



DAVID RODRÍGUEZ CABALLERO

**Galería Marlborough**

DAVID RODRÍGUEZ CABALLERO

*Alchemy times*

9 de septiembre - 16 de octubre de 2021

**Galería Marlborough**

ORFILA 5, 28010 MADRID  
T. +34 91 319 14 14  
WWW.GALERIAMARLBOROUGH.COM  
INFO@GALERIAMARLBOROUGH.COM



01.junio.2021, *Black Prósopon*, latón patinado, 92 x 44 x 26 cm

## Alchemy Times

Kosme de Barañano

Continuamos aquí una *conversation piece, cum tiffin*, que comienza en verano del 2006 con cinco entrevistas que tuvieron lugar entre julio y agosto y que se consolidaron en el estudio de DRC en Valencia y en el estudio de Madrid, así como en tres lugares geográficos de referencia, como son el Escorial, el museo Guggenheim Bilbao, y el castillo de Javier en Navarra. Continuaron con otras tres conversaciones en el 2011 en la Frick Collection de Nueva York, y en los dos estudios del artista, uno en la calle Varick 80 en Nueva York (en el piso octavo, 200 metros cuadrados y 4 metros de altura), y el otro, el nuevo y actual estudio en Arganda (una enorme nave industrial).

Se trata de una nave de 400 metros cuadrados sita en el polígono “El Cañal”; no muy lejos está la fundición Capa, y más cerca, el estudio de Manolo Valdés y el gran almacén expositivo de la galería Marlborough. El taller es una nave en la esquina de la calle Hermanos Lumière n. 20, con dos alturas. En la parte de abajo se lleva a cabo todo el proceso de aluminio, pero, asimismo, sirve como pared de exposición y de afirmación de los resultados que DRC va buscando. Alrededor de este estudio, el artista encuentra todos los talleres, de perfilería, de aluminio, etc. que necesita.

Incluso en estos tiempos de pandemia y confinamiento el artista ha podido trabajar en este entorno, aislado, encerrado, pero con acceso a sus materiales. Por eso el título de la exposición *Alchemy Times* hace una doble referencia: al momento actual y al procedimiento específico de sus esculturas.

Esta luz, no de la ciudad de Madrid, sino de pueblo de la comunidad, de horizonte más extenso, luz cenital de la nave, nada tiene que ver con la luz casi de visillo del estudio de Almendro 9, en el barrio de La Latina, estudio que abandonó, o, mejor dicho, transformó en casa. Preguntaba entonces, ¿cómo cambia tu obra con el traslado a Arganda? Y la respuesta era contundente: “La producción se amplía. El espacio me permite simultanear procesos de lijado y pintado, así como trabajar en un grupo de aluminios al mismo tiempo”. Su entrada en Nueva York en esas fechas fue intensa, vendiendo nada más llegar; cuando aún no tienes estudio, cuando estas de pensión, ¿cómo te explicas este éxito de llegada?: “No hay explicación ni razón. El éxito entre los coleccionistas de Nueva York que no conocían mi trabajo ha sido muy importante para mí. Estaba mentalizado de no vender nada el primer año. Me habían dicho que era muy difícil entrar en el mercado americano. Es un mercado que tiene que estar familiarizado con la estética del artista para comenzar a coleccionar. Estoy contento de que hayan comprado de forma inmediata, eso significa que hay una conexión muy fuerte de mi trabajo con sus intereses de colección”.

¿Qué ha supuesto para el artista este tiempo de encierro y de soledad? Desde luego no un parón en su actividad, sino todo lo contrario. Aquí su respuesta: “La Covid19 ha supuesto una gran limitación, pero también un gran espacio de libertad para los artistas ya que nos ‘ha permitido de forma obligada’ frenar en seco nuestra actividad sobre-estimada y poco saludable, enfrentándonos a nosotros mismos: nos ha dado la oportunidad del silencio y *del hacer sin pensar para ser visto*. Estamos en un momento de comienzo de arranque de una nueva etapa global. Muchas cosas han sido destruidas y otras han dejado de servir. A eso hay que sumar el cambio sustancial de nuestras cabezas. Tenemos nuevas necesidades y debemos definir nuevos paradigmas y sistemas de vida que sean coherentes con las nuevas realidades del mundo. Por eso, el término *Alchemy* plantea una combinación de disciplinas adscritas al intelecto, al alma y a la materia que conllevan como meta la transformación. Una especie de acto mágico muy paralelo al del Arte y más concretamente al proceso del metal”.

La exposición se compone de dos bloques, instalados en los dos espacios de la galería: en el espacio principal se muestran 15 obras en metal (latón, aluminio, cobre y bronce) que reflejan los principales temas de su trabajo basado en el pliegue: las piezas *Fold, Unfold, Mask, Totem, Tangle*. En las palabras del artista: “los temas algunas veces son motivos de inspiración que me permiten explorar un referente o espacio de representación, y otras veces son acciones específicas del proceso de la obra que, con el tiempo, han ocupado las primeras posiciones de mis planteamientos estéticos hasta convertirse en el propio tema”.

En el espacio interior de la galería se presentan 51 dibujos monocromos de pequeño formato producidos durante el confinamiento. Son obras sin intención de ser miradas ni mostradas, pero que reflejan muy bien el proceso de un trabajo “sin pliegues”. Están realizadas con restos de recortes de vinilos translúcidos en rojo y negro. Se enfrentan así, en el mismo espacio de la galería, una obra íntima y unas piezas escultóricas, así como dos tipos de materiales (papel de vinilo frente a metal), y dos procesos técnicos (la inmediatez del dibujo y la metodología técnica del metal). Las obras van ti-

tuladas por las fechas de realización: “Siempre he titulado mis esculturas con la fecha de finalización, ya que no correspondían a valores descriptivos, metafóricos o representativos de temas. Las obras presentadas en esta exposición, además de la fecha de realización, llevan un descriptivo a modo de complemento: una especie de pista para el observador”.

