

Helí García

PERIFERIAS

Palacio de la Madraza
Universidad de Granada
4 febrero – 28 marzo 2021

*A Emma, Iria y David,
por demostrarme que
HOBBS NO TENÍA NI IDEA*



Figuras de inquietante extrañeza

Consideraciones en torno a la pintura “periférica” de Helí García

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Vivimos en un mundo acelerado, «zarandeados entre el *kitsch* y el *shock*»¹. Cuando la misma insatisfacción se ha convertido en una mercancía y el *reality show* fortifica la *voluntad de patetismo*, los sujetos consumen, aceleradamente, *gatgets* y los artistas derivan hacia el *bricolage*; incluso algunos llegan a asumir el delirio del mundo de una *forma delirante*². El arte contemporáneo reinventa la nulidad, la insignificancia, el disparate, pretende la nulidad cuando, acaso ya es completamente nulo: «Ahora bien la nulidad es una cualidad que no puede ser reivindicada por cualquiera. La insignificancia -la verdadera, el desafío victorioso al sentido, el despojarse de sentido, el arte de la desaparición del sentido- es una cualidad excepcional de unas cuantas obras raras y que nunca aspiran a ella»³. Tenemos que aceptar (valga la clave heideggeriana) la pérdida de la imagen del mundo o, en otros términos, hay que asumir (sin melancolía) que hemos olvidado la experiencia del «todo»⁴. Es fundamental recordar que la pintura es una catástrofe⁵ que, por lo menos,

¹ Antón Patiño: *Todas las pantallas encendidas*, Ed. Fórcola, Madrid, 2017, p. 11.

² Cfr. Jean Baudrillard: «Shadowing the world» en *El intercambio imposible*, Ed. Cátedra, Madrid, 2000, p. 153.

³ Jean Baudrillard: «El complot del arte» en *Pantalla total*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 211-212.

⁴ «Si, con todo, la experiencia del mundo es destruida por tal cantidad de partículas dispersas, por fragmentos y por particularidades, la idea de la totalidad resulta ideológicamente sospechosa (como hizo Theodor W. Adorno, aunque por motivos, en relación con la teoría norteamericana de la Ciencia): entonces el hombre queda prácticamente sin mundo, como sacrificio de aquella división del trabajo que no le deja más que una mirada sobre el detalle no aprehensible aunque funcionalmente dominante, y le fuerza a perder la experiencia de un todo» (Hans Heinz Holz: *De la obra de arte a la mercancía*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979, p. 142).

⁵ «De modo que la tarea del pintor, el acto de pintar, comienza por la lucha contra la forma intencional. Si hubiera una dialéctica en la pintura, se parecería a esto: no puedo realizar la forma intencional, es decir la forma que tengo la intención de producir, más que luchando precisamente contra el cliché que necesariamente la acompaña, es decir, removiéndola, haciéndola pasar por una catástrofe. A esa catástrofe, a ese caos-germen lo llamo el lugar de fuerzas o diagrama» (Gilles Deleuze: *Pintura. El concepto de diagrama*, Ed. Cactus, Buenos Aires, 2007, p. 76).

da cuenta *sintomatológicamente* de lo que nos pasa. Hegel exigía del *material sensible* de la pintura, en el punto extremo de su efecto coloreado, que casi hiciera «magia»; en el arte se presenta lo encarnado, en un proceso que consistiría en «tratar todos los colores de tal modo que de ahí surja un juego de apariencias para sí carente de objeto (*objektlos*), que constituye la extrema cima descollante del colorido, una interpenetración de coloraciones (*ein Ineinander von Färbungen*), una apariencia de reflejos que aparezcan en otra apariencia y devengan tan finos, tan fugaces, tan anímicos, que comiencen a entrar en el dominio de la música»⁶. Helí García se entrega, ciertamente, al placer cromático para dar rienda suelta a su *figuración inquietante*, dando cuerpo a unas “escenas” que tienen algo de *zona sombría*.

Como señaló Michaux, el artista es el que se resiste a la pulsión de no dejar rastros, disponiendo los materiales en una situación territorial equivalente a la de la escena de un crimen; el rastro es lo que señala y no se borra, lo que nunca está presente de una forma definitiva. En una época en la que hemos asumido, acaso con demasiada tranquilidad, la *destinerrancia*, frente a la ideología de la virtualización del «mundo», aparecen numerosas prácticas veladas, rastros de lo diferente, indicaciones que nos empujan a una deriva creadora: «dejamos por todas partes huellas –virus, *lapsus*, gérmenes, catástrofes–, signos de la imperfección que son como la firma del hombre en el corazón de ese mundo artificial»⁷. La obra de arte se entiende como *función del velo*, instaurada como captura imaginaria y lugar del deseo, la relación con un más allá, fundamental en toda articulación de la relación simbólica: «se trata del descenso al plano imaginario del ritmo ternario sujeto-objeto-más allá, fundamental en la relación simbólica. Dicho de otra manera, en la función del velo se trata de la proyección de la posición intermedia del objeto»⁸. Helí García no encubre la realidad sino que trata de intensificar la experiencia temporal por medio del arte⁹. No importa que la “mano del arte” no agarre nada, porque su «cacería» lo que hace es revelar el fondo, el muro que nos permite habitar¹⁰.

⁶ Hegel: *Lecciones sobre la estética*, Ed. Akal, Madrid, 2007, p. 617.

⁷ Jean Baudrillard: «La escritura automática del mundo» en *La ilusión y la desilusión estéticas*, Ed. Monte Ávila, Caracas, 1997, p. 85.

⁸ Jacques Lacan: «La función del velo» en *La Relación de Objeto. El Seminario 4*, Ed. Paidós, Barcelona, 1994, p. 159.

⁹ Es la intensificación del proceso temporal lo que da mayor dignidad a la pintura. Mientras el oído, escribió Leonardo da Vinci en su *Tratado de pintura*, «transmite a la sensibilidad la representación de las cosas nombradas con la mayor confusión y demora», el ojo en cambio «comunica con presura y verdad máximas las cabales figuras de lo que delante se le aparece» (Leonardo da Vinci: *Tratado de pintura*, Ed. Nacional, Madrid, 1979, p. 57).

