



Lita Cabellut

La niña en la mirada

Iniciaciones místicas
de la pintura de Lita Cabellut

OPERA GALLERY

Lita Cabellut

La niña en la mirada

Iniciaciones místicas
de la pintura de Lita Cabellut

9 DE MAYO - 8 DE JUNIO DE 2024

OPERA GALLERY


Foreword

Opera Gallery Madrid celebrates the arrival of spring with Lita Cabellut's own particular Fiesta de La Maya and her first solo show at Opera Gallery's space in Madrid, coinciding with the first anniversary of its opening.

Celebration oozes from every pore of these canvases and from their luscious weft of colour and texture. The slashed portraits in 'The Apple in the Eye' are truly compelling and full of *joie de vivre*, yet at once calm, serene and restful. Because Lita's painting comes from within, from the depths of her soul, of her very being. It is a painting of deep feeling, an art straight from the gut, that comes out into the world with a lust for life and a desire to celebrate. In short, an introspective and visceral process of artistic creation she herself called on one occasion "an agonising responsibility."

Art as a cathartic drama of sorts, enacted through the cuts Lita inflicts upon her latest paintings. Slashes on the surface of the canvas open up windows onto an inner world that seeks to escape towards our gaze and at the same time pulls us in, because we have a need to know, we nonchalantly lean in to find out what is happening, like *voyeurs* peeping at scenes that beguile us with their bounty, calling to mind memories of childhood.

This exhibition is dominated by a powerful girlish world in which young girls are caught in self-absorbed dreamy moments, a world Lita has made her own, replete with emotion and magic, as in the case of *Amapola* or *Campanilla*. Or they look at us charmingly and playfully like *Acebillay* or more brazenly like *Clavelina*. There is a sediment of the past in the Marian-like portrait of *Onoquiles* celebrated with lapis lazuli, so highly appreciated and redolent of art history symbolism.

Lita has often said that all her portraits are ultimately "self-portraits", the result of the act of painting to discover who she is, painting as an act of introspection to find herself and, in her case, "self-portraits" of an artist who feels free and happy in her maturity. In 'The Apple in the Eye', each painting becomes an altar to celebrate spring and the innocence of childhood.

Gilles Dyan
Founder and Chairman
Opera Gallery Group

Belén Herrera Ottino
Directora
Opera Gallery Madrid

Prefacio

Opera Gallery Madrid celebra la primavera con las Mayas de Lita Cabellut con su primera exposición individual en la sede madrileña de Opera Gallery, coincidiendo con el primer aniversario de la apertura de esta.

La fiesta asoma en cada una de las tramas de los lienzos, en ese succulento enlace entre color y textura. Los retratos sesgados que conforman 'La niña en la mirada' resultan poderosos, hay alegría y *joie de vivre*, pero también reposo, calma y serenidad. Porque la pintura de Lita emana de dentro, de las profundidades del alma, del ser. Es una pintura de cante jondo, un arte que brota de las entrañas, que sale, aflora por sus ganas de ser y celebrar, en definitiva, esa "responsabilidad agónica" que Lita denomina a este tan introspectivo y visceral proceso de creación artística.

El arte como una dramaturgia catártica a través de esos cortes a los que Lita somete a la pintura en sus últimos trabajos. Tajos en la superficie del lienzo que son ventanas al mundo interior que se escaparía a nuestros ojos y que nos atrae porque somos curiosos, y queremos asomarnos descuidadamente a ver qué pasa, como benditos *voyeurs* de unas escenas que nos atrapan por ese recuerdo de la infancia y lo voluptuoso.

Un poderoso mundo infantil femenino domina en su totalidad esta exposición, las niñas retratadas se presentan ensimismadas en su onírico universo tan propio de Lita, tan pleno de sensaciones y mágico como sucede en *Amapola* o *Campanilla*. O nos mira grácil y pizpireta como *Acebillay* con más descaro *Clavelina*. Hay poso del pasado en ese retrato de reminiscencia mariano de *Onoquiles* celebrado con el azul lapislázuli, tan preciado y sugerente de simbología siempre en la historia del arte.

Suele decir Lita que todos sus retratos son en definitiva "autorretratos" suyos, el pintar para conocerse, el pintar como un acto de introspección para encontrarse con uno mismo y en el caso suyo "autorretratos" de una artista que en su madurez se siente libre y destila felicidad. En 'La niña en la mirada', cada pintura se convierte en altar de la celebración de la primavera y de la inocencia de la infancia.

Gilles Dyan
Fundador y Presidente
Opera Gallery Group

Belén Herrera Ottino
Directora
Opera Gallery Madrid





The Apple in the eye

Mysteric Initiations In Lita Cabellut's Paintings.

Fernando Castro Flórez

*"Keep me as the apple of the eye,
Hide me under the shadow of thine wings,
From the wickedness that oppresses me,
From my deadly enemies, who
encompass me about"*

Psalms, 17:8-9

We have to go beyond the "bitter truth."¹ We cannot surrender to the catastrophist litany, transforming the latest act of tragedy into a dystopic platitude which, ultimately, produces a self-satisfied stupefaction. Disaster generates a morbose fascination in a society that merrily swings towards banality. Lita Cabellut *desires something else* and is not willing to accept, as if it were a fatality, the reign of "dark moments." Without surrendering to the derangement of *happycracy*, she sloughs off the inertia of complaint, aware as she is that we have to accept what we have "cooked," or rather, we need to *draw strength from weakness* to build, at least, a horizon of hope.

This extraordinarily passionate painter has forged her destiny by sowing a fruitful imaginary with figures of splendid beauty. She is convinced that the painter always retains its mystery², even if we are dragged along by a "reticular" culture of the viral (the magma of obscurity of the saturated I, blending in with post-truth apathy, that dynamic which supposedly undermines all criteria for factuality) and algorithmic bio-reproductivity, which renders everything "liquid" (it would even seem to liquidate the possibility of any form of stance taking in ubiquity of the "non-places"), we still look for something in certain works of art, perhaps a singular experience, an instant of intensity, a revelation of that "promise of happiness" which we can't forget.

She bumped, literally by chance, into the reason behind the paintings she is showing at Opera Gallery (Madrid, 2024): a pamphlet brought about the *felicitous encounter* with the Mayas. Lita Cabellut was completely bewitched by the blooming

¹ "That's what happens to the "bitter truths" with which this implacable historical and political world is challenging us. On the one hand, it falls apart and crumbles in *desperation* following a depressive or melancholic slope which is everywhere observed, even in the cynic and nihilistic variations of so-called postmodern culture. On the other hand, it toughens and hyperbolizes itself in doctrines, according to a maniac feature characteristic of great messianic *doctrines* where there is an announcement of a kingdom presided by a superior being whatsoever... The established desperations—I mean the desperations which is not pleased to suffer, but seeks a social benefit which consists in giving themselves *authority*—assert nothing, or rather, they *assert Nothingness* in the complete frustration and the acrimony of defeat, of submission and renunciation" (Georges Didi-Huberman: *Desear desobedecer. Lo que nos levanta*, 1, Ed. Abada, Madrid, 2020, p. 101).

² Walter Benjamin realized, in front of a painting of Cézanne, how spurious the discourse of empathy was: "It seemed to me that when one perceives a painting one doesn't penetrate into its space at all, but rather this space advances, in no specific direction at the beginning. It opens itself across angles and corners where we believe to locate past experiences of great importance; there's something inexplicably familiar about those places." Georges Didi-Huberman, comments upon this passage of Benjamin, warning that, in the first place, the painting is not a window which we would only need to open up so that its space would shelter us. If one doesn't penetrate into the space "of painting," what happens then? "The image retains its mystery, stays at a distance. But, at the same time, on account of the phenomenon that we could recognize as *aura* itself, "its space advances," it comes towards us, calls us intimately, reaches and touches us in our innermost being." (Georges Didi-Huberman: *Vislumbres*, Ed. Shangrila, Santander, 2019, p. 314).

beauty of the girls. On May 2, a number of cities including Colmenar Viejo, and other municipalities of the Community of Madrid such as El Molar or Leganés, celebrate the *Fiesta de la Maya* (declared in 2005 as a Festivity of Tourist Interest in the region), which commemorates the yearly rebirth of spring by costuming the girls of the town with flowery attire, and building shrines of flowers to enhance the display of childish beauty. This “pagan” history where the fruits of the earth acquire an ornamental quality is the best of pretexts to have come across Lita Cabellut’s path, an escape from the somber quotidian drudgery.

In my conversations with the artist, I recalled the myth of the Rape of Persephone, abducted by Hades, which was so central to the mystery religions of Ancient Greece. In *The Phenomenology of the Spirit*, Hegel evokes the Eleusinian Mysteries which teach “the truth of sensible objects.” Lita Cabellut has retained, all through her career, a profound attention towards the mystery of the human figure, that pleasure of appearance which brings to mind the touch of flesh. In conversation, at times, with a Goyesque theatricality, she composes portraits that have an “exotic” tonality, though always looking for a hidden energy in those faces, conveying the *felt life* over a surface which she has subjected to a deliberate craquelure (stressing the idea that time is the age of things).

With greater intimacy than sheer ethnography, Lita Cabellut basks in the *skin of the Mayas*, in their dresses which seem to be woven with the substance of dreams, in those faces full of purity. The festivity she’s interested in is that of the *exuberant epiphany of color*, both natural as it is artificial, an “enthroned” luxury. We would have to think once again about color, in Aristotelian terms, as *potentiality* (vehicle of visibility) which exists in the limits of the body.³

“I know very well,” wrote Delacroix with his trademark sarcasm in his *Diary*, “that branding me as a colorist is more of a hindrance than an eulogy [...]. One thinks of a colorist as somebody who dwells on the inferior and, let us say, more earthly aspects of painting. That a good drawing is much better when accompanied by a dull color and that the function of color is to distract one’s attention from the most sublime quality, which can perfectly make do without any prestige which color

could afford it.” Lita Cabellut puts her trust in what Merleau-Ponty called “the talismanic strength of color”—that is, that the crux of painting is to find vividness.⁴ The chromatic drives are complex, and especially in Lita Cabellut’s work, she’s fully aware of the *implexity of color*⁵; it is not enough to flow along with the matter that spreads over the surface, it is crucial to arrange it in its appropriate place, as if we were tending a garden.

The imagination, as the Romantics warned, is the acting force and thus all powers and all interior forces must be deduced from the creating Imagination. “The art of the painter,” wrote Novalis, “was born as independently, as a *prior* as the musician’s. The difference lies in that the painter employs a language of signs infinitely more complex than that of the musician. The painter truly paints with the eye.” Seeing is an extremely activated operation, a fully imagining activity. Caspar David Friedrich, too, fostered a transition towards a habitual mode of interior looking ⁶; it was, ultimately, an attempt to recuperate beauty as a wondrous force beating inside the heart of man. The Mayas painted by Lita Cabellut are, in every meaning of the term, an explosion of the imagination that connects with the *renaissance of beauty*, managing to carry us beyond the trivial with those, pun intended, tribal-looking costumes.⁷

^[4] Merleau-Ponty spoke without reservation about the talismanic strength of color, using for this purpose certain concepts already culled by Georg Wilhelm Friedrich Hegel. In his Lectures on Aesthetics, Hegel, contemplating the paintings of the Flemish Primitives, wouldn’t hesitate to speak of the “magic of color.” The “secrets of their spell,” in his own words, were to be found in the effect of colors which depend solely on the visible form of its layers. Rather, they generate in their combination “a sparke and a flash” which is not only the fruit of the individual stains of color. The Portrait of a Man in a Red Turban by Jan van Eyck, from 1433, in its interaction between animal skin, photorealist eye wrinkles and the haptic quality of the iridescent cloth of the turban, can work as an example of what Hegel saw in this kind of painting. In the translation of an acting quality of the brush into the painted, the viewer becomes and object of an auto-active work, as Hegel deduces in his inimitable conclusion: “It’s a flatly subjective skill, which in this objective mode manifests itself as the dexterity of the medium itself in its vividness and effect to create a materiality through itself.” Once again, the expression of painting is not, here, for example, that of a reflected exteriorization of the soul in the medium of the material, but that of an auto-activity living in the work itself. The subjective dexterity passes into the “vividness and effect” of the means” (Horst Bredekamp: *Teoría del acto icónico*, Ed. Akal, Madrid, 2017, p. 203). [English edition: *Image Acts: A Systematic Approach to Visual Agency*, De Gruyter, Berlin, 2021.]

^[5] Image criticism is necessary, of course, but upon condition of not forgetting never their complexities or, better put, their implexities. When Hegel speaks in his Aesthetics about embodied colouration (which blends depth and surface, the blue of the veins, and the red of the arteries with the yellowness of the skin), he uses the magnificent expression of ein Ineinander: “a one-in-the-other-ness.” [...] Here we have something which, without a doubt, operates within a dialectic structure but will never allow itself to be “distributed” in three distinct elements—veins, arteries and skin, or thesis, antithesis and synthesis—unless it purely and simply disappears” (Georges Didi-Huberman: *Vislumbres*, Ed. Shangrila, Santander, 2019, p. 69-70).“

^[6] Close your eyes to see the picture with the eyes of the spirit. Then bring to light what you have seen in the darkness, so that the spectators might move from the exterior to the interior gaze” (Caspar David Friedrich en *Auge und Landschaft*, Ed. Insel, Francfort, 1974, p. 32).

^[7] In a letter from Tieck the painter Runge finds a magnificent description of that quest for beauty for which it is necessary to establish a new sensorial relationship: “All true art, whichever it be, is nothing but a weapon given to our spirit, a lense offered to our interior senses, thanks yo which we try to discover new stars in the sky of our heart; the most secret marvel that exists inside ourselves, that which we cannot express, nor hear or feel, that entirely intimate love, looks for the symbolic and magic signs of art with a nostalgic and loving anxiety, shifting them and using them in new ways” (Tieck quoted in Max Milner: *La Fantasmagoría*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p. 28).

Untimely in her Romanticism, deliberately anachronistic as in those *mantones de Manila* which she strews about with a jubilant dripping, this artist creates presences that bewitch our eyes. Without a doubt, we must vindicate, before such a mature and intense aesthetic, the word *voluptuosity*⁸ which is inextricable from the ideal of the *good life* (inscribed within both the stoic and the epicurean tradition understood, among other things, as the art of the conversation).

Caspar David Friedrich said that “art must behave like a child and science like a man. The only true source of art is our heart, the language of a pure childish spirit.”⁹ In his turn, Runge observed that we must revert to our childhood to, once again, “achieve our perfection.”¹⁰ Romanticizing is nothing but using the creative experience as a way to find new relationships with the quotidian, rendering what’s custom into fever and rage, taking the label of the habitual for a stroll, and perceiving in it something infinite and inexhaustible. The child allegorizes the artistic experience as freedom, play, radical irony, absolute resources for bewilderment and a foundational indiscipline. As Baudelaire beautifully noted, the genius is nothing but “childhood recovered at will, childhood endowed in the present with virile organs and an analytic spirit which allows it to order the materials involuntarily accumulated.”¹¹ Lita Cabellut’s *Mayas* are, at the same time, self-absorbed and looking back at us, *auratic* in their distance, but also warm, ultimately asking and conveying *tenderness*.