Las piezas presentes inciden en los mismos ejes conceptuales de las obras motivo de nuestras primeras conversaciones: el papel como espacio de **composición** y como elemento de **transparencia**. Aquí, el valor de lo **orgánico** en la luz hace que se dispare la composición en el **tono** (límites coincidentes), aunque por otra parte el arte lo cierra en la **monocromía** (rojo y negro). También en los metales la forma de aproximación del artista es la misma: los dibujos en el espacio (los relieves en la pared), la peana como elemento formal de la escultura (ya considerada tal por Brancusi hace cien años), y la incorporación de la pátina y del lijado como proceso de transformación del aspecto del metal: al sacarle su luz al material.

Entonces le preguntaba por Lucio Fontana, por sus vía crucis, y por sus pliegues. Hoy veo sus reflexiones sobre esas *Máscaras* y *Totems* y me viene más la imagen de Pier Paolo Pasolini, la dinámica de imágenes de sus películas. Este cineasta, al escribir en enero de 1974 una reseña de la obra completa del historiador del arte Roberto Longhi editada por Gianfranco Contini para el semanario *Tempo*, cuenta cómo recuerda su primera clase, en el año académico 1941-1942, en la Universidad de Bolonia. Longhi daba un seminario sobre la obra de los pintores Masolino y Masaccio; apagó las luces del aula y proyectó unas diapositivas en la pantalla: el conjunto y los detalles de las obras, contemporáneas y realizadas en un mismo lugar por ambos pintores. La pantalla, la simple y mera proyección de fotografías, actuó en el sentido de un “plano” cinematográfico que enfrentaba dos formas de interpretar el mundo. Esto lo ha explicado muy bien Roberto Chiesi en un ensayo magnífico: “Las fotografías, es decir las diapositivas proyectadas, forman parte de este episodio inaugural de la relación entre Pasolini y el cine, y probablemente también fue la capacidad de fascinación de la inmovilidad de las imágenes, una inmovilidad que remite a los frescos, a los retablos, de los que Longhi proyecta los detalles fotografiados en la pantalla del aula universitaria.” (Roberto Chiesi, “Le ombre immobili. La fotografia nel cinema di Pasolini”, en la revista *Engramma* n. 181, mayo del 2021).

En DRC vemos cómo una matriz pictórica, dominada por la frontalidad de la imagen, alcanza el movimiento, en género escultórico, a través de la sombra que genera y de la superposición de planos. Me recuerda esa experiencia de Pasolini frente a las clases de Longhi: que no sólo fue el origen del “choque” figurativo, sino también de una resonancia diferente y profunda, de transiciones en el valor de las sombras, y de la espacialidad de los objetos. Pensemos, por otra parte, en esa película titulada *Teorema* (1968), donde la fotografía, el valor de las imágenes, tiene un significado especial (P. P. Pasolini, *Teorema*, Milano 1968, el texto aparece en *Romanzi e racconti*, II, 1962-1975, edición de W. Siti y S. De Laude, Milano 1998, pp. 895-1067). La joven Odetta (Anne Wiazemsky) retrata al invitado (Terece Stamp) leyendo un libro con poemas de Rimbaud, y también un libro dedicado a la pintura de Bacon, y el lienzo donde su hermano rocía al azar colores como un juego inocente y repetido. El momento de seducción de la chica por parte del invitado ocurre en la habitación donde se muestra un objeto íntimamente ligado: el álbum con fotografías familiares. Odetta vive ligada a las fotografías familiares y vive el presente haciendo otras fotografías, iconografía del pasado y del presente se entremezclan.

En DRC hay una re-posición en las *Máscaras* y en los *Totems*, que corresponde evidentemente a la imposición de ese sentimiento sobre esas máscaras y totems estudiados en Historia del Arte, y ahora cristalizados en el latón, como remanente visual de un sentimiento de amor, de un espacio íntimo, de un fragmento del pasado que se sitúa en otro tiempo, suspendido, pero sólo por un instante. Ese elemento *meta-textual* queda suspendido, o cristalizado en los latones y aluminios.

