



Arte Iberoamericano Contemporáneo

Otras
Formas



Arte Iberoamericano Contemporáneo

Otras
Formas



Otras formas

Arte Iberoamericano Contemporáneo

ORGANIZA:

Fundación Obra Pía de los Pizarro
Palacio de los Barrantes-Cervantes
Arte Trujillo [Perú] Contemporáneo ARTPEC

Colabora:

Embajada del Perú en España

Comisaria:

M^a del Socorro MoraC

Coordinación general:

Hernando Orellana Pizarro

Coordinación de la muestra:

Asmat Chirinos-Zavala

Beatriz Moreno Rubio

CATÁLOGO

Edita: Palacio de los Barrantes-Cervantes

© Palacio de los Barrantes-Cervantes

Diseño y diagramación:

© Asmat Chirinos-Zavala

© De los textos: Los autores

© De las fotos: Los autores

ISBN: 978-84-09-48630-4

Depósito legal: BA-000070-2023

Trujillo, España 2023



PALACIO DE LOS
BARRANTES-CERVANTES



Embajada del Perú en España



Arte Trujillo Contemporáneo

Otras Formas

Arte Iberoamericano Contemporáneo

EDUARDO SÁNCHEZ-BEATO
JAVIER GÓMEZ
ESTHER PLAZA
HUGO WIRZ
MANOLO OYONARTE
ELOY VELÁZQUEZ
ANDRÉS PUIG
ELENA BLANCH
M^a DEL SOCORRO MORAC
ASMAT CHIRINOS-ZAVALA
DANIEL COTRINA-ROWE
GEMA GOIG
SYLVAIN MÂLET
IRENE CARLOS
HÉCTOR ACEVEDO

Del 23 de marzo al 16 de abril
Palacio Barrantes-Cervantes
Trujillo, Cáceres. 2023



RESIGNIFICANDO
FORMAS
A TRAVÉS
DE LA MEMORIA

Eduardo Pérez del Solar
Encargado de Negocios a.i.
Embajada del Perú en España

Es para la Embajada del Perú en España un honor presentarles esta exposición de Arte Iberoamericano Contemporáneo “Otras Formas”, en el Palacio de los Barrantes-Cervantes en Trujillo Cáceres, fruto una vez más, del acuerdo de colaboración de la Fundación Obra Pía de los Pizarro y de Arte Trujillo [Perú] Contemporáneo ARTPEC.

“Otras Formas: Arte Iberoamericano Contemporáneo” exposición que reúne a quince artistas iberoamericanos consolidados y de reconocidas trayectorias que elaboran y crean una obra resignificando formas a través de la memoria y de la experiencia personal; con su ardua labor de investigación y experimentación en el campo artístico, estos creadores han logrado un lenguaje propio. Como subraya la propia comisaria de la exposición M^a del Socorro MoraC: *“En esta oportunidad vamos a hablar de las formas, no sólo de la figura que se distingue del fondo; sino de ‘otras formas’, profundizando en el concepto y adentrándonos en las formas de percepción, de ser conscientes de nuestro entorno, y sobre todo, las formas que tienen los artistas de enfrentarse a este mundo tan cambiante”.*

Nuestro agradecimiento a los artistas participantes y organizadores de esta exposición de Arte Iberoamericano Contemporáneo, a la Fundación Obra Pía de los Pizarro, por su estrecha vinculación con el Perú y también para Arte Trujillo [Perú] Contemporáneo ARTPEC, promotor y difusor del arte y la cultura peruana en España.



OTRAS FORMAS EN EL ARTE

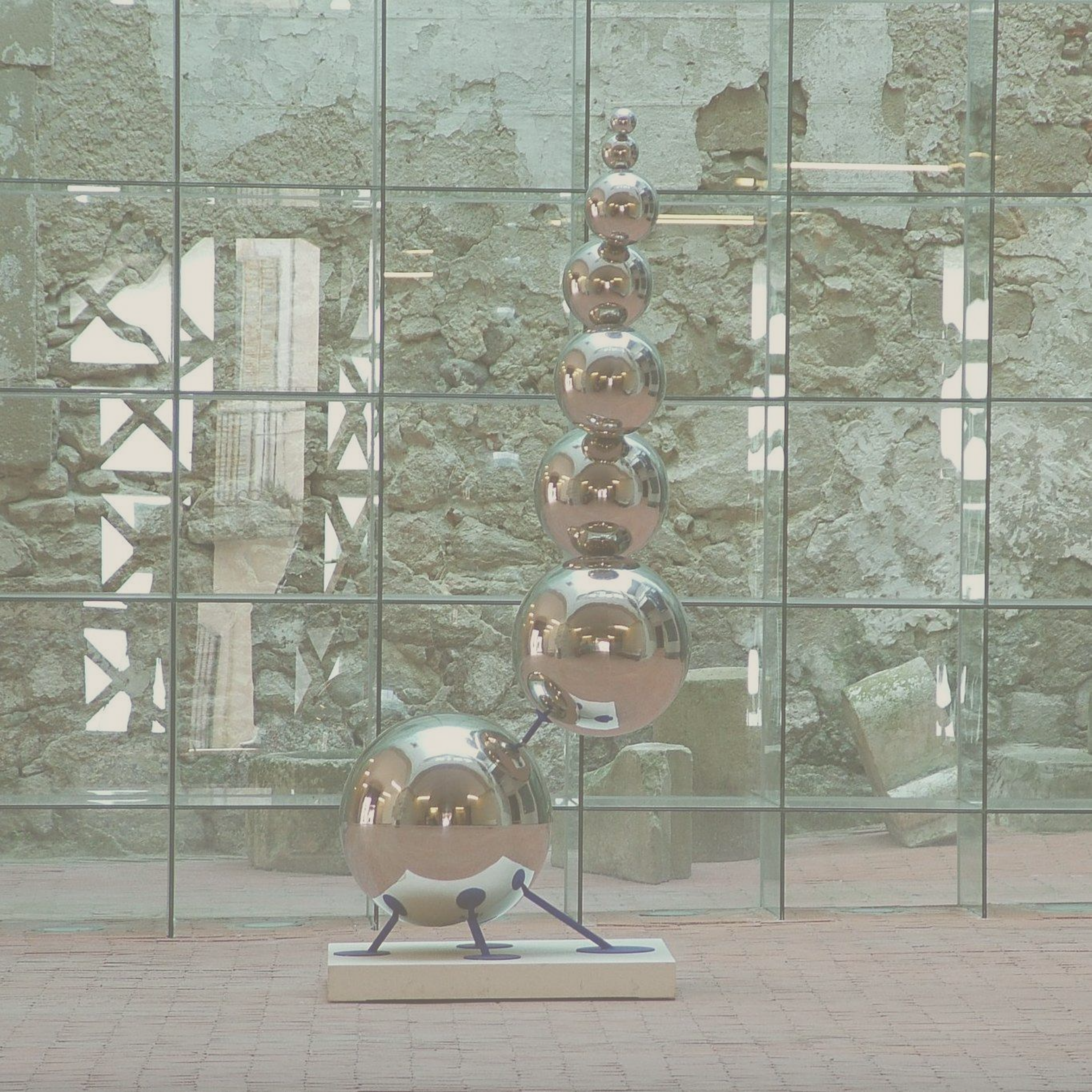
Hernando Orellana Pizarro
Presidente de la Fundación
Obra Pía de los Pizarro

La Cultura, y el Arte como manifestación cultural, son formas auténticas en las que una sociedad se expresa, evocando sus raíces, e invitando a la reflexión y a la contemplación. Por ello la divulgación cultural a través del arte fomenta, no sólo la creatividad y el talento, implícito en la creación, sino que devuelven identidad y contenido.