Lejos de la imagen acelerada (hegemónica en nuestro mundo en que «todas las pantallas están encendidas») se encuentra la pasión contemplativa, la detención ante el cuadro: «La pintura es el *punctum fluxionis*, la re-flexión en la que Tierra se articula en Mundo»¹¹. Si algunos procesos del arte contemporáneo son una mezcla de lo decorativo y lo escatológico, otros intentan, como hace Helí García, responder, sin miedo ni camuflajes, a la complejidad *desquiciada* del presente. La pintura, el dibujo o mejor la pincelada y el trazo suponen también una espera de ese puro porvenir sin contenido, un proceso por el que se busca *otra temperatura emocional*. El ejercicio del arte puede dar miedo, no se puede evitar lo peor, es necesario acercarse a la vida, pero pasando previamente por la destrucción. Entre el presente y la muerte se abre un *abismo*, en el que confluyen la alteridad y el misterio: «la relación con los demás es la ausencia de lo otro»¹². Como pensara Blanchot sólo se vive matando al *infans* dentro de uno mismo, la mano y las sombras nos dejan en suspenso, la pintura establece una gozosa *demora*, es una reclamación de una singular intensidad de la vida. Los niños tienen un papel central en las pinturas de Helí García, ya sea en ese cuadro reciente en el que dos escolares, con sus mochilas, han hecho un alto en camino para contemplar un ciervo reventado o esos otros chavales descamisados que en el bosque rodean una figura yacente mientras unos globos introducen, más que un tono de festividad, la sensación de que allí reina lo inquietante.

Lo siniestro es la clave de los relatos visuales de Helí García: una revelación *elíptica* o alusiva de los miedos, la desesperación, las dificultades de la vida, esto es, de la emergencia de la inquietud en el seno de lo familiar. Aquí tenemos que retomar aquella noción de lo *unheimlich* que, según Schelling señaló, es todo lo que, debiendo permanecer secreto y oculto, se ha manifestado¹³. Las obras de Helí García podrían ser entendidas como alegorías de lo angustioso o como arqueologías de lo *reprimido*, aunque también revelan

¹⁰ «El papel del arte consiste siempre, desde esa prehistórica mano en negativo que no agarra nada, en interrumpir la producción en producto inacabado que nos dice dónde estamos en nuestra doble relación con una naturaleza que jamás ha sido y con una producción técnica que ha sido, es y será: así como trabaja el fondo de esa producción de forma, como lo que hace emerger hasta la superficie, y su única belleza, natural y artificial, es la revelación de ese fondo» (Jérôme Lèbre en conversación con Jean-Luc Nancy: *Señales sensibles. Conversación a propósito de las artes*, Ed. Akal, Madrid, 2020, p. 88).

¹¹ Félix Duque: *La fresca ruina de la tierra. (Del arte y sus desechos)*, Ed. Calima, Palma de Mallorca, 2002, p. 44.

¹² Emmanuel Levinas. *El tiempo y el otro*, Ed. Paidós, Barcelona, 1993, p. 134.

¹³ Precisamente esa caracterización de lo «unheimlich» de Schelling remite Freud en su ensayo sobre lo «siniestro». Cfr. *Das Unheimliche*, Ed. Marmol/Izquierdo, Buenos Aires, 2014, p. 57.

una *voluntad lúdica*; esas intensas figuraciones tienen algo de *hierofanías perversas*¹⁴, sedimentos de las obsesiones de un artista que no necesita camuflar que es un descarado «perverso polimorfo». Ciertamente no es un ortodoxo del trauma ni se desliza hacia el «peluchismo»¹⁵. No se trata meramente de entonar, con nostalgia, las cantinelas infantiles ni es posible regresar a un “paraíso” que sabemos de sobra *nunca tuvo lugar*. Los niños de las pinturas de Helí García corren excitados por una pulsión violenta o están, literalmente, enzarzados en peleas; de pronto parece que van a lapidar a alguien (*Niños y piedras*, 2017) o están «excavando» oníricamente en un funesto lugar (*Primavera exuberante en el cementerio de Coniston*, 2017), juegan con perros a los que en realidad maltratan (*Niño murillesco*, 2016 o *Niño con perro*, 2020) o dan la impresión de enorme tristeza (como en ese *Patio trasero*, 2020, en el que un niño «posa» cerca de una bolsa de restos y un gnomo que prácticamente ha sido tragado por la vegetación).

El estilo pictórico y las «temáticas» de Helí García pueden ponerse en relación con planteamientos de Santiago Ydáñez (por ejemplo, en la representación de los pájaros o en esa serie de besos a los perros que titula *El conejo de la suerte*), Enrique Marty (capaz de convertir lo cotidiano en un ámbito de inquietantes fantasmagorías), Daniel Jordán (dotado de un magistral toque sarcástico) o Abraham Lacalle (especialmente en esa iconografía del bosque como un espacio arruinado que abre la posibilidad de lo inesperado, algo que encuentro en el cuadro *Paisaje con tres niños y un árbol talado*, 2015). Sin duda, Helí García pinta con una pasión enorme, sin tener ningún miedo a lo «periférico». Él es uno de esos artistas que reivindican, como hiciera Benjamin, los desechos¹⁶ como territorio fértil para las imágenes. Estamos, casi todos, afectados por el *Síndrome de Diógenes*, acumulando sobre todo basura mental. Sabemos que el ámbito de la cultura está circundado y sometido a

¹⁴ Comentando el cuadro *Hierofanía deportiva con ángeles latinos* (2017) de Helí García, Víctor Borrego advierte que «se produce una hierofanía cuando lo sagrado irrumpe en lo profano y se nos muestra. Por la *hierofanía* entramos en la dialéctica de lo sagrado que Mircea Eliade define como lo opuesto a lo profano. Las mismas cosas, sin dejar de ser lo que son, se han convertido en otras cosas. La sacralidad es aquello que nos parece saturado de realidad y sentido, saliendo de la indiferente homogeneidad de lo profano. El propio Helí manifiesta su aspiración como pintor “a aportar algo ajeno a las normas y leyes existentes en el mundo real, pero no ajeno al mundo mismo”. Hay en su agnosticismo un anhelo de trascendencia que la ironía distrae y suaviza» (Víctor Borrego: “El cuerpo sin contorno” en *Una mina a cielo abierto*, Instituto de América Centro Damián Bayón, Santa Fe, 2017, p. 9).