Por otra parte, recuerdo ahora, frente a estas nuevas obras nacidas en la soledad de la pandemia, en la soledad silente del estudio en Arganda, el encuentro en la Frick Collection donde nos citamos para ver los Vermeers el día 3 de mayo del 2011, cuando DRC llevaba ya en Nueva York dos meses intensos. La Frick había reordenado sus salas en la East Gallery, cambiando las telas de terciopelo ocre por un suave *velvet* “shade of coral” (un terciopelo en tono coral), un gasto enorme, pero de sensatez histórico-artística. Este nuevo tono de tela en la pared, la blanca palidez del coral, como la melodía de Procol Harum (allá por 1967), lleva a dejarnos ver mejor los tonos verdes del Greco en su retrato de *Vincenzo Anastagi*, o a encender los rojos del retrato de la *Mary Edward* de Hogarths, o a potenciar todos los cuadros de Gainsborough y su elegancia campestre, donde el *satín* (la tela de raso) y la humedad armonizan con las paredes de la Frick. Un rincón ajeno a la crisis y que sigue aún las ideas de su mecenas. De los 36 Johannes Vermeer (1632–1675) que existen por el mundo, aquí hay tres silenciosos óleos sobre lienzo: *Officer and Laughing Girl*, c. 1657, *Girl Interrupted at Her Music*, c. 1658–59, y *Mistress and Maid*, c. 1666–67. *Girl Interrupted at Her Music* (40 x 45 cm) que fue el primer cuadro de Vermeer comprado en 1901 por Henry Clay Frick por 26.000 dólares. La ventana que introduce la luz lateral es un juego de formas, cristal y plomo que transmiten su luz a la cerámica en la mesa, especialmente a su parte superior e incluso al respaldo de latón de la silla. La jaula a la derecha de la ventana sobresale como un relieve escultórico. Yo te preguntaba: ¿Cómo ves tú este cuadro, es la ventana lo que primero te atrae por su forma escultórica o por su caligrafía de plomo? Y respondías que leías la ventana como un relieve. Todo un ejercicio de luz. La ventana es el foco, el generador de luz, el origen de la escena, y la caligrafía del plomo dibujando la ventana. Vermeer pinta el espacio, pero sobre todo *recoge* el silencio. ¿Cómo ves ahora tu caligrafía en los dibujos actuales: espacial o lineal?. “La caligrafía en estos dibujos es espacial, pero su arranque es a través de la línea. La coincidencia de estos campos translúcidos, generalmente en sus límites, forma yuxtaposiciones espaciales que definen el dibujo a modo de mapas que registran el “procedimiento

del hacer”, nos permiten leer cómo se ha conformado el dibujo desde el principio hasta el final. Estos dibujos, a diferencia de la escultura, no admiten la rectificación, sino la transformación, y son realizados en una sesión. Mientras explico esto vienen a mi mente las pinturas de Philip Guston y la exposición *One Shot Paintings*, que comisariaste en el IVAM”.

Por todo ello en esta *Alchemy Times*, si dejamos aparte las *Máscaras* de 2015 y 2018, los *Totems* de 2014 y el *Diptych Butterfly 22.julio.2016*, encontramos las piezas realizadas durante la pandemia, como el *Prosopon* y *Vain Mask 20.mayo.2021* o los *Folded Strip*, en ese momento de soledad y de tantas lecturas. ¿Crees que te ha influido la lectura en esta obra más reciente?: “Sí, creo que sí. Por lo menos mis lecturas han estado muy presentes en el momento del planteamiento de las obras. Hemos tenido más tiempo para observar, pensar y concretar. La mayoría de los artistas no solemos escribir sobre Arte. Nuestros textos suelen ser citas de otros autores o anotaciones de ideas no hilvanadas que por x razones adquieren un sentido especial para nosotros y nuestro trabajo: bien como estímulo, reafirmación y/o clave para entendernos a nosotros mismos. Suelen ser una especie de cuadernos bitácora que registran en su mayor parte dibujos mezclados con planos, cálculos, pensamientos, etc. Así vamos dando forma material a nuestra obra a través de estos *cocktails* formados por ideas, inspiraciones, deseos y pulsiones”.

Si nos fijamos en los dibujos de abril a junio de 2020, unos son más espaciales, otros, los de muy principios de abril, son más lineales, como relieves en filas, como despliegues de un acordeón en el espacio, tienen algo de partitura musical, que se desarrolla en un pentagrama que se repite, al estilo de un vinilo del 2011, *Blue built painting 06.agosto.2011*. Pregunto, ¿qué importancia tiene para ti esta pieza excelente?: (este vinilo corresponde a una serie de pinturas/relieve sobre bastidor realizada en NY). Responde el artista: “las realicé en un momento personal muy difícil y mi percepción de estas obras en aquel momento no corresponde a la actual. Fueron piezas muy elaboradas desde el punto de vista procesual y que se quedaron como una cápsula aislada del resto de mi trabajo. Ahora con distancia veo en ellas una línea importante a explorar. Los vinilos, en todos sus formatos, han supuesto la conexión con mi formación en la pintura; mantener presentes mis orígenes como pintor (una mirada retiniana), desarrollarlos y adaptarlos a mi carrera artística. Es como romper una pintura de forma simétrica y reconstruirla, trabajando cada una de las partes de forma independiente para volver a la imagen original con alteraciones”. Estos dibujos tienen una función importante: nos explican los mecanismos internos de la composición.

Esas referencias a las fechas de ejecución por parte de DRC me recuerdan asimismo a las composiciones de Mal Waldron, que son como postales de lugares que ha visitado, tal esa obra maestra para mí titulada *Seagulls in Kristiansund*, (1977, Gaviotas en la isla de Kristiansund) un pequeño pueblo de la costa de Noruega. Como Maldron, DRC se entrega a la música como una especie de ejercicio mental, una manera de averiguar lo que pensaba. Las piezas de ambos son casi todas “meditaciones”. “Quiero ser capaz de ver lo que estoy haciendo”, explicó el músico, “y para tener muy claro en mi mente a dónde voy tengo que repetirlo” (“I want to be able to see what I am doing,” he explained, “and in order to be very clear in my mind where I am going I have to repeat it.”). Su búsqueda de lo que él llamó la “una única nota que define para la pieza entera” “one note that goes for the entire piece” da a su música un sentido casi único y obsesivo de la propulsión -la sensación de estar en un trance. También los raspados en el aluminio o en el latón me hacen pensar en el músico Pharoah Sanders, en esos sonidos de timbre y de azogue que salen de su saxo, en la forma de manejar su instrumento, y, en el caso de DRC, el pincel, la brocha, o sobre todo la lija. Esta deja unos surcos finos, una especie de viento sobre la arena del desierto que Pharoah Sanders nos dibuja en *Tahuid* (1966). A este músico le vimos juntos en el Dizzy’s Club — Jazz at Lincoln Center. ¿Qué piensas sobre el jazz y la música al respecto de tu trabajo o de tus procesos artísticos?: “La música es importante para mi trabajo. Soy consumidor de jazz y otras músicas abstractas. Me ayudan a construir imágenes mentales que siempre son caminos iniciáticos que terminan en obras. Curiosamente, mientras trabajo, necesito el silencio, aunque la música está presente como registro de la memoria. Identifico cada escultura con un tipo de música abstracta. A veces los géneros se mezclan en la misma obra.”