En este sentido, la exposición “Otras Formas”, que reúne a artistas vinculados al espacio cultural común hispánico, refleja esta vocación de pertenencia y asimilación, con un valor que reside tanto en lo singular como en lo colectivo, en una compleja composición de riqueza y diversidad propia de ese espacio, de un colectivo que valora el pasado, sus raíces, y que mira hacia el presente y el futuro con grandes expectativas.

Y, al hablar de “otras formas”, no nos referimos a la innovación en la técnica pictórica, sino al concepto abstracto que nace de la interacción de varias culturas manifestándose en las obras, como reflejo de las mutuas influencias entre España y América. Así, la experiencia que aporta la exposición es diferente para cada agente, pero siempre en un mismo universo que posibilita que las obras abandonen su tentativa de monolitismo cultural y se transformen en un conjunto que apuesta por el mestizaje.

Con esta visión, y con otras las aportaciones e influencias globales, el arte se enriquece y se transforma en “otras formas”, un imaginario que nos ofrece manifestaciones plásticas únicas.



FORMAS MÁS ALLÁ DE LAS FORMAS

Adolfo Asmat Chirinos-Zavala

Presidente de ARTPEC

Arte Trujillo[Perú]

Contemporáneo

La Fundación Obra Pía de los Pizarro y Arte Trujillo[Perú]Contemporáneo, con la colaboración de la Embajada del Perú en España, se vuelven a asociar una vez más en su afán por seguir difundiendo y promocionando el arte y la cultura Iberoamericana.

Hablemos de la creatividad, concepto tan de actualidad hoy en día, que no es el resultado de las circunstancias en este instante, sino que es parte del un arduo interés por investigar, experimentar, buscar y perseverar que es inherente a nuestra especie. La creatividad -denominada también ingenio, inventiva, pensamiento original, imaginación constructiva, pensamiento divergente o pensamiento creativo, generación de nuevas ideas o de nuevas asociaciones entre ideas y conceptos conocidos- es nuestra mejor arma frente a los cambios. Los artistas comprometidos con su realidad y su tiempo conviven en una sociedad convulsa con demasiada información, para asimilar y canalizar. Ellos buscan “otras formas” de expresión, que nos transmitan significados, que estimulen a un despertar reflexivo. Como dice Hegel: *“Despertar el alma: tal es, el objetivo final del arte... su objetivo consiste en revelar al alma todo lo que encierra de esencial, grande, sublime, respetable y verdadero”*.

Vivimos rodeados de infinidad de formas que nos hacen pensar en la inmensa fortuna de poder contemplarlas en nuestro entorno. Va mucho más allá de la simple observación por supuesto. Nuestra imaginación nos puede llevar hacia otros mundos y crear muchas más formas, pese a nuestros limitados sentidos. Algunos privilegiados pueden atisbar otras maneras de comunicar. Y entre ellos están los artistas, que con sus formas nos llevan más allá de las formas, más allá de la simple percepción de ellas. Sus formas nos sacuden, nos iluminan, nos conmueven, nos sobrecogen, nos advierten, nos seducen pero, sobre todo nos hacen reencontrarnos con la naturaleza, con lo que nos está pasando como especie y con nuestra capacidad de encontrar soluciones para los problemas que vamos encontrando en el camino, muchos de ellos creados por nosotros mismos. Esa es la urgencia e importancia que tiene el Arte en estos conflictivos momentos. Momentos en los que debemos encontrar vías para el entendimiento y la concordia.

Agradecemos el esfuerzo de todos los que han hecho posible que se presentara “Otras Formas: Arte Iberoamericano Contemporáneo” exposición que reúne a artistas de reconocida trayectoria y estamos seguros que el público asistente disfrutará con la contemplación de esta muestra.

OTRAS FORMAS:
ARTE
IBEROAMERICANO
CONTEMPORÁNEO

Esther Plaza Llorente
Presidenta Asociación Madrileña
de Críticos de Arte

¿De dónde proviene la necesidad del Arte? Es esta una pregunta que permea la existencia de la gran tribu humana desde sus albores. La producción artística paleolítica, que ha sido rescatada de su sueño de siglos para la afortunada contemplación de los ojos humanos contemporáneos, revela nítidamente que el Arte ha trazado una indefectible y esencial línea continua en el transcurrir de la Historia.

La respuesta a aquella omnipresente pregunta es por tanto diacrónica y perseverante porque lo característico de la práctica artística es venir a evidenciar significado allí donde la palabra no cubre las necesidades de la conciencia y, el conocimiento, ya sea este filosófico, científico, teológico o empírico no resulta suficiente para satisfacer el anhelo de trascendencia humana. Al mismo tiempo y, abundando en la esencialidad, el atributo primero de lo artístico se refiere a la percepción, es lo sensitivo lo que susurra al oído del alma y desvela los entresijos de una realidad demasiado vasta para poder aprehenderla en la distancia construida entre dos brazos, a la postre la condición humana.

Por todo ello, seguir apostando por crear territorio de reflexión desde la posición del Arte no deja de ser un camino para abordar la comprensión humana, un juego para encontrar sabiduría inadvertida, para abrir una oportunidad al goce que se oculta en lo sutil de una línea de dibujo, en la oquedad que se construye con una curva esculpida o en la belleza de un trazo de pincel.

La Fundación Obra Pía de los Pizarro y Arte Trujillo[Perú]Contemporáneo ARTPEC, entusiastas promotores de esta muestra, tienen en su maleta ya varios proyectos actuando como activos conductores del espacio artístico intercultural que acoge el Palacio Barrantes-Cervantes. Sin duda conviene poner en valor la energía, el cuidado y la decisión que ello requiere, más aún si pensamos que la exposición se entreteje con el objetivo de situar y hacer patentes las múltiples conexiones que la hispanidad de aquí y allá del Atlántico, en su homogeneidad idiomática y en la especificidad de cada una de las culturas que la componen, aportan a la praxis artística de nuestro tiempo.

La muestra “Otras Formas. Arte Iberoamericano contemporáneo” reúne el trabajo de un grupo de excelentes autores a los que tengo el privilegio de acompañar, autores acostumbrados al diálogo artístico e impelidos a cosechar sentido en el juego de ausencias y presencias que se materializa en las piezas que nos exponen. Se trata de un impulso más, de un nuevo envite, que ilumina y abre la puerta a la posibilidad de dirigirnos hacia la esencia artística prístina para parapetarnos frente a los retos que plantea nuestra existencia y experimentar así, impactante, la magia desvelada cuando una pieza conecta, como de ningún otro modo podría hacerse, con lo más profundo de nuestro ser.

