

ENCUENTROS ATEMPORALES

ALFONSO ALBACETE, ELENA ALONSO, VICTORIA CIVERA, JORGE DIEZMA, JUAN DEL JUNCO,
LUIS GORDILLO, ARANCHA GOYENECHE, FRANCISCO LEIRO, JUAN LÓPEZ, CRISTINA LUCAS,
NACHO MARTÍN SILVA, GUILLERMO MORA, JUAN MUÑOZ, JUAN NAVARRO BALDEWEG,
RASMUS NILAUSEN, PERE LLOBERA, SARA RAMO, RUBÉN RAMOS Balsa, MP & MP ROSADO,
JULIA SANTA OLALLA, LEONOR SERRANO RIVAS, SOLEDAD SEVILLA, TERESA SOLAR, VICKY USLÉ

EXPOSICIÓN COMISARIADA POR **MARIANO NAVARRO**

1 DE JUNIO - 22 DE JULIO DE 2023

ORFILA, 5
28010 MADRID
+34 91 319 1414
WWW.GALERIAMARLBOROUGH.COM

ENCUENTROS ATEMPORALES

MARIANO NAVARRO

La elaboración del texto principal del catálogo de una exposición es una de las responsabilidades de la persona o personas que la comisarán o, dicho de otro modo, es la firma definitiva de su autoría.

En este caso, como comisario de “Encuentros Atemporales”, propuse a Tiago de Abreu Pinto, director artístico de la Galería Marlborough, que colaborase conmigo, mediante comentarios adjuntos, en la elaboración del que el lector tiene ante sus ojos. Y a la gran mayoría de los artistas les solicité, también, textos breves referidos a sus obras que han sido incluidos. De este modo hay una triple conversación que enriquece el discurso comisarial.

Su idea germinal es el reconocimiento de las más de tres décadas de existencia de la galería de Madrid y la fidelidad demostrada a algunos de los nombres que creo fundamentales en el desarrollo del arte español del último medio siglo, y la idea de realizarlo mediante su encuentro con otros artistas. Los menos, próximos en edad a éstos y ya de contrastada trayectoria; los más, de generaciones posteriores, pero de interés igualmente confirmado.

Una constelación convincente

Sostengo como un concepto central que el trabajo artístico es el fruto de una prolongada conversación en el tiempo en la que participan varios interlocutores: el artista, los artistas que le precedieron en el tiempo, los que le acompañan en el suyo, y, finalmente, el espectador.

“Encuentros Atemporales” quiere ser un elemento propicio para que esa conversación muestre su faz perpetua en un presente activo. En el bien entendido de que en modo alguno pretende *historiar* ese momento, mucho menos establecer ranking de ningún tipo de los artistas actuales en activo ni, tampoco, considerar que representen las únicas alternativas posibles para un diálogo productivo y fecundo.

Para explicarlo más correctamente creo que es preciso extenderme mínimamente en cómo he abordado el trabajo.

Los cinco artistas representados por Marlborough –Luis Gordillo, Juan Navarro Baldeweg, Soledad Sevilla, Alfonso Albacete y Francisco Leiro– se corresponden con maneras excelentes de la práctica del arte que valoro como aquellas cuya capacidad de renovación ha demostrado su permanencia y, a la vez, su transmisibilidad a fórmulas semejantes igualmente innovadoras.

Del mismo modo, los restantes artistas participantes no han sido elegidos para la exposición por ser, en ninguna de sus acepciones, discípulos o seguidores de estos cinco. Lo han sido en la medida en que, a mi juicio, conforman con ellos una constelación convincente que responde a los mismos conceptos y al tiempo expande y amplía su campo y posibilidades de trabajo.

Las obras seleccionadas no *ilustran* el discurso comisarial, sino que son los elementos, a veces incluso contradictorios, que permiten formularlo. De hecho, en no pocos casos –Arancha Goyeneche, Cristina Lucas, Nacho Martín Silva, MP&MP Rosado, Julia Santa Olalla, Leonor Serrano Rivas, Vicky Uslé– sabiendo que su presencia era imprescindible en la exposición, no era siempre posible que fuese con piezas ya existentes, sino que lo ha sido con

obras realizadas en el transcurso de los meses desde que efectué la propuesta hasta pocas semanas antes de la inauguración. Eso sí: responden perfectamente al planteamiento que me había hecho desde un principio.

Asimismo, si bien cada uno de ellos ha sido considerado en relación con uno de los artistas veteranos, no es menos cierto que, en la exposición, se han establecido vínculos con otros distintos, o la realidad de la pieza finalmente participante ha hecho que cambie su primera adscripción por otra más ajustada a su materialidad y sustantividad.

No puede ser objeto de este texto resumir en unas líneas trayectorias tan extensas como las de Gordillo, Navarro Baldeweg, Sevilla, Albacete y Leiro y, tampoco, la de la mayor parte de los otros artistas participantes. Nos inclinaremos, pues, por aquellos rasgos más sobresalientes sobre los que asienta el hecho de su presencia en la exposición y los términos del diálogo, los diálogos o la conversación que mantienen unos artistas con otros; y cada pieza con las restantes que la integran.

UN SISTEMA DINÁMICO DE FUERZAS NATURALES

En el texto del catálogo de su última exposición en la galería, Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939), en junio de 2022, apuntaba que las obras eran indicativas de sus intereses tanto actuales como perceptibles en sus trabajos de los últimos años sesenta y, añadido yo, hasta bien mediados los setenta: «concentrar la expresión en modos de hacer vinculados muy estrechamente, bien a un sistema dinámico de fuerzas naturales o bien a un contacto manual».

Del «sistema dinámico de fuerzas naturales» da testimonio en esta exposición la pequeña fotografía de 1975 titulada *Sierra helada*; el perfil de su mujer compone una fría analogía con la silueta del peñón que emerge de las aguas del mar a sus espaldas. Y se corresponde en esencia con sus investigaciones de aquellos años respecto a la luz, la gravedad, las tensiones físicas contrapuestas, las medidas y sus cálculos, el peso, caracterizadas todas ellas por la elaboración simultánea de exploraciones en el terreno de la ciencia y sus aledaños y una poética tan profunda como sugerente de sus elementos constitutivos.

De la primacía del *contacto manual* hace lo propio el gran díptico, 200 x 400 cm., *Y*, 2022, visible desde la entrada misma de la galería, al fondo de las salas, que se corresponde con el modo de hacer que Navarro Baldeweg denomina *solo con las manos*, es decir, «que fue hecha en un contacto físico directo, corpóreo, y por transferencia táctil». Son, pues, obras «generadas en el marco orgánico humano, es decir, causadas por la motricidad corporal e impulsos que afloran en el hacer desde el fondo de uno mismo».

La pintura de Navarro Baldeweg comparte espacio con otras varias –Rasmus Nilausen, Luis Gordillo, Pere Llobera y Nacho Martín Silva– que en cierto sentido podríamos encuadrar en un marco mental en las antípodas de su modo de hacer y, sin embargo, creo que sostienen una honda conversación que atañe a los fundamentos mismos del hacer pintura en estos momentos.

Del mismo modo, pero por argumentos diferentes, *Y*, la líquida nebulosa que barre el juego de las manos y las reacciones que los pigmentos experimentan en el proceso, dialoga, aunque ubicadas en espacios diferentes, con *Lunas de nieve*, 2023, de Leonor Serrano Rivas (Málaga, 1986) –quien en un diálogo distinto lo hace también con varios de esos mismos artistas de signo distinto con el que lo sostiene Navarro Baldeweg–.

Lunas de nieve se inscribe en la serie de obras iniciada con *Nubes de nebulosas*, 2023, que, a su vez, parte de un trabajo anterior de la artista, *Polvo de Estrellas*. «Pequeñas piezas de vidrio –describe– en las que silicatos y otros elementos químicos se abrasan al horno copiando un proceso similar al que sufren las estrellas al nacer. Supone la primera pieza textil de una serie más amplia donde los vidrios lacados al horno se transforman en su versión en negativo, esta vez textil. De este modo el vidrio blanco pasa a hilo negro, el nitrato de cobre que conforma los rojos a urdimbre azul y así van asemejándose más a lo que sería una visión del cosmos. Una visión no natural, sino construida. Posteriormente, estas imágenes han sido dadas a una astrónoma y una astróloga con el fin de que las interpreten como si fueran visiones del universo o unas cartas astrales respectivamente. Así, un proceso azaroso –pero también rayano en lo alquímico– de construcción de una imagen da una nueva vuelta de tuerca y pretende ser un agente con entidad propia para ser interpretado donde el conocimiento científico y pseudo-científico orbitan al mismo nivel». La artista define el trabajo final como «un cosmos colgando de un hilo, un mundo hecho de polvo».

Sierra helada cuelga en la misma sala, la de la vitrina al exterior, que piezas de distintos artistas en los que aprecio ciertas concomitancias con Navarro Baldeweg. Así, muy próxima a la fotografía aparece la instalación *Travesía*, 2022, de Rubén Ramos Balsa (Santiago de Compostela, 1978), quien se define a sí mismo como sigue: «Tecnólogo con instinto geométrico. Artista en el tiempo libre. (Crítico de arte y coleccionista en la intimidad). Y, sobre todo, amante de la Ciencia». Me resulta significativo que considere su práctica artística como próxima al ocio que le permite el trabajo científico, en el que ha trabajado en colaboraciones internacionales de primer nivel y producido un conjunto de trabajos y publicaciones relevantes, especialmente en el campo de la dinámica y el electromagnetismo.

La magia inherente a su producción artística reside en la aparente simplicidad de sus propuestas. Así, en el caso de la obra expuesta, *Travesía*, el espectador contempla un pequeño mueble escritorio –un motivo de muchas de sus piezas– con un tablero con las permutaciones numéricas de los dígitos del 1 al 8, una lámpara de lectura encendida, de tulipa azulada, que lo ilumina, y un vaso de agua –otro motivo recurrente, objeto de la primera obra suya que incluí hace ya más de dos décadas en una exposición–. Al lado del vaso y sobre el tablero, mini proyecciones de vídeo transforman absolutamente la sencillez del objeto elegido en otro, en el que cualquier imagen resulta factible,

ya sea el vuelo de ocho ocas en formación de V, ya el suave vibrar del oleaje en la base del vaso o el del recorrido de la luna en una curva que atraviesa la tabla numérica, se oculta bajo la base del vaso, y simula sus fases. Por último, un leve y continuo rumor de mar y viento procede del interior del mueble.

«La obra poetiza –escribe el artista– sobre la idea atemporal del Camino de Santiago como viaje iniciático hacia un infinito indeterminado, que termina siempre en la línea del horizonte, la frontera móvil de nuestro conocimiento último. *Travesía* nos habla sobre caminar en el tiempo como un viaje de incertidumbre hacia la estancia indefinida del porvenir, el futuro».

En el rincón de enfrente, una segunda instalación, ésta de Juan López (Alto Maliaño, Cantabria, 1979), *ESTE MADRID (REMASTER 2023)*, 2023. Y dos collages fotográficos, *Ignoring the guidelines 5 y 6 (Ignorando las pautas 5 y 6)*, unos años anteriores, 2016.

El ámbito general en el que Juan López ha desplegado su práctica artística es el de la ciudad, y en su interior el del papel que ésta juega en la conciencia del ciudadano, en su percepción del espacio urbano, las imposiciones visuales de la arquitectura y el territorio de sus actuaciones, éstas últimas específicamente centradas en las distintas culturas urbanitas de la juventud.

Es importante puntualizar que sus acciones, intervenciones y procesos de transformación o escritura se han desarrollado tanto en espacios interiores (*Indoor*) como en espacios exteriores (*Outdoor*) y que uno de sus empeños principales ha sido romper las barreras entre interior y exterior, alcanzando un medio fluido entre ambos aspectos. «Supongo que ese paso del exterior (urbano) al interior (museo) se ha dado siempre en mi trabajo. Ya sea en forma de trabajo plástico o en forma de documentación de vivencias en la ciudad», afirma el artista. Respecto a la instalación, se trata de un trozo de asfalto extraído de una calle de Madrid, al que el artista adjunta un complejo mecanismo robótico que le permite hacer oír los sonidos ocultos de la piel de la calle por la que transitamos.

«Prospección de superficie –escribe–. Un proceso de trabajo por el que se busca señalar nuevos yacimientos contemporáneos. Se centra en la capa superficial del terreno para extraer la información de la actividad más reciente. De esa manera, sobre fragmentos arrancados del pavimento, *ESTE MADRID (REMASTER 2023)* realiza una lectura de lo invisible y el paisaje sonoro.

»Por medio de un robot fabricado ex profeso comprueba si la superficie registra toda la actividad que sucede sobre ella. Los trozos de asfalto se convierten en discos de vinilo que una aguja hace sonar. A través del rascado o lectura de los distintos surcos escuchamos su ruido de fondo, traduciendo quizá el sonido de la rodada de vehículos y del caminar de los viandantes».

Al respecto, me resultan iluminadoras las apreciaciones de Tiago, quien hilvana un discurso que atañe a un punto de vista más general: «Aquellos que están acostumbrados a visitar exposiciones saben que espacialmente, dependiendo de la configuración arquitectónica del espacio expositivo, una exposición puede ser visitada de distintas maneras. Las dos vías de toma de contacto en la Galería Marlborough ocurren por medio de su vitrina a la calle y de su puerta de acceso. Dependiendo de cómo suceda ese encuentro, la narrativa de la exposición cambia. Al momento de trabar esta conversación, tenemos en cuenta una configuración mental de las obras en el espacio. De hecho, podríamos relatar sobre el encuentro de un espectador hipotético con las obras de esta exposición.

»Podríamos empezar este relato con un espectador que, a través de la vitrina, ve la obra de Juan López que está en sí muy vinculada a la arquitectura y a sus componentes físicos y espaciales. Por un lado, los *collages* presentes en la exposición nacen de la manipulación de elementos preexistentes y logran configurar un nuevo lugar poéticamente. Aquel que la mire desde la vitrina no tendrá en cuenta el sonido de la escultura, ubicada al lado de estos *collages*. Un sonido que alude a lo que está afuera: el sonido de la calle».

En la misma sala se emplaza la obra de Juan del Junco (Jerez de la Frontera, 1972), quien por razones tanto personales como por legado biográfico –su padre es un ornitólogo y entomólogo acreditado– ha hecho de la ornitología el fundamento de su obra, que constituye un nutridísimo archivo fotográfico, textual y testimonial del ámbito ecológico de su tierra y, al tiempo, su transposición a un universo simbólico y social.

Subrayaré que la gran mayoría de su producción son fotografías en blanco y negro, más testimoniales que estéticas, de una belleza fruto del tiempo y de una cuidadosa observación.

Este trabajo pertenece al bloque *Conceptual Andalusia* (2015-2023). «En el caso de *Vögel deer Mer (Mar y sol negro)*, 2023, se atiende a la búsqueda de aves marinas a la vez que se acude a la interpelación de gestos y acciones arcaicas, como es la mirada al horizonte que nos ofrece el mar al atardecer. Esta serie de fotografías del mar aparecen desperdigadas entre una gran cantidad de imágenes de gaviotas en vuelo, por lo que el proceso *científico* de observación aviar se ve interrumpido por el placer visual de mirar la inmensidad marina».