^[8] I want to vindicate here the idea of Sadian philosophy as a way of life that encourages us to overflow with our body the limits of strict rationality: “Voluptuous of all ages and all sexes, this book is dedicated to you alone: nourish from my principles, may they favour your passions; those passions, which haunt cold and dull moralists, and which are nothing but the avenues that nature uses to make man accomplish those designs that she has written for him to find. Submit only to those delectable passions, whose organ is the only path that leads to joy.” (Marqués de Sade: *Filosofía en el tocador*, M.E. Editores, Madrid, 1997, p. 9). [English edition: *The Marquis de Sade: Justine, Philosophy in the Bedroom, and Other Writings*, Grove Press, New York, 1965.]

^[9] Caspar David Friedrich: “Declaraciones en la visita a una exposición” in Javier Arnaldo (ed.): *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Ed. Tecnos, Madrid, 1994, p. 95.

^[10] Quoted in Hugh Honour: El Romanticismo, Ed. Alianza, Madrid, 2007, p. 211. [English edition: *Romanticism*, Penguin Books, London, 1991.]

^[11] Charles Baudelaire: *El pintor de la vida moderna*, Ed. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1994, p. 27. [English edition: *The Painter of Modern Life and Other Essays*, Da Capo Press, New York, 1964.]

Flaubert said that the first purpose of art is to make see (*faire voir*) and then to make dream (*faire rêver*); the author of *The Sentimental Education* confessed to the Goncourt that in the writing of a novel, the plot was less important than the desire to give it a color, a tone. Painting looks for tones or, in terms of Warburg, manages to perfectly find the *phatosformel*.¹² In Lita Cabellut’s paintings we also find an allegory of the Nymph.¹³ According to Aeschylus, nymphs gave “the gift of life,” but also that of madness. Nymphs, naked as they bathed, dragged the seer into baleful metamorphosis, but at the same time, they evoke the morning dew, what makes the earth fertile. They are the mental liquid that unites all things. The color of nymphs was *cumulatis*, wave-like.

More than undulations, what we contemplate in the works of Lita Cabellut are surfaces torn, through which we perceive a “depth” of intense colors, thus seemingly complicating the question regarding the motionlessness of the body in painting.¹⁴ The second skin of painting, that which is *un-veiled* by the thrusts of the magical figuration of the Mayas, is a graffiti, a strange overlapping of the mythical with the urban spoor of metropolitan walls. We are perhaps not in front of the antagonic but rather witnessing the recondite harmony that *joyiality* brings, when we manage to sidestep a resentful nihilism.

In the resounding works of Lita Cabellut I seem to hear the words of the Eleusian hierophant: *hye, kye* (“rain, conceive”). What the initiate achieves is the *epopteia*, the vision which allows him to face death without fear. The “unsayable maiden,” abducted while picking up flowers, is central to the structure of the ritual. The rite of initiation (more comical than tragic) reinstates joy and hope, offers as destiny

^[12] “Aby Warburg coined the notion of Pathosformel—or “formula of pathos”—to account for the survival of gestures in the longue durée of human cultures. The gestures that are inscribed in history: they leave traces or Leitfossilien, like Warburg liked to say combining the permanence of the fossil with the musicality and rhythm of the leitmotiv. Gestures have to do with an anthropological dynamic of the corporeal forms and, thus, the “formulas of pathos” would be a manner, both visual and temporal, of interrogating the unconscious in action in the infinite dance of our expressive movements” (Georges Didi-Huberman: *Desear desobedecer. Lo que nos levanta*, 1, Ed. Abada, Madrid, 2020, p. 28-29).

^[13] “..the nymph, the breeze that makes garments billow, only appears around them, only behind them. Nýmphai means those who are “swelling.” While the juices of life began to saturate children’s limbs and raised domes and curtains of flesh on their bodies, a goddess—Artemis—abducted them. How many were in her retinue? According to Callimachus, she asked her father, Zeus, for eighty. But for Virgil there were “a hundred for the forests and a hundred for the springs.” (Roberto Calasso: *El Cazador Celeste*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, p. 50).

^[14] In a painting, the figure cannot speak or move. All we can see is the pose, the stillness. The figure is unable to perform; it has been taken into custody. The body in a painting is in its physical state. There may be a soul or a spirit. Such things, in creating the illusion of life, might be suggested or implied, but they cannot be clearly drawn. There may be life in the face, and the expression may be ambiguous, vivid, fresh, but it is captured and held in a single second. (Colm Toibin: “Appetite and Decay: the animal instincts in Bacon’s paintings,” Royal Academy, accessed 3 April 2024, https://www.royalacademy.org.uk/article/colm-toibin-francis-bacon).

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

an inflexible *en-fantile* existence. The young woman who plays is, in every sense of the expression, a *threshold being*, torn, much like Lita Cabellut’s paintings, between two worlds. Kore is, as Karl Kerényi noted, “an abyss of the seed.” Theory tries to accomplish a mysteric illumination, that revelation handed down by Diotima of Mantinea of a divine erotism, a fusion of the mystical and the philosophical.¹⁵

To some extent, Lita Cabellut remakes the *pagan mysteries of the Renaissance*, reminding us of the figure of Flora in Boticelli’s *Primavera*. She is not so much interested in the establishment of a hermeneutic dynamic (obviously separate from any “historicist” perspective) but rather in *tearing the veil* to make visible the *coincidentia oppositorum*. According to Giordano Bruno, “the deepest mystery of art” consisted in thinking about the extreme divergence of opposites, and, at the same time, the point where they coincide. The figurations of the Mayas are, in the artist’s own words, “deconstructed” and then torn to reveal a depth which cannot be fully contemplated. Graffiti is not an “infernal” reality, but a trace of the drive to transform the inhabitable into a *chromatically marked territory*. The passion for the fragmented and the eroded which underlies the imaginary of Lita Cabellut can be connected to the mysteries of Osiris, with the myths where the body of the divinity is recomposed.

“Art not only captures and reflects the excitement, the emotion that life stores up. It sometimes goes beyond that: art is that emotion.”¹⁶ The point here or elsewhere is not to “explain” the paintings but to feel the impulse to write about them after the intense visual experience of looking at them.¹⁷ Leonardo da Vinci remarked that painting is not alive in itself, “yet, though lifeless, it gives expression to living objects” (*A Treatise on Painting*, paragraph 372). It’s about placing in front of the eyes and evoke its plasticity the dynamics of life.

Lita Cabellut's work

15 “Bringing together philosophical knowledge and the mysteries, Aristotle tookup the Platonic motif. In the *Symposium* (209e, 211b), Diotima speaks, on the subject of love, about “mysteries” (*telea*) and the “highest mysteries” (*epoptikā*) and asserts that there will not be, in the amorous mysteries, “neither reason nor science” (*oude tis logos oude tis epistemē*), and that beauty “will become visible for itself and with itself, in a single, and eternal vision”; and, in the *Phaedrus* (249 c-d), the philosopher is compared with a “man constantly initiated in the perfect mysteries (*telous aei teletas teloumenos*)” (but this means that, in Greece, philosophy seems to look for its own place in a confrontation with the experience of the mysteries, so that, later on, it will find its legitimation by standing, with regards to religion, as *vera religio*)” (Giorgio Agamben: *La muchacha indecible. Mito y misterio de Kore*, Ed. Sexto Piso, Madrid, 2014, p. 27).

16 Julian Barnes: *Con las ojos bien abiertos. Ensayos sobre arte*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2018, p. 19. [English edition: *Keeping an Eye Open*, Alfred A. Knopf, New York, 2015.] “

17 Flaubert believed that it was impossible to explain one art form in terms of another, and that great paintings required no words of explanation. Braque thought the ideal state would be reached when we said nothing at all in front of a painting. But we are very far from reaching that state. We remain incorrigibly verbal creatures who love to explain things, to form opinions, to argue. Put us in front of a picture and we chatter, each in our different way. Proust, when going round an art gallery, liked to comment on who the people in the pictures reminded him of in real life; which might have been a deft way of avoiding the direct aesthetic confrontation. But it is a rare picture that stuns, or argues, us into silence. And if one does, it is only a short time before we want to explain and understand the very silence into which we have been plunged” (Julian Barnes: *Con los ojos bien abiertos. Ensayos sobre arte*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2018, p. 17).

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut understands that art is always an art of incorporation.

This artist is nourished by a “devouring vision.” We must recollect the etymology of the verb to see [ver] which derives, as noted by Varro, from strength (*vis*), and thus from violence. Lita Cabellut’s paintings truly *glow*¹⁸, they are “matter offered up to the gaze”¹⁹ which opens up an intensely *material* field of reverie.

Lita Cabellut’s Mayas painting bring to mind the *carpe diem*²⁰, even if, as she confessed to me, she prefers to leave her flowers to bloom and wither in her garden, enjoying their poetic power without the need to cut them. Her works, striking epiphanies²¹, are sediments of desire, forms, in “kantian” irony, *a priori* of sensuality²², where the

Lita Cabellut's work

18 “I will call, then, glow that event of truth that emerges from the threshold of the “dark” and of the “clarity.” I will call fulgor to the arrival of the “impracticable realism” which constitutes that folded low relief of Leyde’s tomb. The glow is neither darkness nor light, but their improbable encounter, their threshold, the moment of a joint reversion, the lightning of their inversion.” (Georges Didi-Huberman, *Fasmas. Ensayos sobre la aparición*, Ed. Shangrila, Santander, 2015, p. 215). “

19 Lacan stressed a lot the “elision of the gaze in the state of vigil”: in the state of vigil, we are deprived of the gaze in a perpetual manner, it is placed within brackets. If painting is the matter of things as perceived by the gaze —and not only the things that are gazed at—, then we have to recognize a greater difficulty, and even an aporia. To truly look at a painting, one had to be able to look at it while being asleep... which is, of course, impossible.” (Georges Didi-Huberman, *Fasmas. Ensayos sobre la aparición*, p. 99).

20 “Translation [from *carpe diem*, an expression that we find in an ode of Horace] is more difficult than what it seems: enjoy the moment, enjoy the present... said in these terms it strikes too keenly as an advertisement one-liner that incites us to run faster. The phrase was popularised in a film of great success, *Dead Poets Society*, which was completed with a “Make something extraordinary out of your lives,” a phrase more tinged with Robin Williams than with Horace’s sensibility. In Latin, *carpe* is an imperative of a verb which alludes to in its first meaning to the collecting of fruit. Not a harvest, but one: the ripe fruit of that specific day—or the day itself, *diem*, a fruit ripe in itself—. Without rushing: tomorrow other fruits will ripen. The motto has nothing to do with living intensely in the moment as if there were no tomorrow. There’s likely to be tomorrow, but franticness for frantciness’s sake, we must avoid above all else the franticness of prevision and not speculate with future markets. Horace was not an extremist; not incidentally did he write a famous ode where he praises the *aurae mediocritas*; how did he know that with time his phrase would be a motto radical in its two opposite meanings? (Óscar Calavia: *Basura. Ensayo sobre la civilización del desecho*, Ed. Pepitas de Calabaza, Logroño, 2020, p. 74-75).

21 “Among Latin writers, Ovid was the most brazen toward the gods, but also the most flexible when it came to naming the divine. Aphrodite appears and offers him “a leaf and a few berries” of myrtle, which she had taken from her hair. This was enough to sense the numen: “Sensimus acceptis numen quoque.” “As soon as I took them I felt the divine.” And suddenly everything changes: “Purior aether / fulsit et e toto pectore cessit onus,” “The purest air / irradiated and all weight vanished from my heart.” (Roberto Calasso: *El Cazador Celeste*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, p. 191). [English edition: *The Celestial Hunter*, FSG, New York, 2020.]

22 “It is possible that space is, as Kant would have it, a transcendental ideal: an “a *priori* form of sensibility.” Equally it is possible that space is nothing but an *a posteriori* form of sensibility. In the case of life, Freud pointed out that this hypothesis was equally famous as it was enigmatic: “Perhaps the spatiality is the projection of extension in the psychic apparatus. No other deduction is possible. Instead of the *a priori* conditions of the psychic apparatus according to Kant, psyche is extensive, it doesn’t know anything about it.” Let us add another hypothesis to the hypothesis: that the psyche would be fertile in space, in volumes, in movement, paradoxically as these things are. Because they form with the only potency of a desire or of a *seeing*, which entails an optic distance and suddenly becomes an erotic approximation and, thus, a *potency of the embrace*.” (Georges Didi-Huberman: *Vislumbres*, Ed. Shangrila, Santander, 2019, p. 305).

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

innocence of the instant²³ expands childhood into more “mature” ages. These painted, or rather, powdered girls are also mothers, in them the seed sprouts, the grain of wheat that nourishes and unifies the world.²⁴

The (Dionysian) excess is at the origin; we have to be able to contain what overflows²⁵, accepting, as Lita Cabellut does, the need to paint even that which has not been seen (yet), that which we cannot even have a *glimpse* of.²⁶ Through the “torn” Mayas we merely intuit the existence of *another world* which, crucially, is here. The fragments and fractures can, though it sounds strange, remind us of the meaning of happiness: *those who have seen are saved*.²⁷ The world is out of joint, but, even if broken, symptomatically accelerated as if courting catastrophe, it is still extremely beautiful.²⁸

Lita Cabellut's work

23 “After Nietzsche and Warburg, we can’t be surprised about Bataille’s fascination toward the unbridled excess of dionysiac wooing, in as much as they were potencies alien to any form of government or power: “I have to represent the divinity of Dionysus as the most alien preoccupation of embodying the divine of authority. [...] It is, so it seems, divine in pure state, not altered by the obsessions to render a given orden into the eternal. The Divine is in Dionysius, in the antipodes of the Father of the Gospel: it is omnipotence, the innocence of the instant. [...] Poetry—which embodies—is not the melancholy of the poet or the ecstasy of silence. It is not him who is isolated but the multitude, being not so much a being but an inverted barrier. The air around him is loud with cries, laughter, embraces, when the smoking torch of the night veils over the faces, illuminating the...! Because there is nothing the deranged wake doesn’t mock.” And, like in Andalusian festivities, we will have to collect in each instance the dionysiac mixture of religious ecstasies and the “drunkenness of taberns” (Georges Didi-Huberman: *Desear desobedecer. Lo que nos levanta*, 1, Ed. Abada, Madrid, 2020, p. 49).

24 “By means of everything, by means of a grain of wheat in honor to both the mother and daughter goddess, the vision opens itself up: the vision in the “nuclear abyss” [...]. Like everything, grain of wheat, every divine maiden hides within herself, to some extent, all her descendants: an infinite series of mothers and daughter contained in a single one” (Karl Kerényi: “La doncella divina” en C.G. Jung y Karl Kerényi: *Introducción a la esencia de la mitología*, Ed. Siruela, Madrid, 2004, p. 182). [English edition: *Introduction to a Science of Mythology*, Routledge and Kegan Paul, London, 1951.]

25 “Only that which Nietzsche calls *Überfluss*, “overflowing overabundance,” makes it possible to live in society. The excess is at the origin” (Roberto Calasso: *El Cazador Celeste*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, p. 381).