Quizá la palabra más cercana no sea otra que conmover...



OTRAS FORMAS:
NEUROESTÉTICA
DE LA PERCEPCIÓN,
LA CONSCIENCIA
Y EL PLACER
EN EL ARTE

M^a del Socorro MoraC
Comisaria de la exposición

Probablemente todos los seres orgánicos que hayan vivido nunca sobre esta tierra han descendido de alguna única forma primordial, a la que se ha infundido vida por primera vez....Esta opinión sobre el origen de la vida tiene su grandeza...porque mientras este planeta ha ido dando vueltas de acuerdo con la ley fija de la gravedad, a partir de un inicio tan sencillo han evolucionado y siguen evolucionando formas sin fin, las más bellas y las más maravillosas.

Charles Darwin, *El origen de las especies*, 1859^[1]

En esta oportunidad vamos a hablar de las formas, no sólo de la figura que se distingue del fondo; sino de “*otras formas*”, profundizando en el concepto y adentrándonos en las formas de percepción, de ser conscientes de nuestro entorno, y sobre todo, las formas que tienen los artistas de enfrentarse a este mundo tan cambiante. Estamos en una sociedad tan práctica y alejada del Romanticismo, como escribe Rosenwein^[2], que ya nadie sufre por amor, aparentemente. En la naturaleza, como dice Darwin en nuestro pensamiento introductorio, es posible que la norma de la evolución haya sido siempre de lo simple a lo complejo, pero en el arte las cosas no han sido tan simples, ya que en nuestra lenta evolución cultural inicial, transformar la imagen natural en conceptos abstractos comprensibles tomó mucho tiempo. Lo cierto es que, al igual que en la naturaleza, todo sigue un hilo conductor, a pesar de los cambios bruscos, las tragedias inesperadas o los avances increíbles. En la naturaleza el hilo conductor es el material genético. En el arte el material comunicativo son las formas, los volúmenes, los colores, las palabras, los sonidos, el movimiento y todo lo relacionado con un complejo sistema simbólico y cultural.

^[1] Sagan, C. (1980). *Cosmos. Una evolución cósmica de quince millones de años que han transformado la materia en vida y consciencia*. Barcelona: Planeta, p. 23.

^[2] Esta escritora realiza un repaso de los “mitos” que han acompañado al amor en la historia: “*En esta sociedad buscadora de placeres y altamente competitiva, las diversiones, el honor y la gloria serían buenas curas para la enfermedad de los amantes, cuya verdadera fuente era tan vergonzosa y dolorosa que incluso los afligidos se negaban a admitirlo*”. Rosenwein, B.H. (2022). *Love: A History in Five Fantasies*. Cambridge: Polity Press, p. 104.

Sapolsky, en el capítulo “*Metáforas por las que matamos*” de su libro *Behave*, toma como ejemplo la obra de Magritte de 1928 “*The Treachery of Images*” y hace un paralelo de cómo debió ser el momento de “*insight*” ante la representación de un animal:

El ser humano anatómicamente moderno surgió hace unos 200,000 años. Pero, la modernidad del comportamiento tuvo que esperar otros 150,000 años, como lo demuestra la aparición en el registro arqueológico de herramientas compuestas, ornamentación, entierro ritual y el impresionante acto de poner pigmento en la pared de una cueva. Eso no es un caballo. Es una gran pintura de un caballo.^[3]

Apoderarse de una forma, conservarla en tu cerebro, hacer que tus manos la reproduzcan, que los demás la entiendan y se maravillen: eso es mágico. En nuestra lenta evolución para lograr comunicar y comprender nuestro entorno, surgieron muchas “*formas*” de hacerlo y ahora están surgiendo muchas más. Actualmente, al mismo tiempo que vamos “*arrasando*” especies, vamos inventando nuevas expresiones y palabras como: *metaverso, micromachismo, panetone, monodosis, mamitis, micro-mecenazgo, conspiranoico, puntocom, videojugador, etc, etc*. Somos una especie sumamente creativa y así como creamos problemas, vamos creando soluciones. Esa actitud nos llena de esperanzas sobre el futuro, justo ahora que estamos presenciando una guerra -la de Rusia contra Ucrania- entre tantos otros conflictos que existen en nuestro planeta. Después de una pandemia, con confinamientos que nos dieron tiempo para crear, leer, pensar y reflexionar; podemos estar preparados para responder ciertos planteamientos acerca de la forma, la percepción, la consciencia y nuestra adictiva necesidad de Arte. Todos los artistas que participan en esta muestra tienen una profunda preocupación por la situación de nuestro entorno, no sólo por el cambio climático o las migraciones, sino por el devenir de nuestra especie en un mundo en el que, como dice el profesor Eudald Carbonell^[4], debemos estar preparados para aceptar la diversidad como arma necesaria para la no extinción en una futura tierra “*in-habitable*”^[5], dentro de un tiempo que muchos denominan el fin del Antropoceno^[6].

^[3] Sapolsky, R.M. (2017). *Behave. The Biology of Humans at Our Best and worst*. New York: Penguin Press, p. 556.

^[4] El Profesor Carbonell acaba de publicar: *El Homo ex novo. Posibles futuros para la humanidad*. Noticia publicada por la Universidad de Burgos : 2/2/2023 <https://www.ubu.es/noticias/necesitamos-la-diversidad-para-sobrevivir-como-especie>

^[5] Este escritor opina: “*Si los humanos son responsables del problema, deben ser capaces de deshacerlo. Tenemos un nombre idiomático para aquellos que tienen el destino del mundo en sus manos, como nosotros: dioses*”. En realidad, la tierra ha pasado peores catástrofes que el hombre. Deberíamos poner atención a la conservación de nuestro ambiente, por puro instinto de sobrevivencia. Wallace-Wells, D. (2019). *The Uninhabitable Earth. Life After Warming*. New York: Penguin Random House, p.299.

^[6] Todavía existe mucha controversia alrededor de este término, popularizado en 1995 por el premio Nobel de Química Paul Crutzen. Pero, al menos tendríamos que reflexionar sobre lo que dice Scranton con humildad: “*Ninguna intención dio origen al Homo sapiens y ninguna forma externa le otorga valor*”. Scranton, R. (2015). *Learning to Die in the Anthropocene. Reflections on the End of a Civilization*. San Francisco: City Lights Books, p. 113.