¹⁵ Cfr. Fernando Castro Flórez: «El peluchismo y la pasión infantil por lo repugnante» en *Contra el bienalismo. Crónicas fragmentarias del extraño mapa artístico actual*, Ed. Akal, Madrid, 2012, pp. 11-15. En una obra de Helí García, titulada *Desnudo en el jardín* (2014) aparecen una serie de animales de peluche, entre ellos los inevitables «ositos», junto a una mujer despelotada que come sandía, en una imagen que tiene algo de «provocación canibal».

la penetración constante de la *inmundicia*¹⁷. En el resto, en la *parte maldita*, hay una verdad que escapa a las presiones de la lógica racional¹⁸; lo abyecto reclama, aunque parezca sorprendente el tacto, lo repugnante y asqueroso, puede ser tremendamente sensual. Lo siniestro es lo fantástico encarnado, ese ámbito anómalo en el que los deseos están bañados de temores primordiales¹⁹. Puede, como afirma Víctor Borrego, que el tema subyacente de todas las obras de Helí García sea la *incertidumbre*²⁰. Justamente ahí, en esa *periferia figurativa* comienza la tragedia, cuando lo familiar es lo más extraño.

¹⁶ «Benjamin reivindica la “tentativa de fijar la imagen de la historia en las cristalizaciones más humildes de la existencia, en sus desechos por así decir”. Modo de reivindicarse coleccionista de todas las cosas y, más precisamente, coleccionista de trapos del mundo. Tal sería, según Benjamin, el historiador: un “traperero” (Georges Didi-Huberman: *Ante el tiempo*, Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2005, p. 141). Cuando Helí García me contactó para pedirme este texto, curiosamente hizo referencia a las meditaciones benjaminianas sobre el «Terreno en construcción», a ese ámbito en el que se cruzan el traperero, el niño y el poeta.

¹⁷ «El ámbito de lo profano se renueva continuamente, porque continuamente se llena con basura y los desperdicios de la cultura valorizada. La distinción entre esa basura y lo profano natural, “virgen”, que, según se dice, está siendo destruido bajo la riada de la basura, perdiendo su autenticidad, es una distinción arbitraria y puramente ideológica: un montón de basura manifiesta lo profano, la realidad y la vida no menos –sino más– que la naturaleza virgen de la selva del Amazonas» (Boris Groys: *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*, Ed. Pre-textos, Valencia, 2005, p. 147).

¹⁸ «La sombra es, probablemente, lo que ha sido excluido de la visión; la *parte maldita*; el resto intolerable. “Dice la verdad quien dice sombra”, asegura uno de los versos más luminosos de Paul Celan... ¿Cómo podríamos ver sino entre sombras? ¿Y qué, sino la sombra, podría guardarnos de los verdugos?» (Ángel González García: «El Resto» en *El Resto. Una historia invisible del arte contemporáneo*, Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2000, p. 53).

¹⁹ «Lo siniestro se revela siempre velado, oculto, bajo forma de ausencia en una rotación y basculación en espiral entre realidad-ficción y ficción-realidad que no pierde nunca su perpetuo balanceo. Nuestra hipótesis sobre la articulación de lo bello y de lo siniestro puede, desde ahora, perfilarse. En lo bello reconocemos acaso un rostro familiar, reconocible, acorde a nuestra limitación y estatura, un ser u objeto que podemos reconocer, que pertenece a nuestro entorno hogareño y doméstico; nada pues que exceda o extralimite nuestro horizonte. Pero de pronto eso tan familiar, tan armónico respecto a nuestro propio límite, se muestra revelador y portador de misterios y secretos, que hemos olvidado por represión, sin ser en absoluto ajenos a las fantasías primeras urdidas por nuestro deseo; deseo bañado por temores primordiales» (Eugenio Trías: *Lo bello y lo siniestro*, Ed. Penguin Random House, Barcelona, 2006, p. 52).

²⁰ «Sospecho que, en el fondo, el tema que se oculta detrás de todos sus temas es siempre el de la *incertidumbre* o, lo que es lo mismo: la certidumbre de que todo es creencia, la duda sistemática que no es más que una forma de escepticismo esperanzado; un permanente deshojar la margarita. La falta de solidez de aquello que describimos como realidad. Que la realidad solo existe en el acto de describirla; como efecto colateral del lenguaje. Escribe Jacottet: “la obra que ha de hacerse, la única que puede interesar al poeta, comienza cada vez a partir de una incertidumbre profunda, una suerte de estado oscuro, confuso, una pérdida, casi un extravío» (Víctor Borrego: *El cuerpo sin contorno* en *Una mina a cielo abierto*, Instituto de América Centro Damián Bayón, Santa Fe, 2017, p. 12).



Figures of uncanny strangeness

Thoughts on the “peripheral” paintings of Helí García

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

We live in an accelerated world, “battered about between *kitsch* and *shock*.”¹ When the dissatisfaction itself has become a commodity and reality shows do nothing but fortify our *will to the pathetic*, subjects acceleratingly consume gadgets, and artists drift into *bricolage*; even some manage to join the delirium of the world in a *delirious manner*.² Contemporary art reinvents that nullity, the meaninglessness, the absurd; it impacts nullity when perhaps it is already null: “Nullity is, however, a quality that can’t be vindicated by anybody. Meaninglessness—the true kind, the victorious defiance to meaning, the stripping off of meaning, the art of the disappearance of meaning—is an exceptional quality of few and rare artworks which never aspire to it.”³ We have to accept (to reiterate the heideggerian trope) the loss of the image of the world or, in other terms, we have to acknowledge (without melancholy) that we have forgotten the experience of the “whole.”⁴ It is essential to remember that painting is a catastrophe⁵ which, at least,

¹ Antón Patiño: *Todas las pantallas encendidas* [All the Screens On], Ed. Fórcola, Madrid, 2017, p. 11.

