
 1. Vista isométrica / Isometric view
 2. Vista de alzado / Elevation view
 3. Vista de la planta / Floor plan





ESP Cuatro módulos de igual forma exterior se despliegan en una gran sala rectangular. Cada módulo consta de una estructura de madera blanca en forma de ortoedro sin dos de sus caras; el interior se encuentra modulado por tablas blancas verticales; y en cada una de las cuatro aristas verticales se dispone una barra de luz de alguno de los colores primarios de la luz (rojo, verde y azul), iluminando hacia el centro. La distribución de los módulos en la sala es en línea y con las caras abiertas en paralelo.

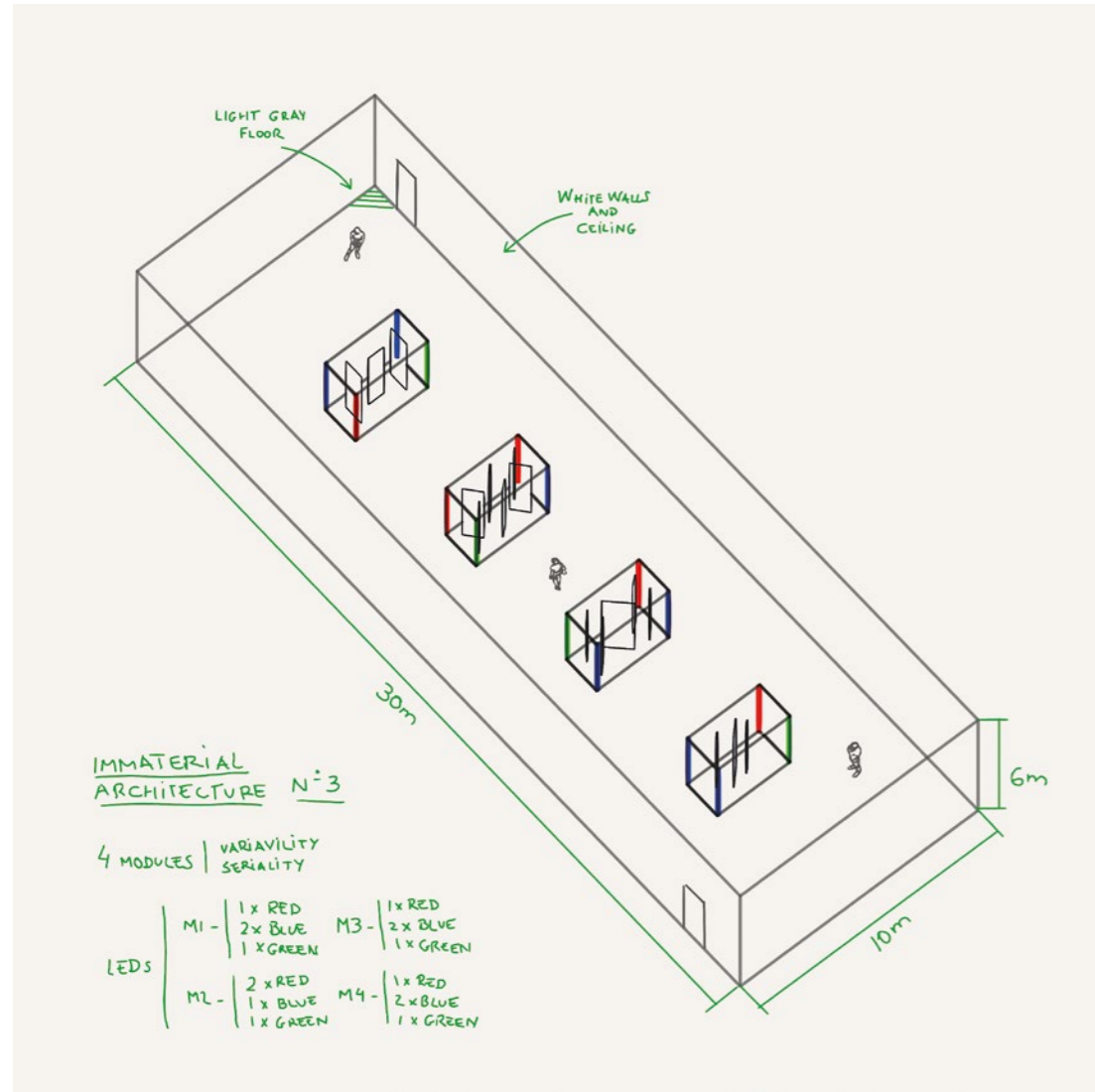
La serialidad y la variabilidad son temas fundamentales de esta instalación. Desde un punto de vista semiótico se podría entender como unidad gramatical el ortoedro, su vacío interior y las barras de luz en sus aristas; y como elementos sintácticos la combinación de las luces de color y la distribución de las tablas verticales. Por lo tanto, el conjunto es una unidad de significado que habla de una manera de operar y modular el espacio y la luz, que muestra el proceso creativo del artista y que evidencia –mediante la contraposición de los cuatro módulos– las infinitas posibilidades de creación plástica bajo unas restricciones dadas. Se trata de hacer partícipe al espectador del proceso mental del artista.