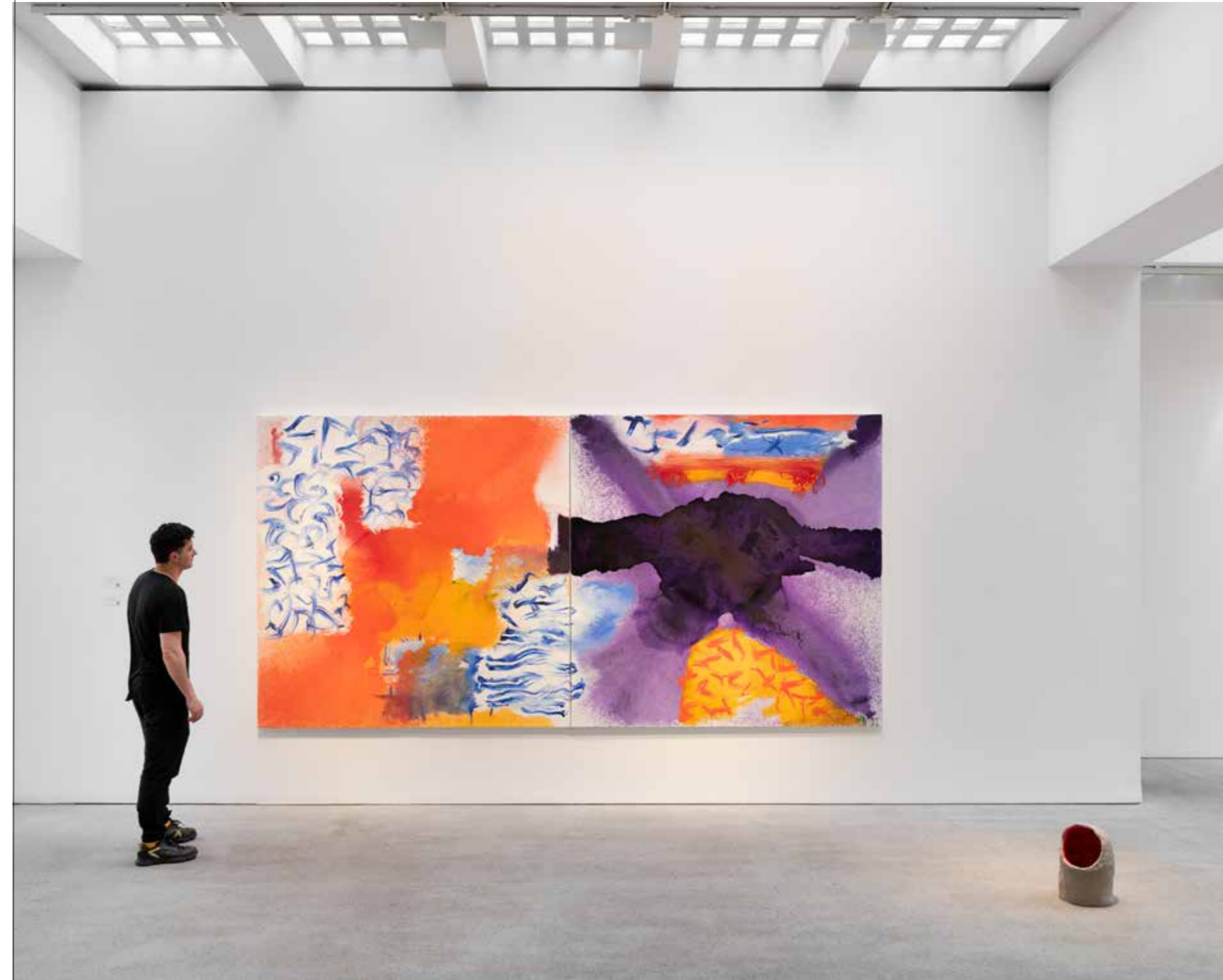
«Es verdad que –interviene Tiago–, como el sonido de la obra de López, las fotografías de Juan del Junco también aluden al exterior. O, mejor dicho: a lo que está en el exterior, volando libremente en el horizonte marítimo en el ocaso: las aves marinas. Y, lo que podría parecer muy distante o frío, por seguir una práctica conceptual como la de Jan Dibbets, cambia a algo más cálido y se nos acerca al darnos cuenta de que alude a un aspecto humano, autobiográfico del artista. Lo autobiográfico y lo marino se cruzan en la delicada fotografía que Juan Navarro Baldeweg saca de su esposa, estableciendo un diálogo formal y lúdico con la montañosa topografía en segundo plano. Hay, pues, también una concurrencia entre *Sierra helada* y *Mar y sol negro*, que procede de ese *placer visual* compartido».

La única pintura de la sala es *Girando en el austero ballet de las estrellas (fondo amarillo)* Peter Sloterdijk, 2023, de Cristina Lucas, una de las últimas obras de una ya numerosa serie *Environment is Us*, iniciada hace poco más de tres años, en los que vincula modos de producción de la obra ligados a un cierto azar con el pensamiento filosófico y una exploración de las relaciones posibles entre los elementos naturales y los pigmentos pictóricos. Lucas parece recordarnos, como dijo Robert Musil, que «ya no hay un ser humano entero frente a un mundo entero, sino un algo humano que se mueve en un líquido nutricio universal».

«Lo humano responde a las leyes de lo físico igual que todo lo que nos rodea –escribía la artista en una de sus notas en una exposición–. Es la materia lo que dota de consciencia al mundo en su dimensión más íntima. De ahí proviene la abstracción propuesta en esta serie, de un lugar íntimo que nos conecta con el entorno de un modo cósmico. Un materialismo que se inclina a recuperar lo espiritual perdido».

La presente exposición promueve encuentros entre obras, discursos, artistas que conforman distintos espacios animados que dialogan entre sí. Es una exposición policéntrica y promueve la multiplicidad de voces.

Lucas establece también un diálogo, quizás más en sus aspectos formales, con otras piezas abstractas de artistas mujeres: Soledad Sevilla, Teresa Solar, Arancha Goyeneche y Vicky Uslé.



Juan Navarro Baldeweg
Y, 2022
óleo sobre lienzo
200 x 400 cm (2 piezas)

Teresa Solar
Forma de fuga, 2020
arcilla cocida, resina, pintura y tinta
40 x 30 x 30 cm



Vista de las obras de Juan López, Juan del Junco, Juan Navarro Baldeweg, Rubén Ramos Balsa y Cristina Lucas



Juan López
Ignoring de guidelines 5, 2016
collage
70 x 100 cm



Juan del Junco
Vögel de meere (Mar y sol negro) #1-8, 2023
fotografía sobre papel, ed. de 5
70,5 x 50,5 cm

Juan López
Este Madrid (Remaster 2023), 2023
asfalto, metal, robot y sonido
dimensiones variables





Rubén Ramos Balsa
Travesía, 2022
instalación audiovisual con escritorio
dimensiones variables



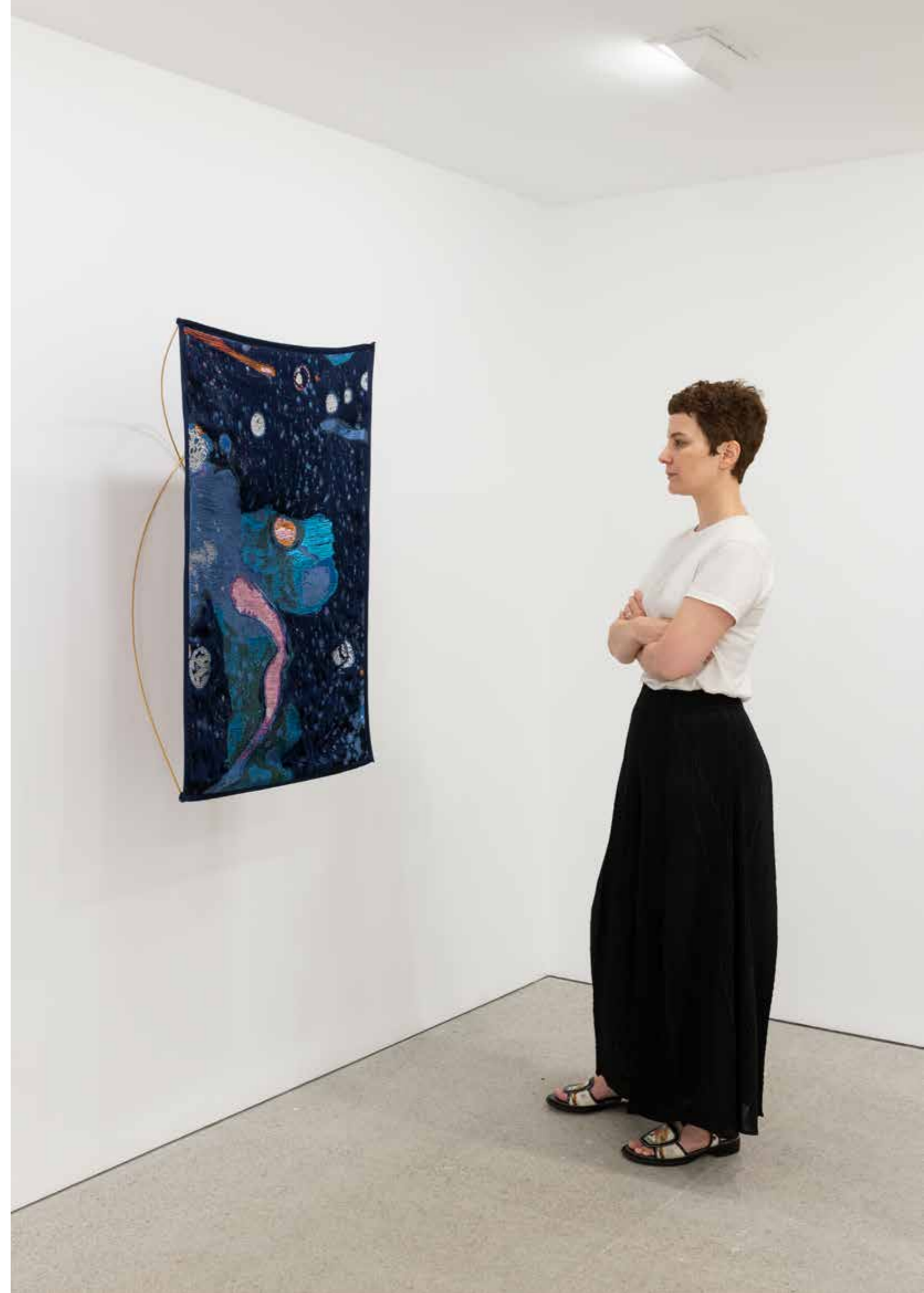
Juan Navarro Baldeweg
Sierra helada, 1975
fotografía
13 x 18 cm



Cristina Lucas
Girando en el austero ballet de las estrellas (fondo amarillo) Peter Sloterdijk, 2023
pigmento y rocas
180 x 220 cm



Leonor Serrano Rivas
Lunas de nieve, 2023
textil y cartón
94 x 62 x 40 cm
(izquierda, detalles)



DISPOSITIVOS CORPORALES

La figura humana es el fundamento de la actividad escultórica de Leiro y los hermanos Rosado, pero ese sustento podemos encontrarlo también en trabajos y obras de juegos muy diferentes, así en nombres tan singulares como Victoria Civera o Juan Muñoz –en la exposición el único artista lamentablemente ya fallecido–, o con propuestas alejadas de cualquier representación biomórfica, como Guillermo Mora o Elena Alonso.

En el recorrido por la exposición, la primera propuesta que encuentra el visitante es un diálogo entre dos modos de concebir la noción de intimidad y la transformación metafórica y simbólica del ámbito psicológico de lo doméstico.

El conjunto que configuran la instalación de Victoria Civera (Port de Sagunt, Valencia, 1955), *Abecedario espiritual*, 1993-1994, y una pintura sobre aluminio de pequeñas dimensiones, *Deseo*, de la serie «Every day», de 2022, tiene como primer interlocutor a Juan Muñoz, con una de las litografías de su serie «Mobiliario», de 1996.

La propia Civera ofrece, en el texto que me remite, la mejor contextualización de la pieza: «En 1992, en Nueva York, empiezan a germinar y crecer las obras-objetos de formato pequeño. Al crecer dejan en mi memoria una línea ondulada, orgánica y secuencial, que las propias formas del soporte y los espacios y tiempos entre su formación iban poco a poco configurando. Usaba, en forma desinhibida, soportes, materiales, temas, elementos y signos que iba añadiendo y sustrayendo hasta que surgía una especie de alfabeto sintáctico o abecedario. Son obras compuestas de varias piezas o partes en relación o diálogo y, para montarlas, para instalarlas, necesitaba siempre una sólida *red invisible* que articulara correctamente la relación energética entre las unidades. Deberían funcionar como palabras de una frase, pero sin que ello sustrajera, ni restara, nada intrínseco a su propio carácter y energía; a su voz individual.

»Sobre la pared cae en vertical un tejido azul de neopreno, y un armario plegable con varios objetos dentro, a modo de escenario contenedor que muestra en él, como una puesta en escena nihilista, un abecedario espiritual doméstico, mudo, como un retablo visual narrativo y excéntrico. En un lateral de este armario colgado de tela, se sujeta una foto en blanco y negro de una mujer en posición de yoga, boca abajo, en disciplina, simbolizando unión y creencia en ella misma.

»La pintura que también se muestra en la misma sala es una obra reciente, perteneciente a la serie “Every Day” que vengo desarrollando desde 2015, continúa Civera.

»Entre *Abecedario espiritual* y la pintura de “Every Day” hay treinta años de diferencia. Sorprendentemente me reconozco en ambas propuestas, sin tiempos de separación, cohabitando en una unidad conceptual, dentro de un todo».

De algún modo, la instalación de Civera y las estampas de Juan Muñoz (Madrid, 1953 - Ibiza, 2001), con esos negros de tiniebla y el emerger fantasmagórico de los muebles, evocan un mismo aire de soledad y cierta desolación emocional, un estremar de la sensibilidad hasta la composición de un discurso que de inmediato involucra al espectador. Al tiempo hay en Civera una afirmación personal, una confianza en el relato que las *palabras* componen y en Muñoz la invisible presencia de lo humano en la escena en la que los humanos habitantes de la casa están del todo ausentes y eternamente evocados.

En los casos de Leiro, Muñoz y Civera –también de Teresa Solar, pero ella juega en campos adyacentes–, hemos optado por obra pintada o sobre papel –o una instalación que remite a la planitud de la imagen–, para de este modo subrayar las cualidades argumentales de su trabajo.

Francisco Leiro (Cambados, 1957) expuso en la galería entre septiembre y noviembre de 2022, en la que considero ha sido una de sus muestras más contundentes, *A filla da porteira*, que, curiosamente, se iniciaba con una obra, *Divano*, descartada en su exposición anterior, en 2018, titulada *Cuerpo inventado*, que me impactó de un modo especial.

Pues bien, en el mismo lugar de la galería en el que se emplazó *Divano*, como memoria recuperada y encuentro para un nuevo diálogo, se ubica ahora *Segundo cuerpo*, de los hermanos MP&MP Rosado (San Fernando, 1971), una figura humana –«retrato de uno de los gemelos»– tendida y con la piel abrasada.

Responde, según informan los propios artistas, a las ideas generadas tras la lectura de «Reflexiones simples sobre el cuerpo» (1943), texto en el que Paul Valéry afirma que a cada uno de nosotros, en nuestros pensamientos, nos corresponden al menos tres cuerpos –aunque termina añadiendo un cuarto–. El primero de ellos es aquel que entendemos como Mi-cuerpo, un ente misterioso que conocemos y desconocemos a partes iguales, que se nos presenta fragmentado, instantáneo y fulgurante, pero al que sin duda pertenecemos; el Segundo corresponde al que ven los demás, el que nos muestra el espejo y aquel que ve el amor ansioso de tocarlo, es la superficie que lo envuelve, la piel; por último, el Tercer cuerpo es el que solo tiene lugar en nuestro pensamiento y que no vemos. El Cuarto cuerpo, apéndice que añade Valéry, es imaginario, su condición de posibilidad es el espacio y el tiempo.

Esa condición múltiple sumada a la dualidad que caracteriza el trabajo de los hermanos conforman las piezas, tres esculturas de figura humana (*Primer cuerpo*, *Segundo cuerpo* y *Tercer cuerpo*, 2023) –de la que solo expone *Segundo cuerpo*– que aparecen visiblemente cansadas, en una situación de tedio, quizá de espera infinita.

Hay una estrategia de mimetismo o quizá doppelgänger (y al fenómeno de bilocación) ya que estamos delante de un doble andante, un sosia de una persona viva, o mejor de dos personas vivas: un autorretrato de los artistas gemelos. Y teniendo en cuenta que el artista crea otro cuerpo, hay una relación con el atrevimiento de la humanidad en su relación con dios.

En la pared a su izquierda cuelga *Mosca 3*, uno de los dibujos de una serie más numerosa en el que brillan los recursos de Leiro como inventor de formas. Las *Moscas* formaron parte de una serie de piezas que estuvieron presentes en la exposición *Purgatorio* en la Galería Marlborough en 2014. Son trabajos preparatorios de su labor escultórica y tomaron como marco conceptual la *Divina Comedia* de Dante. Muchos de los personajes de la exposición llevaban un peso, alusión clara al trabajo que Sísifo tuvo que cumplir en el inframundo de Hades.