² Jean Baudrillard: “Shadowing the world” in *El intercambio imposible* [Impossible Exchange], Ed. Cátedra, Madrid, 2000, p. 153.

³ Jean Baudrillard: “El complot del arte” [“The Conspiracy of Art”] in *Pantalla total* [The Conspiracy of Art], Ed. Anagrama, Barcelona, 2000, p. 211-212.

⁴ “If, after all, the experience of the world is destroyed by the quantity of scattered particles, fragments and particularities, the idea of totality seems ideologically suspect (as Theodor W. Adorno did, though for reasons connected with the north-american theory of science): then, man is practically left without a world, as a sacrifice to that division of labour that leaves us only with an eye on the non-apprehendable though functionally ruling, and forces him to lose the experience of the whole” (Hans Heinz Holz: *De la obra de arte a la mercancía* [From the Work of Art to the Commodity], Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979, p. 142).

⁵ “So that the task of the painter, the act of painting, begins as a fight against an intentional form. If there were a dialect in painting, it would resemble this: I can’t produce the intentional form, that is, the form that I have the intention of producing, except in fighting against the cliché that necessarily accompanies it, that is, removing it, putting it through a catastrophe. That catastrophe, that seed-force is what I call the place of powers or diagram” (Gilles Deleuze: *Pintura. El concepto de diagrama* [Painting. The Concept of the Diagram], Ed. Cactus, Buenos Aires, 2007, p. 76).

gives a *symptomatological* account of what happens to us. Hegel called for the *sensible material* of painting, in the extreme point of its coloured effect, to almost make “magic”; in art it presents itself as “the embodied, in a process that would constitute a treatment of all colours so that a game of appearances without an object in itself (*objektloses*) would take place, which constitutes the unparalleled apex of colouring, an interpenetration of colourations (*ein Ineinander von Färbungen*), an appearance of reflections which appear in other appearance and become so fine, so fleeting, so spiritual, that it would begin to enter into the domain of music.”⁶ Helí García certainly surrenders to a chromatic pleasure to give free rein to an *uncanny figuration*, giving body to “scenes” that resemble a *somber zone*.

As Michaux pointed out, the artist is someone who resists the drive to leave no traces, arranging materials in a territorial situation that equates that of a crime scene; the trace is that which points at something and can't be effaced: what is never present in a definitive manner. In an age when we have resigned ourselves, perhaps too easily, to *desinterrence*, against the ideology of an increasing virtualisation of the “world”, many veiled practices emerge, traces of difference, indications that push us in a creative drift: “we leave traces everywhere—viruses, slips, germs, catastrophes—, signs of imperfection, which are like the signature of man in the heart of this artificial world.”⁷ The work of art is understood as a *function of the veil*, established as an imaginary capture and a site of desire, the relationship with the beyond, fundamental in every articulation of the symbolic relation: “it is about the descent to the imaginary plane of the ternary rhythm of subject-object-beyond, crucial to all symbolic relations. Or, in other words, the function of the veil is about the projection of the intermediate position of the object.”⁸ Helí García does not conceal reality but rather tries to intensify the temporal experience by way of art.⁹ It doesn't matter that “the

⁶ Hegel: *Lecciones sobre la estética*, Ed. Akal, Madrid, 2007, p. 617.

⁷ Jean Baudrillard: “La escritura automática del mundo” [“The Virtual Illusion: Or the Automatic Writing of the World”] in *La ilusión y la desilusión estética* [*Aesthetic Illusion and Disillusion*], Ed. Monte Ávila, Caracas, 1997, p. 85.

⁸ Jacques Lacan: “La función del velo” [“The Function of the veil”] in *La relación de objeto. El seminario 4* [*The Object Relation. Seminar 4*], Ed. Paidós, Barcelona, 1994, p. 159.

⁹ It is the intensification of the temporal process that gives greater dignity to painting. Whereas the ear, as Leonardo da Vinci wrote in his *Treaty on Painting*, “conveys the representation of named things with the greatest confusion and delay,” the eye instead “communicates with swiftness and utter truth semblable figures of what appears before him” (Leonardo da Vinci: *Tratado de pintura* [*Treaty on Painting*], Ed. Nacional, Madrid, 1979, p. 57).

hand of art” clutches nothing, because its “hunt” ultimately reveals the depths, that wall which allows us to speak.¹⁰

Far from the accelerated image (hegemonic in our world where “all the screens are turned on”) we find the contemplative passion, a lingering moment before the painting: “Painting is the *punctum fluxionis*, the re-flection where the Earth articulates itself into World.”¹¹ If some processes of contemporary art strike us as a mixture of decorative and eschatological, other attempts, like those Helí García, seem to reply, without qualms or fears, to the *out-of-jointed* complexity of the present. Painting, drawing or, rather, the brush-stroke and the trace also entail an expectation of that pure future without content, a process through which to find a different *emotional temperature*. The practice of art can be fearsome, the worst can't be avoided, it is necessary to come closer to life, but only after having passed through destruction. Between present and death an abyss opens, where mystery and alterity meet together: “the relationship with everybody else is the absence of the other.”¹² As Blanchot wrote, one can only live in killing the *enfant* within oneself, the hand and the shadows leave us in suspense, painting produces a joyful *delay*; it reclaims a singular intensity of life. Children have a starring role in the paintings of Helí García, be it in that recent painting where two school kids, with their backpacks, have made a stop along their way to contemplate a run-over deer or those other shirtless teenagers who surround a lying figure in the forest, while a set of balloons introduce a sensation far from a festive tone and closer to a ruling uncanniness.