Las grandes dimensiones en las que se desarrolla la instalación hacen del *tiempo* otro de los temas centrales. En palabras de Richard Serra: “Lo más importante es el *tiempo* en un espacio, y tu movimiento a través de él: es un tiempo *físico*. Se acorta o se prolonga pero siempre permanece articulado. A veces se reduce a detalles, pero siempre acabas volviendo a la totalidad del campo.”

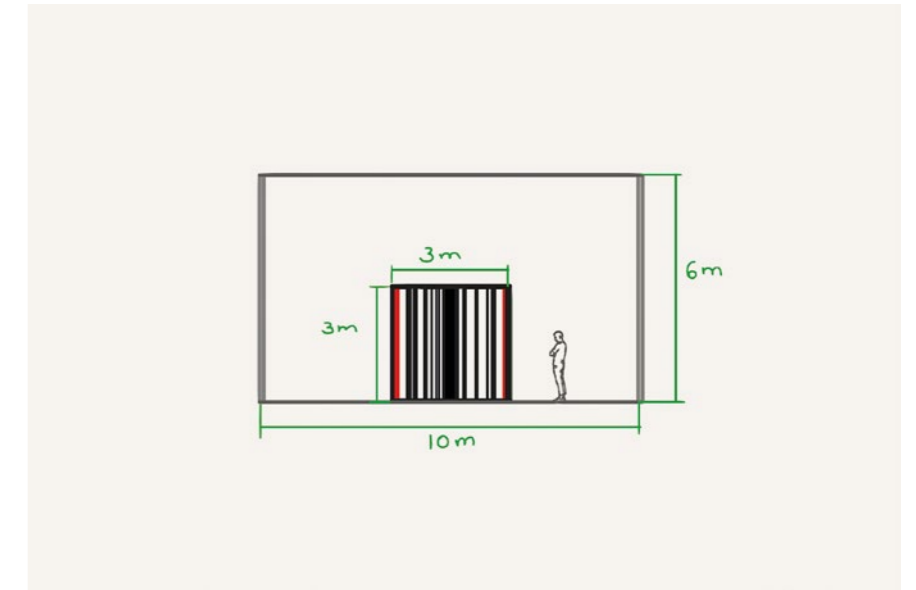
ENG Four modules that have the same outer shape unfold in a large rectangular room. Each module is made up of a structure of white wood in the form of a cuboid without two of its faces; the interior is modulated by vertical white panels; and in each one of the four vertical edges a tube light of one of the primary colours of light (red, green and blue) is arranged, illuminating towards the centre. The distribution of the modules in the room is in a line and with the open faces in parallel.

The seriality and the variability are fundamental themes of this installation. From a semiotic point of view we could understand the cuboid as a grammatical unit, its inner void and the tube lights in its edges; and the combination of colour lights and the distribution of the vertical panels as syntactic elements. Therefore, the whole is a unit of meaning that speaks of a way of operating and modulating space and light, which shows the creative process of the artists and demonstrates -by means of the contrast of the four modules- the infinite possibilities of visual art creation under given restrictions. It is about making the spectator participate in the artist's mental process.