Tatarkiewicz, en el capítulo séptimo de su libro *Historia de seis ideas: "La forma: historia de un término y cinco conceptos"*^[7] realiza una brillante revisión del empleo del término forma. Y, aunque hacia el final de su exposición dice: *"En el habla actual, 'forma' se utiliza especialmente de modo caprichoso"*^[8], nos aclara no sólo su historia, sino la multiplicidad de su empleo:

Pocos términos han sido tan duraderos como el de "forma": éste ha persistido desde los romanos. Y pocos términos son tan internacionales: el término latino de forma ha sido adoptado por muchas lenguas modernas; el italiano, el español. El polaco y el ruso lo han aceptado sin hacer ningún tipo de cambios; otras lo han hecho alterándolo ligeramente (como sucede por ejemplo como *forme* en francés, *"form"*, en inglés, y *Form*, en alemán)[...]. La existencia de muchos términos opuestos al de forma (contenido, materia, elemento, tema, y otros) revelan sus numerosos significados. Si el contenido se entiende como lo opuesto, entonces la forma significa la apariencia externa o el estilo; si lo opuesto es la materia, entonces la forma se entiende como figura; si el elemento es lo opuesto, entonces la forma equivale a la disposición o la combinación de las partes.^[9]

Este pensador distingue cinco conceptos principales de forma, agregando luego nuevos conceptos de forma, haciendo hincapié en que: *"Es posible que se creen nuevas formas estables"*^[10]. Estaría encantado de observar la explosión de formas de expresión que existe ahora; muchas de estas formas son ya realizadas por la inteligencia artificial y la tecnología. Si bien las formas dependen del campo en que se desarrollen, de cómo logra el transmisor transmitir su idea, de su tiempo y su circunstancia, Tatarkiewicz ^[11] realiza una primera clasificación de cinco formas -que son las que dan el título al capítulo mencionado- para luego expandirse en nuevos conceptos de forma. Estos tipos son: forma A, se guía por la disposición de las partes; forma B que impacta directamente a los sentidos; forma C se refiere al límite o contorno; forma D busca la esencia conceptual de un objeto o *"Entelequia"* según Aristóteles; forma E la forma *"a priori"* o la contribución de la mente al objeto percibido, según Kant; forma G son las formas convencionales o aceptadas; forma H son nuevas o múltiples formas; forma I es el componente espiritual de una obra de arte; forma K y L son formas con distintos significados, algunos contrarios a la libertad o creatividad. Podemos realizar interesantes investigaciones dentro de

^[7] Tatarkiewicz, W. (2007). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Alianza Editorial.

^[8] *Ibidem*, p. 277.

^[9] *Ibidem*, p. 253. La elipsis es nuestra.

^[10] *Ibidem*, p. 273.

^[11] *Ibidem*, Pp. 253 - 278.

Neuroestética a partir de cualquiera de los conceptos, así como también preguntarnos por el papel del espectador en toda esta cuestión, porque todos sabemos que el cerebro del que observa juega un importante rol en cualquier tipo de manifestación artística o cultural.

Podemos preguntarnos cómo logran ciertas mentes privilegiadas “encontrar” otras “formas”. Este año en el que se conmemora el 50 aniversario de la muerte de tres Pablos: Picasso, Neruda, Casals podríamos afirmar que su capacidad vino dada por la preparación, la percepción y la persistencia. En cualquiera de los campos en los que se desarrollaron, tuvieron una exquisita formación, que les dio la oportunidad para salir de lo común, es decir desarrollar al máximo su creatividad. En inglés hay una frase para ello y dice, en su traducción literal: “*pensar fuera de la caja*”^[12] ^[13]. Estos seres especiales no sólo se “*salieron de la caja*”, sino que crearon nuevas, a su medida. Debemos recordar, sin embargo, que no lo hicieron solos. Supieron rodearse de genta adecuada, como fue el caso de Picasso: sin Braque y Gris, no se entendería el Cubismo, como tampoco es comprensible sin una mirada hacia las culturas africanas, oceánicas y latinoamericanas. Como escribe Zeki:

George Braque y Pablo Picasso inauguraron el Cubismo en la primera década del siglo XX como la tendencia más radical del arte occidental desde que Paolo Ucello y Piero della Francesca introdujeran la perspectiva en la pintura. Desde un punto de vista neurológico, constituyó un intento de resolver la profunda paradoja existente entre la realidad de la percepción y la simple apariencia visual de la pintura a la que había aludido Platón [...]. Juan Gris, pintor cubista, describió el Cubismo como “una especie de análisis”, una representación estática, resultado de “moverse alrededor de un objeto para ver sus sucesivas apariencias, fundidas en una sola imagen reconstituida en el tiempo.” La pretensión del Cubismo fue “descubrir los elementos menos variables de los objetos a representar. Y ellos [los cubistas] eligieron esa categoría de los elementos que permanecen en la mente tras haber sido aprehendidos y que *no están cambiando continuamente*” (la cursiva es mía), es decir, los elementos constantes y esenciales.^[14]

Este investigador -considerado uno de los padres de la Neuroestética- hace una pregunta sumamente interesante sobre el tema de la forma: “*Sería natural dar un paso más allá y preguntarnos si existen algunos aspectos universales de la forma, entidades con las que se pudieran definir todas las*

^[12] Bahr, M. (2013). *Thinking outside the box requires a box*. TEDXSUU. https://www.youtube.com/watch?v=5aUJyDC_gT8.

^[13] Corazza, G. (2014). *Pensamiento creativo: cómo salirse de la caja y generar ideas*. TEDxRoma. <https://www.youtube.com/watch?v=bEusrD8g-dM>

^[14] Zeki, S. (2005). *Visión Interior. Una Investigación sobre el Arte y el Cerebro*. Madrid: Machado Libros, p. 69. La elipsis es nuestra.

formas o que, al unirse entre sí, pudieran constituir cualquier forma”^[15]. Naturalmente, esto es algo harto complicado por nuestras limitaciones perceptivas, las cuales ahora podemos superar gracias a los avances de la tecnología. Wilczek, premio Nobel de Física, nos dice en su libro *Fundamentals*, que hay mucho más que ver si pudiésemos sobrepasar las barreras físicas de la percepción, o cómo él lo dice poéticamente: *“Si abrimos las puertas de nuestra percepción”* ^[16].

Sabemos que los perros nos ganan en sentido olfativo y que muchos animalitos, como las serpientes, las abejas, las aves, los murciélagos o los camarones mantis tienen *“poderes”* que nosotros no poseemos, como ser sensibles a lo *“ultra”*: ultrasonido, ultravioleta, ultra-rojo, además de ser sensibles a la polarización. Quizá es el momento de ubicarnos en el tiempo y el espacio, humildemente, con respecto a nuestra percepción y evolución. No sabemos aún hacia dónde vamos, pero podemos darnos cuenta de dónde venimos:

Las hormigas han sido prominentes en la Tierra más de cien veces más que los humanos. Se estima (mediante métodos moleculares) que se originaron hace 150 millones de años. Luego se diversificaron en una miríada de formas anatómicas 100 millones de años antes del presente, al final de la Era de los Reptiles. Una segunda radiación de este tiempo ocurrió en la Era de los Mamíferos. La especie moderna de *Homo sapiens*, por el contrario, surgió en África hace sólo un millón de años, una fracción de ese tiempo. ^[17]

¿Darnos cuenta? O ¿Preferimos eludir la realidad? ¿Es mejor sumirnos en fantasías inalcanzables intentando que la imaginación nos salve de la angustia de vivir? ¿Qué clase de especie somos que podemos seguir adelante, pese a las desgracias personales o universales? Los seres humanos necesitamos otros metarrelatos, algo que nos alivie, nos reconforte, nos sane o de sentido a nuestra efímera existencia. Pese a esa necesidad que es inherente a todas las culturas, Cyrulnik -neurólogo y psiquiatra dedicado al tratamiento de niños traumatizados algo que él mismo fue durante la Segunda Guerra Mundial- opina que: *“La necesidad de lo estético es tan grande que desdibuja la realidad. Y, sin embargo, los relatos objetivos, cuando tenemos acceso a ellos, tienen un efecto emocional mayor que los mitos”*^[18].