The uncanny is key to the visual tales of Helí García: an *elliptic* revelation or allusive to the fears, the desperation, the difficulties of life, that is, the emergence of the uncanny within the bosom of the family. Here we have to pick up on the notion of *unheimlich* which, according to Schelling, is everything which should have been kept secret and hidden, but has notwithstanding manifested itself.¹³ The works of Helí García could be understood as allegories of anxiety or archeologies of the *repressed*, though

¹⁰ “The role of art has always lied, from that prehistorical hand in negative which grabs nothing, in interrupting production with an unfinished product that tells us where we are in our double relationship with a nature that has never existed and with a technique production that has existed, exists and will exist: just as it works around the depths of that production of form, it makes things emerge to the surface, and its only beauty, both natural and artificial, is the revelation of that depth” (Jérôme Lèbre in conversation with Jean-Luc Nancy: *Señales sensibles. Conversación a propósito de las artes*. [*Sensible Signs: Conversations concerning the arts*], Ed. Akal, Madrid, 2020, p. 88).

¹¹ Félix Duque: *La fresca ruina de la tierra. (Del arte y sus desechos)* [*The Fresh Ruin of the Earth. (About Art and its waste)*], Ed. Calima, Palma de Mallorca, 2002, p. 44.

¹² Emmanuel Levinas. *El tiempo y el otro* [*Time and Other*], Ed. Paidós, Barcelona, 1993, p. 134.

¹³ It is precisely this characterisation of the “unheimlich” by Schelling that Freud makes reference to in his essay on the “uncanny.” Cf. *Das Unheimliche*, Ed. Mármol/Izquierdo, Buenos Aires, 2014, p. 57.

they also reveal a *playful will*; those intense figurations have something akin to perverse *hierophanies*,¹⁴ sedimenting the obsessions of an artist who doesn't need to camouflage that he is a "polymorphous perverse." He is certainly not an orthodox of the trauma nor does he tend towards *teddy-bear-ism*.¹⁵ It is not merely about crooning, with nostalgia, bed-side stories, nor is it possible to return to a "paradise" which, as we know perfectly well, *never took place*. The children in the paintings of Helí García run around excited by the drive to violence, are seen literally locked in scuffles; suddenly it seems that they are going to stone someone to death (*Niños y piedras*, 2017) or appear to be "digging" an oneirically place of ill-omen (*Primavera exuberante en el cementerio de Coniston*, 2017), they play with dogs which, in fact, they are abusing (*Niño murillesco*, 2016 or *Niño con perro*, 2020), or seem to convey an emotion of enormous sadness (such as that *Patio trasero*, 2020, where a child "poses" near a bag of residues and a gnome that has been virtuality eaten out by the shrubbery).

The pictoric style and the "thematics" of Helí García can be related to the aesthetic program of Santiago Ydáñez (for instance, in the representation of the birds or in that series of dog kisses entitled *El conejo de la suerte*), Enrique Marty (capable of turning everyday life into an atmosphere of uncanny ghostliness), Daniel Jordán (gifted with a masterful sarcastic touch) or Abraham Lacalle (particularly in that iconography of the forest as a ruined space that opens up the possibilities of the unexpected, something that appears in the painting *Paisaje con tres niños y un árbol talado*, 2015). There is no doubt that Helí García paints with enormous passion, with no fear of the "peripheral." He is one of those artists who vindicates, as Benjamin did, the waste¹⁶ as a fertile soil for images. We are, almost all of us, suffering from *Diogenes Syndrome*, accumulating, above all else, mental trash. We

¹⁴ In discussing the painting *Hierofanía deportiva con ángeles latinos* (2017) by Helí García, Víctor Borrego warns that "a hierophany takes place when the sacred breaks into the profane and shows its face to us. Through *hierophany* we enter into the dialectic of the sacred that Mircea Eliade defines as the opposite of the profane. The sacred is that which appears to us as saturated by meaning and reality, breaking with the indifferent homogeneity of the profane. Helí himself has remarked his own aspiration as a painter to "contribute with something alien to the existing norms and rules of the real world, but not with the world itself." We find in his agnosticism an elan for transcendence which irony smooths and distracts from" (Victor Borrego: "El cuerpo sin contorno" ["The Body Without Outline"], in *Una mina a cielo abierto* [An Open Air Mine], Instituto de América Centro Damián Bayón, Santa Fe, 2017, p. 9).

¹⁵ Cf. Fernando Castro Flórez: "El peluchismo y la pasión infantil por lo repugnante" ["Teddy-bearism and the infantile passion for the repulsive"] in *Contra el bienalismo. Crónicas fragmentarias del extraño mapa artístico actual* [Against Biennialism. Fragmented Chronicles of the Strange Contemporary Artistic Map], Ed. Akal, Madrid, 2012, p. 11-15. In one of Helí García's work, entitled *Desnudo en el jardín* (2014), there are a series of plush toy animals, among them the compulsory "teddy bears," right next to a stark naked lady who eats watermelon, seem to be something of a "cannibal provocation."

know that the field of culture is envired and subject to a constant penetration of *grime*.¹⁷ As for the rest, for the *cursed part*, there is a truth that escapes the pressures of rational logic;¹⁸ the abject reclaims the repulsive and the disgusting, and though it might surprise our sense of touch, we can also find something enormously sensual here. The uncanny is the fantastic incarnate, that anomalous field where desires bathe themselves in primordial fears.¹⁹ Thus, as Víctor Borrego states, the underlying theme of all of Helí García's work might be *uncertainty*.²⁰ It is there, in that *figurative periphery*, where tragedy begins, when familiar becomes estranged.

