

Nota de prensa

Sequoia Scavullo | *Phat Theft, Blue*

28.02.-18.04.2026

Inauguración: sábado, 28 de febrero de 2026, 12:00 - 15:00

carlier | gebauer, Madrid, se complace en anunciar *Phat Theft, Blue*, la primera muestra individual de Sequoia Scavullo en la galería. La exposición reúne una selección de pinturas de nueva producción, en formatos variados, que condensan algunas de las líneas más persistentes de su práctica reciente: una investigación profundamente sensorial sobre la transfiguración de la energía, el sacrificio y los estados intermedios entre cuerpo, sueño y paisaje.

La pintura de Sequoia Scavullo está intensamente anclada en lo sensorial. Más que organizarse en torno a imágenes o motivos reconocibles, sus cuadros construyen atmósferas densas y envolventes, donde el color, la textura y la superposición de capas activan una experiencia corporal del mirar. Esta centralidad de los sentidos no es solo una elección estética, sino la consecuencia de una relación temprana y conflictiva con las formas normativas del lenguaje. Disléxica desde la infancia, Scavullo creció en un contexto en el que el aprendizaje verbal y escrito se asociaba a criterios de eficiencia y corrección. El lenguaje dejó de ser un medio de traducción del mundo para convertirse en un espacio de frustración y exclusión.

De esta necesidad surge su interés por sistemas de signos no verbales y por una comprensión del conocimiento como experiencia sensorial integrada: no lineal, corporal, intuitiva, basada en la percepción y la experiencia directa. Pintar se convierte así en un proceso de traducción que no fija significados, sino que abre estados. En varias de sus obras aparece un alfabeto flotante, compuesto por símbolos inventados que no remiten a palabras, sino a percepciones: formas inscritas en superficies que evocan pergaminos o piedras areniscas emergiendo de líquidos ambarinos, donde flotan cereales y manos entrelazadas. A diferencia de la *Lingua Ignota* de Hildegard von Bingen, este sistema no busca nombrar el mundo, sino articular una gramática perceptiva en la que múltiples sentidos coexisten.

Formalmente, la mayoría de las obras de esta exposición se desarrollan en composiciones verticales. El color azul predomina —un azul profundo, a veces lechoso, a veces nocturno— acompañado de tonos rosados, cremosos, rojizos y anaranjados que parecen emerger o disolverse en la superficie. Pintar es un acto que se acompaña de memorias y experiencias sensoriales. Scavullo alude a varios recuerdos táctiles, como la textura del algodón del álamo norteamericano en primavera: fibras blancas que flotan en el aire, suaves y esponjosas, casi irreales, hasta que rozan la piel y se adhieren al cuerpo, provocando un desbarajuste. Para ella, comenzar una pintura implica transitar primero por un estado de comodidad y placer, para luego adentrarse en una turbación que no la abandona hasta dar la obra por concluida.

Muchas de sus composiciones remiten a historias personales o a escenas oníricas que se transforman en un material denso y fluido, sensual y ambivalente, en perpetuo movimiento. La sensación momentánea de reconocer un patrón que, inevitablemente, termina por cambiar y desviarse —sorprendiéndola más allá de toda previsión— encuentra una imagen precisa en un recuerdo: el patrón atigrado que acariciaba en la frente de su gato Opal y que, con el paso del tiempo, se transformó en una especie de laberinto mutable. El motivo de la cueva también aparece de forma recurrente, como espacio de contención y circulación emocional, pero también como metáfora del subconsciente, de un estado prenatal o post mortem en el que pasado y presente, vida y muerte, lo humano y lo no humano se interconectan. Para Scavullo, soñar no es una retirada del mundo, sino una forma de acceso a él. Los sueños funcionan como espacios de comunicación con fuerzas no humanas, con los ancestros, con aquello que no se manifiesta en el plano visible, pero interviene activamente en la vida cotidiana. Este planteamiento se vincula con las raíces taínas de su familia paterna y con la recuperación de modos epistemológicos no occidentales, en los que el conocimiento no se organiza en términos binarios ni jerárquicos, sino como un entramado continuo entre cuerpo, sueño, entorno y memoria, que incluye la existencia de mundos paralelos e invertidos.