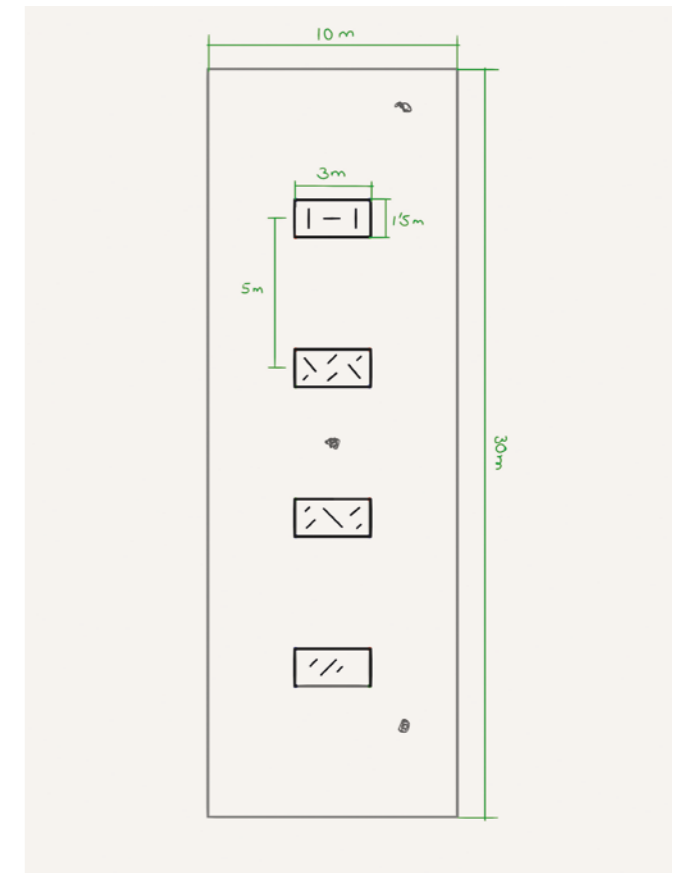
The large dimensions in which the installation plays out make *time* another of the central themes. In the words of Richard Serra: “What is essential is the *time* of experiencing [spaces] as you move through them: it's a *physical* time. Time is compressed or protracted, but it's always articulated. Perception narrows to details, but always returns to the field in its entirety.”