La pieza *Mosca 3* es una mosca antropomorfizada en la que en su parte delantera vemos a la vez alas y piedras. «El habitante del lugar de la purga –según Rafael Argullol–, es ahora un ser híbrido en el que se conjugan el cargador y la piedra, el condenado y la condena». De hecho, Argullol alude al cuento de Kafka en el que Prometeo, tras tantos años aprisionado, conforma una unidad con la piedra que está encadenada a él. Esta obra sirve como ejemplo de la forma en que Leiro, de manera poco ortodoxa, reinterpreta subjetivamente mitologías y narrativas históricas. Para Argullol, el gran escultor debe asumir que nada de lo que concierne al cuerpo humano puede serle ajeno.

En otra sala de la galería hemos instalado otras dos obras sobre papel que en este caso inciden en un aspecto menos veces reseñado del trabajo de Leiro: aquel que critica aspectos sociales, civiles y políticos de las sociedades actuales, éstas realizadas durante los días posteriores al naufragio del petrolero Prestige –*Recolectora 1* y *Recolectora 2*–, 2002, que representan a las limpiadoras del chapapote vertido en las costas gallegas.

Por último, hay otras dos piezas de dos artistas diferentes, Guillermo Mora y Elena Alonso, que podemos relacionar con la práctica o los conceptos espaciales derivados de la gramática de la escultura y la arquitectura, pero que en el discurso que trazan generan modos de la abstracción que los vinculan a otro apartado o capítulo de “Encuentros Atemporales”, éste dedicado a las complejas relaciones de los artistas con algo hoy tan indefinible como lo real existente. De ahí que sus obras se emplacen no junto a Leiro y los Rosado, Civera o Muñoz, sino en el mismo espacio que Alfonso Albacete y Julia Santa Olalla.



Victoria Civera
Deseo (Serie Everyday), 2022
técnica mixta sobre metal
66 x 44 cm

Victoria Civera
Abecedario espiritual, 1993 - 1994
técnica mixta
240 x 145 x 80 cm



Victoria Civera
Abecedario espiritual, 1993 - 1994
técnica mixta
240 x 145 x 80 cm
(detalle)

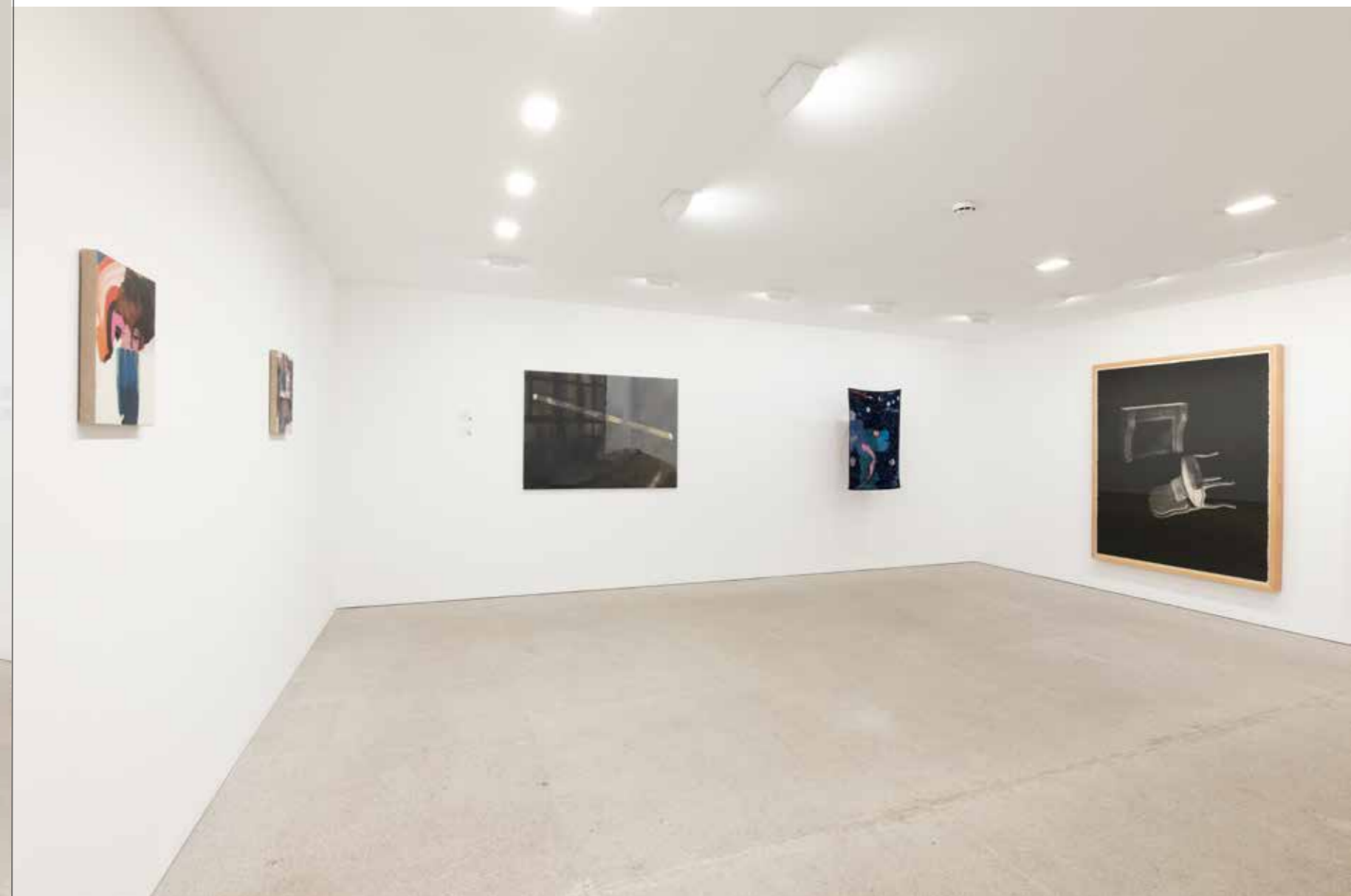


Vista de las obras de Teresa Solar (izquierda), Victoria Civera y Arancha Goyeneche (derecha)



Juan Muñoz
Mobiliario VII y Mobiliario XVIII, 1996
grabado a la manera negra, ed. de 15
160 x 120 cm

Dibujos de Francisco Leiro (derecha)



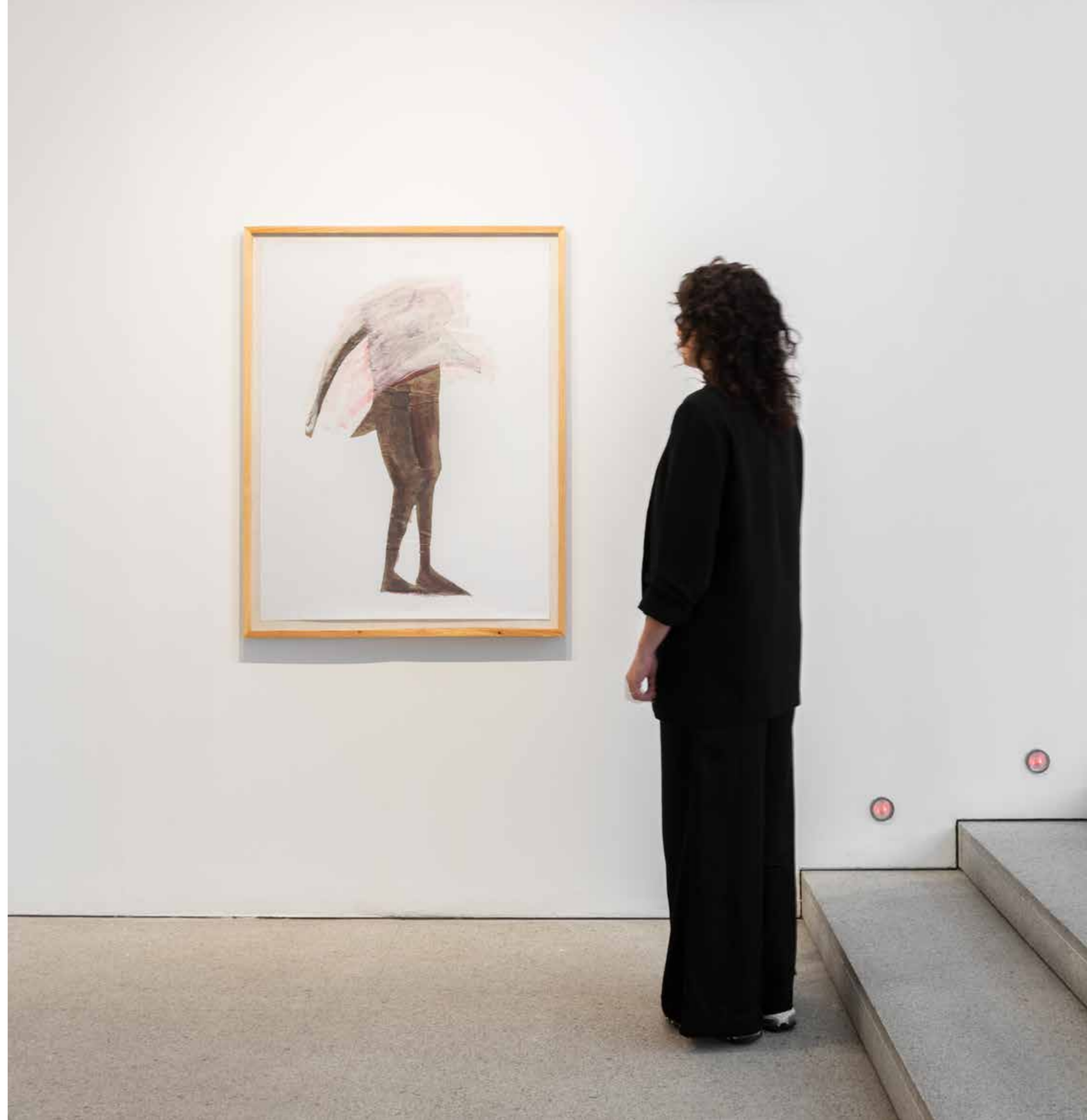
Vista de las obras de Nacho Martín Silva (izquierda), Pere Llobera (centro izquierda), Leonor Serrano Rivas (centro derecha) y Juan Muñoz (derecha)

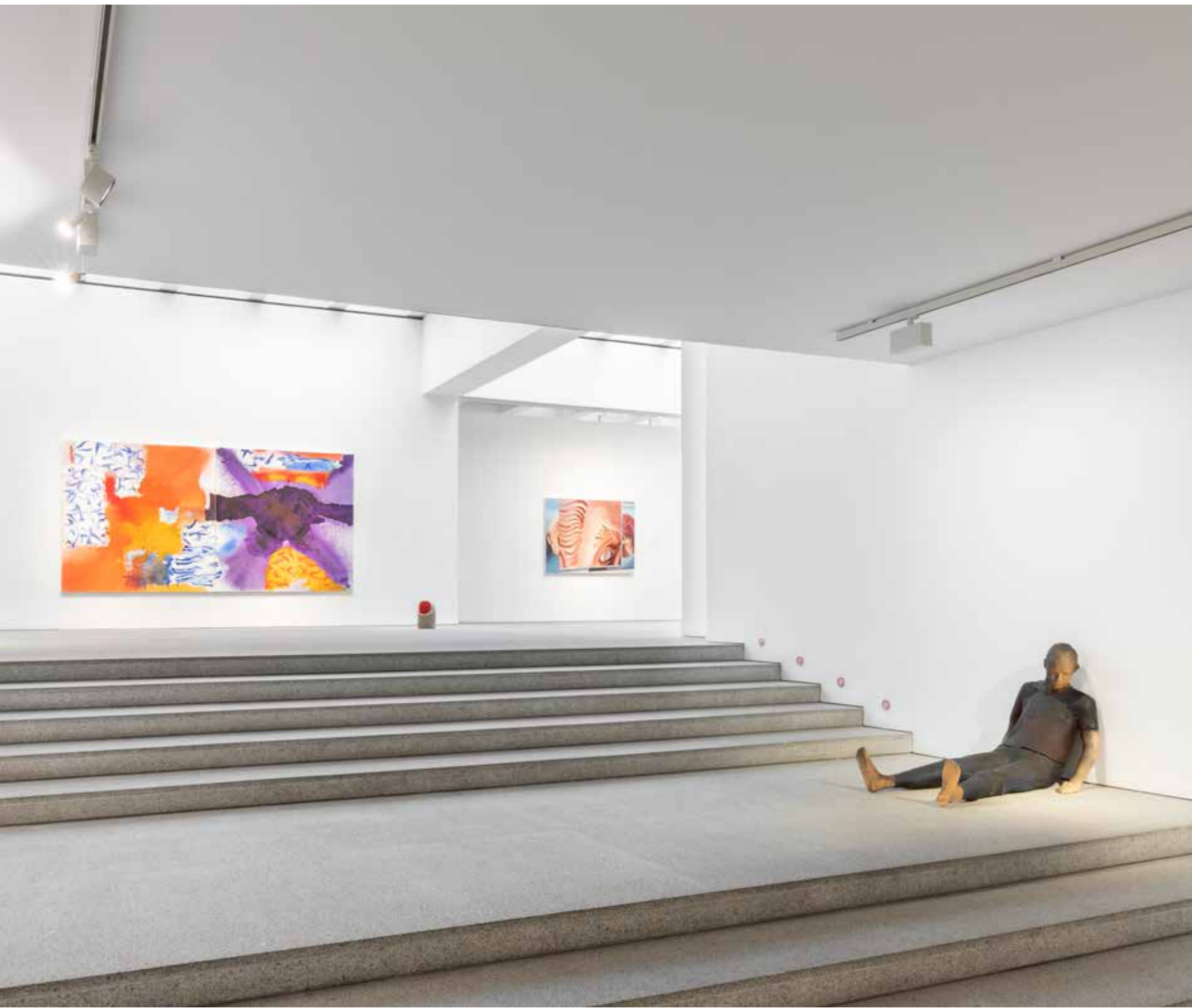


Francisco Leiro
Recolectora 1, 2002
técnica mixta sobre tablilla
37,5 x 50,7 cm
(izquierda)

Recolectora 2, 2002
técnica mixta sobre tablilla
37,5 x 50,7 cm
(derecha)

Francisco Leiro
Recolectora 2, 2002
técnica mixta sobre tablilla
37,5 x 50,7 cm





MP & MP Rosado
Segundo cuerpo, 2023
arcilla cocida y pigmentos
80 x 130 x 65 cm
(derecha)
(página siguiente, detalle)

PERMANENCIA DE LA ABSTRACCIÓN

La permanencia de la abstracción, entendida en su sentido más amplio, es el sello de Soledad Sevilla. Una abstracción que tanto atiende a los elementos formales desarrollados a lo largo de un siglo largo, como a los argumentales, en la mayor parte de casos vinculados a lo natural, incluso paisajístico, en las obras de Arancha Goyeneche y Vicky Uslé. O derivados de otros de signo muy diferente, así las formas derivadas tanto en el dibujo como en la escultura del biomorfismo en las piezas de Teresa Solar o mi personal interpretación de los collages de tela de la hispano-brasileña Sara Ramo, en su origen estandartes reivindicativos de cuestiones sociales, cuyo emplazamiento singular y la presencia de uno solo de ellos sirve de gozne de unión entre los espacios domésticos de Civera y Muñoz y las abstracciones geométricas de Goyeneche y Sevilla.

Empezaremos por ese gozne, la pieza titulada *Abre-alas, estandarte para apoteosis 11. Soñar debemos*, 2019, definitoria de la manera de actuar de Sara Ramo (Madrid, 1975), quien prefiere los materiales pobres, muchas veces encontrados entre los objetos cotidianos o las cosas desechadas, a los que su labor confiere un significado nuevo, que propone al espectador una relectura de los aspectos de la existencia humana, no solo femenina, habitualmente desatendidos.

Con relación al título de la obra de Sara Ramo –me aclara Tiago– por un lado, *Abre-alas* es un atrezo, adorno, letrero o carroza que siempre se pone frente a una escuela de samba o cuadra de carnaval. También se puede utilizar para referirse al grupo de personas que encabezan esta apertura o que abre el desfile de la entidad carnavalesca. Por otro lado, estandarte es una bandera utilizada en el carnaval.

Los estandartes tuvieron un papel activo en la XIII Bienal de la Habana, el mismo año de su realización, 2019, titulada *La construcción de lo posible*, y formaron parte de su muestra individual en la sala de la Comunidad de Madrid de Alcalá 31, ese mismo año.

El trabajo compone visualmente una serie de estandartes comunicados por una *marchinha*, un género musical brasileño que comenzó en los años veinte y está relacionada con el carnaval callejero. Hay que señalar que este aspecto callejero/urbano/público está conectado con las obras de Juan López o de Juan del Junco.