Para mí está muy clara esa huella en la arena de Egipto que Sanders nos trasmite en su música, ese movimiento sobre el espacio del desierto queda inscrito en la arena, fijado así a la *vista musical*, en un instante de sonidos. Ahora, en DRC, ese espacio, erosionado por el viento y el tiempo, es la superficie ondulante del aluminio, rayado por la mano del artista. Su inmovilidad siempre marca un cambio rítmico con respecto al flujo de imágenes de repertorio, lo detiene, lo interrumpe y al mismo tiempo acentúa un motivo, que puede acentuarse aún más cuando se aísla y se muestra un detalle. Lo que cuenta para DRC es el valor expresivo de esta secuencia, enteramente dominada por la quietud casi fotográfica (como en los vinilos), una quietud donde todo es pasado, cristalizado, concluido. Aquí la *Alquimia* no es una piedra filosofal, sino un objeto, el resultado de una acción donde las manos del artista han transmutado el metal, lo han purificado, sacando su luz y su fuego interior.







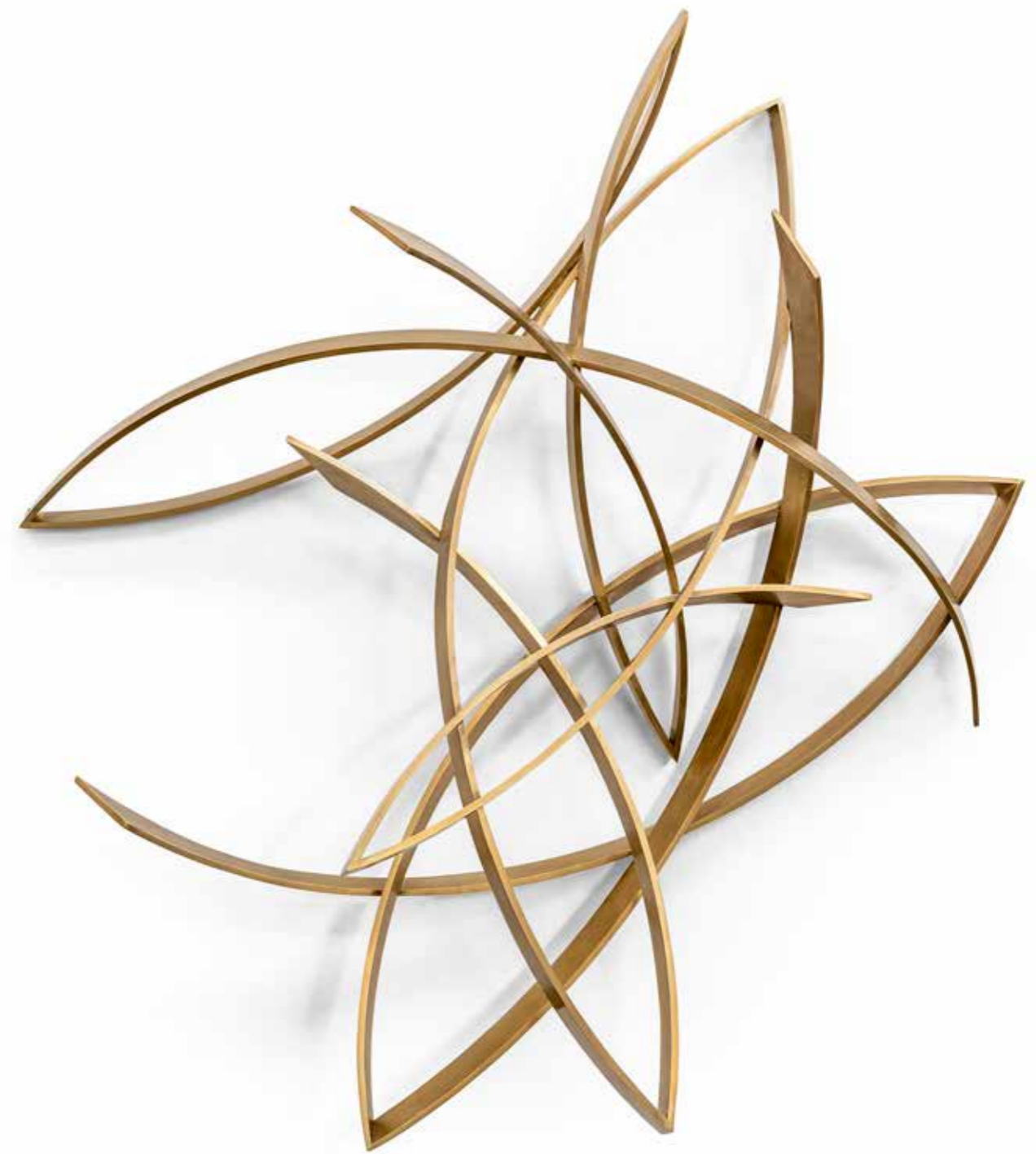
25.junio.2021, *Folded strip*, aluminio, 88 x 40 x 24 cm