26 “I burn to regret a certain woman who has appeared to me so rarely, and so swiftly fled away, like some beautiful, regrettable thing the traveller must leave behind him in the night. It is already long since I saw her” (Baudelaire). “

27 *He who has seen is saved*: this is what the *Hymn of Demeter* says, having reached its culmination. He who is good or has seen good things is not saved, unless he has seen. Nor is he who has done bad things excluded, provided he has seen. Seen what? The *órgia*, an indissoluble mix of “*drómēna*, *deiknýmēna*, *legómēna*,” “things that are done, things that are shown, things that are said.” This vision, the *epoptelía*, goes beyond merit and guilt. This itself is the good—and so strong as to guarantee a future life for those who achieve it, as a single “happy,” *ólbios*, being. The others are destined to “marcescent darkness” (Roberto Calasso: *El Cazador Celeste*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, p. 406-407).

28 The world is a broken vase. Sacrifice tries to reassemble it, piece by piece. But certain parts have crumbled. And, even when the vase is mended, many cracks are visible. Some say they make it more beautiful” (Roberto Calasso: *El Cazador Celeste*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, p. 57).

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

Lita Cabellut's work

“The Reign of Saturn Returns.”²⁹ In the month of the flowers of the imagination, Lita Cabellut’s work blooms, calling us to *life*, through her paintings, enjoying those ruptures, with full awareness of the depth of the skin, *as an initiation*³⁰, as a joyful *renaissance*. We have, from our origin, that girl of the Old Testament—*the apple in our eyes*. In our pupil we harbor the awesome mystery of the world.

Lita Cabellut's work

29 “Dante connected the Christian idea of resurrection to the strictly classical notion of renovation as expressed by Virgil in the *Fourth Eclogue*. Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / Iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna;/Iam nova progenies caelo dimittitur alto”] “From the depths of the centuries a majestic order is born / Again the Virgin returns, the Kingdom of Saturn returns/ Again a new progeny descends from the sky”] The earliest Christian theologues had already interpreted these words of the poet as a prophecy of the birth of Christ; but now, Dante associates them with the craved for political renovation and with the aesthetic renovation that he clearly perceived was taken place in his time” (Johan Huizinga: *El problema del Renacimiento*, Ed. Casimiro, Madrid, 2013, p. 57). “

30 To live life like an initiation. But, an initiation to what? Not to a doctrine, but to life itself, and its absence of mystery. That is what we have learned, that there is no mystery, only an un unspeakable girl” (Giorgio Agamben: *La muchacha indecible. Mito y misterio de Kore*, Ed. Sexto Piso, Madrid, 2014, p. 53). [English edition: *The Unspeakable Girl*, Chicago University Press, Chicago, 2014.]



La niña en la mirada

Iniciaciones mistericas de la pintura de Lita Cabellut.

Fernando Castro Flórez

*“Guárdame como a la niña de tus ojos;
escóndeme bajo la sombra de tus alas,
de la vista de los malos que me oprimen,
de mis enemigos que buscan mi vida”*

*Oración de David,
Salmo 17, 8-9*

Tenemos que ir más allá de las “verdades amargas”¹. No podemos entregarnos a las letanías catastrofistas, convertido el último acto de la tragedia en una perogrullada distópica que, a la postre, genera una complaciente estupefacción. El desastre genera una morbosa fascinación en una sociedad que se balancea, absolutamente entretenida, hacia lo banal. Lita Cabellut *desea otra cosa* y no está dispuesta a aceptar, como si fuera una fatalidad, los “momentos oscuros”. Sin entregarse a la delirante *happycracia*, abandona la actitud inercial quejumbrosa, consciente de que “lo que hemos cocinado” tenemos que asumirlo o, mejor, necesitamos *sacar fuerzas de flaqueza que conseguir*, al menos, tener un horizonte esperanzador.

Esta pintora extraordinariamente apasionada ha forjado su destino sembrando su fértil imaginario con figuras de una belleza esplendorosa. Está convencida de que el cuadro conserva siempre su misterio², a pesar de que estamos arrastrados por la viralización “reticular” (el magma de la obscenidad del yo saturado mezclándose con el postruismo, esa dinámica que socaba, aparentemente, cualquier criterio de verdad) y la bio-reproductividad algorítmica vuelve todo “líquido” (incluso pareciera que liquidara la posibilidad de cualquier toma de posición en una ubicuidad de los “no lugares”), buscamos en ciertas obras de arte una experiencia singular, un instante de intensidad, una revelación de aquella “promesa de felicidad” que no puede ser olvidada.

Encontró, literalmente, por azar el motivo para los cuadros que presenta en Opera Gallery (Madrid, 2024): un folleto propició el *feliz encuentro* con las Mayas. Lita Cabellut se quedó completamente

¹ “Eso es lo que pasa con las “verdades amargas” con las que nos enfrenta el implacable mundo histórico y político que nos rodea. Por un lado, se desmoronan y caen en *desesperaciones* según una pendiente depresiva o melancólica que se observa en todas partes, hasta en las variantes cínicas y nihilistas características de la llamada cultura postmoderna. Por otro lado, se endurecen y se hiperbolizan en *doctrinas*, según un rasgo maniaco característico de las grandes doctrinas mesiánicas en las que se anuncia el reino de cualquier verdad superior... Las desesperaciones establecidas –me refiero a las desesperaciones que no se contentan con sufrir, sino que buscan el beneficio social consistente en *autorizarse por sí mismas*- no *afirman nada*, o, más bien, afirman la nada en la frustración completa y la acritud de la derrota, de la sumisión y de la renuncia” (Georges Didi-Huberman: *Desear desobedecer*. Lo que nos levanta, 1, Ed. Abada, Madrid, 2020, p. 101).

² Walter Benjamin se dio cuenta, ante un cuadro de Cézanne de hasta qué punto es falso el discurso sobre la empatía: “Me pareció que cuando uno capta un cuadro no penetra en absoluto en su espacio, sino que más bien ese espacio avanza, en principio hacia diversos lugares muy concretos. Se abre a nosotros en los ángulos y los rincones en los que creemos poder localizar experiencias muy importantes del pasado; hay algo inexplicablemente conocido en esos lugares”. Georges Didi-Huberman, comentando este pasaje benjaminiano, advierte que, en primer lugar, el cuadro no se parece en nada a una ventana que bastaría abrir para que su espacio nos acoja. Si no se penetra en el espacio “de la pintura” ¿qué es lo que sucede entonces? “La imagen conserva su misterio, sigue siendo lejana. Pero, al mismo tiempo, a causa de un fenómeno en el que podríamos reconocer el *aura* misma, “su espacio avanza”, viene hacia nosotros, nos reclama íntimamente, nos alcanza, nos toca en lo más profundo” (Georges Didi-Huberman: *Vislumbres*, Ed. Shangrila, Santander, 2019, p. 314).

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

hechizada por la primaveral belleza de las niñas. En Colmenar Viejo, así como en otros municipios de la Comunidad de Madrid como El Molar o Leganes, se celebra el 2 de mayo la *Fiesta de la Maya* (declarada en 2005 Fiesta de Interés Turístico en la región) en la que se celebra el resurgir primaveral vistiendo a las niñas con floridos ropajes. Para la ocasión se montan altares con flores que realzan la belleza infantil. Esta historia “pagana” en la que los frutos de la tierra adquieren una cualidad ornamental es el mejor de los pretextos que ha salido al paso de Lita Cabellut para escapar de la cotidianeidad sombría.

Conversando con esta creadora de este motivo folclórico recordé el mito de Perséfone raptada en el Hades, fundamental en la religión mistérica de los griegos. En la *Fenomenología del espíritu*, Hegel evoca el misterio eleusino que enseña “la verdad de las cosas sensibles”. Sin duda, Lita Cabellut mantiene, a lo largo de toda su trayectoria creativa, una profunda atención al misterio de la figura humana, a ese placer de la apariencia que nos recuerda el tacto de la carne. Dialogando, en ocasiones, con la teatralidad goyesca, compone retratos que tienen tonalidad “exótica”, pero, sobre todo, busca la energía oculta en el rostro, transmite a la *vida sentida* en una superficie que deliberadamente ha craquelado (acentuando la idea de que el tiempo es la edad de las cosas).

Más acá de lo etnográfico, Lita Cabellut se deleita en la *piel de las Mayas*, en sus vestidos que parecen tejidos con la materia de los sueños, en sus rostros plenos de pureza. La fiesta que le interesa es la *exuberante epifanía* del color, ese lujo tan natural cuanto artificioso que está “entronizado”. Tendríamos que volver a pensar el color, en términos aristotélicos, como *potencia* (vehículo de la visibilidad) que existe en el límite de los cuerpos.³

“Sé muy bien –escribió con tono sarcástico Delacroix en su *Diario*, que tildarme de colorista representa más un obstáculo que un elogio [...]. Se piensa que un colorista solo se entretiene en los aspectos inferiores y, por decirlo de algún modo, terrenales de la pintura. Que un buen dibujo es mucho mejor cuando más acompañado de un color aburrido y que la función del color es distraer la atención de la cualidad más sublime, que puede arreglárselas perfectamente sin cualquier prestigio que el color pudiera proporcionarle”. Lita Cabellut

Fiestade la Mayade 2005

^[3] “En todo caso, esto significa que el color no tiene lugar en la superficie de los cuerpos, sino en un límite (eschaton) de lo diáfano que está en ellos, que los atraviesa. El acontecimiento coloreado marca el límite de su causa invisible, lo diáfano, en el momento en el que se actualiza al atravesar, al encontrar, un cuerpo. “[...] visible porque contiene en sí mismo la causa de su visibilidad” (Aristóteles: De anima, 418a). Dicho de otra manera: el color “existe ciertamente en el límite del cuerpo, sin dejar de ser por ello el límite del cuerpo” (Aristóteles: op.cit., 439a). Lo cual abre la posibilidad del aura, de la perturbación, del “punto extremo y evanescente del colorido”. El color también existe, sutilmente, actualizado de manera diferente, un poco más acá del cuerpo coloreado, y un poco más allá de él, y hasta mí, y más allá de mí. No está depositado en la superficie de los cuerpos, es un juego lábil del límite, vacila de unos planos a otros del espacio” (Georges Didi-Huberman: Fasmás. Ensayos sobre la aparición, Ed. Shangrila, Santander, 2015, p. 109).

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

confía en lo que Merleau-Ponty llamara “la fuerza talismánica del color”, esto es, lo fundamental sería encontrar la viveza.⁴ Las pulsiones cromáticas son complejas y, especialmente, en las obras de Lita Cabellut consciente de la *implejidad del color*⁵; no basta con dejarse llevar por la materia que fluye en la superficie, es crucial saber disponerla en un sitio, como si estuviéramos cuidando un jardín.

La imaginación, tal y como advirtieron los románticos, es la fuerza actuante y así todos los poderes y todas las fuerzas interiores deben deducirse de la imaginación creadora. “El arte del pintor –escribía Novalis - nació de manera tan independiente, tan *a priori* como el del músico. Sólo que el pintor emplea un lenguaje de signos infinitamente más difícil que el del músico. El pintor pinta verdaderamente con el ojo”. Ver es una operación extremadamente activada, una actividad plenamente imaginativa. También Caspar David Friedrich animaba a realizar un tránsito desde el modo habitual de ver hasta una mirada interior ⁶; se trataba, en última instancia de recuperar la belleza entendida como una potencia maravillosa que late en el corazón del hombre.⁷ Las Mayas pintadas por Lita Cabellut son, en todos los sentidos, una explosión de la imaginación que sintoniza con el *renacimiento de la belleza*, consiguiendo que esas indumentarias con cierto aspecto tribal, valga el juego de palabras, nos lleven lejos de todo lo trivial.

Fiestade la Mayade 2005

^[4] “Merleau-Ponty habló sin reservas de la fuerza talismánica del color, utilizando a este respecto conceptos que ya había escogido Georg Wilhelm Friedrich Hegel. En sus Lecciones sobre la estética, Hegel, al contemplar la pintura de los primitivos flamencos, no vacilaba a la hora de hablar igualmente de la “magia del color”. Los “secretos de su hechizo”, según él, se encuentran en que los efectos de los colores no dependen únicamente de la forma visible de su capa. Más bien generan en su combinación “un centellear y un destellar” que no sólo es fruto de las manchas individuales de color. El Hombre con turbante rojo de Jan van Eyck, de 1433, en su interacción entre la piel animal, las arrugas fotorrealistas de los ojos y la calidad háptica de la tela iridiscente del turbante, puede servir como ejemplo de lo que Hegel asoció con este tipo de pintura. En la trasposición de la cualidad actante del pincel a lo pintado, el observador se convierte en objeto de la obra autoactiva, como deduce Hegel en una conclusión inimitable: “Se trata de una destreza planamente subjetiva, que de este modo objetivo se manifiesta como la destreza del propio medio en su viveza y su efecto para crear una materialidad a través de sí mismo”. Una vez más, la expresión de la pintura no es aquí, por ejemplo, una exteriorización reflejada del alma en el medio de la materia, sino una autoactividad viva de la obra. La destreza subjetiva se traslada a la “viveza y el efecto” de los medios” (Horst Bredekamp: Teoría del acto icónico, Ed. Akal, Madrid, 2017, p. 203).

^[5] “La crítica de las imágenes es necesaria, por supuesto, pero a condición de no olvidar jamás sus complejidades o, mejor todavía, sus implejidades. Cuando Hegel habla en su Estética de la coloración encarnada (que mezcla profundidad y superficie, el azul de las venas, el rojo de las arterias y el amarillo de la piel), utiliza la magnífica expresión ein Ineinander: “un lo uno-en-lo-otro”. [...] He aquí algo que tiene, sin duda, una estructura dialéctica pero que jamás se dejará “repartir” en tres elementos distintos–venas, arterias y piel, o tesis, antítesis y síntesis-, salvo que pura y simplemente desaparezca” (Georges Didi-Huberman: Vislumbres, Ed. Shangrila, Santander, 2019, pp. 69-70).

^[6] “Cierra los ojos para ver tu cuadro, primero con los ojos espirituales. Saca luego a la luz lo que has visto en la oscuridad, de manera que los espectadores vayan de la mirada exterior a la mirada interior” (Caspar David Friedrich en Auge und Landschaft, Ed. Insel, Francfort, 1974, p. 32).

^[7] En una carta de Tieck al pintor Runge se encuentra una magnífica descripción de esa búsqueda de la belleza para la que es necesario establecer una nueva relación sensorial: “Todo arte verdadero, cualquiera que sea, no es otra cosa que un arma dada a nuestro espíritu, una lente ofrecida a nuestros sentidos interiores, gracias a la cual tratamos de descubrir nuevas estrellas en el firmamento de nuestro corazón; la más secreta maravilla que hay en nosotros la que no podemos ni expresar, ni oír, ni sentir, este amor enteramente íntimo, busca con una ansiedad nostálgica y amorosa los signos mágicos y simbólicos del arte, los desplaza y los utiliza de una manera nueva” (Tieck citado en Max Milner: La fantasmagoría, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p. 28).

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Intempestivamente romántica, incluso deliberadamente anacronista al recuperar los mantones de *Manila* que salpica con un dripping gozoso, esta creadora genera unas presencias que hechizan nuestras miradas. Sin duda, hay que reivindicar, frente a una estética tan madura e intensa, la palabra *voluptuosidad*⁸ que es inseparable del ideal de la *buena vida* (inscrito tanto en la tradición estoica cuanto en la concepción estricta del epicureísmo entendido, entre otras cosas, como un arte de la conversación).