1



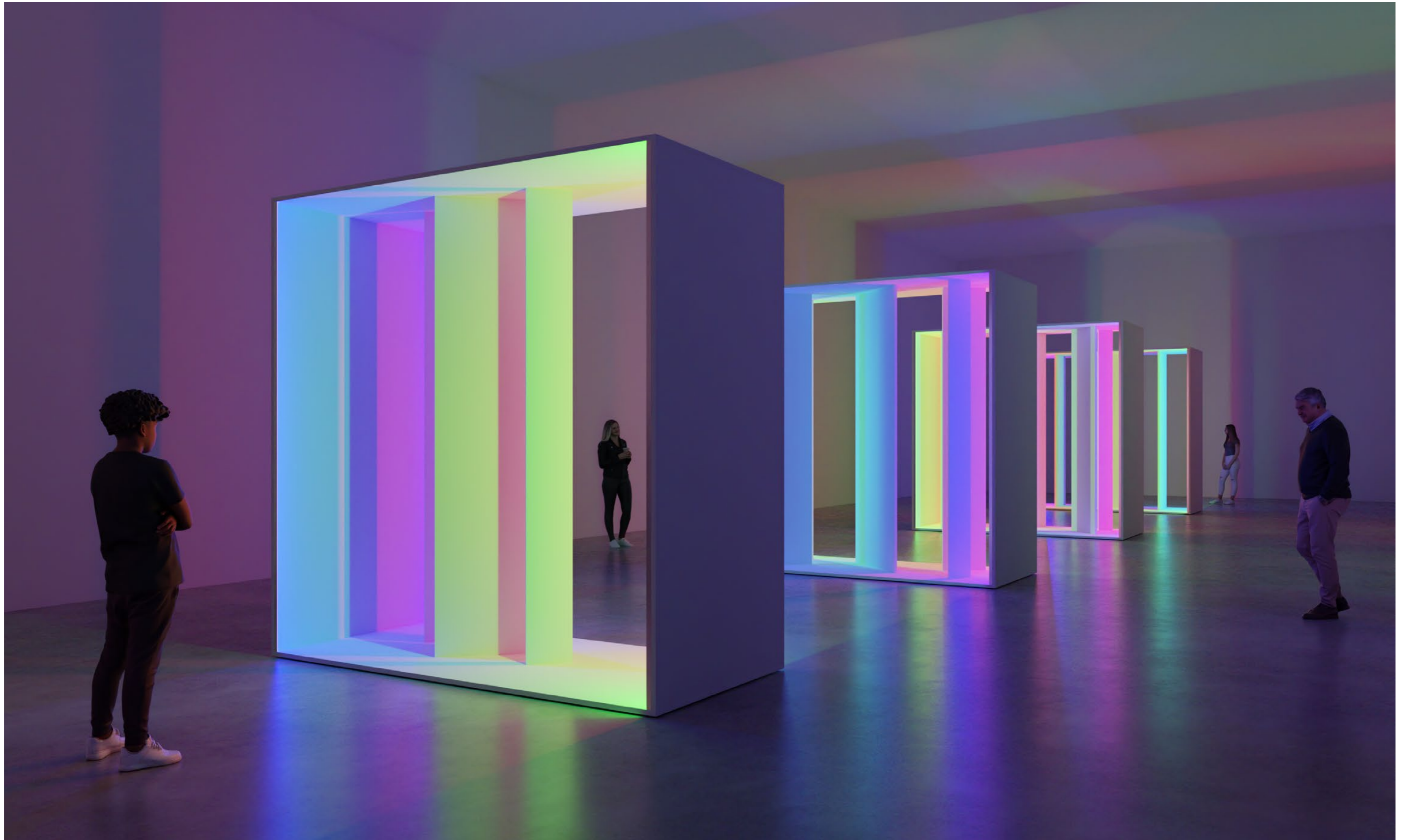
2

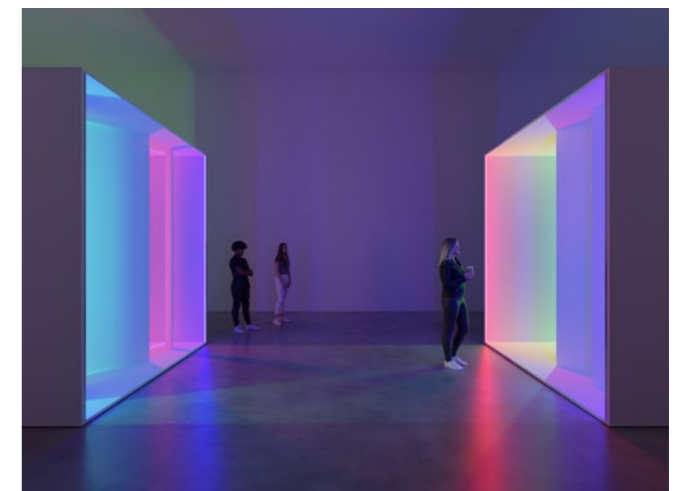


3

Planos de construcción para Arquitectura inmaterial n.º 3 /
Construction plans for Immaterial Architecture No. 3

1. Vista isométrica / Isometric view
2. Vista de alzado / Elevation view
3. Vista de la planta / Floor plan





ESP AI-04 es una obra monumental para el entorno urbano en desarrollo vertical. Está compuesta de dos rectángulos blancos en intersección perpendicular. Cada uno de los rectángulos posee dos incisiones –también rectangulares– desplazadas en relación al centro. En la parte exterior de estas incisiones se ubican cuatro barras de luz, divididas a su vez en dos, que apuntan al centro de la obra. Los colores utilizados se restringen a los primarios de la luz: rojo, verde y azul. De este modo, la superficie de los rectángulos queda teñida de un degradado de colores que van del verde al azul, pasando por el cian; del rojo al verde, pasando por el amarillo; y del azul al rojo, pasando por el magenta.

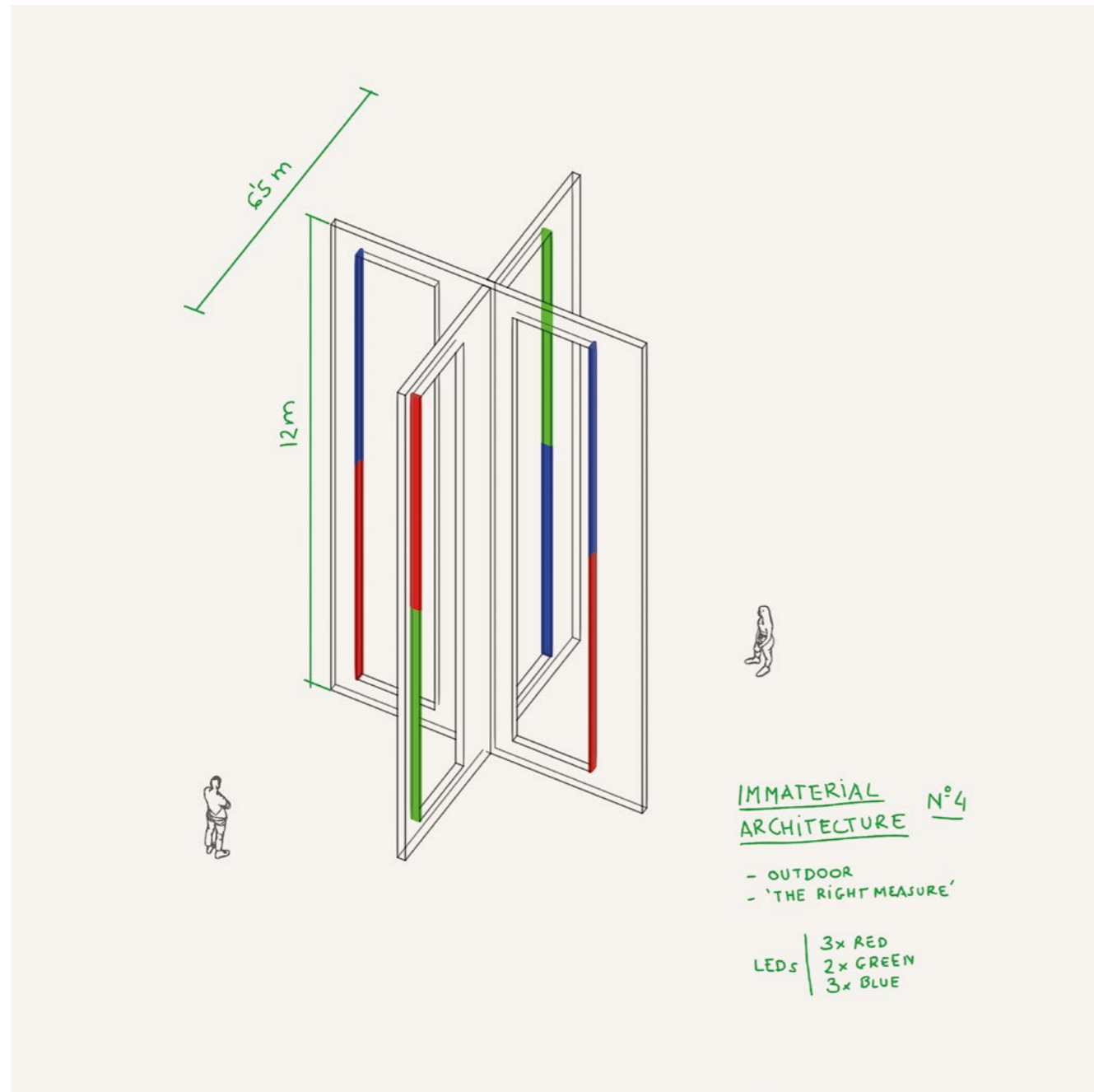
El conjunto conforma una arquitectura en forma de torre que se integra de manera rotunda en el paisaje urbano nocturno. Un diálogo con los rascacielos, sus transparencias y los espacios intermedios que se generan entre unos y otros. Una reflexión sobre la idea de “la medida correcta” de la obra de arte en el espacio público.