30.junio.2021, *Folded strip*, latón, 89 x 30 x 32 cm



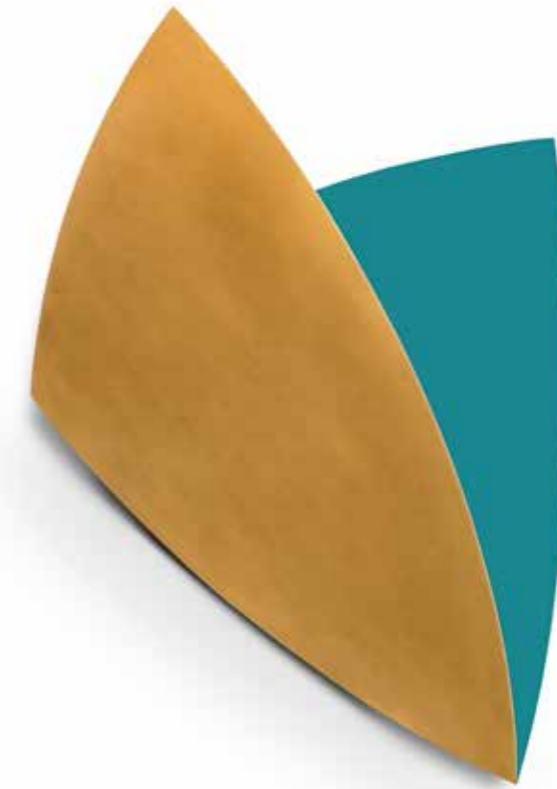
15.junio.2021, *Brass tangle*, latón patinado, 170 x 145 x 68 cm



20.junio.2021, *Brass tangle*, latón patinado, 147 x 138 x 43 cm



07.julio.2021, *Folded strip*, latón, 150 x 60 x 37 cm



12.julio.2019, *Mask*, esmalte sobre latón, 112 x 100 x 47 cm





20.mayo.2021, Vain Mask  
latón y bronce, 205 x 40 x 24 cm



19.mayo.2021, Vain Mask  
latón y bronce, 210 x 55 x 25 cm



24.diciembre.2018, *Diptych Mask*, bronce y aluminio, 95 x 26 x 26 cm c/u



15.septiembre.2014, *Totem*, esmalte sobre latón, 200 x 34 x 19 cm



22.julio.2016 y 07.diciembre.2014, *Mother and Child*, esmalte sobre latón, 100 x 100 x 24 cm / 49 x 49 x 18 cm