^[15] *Ibidem*, p. 119.

^[16] Wilczek, F. (2021). *Fundamentals. Ten Keys to Reality*. Dublin: Penguin Random House, p. 169.

^[17] Wilson, E.O. (2020). *Tales from the Ant World*. New York: Liveright Publishing Corporation, p. 18.

^[18] Cyrulnik, B. *Resilience. How Your Inner Strength Can Set You Free From The Past*. London: Penguin Books, pp. 200-201.

Y agrega que muchas veces aceptamos los mitos sólo para ser aceptados por el grupo, aunque nos demos cuenta que no son más que rémoras que no nos permiten evolucionar hacia lo que ahora se denomina “*metacognición*”^[19]. Las formas en las que enfrentamos la realidad varían dependiendo de la personalidad y el entorno o sea de la transmisión de “*memes*” y las circunstancias. Los seres humanos somos tan creativos que siempre que siempre tenemos un as bajo la manga a pesar de que el reparto de cartas no sea tan justo en este mundo material.

Hablar de temas sensibles para la existencia humana como el aborto o la eutanasia, nos lleva directamente a preguntarnos cuando empieza y termina la consciencia. Como artistas, no podemos estar ajenos a los problemas éticos que se presentan en nuestra sociedad y lo que las futuras generaciones tendrán que hacer frente gracias a las “*máquinas inteligentes*” y al supercontrol al que se verán sometidos debido a los avances de la tecnología. Gazzaniga, al inicio de su libro *Ethical Brain* habla del principio y el final de la consciencia y nos aclara un poco el panorama de un concepto en el que sigue trabajando la neurociencia:

Cuando hablamos de consciencia, a menudo pensamos en ella como “conocimiento”. En otras palabras, la mayoría de nosotros pensamos en la consciencia en el sentido psicológico, como un atributo a un ser sensible, con consciencia de los efectos de las acciones de uno mismo y de los demás. Pero un neurocientífico usa estos términos clínicamente, lo cual es diferente de la forma en que los usan en el habla cotidiana. En el sentido clínico, la consciencia se refiere al estado de excitación, atención.^[20]

Si, como dicen Edelman y Tononi: “*Todavía estamos lejos de poseer una imagen completa [del cerebro], una imagen parcial siempre es mejor que nada, especialmente si nos da suficiente información como para generar una teoría satisfactoria de la consciencia*”^[21], entonces los seres humanos, gracias a otros entregados a su tarea, vamos avanzado muy lentamente, no sólo en autoconocimiento, sino en nuestra capacidad de observación y respeto de todo lo que nos rodea. La Neuroestética se interesa por conceptos como “*quale*”^[22] para comprender no sólo a los artistas y sus búsquedas sino las preferencias de la gente normal por los distintos movimientos de arte, enfocándose

^[19] *Metacognición*: la capacidad de desarrollar consciencia y control sobre los procesos de pensamiento y aprendizaje.

^[20] Gazzaniga, M.S. (2005). *The Ethical Brain. The Science of Our Moral Dilemmas*. New York: Harper Perennial, p. 28.

^[21] Edelman, G.M. & Tononi, G. (2005). *El universo de la consciencia. Cómo la materia se convierte en imaginación*. Barcelona: Crítica, p. 51.

^[22] *Ibidem*, pp. 193-214. *Quale*, “*calidad específica*” o “*experiencia subjetiva*” tiene mucho que ver con la insatisfacción de los artistas y el porqué siguen empeñados en buscar la perfección en sus obras.

en el agrado, el desagrado o las áreas del cerebro que se activan al contemplar diferentes manifestaciones artísticas. Los conceptos de *arousal* o excitación, empatía, altruismo, resiliencia, creatividad, iluminación o *insight*, están íntimamente ligados a nuestros estados de consciencia, pero también al inconsciente. A nuestro cerebro, pero también a nuestro cuerpo y a nuestro entorno. Como escribe Paredes en una cita bastante neuroestética: “No hay arte sin pensamiento. Sin la magia de aquello que dice más de lo que dice. Hasta la expresión más salvaje es siempre cerebral”^[23]. Y, tampoco hay arte sin en placer de crear, pero ese es un asunto que tiene varias aristas que vamos a examinar.

Escribe la poeta Sylvia Miranda: “El ángel pintor es el más feliz de los ángeles, / le basta desear y girar para rehacer el firmamento / por eso es llamado El feliz / el que desconoce la lágrima y la indiferencia. / En otras latitudes es llamado El niño / el que juega sin el tiempo”^[24]. El juego creativo es un juego peligroso, que implica -como todos los juegos- una dosis de adicción y, pese a las reglas que pueda tener, un margen de libertad. No todos tienen el temple para conservar su infancia intacta, como un tesoro, para que les sostenga en los vaivenes y desventuras de la existencia. Además, a diferencia de las formas de percepción y los niveles de consciencia, los sistemas del placer y la relación amor/odio que pueda tener un artista con su obra muchas veces rompen con el sistema homeostático o, lo que es peor, ponen sobre sus hombros una carga alostática difícil de soportar.^[25] Todos los seres humanos somos conscientes de que el tiempo que se nos ha dado es limitado, pero en el caso de los artistas y otros seres excepcionales que saben vivir en el presente, disfrutando cada minuto porque saben que nunca más va a volver, sienten que: “A pesar de la evidente mortalidad de nuestros cuerpos, surgen momentos en los que brilla la clara percepción de inmortalidad”^[26]. Estar enamorados de su labor hace que se sientan en el paraíso, metafóricamente hablando. En este juego de buscar el placer y evitar el dolor entran en funcionamiento ciertas partes de nuestro cerebro bañadas por sustancias químicas de cuyo equilibrio depende nuestra salud emocional y mental. Debemos tener en cuenta que el artista no

^[23] Paredes, T. (2009). Pinturas de Anna María Island. En: *Hugo Fontela. Gulf of Mexico Days*. Catálogo de Exposición realizada en el Instituto Cervantes de Chicago del 3 de Noviembre 2009 al 1 de Febrero 2010. Chicago: Instituto Cervantes, pp. 139-141.

^[24] Miranda, S. (2014). *Tiempo de Sol*. Buenos Aires: Huesos de Jibia, p. 65.

^[25] Bruce McEwen revisa el delicado sistema del estrés y cómo afecta al cerebro, al sistema inmunitario y al sistema circulatorio. No todos los artistas soportan la carga externa o interna que supone mantenerse en una carrera que muchas veces tiene poco de solidaria o sensible. El placer de crear no siempre va de la mano con el placer de vivir de lo que uno ama hacer. Mc Ewen, B. (1999). Stress and the Brain. En: Conlan, R. (Edit). *States of Mind. New Discoveries about How Our Brains make Us Who We Are*. New York: The Dana Press, pp. 81-101.