Se trata de un dispositivo donde su propia luz se materializa en un propia superficie, haciendo tangible lo intangible. Un artefacto que se distancia lo suficiente con la naturaleza para generar una nueva realidad. La estética se presenta aquí a través del orden, la armonía, el equilibrio y la proporción; pero también a través de conceptos como lo monumental, el espacio, el tiempo, la fisicalidad de la luz y la percepción del mundo.

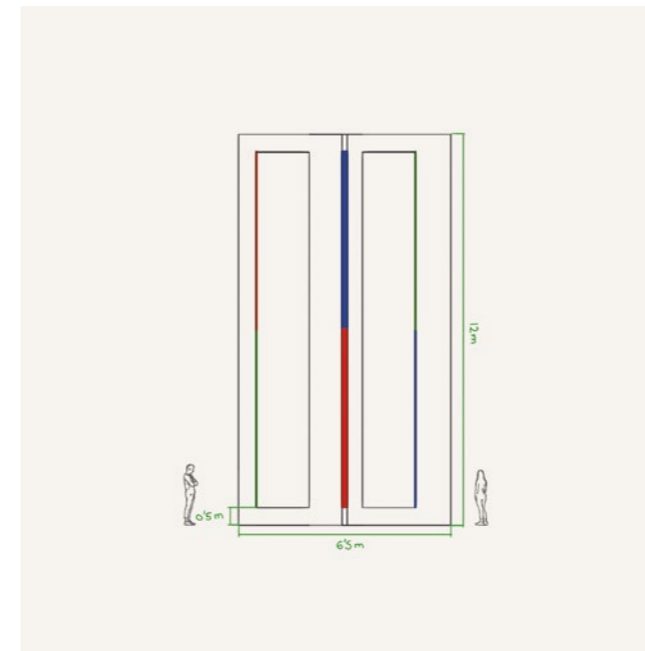
ENG AI-04 is a monumental work for the urban environment in vertical development. It consists of two white rectangles that intersect perpendicularly. Each rectangle has two incisions -also rectangular- that are displaced from the centre. In the outer part of these incisions four tube lights are located, divided in turn in two, that point at the centre of the work. The colours used are restricted to the primary colours of light: red, green and blue. In this way, the surface of the rectangles is tinted with a gradient of colours that go from green to blue, via cyan; from red to green, via yellow; and from blue to red, via magenta.

The whole forms an architecture in the shape of a tower that is integrated decisively in the nocturnal urban landscape. A dialogue with the skyscrapers, their transparencies and the intermediary spaces that are generated between them. A reflection on the idea of the “right measure” of the artwork in public space.