¹⁶ "Benjamin reclaims the "tentative to fixate the image of history into the most humble crystallizations of history, in its waste as it were." Taking on the role, as it were, of a collector of all things, and, more precisely, collector of the world's rags. That would be a working definition, according to Benjamin, of the historian: *un trappeur*" (Georges Didi-Huberman: *Ante el tiempo* [Before Time], Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2005, p. 141). When Helí García contacted me to ask me for a text, curiously he made reference to Benjamin's meditations about "Land in Construction," to that field where the *trappeur*, the child and the poet are brought together.

¹⁷ "The field of the profane is constantly renovated, because it is continuously bursting out with trash and the waste of whatever culture is valued. The distinction between trash and natural profane, the "virginal," which, we are told, is being destroyed under the currents of trash, losing its identity, is an arbitrary and purely ideological distinction: a heap of trash manifests the profane, the reality and the life, no less — but actually more — than the virginal nature of the Amazonas" (Boris Groys: *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural* [About the New. Essay on Cultural Economy], Ed. Pre-textos, Valencia, 2005, p. 147).

¹⁸ "The shadow is, probably, what has been excluded from sight; the cursed part; the unbearable rest. "Truth speaks who speaks shadow," ascertains Paul Celan in one of his most luminous lines... How could we see, but between shadows? And what, but shadows, could keep us from the executioner? (Ángel González García: "El Resto" ["The Rest"] in *El Resto. Una historia invisible del arte contemporáneo* [The Rest. An Invisible History of Contemporary Art], Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2000, p. 53).

¹⁹ "The uncanny always reveals the veiled and hidden, under the shape of absence in a rotation and spiral balancing between reality-fiction and fiction-reality which never relents in its ceaseless swinging. Our hypothesis about the articulation of the beauty and the uncanny can, from now on, outline itself. In beauty we recognise perhaps a familiar face, recognizable, according to our height and limitation, a being or object which we can recognise, which belongs to our homely and domestic environment. But suddenly that which is so familiar, so harmonious within our own limit, appears revealing and bearing mysteries and secrets, which we have forgotten by repression, without being fully alien to the fantasies weaved by our desires; a desire bathed in primordial fears" (Eugenio Trías: *Lo bello y lo siniestro* [The Beauty and the Uncanny], Ed. Penguin Random House, Barcelona, 2006, p. 52).

²⁰ "I suspect that, at heart, the theme that is hidden behind all of his themes is always that of *uncertainty*, or, what's the same: the certainty that everything is belief, the systematic doubt that is nothing but a form of hopeful skepticism; a permanent defoliating of the daisy. The lack of solidity of that which we describe as reality. That reality doesn't exist in the act of describing; as the collateral effect of language. As Jacotet writes: "the work to be done, the only one that can interest the poet, begins each time from a deep uncertainty, a kind of obscure, confuse state, a loss, almost a maze" (Víctor Borrego: "El cuerpo sin contorno" ["The body without outline"] in *Una mina a cielo abierto* [An Open Air Mine], Instituto de América Centro Damián Bayón, Santa Fe, 2017, p. 12).



Playground
T. mixta sobre lino
200 x 244 cm
2020





Punto de encuentro III

T. mixta sobre lino

45,7 x 50,8 cm

2015



Patio trasero
T. mixta sobre lino
97 x 146 cm
2020





Ganadora I
T. mixta sobre lino
60 x 92 cm
2018



Wooden Game IV
Acrílico sobre tela
60 x 73 cm
2017



Tres niños aburridos
T. mixta sobre lino
60 x 73 cm
2018



Wooden Game II
Acrílico sobre lino
27 x 35 cm
2017



Wooden Game V
T. mixta sobre lino
60 x 92 cm
2018



Ganadora II
T. mixta sobre lino
60 x 92 cm
2018





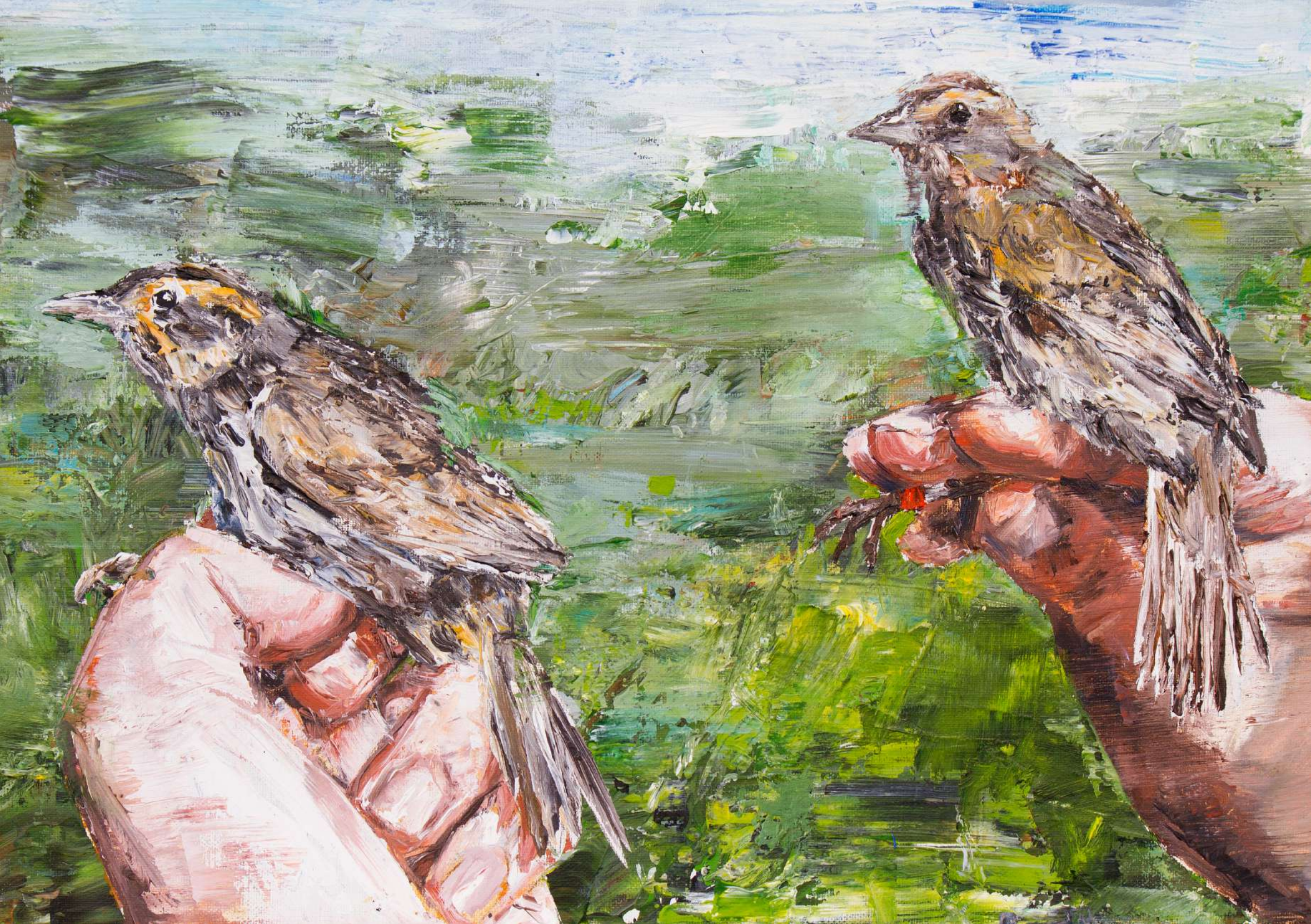
*Paisaje con tres niños
y un árbol talado*
T. mixta sobre lino
147 x 198 cm
2015