Caspar David Friedrich dirá que “el arte ha de comportarse como un niño, la ciencia como un hombre. La única fuente verdadera del arte es nuestro corazón, el lenguaje de un ánimo infantil puro”.⁹ Por su parte Runge consideraba que tenemos que volvernos niños otra vez “para conseguir la perfección”.¹⁰ Romantizar no era otra cosa que usar la experiencia creativa como forma de buscar nuevas relaciones con lo cotidiano, hacer de lo acostumbrado algo agitado y febril, sacar de su lugar la etiqueta de lo habitual y ver en ello algo infinito, inagotable. El niño alegoriza la experiencia artística y vital como libertad, juego, ironía radical, absoluta capacidad de asombro e indisciplina inicial. Como apuntara hermosamente Baudelaire, el genio no es más que “infancia recuperada a voluntad, la infancia dotada ahora, para expresarse, de órganos viriles y del espíritu analítico que le permite ordenar la suma de materiales acumulada involuntariamente”.¹¹ Las *Mayas* de Lita Cabellut están, al mismo tiempo, ensimismadas y nos devuelven la mirada, *auráticas* en su distancia, pero también cálidas como si aquello que finalmente transmitieran o demandaran fuera *ternura*.

^[8] Me permito también reivindicar la filosofía sádica como un modo de vida que nos incita a desbordar corporalmente los límites de la estricta racionalidad: “Voluptuosos de todas las edades y todos los sexos, sólo a vosotros se dedica este libro: nutrios de sus principios, que favorecen vuestras pasiones; esas pasiones, con las que fríos y anodinos moralistas os espantan, y que no son sino los medios que la naturaleza utiliza para hacer que el hombre logre comprender los designios que con respecto a él ha trazado. Obedeced solamente a esas deliciosas pasiones, cuyo órgano es el único que os conducirá a la felicidad” (Marqués de Sade: Filosofía en el tocador, M.E. Editores, Madrid, 1997, p. 9).

^[9] Caspar David Friedrich: “Declaraciones en la visita a una exposición” en Javier Arnaldo (ed.): Fragmentos para una teoría romántica del arte, Ed. Tecnos, Madrid, 1994, p. 95.

^[10] Cit, en Hugh Honour: El Romanticismo, Ed. Alianza, Madrid, 2007, p. 211.

^[11] Charles Baudelaire: El pintor de la vida moderna, Ed. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1994, p. 27.

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Fiestade la Mayade 2005

Flaubert decía que el primer propósito del arte era hacer que vieras (*faire voir*) y después hacerte soñar (*faire rêver*); el autor de *Las afinidades electivas* le confió a los Goncourt que cuando escribía una novela, el argumento era menos importante que el deseo de darle un color, un tono. Lita Cabellut ha sabido encontrar sus tonos o, en términos de Warburg, encuentra a la perfección el *phatosformel*.¹² También en la pintura de Lita Cabellut puede encontrarse una alegoría a la Ninfa.¹³ Según Esquilo, las ninfas llevaban “el don de la vida”, pero también la locura. Las ninfas desnudas durante al baño arrastraban al vidente a atroces metamorfosis, pero, al mismo tiempo, son el evocador rocío de la mañana, lo que hace fértil a la tierra. Ellas son el líquido mental que mantiene unidas todas las cosas. El color de las ninfas se definía como *cumatilis*, semejante a las olas.

Más que ondulaciones, lo que contemplamos en las obras de Lita Cabellut son desgarraduras en la superficie, a través de las cuales percibimos un “fondo” de intensos colores. Da la impresión de que está intentando problematizar la cuestión de la fijeza del cuerpo en la pintura.¹⁴ La segunda piel de la pintura, esa que está *des-velada* por los tajos de la figuración mágica de las Mayas, es un grafiti, la extraña superposición de aquello que deriva de lo mítico y la marca de los muros metropolitanos. Tal vez no estemos ante lo antagónico sino asistiendo a la recóndita armonía que puede producir la *jovialidad*, cuando conseguimos evitar el nihilismo resentido.

A través de las vibrantes obras de Lita Cabellut quiero escuchar las palabras del hierofante eleusino: *hye, kye* (“llueve”, “vuelve fecundo”). Lo que el iniciado consigue es la *epopteia*, la visión que le permite afrontar la muerte sin miedo. En el ritual ocupa un lugar primordial la “muchacha indecible”, raptada mientras recogía flores. La iniciación (más cómica que trágica) restituye la alegría y la

Fiestade la Mayade 2005

^[12] “Aby Warburg forjó la noción de Pathosformel –o “fórmula de pathos”- para dar cuenta de esta supervivencia de los gestos en la larga duración de las culturas humanas. Los gestos que inscriben en la historia: dejan huellas o Leitfossilien, como le gustaba decir a Warburg combinando la permanencia del fósil con la musicalidad y el ritmo del leitmotiv. Los gestos tienen que ver con una antropología dinámica de las formas corporales y, así, las “fórmulas de pathos” serían una manera, visual y temporal a la vez, de interrogar al inconsciente en acción en la danza infinita de nuestros movimientos expresivos” (Georges Didi-Huberman: Desear desobedecer. Lo que nos levanta, 1, Ed. Abada, Madrid, 2020, pp. 28-29).

^[13] “[...] la Ninfa, la brisa que hace temblar los pliegues de la tela. Nymphai significa “las turgentes”. En tanto que los jugos de la vida comenzaban a regar las extremidades infantiles y sobre sus cuerpos se levantaban cúpulas y tiendas de carne, una diosa–Artemisa-los secuestraba. ¿Cuántas había en su séquito? Ochenta le pidió a su padre, Zeus, según Calímaco. Pero para Virgilio eran “cien del bosque y cien de los ríos”” (Roberto Calasso: El Cazador Celeste, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, p. 50).

^[14] “En el cuadro, la figura no puede hablar ni moverse. Todo lo que podemos ver es la pose, la inmovilidad. La figura es incapaz de actuar; está bajo custodia. El cuerpo en una pintura está en su estado físico. Puede que haya un alma o un espíritu. Al crear la ilusión de vida, el alma o el espíritu pueden sugerirse o insinuarse, pero no pueden ser dibujados claramente. Puede que haya vida en el rostro y la expresión puede ser ambigua, vívida, fresca, pero ha sido capturada y conservada en un único segundo” (Colm Tóibín: “Francis Bacon: la bestia bajo la piel” en La mirada cautiva. Escritos sobre arte, Ed. Arcadia, Barcelona, 2024, p. 149).

esperanza, ofrece como destino una existencia intransigentemente *in-fantil*. La joven muchacha que juega es, en todos los sentidos, *un ser del umbral*, desgarrada como los cuadros de Lita Cabellut, tensada entre dos mundos. Kore es, como apuntara Karl Kerényi un “abismo de la simiente”. La teoría intenta conseguir la iluminación mística, esa revelación transmitida por Diótima de Mantinea de un erotismo divino, una fusión de lo místico y lo filosófico.¹⁵

En la siguiente imagen se puede apreciar el efecto de la *desbordancia*.

En cierto sentido, Lita Cabellut reelabora *los misterios paganos del Renacimiento*, haciendo que recordemos la figura de Flora en *La primavera* de Boticelli. Lo que le interesa no es tanto establecer una dinámica hermenéutica (apartada obviamente de cualquier perspectiva “historicista”) cuanto *rasgar el velo* para hacer visible la *coincidentia oppositorum*. Según Giordano Bruno “el misterio más profundo del arte” consiste en pensar la extrema divergencia de los opuestos y, al mismo tiempo, el punto en el que coinciden. Las figuraciones de las Mayas están, en términos de la misma artista, “deconstruidas” y luego desgarradas revelando un fondo que no puede verse del todo. El grafiti no es una realidad “infernald” sino un rastro de la pulsión a convertir lo inhabitable en *territorio cromáticamente marcado*. La pasión por lo fragmentado y erosionado que late en el imaginario de Lita Cabellut puede enlazarse con los misterios de Osiris, con los mitos que recomponen el cuerpo de la divinidad.

“El arte no solo capta y refleja la excitación, la emoción que encierra la vida. A veces va incluso más allá: el arte es esa emoción”.¹⁶ No se trata de “explicar” los cuadros sino de sentir el impulso de escribir sobre ellos tras la experiencia de intenso placer visual que nos han proporcionado.¹⁷ Leonardo da Vinci advirtió que la pintura no está viva en sí, “más sin tener vida, da expresión de objetos vivos” (*Tratado de Pintura*, parágrafo 372). Se trata de poner ante los ojos y evocar

la *desbordancia* del mundo.

En la siguiente imagen se puede apreciar el efecto de la *desbordancia*.

En la siguiente imagen se puede apreciar el efecto de la *desbordancia*.

15 “Poniendo en paralelo el conocimiento filosófico y los misterios, Aristóteles retoma un motivo platónico. En el *Symposium* (209e, 211b) Diótima habla, a propósito del amor, de “misterios” (*teleia*) y de “visión iniciática” (*epoptiká*) y afirma que no habrá, en los misterios amorosos, “ni discurso ni ciencia” (*oude tis logos oude tis episteme*), y que la belleza “se volverá visible por sí misma y consigo mismo, en una sola, eterna visión”; y en el *Phaedrus* (249 c-d) el filósofo es parangonado con “un hombre iniciado incesantemente a misterios perfectos (*telous aei teletas teloumena*)” (pero esto significa que, en Grecia, la filosofía parece buscar su propio lugar en una confrontación con la experiencia mística, así como, más tarde, encontrará su legitimación afirmándose, con respecto a la religión, como *vera religión*)” (Giorgio Agamben: *La muchacha indecible. Mito y misterio de Kore*, Ed. Sexto Piso, Madrid, 2014, p. 27).

16 Julian Barnes: *Con los ojos bien abiertos*. Ensayos sobre arte, Ed. Anagrama, Barcelona, 2018, p. 19.

17 “Flaubert creía que era imposible explicar una forma de expresión artística usando términos ajenos a esa forma y que las grandes pinturas no necesitan ser explicadas mediante palabras. Braque sostenía que un cuadro, alcanzaba su estado ideal cuando no se decía nada al observarlo. Pero estamos muy lejos de alcanzar tal estado. Continuamos siendo unas criaturas irremediablemente locuaces a las que les encanta explicar las cosas, expresar opiniones, discutir. Nos ponen ante un cuadro y hablamos, cada uno a nuestro modo. Cuando Proust visitaba una exposición, le gustaba comentar los parecidos que encontraba entre los personajes de los cuadros y la gente que conocía en la vida real, algo que probablemente fuese un hábil recurso para evitar una confrontación estética directa. Pero raro es el cuadro que nos deje anonadados o impactados hasta el punto de sumirnos en un profundo silencio. Y si lo hace, es solo durante un breve instante antes de que queramos explicar y comprender ese silencio que nos ha sobrevenido” (Julian Barnes: *Con los ojos bien abiertos. Ensayos sobre arte*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2018, p. 17).

En la siguiente imagen se puede apreciar el efecto de la *desbordancia*.

en su plasticidad una dinámica de lo vivo. Lita Cabellut entiende que el arte es siempre un arte de incorporar. Esta pintora tiene una “visión devorante”. Hay que recordar la etimología del verbo ver que, tal y como advierte Varrón, se refiere a la fuerza (vis) y por tanto a la violencia. La pintura de Lita es auténticamente fulgurante¹⁸, “materia de cosas para la mirada”¹⁹ que abre un territorio de ensoñación que es intensamente *materia*.

Los cuadros de las Mayas de Lita Cabellut me hacen pensar en el *carpe diem*,²⁰ si bien esta creadora, como me confesó, prefiere dejar que las flores broten en su jardín y se marchiten sin que ella necesite cortarlas para disfrutar de su poder poético. Sus obras, verdaderas epifanías,²¹

la *desbordancia* del mundo.

18 “Llamaré pues fulgor al acontecimiento de verdad que surge en el umbral de lo “oscuro” y de la “claridad”. Llamaré fulgor al advenimiento del “realismo impracticable” que constituye ese bajo relieve plegado de la tumba de Leyde. El fulgor no es ni la oscuridad ni la luz, sino lo improbable en su encuentro, de su umbral, el momento de su reversión conjunta, el relámpago de su inversión” (Georges Didi-Huberman: *Fasmas. Ensayos sobre la aparición*, Ed. Shangrila, Santander, 2015, p. 215).

19 “Lacan insistió mucho sobre la “elisión de la mirada en estado de vigilia”: en estado de vigilia, la mirada se nos sustrae de manera perpetua, es puesta entre paréntesis. Si la pintura es materia de cosas para la mirada –y no solamente de cosas que hay que ver-, entonces hemos de reconocer una dificultad mayor, e incluso una aoría. Para mirar de verdad un cuadro, habría que poder mirarlo mientras dormimos... lo que, por supuesto, es imposible” (Georges Didi-Huberman: *Fasmas. Ensayos sobre la aparición*, Ed. Shangrila, Santander, 2015, p. 99).

20 “La traducción [de carpe diem, una expresión que encontramos en una oda de Horacio] es más difícil de lo que parece: disfruta del momento, goza del presente... dicho así suena demasiado a esos lemas publicitarios que instan a correr mucho. La frase se popularizó en boca del protagonista de una película de éxito. *El club de los poetas muertos*, que la completaba con un: “¡Haced algo extraordinario de vuestras vidas!”, un énfasis más de Robin Williams que de Horacio. En latín, *carpe* es el imperativo de un verbo que alude en primera acepción a coger una fruta. Una, no una cosecha: la fruta madura de ese día –o el día mismo, *diem*, una fruta madura en sí mismo-. Sin prisas: mañana madurará otras y si estás ahí, podrás cogerla. No se trata de vivir intensamente el momento como si no hubiese mañana. Es probable que lo haya, pero frenesí por frenesí, hay que evitar sobre todo el frenesí de la previsión y no especular en el mercado de futuros. Horacio no era un extremista, no por acaso otra de sus odas famosas es una que elogia la *aurea mediocritas*; cómo iba a saber que con el tiempo su frase se volvería un lema radical en dos sentidos opuestos” (Óscar Calavia: *Basura. Ensayo sobre la civilización del desecho*, Ed. Pepitas de Calabaza, Logroño, 2020, pp. 74-75).

21 “Entre los poetas latinos, Ovidio fue el más descarado con los dioses, pero también el más versátil para nombrar lo divino. Afrodita se le aparece y le ofrece “una hoja y unas cuantas bayas” de mirto, que se arranca de la corona que ciñe a su cabeza. Eso basta para advertir el numen: “Sensimus acceptis numen quoque”, “Apenas los recibí sentí lo divino”. De pronto, todo cambia: “Purior aether/ fulsit et toto cessit onus”, “El aire se volvió más puro/ y luminoso, y todo peso del corazón se desvaneció”” (Roberto Calasso: *El Cazador Celeste*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, p. 191).

En la siguiente imagen se puede apreciar el efecto de la *desbordancia*.

son sedimentos del deseo, formas, valga la ironía “kantiana”, *a priori* de la sensualidad²² en las que la inocencia del instante²³ expande la infancia a edades “maduras”. Las niñas pintadas o, mejor, maquilladas son también las madres, en ellas brota la semilla, el grano de trigo alimenta y unifica el mundo.²⁴

El exceso (dionisiaco) está en el origen; tenemos que saber contener lo que se desborda²⁵, asumiendo, como hace Lita Cabellut, la necesidad de pintar incluso lo que no se ha visto (todavía) aquello de lo que apenas podremos tener *un vislumbre*.²⁶ Por las Mayas “desgarradas” solamente intuimos *otro mundo* que, es lo más importante, está aquí. Los fragmentos y las fracturas pueden, aunque suene extraño, recordarnos el sentido de la felicidad: *se salva quien ha visto*.²⁷

la *desbordancia* del mundo.