13.noviembre.2018-2021, óleo sobre cobre, 93 x 100 x 26 cm

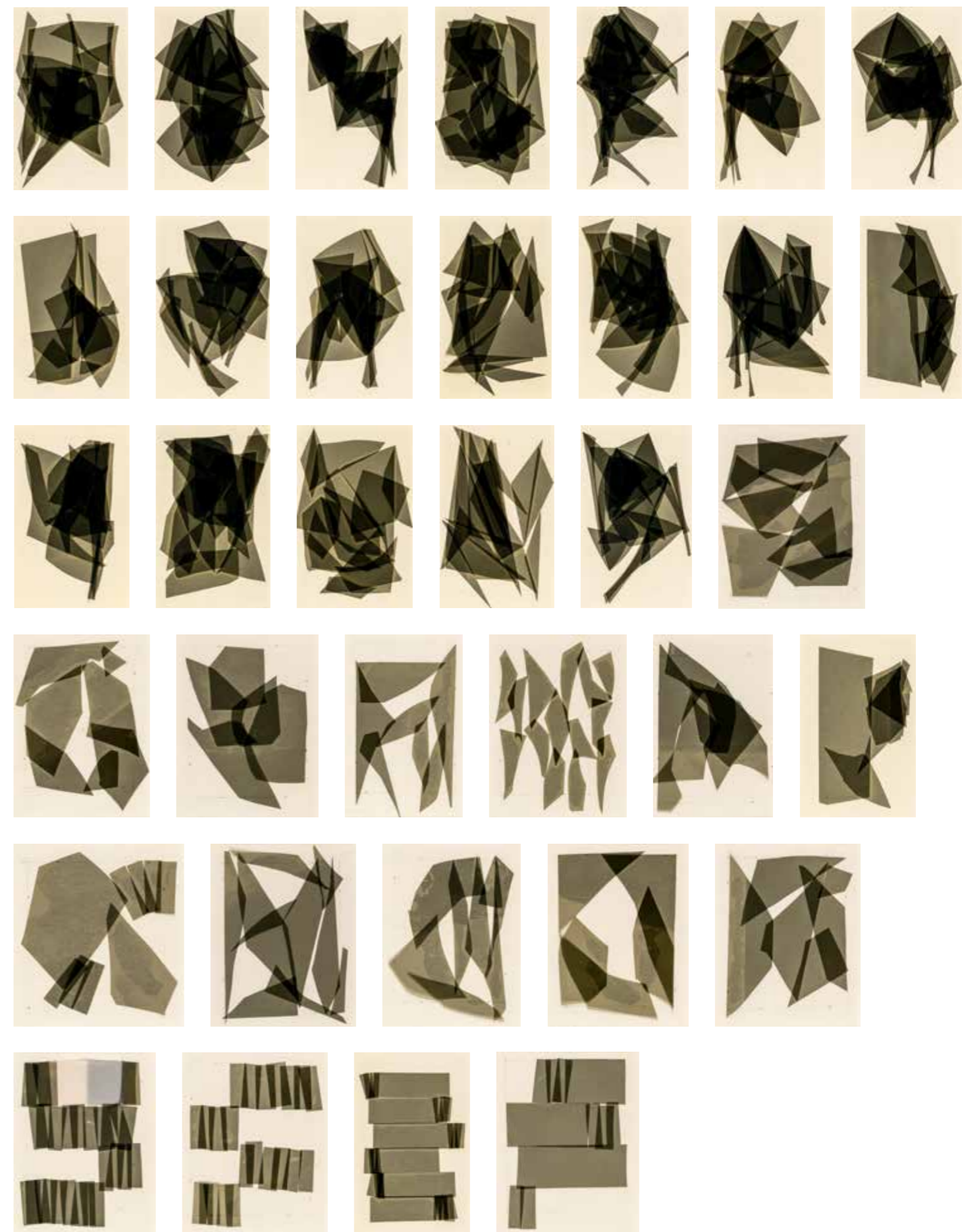
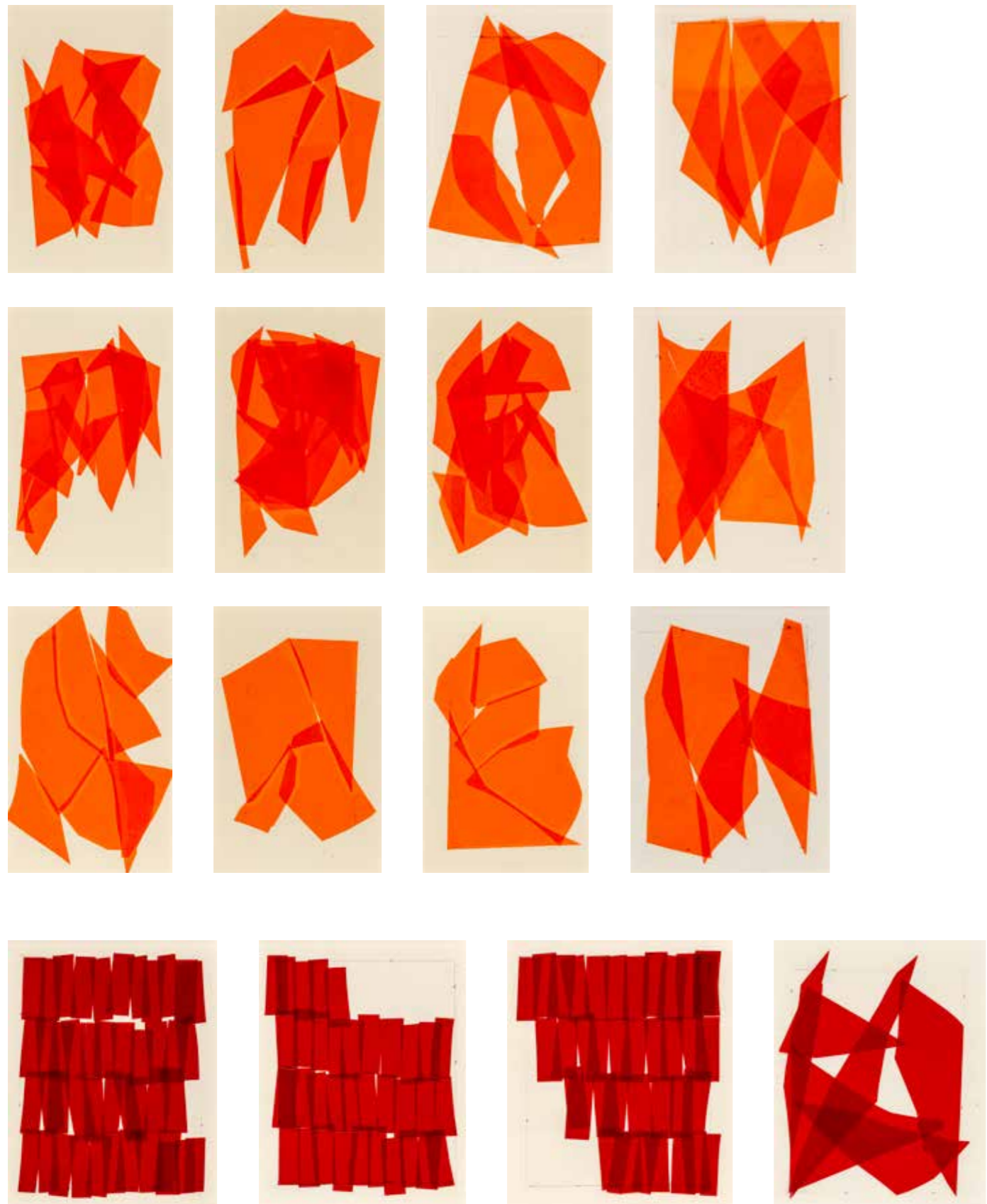