^[26] Chopra. D. (1993). *Ageless Body, Timeless Mind. The Quantum Alternative To Growing Old*. New York: Harmony Books, p. 279.

está solo y gestionar sus relaciones emocionales o sus recursos materiales es una parte importante de su devenir.

Todos los artistas que participan en esta muestra están movidos por el placer de crear y comunicar. Como opina Sapolsky: *“La relación entre la dopamina y el placer es sutil y crítica. En primer lugar, uno podría predecir que el neurotransmisor se relaciona con el placer, con la recompensa”*.^[27] Chatterjee, un investigador de la Neuroestética, aclara cuáles son los protagonistas de la búsqueda del placer y del aprendizaje:

La experiencia central del placer funciona profundamente en el cerebro a través del núcleo accumbens y el resto del cuerpo estriado ventral [...]. La dopamina, el neurotransmisor que impulsa nuestros deseos, también nos ayuda a aprender. Cada vez que nos deleitamos con placeres inesperados o nos decepcionamos con placeres no recibidos, podemos aprender.^[28]

He aquí el otro componente del juego del placer: el estrés y su cómplice más dañino, el cortisol. Los científicos están investigando la relación entre dopamina y glucocorticoides. Parece ser que cierta cantidad de estrés es necesaria para seguir en el juego de la búsqueda del placer. Una moderada dosis de glucocorticoides es un desencadenante para lo que en Psicobiología se denomina estimulación.^[29] Lo que es sumamente importante es no dejar de aprender nunca, de hacer cosas nuevas, de ser curiosos y aunque nos digan que somos *“aficionados”* no dejar de interesarnos no sólo por nuestra profesión sino por todo lo que nos rodea. Ya lo dijo Chaplin: *“Todos somos aficionados. La vida es demasiado corta para otra cosa”*. Algunos artistas e investigadores como Da Vinci -que era un genio- están considerados como polímatas^[30]. Lo que necesitan los artistas en particular -y en general todo ser humano- es tener siempre la mente abierta y no convertirse en simples repetidores, máquinas de producir sin sentimientos porque ya existe amplia competencia en este campo, gracias a la tecnología.

Si partimos de lo que afirmaba Plotino, *“que la forma está en la cabeza del artista antes que en la*

^[27] Sapolsky, R.M. (2004). *Why Zebras Don't Get Ulcers*. New York: St. Martin's Griffin, p. 337.

^[28] Chatterjee, A. (2014). *The Aesthetic Brain. How We Evolved to Desire Beauty and Enjoy Art*. New York: Oxford University Press, pp. 110-111.
La elipsis es nuestra.

^[29] Sapolsky, R.M. (2004). Op.cit., pp. 341-342.

^[30] Burke, P. (2021). *The Polymath. A Cultural History from Leonardo da Vinci to Susan Sontag*. London: Yale University Press.

pedra^[31], podemos preguntarnos si las formas encuentran a Wirz o Hugo Wirz encuentra las formas. Al parecer, es un diálogo bidireccional y para ello se necesitan cualidades especiales y una previa preparación. Esas cualidades, ahora muy escasas en esta sociedad acelerada, son la observación y la atención sostenida. Algo que los especialistas denominan “*focus*”^[32]. Wirz acaricia los restos esparcidos por la tormenta convirtiéndolos en obras de arte que transmiten poesía y esperanza. Su alquimia cerebral y manual es capaz de transformar el desastre en un fluido lenguaje geométrico que ordena el caos en cosmos. Las sombras proyectadas de sus obras “*completan*” su mensaje, haciendo que recordemos la fábula de Platón y nos cuestionemos sobre lo real, lo imaginario y la necesidad de detenernos un momento para reflexionar sobre lo efímero de la existencia. Arte que vive de la naturaleza para que nos rindamos ante su belleza, la respetemos y la cuidemos.

¿Qué nos quiere decir Beato con sus formas? Su obra tiene una belleza inquietante y futurista. Es como una premonición o una advertencia, pero a la vez está llena de color, movimiento y esperanza. El hecho de dejar formas incompletas, estiradas, recortadas, hace que la parte visual del cerebro del espectador se ponga en funcionamiento^[33], elucubrando, terminando el mensaje con su propio conocimiento. Seguramente nuestro artista, como todos nosotros, se pregunta: ¿Qué nos espera como especie? ¿Seguimos evolucionando o vamos involucionando? Muchos investigadores se lo preguntan también, haciendo hincapié en nuestra capacidad para reinventarnos o la gran capacidad de nuestro cerebro para hacer frente creativamente a nuevos retos^[34]. Beato logra contestar visualmente a estas inquietudes. La fragmentación que emplea -y puede ser reconfigurada gracias a las leyes de la Gestalt- nos conmueve y nos interroga. Sus texturas, contrastes, composición y mensaje no nos dejan indiferentes. Contenido y continente para reflexionar acerca de las desigualdades existentes en nuestro mundo científico-tecnológico, pero cada vez más insensible. Como sabemos: “*El mundo nunca ha producido tanto conocimiento como hoy. La mayoría se relaciona con procesos vitales y procesos mecánicos y físico-químicos*”^[35].

^[31] Zeki (2009). *Splendors and Miseries of the Brain. Love, Creativity, and the Quest for Human Happiness*. Oxford: Wiley-Blackwell, p. 109.

^[32] Goleman, D. (2013). *Focus. Desarrollar la Atención para Alcanzar la Excelencia*. Barcelona: Kairos.

^[33] Según Zeki, el realismo y lo ambiguo o inacabado activan más nuestro cerebro para reconocer las cosas, por que se activan más la memoria y la parte visual. Zeki, (2009). Op. cit., pp. 89-108.

^[34] Zaidel, D.W. (2014). Creativity, brain, and art: biological and neurological considerations. *Frontiers in Human Neuroscience*, 8: 389. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/24917807/>

^[35] Mbembe, A. (2020). *Brutalismo*. Paris: La Découverte, p. 77.