22 “Es posible que el espacio sea, como lo quiso Kant, una idealidad trascendental: una “forma *a priori* de la sensibilidad”. Igualmente es posible que el espacio no sea sino una forma *a posteriori* de una sensualidad. En el ocase de su vida, Freud apuntó esta hipótesis tan famosa como enigmática: “Puede que la espacialidad sea la proyección de la extensión del aparato psíquico. Ninguna otra deducción es posible. En lugar de las condiciones *a priori* del aparato psíquico según Kant, la psique es extensa, no sabe nada de ello”. Agreguemos una hipótesis a la hipótesis: que la psique sería fecunda en espacio, en volúmenes, en movimiento, por paradójicos que estos sean. Porque se forman con la sola potencia de un deseo o de un *ver*, que supone por lo general una distancia óptica y se vuelve de pronto una aproximación erótica y, por lo tanto, *una potencia de abrazd*” (Georges Didi-Huberman: *Vislumbres*, Ed. Shangrila, Santander, 2019, p. 305).

23 “No puede sorprendernos que Bataille, tras Nietzsche y Warburg, se sintiera fascinado por la desmesura o el exceso de los cortejos dionisiacos en cuanto que potencias ajenas a todo gobierno, a todo poder: “Tengo que representar la divinidad de Dioniso como la más ajena a la preocupación de encarnar lo divino de la autoridad. [...]. Es, según parece, lo divino en estado puro, no alterado por la obsesión de eternizar un orden dado. Lo divino está en Dioniso en las antípodas del Padre del Evangelio: es la omnipotencia, es la inocencia del instante. [...]. La poesía –que encarna– no es la melancolía del poeta ni el éxtasis el silencio de un solitario. No es lo aislado sino la multitud, siendo no tanto un ser cuanto una barrera invertida. ¡El aire en torno a él es estridente, lleno de gritos, risas, besos, cuando la antorcha humeante de la noche velando las caras ilumina los...! Porque no hay nada de lo que el cortejo demente no se mofe”. Y, como en las fiestas andaluzas, habrá que recoger en cada ocasión la mezcla dionisiaca del éxtasis religioso y la “embriaguez de las tabernas”” (Georges Didi-Huberman: *Desear desobedecer. Lo que nos levanta*, 1, Ed. Abada, Madrid, 2020, p. 49).

24 “Por medio de todo, por un grano de trigo como por la diosa madre e hija, la misma visión se abre: la visión en el “abismo nuclear” [...]. Como todo, grano de trigo, toda doncella divina encierra en sí misma, en cierto modo, a todos sus descendientes: una serie infinita de madres e hijas contenidas en una sola” (Karl Kerényi: “La doncella divina” en C.G. Jung y Karl Kerényi: *Introducción a la esencia de la mitología*, Ed. Siruela, Madrid, 2004, p. 182).

25 “Solo eso que Nietzsche llama Überfluss, “sobreabundancia que se desborda”, hace posible la vida común. El exceso está en el origen” (Roberto Calasso: *El Cazador Celeste*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, p. 381).

26 “Necesito pintar a la que pocas veces vi/ Y huyó tan velozmente, como algo hermoso y desafortunado/ tras el viajero que la noche arrastra [y que] inspira/ el deseo de morir lentamente bajo su mirada” (Baudelaire).

27 “*Se salva quien ha visto*. así dice el *Himno a Deméter* al llegar a su punto culminante. No se salva quien es bueno o ha obrado bien, sino quien ha visto. ¿Pero qué? Las órgia, indisoluble mezcla de *drómena*, *deiknymena*, *legómena*, “cosas que se hacen, cosas que se muestran, cosas que se dicen”. Esta visión, la epopteia, está por encima de los méritos y las culpas. Es ella misma el bien –lo suficientemente fuerte como para garantizar a quien la ha alcanzado una vida futura “feliz”, *álbios*. A los demás tocará la “tiniebla putrescente”” (Roberto Calasso: *El Cazador Celeste*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, pp. 406-407).

En la siguiente imagen se puede apreciar el efecto de la *desbordancia*.

El mundo está desquiciado, pero, incluso roto, sintomáticamente acelerado como si quisiera precipitar(se) en la catástrofe, es aún extremadamente bello.²⁸ “Vuelve el reinado de Saturno”.²⁹ En el mes de las flores la imaginación de Lita Cabellut germina, incitándonos a *vivir la vida*, a través de la pintura, disfrutando de las “desgarraduras”, con plena conciencia de la profundidad de la piel, *como una iniciación*³⁰, con un gozoso renacimiento. Tenemos, desde el origen, *la niña en nuestros ojos*. En nuestra pupila acogemos el hermoso misterio del mundo.

la *desbordancia* del mundo.

28 “El mundo es una vasija rota. El sacrificio trata de recomponerlo, trozo a trozo. Ciertas partes, empero, quedan reducidas a polvo. Cuando la vasija es recompuesta queda surcada de muchas heridas. Hay quien dice que así es más bello” (Roberto Calasso: *El Cazador Celeste*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2020, p. 137).

29 “Dante asoció la idea cristiana de resurrección a la noción estrictamente clásica de renovación expresada por Virgilio en la Cuarta égloga: “Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo./ lam redit et virgo, redeunt Saturnia regna;/ lam nova progenies caelo dimittitur alto” [Ya nace lo profundo de los siglos un magno orden/ Ya vuelve la Virgen, vuelve el reinado de Saturno/ Ya desciende del alto cielo una nueva progenie]. Ya los primitivos teólogos cristianos habían interpretado estas palabras del poeta como una profecía del nacimiento de Cristo; pero ahora, Dante las asocia con la ansiada renovación política y con la renovación estética que claramente percibió se estaba dando en su época” (Johan Huizinga: *El problema del Renacimiento*, Ed. Casimiro, Madrid, 2013, p. 57).

30 “Vivir la vida como una iniciación. Pero ¿a qué? No a una doctrina, sino a la vida misma y a su ausencia de misterio. Eso hemos aprendido, que no hay ningún misterio, sólo una muchacha indecible” (Giorgio Agamben: *La muchacha indecible. Mito y misterio de Kore*, Ed. Sexto Piso, Madrid, 2014, p. 53).