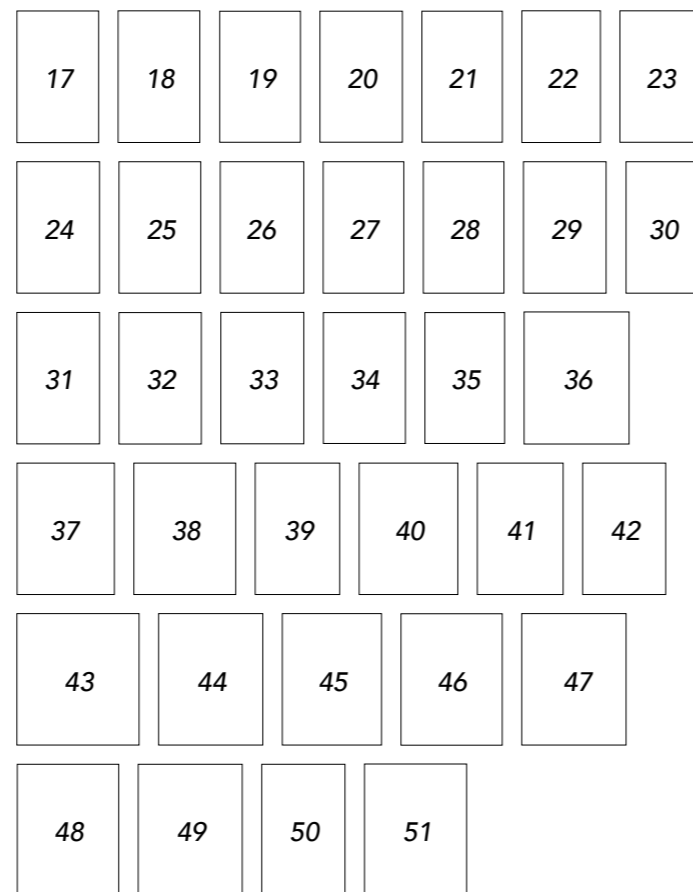
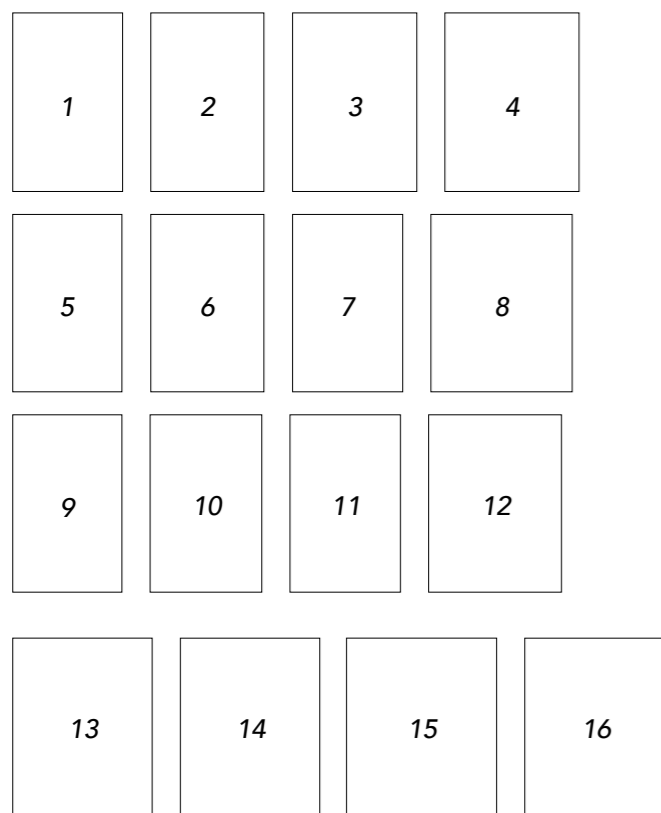
13.junio.2012, cobre, 100 x 100 x 24 cm

08.marzo.2015, *Mask*, latón, 144 x 25 x 25 cm









- |                   |                   |                   |
|-------------------|-------------------|-------------------|
| 1. 09.mayo.2020   | 18. 09.junio.2020 | 35. 12.junio.2020 |
| 2. 16.mayo.2020   | 19. 15.junio.2020 | 36. 17.abril.2020 |
| 3. 28.abril.2020  | 20. 24.mayo.2020  | 37. 16.abril.2020 |
| 4. 30.abril.2020  | 21. 10.junio.2020 | 38. 18.abril.2020 |
| 5. 07.mayo.2020   | 22. 11.junio.2020 | 39. 22.abril.2020 |
| 6. 10.mayo.2020   | 23. 16.junio.2020 | 40. 20.abril.2020 |
| 7. 08.mayo.2020   | 24. 30.mayo.2020  | 41. 19.abril.2020 |
| 8. 03.mayo.2020   | 25. 07.junio.2020 | 42. 28.mayo.2020  |
| 9. 13.mayo.2020   | 26. 31.mayo.2020  | 43. 14.abril.2020 |
| 10. 12.mayo.2020  | 27. 22.mayo.2020  | 44. 23.abril.2020 |
| 11. 11.mayo.2020  | 28. 05.junio.2020 | 45. 21.abril.2020 |
| 12. 02.mayo.2020  | 29. 13.junio.2020 | 46. 15.abril.2020 |
| 13. 06.abril.2020 | 30. 27.mayo.2020  | 47. 24.abril.2020 |
| 14. 03.abril.2020 | 31. 03.junio.2020 | 48. 13.abril.2020 |
| 15. 05.abril.2020 | 32. 21.mayo.2020  | 49. 08.abril.2020 |
| 16. 25.abril.2020 | 33. 23.mayo.2020  | 50. 04.junio.2020 |
| 17. 19.mayo.2020  | 34. 26.mayo.2020  | 51. 11.abril.2020 |

