

Nota de prensa

Dislates y Greguerías | Roberto Urbano

Inauguración: 28 de marzo de 11 a 14.30 h.

Del 28 de marzo al 21 de mayo de 2026

La galería Daniel Cuevas presenta la segunda exposición individual del artista Roberto Urbano, comisariada por Antonio A. Caballero Gálvez. El proyecto Dislates y Greguerías se articula como un campo de tensión entre dos formas de pensamiento que operan en los márgenes de la lógica: el dislate y la greguería. Lejos de entenderse como meros desvíos irracionales, ambas formas constituyen dispositivos de conocimiento que suspenden la causalidad ordinaria para abrir el sentido hacia lo no evidente. El proyecto se inscribe en una tradición que reconoce en el lenguaje —cuando este se quiebra, se pliega o se contradice— la posibilidad de acceder a zonas de experiencia que exceden la razón discursiva (Michel Foucault).

La exposición se despliega desde una práctica eminentemente escultórica. El uso del cemento, el hierro y el papel de circonio no responde únicamente a decisiones técnicas, sino que configura un lenguaje material donde peso, fragilidad y resistencia entran en tensión. Las superficies se erosionan, se agrietan, se cargan de huellas. La materia no sostiene la imagen, sino que la condiciona, la interrumpe y, en ocasiones, la hace desaparecer. La escultura aparece así no como volumen cerrado, sino como proceso: acumulación, desgaste y aparición.

El término dislate se vincula aquí con la escritura mística de San Juan de la Cruz, cuya obra constituye uno de los ejemplos más radicales de un lenguaje que se aproxima a su propio límite. En textos como Noche oscura, Llama de amor viva o Subida al Monte Carmelo, la experiencia de lo divino se formula a través de la paradoja, la negación y el vaciamiento semántico. Como ha señalado Georges Bataille, la mística no describe una plenitud positiva, sino una experiencia de pérdida, de disolución del sujeto en un espacio de indeterminación.

Las obras Subida al Monte Carmelo (2025), Llama de amor viva I (2025), Noche oscura (2025) y Cántico (2025) se sitúan en continuidad con esta tradición. En ellas, la repetición de motivos como la verticalidad, la ascensión o la emergencia de formas mínimas suponen la inscripción material de una economía espiritual del despojamiento. La imagen tiende hacia su propia desaparición: una operación que puede pensarse en relación con la “estética de la desaparición” formulada por Paul Virilio. En este contexto, la llama, el gesto ascendente o la figura apenas insinuada no son iconografías, sino umbrales: lugares donde la visibilidad se vuelve inestable.

En este mismo marco, el proyecto introduce un dislate en tanto hipótesis crítica: la posibilidad de leer la pintura de Juan Sánchez Cotán a la luz de la mística carmelita – en clara referencia al bodegón Cardos y zanahorias (Sánchez Cotán, 1603–1627, Museo de Bellas Artes de Granada). La austeridad compositiva, el aislamiento de los elementos y la presencia dominante del vacío pueden entenderse aquí no solo como decisiones formales, sino como equivalentes plásticos de la “noche” descrita por San Juan de la Cruz. El vacío deja de ser fondo para convertirse en el verdadero agente de la imagen, en aquello que la sostiene y, al mismo tiempo, la desestabiliza.

Frente a este régimen del dislate místico, la segunda parte del proyecto se organiza en torno a la greguería como forma de desplazamiento semántico. La greguería opera aquí como una máquina de asociaciones inesperadas, capaz de poner en fricción registros heterogéneos. En esta sección emerge un segundo eje conceptual: la instrumentalización de lo espiritual por parte del poder político. La exposición retoma esta idea para examinar cómo las imágenes de trascendencia han sido históricamente utilizadas como dispositivos de legitimación. En este sentido, puede leerse en continuidad con la tradición del esperpento de Ramón del Valle-Inclán, donde lo sagrado, lo grotesco y lo político aparecen indisolublemente entrelazados.

En esta sección emerge un segundo eje conceptual: la instrumentalización de lo espiritual por parte del poder político. Tal como ha analizado Carl Schmitt, muchas categorías de la modernidad política pueden entenderse como secularizaciones de conceptos teológicos. La exposición retoma esta idea para examinar cómo las imágenes de trascendencia han sido históricamente utilizadas como dispositivos de legitimación.

La escultura Apoteosis (2025) se inscribe en este marco a partir de la reinterpretación de los modelos clásicos de divinización imperial, en concreto la Apoteosis de Claudio (Museo del Prado). Si en las apoteosis romanas el ascenso del emperador funcionaba como una operación simbólica de continuidad y poder, aquí ese gesto aparece tensionado: la elevación se vuelve materia, peso, construcción. La forma no oculta su artificio, sino que lo expone, evidenciando la dimensión ideológica de toda imagen de trascendencia.

Por su parte, el tríptico El perro de Ríos Montt (2025) introduce una dimensión contemporánea y situada en esta misma problemática. La obra parte de una experiencia vinculada a la historia reciente de Guatemala y a los contextos de violencia política asociados al régimen de Efraín Ríos Montt. La frase “el perro está suelto”, utilizada como advertencia durante el conflicto armado, se reactiva aquí como imagen. El perro no aparece como representación estable, sino como figura latente, fragmentada, repetida. En este sentido, puede pensarse en relación con la noción de espectralidad desarrollada por Jacques Derrida: una forma de presencia que no se agota en lo visible, que actúa a través de su inestabilidad. La obra señala así la persistencia de estructuras de violencia que no desaparecen, sino que se transforman, reaparecen, insisten.

En conjunto, Dislates y Greguerías propone una exploración de los límites del lenguaje —visual y verbal— como lugar donde se cruzan mística, política e imagen. Tanto el dislate como la greguería no son aquí formas de evasión, sino estrategias críticas: modos de desestabilizar lo visible y de abrir la experiencia a aquello que, precisamente, no puede ser dicho de manera directa.

Roberto Urbano es Licenciado en Bellas Artes, Diplomado en estudios avanzados (DEA) Programa de doctorado: “Lenguajes y poética en el arte contemporáneo” por la Universidad de Granada. Está realizando su maestría en “Estudios Latinoamericanos: Cultura y Gestión”. También por la universidad de Granada. Dirigió durante varios años un taller de Artbrut para persona con diversidad funcional en una prestigiosa fundación en Granada. Entre su experiencia artística destacan sus trabajos fotográficos y audiovisuales para la escuela de danza, JULLIARD SCHOOL, cooperando con Héctor Zaraspe, maestro de Rudolf Nurejev en Nueva York. Desde 2001 ha expuesto su obra de forma individual y colectiva en numerosas ocasiones a nivel nacional e internacional, en lugares tan diferentes como Espacio OTR de Madrid, SCAN – Spanish Contemporary Art Network Foundation de Londres, la galería Zadok de Miami, Galerie 59 Rivoli de París, la mítica sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid y recientemente en la exposición Escultura Arte de ingenio Comisariada por Oscar Alonso Molina en el Palacio Condes de Gabia, en Granada. Ha sido uno de los artistas seleccionados por Txomin Badiola para su taller titulado, “Ejercitar la distancia, tantear el contacto” dentro del Programa de Artes Visuales de la Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid titulado Madrid 45.