Artworks



Salguilla

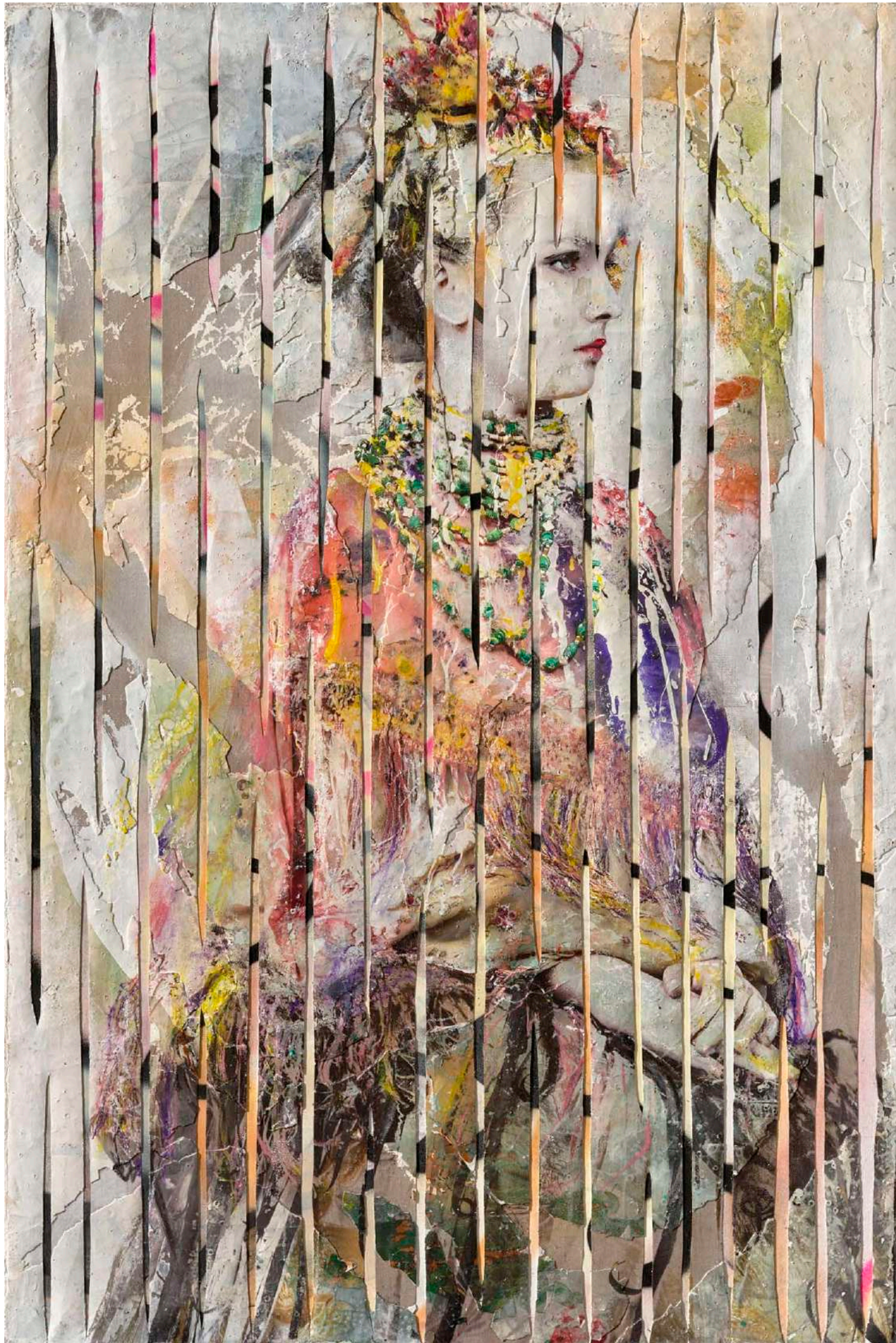
2024

Mixed media on canvas

230 x 200 cm | 90.6 x 78.7 in

Palomilla
2024
Mixed media on canvas
215 x 145 cm | 84.6 x 57.1 in





Centella

2024

Mixed media on canvas

150 x 100 cm | 59.1 x 39.4 in



Viniebla

2024

Mixed media on canvas
120 x 120 cm | 47.2 x 47.2 in



Jasione

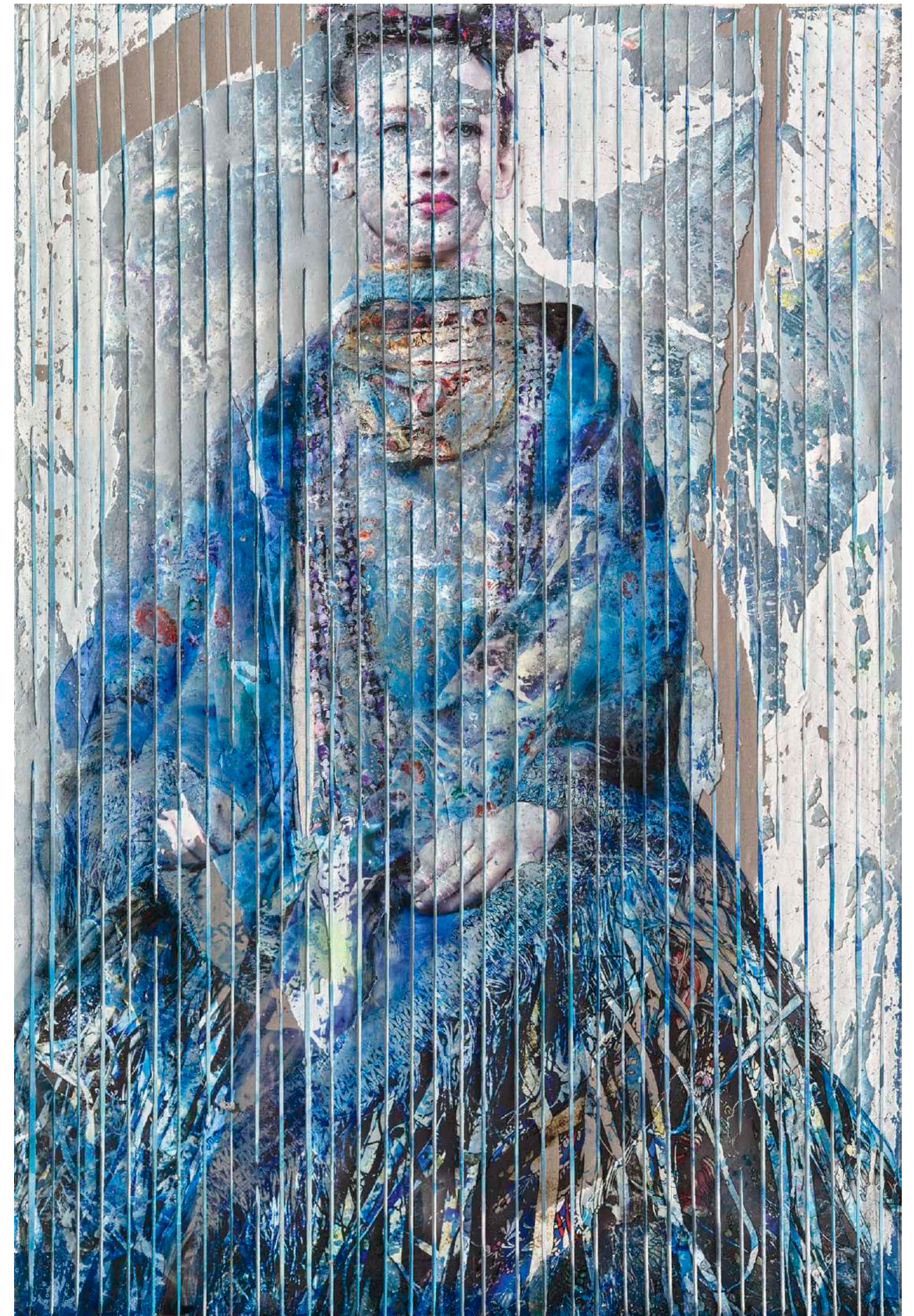
2024

Mixed media on canvas
120 x 120 cm | 47.2 x 47.2 in

Onoquiles

2024

Mixed media on canvas
215 x 145 cm | 84.6 x 57.1 in





Romero

2024

Mixed media on canvas

130 x 100 cm | 51.2 x 39.4 in

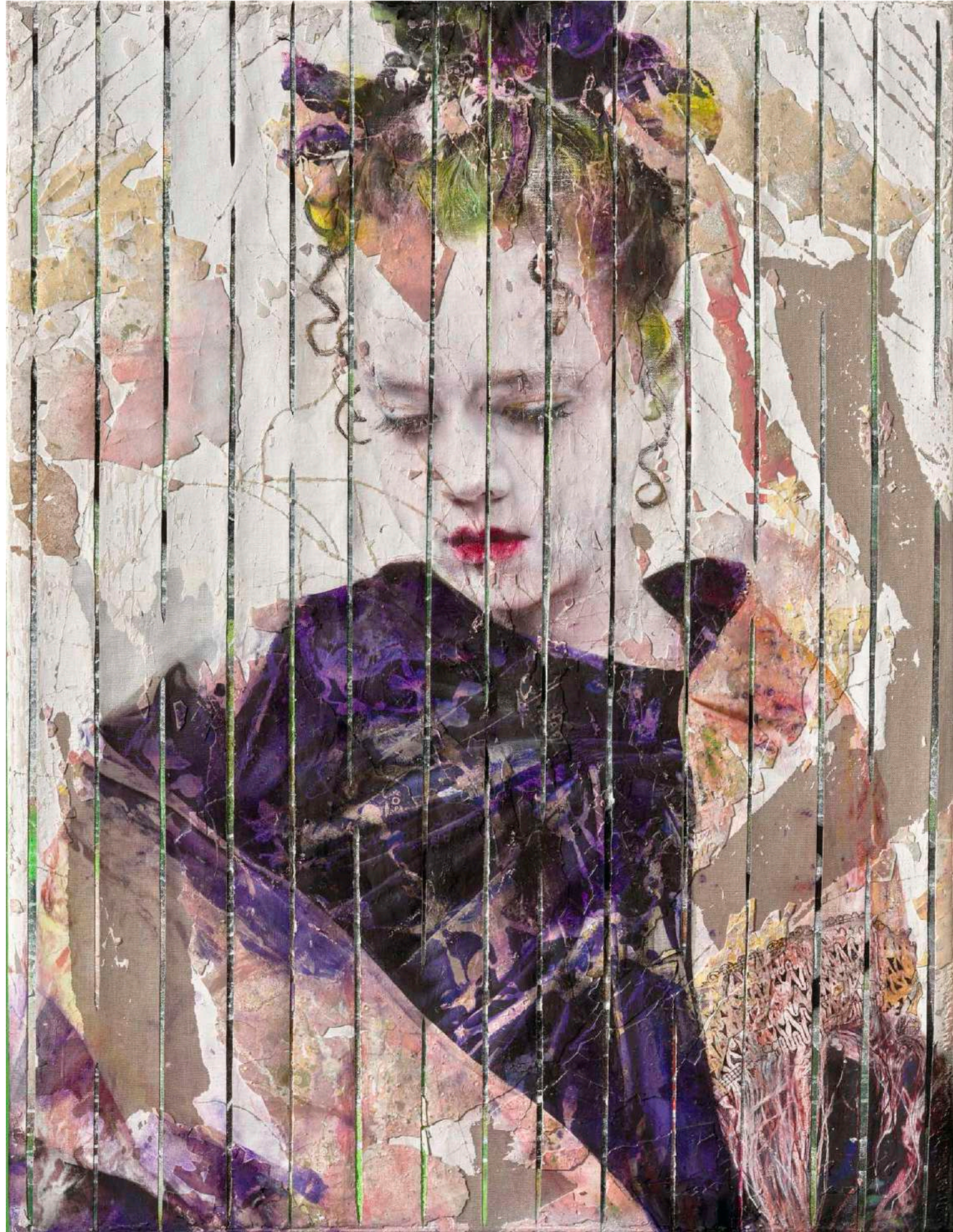


Malva

2024

Mixed media on canvas

215 x 145 cm | 84.6 x 57.1 in



Campanilla

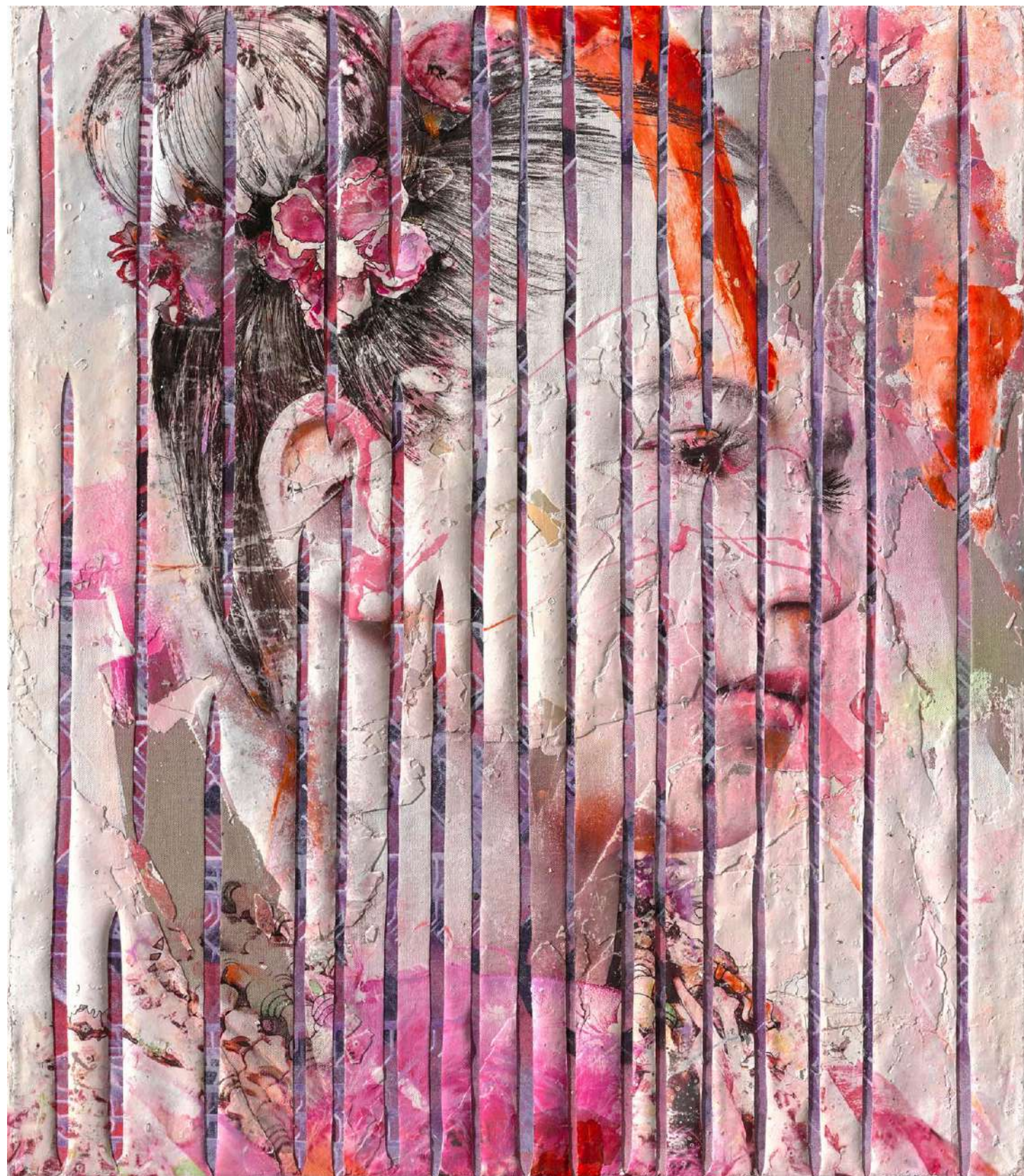
2024

Mixed media on canvas

130 x 100 cm | 51.2 x 39.4 in

Madroño
2024
Mixed media on canvas
215 x 145 cm | 84.6 x 57.1 in





Clavelina 2

2024

Mixed media on canvas

115 x 100 cm | 45.3 x 39.4 in



Clavelina