Una brillante roca, una rama desgajada, una flor deshecha, un oscuro precipicio: Gómez transforma el vidrio en poesía visual. Muchos se quedarán en la superficie, admirando su pericia técnica y su habilidad para hacer que el material diga lo que él quiere que diga. Pero, lo que hay que recordar es que para decir algo en arte, con cualquier instrumento, más allá de manejar el lenguaje -algo que es necesario, sino se tartamudea- se necesita pasión, persistencia y perspicacia. Es el amor a lo que le ha rodeado siempre, la naturaleza, lo que hace que este artista busque la perfección y siga siempre en el camino del cambio y la evolución estilística. Sus formas, aparentemente abstractas, tienen una conexión con formas ocultas en la naturaleza. Es como si el artista tuviese otros sentidos que -como muchos animalitos, hermanos nuestros- le hacen saltar las barreras perceptivas e idear nuevas, transparentes, coloridas e increíbles formas. Gómez descubre la belleza donde otros sólo ven láminas de vidrio.^[36]

El arte abstracto se diferencia del figurativo porque no representa formas que podamos encontrar en la realidad, aparentemente. Eso depende si es una abstracción geométrica o una abstracción expresionista. Y también depende de la imaginación del espectador, de las emociones que despierten los colores y composiciones del artista. En las obras de Oyonarte, el cerebro del receptor juega un papel muy importante para completar el mensaje. Colores complementarios estratégicamente colocados, la energía liberada en cada pincelada, los movimientos y efectos espontáneos, las texturas, las pequeñas señales y grafías así como la intensidad de su lenguaje plástico nos transmiten la sensación que haber sido realizados desde la totalidad de su ser. La abstracción, al igual que la música instrumental, apela a nuestros sentidos más profundos. Nuestro cerebro no reconoce y, por tanto, no conceptualiza. Hacemos uso de nuestro “*sabio inconsciente*”, que según algunas investigaciones neurocientíficas^[37] se ocupa de que nuestro ser resuelva rápidamente cualquier duda. Sin embargo, para los que contemplamos nuestro mundo desde otras perspectivas, podemos ver campos arrasados, sequías o desastres naturales sin par. Otra forma de ver lo que estamos, de algún modo, contribuyendo a deformar. La emoción que nos brinda Oyonarte, en todo caso, es la misma: entrar en contacto con nosotros mismos y la totalidad del universo.^[38]

^[36] Eco dice con respecto a los materiales industriales o sus desechos: “...[el artista] nos recuerda que también el mundo de la industria tiene ‘formas’ que pueden transmitir una emoción estética”. Eco, U. (2004). *Historia de la Belleza*. Barcelona: Lumen, p. 409.

^[37] Bargh, J. A. & Morsella, E. (2008). The Unconscious Mind. *Perspectives on Psychological Science: A Journal of the Association for Psychological Science*, 3(1):73-9. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/18584056/>

^[38] Rose, G.J. (1991). Abstract art and emotion: expressive form and the sense of wholeness. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 39(1): 131-156. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/2026850/>

Según Arnheim: *“La sociedad ha extraído siempre sus imágenes de grandeza y miseria, de alegría y sufrimiento, de la imaginación de los artistas[...]. Nos desconcierta, por lo tanto, el no saber con seguridad si las artes poseen aún el deseo y la capacidad de iluminar nuestros valores de la manera acostumbrada”*^[39]. Si pudiese observar la obra de Eloy Velázquez podría decir que el arte sigue conectado con la realidad, por más dolorosa que sea ésta. Y, transmitir las emociones producidas por este variopinto espectáculo del teatro del mundo -en el que todos estamos inmersos- implica un gran conocimiento de la psicología del ser humano, de los materiales y una gran economía en el lenguaje que no es otra cosa que un dominio del oficio, ya sea en plano o en volumen porque nuestro artista no desdeña ningún material ya que muchos de ellos son reciclados. Nuestra especie contamina la naturaleza y Eloy Velázquez la descontamina con sus obras plenas de interrogantes o sutiles mensajes. Somos todos migrantes, nos dice en una instalación. La gran dama envuelta en dureza e indiferencia es contemplada por su cortejo con cierta perplejidad, preocupación y hasta una dulce o tierna desazón. Esa gran dama podría ser una metáfora de una sociedad encerrada en sí misma, a la que le cuesta evolucionar y ampliar sus horizontes. Emociona el poder transformador del arte y nos hace tener esperanzas en la humanidad. Seguramente las partes de nuestra corteza visual se activarán intensamente al contemplar sus obras.

Briznas en el viento, algas flotando en las profundidades del océano, copos de nieve deshaciéndose, arenas que inundan el paisaje, pequeñas islas en la inmensidad del ancho mar. El arte de Esther Plaza es un flujo continuo captado por su cerebro durante toda su la existencia y convertido en poesía visual, no de manera automática, sino más bien suave y contenidamente. Recuerda las palabras de Csikszentmihalyi: *“A lo largo de los años, nuestra experiencia seguirá el guión escrito por la biología y la cultura. La única forma de recuperar el dominio de la propia vida es aprender a dirigir la energía psíquica de acuerdo con nuestras propias intenciones”*^[40]. Ella es la directora de su búsqueda: Su formación y sensibilidad la han llevado a ser consciente de formas que para muchos pasan desapercibidas. Y las transforma, sutilmente, en gamas de análogos que transmiten una paz profunda e intelectual que proviene del enfoque en los aspectos primordiales de sus composiciones. Gracias a sus obras encontramos un remanso de paz en esta sociedad convulsa, apresurada e impulsiva. Es un regalo visual y un momento de reflexión sobre nuestra estresada condición marcada por los ritmos de los

^[39] Arnheim, R. (1986). *Nuevos Ensayos sobre Psicología del Arte*. Madrid: Alianza Editorial. p. 229. La elipsis es nuestra.

^[40] Csikszentmihalyi, M. (2007). *Aprender a fluir*. Barcelona: Kairós, p. 161.

conflictos, la avaricia, o la desesperación mundial.

“El mar, como un vasto cristal azogado / refleja la lámina de un cielo de zinc; / lejanas bandadas de pájaros manchan / el fondo bruñido de pálido gris. / El sol como un vidrio redondo y opaco, / con paso de enfermo camina al cenit; / el viento marino descansa en la sombra / teniendo de almohada su negro clarín”^[41]. Podríamos hacer un paralelo entre el poema *“Sinfonía en gris mayor”* de Rubén Darío y la obra plástica de Asmat Chirinos-Zavala. Así como el poeta juega con las palabras y las metáforas, el artista -en sinfonía de azules- nos revela los misterios que guarda en sus conexiones cerebrales acerca de las cuestiones más acuciantes de la humanidad como son la solidaridad o el altruismo^[42]; el respeto a las tradiciones o los recuerdos del ayer que en la evolución de la obra de Asmat Chirinos-Zavala, tanto plástica como fotográfica, tienen formas sugerentes que desafían nuestra percepción. Un objeto puede ser lo que el espectador quiera que sea. El sentido, el significado, el mensaje, es relativo dependiendo de la cultura y el aprendizaje. Una piedra puede ser sólo una piedra, pero para el que ha vivido entre mágicas piedras utilizadas por chamanes o curanderas, una piedra ahuecada con otra pequeña sobre ella tiene una relación con la vida y la muerte, porque allí el conocimiento ancestral ha sido utilizado para ayudar a personas a sanar sus males, reales o imaginarios. Detentes, amuletos, batanes, barcos, remos, sillas, etc. cobran otros significados en las manos de este artista preocupado por la naturaleza y los cambios vertiginosos de nuestra sociedad. Las veladuras, texturas, composiciones y experimentos forman parte de un abecedario que utiliza para transmitir un mensaje suave pero contundente sobre lo verdadero, lo bello y el bien -como dice Changeux-^[43] que necesita el ser humano harto de materialismo y falta de espiritualidad.