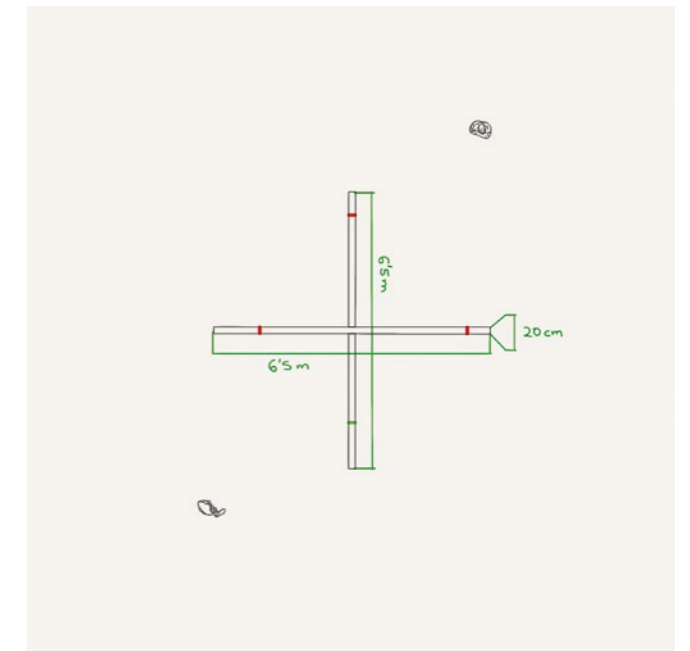
It is an installation whose own light is materialised on its surface, making the intangible tangible. An artefact that takes enough distance from nature to generate a new reality. An aesthetics is presented here through order, harmony, balance and proportion; but also through concepts such as the monumental, space, time, physicality of light and the perception of the world.



1



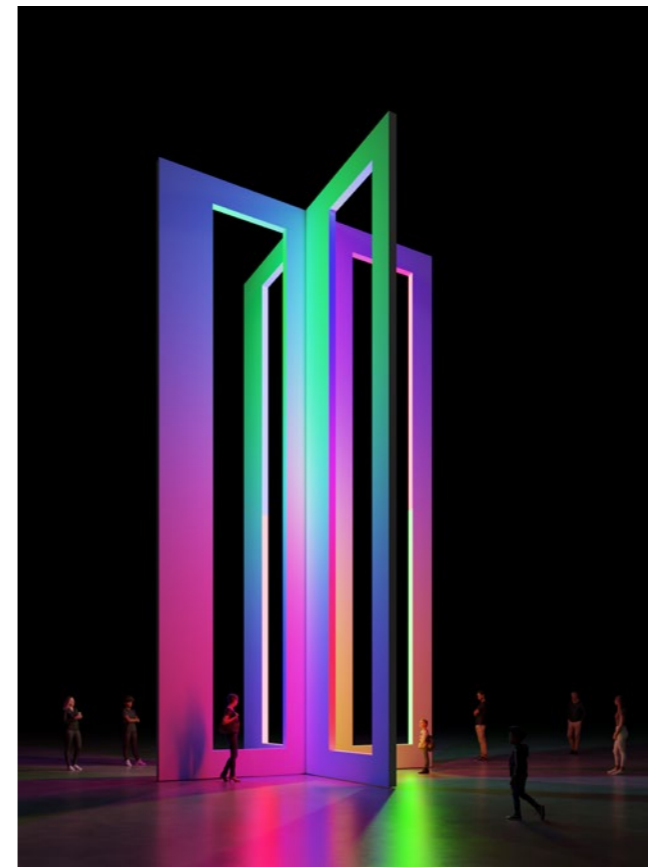
2



3

Planos de construcción para Arquitectura inmaterial n.º 4 /
Construction plans for Immaterial Architecture No. 4

1. Vista isométrica / Isometric view
2. Vista de alzado / Elevation view
3. Vista de la planta / Floor plan





Biografía

El trabajo del artista David Magán se engloba en el campo de la escultura y la instalación, en donde destaca el uso del plano y el color. Nacido en 1979, Magán se crió en Madrid, donde se formó en la Escuela de Arte La Palma entre 1999 y 2004, especializándose en técnicas escultóricas en madera y metal. En 2002 participó en un curso de vidrieras artísticas y en 2008 en un curso de escultura en vidrio en La Real Fábrica del Vidrio de La Granja, impartido por el escultor Lukas Mjartan. Actualmente trabaja entre Guadalajara y Madrid, donde dirige su estudio junto con su hermano Kiko Magán, parte esencial del mismo desde 2009.