«El carnaval es movilidad, se mantiene con fuerza gracias a la capacidad de renovación, actualiza los conflictos para hacer de la fiesta resistencia –cuenta Sara Ramo–. En la idea de figura-fondo los contrastes, las inversiones y la superposición de telas se abren a un campo multidimensional donde los velos sociales son todo menos evidentes.

»En esta superposición de capas que no coinciden, se muestra al mismo tiempo la vulnerabilidad de la fachada y la potencia de lo que se relega al fondo.

»No se trata solamente de exponer o denunciar las versiones oficiales sino de rescatar los retales-restos, reconocer las historias que estos guardan y su capacidad de generar otras composiciones, en un movimiento que transforma». Retales-restos recuerda la configuración formal de las obras de Gordillo, Arancha Goyeneche y Nacho Martín-Silva.

«Hay una provocación en la transmutación del himno nacional brasileño en *marchinha* de carnaval, donde además de modificar la estructura de la letra, se reelabora una bandera en estandarte de desfile festivo». Y la transmutación de este componente de la obra se conecta, como veremos en páginas más adelante, a la historia de la fe de Pere Llobera: la Fe siendo pura es invisible y como le sucede al aire contaminado de partículas, que ésta Fe sea visible es señal de impureza. Es curioso, además, que las obras de Ramo, Diezma y Llobera se acerquen tonalmente a obras monásticas o barrocas.

«En la numerología el número 11 representa la espiritualidad, el idealismo y la colaboración –concluye Ramo–. Reactualizar los sueños nos mantiene despiertos, el deseo de mejoría nos mueve. Por eso soñar es indispensable para la supervivencia. En este viaje, palco, barco, fuego, andamos como las serpientes, bien al raso, para así sentir mejor la textura de las tierras y los territorios, incorporando con fuerza el poder de los sueños».

Ciertamente, en su simplicidad aparente se abre a múltiples perspectivas que van más allá de una pura formulación plástica.

Las pinturas de Soledad Sevilla (Valencia, 1944) de fecha reciente se corresponden con modos de trabajo habituales en su pintura desde hace otros muchos, en lo que constituye una investigación tan exhaustiva como rigurosa sobre las posibilidades de la línea y el color para sostener por sí mismas la composición total de la pintura.

La pieza titulada *El talento de A.M.*, 2022, homenajea y reconoce la importancia que el conocimiento de la obra de la canadiense Agnes Martin (Maklin, Saskatchewan, Canadá, 1912 - Taos, Nuevo México, 2004) ha tenido en su propio trabajo. Una referencia en la que cabe reconocer el mismo convencimiento en las dos artistas de que «la geometría podía ponerse al servicio de la contemplación espiritual», tal como señalaba Barbara Haskell, comisaria de la exposición que acogió el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1996.

Las realizaciones de Soledad Sevilla se han desplegado tanto en obras como éstas, próximas al minimal, como en pinturas próximas a la noción de lo sublime, marcadas por su aproximación al paisaje, e instalaciones de una extraordinaria belleza en las que su vertiente poética conoce una gramática tan personal como única.

En cierto sentido, Arancha Goyeneche (Santander, 1967), a mi juicio, podría también hablar del talento de S.S., pues sin que crea que haya una influencia directa, sí hay una cierta alma común entre las composiciones de líneas de Soledad Sevilla, incluidas sus diferentes referentes –que van desde *Las meninas*, de Velázquez, o las estancias y jardines de la Alhambra, y como hemos dicho a cierta noción del paisaje– y los cuadros de vinilos cortados en tiras y –como en el caso de *Lago de Ándara en la noche* y *Vegarredonda*– pegados sobre fotografías.

Hay una evidente diferencia de texturas, desde la casi invisibilidad de la materia en Soledad Sevilla, hasta la contundente impronta que la sustancia plástica del vinilo presta a las obras de Goyeneche.

Como escribiera Santiago Martínez en la introducción a una exposición de ésta última: «Su arraigo con la tierra propicia que muchos de sus trabajos estén conectados e inspirados en el entorno natural, permitiendo que percibamos sus obras como paisajes de interior, como lugares para contemplar o como recorridos propiciatorios para vivir experiencias sensoriales».

En otra sala de la exposición cuelgan dos piezas en volumen, correspondientes a la serie «El año que hay primavera», *Cardos y cardillos* y *Prímulas*. Como explica Goyeneche: «Esta serie de 11 piezas que comencé en febrero de 2021 provienen de la observación directa de la floración silvestre de los meses de febrero hasta julio en la que ese año fue, como ocurrió en 2020, especialmente exuberante. Es una reinterpretación del género del bodegón floral mediante la incorporación de formas tridimensionales, así como una catalogación de las distintas especies que crecen en estado salvaje. Cada obra alude a una flor o conjunto de flores».

«Mi obra se asocia a veces a la idea de paisaje –afirma en una entrevista reciente Vicky Uslé (Santander, 1981)–, quizás por la presencia de color, estructura, ritmos y gestos primordialmente orgánicos, pero entiendo que el paisaje, como género, enmarca la naturaleza tal y como se percibe, como se retrata y como se imagina. Veo mi obra como el resultado de la acción e interacción de factores naturales y factores humanos, con todo lo que esto connota: vínculos, humanidad, interacción, vivencias, infancia».

Difícil no recordar que en la misma exposición tenemos la obra de Alfonso Albacete, que también se encuentra en esta intersección de factores naturales y humanos, especialmente en lo que Uslé menciona sobre las vivencias y la infancia.

«Mi pasaje está en ese proceso doble, de ir desenmarañando y cribando, lentamente, para después configurar y proponer algo a partir de esa maraña. Es, pues, un proceso en crecimiento, en permanente interacción entre la sociedad y la naturaleza; un territorio de paso, un pasaje humanamente sentido y un residuo como representación procesual del mismo».

En sus obras últimas, *Moving Through* y *Démeter*, ambas de 2023, dotadas de un extremo lirismo, desempeñan un papel central la exuberancia de las formas y, en ocasiones, la presencia del gesto inmediato, no premeditado, que traza una íntima experiencia autobiográfica.

Hay algo disruptivo en la inclusión de las piezas de Teresa Solar (Madrid, 1985) en esta constelación de abstracciones, tanto por el carácter orgánico, casi fisiológico de sus piezas, como por el hecho de que una de ellas sea una escultura, policromada en su interior.

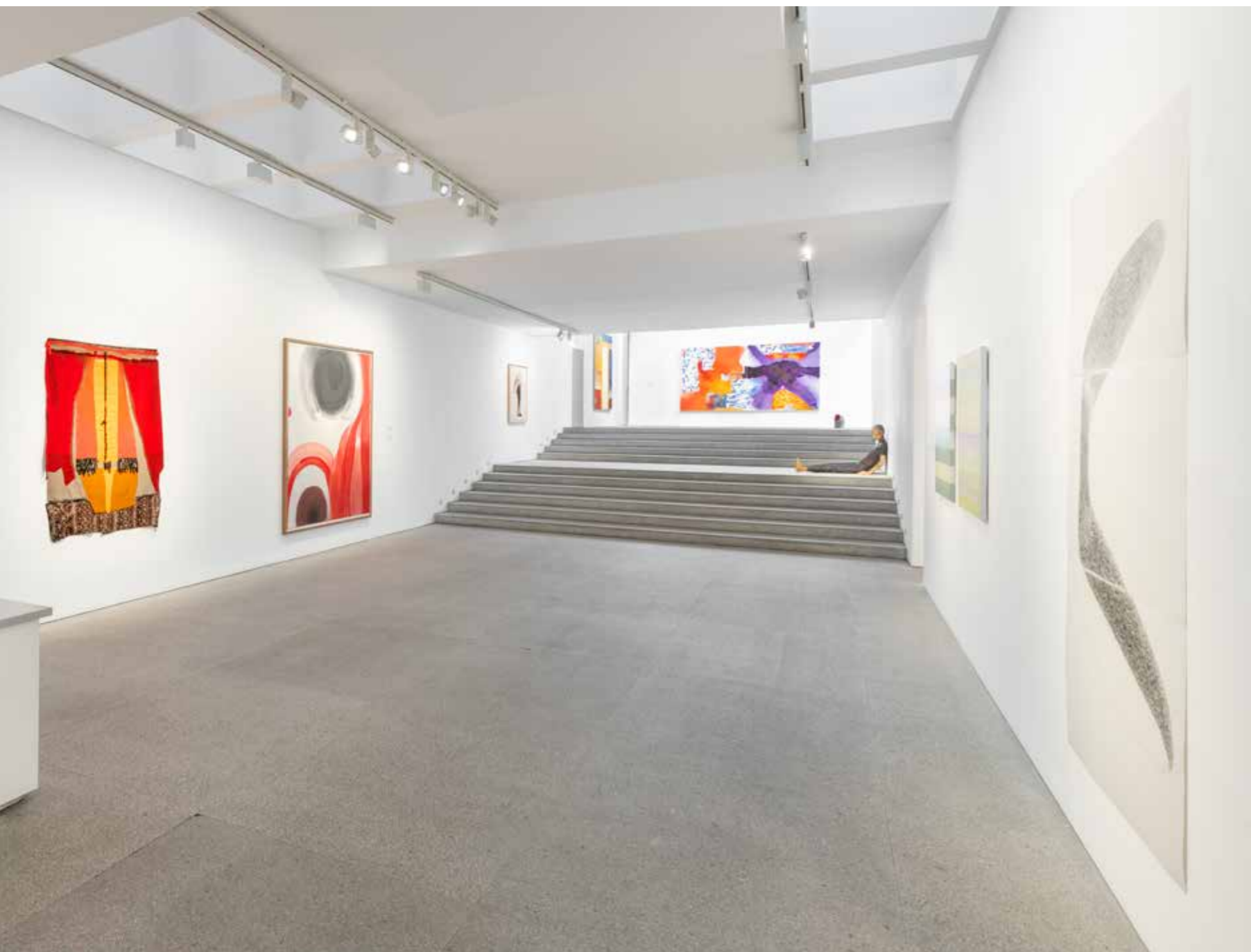
En apariencia, el más ortodoxo con la abstracción es un dibujo de grandes dimensiones, *Echo chamber*, 2020, realizado en los días de confinamiento durante la pandemia.

El término *echo chamber* (cámara de eco) remonta sus orígenes a las teorías de Marshall McLuhan y podría definirse brevemente como la sobreexposición del usuario de internet y de las redes sociales a sus propias ideas, creencias y opiniones que, repetidas, mil veces, y cercenadas o invisibles las opuestas a ellas, llegan a convencerlo de que el mundo es como lo piensa, no como es en realidad.

En sus propios términos: «refleja una situación de aislamiento y de soledad, en un espacio en el que la misma información rebota constantemente. La artista dibuja el límite entre dos cuerpos, creando un sistema abstracto de cámaras estancas que se entrelazan y que a la vez no tienen salida».

Viene a establecerse, de este modo, un vínculo narrativo con los interiores desolados de Juan Muñoz y el abecedario que deletrea Civera.

La escultura, orgánica como otras obras suyas, pertenece a una serie, «Formas de fuga», en la que la artista crea túneles arrancados de la tierra y seccionados para su disposición a la vista del espectador. En un gesto singular, las piezas se completan, en algunos casos, con dibujos y anotaciones sobre el interior. En este caso, hay una leve corriente de aire que emana de la boca del túnel.



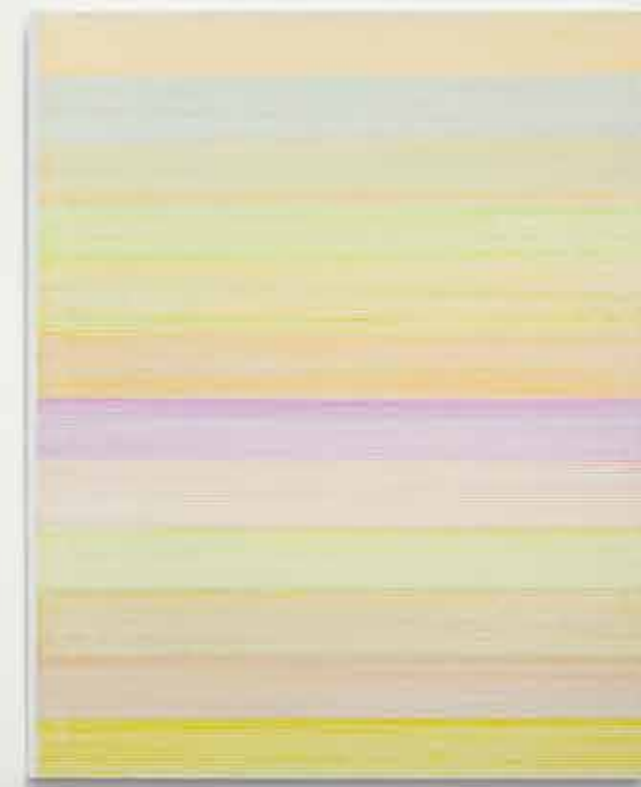
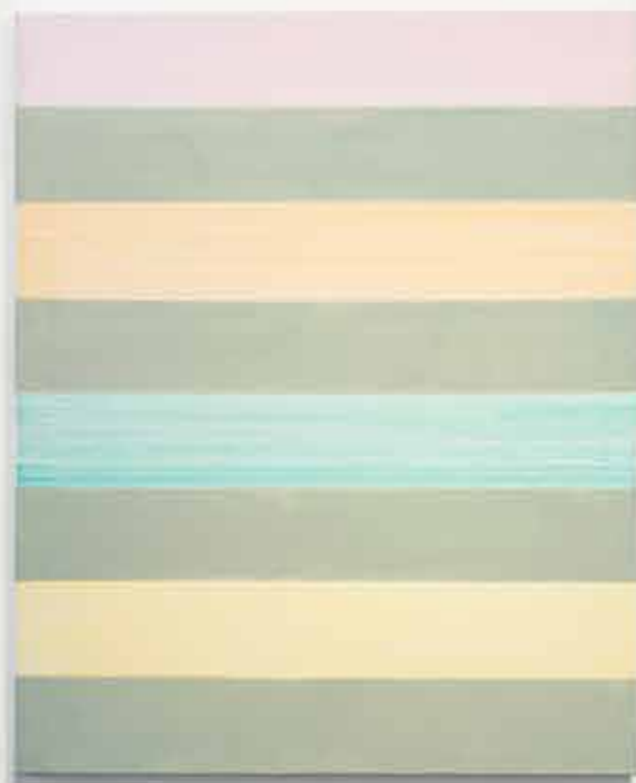
Vista de la exposición con obras de Sara Ramo, Vicky Uslé, Francisco Leiro, Rasmus Nilausen, Juan Navarro Baldeweg, Teresa Solar, MP & MP Rosado, Soledad Sevilla y Teresa Solar (según sentido de las agujas del reloj)



Sara Ramo
Abre-alas, estandarte para apoteosis 11. Soñar debemos, 2019
textil, pigmento, papel, tinta e hilo
154,4 x 106,7 cm