2024

Mixed media on canvas

250 x 145 cm | 98.4 x 57.1 in



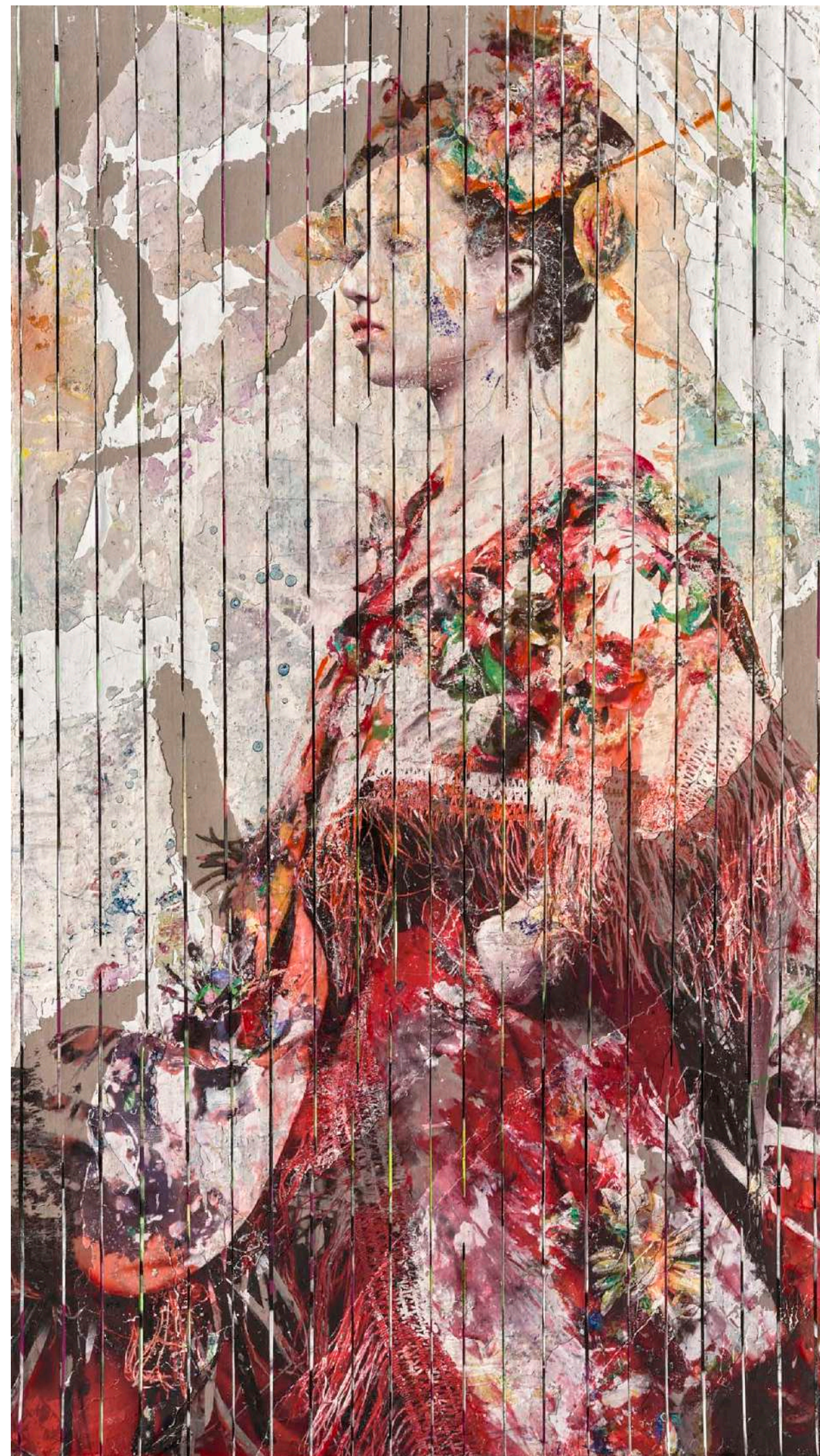
Onoquiles 2

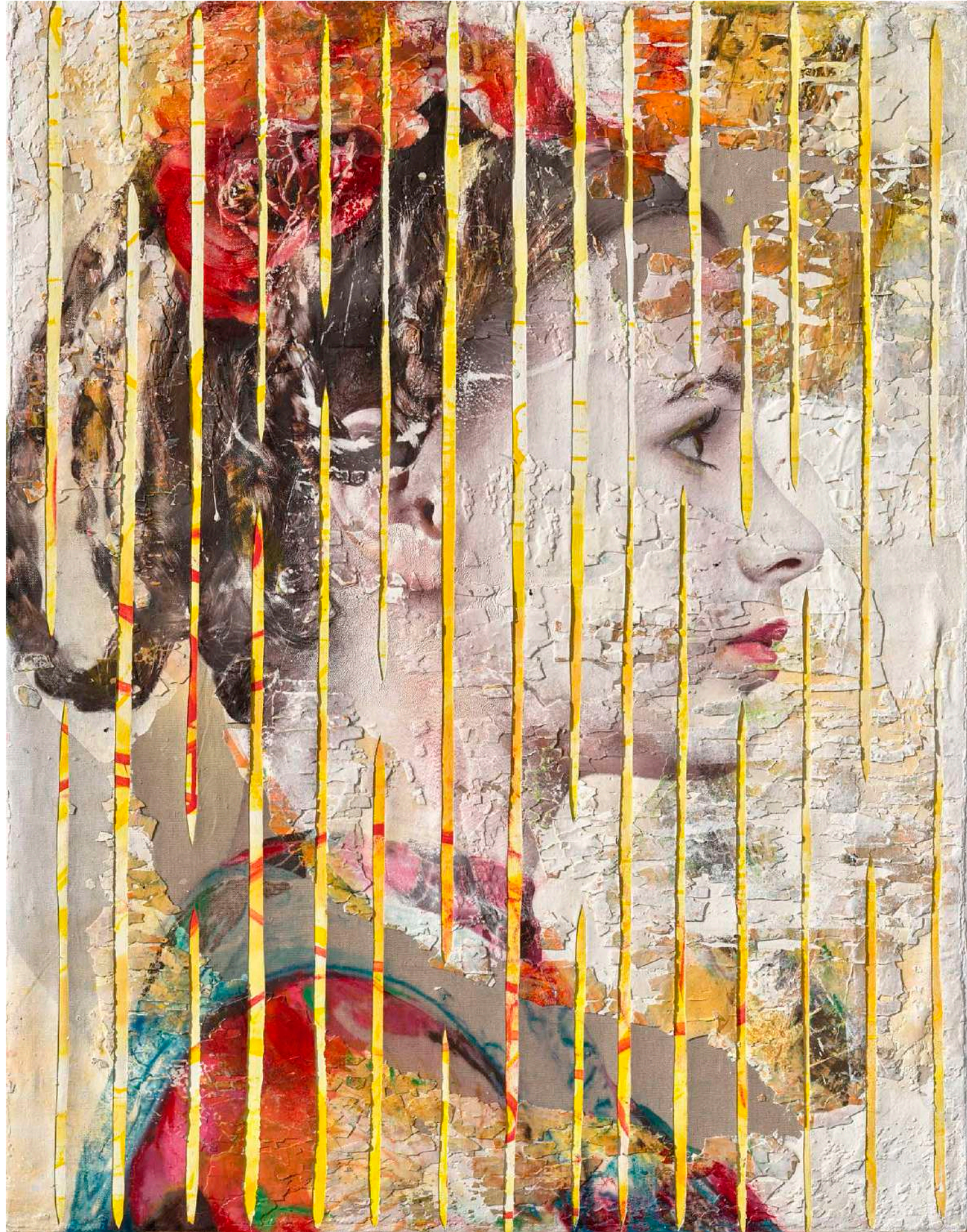
2024

Mixed media on canvas

130 x 100 cm | 51.2 x 39.4 in

Amapola
2024
Mixed media on canvas
250 x 145 cm | 98.4 x 57.1 in





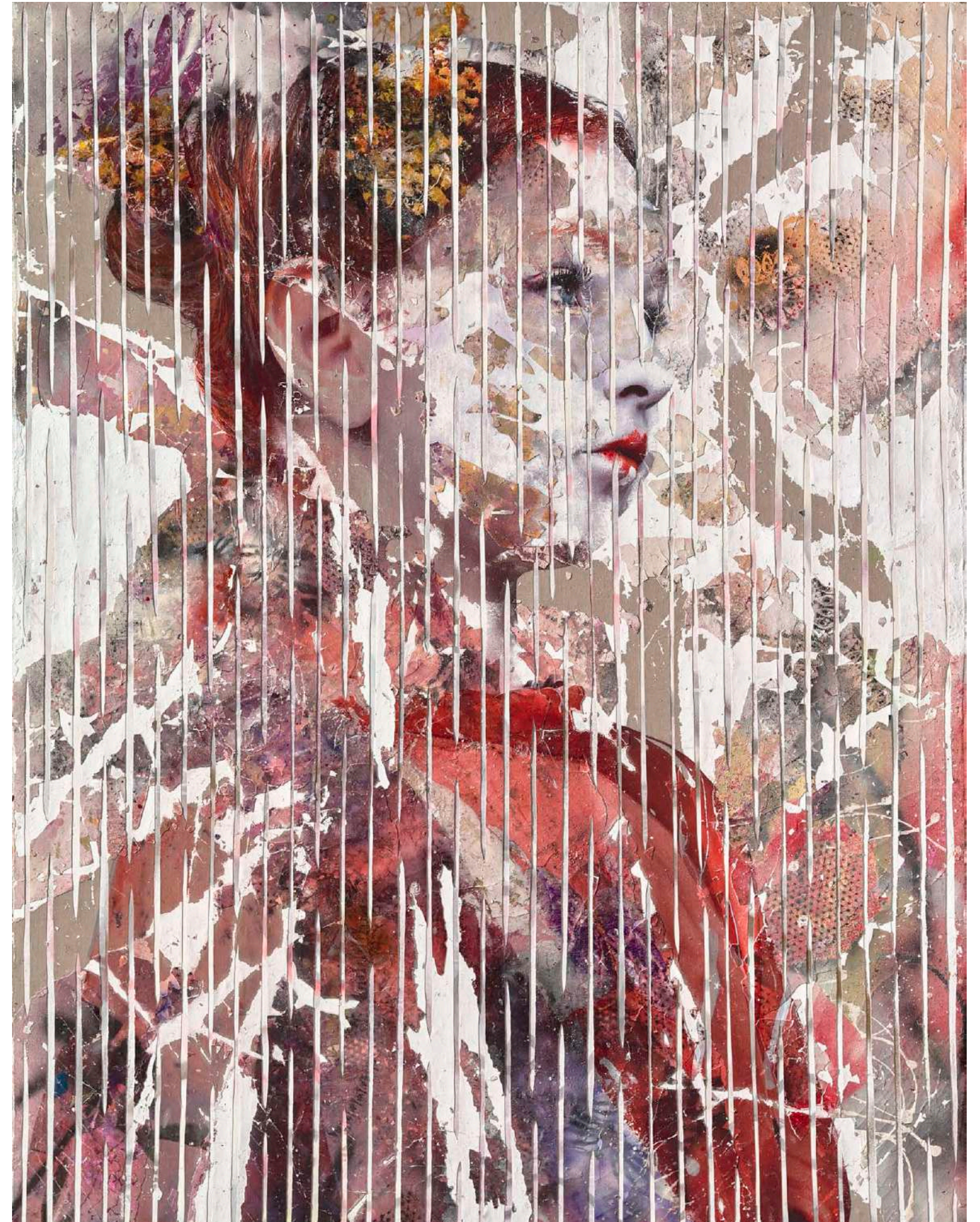
Liria

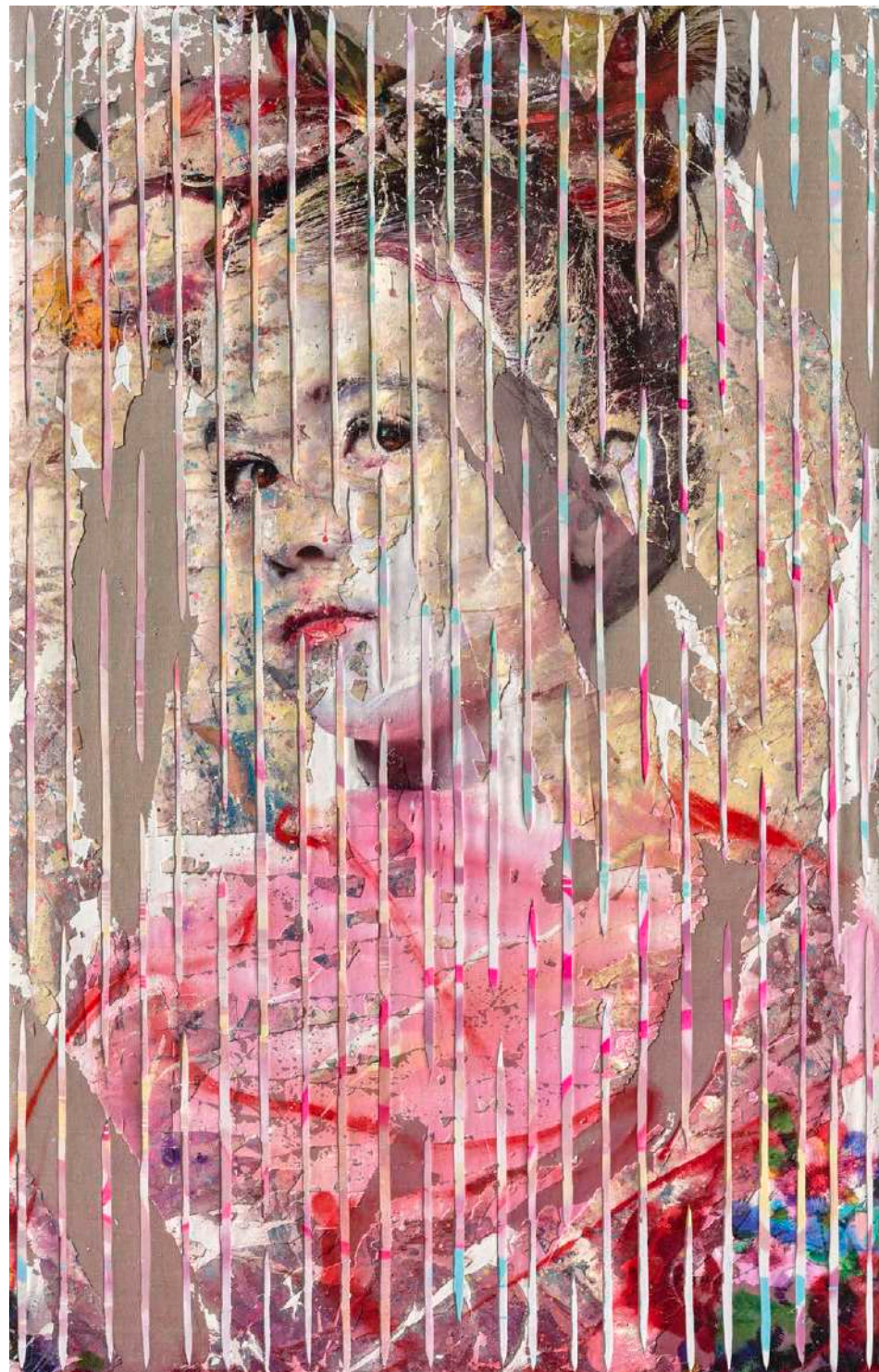
2024

Mixed media on canvas

130 x 100 cm | 51.2 x 39.4 in

Mariselva
2024
Mixed media on canvas
270 x 200 cm | 106.3 x 78.7 in

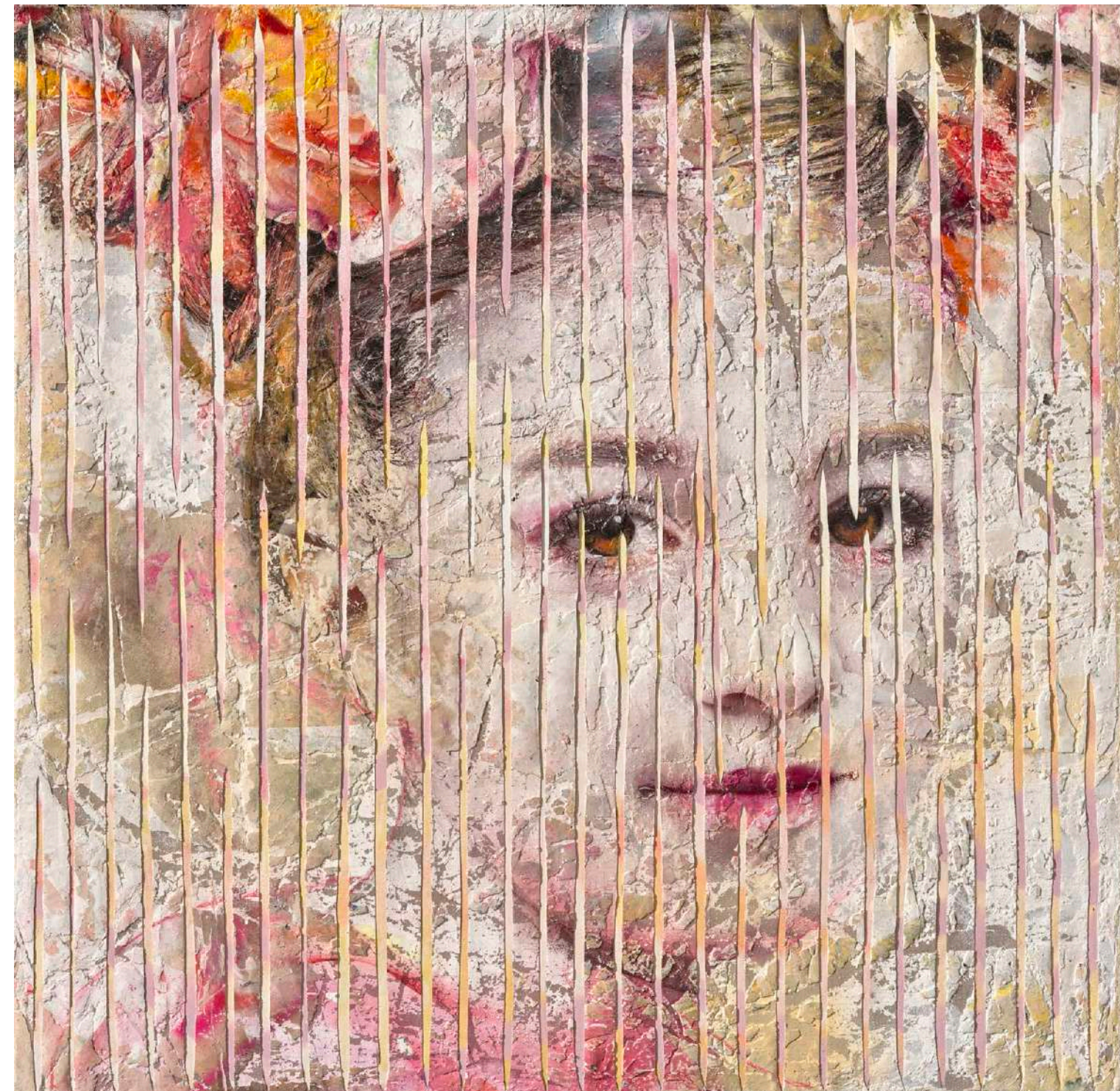




Tomillo

2024

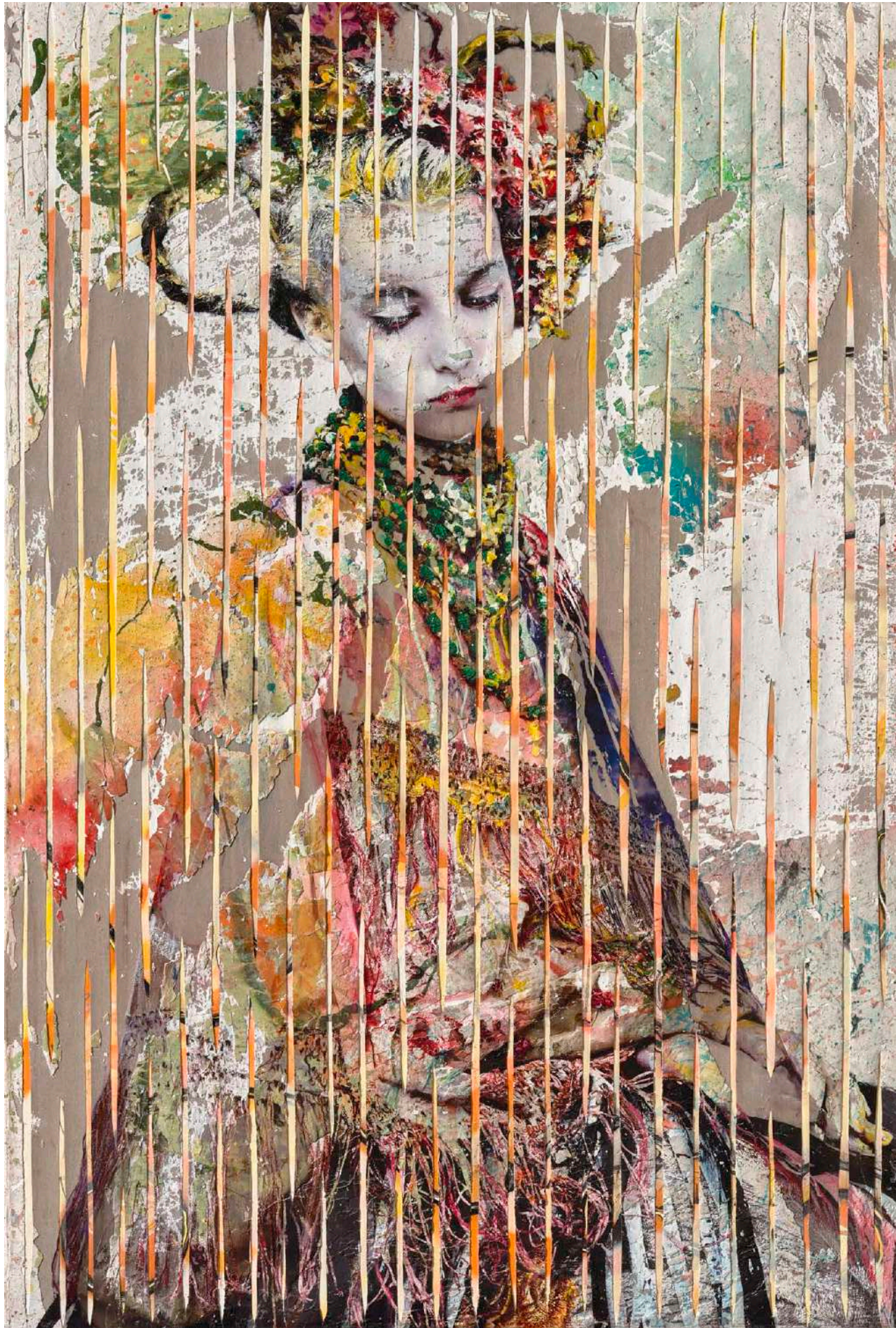
Mixed media on canvas
200 x 130 cm | 78.7 x 51.2 in



Acebilla

2024

Mixed media on canvas
120 x 120 cm | 47.2 x 47.2 in



Verbena

2024

Mixed media on canvas

215 x 145 cm | 84.6 x 57.1 in

Biography

Lita Cabellut (1961, Spain) is a broad-focused artist who lives and works in The Hague, the Netherlands, where she has been acclaimed Artist of the Year 2021.