Las primeras obras que proyecta parten de la tradición vidriera, pero pronto evolucionan liberando al vidrio de su soporte y centrándose en la interacción en el espacio de planos de color traslúcido. El temprano interés por la integración de la obra escultórica en la arquitectura le lleva a desarrollar sus icónicas instalaciones de placas de color suspendidas, que constituyen –hasta el momento– una constante en su carrera. Pero es el metacrilato y el uso de técnicas de producción más industriales, lo que le ha permitido una mayor flexibilidad formal y una mayor concreción en la transmisión de sus ideas. De este modo, y plasmando sus inquietudes sobre diversos medios, empieza a trabajar series de relieves –con los que se acerca a lo pictórico–, series fotográficas, obras digitales y obra gráfica. En los últimos años el interés en controlar y modular la luz, proyectada por los acrílicos de color, le conduce hasta sus primeras obras lumínicas, llamadas genéricamente ‘Binarias’. Desde entonces son diversos los soportes con los que investiga la relación entre la luz y el color y el modo en que ambos modulan el espacio.

Ha realizado numerosos proyectos en solitario como: *Light Object*. Galería Cayón (Madrid, 2021); *Hard-line*. Galería Cayón (Madrid, 2021); *Matter Matters*. CAB (Burgos, España, 2020); *David Magán*. Samuelis Baumgarte Galerie Online (Bielefeld, Alemania, 2020); *El peso del color*. Galería Cayón (Madrid, 2017); *Interferencias primarias*. CEART (Fuenlabrada, España, 2016); *Cubo primario*. Galería Cayón (Madrid, 2016); *El color inventado*. FCNV (Segovia, España, 2014); *La transparencia domesticada*. MAVA (Alcorcón, España, 2013); *Fragmento de luz*. Galería Cayón (Madrid, 2012); *Acerca del plano y el espacio*. CEART (Fuenlabrada, España, 2010).

Entre las exposiciones internacionales cuyo trabajo ha formado parte, cabe destacar: *Light Unlocked*. Rocket Gallery (Londres, 2021); *Imágenes desde el retrovisor*. CentroCentro (Madrid, 2021); *Takeover Spain*. Marión Gallery (Panamá, 2021); *2021 reloaded*. Samuelis Baumgarte Galerie (Bielefeld, Germany, 2021); *Derivas de la imaginación*. Galería Odalys (Madrid, 2020); *Línea en suspensión*. Marión Gallery (Panamá, 2020); *Detrás del Muro. XIII Bienal de La Habana* (Cuba, 2019); *(pre) Textos*. Fundación Otazu (Navarra, España, 2018); *Transparencia*. Galerie Denise René (París, Francia, 2016); *Interacción*. Centro Dados Negros (Ciudad Real, España, 2016); *Colours*. Hempel Glasmuseum (Dinamarca, 2015); *Glass & Architecture. International Glass Biennale* (Estrasburgo, Francia, 2015); *European Glass Experience* (Finlandia e Italia, 2014-2015); *Constructive Art, Kinetic Art*. Espace Expression (Miami, EEUU, 2014); *Hola! Spain*, Seongnam Arts Center (Corea del Sur, 2013).

Participa desde 2011 en ARCOMadrid (España) y ha estado presente en ferias internacionales como Art Berlin Fair, Alemania; ArtLima, Perú; Ch.ACO, Chile; Zona MACO, México; PINTA Londres, Inglaterra; PINTA Miami, EEUU; Art Toronto, Canadá; Art Marbella, España; Estampa, España.

Sus obras se pueden encontrar en diversos museos y colecciones privadas, entre otros el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, el Centro de Arte Tomás y Valiente (CEART), el Museo de Arte en Vidrio de Alcorcón (MAVA), la Fundación Centro Nacional del Vidrio (FCNV), el Murano Glass Museum, la Colección NH de Arte Contemporáneo y la Fundación de arte Kablanc Otazu.

Biography

The work of the artist David Magán is included in the field of sculpture and installation, where the use of plane and colour stands out. Born in 1979, Magán grew up in Madrid, where he trained at the La Palma School of Art between 1999 and 2004, specialising in sculptural techniques in wood and metal. In 2002 he participated in an artistic stained glass course and in 2008 in a glass sculpture course at La Real Fábrica del Vidrio de La Granja, taught by the sculptor Lukas Mjartan. He currently works between Guadalajara and Madrid, where he directs his studio together with his brother Kiko Magán, an essential part of it since 2009.

His first works were based on the stained glass tradition, but soon evolved, freeing glass from its support and focusing on the interplay of translucent coloured planes in space. The early interest in the integration of sculptural work with architecture soon led him to develop his iconic installations of suspended colour plates, which will be a constant in his career. But it is acrylic and the use of more industrial production techniques, which allows him greater formal flexibility and greater precision in the transmission of his ideas. In this way, and expressing his concerns in various media, he begins to work on the series of reliefs -approaching the pictorial- photographic series, digital work and graphic work. In recent years, his interest in controlling and modulating the light projected by coloured acrylics led him to his first light works, the Binaries. From then on, he expands the media using different coloured light sources, trapping and modulating that light in space.