Rasmus Nilausen
Self Portrait as a Painter, 2020
óleo sobre lienzo
55 x 46 cm

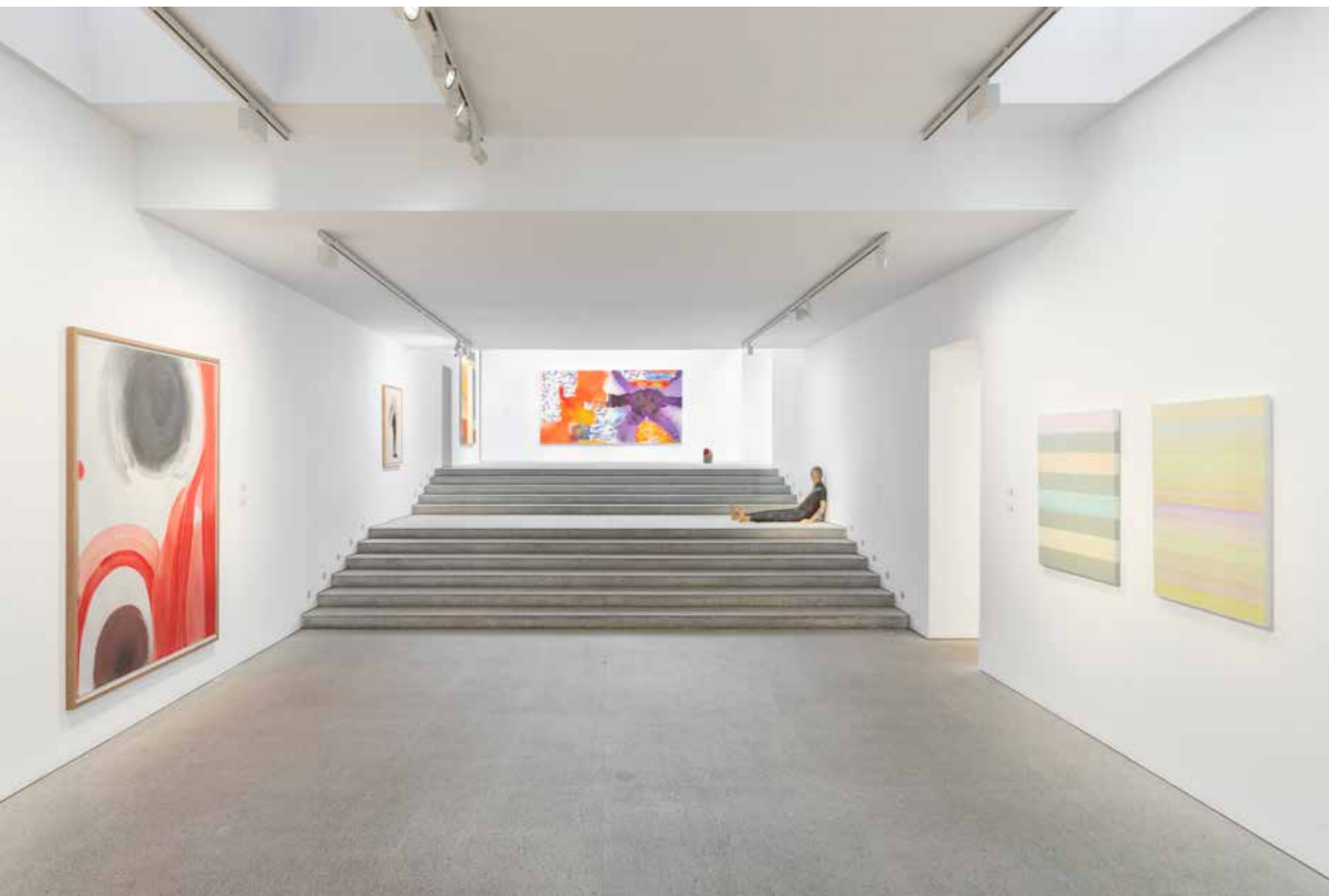


Soledad Sevilla
Palabras, 2023
acrílico sobre lienzo
100 x 81 cm
(izquierda)

El talento de AM 4, 2022
acrílico sobre lienzo
100 x 81 cm
(derecha)

Arancha Goyeneche
Prímulas, 2021
madera, PVC y vinilo
34 x 48 x 40 cm
(siguiente página)





Vista de la exposición con obras de Vicky Uslé, Francisco Leiro, Rasmus Nilausen, Juan Navarro Baldeweg, Teresa Solar, MP & MP Rosado y Soledad Sevilla (según sentido de las agujas del reloj)



Vicky Uslé
Démeter, 2023
pigmento seco, grafito y pastel sobre papel
200 x 150 cm
(derecha)



Vista de la exposición con obras de Juan Navarro Baldeweg, Teresa Solar y Luis Gordillo



Teresa Solar
Forma de fuga, 2020
arcilla cocida, resina, pintura y tinta
40 x 30 x 30 cm



Soledad Sevilla
(izquierda)

Teresa Solar
Echo Chamber, 2020
tinta sobre papel
210 x 100 cm
(derecha)

ELEMENTOS PARA COMPRENDER LA REALIDAD

Una relación directa en el seno de la pintura y la historia de los géneros ha sido, entre otras, pero ésta vertebral, el eje sobre el que ha pivotado la obra de Alfonso Albacete (Málaga, 1950).

Una de sus investigaciones más exigentes y a la vez plenas de contenido conceptual es la que toma –desde una ya muy lejana serie de 1979-1980 titulada «En el estudio», clave de arco en la pintura española contemporánea– el propio taller del artista como elemento central no de su representación realista, sino de su interpretación metamorfoseada desde todas las posibilidades de la perspectiva, la composición, la gama cromática e incluso la factura misma de su plasmación en la superficie del lienzo.

Hace ahora cinco años, con motivo de la exposición retrospectiva que comisarié para el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, tuvimos ocasión de reunir varias de las obras sobre este tema realizadas a lo largo del tiempo por Alfonso Albacete y atestiguar con ello los distintos caminos que el pintor había hollado en su transcurso, desde las posibilidades más simuladamente realistas a las más próximas a la abstracción.

Ahora hemos seleccionado dos de las piezas que componen la serie última en la que está trabajando y que tiene lugar en su nuevo y luminoso estudio madrileño. En estas destacan dos aspectos fundamentales: la visualización de un espacio mediante los recursos de la escala y la repetición formal y cromática y, en un juego barroco al que es más que aficionado, la inclusión del cuadro dentro del cuadro, que multiplica sus posibilidades metafóricas y conceptuales, mediante un guiño doblemente inteligente, tanto simbólico como cargado de ironía.

Infantil 3, 2023 es, por tanto, un ejercicio de comprensión pictórica que incluye otro cuadro, este *Sin título*, del mismo año, que a su vez «reproduce» una fotografía de su primera juventud en la que sostiene en sus manos un conejo de grandes dimensiones que parece ofrecernos y que evoca inmediatamente el recuerdo de la acción de Joseph Beuys enseñando qué es el arte a una liebre muerta, en el caso de Albacete instruyendo a un conejo vivo.

Hay en la posición del pintor un elemento voluntariamente reiterativo en el que se conjugan los elementos autobiográficos con los conceptuales y plásticos en la construcción de la obra definitiva. Una cierta domesticidad de signo muy distinto al que hemos descrito en los casos de Civera o Juan Muñoz, y que aquí se despliega concretamente en las pinturas de Julia Santa Olalla (Granada, 1985), a mi modo de ver, pareja de la que informa a Albacete.

Pilar de la Cubana, 2023, y *Garzas, 2022*, son dos motivos, de exterior e interior, de un mismo lugar cargado de recuerdos y referencias para la artista. Ella misma cuenta: «*Pilar* está en una finca que se llama La Cubana que tiene mi familia en Córdoba, está enfrente de un jardín al que ya se le nota el tiempo. En este pilar abrevaban los animales que allí había. He querido no ser tan literal y he mezclado varias imágenes, pero todas de La Cubana. Creo que cada imagen en sí ya contiene un relato y al mezclarse coge una forma o un carácter nuevo. En una primera mancha he dejado que el cuadro sea sin imponerle lo que quería que fuera. En las siguientes capas hay más intención, estructura y orden entre los elementos. «He empleado formas de poner la pintura que sugieren otras y proporcionan cierta extrañeza al cuadro». Contra el fondo forestal y la turbiedad del agua restalla el blanco de la pileta y ese fulgurante trazo naranja que divide la superficie de la tela.

«*Garzas* se ubica en el salón y, próxima a él, hay una chimenea cuyos humos han oscurecido el cuadro. Cuando yo era pequeña era un cuadro que me daba miedo, porque la garza estaba muerta y se acercaba a ella un escarabajo que me inquietaba bastante. En este cuadro no he mezclado imágenes, pero sí he incorporado un segundo escarabajo, éste vivo, sobre la mesa, que repite la escena de arriba. Quien se fije, verá que la garza tiene dos cabezas, lo que también proporciona extrañeza al cuadro».

Como anticipamos páginas atrás, en la misma sala que ocupan Albacete y Santa Olalla, se emplazan las obras de Guillermo Mora y Elena Alonso.

Las siete columnas de *Una semana de estudio, 2023*, de Guillermo Mora (Alcalá de Henares, 1980), responden a la lógica de la pintura, en una muy sofisticada manera de abordar un género mayor: el retrato.

El artista lo describe de forma explícita: «Hace algunos años comencé a memorizar combinaciones de color que me llamaban la atención, como un juego de retentiva, y posteriormente las materializaba en el estudio con pequeños retazos de papel.

»Ese juego se convirtió posteriormente en un ejercicio, y más adelante en una práctica diaria, casi en una obsesión. La cuarentena vivida en 2020 desvió mi mirada desde los objetos hacia las personas. [...]

»El siguiente paso fue materializarlos y construir relatos con ellos, formalizar esos cruces de personas a través del color, *darles cuerpo* y proyectarlos más allá de los cajones donde están guardados.

»Un ejemplo es la obra *Una semana de estudio*, en la que tomo como punto de partida siete esquemas de color realizados sobre mí mismo durante una semana del 2022. La instalación se compone de siete cilindros que tienen la longitud de mi cuerpo extendido (algo más de 2 metros) divididos en 3 ó 4 tramos de color, en base a los colores del esquema de color de cada uno de esos días.

»Por cada color pinto entre 4 y 6 metros cuadrados de papel. Luego descompongo estas pinturas en pequeños pedazos del tamaño de la yema de un dedo y posteriormente los grapo a las estructuras cilíndricas. Cada una de las siete piezas está cubierta con más de 10.000 grapas aplicadas manualmente, generando una superficie con un alto componente pictórico. Por tanto, el color pasa de los tejidos que me envuelven a mi memoria; luego forma parte de un pequeño boceto de papel de tamaño bolsillo, después pasa a ser ampliado en pinturas monocromas y posteriormente se destruye en minúsculos pedazos para ser grapados finalmente sobre una superficie tridimensional».

A su vez, la comprensión por Elena Alonso (Madrid, 1981) de la naturaleza del cuerpo la conduce a una formulación análoga a lo arquitectónico. La serie *Diseño para un cuerpo voluptuoso*, 2022, a la que pertenece el dibujo expuesto, «asimila conceptos desarrollados por la artista en otras precedentes –esculturas o instalaciones– dotándolos de una mayor corporalidad y solidez, traducido o reflejado principalmente en el uso de una mayor cantidad de pintura, concentrada en una superficie de color continua y central. Esta forma cobra protagonismo en el dibujo, realzando la sensualidad de su forma y materialidad –como si de un retrato se tratase– en una apariencia de volumen a medio camino entre lo arquitectónico y lo corporal».

Fuera de la sala, en comunicación con la anteriormente descrita y relacionada con las obras expuestas en la adyacente, la pintura de Rasmus Nilausen (Copenhague, 1980), aunque desde una selección de motivos diferentes, se incluye creo en cierta manera de comprender una realidad.

Memorial Gate, 2019, responde a sus modos que podemos considerar más potentes, la elección de un principio generador más o menos anómalo, en este caso la representación de un símbolo de ortografía que ha utilizado mucho desde hace bastantes años. Se trata del llamado calderón o antígrafo, el signo tipográfico utilizado antiguamente para marcar los diferentes párrafos.

«Pinto los calderones –escribe Nilausen– porque son signos de párrafo, que de alguna manera es como yo vivo la pintura. Mi pintura es narrativa, pero cada cuadro funciona más bien como un párrafo, cada exposición sería un capítulo y todo forma parte de una historia más larga con el paso de los años.

»En este cuadro de gran formato –*Memorial Gate*– el calderón aparece casi como un portal en medio de un espacio parecido a un paisaje estilizado. Todo forma parte de todo a la vez que el portal divide el espacio a nivel de color y significado. La pieza también cuenta con unas comillas latinas pero situadas al revés, lo cual podría indicar que aquella cosa que se cita se encuentra fuera del marco de la pintura en cuestión. De alguna manera me parece que sitúa lo que pasa fuera de la pintura al mismo nivel de importancia que lo que sucede dentro».

La otra obra suya seleccionada, *Self Portrait as a painter*, 2020, establece un diálogo por analogía con las obras de Alfonso Albacete y la idea del cuadro dentro del cuadro, pues en él aparece el artista pintando precisamente el motivo central de *Memorial Gate*. Si Albacete cita a Joseph Beuys, Nilausen hace lo propio con Chardin.

«No es la primera y probablemente tampoco la última vez que cito directamente a este pintor maravilloso. El cuadro del Mono pintor forma parte de un sub-sub-género de la pintura, sobre todo popular en Francia en su época. Mediante la ironía muy mal escondida, se mostraba a monos realizando diferentes labores artísticas para de esa manera reírse abiertamente de aquellos artistas con pocas ideas propias que se vieron obligados a copiar o inspirarse fuertemente en otros para realizar su trabajo.

»En mi pequeño boceto me pongo en la piel del mono, que no es otra que la mía propia, realizando una pintura con un símbolo de párrafo con pies, en movimiento. Lo cual hace referencia a mi costumbre de utilizar la auto-cita como recurso conceptual y práctico en mi producción artística».

«Si continuáramos el relato que propuse páginas atrás –apunta Tiago–, este visitante hipotético encontraría tres obras que conversan en otro de los puntos de encuentro entre las obras: el estudio del artista. La obra de Alfonso Albacete, que retrata a su estudio, la de Rasmus Nilausen, que hace referencia al mono pintor de Chardin, y Guillermo Mora, que hace un trasvase de cómo él va vestido a su estudio durante una semana. En el caso de Albacete se activa una memoria muy temprana: la de su infancia. A su vez, Guillermo activa una memoria reciente y autobiográfica. Y Nilausen arroja luz a una memoria histórica (a la tradición de la pintura) así como a sí mismo ya que se trata de un autorretrato».

Y prosigue: «Existe además un trabajo de reflexión sobre la pintura en las obras de Albacete y Nilausen. Son obras que tratan de la pintura o del acto de pintar, que hacen visibles los medios de representación y que convierten estas decisiones en la temática de la obra. En Albacete, encontramos el recurso barroco del cuadro dentro del cuadro o el dispositivo holandés del *doorkijkje*, que abre la vista de una habitación a otra a través de una serie de puertas abiertas. En la de Nilausen se ve al pintor en acción, travestido de mono. Y, en este caso específico, se podría mencionar incluso la estrategia de autoficción, ya que el autor se autorretrata reconstruyendo y manipulando su imagen personal a modo alegórico y alusivo. Y la obra *El Contrato*, 2018, de Pere Llobera realiza el desnudamiento del sector artístico, de una herramienta de gestión/burocracia como temática central, algo que probablemente influye en el bienestar del artista. Y de este modo hay una especie de huida del *ilusionismo pictórico* y un acercamiento a la vida del autor».