En nuestras conversaciones, Scavullo me cuenta que, últimamente, frota su cuello con aceite esencial de nardo antes de trabajar. No es una fragancia inmediata: se instala lentamente en el aire, densa, terrosa, casi narcótica. El aroma transforma el espacio y, como la propia pintura, la saca de sí misma, disuelve momentáneamente el ego y suspende la necesidad de control. Asociado históricamente a rituales de unción y a gestos de preparación para la muerte —según la tradición, fue el aceite con el que María ungió el cuerpo de Cristo antes de la crucifixión—, el nardo introduce una dimensión sacrificial que no se basa en la violencia ni en la extracción, sino en el cuidado. Acompaña un cuerpo que va a perderse; intensifica la presencia antes de la desaparición.

Desde esta dimensión emergen sus reflexiones en torno al sacrificio. Históricamente, éste ha recaído sobre aquellos cuerpos considerados más próximos a una fuente vital: el cordero, la mujer, el niño. No por su poder, sino por su vulnerabilidad; no por su fuerza, sino por su supuesta cercanía a lo sagrado. En la obra de Scavullo, esta lógica se pone en tensión a través de una atención persistente al hígado etrusco, objeto ritual utilizado para la adivinación. En la práctica de la aruspicina, el órgano de un animal sacrificado era leído como un mapa capaz de revelar la voluntad divina: una topografía blanda y visceral donde lo que ocurre abajo refleja lo que sucede arriba. En sus pinturas, estas formas hepáticas aparecen repetidas y suspendidas, despojadas de su función instrumental. Ya no son restos de un sacrificio consumado, sino signos flotantes. La pregunta que atraviesa este gesto es radical: ¿por qué el conocimiento exige una herida?, ¿por qué el animal no puede ser el profeta?, ¿por qué el acceso a la energía vital debe pasar por la destrucción de otro cuerpo?

Junto a esta genealogía occidental del sacrificio, Scavullo se interesa también por estudios sobre el mundo azteca, que le permiten pensar estas prácticas desde otro lugar. En la ontología azteca descrita por Koziar y Kerkhove, el cosmos no es estable ni garantizado: los dioses envejecen, el sol puede extinguirse y la vida solo persiste si la energía continúa circulando. El sacrificio no aparece aquí como castigo ni como expiación, sino como un acto de restitución extrema: transformar la muerte en movimiento, convertir un cuerpo en un umbral entre mundos, sostener un equilibrio siempre precario. Esta concepción resuena en la obra de Scavullo no como modelo a replicar, sino como una fisura desde la cual repensar las economías de la entrega, la deuda y la transformación. Ella la traslada a las dinámicas entre víctima-abusador, las cuales ella no presenta tanto como una oposición moral cerrada, sino como un sistema aprendido de circulación y desvío de energía, inscrito en estructuras sociales, políticas y económicas que normalizan la dominación y, con frecuencia, la convierten en virtud. La herida no surge en el vacío: se produce en un contexto que la legitima.

En este sentido, la obra de Scavullo se interroga por lo que ocurre con la energía quebrada por la violencia —en los cuerpos, en las relaciones, en los conflictos colectivos— y por las formas en que esta puede transformarse. La pintura no ofrece una resolución, pero sí un desplazamiento: la posibilidad de que la conciencia de estas dinámicas interrumpa su repetición y permita imaginar otros modos de circulación, menos extractivos, más atentos a la fragilidad de aquello que se intenta sostener.

Desde ahí, sus pinturas funcionan como espacios de tránsito donde los sentidos recuperan su agencia, la comunicación no verbal despliega su potencia y la experiencia se mantiene abierta. En ese territorio blando y brumoso, la pintura no sacrifica nada: no extrae, no consume, no clausura. Permite, simplemente, que algo siga vivo.

Texto de Cristina Anglada

Sequoia Scavullo (1995, Baltimore) vive y trabaja en París. Estudió en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris con Mimosa Echard. Scavullo es la ganadora del Premio Matsutani 2025.