Batida
T. mixta sobre lino
60 x 92 cm
2018



El lenguaje de los peces
Óleo sobre lino
19 x 27 cm
2019





Obra para Mao
T. mixta sobre lino
27 x 41 cm
2018



Punto de encuentro IV
T. mixta sobre lino
20,3 x 20,3 cm
2015



Niños y piedras
Acrílico sobre lino
97 x 130 cm
2017



Punto de encuentro V
T. mixta sobre lino
27 x 41 cm
2017



Niño murillesco I
Óleo sobre tabla
29,5 x 29,5 cm
2016





Niño con perro
T. mixta sobre lino
97 x 146 cm
2020



Camino
T. mixta sobre lino
97 x 195 cm
2016





Juego en la colina
Acrílico sobre lino
97 x 195 cm
2017





Dissección casual
T. mixta sobre lino
97 x 146 cm
2021



Primus inter pares
T. mixta sobre tabla
50 x 50 cm
2020



Primus inter pares III
T. mixta sobre tabla
50 x 50 cm
2020



Primus inter pares II
T. mixta sobre tabla
50 x 50 cm
2020





Tregua

T. mixta sobre lino

146 x 195 cm

2019



El Ángel
T. mixta sobre lino
130 x 195 cm
2018



El Conejo de la Suerte
Óleo sobre lino
19 x 27 cm
2020



El Conejo de la Suerte II
Óleo sobre lino
27 x 35 cm
2020



El Conejo de la Suerte III
Óleo sobre lino
19 x 27 cm
2020



El Conejo de la Suerte IV
Óleo sobre lino
22 x 35 cm
2020



Naturaleza muerta con caja y nido
T. mixta sobre lino
60 x 92 cm
2019



Paisaje con niños y chatarra
T. mixta sobre lino
97 x 146 cm
2020





Celebración

T. mixta sobre lino

200 x 244 cm

2021

WORKS

Playground

Mixed media on linen
78,7 x 96 in
/ 200 x 244 cm
2020

Encounter Point III

[Punto de encuentro III]
Mixed media on linen
18 x 20 in
/ 45,7 x 50,8 cm
2015

Backyard

[Patio trasero]
Mixed media on linen
38,2 x 57,5 in
/ 97 x 146 cm
2020

Winner I

[Ganadora I]
Mixed media on linen
23,6 x 36,2 in
/ 60 x 92 cm
2018

Wooden Game IV

Acrylic on canvas
23,6 x 28,7 in
/ 60 x 73 cm
2017

Three Bored Children

[Tres niños aburridos]
Mixed media on linen
23,6 x 28,7 in
/ 60 x 73 cm
2018

Wooden Game II

Acrylic on linen
10,6 x 13,8 in
/ 27 x 35 cm
2017

Wooden Game V

Mixed media on linen
23,6 x 36 in
/ 60 x 92 cm
2018

Winner II

[Ganadora II]
Mixed media on linen
23,6 x 36 in
/ 60 x 92 cm
2018

Landscape with Three Kids and a Felled Tree

[Paisaje con tres niños y un
árbol talado]
Mixed media on linen
58 x 78 in
/ 147 x 198 cm
2015

Battue

[Batida]
Mixed media on linen
23,6 x 36,2 in
/ 60 x 92 cm
2018

The Language of Fish

[El lenguaje de los peces]
Oil on linen
7,5 X 11,6 in
/ 19 x 27 cm
2019

Artwork for Mao

[Obra para Mao]
Mixed media on linen
10,6 x 16,1 in
/ 27 x 41 cm
2018

Encounter Point IV

[Punto de encuentro IV]
Mixed media on linen
8 x 8 in
/ 20,3 x 20,3 cm
2015

Kids and Stones

[Niños y piedras]
Acrylic on linen
38,2 x 51,2 in
/ 97 x 195 cm
2017

Encounter Point V

[Punto de encuentro V]
Mixed media on linen
10,6 x 16,1 in
/ 27 x 41 cm
2017

Child After Murillo

[Niño murillesco]
Oil on wood
11,7 x 11,7 in
/ 29,5 x 29,5 cm
2016

Boy with a Dog

[Niño con perro]
Mixed media on linen
38,2 x 57,5 in
/ 97 x 146 cm
2020

Path
[Camino]
Mixed media on linen
38,2 x 76,8 in
/ 97 x 195 cm
2016

Game on the Hill
[Juego en la colina]
Acrylic on linen
38,2 x 76,8 in
/ 97 x 195 cm
2017