Vista de la exposición con obras de Guillermo Mora, Alfonso Albacete y Julia Santa Olalla

Julia Santa Olalla
Pilar cubana, 2023
óleo sobre lienzo
250 x 179 cm
(derecha)



Alfonso Albacete
Sin título, 2023
acrílico sobre lienzo
73 x 97 cm
(izquierda)

Infantil 3, 2023
acrílico sobre lienzo
130 x 130 cm
(derecha)

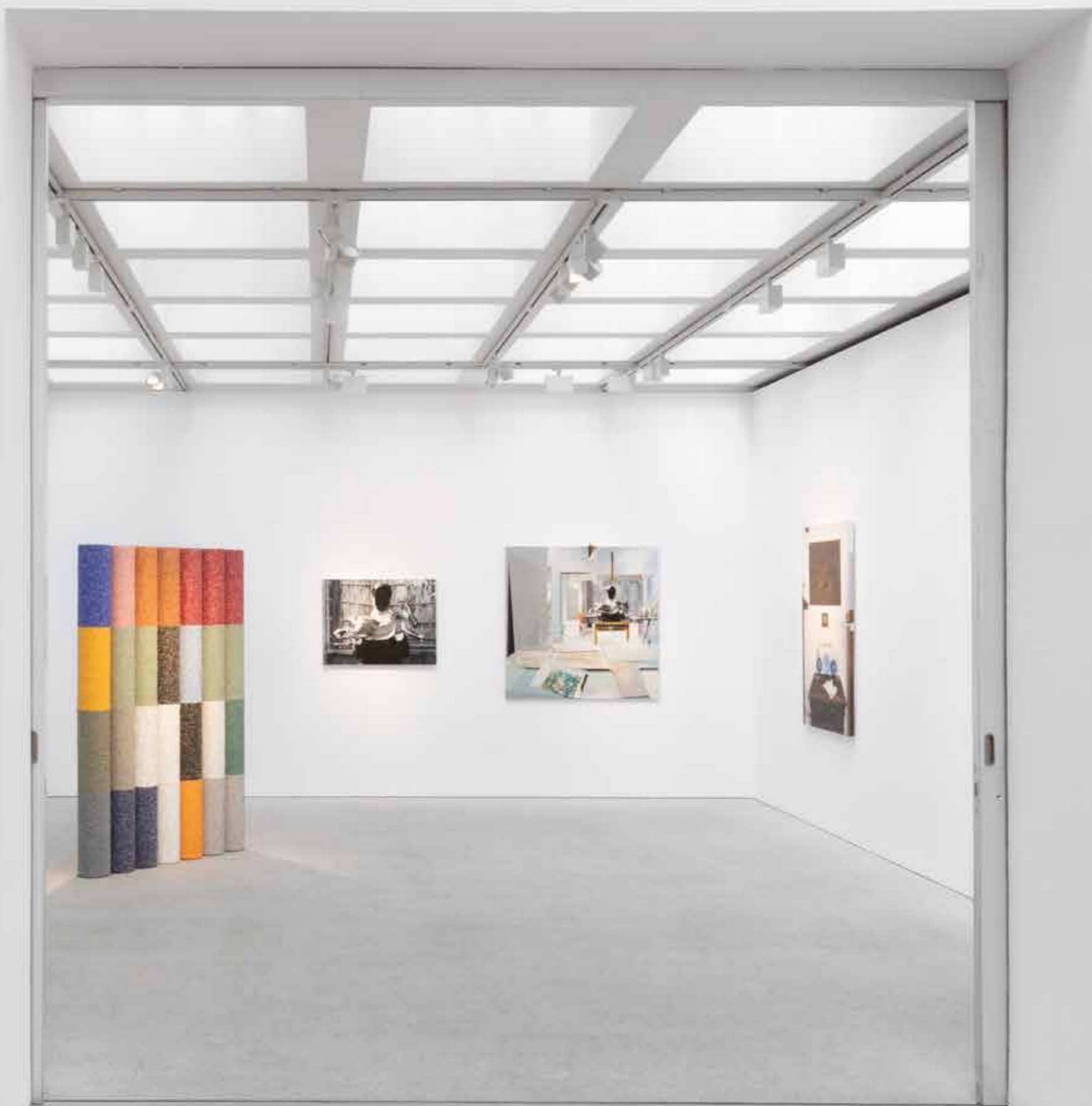
Julia Santa Olalla
Garzas, 2023
óleo sobre lienzo
150 x 100 cm
(derecha)



Elena Alonso
Diseño para un cuerpo voluptuoso (9), 2020
técnica mixta sobre papel
190 x 137 cm



Guillermo Mora
Una semana de estudio, 2022
papel, acrílico, grapas y dm
204 x 147 x 21 cm
(derecha)



Rasmus Nilausen
Memorial Gate, 2019
óleo sobre lienzo
200 x 160 cm
(izquierda)



Vista de la exposición con obras de Rasmus Nilausen, Julia Santa Olalla, Juan Navarro Baldeweg y Teresa Solar

LA PREEMINENCIA DE LA IMAGEN

El uso y manipulación constantes de la imagen ha sido el instrumento de trabajo vertebral de Luis Gordillo (Sevilla, 1934). Digamos que es un artista que define en cierto modo la posibilidad misma de existencia artística de la imagen en cada uno de sus trabajos.

En su caso, como en el de los artistas que relaciono con él, es de suma importancia el origen de la imagen, su carácter, y el argumento fotográfico, cinematográfico, cibernético, pero también histórico –ya proceda de la historia misma, ya de la particular de la pintura– que desarrolla ante los ojos del espectador.

Una tentación inmediata es la de explorar y enunciar las diferentes maniobras y modos de manipulación de éstas, de las imágenes, que ha hecho Gordillo a lo largo de su carrera, desde la primitiva utilización de la fotocopia o las posibilidades de imprimación, hasta las sofisticadas fórmulas proporcionadas por el ordenador, sin renunciar en modo alguno a las que proceden de las distintas posibilidades técnicas de la propia pintura.

Resumiremos todas ellas, para lo que nos interesa, en las que siguen: fragmentación de la imagen, la mayor parte de las veces en coincidencia con la parcelación de la superficie pintada; repetición sin reiteración o con ella, su búsqueda implosión interna.

Hagamos una breve reflexión por las dos pinturas incluidas en la muestra, ambas del mismo año, 2020 (el año primero de la pandemia), relativamente recientes y que formaron parte de la exposición *Memorandum*, en el Museo Universidad de Navarra, en 2021.

Oremus ofrece tres planos con motivos diferentes y diferenciados, todos extraídos de lo que podemos considerar una naturaleza artificial, ya sea el supuesto animal del que vemos la mitad inferior, ya las formas biomórficas –entre glandular y cerebral del plano medio–, ya, por último, la *gordillesca* figura sobre la que se superponen las otras dos. Resalta en ella, como lo hace también en el otro cuadro, *Desojado*, lo brutal y violento de la factura pictórica, ese restallar tanto de la extraña gama cromática como de la violencia con la que el pintor se emplea sobre la superficie del lienzo.

Además, Gordillo se sirve de objetos reales, que en algunos casos fotografía como referencia a sus obras. David Barro ha señalado la importancia de esa tendencia del artista a generar documentos fotografiando toda la vida de cada cuadro y empleando fotografías que permiten «deconstruir el resultado para derivar en una suerte de fractal capaz de revelar cada paso, cada pensamiento y avance». Según el crítico José Jiménez, Gordillo desarrolla una constante en la esfera de la duplicación y la multiplicación: «el recurso al desdoblamiento de la imagen resulta decisivo». Sus obras introducen «la modulación del flujo pictórico como secuencia» acercándola al cine o al cómic. Cabe señalar que *Oremus* parece escenificar estéticamente a modo de *blow-up* la secuencialidad, narratividad, ritmo o temporalidad de los cómics/tebeos/tiras de prensa, con sus habituales unidades mínimas de narración (viñetas). En *Desojado* también hay una posible alusión a las viñetas, así como a la estrategia de superposición de capas, estableciendo una construcción volumétrica.

Más resolutivamente evidente en *Desojado* que en *Oremus*, el plano o capa inferior de la pintura se ve monumentalmente ampliado en el superior, que se antepone a él, conformando, de ese modo, una estremecedora versión de un ojo seguramente ciego.

Hay en Pere Llobera (Barcelona, 1970) una voluntaria contradicción permanente entre la tentación de ser un pintor tradicional y la tendencia irrefrenable por cuestionar la sustancia fundamental de la imagen pintada. También una posición en la que prima la ironía y el sentido del humor, sin menoscabo de la profundidad de sus referentes.

Rasgos que creo evidentes en las piezas incluidas en la exposición y que reseñaré primeramente en la que hace *pendant* con *Oremus*, *Vayámonos matando ya*, 2018.

Las imágenes proceden de sendas fotografías de las que se servía el padre del pintor cuando impartía sus clases, para explicar lo que era una exposición larga. Trasladadas a un simulacro de monocromía anómala, establecen un relato imposible, pero de extraordinaria eficacia visual, de la que, sin embargo, resulta imposible extraer, a su vez, una narración convincente. Es un choque de elementos parejos que resulta, a mi juicio, tan inquietante como indescifrable.

Confieso mi debilidad ante otra pintura suya, esta de menores dimensiones y ubicada en diálogo con otras de diferentes artistas, incursa, curiosamente, en uno de los géneros tradicionales de la pintura, el del bodegón, sin que comparezca en ella ni uno solo de los objetos o cosas que componen una naturaleza muerta. *Un rayo de luz*, 2016.

En sus propias palabras: «Un bodegón de un rayo de luz. El reto era justamente captar algo difícil de captar y no servirme para nada de la fotografía. Fabriqué un sellado de la luz con una perforación y una máquina de humo mientras pintaba, inspirado en unas palabras de San Juan de la Cruz.

»Según él, la Fe siendo pura es invisible y como le sucede al aire contaminado de partículas, que esta Fe sea visible es señal de impureza.

»Yo soy un descreído, pero respeto mucho la profundidad de San Juan. Con todo yo no soy un *alma pura* y todo lo que alcanzo a hacer es desenmascarar un poco mis propias mezquindades. Por eso decidí medio-bromear con fabricar un milagro pintable; atrapar lo inasible. Un milagro casero, de los malos, autoperódico con mi condición de pintor tradicional, pero que sin embargo podría redimirme en algo. Por eso lo de *medio en broma*.

»Pintando ese rayo confieso quien soy. Y en la confesión, al más puro estilo católico, puede existir una pequeña redención».

Por último, hay igualmente en Llobera una crítica, las más de las veces implícita, a los mecanismos del mercado y la sociedad del arte. Así, un lienzo de pequeñas dimensiones reproduce, con la fidelidad del calígrafo, *El Contrato*, 2018, suscrito por el artista con el galerista Xavier Ristol por el que cede los derechos de explotación de una de sus obras, guardado en una funda de plástico y colgado de la pared. Un documento mercantil convertido a su vez en una obra de arte.

Emplazado en la misma sala que los dos gordillos, y en diálogo con él, una pintura de dimensiones mayores de Nacho Martín Silva (Madrid, 1977), *Rol*, 2021.

Nacho Martín Silva me envió durante el proceso de selección de obra una fotografía del rincón del estudio en el que dispuso los elementos y objetos integrantes motivo de la pintura: una selección de imágenes recortadas y pegadas en cierto desorden, una escultura de Moisés, una esfera metálica coronada por la media luna, un rollo de papel...

Sobre *Rol*, escribe el pintor: «Esta pintura toma como modelo una escenografía construida en el estudio con elementos habituales de trabajo (figuras, recortes de prensa y de revistas de arte, bastidores, etc.) que, a modo de *collage* tridimensional, se organizan según una serie de relaciones poéticas, que no racionales, en las que las múltiples lecturas del espacio fragmentado se ven multiplicadas por la forma de trabajo, abordando cada parte de la imagen en un lienzo independiente con diferentes registros cada uno.

»El título, *Rol*, como el resto de los títulos que utilizo, surge tras la observación detenida de la imagen. Observando las alusiones a diferentes géneros, creencias y latitudes que pueblan la pintura. Las tres letras que forman el título son rescatadas de uno de los recortes utilizados para construir la escenografía original».

En conversación con las piezas de dimensiones más reducidas de Pere Llobera, Rasmus Nilausen y Jorge Diezma, comparecen dos pequeños retratos de Nacho Martín Silva, *Sin título*, ambos de 2023.

«Llevo varios años pintando estos retratos a partir de fragmentos de reproducciones de pinturas de otros artistas.

»Rasgo estas reproducciones y las recompongo de manera muy precaria, sin ningún tipo de fijación, y con la complejidad que implica manipular pequeños trozos de papel con las manos. Es decir que nunca consigo el modelo que busco, sino el que surge de la casualidad».

Hugo Castignani, autor de una extensa introducción a la pintura de Jorge Diezma (Madrid, 1973) divide su producción en bodegones, cuadros de animales y pinturas abstractas: «como si en ellas los cuadros figurativos supurasen o exudasen su figura: si los bodegones y los animales son la repetición de una pintura tradicional, popular

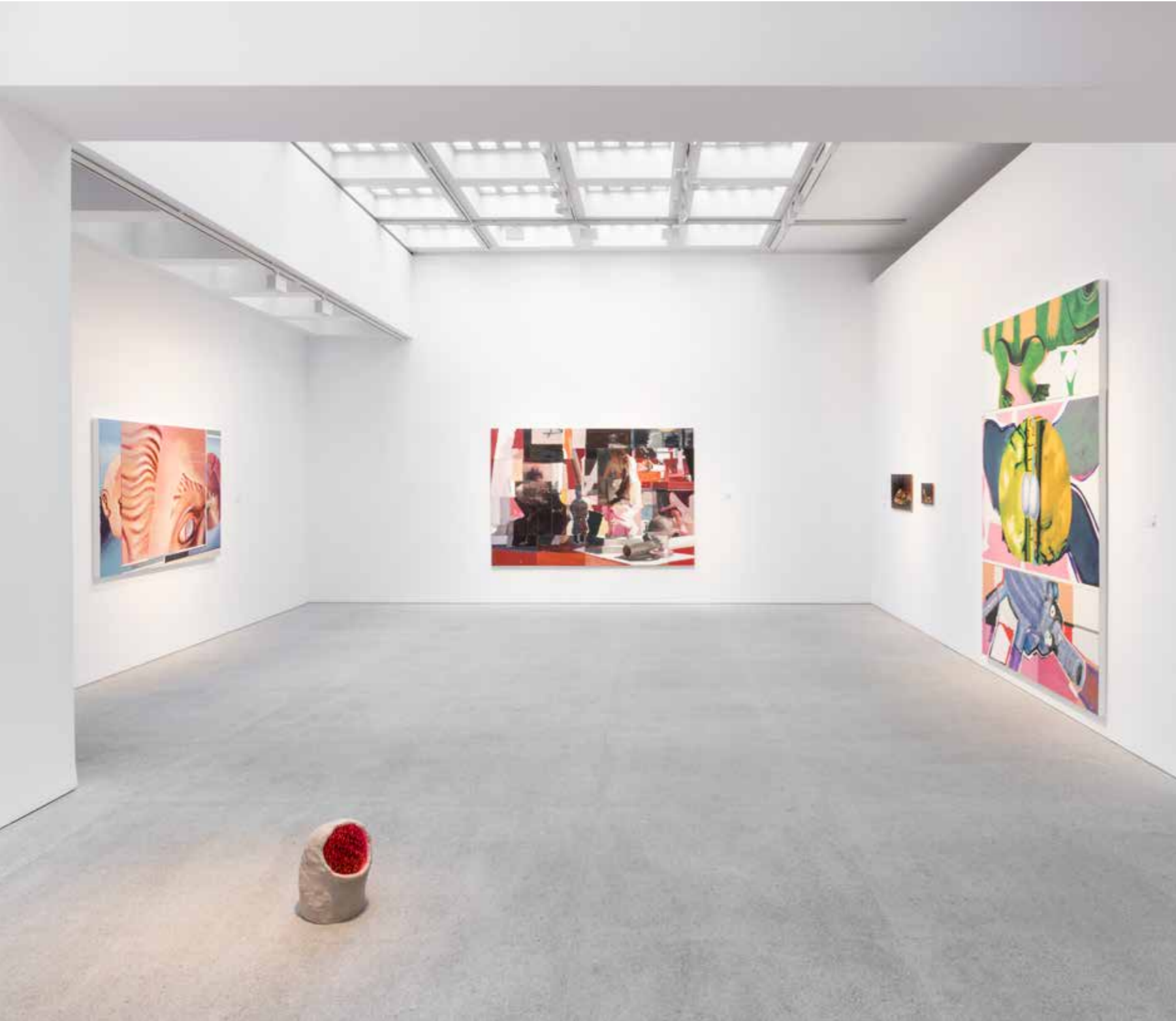
y figurativa, los abstractos son su evolución oscura, un camino hacia y desde la noche de la materia que acaba repitiendo el cuadro negro malevichiano, fin a la vez que principio de las series anteriores».

Hemos optado por ceñir su presencia únicamente a dos bodegones fechados este mismo año 2023, *Caracola* y *Sardinas picantonas*.

Señalaré dos aspectos que en su caso me resultan reveladores. En primer término, las dimensiones de sus piezas, en su inmensa mayoría y voluntariamente pequeñas, cuando no miniaturas, como si su tamaño persiguiese quitarles importancia, una modesta consideración a lo exquisito de la factura.

En segundo lugar, y de fundamental calado, la extraordinaria calidad pictórica de sus realizaciones, su hondo conocimiento del oficio de pintar, que le conduce, en palabras de Armando Montesinos, como referencia genérica, a ser un pintor que no pinta cuadros, sino que pinta pintura.

En la obra de Diezma hay indudablemente una relectura crítica de la representación barroca, que ciñe motivacionalmente a las cosas más banales y que bien podríamos considerar totalmente desprovista de cual se quiera simbología heroica. «Aunque haya intentado visualizar la exposición contigo como una narración o múltiples narraciones dependiendo de la manera como uno hace el recorrido por las salas y las distintas conexiones provocadas por los encuentros entre las obras –me dice Tiago–, hay que señalar que a mi modo de ver no hay una narración. Lo que hay, si el espectador está metido en la exposición, como cuando estamos metidos en la lectura de un libro, es un encuentro atemporal con el objeto artístico. Podemos visualizarlo y entenderlo, por ejemplo, por medio de la obra de Jorge Diezma, que se considera un bodegonista español porque acentúa esta extrañeza atemporal de los objetos. Como en el caso de la lata en la obra *Sardinas Picantonas*, la exposición es una potencia entre fuera y dentro y su contenido lleva un elemento temporal, tiene algo introducido ahí para el futuro. Para este futuro encuentro».