Her status as an artist in its fullness, in combination with her torrential force and extraordinary capacity, drive her artistic activities in multiple disciplines. Beyond her monumental paintings, her work includes an extraordinary touch for linguistics, sculptures, photography, installations, video and performance. She has also expanded into opera scenography in the creation of stage, custom and video design. What guides all these multidisciplinary tools is Lita Cabellut's poetic sense at the core of everything she approaches.

Her works have been exhibited in numerous museums around the world, including: Seoul Arts Center, Seoul, Korea; Museo Arte Contemporanea Sicilia, Catania, Italy; CSMVS, Mumbai, India. It is included in the permanent collections of several museums such as Museo Goya Colección IberCaja, Zaragoza, Spain; Museo Arte Contemporanea Sicilia, Catania, Italy; The Fendi Collection, Italy; Museu Europeu d'Art Modern, Fundació Vila Casas, Barcelona, Spain; Théâtre Mogador, Paris, France; Copelouzos, Greece; The RAK Art Foundation, Riffa, Bahrain; The Joop & Janine VandenEnde Foundation and The Paul van Rensch Foundation, the Netherlands.

Lita Cabellut grew up in Barcelona and from the age of twelve she grew up in a bourgeois Catalan family that facilitated her access to education. After her first visit at an early age to the Museo Nacional del Prado, she was determined that she would only dedicate herself to her passion for art. She moved to the Netherlands at the age of nineteen, where she studied at the Gerrit Rietveld Academy in Amsterdam and from where she began her career. She subsequently established her residence in The Hague where she has since settled.

Over the years, Cabellut has developed a unique technique characterised by large-scale canvases that combine traditional techniques and modern media applications. Social issues and humanity are central themes for Lita Cabellut, which she communicates through her monumental portraits.





Biografía

Lita Cabellut (1961, España) es una artista de campo amplio que vive y trabaja en Países Bajos, donde fue nombrada Artista del Año 2021.

Su condición de artista en plenitud hace que su actividad artística se desarrolle en múltiples disciplinas. No sólo toca la pintura, sino las variables artísticas que alcanzan a la totalidad de los géneros, desde la escultura a la fotografía, la instalación al vídeo o la performance, sin excluir la escenografía operística, la ilustración, la obra gráfica y también la poesía. Lo que guía todas estas herramientas multidisciplinares es el sentido poético de Lita Cabellut, núcleo de todo lo que aborda.

Sus trabajos han sido expuestos en numerosos museos alrededor del mundo incluyendo: Seoul Arts Center, Seúl, Corea; Museo Arte Contemporanea Sicilia, Catania, Italia; CSMVS, Bombay, India. Su trabajo está incluido en las colecciones permanentes de varios museos como Museo Goya Colección IberCaja, Zaragoza, España; Museo Arte Contemporanea Sicilia, Catania, Italia; The Fendi Collection, Italia; Museu Europeu d'Art Modern, Fundació Vila Casas, Barcelona, España; Théâtre Mogador, París, Francia; Copelouzos, Grecia; The RAK Art Foundation, Riffa, Baréin; The Joop & Janine VandenEnde Foundation and The Paul van Rensch Foundation, Países Bajos.

Lita Cabellut creció en Barcelona y a partir de los doce años creció en una familia catalana que le facilitó su acceso al conocimiento de los maestros españoles en el Museo Nacional del Prado, después de lo cual ella inmediatamente dedicó su pasión al arte. Se mudó a Holanda a la edad de diecinueve, donde estudió en la Academia Gerrit Rietveld en Amsterdam y desde donde comenzó su trayectoria. Estableció posteriormente su residencia en La Haya donde habita desde entonces.

A lo largo de los años, Cabellut ha desarrollado una técnica única caracterizada por lienzos a gran escala que combinan técnicas tradicionales y aplicaciones modernas de la pintura. El ser humano y el mensaje social, temas centrales en la obra de Lita Cabellut se expresan principalmente a través de sus retratos de gran formato.

Selected Media & Projects

In Process / Production

'Chaplin, Spirit of the tramp',
Art Director, Documentary, Animation,
Spain, UK, France, the Netherlands, USA

2024

Awarded the title of Honoris Causa,
University of Barcelona, Barcelona, Spain

2023

Advisory Committee,
Biennial Masterly the Hague,
The Hague, The Netherlands

Award 'Culture',
Premios Vanguardia, La Vanguardia, Barcelona, Spain

'OCO-The Show',
Scenery, Costumes & Video Art, Espacio Ibercaja, Madrid, Spain

'Lita Cabellut, Unfolding Density',
Artist's book, TeNeueus, Düsseldorf, Germany

2022

Deposit of Legacy at 'Caja de las Letras'
box nr1250, Cervantes Institute, Madrid, Spain

'El sabor a sangre no se me quita de la voz',
Artist's book, Editorial La Barraka, Madrid, Spain

W1 Curates Lita Cabellut,
W1 Curates, London, UK

2021

National Artist of the Year 2021,
Stichting Kunstweek, The Netherlands

Jury Princess Girona Foundation Awards,
FPdGI, La Rioja, Spain

'(A)mar', Artist's book,
Editorial La Barraka, Madrid, Spain

Guest lecturer,
Dreamschool, NTR, Dutch Public Broadcaster, The Netherlands

2020

Jury Project Rembrandt,
NTR, Dutch Public Broadcaster, The Netherlands

'Bodas de Sangre',
Artist's book, Editorial Artika, New York, USA, ARCO Madrid, Spain

Jury Princess Girona Foundation Awards,
FPdGI, La Rioja, Spain

2019

Award Most Influential Artist,
F&A, La Vanguardia, Ibero Press, Barcelona, Spain

Award Attitude 43 Creative,
Harper's Bazaar, Hearts Magazines Group, Madrid, Spain

Performance - Image XXI Flamenco
Biennial Sevilla 2020, Sevilla, Spain

Conference
'The corridors that turned my life into color',
Museo del Prado, Madrid, Spain

Award 'Excellent in the Cultural Field',
Comunidad de Madrid, Madrid, Spain

Award Fair Saturday ad Honorem,
Fair Saturday Foundation, Bilbao, Spain

Jury Lang Leve Rembrandt,
Rijksmuseum, Amsterdam, The Netherlands

'Exceptional women: the value of an opportunity',
BBVA Microfinance Foundation, Madrid, Spain

Jury 10th 'Figurativas',
Fundació Privada de les Arts i els Artistes, Barcelona, Spain

'Karl V' Opera,
Scenery, Costumes & Video art, Bayerische Staatsopera, München, Germany

Jury Project Rembrandt,
NTR, Dutch Public Broadcaster, The Netherlands

Jury 11th National Painting Contest
Parliament of La Rioja,
La Rioja, Spain

2018

Award 'Person of the Year Fuera de Serie 2018',
Art Category, Fuera de Serie, El Mundo, Madrid, Spain

Festival Castell Peralada 2018,
Image, Festival Castell Peralada, Girona, Spain

2017

'Crónicas: Lita Cabellut, el lenguaje de los colores',
RTVE, Spanish Public Broadcaster, Spain

'Le Siège de Corinthe' Opera,
Scenery, Costumes, Rossini Opera Festival, Pesaro, Italy

'Close Up: Lita Cabellut, Schoonheid boven alles',
NTR, Dutch Public Broadcaster, The Netherlands

2016

Festes de Gracia 2016,
Image, Festes de Gracia, Barcelona, Spain

Universitat Pompeu Fabra Schoolyear 16/17,
Image, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

2015

Jury 5th 'Figurativas',
Fundació Privada de les Arts i els Artistes, Barcelona, Spain

Institutional | Selected Museum Exhibitions

2024

'Los Disparates de Goya by Lita Cabellut',
RABASF, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Spain

2023

'Lita Cabellut',
Westred Art Museum, Harbin, China
'Arte & Poesía',
Centro Cultural Casa de Vacas, Madrid, Spain

2022

'Retrospective',
Raffles City, Beijing, China
'De vrouw van Sluiter tot Cabellut',
Kattwijken Museum, Katwijk aan Zee, The Netherlands
'Diarios Cromáticos' duo with Patricia Chaplin,
Claustro de Santo Domingo, Jerez, Spain
'Vorm aan de Vecht',
Buitenplaats Doornburgh, Maarssen, The Netherlands
'Mirar de Nuevo, la mujer contra el tiempo',
ABANCA Fundación, A Coruña, Spain

2021

'Reencuentro',
Omega Capital, Madrid, Spain
'(A)mar',
La Cama Sol, Madrid, Spain

2020

'De Zwarte Tulp',
Museum Zwarte Tulp, Lisse, The Netherlands

2019

'Van Muze tot scheppende kunstenaar',
Instituto Cervantes, Utrecht, The Netherlands
'8th Beijing International Art Biennale',
Hispano American hall - National Museum of Art (NA-MOC), Beijing, China
'Naakt of bloot?',
Museum Jan Cunen, Oss, The Netherlands
'La Victoria del Silencio',
Museo Goya, Zaragoza, Spain

2018

'The Rossini Project',
Documentationcentre German Sinti en Roma, Berlin, Germany
'A Chronicle of the Infinite',
Museum Jan van der Togt, Amstelveen, The Netherlands
Masterly The Hague,
Hoogsteder & Hoogsteder, The Hague, The Netherlands
'Charlie Chaplin - A Vision',
YUZ Museum Shanghai, China
'Testimonio',
Centro Cultural Cascais, Cascais, Portugal
'Mujeres Artistas Hoy',
Museo Europeo d'Art Modern, Barcelona, Spain

2017-2018

'Testimonio',
Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa, La Coruña, Spain
'Retrospective',
Espais Volart - Fundació Vila Casas, Barcelona, Spain

2015-2016

'The Figure in Process: de Kooning to Kapoor, 1955-2015',
Pivot Centre for Art + Culture, Seattle, USA

2015

'Disturbance',
Museum Jan van der Togt, Amstelveen, The Netherlands
'Black Tulip: The Golden Age',
Lalit Kala Akademi, New Delhi, India
'Trilogy of Truth',
MEAM Museu Europeu d'Art Modern, Barcelona, Spain
'Blind Mirror',
Hälsinglands Museum, Hudiksvall, Sweden
'Trilogy of Doubt',
Mac'S Museo Arte Contemporanea, Catania, Italy
'Black Tulip: The Golden Age',
CSMVS (former Prince of Wales Museum), Bombay, India

2014

'Black Tulip: The Golden Age',
State Visit Okura Hotel, Tokyo, Japan
'100 Masterpieces',
Seoul Art Centre, Seoul, South Korea
'Here to Stay',
Kunststation Kleinsassen, Berlin, Germany

2013

'Trilogy of Doubt',
Het Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch, The Netherlands
'Trilogy of Doubt',
Fundació Vila Casas, Barcelona, Spain
Gratis is het woord niet,
Tribute to Grunberg, Atrium The Hague, The Netherlands
'Me, you and Others',
The Finnish Labour Museum, Werstas, Finland

2012

'Retrospective',
Tricot, Winterswijk, The Netherlands

2007-2008

Gongzhen - Art in Sport ADIDAS,
Shanghai, Guangzhou, Shenyang, Nankin, Chengdu, Beijing, China

Gallery | Selected Solo Exhibitions

2024

'La niña en la mirada',
Opera Gallery, Madrid, Spain
'Whispers of Inspiration',
Art of the World Gallery, Houston USA

2023

'Tremble',
Opera Gallery, Dubai, UAE

2022

'Fur & Feathers',
Opera Gallery, London, UK
'Unfolding Density',
MPV Gallery, Oisterwijk, The Netherlands

2021

'The Choice of Memories',
Smith Davidson Gallery, Amsterdam, The Netherlands

2020

'The Colors that Remains',
Art of the World Gallery, Houston, USA

2019

'The Echo of the Masters',
Opera Gallery, Singapore, Singapore
'Transformation',
Opera Gallery, London, UK

2018

'A Chronicle of the Infinite',
Opera Gallery, NY, USA
'Lita Cabellut in Seoul',
Opera Gallery, Seoul, South Korea

2017

'Army of Poets',
Opera Gallery, Paris, France / Hong Kong, China

2016

'Fairy Flowers',
Opera Gallery, Beirut, Lebanon
'Colour of Dew',
Opera Gallery, Dubai, UAE
'One Artist Show',
Art Karlsruhe, Galerie Günther Zulauf, Karlsruhe, Germany

2015

'Impulse',
Opera Gallery, London, UK

2014

'Black Tulip: The Golden Age',
Opera Gallery, Paris, France
'Starcatcher',
Opera Gallery, Seoul, South Korea

2013

'Hidden Dreams',
The Moscow World Fine Art Fair, Opera Gallery, Moscow, Russia
'Dried Tear',
Opera Gallery, Singapore, Singapore
'Behind the Curtains',
Opera Gallery, Hong Kong, China

2012

'After the Show',
Galerie Terminus, Munich, Germany
'Portrait of Human Knowledge',
Opera Gallery, London, UK
'Memories Wrapped in Gold Paper',
Opera Gallery, Dubai, UAE

2011

'Coco: The Testimony of Black and White',
Opera Gallery, Paris, France
'Camarón',
Galerie Kai Dikhas, Berlin, Germany
'La Perla Negra',
Opera Gallery, London, UK



Salguilla
2024
Page 22



Palomilla
2024
Page 24



Centella
2024
Page 26

Index



Viniebla
2024
Page 28



Jasiono
2024
Page 29



Onoquiles
2024
Page 30



Romero
2024
Page 32



Malva
2024
Page 33



Campanilla
2024
Page 34



Madroño
2024
Page 36



Clavelina 2
2024
Page 38



Clavelina
2024
Page 39



Onoquiles 2
2024
Page 40



Amapola
2024
Page 42



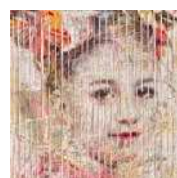
Liria
2024
Page 44



Mariselva
2024
Page 46



Tomillo
2024
Page 48



Acebilla
2024
Page 49



Verbena
2024
Page 50

This publication was created for the exhibition 'La niña en la mirada'.
Presented by Opera Gallery Madrid, 9 May – 8 June 2024

CURATOR

Belén Herrera Ottino

AUTHORS

Fernando Castro Flórez
Belén Herrera Ottino

COORDINATION

Anne Pampin

GRAPHIC DESIGN

Nicolas Gemeline

RESEARCH

Marta Gil Guerrero
Anne Pampin
Christine Riphagen
Virginia Villalobos

PROOFREADING

Louise Bassou
Anne Pampin

TRANSLATION

Manuel Castro Córdoba

PHOTOGRAPHIC CREDITS

© Lluç Queralt
© Eddy Wenting
© Studio Tromp

All rights reserved. Except for the purposes of review, no part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.

OPERA GALLERY

C/ Serrano 56, 28001 Madrid, Spain | + 34 810 831 308 | madrid@operagallery.com | operagallery.com

New York Miami Bal Harbour Aspen London Paris Madrid Monaco Geneva Dubai Beirut Hong Kong Singapore Seoul