He has done numerous solo projects such as: *Light Object*. Galería Cayón (Madrid, 2021); *Hard-line*. Galería Cayón (Madrid, 2021); *Matter Matters*. CAB (Burgos, Spain, 2020); *David Magán*. Samuelis Baumgarte Galerie Online (Bielefeld, Alemania, 2020); *El peso del color*. Galería Cayón (Madrid, 2017); *Interferencias primarias*. CEART (Fuenlabrada, Spain, 2016); *Cubo primario*. Galería Cayón (Madrid, 2016); *El color inventado*. FCNV (Segovia, Spain, 2014); *La transparencia domesticada*. MAVA (Alcorcón, Spain, 2013); *Fragmento de luz*. Galería Cayón (Madrid, 2012); *Acerca del plano y el espacio*. CEART (Fuenlabrada, Spain, 2010).

Among the international exhibitions whose work has been part, it is worth highlighting: *Light Unlocked*. Rocket Gallery (London, 2021); *Images from the rear-view mirror*. CentroCentro (Madrid, 2021); *Takeover Spain*. Marión Gallery (Panama, 2021); *2021 reloaded*. Samuelis Baumgarte Galerie (Bielefeld, Germany, 2021); *Line in Suspension*. Marión Gallery (Panama, 2020); *Behind the wall. XIII Biennial of Havana* (Cuba, 2019); *(pre) Texts*. Otazu Foundation (Navarra, Spain); *Transparencia*. Galerie Denise René (Paris, France, 2016); *Interaction*. Centro Dados Negros (Ciudad Real, Spain, 2016); *Colours*. Hempel Glasmuseum (Denmark, 2015); *Glass & Architecture*. International Glass Biennale (Strasbourg, France, 2015); *European Glass Experience* (Finland and Italy, 2014-2015); *Constructive Art, Kinetic Art*. Espace Expression (Miami, USA, 2014); *Hello! Spain*, Seongnam Arts Center (South Korea, 2013).

He has participated since 2011 in ARCOMadrid (Spain) and has been present at international fairs such as: Art Berlin Fair, Germany; ArtLima, Peru; Ch.ACO, Chile; Zona MACO, Mexico; PINTA London, England; PINTA Miami, USA; Art Toronto, Canada; Art Marbella, Spain; Estampa, Spain.

His works can be found in many museums and private collections, including the Museum of Contemporary Art in Madrid, the Tomás y Valiente Art Center (CEART), the Alcorcón Glass Art Museum (MAVA), the National Glass Center Foundation (FCNV), the Murano Glass Museum, the NH Collection of Contemporary Art and the Kablanc Otazu Art Foundation.

EXPOSICIÓN

Organiza

Ayuntamiento de Guadalajara. Concejalía de Cultura y Patrimonio Histórico
Alberto Rojo Blas, alcalde-presidente
Riánsares Serrano Morales, concejala de Cultura y Patrimonio Histórico

Comisariado

Estudio David Magán

Coordinación

Pedro José Pradillo y Esteban
Laura García Martín-Gil

Transporte

THC. Fine Art Services

Inauguración

Viernes 26 de noviembre, 19:00 horas

Visitas

26 de noviembre de 2021 - 23 de enero de 2022
Martes, sábados, domingos y festivos de 9:30 a 13:30 horas
Miércoles, jueves, viernes y sábados de 16:30 a 20:30 horas
Lunes cerrado
Entrada gratuita para todos los públicos

Museo Francisco Sobrino
Cuesta del Matadero, 5
GUADALAJARA
www.museofranciscosobrino.es
museofranciscosobrino@aytoguadalajara.es

CATÁLOGO

Coordinación

Estudio David Magán

Textos

Osbel Suárez
Estudio David Magán

Traducción

Tom Smith

Fotografías

© Estudio David Magán
© ADAGP/Jesús rafael Soto - Paris, 2021. Cortesía Galería Cayón, Madrid 2021 © Elena Yélamos, fig. 8, p. 11
© Atelier Sobrino, 2021, fig. 9, p. 12
© Anthony McCall, 2021. Photograph by Dan Bradica, fig. 10, p. 13
Cortesía Galería Cayón, Madrid 2021, fig. 11, p. 13

Diseño

Antonio García Cárceles

Impresión

Gráficas Alto Tajo, S.L.

Edita

Ayuntamiento de Guadalajara
Guadalajara, 2021
Tirada: 450 ejemplares
Depósito legal: GU-152-2021
ISBN: 978-84-87874-95-6



Ayuntamiento de
Guadalajara