Luis Gordillo
Desojado, 2020
acrílico sobre lienzo
130 x 180 cm
(izquierda)

Oremus, 2020
acrílico sobre lienzo
282 x 180 cm
(derecha)



Vista de la exposición con obras de Nacho Martín Silva, Jorge Diezma y Luis Gordillo



Jorge Diezma

Caracola, 2023
óleo sobre lienzo
41 x 73 cm

Sardinas picantonas, 2023
óleo sobre lienzo
22 x 23 cm

Vista de la exposición con obras de Jorge Diezma, Luis Gordillo, Sara Ramo y Vicky Usle



Nacho Martín Silva
Rol, 2021
óleo sobre lienzo
180 x 270 cm



Nacho Martín Silva
Sin título y Sin título, 2023
óleo sobre lienzo
38 x 30 cm



Pere Llobera
El contrato, 2018
óleo sobre lienzo
46,3 x 34,2 cm
(derecha)



Pere Llobera
Rayo de luz, 2016
óleo sobre lienzo
96 x 132 cm



ENCUENTROS ATEMPORALES

ALFONSO ALBACETE, ELENA ALONSO, VICTORIA CIVERA, JORGE DIEZMA,
JUAN DEL JUNCO, LUIS GORDILLO, ARANCHA GOYENECHE, FRANCISCO LEIRO,
JUAN LÓPEZ, CRISTINA LUCAS, NACHO MARTÍN SILVA, GUILLERMO MORA,
JUAN MUÑOZ, JUAN NAVARRO BALDEWEG, RASMUS NILAUSEN, PERE LLOBERA,
SARA RAMO, RUBÉN RAMOS Balsa, MP & MP ROSADO, JULIA SANTA OLALLA,
LEONOR SERRANO RIVAS, SOLEDAD SEVILLA, TERESA SOLAR, VICKY USLÉ

EXPOSICIÓN COMISARIADA POR MARIANO NAVARRO

Pere Llobera

Vayámonos matando ya, 2016

óleo sobre lienzo

81 x 100 cm

JUAN NAVARRO BALDEWEG

Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939) es arquitecto y pintor y fue nombrado académico de Bellas Artes y Premio Nacional de Artes Plásticas en 1990. Pintor reconocido, ha expuesto en solitario en una veintena de ocasiones destacando las muestras celebradas recientemente en: Museo Ca'Pesaro, en Venecia; Museo di Santa Giulia, Brescia y el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Colectivamente ha participado en infinidad de exposiciones como las celebradas en: Centro Botín, en Santander; Fundación Juan March, en Madrid y Centre Pompidou-Metz, en Francia.

Su trabajo está presente en varios museos y colecciones españoles e internacionales, tales como: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Academia de Bellas Artes de San Fernando; Museo Patio Herreriano; Museo de Bellas Artes de Álava; Museo de Malmö, Suecia; Colección Dobe, Zúrich; The Art Institute, Chicago; Museo de Arquitectura de la Universidad Técnica de Múnich y Getty Villa, Los Ángeles.

Arquitecto de proyección nacional e internacional, cuenta en su currículum con numerosos proyectos y realizaciones de peso, logrados, en la mayoría de los casos, en concursos en los que competía con grandes figuras internacionales. Entre su producción arquitectónica cabe distinguir: la Casa de la Lluvia de Santander; el Palacio de Congresos y Exposiciones Castilla-León, Salamanca; la Biblioteca Municipal de San Francisco el Grande, Madrid; el Centro Cultural de Villanueva de la Cañada, Madrid; la biblioteca de la Facultad de Música de la Universidad de Princeton y el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, que alberga la copia de las famosísimas pinturas rupestres.

LEONOR SERRANO RIVAS

El trabajo artístico de Leonor Serrano Rivas (Málaga, 1986) se encuentra en el campo de unión entre los dos elementos, que a su juicio, componen una obra: el público y la pieza. Esa línea que los separa y une al mismo tiempo es donde la artista crea, como en este caso, lugares de encuentro a base de espacios escénicos donde el límite entre público y arte se difumina gracias a la interacción necesaria de ambas partes. De esta manera el público es actor y apoya el desarrollo de la obra de arte.

Entre sus exposiciones individuales y performances más recientes se incluyen las celebradas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid y en Intermediae, en Matadero Madrid. De sus exposiciones colectivas más recientes cabe destacar las celebradas en el Centro Botín de Santander; el Centro de Arte Dos de Mayo, en Madrid y su participación en la Bienal de Liverpool.

Su obra está presente en las colecciones nacionales e internacionales: CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, en Sevilla; CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo, en Móstoles; Estrellita and Daniel Brodsky Collection, en EE.UU.; Fundación Botín, en Santander y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid.

RUBÉN RAMOS BALSA

Rubén Ramos Balsa (Santiago de Compostela, 1978) es artista y tecnólogo y en su práctica artística defiende el sentido performático como la base tecnológica de toda actividad creativa. Como artista pretende alterar el estado general de la técnica; para ello, se considera una suerte de técnico que lleva en la caja de herramientas un manual de epistemología, un prontuario de estética y un tratado de semiótica.

Individualmente ha expuesto su obra en el MAC naturgy Museo de Arte Contemporáneo, en Le Parvis Centre D'Art Contemporain de Ibois, Francia y en la Galería Mario Sequeira de Braga, Portugal. Entre las exposiciones colectivas en las que se ha incluido su obra destacan la "Open House" de la Bienal de Singapur; "SIM-CINE-MA", en Itaú Cultural, de São Paulo, Brasil; "Acciones y Situaciones, Colección Pi Fernandino", en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid y "Paraíso Fragmentado", en el pabellón de España de la 54ª Bienal de Venecia, Italia.

Su trabajo está presente en la Colección de Arte ABANCA, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Ayuntamiento de Pamplona, el Centro Galego de Arte Contemporáneo y Artium.

JUAN LÓPEZ

En su práctica artística, Juan López (Alto Maliaño, 1979) quiebra y luego recompone los vínculos entre los tres elementos que conforman la ecuación de su trabajo: ciudad, subjetividad y poder, que reverbera en el collage enfatizando una relación compleja y ambigua entre textos e imágenes.

El trabajo de Juan López se ha podido ver en galerías, centros de arte, ferias y museos nacionales e internacionales como el Museo Patio Herreriano de Valladolid con la muestra “Scratch The Surface” y South Florida Art Center, en Miami, EE.UU. con “Beetween Walls”, entre otras exposiciones. Entre las muestras colectivas en las que ha participado están: “Miradas al Arte”, en el Centro Botín de Santander; “Nomadisme”, en FRAC Corsica, de Corte, Francia y “They print it!”, en Kunsthalle de Zúrich, Suiza.

Su obra está presente en las siguientes colecciones: Colección INELCOM, Madrid; Colección de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Madrid-CA2M; Colección del MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, en León; Fundación Coca-Cola y Colección DKV, entre otras muchas.

JUAN DEL JUNCO

El trabajo de Juan del Junco (Jerez de la Frontera, 1972) discurre en torno a una metodología inter y transdisciplinaria entre la práctica artística y la ornitología de campo.

Del Junco ha participado en numerosas exposiciones individuales en diferentes museos y centros de arte entre los que se encuentran el Centro de Arte de Alcobendas y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, en Sevilla. También ha participado en muestras colectivas organizadas en instituciones y galerías como el Real Jardín Botánico de Madrid; Bombas Gens Centre d’Art, en Valencia y Pratt Manhattan Gallery, en Nueva York, EE.UU., entre otras.

Colecciones públicas y privadas de toda España atesoran piezas suyas. Entre ellas cabe destacar las de Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria-Gasteiz; Colección CAC de Málaga; Colección INELCOM, en Madrid; Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani, en Palma y MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, en León.

CRISTINA LUCAS

Con su obra, Cristina Lucas (Jaén, 1973) nos recuerda que el arte es una forma de seducción que contribuye a hacernos conscientes de lo que ocurre en nuestra sociedad. Interesada en los mecanismos del poder, analiza las principales estructuras políticas y económicas, diseccionándolas para revelar las contradicciones existentes entre la historia oficial, la realidad y la memoria colectiva. Lucas comenzó experimentando el arte de acción, la performance y el happening, para más tarde trabajar la pintura, la fotografía y el vídeo, aunque sin perder ese carácter performativo que nunca va a desaparecer de su obra, siendo más bien el elemento que le confiere carácter definidor.

Su obra se ha presentado en exposiciones individuales en: Kunstruimte De Nederlandsche Bank, Ámsterdam; MUDAM, Luxemburgo; Kunstraum Innsbruck, Innsbruck; Stedelijk Museum, Schiedam y el Museo de Arte Carrillo Gil, en Ciudad de México. También ha participado en la 28ª Bienal de São Paulo, en la 10ª Bienal de Liverpool y en Manifesta 12, celebrada en Palermo, así como en multitud de exposiciones colectivas: Herzliya Museum, Tel Aviv; Microwave International New Media Arts Festival, Hong Kong; BAK, Utrecht; 8 Bienal do Mercosul, Porto Alegre y Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, entre muchos otros.

Su trayectoria tiene un marcado carácter internacional: MUDAM, Luxemburgo; Centre Pompidou, París; FRAC Lorraine, Metz; KIASMA National Museum of Contemporary Art, Helsinki; Van Abbe Museum, Eindhoven; The Coppel Collection, México y Bulgary Collection, Italia, entre otras.

VICTORIA CIVERA

Victoria Civera (Port de Sagunt, 1955) concibe el arte como un universo que se traduce en una constante búsqueda conceptual donde se unen mundos imaginarios de su conciencia: material como sintaxis, pintura y abstracción, densidad y fragilidad, evocación y evanescencia. A lo largo de su carrera ha experimentado con la fotografía, el happening, el fotomontaje y la instalación, convirtiéndose en una de las primeras artistas españolas que se aleja voluntariamente de la noción de estilo. Del mismo modo, figuración y abstracción se entremezclan de forma libre y expresiva en su trabajo.

En 2005 el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía le dedicó la muestra individual “Victoria Civera. Bajo la piel”. Colectivamente ha expuesto desde los años ochenta en galerías y museos de todo el mundo entre los que se incluyen: Galería Nacional Hamburger Bahnhof, en Berlín; The New Museum of Contemporary Art, en Nueva York; y Whitechapel Art Gallery y The Museum of Modern Art, en Londres.

Su obra están presentes en los más importantes museos y colecciones de España, incluyendo: Colección Banco de España; Col.lecció Testimoni de la Fundación “la Caixa”; Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia; Museu d’Art Contemporani de Barcelona y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid, entre muchas otras.

JUAN MUÑOZ

Juan Muñoz (Madrid, 1953 - Ibiza, 2001) es un escultor de gran prestigio internacional, aunque además de la escultura también se dedicó a otras manifestaciones artísticas como el dibujo, la música, la radio o la literatura, colaborando con el escritor John Berger en una obra radiofónica y con músicos como Gavin Bryars, Bill Hawkes y Alberto Iglesias.

Juan Muñoz ha expuesto en infinidad de instituciones culturales internacionales de prestigio como: Hangar Bicocca en Milán y la Sala de Turbinas de la Tate Modern de Londres. Y en exposiciones colectivas celebradas en todo el mundo entre las que cabe destacar: Stedelijk Museum, en Ámsterdam; Hermitage Museum, en San Petersburgo y Centre Georges Pompidou, en París.

Su obra está presente en las más importantes colecciones de arte contemporáneo a nivel internacional: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid; The Museum of Modern Art, en Nueva York; Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.), en Gante; Tate Gallery, en Londres y Van Abbemuseum, en Eindhoven, entre muchas otras.

MP & MP ROSADO

Miguel Pablo Rosado (San Fernando, Cádiz, 1971) colabora con Manuel Pedro Rosado (San Fernando, Cádiz, 1971) desde 1996 en el grupo MP & MP Rosado. Desde entonces desarrollan un trabajo fundamentado en los mecanismos constitutivos de los discursos del espacio, el tiempo y el sujeto. Su condición gemelar, paradójica, les permite explorar la dualidad y el alter ego, así como la construcción del yo individual y colectivo.

Entre sus exposiciones individuales destacan las celebradas en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, en Sevilla y en DA2, Domus Artium 2002, en Salamanca. Colectivamente han participado en exposiciones internacionales en el Museum of Contemporary Art Tokyo, en Japón; en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Buenos Aires y en el Museo Patio Herreriano de Valladolid.

Su obra está presente en numerosas colecciones públicas y privadas, tales como: Colección de la Comunidad Autónoma de Madrid; Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa", en Barcelona; Fnac - Fond National d'Art Contemporain, en Francia; Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, en León y Museo Patio Herreriano, en Valladolid.

FRANCISCO LEIRO

Francisco Leiro (Cambados, 1957) es uno de los más reconocidos escultores tanto en nuestro país como en el circuito internacional, por su personalísima forma de trabajar la madera. Leiro aprovecha todas las posibilidades expresivas de este material para representar la figura humana, que en su trabajo adquiere una dimensión alegórica. Formalmente en su trabajo se integran referencias al surrealismo, un arcaísmo de influencia griega pero también centroamericana y un interés por la condición humana actual.

Entre las exposiciones individuales más recientes que se le han dedicado cabe destacar: “O antropomórfico”, en el MARCO de Vigo; “Giant”, en el Museo Patio Herreriano de Valladolid; “Leiro”, en CAC Málaga; “Francisco Leiro. Human Resources”, Marlborough Gallery, Nueva York; “Diálogos de Silencio”, en Dag Hammarskjold Plaza, Instituto Cervantes, Nueva York; “Francisco Leiro”, MNCARS, Palacio de Cristal y “Francisco Leiro”, Museo de Arte Moderna da Bahía, entre otras.

Su obra está presente en importantes colecciones de todo el mundo como las de: Akron Art Museum, Estados Unidos; Colección de Arte Contemporáneo Fundación “la Caixa”; Museu d’Art Contemporani de Barcelona; Museo Patio Herreriano y Museo Marugame Hirai, Japón, entre otras. También ha realizado importantes encargos de obra pública como: “Sireno” en la Puerta del Sol, Vigo; “Homenaje a Castelao” en Santiago de Compostela y “Astronauta” en Valdemoro.

SARA RAMO

Sara Ramo (Madrid, 1975) trabaja directamente con los elementos que conforman la cotidianidad inmediata para reconfigurarlos hasta convertirlos en presencias que resultan extrañas y ajenas. Incorporando nociones del misticismo, la mitología y la magia, la artista problematiza la relación del ser humano con los objetos, que está determinada solamente por el uso. Fracturando este paradigma se generan nuevas posibilidades narrativas, que tienen consecuencias espaciales y temporales.

Entre sus exposiciones individuales más recientes destacan las celebradas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Centro de Arte Dos de Mayo y su participación en la 33ª Bienal de São Paulo. Colectivamente ha expuesto a nivel internacional en numerosos museos, galerías y centros de arte, tales como: Neuer Kunstverein Wien en Viena y Garage Museum of Contemporary Art en Moscú.

Su obra es parte de las colecciones de la Fundación Botín, en Santander; el Centro de Arte Dos de Mayo, en Móstoles; la Colección del Banco de España, en Madrid; la FRAC’s Collection en París y la Colección Patricia Phelps de Cisneros, en Miami.

SOLEDAD SEVILLA

Soledad Sevilla (Valencia, 1944) es una de las grandes figuras del panorama artístico contemporáneo español. Su obra se centra en la reflexión en torno al espacio, la luz y el color, con la geometría como protagonista, y sus obras son el resultado de una búsqueda interior que da lugar a pinturas e instalaciones de una gran profundidad emocional.

Recientemente ha expuesto individualmente en la Sala Kubo Kutxa de San Sebastián; en el C3A, Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, en Córdoba y en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Entre sus exposiciones colectivas más recientes destaca su participación en las celebradas en: Museo Nacional de Escultura Barroca de Valladolid; Fundación DIDAC, en Santiago de Compostela; Palais Populaire, en Berlín; Tabakalera, en San Sebastián; Frac Centre-Val, en Orleans, Francia y en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, entre otras. En este momento se encuentra trabajando en su retrospectiva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, prevista para 2024.

Su obra está presente en prestigiosas colecciones nacionales e internacionales: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid; Kunstmuseum Malmö, en Malmö, Suecia; Museo Marugame Hirai de Arte Español Contemporáneo, en Marugame, Japón; Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, en Barcelona y en la colección de arte del Parlamento Europeo.