Chance Dissection
[Dissección casual]
Mixed media on linen
38,2 x 57,5 in
/ 97 x 146 cm
2021

Primus inter pares
Mixed media on wood
19,7 x 19,7 in
/ 50 x 50 cm
2020

Primus inter pares III
Mixed media on wood
19,7 x 19,7 in
/ 50 x 50 cm
2020

Primus inter pares II
Mixed media on wood
19,7 x 19,7 in
/ 50 x 50 cm
2020

Truce
[Tregua]
Mixed media on linen
57,5 x 76,8 in
/ 146 x 195 cm
2019

The Angelus
[El Ángelus]
Mixed media on linen
51,2 x 76,8 in
/ 130 x 195 cm
2018

El Conejo de la Suerte
Oil on linen
7,5 x 11,6 in
/ 19 x 27 cm
2020

El Conejo de la Suerte II
Oil on linen
11,6 x 13,8 in
/ 27 x 35 cm
2020

El Conejo de la Suerte III
Oil on linen
7,5 x 11,6 in
/ 19 x 27 cm
2020

El Conejo de la Suerte IV
Oil on linen
8,7 x 13,8 in
/ 22 x 35 cm
2020

Still Life with Box and Nest
[Naturaleza muerta con caja
y nido]
Mixed media on linen
23,6 x 36,2 in
/ 60 x 92 cm
2019

Landscape with Boys and Junk
[Paisaje con niños y chatarra]
Mixed media on linen
38,2 x 57,5 in
/ 97 x 146 cm
2020

Celebration
[Celebración]
Mixed media on linen
78,7 x 96 in
/ 200 x 244 cm
2021



Helí García (Granada, 1983) obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados por la Universidad de Granada y, previamente, la Licenciatura en Bellas Artes, que concluyó en la Akademia Sztuk Pięknych de Poznań (Polonia). Se dedica en exclusiva a la creación desde el año 2009. La práctica de la pintura ha sido constante a lo largo de su trayectoria, aunque su actividad pueda extenderse a diversos terrenos artísticos. Su experiencia creativa no renuncia al contacto directo con el material e implica una reflexión sobre la propia creación, como testimonio de la situación del individuo en la sociedad y en la naturaleza. El poder, la vanidad o la inocencia son temas centrales en su obra, que se alimenta de una doble mirada, a lo global y a lo personal. Su trabajo, avalado por numerosas instituciones culturales, se ha expuesto en varios países europeos, así como en Estados Unidos, Taiwán o Japón.

Helí García (Granada, Spain, 1983) obtained his Degree and Advanced Studies Diploma in Fine Arts from the University of Granada. He finished his BA at the Akademia Sztuk Pięknych in Poznan (Poland). He has been fully committed to the production of original artworks since 2009. Painting has been a constant throughout his career, but his understanding of artistic expression has opened up various fields of possibilities. Marked by his direct and immediate treatment of the material, García's practice implies a reflection on the artistic creation itself, as a testimony to the role of the individual in society and in nature. Power, vanity and innocence are central issues in his work, which feeds on a vision of the dichotomy of the global and the personal. With the support of numerous cultural institutions, his artworks have been exhibited across Europe, as well as in the USA, Taiwan and Japan.

heligarcia.es



UNIVERSIDAD DE GRANADA

Rectora
Rector
PILAR ARANDA RAMÍREZ

Vicerrector de Extensión
Universitaria y Patrimonio
Vice-Rector for Outreach and Heritage
VÍCTOR JESÚS MEDINA FLÓREZ

Director de La Madraza.
Centro de Cultura Contemporanea
Director of "La Madraza" Centre for
Contemporary Culture of the UGR
RICARDO ANGUIA CANTERO

Director del Área de Promoción
Cultural y Artes Visuales
Director for Cultural Promotion
and Visual Arts
ANTONIO COLLADOS ALCAIDE

EXPOSICIÓN EXHIBITION

Coordinación
Coordination
ANTONIO COLLADOS ALCAIDE

Coordinación museográfica
Coordination of the museography
MANUEL RUBIO HIDALGO

Asistencia en montaje
Instalation Assistance
MARÍA BLANCA BOSCO DE CÁRDENAS
ELENA CLEMENTE RENTERO
MARÍA JOSÉ LÓPEZ ORTEGA
PATRICIA MARTÍNEZ BAILÓN

Coordinación gráfica
Graphic Coordination
PATRICIA GARZÓN MARTÍNEZ

Montaje expositivo
Exhibition Display
EQUIPO DE MANTENIMIENTO.
UNIVERSIDAD DE GRANADA

CATÁLOGO CATALOGUE

Edita
Editor
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE GRANADA

Dirección editorial
Managing Editor
ANTONIO COLLADOS ALCAIDE

Diseño Gráfico
Graphic Design
PATRICIA GARZÓN MARTÍNEZ

Autores
Authors
HELÍ GARCÍA
FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Traducción
Translation
MANUEL ANTONIO CASTRO CÓRDOBA

Impresión
Printing
IMPRESA COMERCIAL MOTRIL

Fotografías
Photographies
HELÍ GARCÍA

ISBN: 978-84-338-6555-7
DL: Gr./61-2021
© De la presente edición,
Universidad de Granada.
© De los textos, los autores.
© De las imágenes, los autores.

Esta publicación ha sido editada con motivo de la exposición *Periferias* de Helí García, presentada en la Sala de Exposiciones del Palacio de la Madraza del 4 de febrero al 28 de marzo de 2021.

La exposición y la publicación han sido realizadas gracias al “Programa de Ayudas de Extensión Universitaria del Plan Propio de la Universidad de Granada 2019”.

This publication is edited in conjunction with the exhibition “Periferias” by Helí García, presented at the exhibition hall of Palacio de la Madraza from February 4th to March 28th 2021.

The exhibition and catalogue have been made possible thanks to the “Programa de Ayudas de Extensión Universitaria del Plan Propio de la Universidad de Granada 2019”.