## DAVID RODRÍGUEZ CABALLERO

Pamplona, 1970

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2021 *Alchemy times*. Galería Marlborough, Madrid
- 2019 *David Rodríguez Caballero: Alchemy in Motion* Marlborough Gallery, Nueva York, Estados Unidos  
*David Rodríguez Caballero: Drawings and sculptures*. WeCollect Gallery, Londres, Reino Unido  
*David Rodríguez Caballero: Bondings*. Galería Aurora Vigil-Escalera, Gijón
- 2018 *David Rodríguez Caballero: El pliegue según el pliegue*. Museo Esteban Vicente, Segovia
- 2017 *Abstracciones poéticas/Poetic Abstractions*. Galería Marlborough, Madrid  
*Zona Maco*, Peana Projects, Monterrey, México
- 2016 *David Rodríguez Caballero. Danser La Sculpture*. Espace Meyer Zafra, París, Francia  
*Vinyls*, Marlborough Gallery, Nueva York, Estados Unidos
- 2015 *Citadelle*. Pabellón de Mixtos, Horno y Jardines, Ciudadela, Pamplona  
*David Rodríguez Caballero. Vibraciones de la Materia*. Galería Marlborough, Barcelona  
*David Rodríguez Caballero: Through Time*. Galería Aurora Vigil-Escalera, Gijón
- 2014 *David Rodríguez Caballero. Recent Work*. Marlborough Gallery, Nueva York, Estados Unidos
- 2013 *Re-flections*. C-Art Gallery, Miami, Estados Unidos  
*Luz y geometría*. Centro del Carmen, Valencia  
*Plier et Déplier*. Marlborough Mónaco, Monte-Carlo, Mónaco
- 2012 *David Rodríguez Caballero. Recent Work*. Marlborough Chelsea, Nueva York, Estados Unidos  
*David Rodríguez Caballero. Desarrollos: Ongoing pieces 2010-2012*. Galería Marlborough, Madrid
- 2011 *Los estados de la cruz: Luz y Geometría*. Claustro de la Catedral de Pamplona, Pamplona.  
*Glaciers/Glaciares*. Museo Würth, La Rioja
- 2010 *Interpretaciones. Un diálogo con Jorge Oteiza*. Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, Navarra  
*Geometrías*. Galería Marlborough, Madrid  
*Figuras. Aluminios y vinilos*. Fundación María Forcada, Tudela, Navarra
- 2009 *Estructura y Orden / Structure and Order*. Galería Moisés Pérez de Albéniz, Pamplona  
*Plegados*. Galería Marlborough, Barcelona
- 2008 *Vinilos-Grabados*. Galería Marlborough, Madrid
- 2006 *Obra reciente*. Galería Marlborough, Madrid  
*Cinco Maneras*. Sala del Polvorín, Ciudadela, Ayuntamiento de Pamplona, Pamplona
- 2004 *Origamis*. Engloba, Valencia
- 2003 *Color Elefante*, Valencia
- 2002 *Galería Agurtxo Iruretagoyena*, Pamplona
- 2001 *Galería Dieciséis*, San Sebastián
- 2000 *Sala del Polvorín*, Ciudadela, Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona
- 1998 *Galería Dieciséis*, San Sebastián
- 1996 *Galería Pintzel*, Pamplona
- 1994 *Casa de la Juventud*, Ayuntamiento de Pamplona, Pamplona

### OBRAS EN COLECCIONES

- Le Mairie De Saint-Jean-Cap-Ferrat, Francia
- Biblioteca Nacional, Madrid
- Museo Patio Herreriano, Valladolid
- Fundación Coca-Cola, Madrid
- Museo de la Cultura del Vino, Fundación Dinastía Vivanco, La Rioja
- Museo Würth, La Rioja
- Parlamento de Navarra, Pamplona
- Instituto Nacional de Estadística (INE), Madrid
- Museo de Arte Contemporáneo de Unión Fenosa (MACUF), A Coruña
- Ayuntamiento de Pamplona, Pamplona
- Palacio de los Papas, Viterbo, Italia
- Fundación Volksbank, Paderborn, Alemania
- Colección Olor Visual, Barcelona
- Museo de Navarra, Pamplona
- Ayuntamiento de Alcobendas, Madrid
- ISE Cultural Foundation. Nueva York / Tokio
- Museo Catedraliceo, Segovia, Castilla-León
- Cleveland Clinic Foundation, Cleveland
- Colección Repsol, Madrid
- Colección BBVA, Madrid

Todos los dibujos son obra sobre papel con medidas variables entre los 15 x 10 cm y los 21 x 13 cm

## Galería Marlborough

Madrid /

GALERÍA MARLBOROUGH, S.A.

Orfila, 5  
28010 Madrid  
Telephone 34.91.319.1414  
www.galeriamarlborough.com  
info@galeriamarlborough.com

Barcelona /

GALERÍA MARLBOROUGH

Enric Granados, 68  
08008 Barcelona  
Telephone 34.93.467.44.54  
www.galeriamarlborough.com  
infobarcelona@galeriamarlborough.com

COORDINACIÓN DE CATÁLOGO / Belén Herrera Ottino

MAQUETACIÓN Y DISEÑO / Jara Herranz

FOTOGRAFÍA / Juan García Rosell

IMPRESIÓN / Artes Gráficas Palermo

AGRADECIMIENTOS / Marta Arroyo, Seungwon Woo, Kosme de Barañano,  
Juan García Rosell y a todo el equipo Marlborough

ISBN: 978-84-17778-21-7

Depósito Legal: M-23368-2021

PORTADA:

*02.julio.2021, Prósopon*, latón patinado (detalle), 145 x 75 x 53 cm

CONTRAPORTADA:

*07.julio.2021, Folded strip*, latón, 150 x 60 x 37 cm





DAVID RODRÍGUEZ CABALLERO

*Alchemy times*

9 de septiembre - 16 de octubre de 2021

**Galería Marlborough**