ARANCHA GOYENECHE

Arancha Goyeneche (Santander, 1967) reinterpreta la pintura utilizando materiales tradicionalmente ajenos a ella, sobre todo aquellos provenientes del mundo industrial, como vinilo adhesivo, pvc, fotografía, fluorescentes o proyecciones, entre otros. Y a pesar de que se cuestione el soporte pictórico, en todo su trabajo late una defensa íntima de la pintura, una dualidad entre tradición y modernidad que respeta en lo fundamental los postulados clásicos de la creación artística.

Goyeneche ha realizado exposiciones individuales y colectivas en numerosos museos y espacios culturales como: Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira; Museo Barjola; Museo de Arte de Santander; Centro de Arte Contemporáneo de Burgos; Fundación Caja Cantabria y Palacete del Embarcadero.

Su obra se encuentra representada en colecciones públicas y privadas tales como: Colección Lafuente, Colección olorVisual: Ernesto Ventós, DA2 Salamanca, Fundación Botín y Museo de Santander.

VICKY USLÉ

La obra de Vicky Uslé (Santander, 1981) es abierta y trascendente; cuestiona y celebra las posibilidades e incertidumbres del medio, ilustrando de manera pasional e inteligente las cualidades esenciales de la pintura y su construcción, su belleza e imposibilidad.

Vicky Uslé desarrolla su trabajo entre Nueva York y Cantabria y ha expuesto en galerías y museos de todo el mundo. Individualmente su trabajo se ha podido ver en el Museo de Bellas Artes de Santander, entre otras instituciones, y colectivamente en la Fundación Vital de Vitoria; el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria; el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga y la Fundación Luciano Benetton, en Venecia.

Colecciones públicas como Colección Caja Madrid; Colección Norte de la Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria; el Museo de Bellas Artes de Santander; el Museo de Pamplona y la Simon de Pury Collection, entre otras, tienen obra de Vicky Uslé.

TERESA SOLAR

El imaginario de Teresa Solar Abboud (Madrid, 1985) se basa en la morfología del habla y, por extensión, del pensamiento. Conceptos como la resistencia, el aislamiento, la estanqueidad y la inmunidad se desarrollan a través de una producción multidisciplinar centrada en la escultura y el dibujo y basada en la creación de narrativas multicapa. Las instalaciones de gran formato y el trabajo en cerámica son especialmente relevantes en su producción. La artista interpreta la arcilla como una metáfora de la relación de la humanidad con el manto geológico sobre el que se asientan nuestras civilizaciones y crea así sistemas cavernosos con los que contar historias de autoprotección y aislamiento.

Entre sus proyectos futuros se encuentran una exposición individual en Kunsthalle Lissabon en septiembre de 2023 y otra en el CA2M en 2024. Entre sus recientes exposiciones individuales destaca “Ride, Ride, Ride” en Index Foundation, Estocolmo, y entre las muestras colectivas en las que ha participado: “La leche de los sueños” en la 59ª Bienal de Venecia; “Futuros abundantes”, de la Colección TBA21, en el Centro de Creación Contemporánea de Córdoba; Future Generation Art Prize 2021, en la Fundación Pinchuk de Kiev y la Bienal de Liverpool.

Su obra está presente en colecciones nacionales e internacionales: TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, en Viena; Colección Fundación Botín, en Santander; Colección CA2M- Comunidad de Madrid, en Móstoles; Colección Fundación Coca-Cola, en Madrid y Colección Museo FRAC, en Córcega.

JULIA SANTA OLALLA

Julia Santa Olalla (Granada, 1985) suele pintar principalmente en óleo sobre lino, tabla o papel, a los que a veces añade otras técnicas. Sus retratos destacan por la potente mirada de sus modelos en consonancia con la gestualidad de la artista. También los espacios interiores y exteriores narran aquello que no evidencia. De ahí ese halo de misterio, que funciona como el hilo conductor de sus obras.

Cuenta en su haber con varias exposiciones individuales como “La Caraluna”, en la Galería T20 de Murcia y “Sodstory”, en el Palacio Condes de Gabia, en Granada. También ha participado en exposiciones colectivas dentro del ámbito nacional, como en “Visiones figuradas”, en el Centro Cultural Juan Prado, en Madrid; “Un día en casa de Sorolla”, en el Museo Sorolla de Madrid y “Mujeres artistas de hoy”, en el Museo Europeo de Arte Moderno, en Barcelona.

Su obra está presente en las siguientes colecciones públicas: Ayuntamiento de Úbeda, Ayuntamiento de Cazorla, Fundación Agua Granada, Fundació Sorigué y Universidad de Jaén, entre otras.

ALFONSO ALBACETE

Alfonso Albacete (Antequera, 1950) es testigo de una época de búsqueda y renovación artística y su obra se desarrolla entre la figuración y la abstracción. Su pintura posee una estética particular, caracterizada por un impactante cromatismo, deudor del expresionismo abstracto americano. La impronta de sus estudios de arquitectura se trasluce en sus composiciones de interiores y en la estructuración de sus obras.

Ha expuesto en las principales galerías y museos de España desde la década de los setenta. Sus últimas exposiciones han sido en Galería Marlborough (Madrid, 2020); en la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid, 2019) y la antológica “Las razones de la pintura”, en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla, 2018).

Sus obras forman parte de los fondos de importantes colecciones como las del Banco de España, Comunidad de Madrid, Helga de Alvear, Fundación “la Caixa”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo de Arte Abstracto de Cuenca, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo Patio Herreriano, Colección Würth en Alemania, Colección Dobe en Zúrich, White House en Washington y la Colección Lambert en Bruselas.

En 2022 Alfonso Albacete fue elegido como académico de número por la sección de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

GUILLERMO MORA

Nombre imprescindible entre los nuevos artistas españoles, Guillermo Mora (Madrid, 1980) crea piezas que trascienden los géneros: expande la pintura a los territorios de la escultura y la instalación con el fin de evitar encasillamientos limitadores y se sirve de materiales muy variados, incluyendo restos de sus obras anteriores, para dar lugar a otras que, tal cual las observamos expuestas, solo existen temporalmente.

Galerías y museos nacionales e internacionales han dedicado exposiciones individuales a Guillermo Mora, destacando “Sí pero no”, muestra site-specific celebrada en Centre Pompidou Málaga y “Now, Soon, Then, Tomorrow”, comisariada por Humberto Moro en el SCAD Museum of Art de Savannah, EE.UU. Entre las exposiciones colectivas que han incluido obra de Guillermo Mora se cuentan: “MYTHS and DREAMS in the Elgiz Collection”, en Arkas Art Center de Izmir, Turquía; “Dialecto CA2M”, en Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles y “Library of Love”, en el Contemporary Arts Center de Cincinnati, EE.UU.

Su obra forma parte de numerosas colecciones entre las que se incluyen: Colección de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Madrid-CA2M; Colección de Arte Contemporáneo Fundación “la Caixa”, en Barcelona; Fondazione Benetton, en Italia; Fundación Casa Wabi, en México y MoMA’s Artist Book Archive, en Nueva York, EE.UU.

ELENA ALONSO

Elena Alonso (Madrid, 1981) desarrolla su trabajo principalmente mediante el dibujo, asociado a los métodos y gramáticas de otras disciplinas como la arquitectura, el diseño o la artesanía. Alonso aborda la práctica del dibujo como un proceso de pensamiento para producir un nuevo tipo de abstracción ambigua, sobrecogedora y, al mismo tiempo, extremadamente precisa.

Elena Alonso ha expuesto de forma individual en el Depósito de Agua de Lleida, Centre d’Art La Panera y en Matadero Madrid con “Visita guiada”, y en el Museo ABC de Madrid con la exposición “Espacio alrededor”. También ha participado en numerosas exposiciones colectivas como: “DIALECTO (DIALECT)”, en CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, de Móstoles; “Arte Ficción”, en CaixaForum, de Barcelona y “Generación 2013” en La Casa Encendida, de Madrid.

Su obra está representada en colecciones de todo el mundo, entre las que destacan: Colección Behnke, en Los Ángeles, EE.UU.; Samuel Keller, en Basilea, Suiza; Colección de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Madrid-CA2M; Colección DKV y Colección Xavier Guerrand-Hermés, en París, Francia.

RASMUS NILAUSEN

El motivo principal que aparece en las obras presentadas por Rasmus Nilausen (Copenhague, Dinamarca, 1980) en “Encuentros atemporales” es un símbolo de ortografía que ha utilizado recurrentemente desde hace años, el llamado calderón o antígrafo. Este signo tipográfico indica el espacio en blanco, como el que queda entre dos trabajos en una exposición. Nilausen también pinta los calderones porque son signos de párrafo, que de alguna manera muestran cómo vive la pintura. Su pintura es narrativa, pero cada obra funciona como un párrafo, cada exposición sería un capítulo y todo forma parte de una historia más larga con el paso de los años.

A lo largo de su carrera ha realizado exposiciones individuales en importantes instituciones y galerías danesas entre las que se incluyen el Institute of Contemporary Art de Copenhague, en Dinamarca y la Galería Christian Andersen, también en Copenhague. Algunas de sus exposiciones colectivas recientes celebradas en España son: “Notes for and Eye Fire”, en el Museu d’Art Contemporani de Barcelona; “Painting: Renovación en curso”, en el Museo Patio Herreriano de Valladolid y “FACTOTUM”, en la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona.

Colecciones y museos tanto daneses como españoles cuentan con obra de Rasmus Nilausen en sus fondos, entre los que se puede mencionar: Colección MACBA, Barcelona; Danish Arts Council, Dinamarca; Colección Pinault, París; Colección Banc Sabadell, Barcelona y Colección olorVisual, Barcelona.

LUIS GORDILLO

Luis Gordillo (Sevilla, 1934) es una de las referencias indiscutibles de la pintura española. Su trabajo ha recorrido, década tras década desde los años sesenta, todos los avatares que ha vivido la contemporaneidad en España. Sin duda, es uno de los autores más admirados y respetados y posee algunos de los galardones más importantes que se le pueden conceder a un artista en nuestro país.

Su extensa producción se ha presentado en infinidad de exposiciones, tanto en galerías privadas como museos y centros de arte, destacando las siguientes antológicas en: Instituto Valenciano de Arte Moderno; Meadows Museum, en Dallas; Museu d’Art Contemporani de Barcelona; Museum Folkwang, en Essen; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid y Kunst Museum, en Bonn, entre otras.

Relevantes museos, colecciones públicas y privadas, tanto nacionales como internacionales, poseen obras de Luis Gordillo. Entre ellas sobresalen: Artium; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo; Colección Helga de Alvear; Museo Patio Herreriano; Patrimonio Nacional; Fundación Gulbenkian, Lisboa; Fundación AENA; Fundación Botín; Fundación Juan March; Catalina D’Anglade; Fundación “la Caixa”; Fundació Suñol; Fundación Pilar y Joan Miró; Museo de Bellas Artes de Bilbao, entre muchas otras.

PERE LLOBERA

Pere Llobera (Barcelona, 1970) es un admirador de Munch, Goya y de Brueghel el viejo y en su pintura se aprecia su pasión por las rarezas, lo insólito y la contracultura. A pesar de la precisión formal de su pintura, el peso conceptual de la obra de Llobera ha sido siempre uno de sus principales rasgos. Piensa que, a veces, el “arte menor” ofrece más posibilidades de diálogo que el “gran arte” y para él su obra es un almacén de conflictos que quiere limpiar para poder ser feliz.

A Llobera se le han dedicado numerosas exposiciones a nivel internacional como las celebradas en el Museum Tongerlohuys, en Roosendaal, Alemania y en Rijksakademie van Beeldende Kunsten, en Ámsterdam, Países Bajos. También ha participado en muestras colectivas a nivel nacional e internacional en: Fundación Joan Miró, Kunsthaus Kaufbeuren, Alemania y Dordrechts Museum, Países Bajos, entre muchas otras.

Su trabajo forma parte de las colecciones públicas de la Fundación “la Caixa”, en Barcelona; el Centro de Arte Dos de Mayo, en Móstoles; la Fundació Sorigué, en Barcelona; la ING Collection, en Ámsterdam y el Museum Voorlinden, en Wassenaar, Países Bajos.

NACHO MARTÍN SILVA

Como afirma Juan Francisco Rueda, la pintura de Nacho Martín Silva (Madrid, 1977) podría calificarse como de acarreo y reconsideración. Acarreo no solo porque el pintor pueda tomar imágenes preestablecidas, sino porque su estudio parece convertirse en una suerte de depósito, de almacén en el que se acumulan imágenes y obras que años más tarde puedan encontrar un sentido que no tuvieron cuando fueron arrinconadas.

Ha participado en exposiciones colectivas en museos, galerías e instituciones internacionales como: “La guerra del tiempo. Colección Kells”, comisariada por T20 proyectos, en el Centro Párraga, Murcia; “Una historia del arte reciente (1960 - 2020)”, Colección DKV, en el Museo Fundación Juan March, Palma de Mallorca; “DIALECTO CA2M”, en el Centro de Arte Dos de Mayo de la comunidad de Madrid, en Móstoles; “Pintura. Renovación permanente”, comisariada por Mariano Navarro en el Museo Patio Herreriano, en Valladolid y “De la mano”, en CentroCentro, Madrid.

Su obra se ha mostrado en las últimas ediciones de las ferias ARTBO, Bogotá; ARCO Madrid y ARCO Lisboa y está presente en las siguientes colecciones: Absolut Art Collection; Comunidad de Madrid; Colección DKV; Colección de Arte Contemporáneo Fundación “la Caixa”, Barcelona y Kistefos Museum, en Jevnaker, Noruega.

JORGE DIEZMA

Jorge Diezma (Madrid, 1973) ha centrado su trabajo fundamentalmente en la pintura como manera de tomar distancia respecto de la escena artística contemporánea. Desde entonces su práctica utiliza como punto de partida la revisión de algunos lugares comunes de la tradición figurativa, utilizando la copia como método recurrente.

La obra de Jorge Diezma se ha podido ver en importantes galerías españolas con exposiciones como “Jarrones”, organizada por Espacio Valverde en el Museo del reloj antiguo de la Joyería Grassy de Madrid; “... y yo pintando flores”, en Galería Alegría, Barcelona y “On a negative trip”, en Helga de Alvear, Madrid.

Sus trabajos se han incluido en exposiciones colectivas dentro y fuera de España, tales como: “Pintura, una renovación permanente”, en el Museo Patio Herreriano, Valladolid y “Revisioning Nature”, en New School University, Nueva York, EE.UU.

AGRADECIMIENTOS

Ayuntamiento de Pamplona
Bombon Projects
carlier | gebauer
Espacio Valverde
F2 Galería
Galería Alarcón Criado
Galería Albarrán-Bourdais
Galería Alegría
Galería Juan Silió
Galería Max Estrella
Galería Moisés Pérez de Albéniz
Galería T20
House of Chappaz
Travesía Cuatro

Y a todos los artistas que han participado en la exposición

DIRECCIÓN DE CATÁLOGO

Tiago de Abreu Pinto

MAQUETACIÓN

Jara Herranz

EDICIÓN Y REVISIÓN DE TEXTOS

Tiago de Abreu Pinto
Elisabeth Falomir

FOTOGRAFÍA

Roberto Ruiz
Jara Herranz

ISBN: 978-84-17778-35-4

Marlborough

ENCUENTROS ATEMPORALES

ALFONSO ALBACETE, ELENA ALONSO, VICTORIA CIVERA, JORGE DIEZMA, JUAN DEL JUNCO,
LUIS GORDILLO, ARANCHA GOYENECHE, FRANCISCO LEIRO, JUAN LÓPEZ, CRISTINA LUCAS,
NACHO MARTÍN SILVA, GUILLERMO MORA, JUAN MUÑOZ, JUAN NAVARRO BALDEWEG,
RASMUS NILAUSEN, PERE LLOBERA, SARA RAMO, RUBÉN RAMOS Balsa, MP & MP ROSADO,
JULIA SANTA OLALLA, LEONOR SERRANO RIVAS, SOLEDAD SEVILLA, TERESA SOLAR, VICKY USLÉ

EXPOSICIÓN COMISARIADA POR **MARIANO NAVARRO**

1 DE JUNIO - 22 DE JULIO DE 2023

ORFILA, 5
28010 MADRID
+34 91 319 1414
WWW.GALERIAMARLBOROUGH.COM