Parece ser que los seres humanos estamos tan convencidos de nuestro propio valor que nos cuesta ponernos en perspectiva, sobre todo en una cuestión importante que es que sólo formamos parte del engranaje de la naturaleza y que los desbalances que causamos al destruir la Amazonia o en el océano, sólo nos causarán problemas a nosotros mismos y a las especies que nos rodean. Al observar una mariposa arlequín, una flor tropical o un pequeño sapito pintado en vías de extinción, MoraC intuye

^[41] Litvak, L. (Ed.).(2000). *La voz del mar*. Antología. Madrid: Fundación Cultural Mafre Vida, p. 15.

^[42] Damasio profundiza en el concepto de altruismo y su importancia para el bienestar del ser humano. Damasio, A. (2006). *Descartes'Error. Emotion, Reason and the human Brain*. London: Vintage Books, pp. 175-177.

^[43] Changeux, J-P. (2010). *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal*. Madrid: Katz Editores.

que estamos en la “Cuenta Regresiva” y es necesario ser la voz de tanta belleza a punto de desaparecer. *“Aunque sabemos que la organización del cerebro está constituida por infinidad de centros de decisión, que las actividades neuronales de un determinado nivel de organización son inexplicables en otro nivel y que, como sucede en internet, el jefe brilla por su ausencia, en los seres humanos persiste el enigma”*, dice Gazzaniga^[44] y nos hace reflexionar en las decisiones personales y colectivas que nos están llevando hacia la autodestrucción. El arte de MoraC influido por su infancia en Guadalupe, rodeada de campos de arroz con todos sus matices, o por su preparación científica nos invita a adentrarnos en la naturaleza, ya sea desde una revisión histórica -como lo hace con sus dibujos, óleos, instalaciones o cerámicas de las plantas americanas- o desde la observación de lo efímero de nuestra existencia representado por un bodegón transparente de objetos que dejaremos al marcharnos, un retrato inspirado en *El Fayum*, una flor solitaria y marchita, un paisaje yermo o una isla de plástico. Las formas que ella busca están relacionadas con la historia del arte, con las ciencias naturales y, por supuesto, con el placer de crear para concienciar sobre este “*ecocidio*”.

Irene Carlos nos presenta una pintura semi-abstracta, con mucho movimiento y colorido. Los cerúleos bailan por doquier contrastando con los dorados. Sus formas y texturas provienen de la naturaleza, aunque no se perciban claramente. Una hoja perdida, un río que cruza, rocas, arena, mar y algunos seres escondidos o las grafías del ayer se presentan suavemente en una composición dinámica, abierta y espontánea. *“¡Avanza con confianza en dirección a tus sueños! Vive la vida que imaginaste. A medida que vayas simplificando tu vida, las leyes del universo se simplificarán”*^[45], afirma el escritor y filósofo trascendentalista H.D.Thoreau. Eso mismo hace nuestra artista en sus obras, resolviendo, plena de confianza, con amplias pinceladas y planos yuxtapuestos, pero que dejan lugar a la imaginación y a la interrogación. El observador se deleita no sólo por la armonía de sus opuestos, sino porque nos sumerge en una metáfora del cambio y el continuo fluir de la naturaleza. El poder evocador de sus formas reside en la economía en los detalles y en su capacidad para transportarnos mentalmente a aquellos parajes olvidados del ayer.

Cela-Conde & Ayala escriben: *“La competencia para apreciar la belleza parece ser un rasgo universal. Este hecho apunta a una capacidad derivada filogenéticamente que, de alguna manera, evolucionó por*

^[44] Gazzaniga, M.S. (2012). *¿Quién Manda Aquí? El Libre Albedrío y la Ciencia del Cerebro*. Fuenlabrada [Madrid]: Paidós, p.99.

^[45] Cameron, J.(2011). *El Camino del Artista. Un Curso de Descubrimiento y Rescate de tu Propia Creatividad*. Madrid: Santillana, p. 82.

medio de la selección natural”^[46]. Como bien sabemos desde mucho antes de tanta conceptualización y teorización, la belleza es relativa. Pero, existen mentes capaces de percibir formas bellas en medio del desastre. Ése es el caso de Elena Blanch, quien mientras otros seres pasaban indiferentes ante el destrozo que dejó el temporal Filomena, ella convertía las ramas caídas en seres plenos de sugerencias y sensibilidad. Nuestros ancestros hicieron lo mismo: miraron una forma escondida en la piedra, transformaron el marfil en ciervos, inventaron un “*Hombre-León*” como símbolo de la fuerza que admiraban en su entorno. ¿Qué poderes especiales tienen estos seres para conectar con las fuerzas de la naturaleza? Sin duda alguna, una gran capacidad de observación, pero también mucho amor a su labor y a los desafíos que presenta. Inteligencia visual, cinestésica y mucha persistencia son factores necesarios para lograr traer a la realidad lo que la mente imagina. Blanch lo logra con una serena suavidad, sin que por ello deje de hablar claro sobre la importancia de proteger el medio ambiente y la necesidad de concienciar sobre nuestro impacto en el mundo natural por nuestro exacerbado consumismo. Los que contemplan sus obras se enfrentarán de otra manera a la naturaleza, con ojos de admiración y de respeto.

Al hablar del sistema visual y su importancia para nuestra sobrevivencia, como especie, Pinker comenta: “*El sistema visual no existe para que nos entretengamos con modelos y colores hermosos, sino que más bien fue ideado para proporcionar una sensación de las formas y los materiales que en realidad hay en el mundo*”^[47]. Al contemplar la obra de Gema Goig podríamos cuestionar dicha afirmación, ya que al parecer el orden, la armonía, la repetición, la geometría están directamente ligados a la belleza y ahora, con la ayuda de la neurociencia, a la investigación del cerebro y su relación con los fractales^[48]. Sin duda, y en esto están de acuerdo muchos investigadores, el arte nos ayuda a sobrevivir. Desde el punto de vista de la paleoantropología la pregunta es obvia: ¿Para qué intentar hacer objetos bellos en un mundo tan hostil? Si bien el ser humano ha avanzado realizando objetos para sobrevivir: ¿Porqué de repente una arma se convirtió en una Diosa? Ahora, sucede algo parecido: ¿Qué sentido tiene buscar la belleza en las pequeñas diatomeas, algas microscópicas que se supone Existen en nuestro mundo desde el período Jurásico temprano, aunque los restos encontrados perte-

^[46] Cela-Conde, C.J.& Ayala, F.A.(2018). Art and brain coevolution. *Progress in Brain Research*, 237:41-60. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29779746>

^[47] Pinker, S. (2011). *Cómo Funciona la Mente*. Barcelona: Destino, p. 281

^[48] Di Leva, A., Grizzi, F., Jelinek, H., Pellionisz, A.J. & Losa, G.A. (2014). Fractals in the Neurosciences, Part I: General Principles and Basic Neurosciences. *The Neuroscientist: A Review Journal Bringing Neurobiology, Neurology and Psychiatry*, 20(4):403-417. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/24362815/>

-necen al Paléogeno? Si hablamos de sobrevivencia, tenemos que tener en cuenta que estas increíbles y geométricas formas nos pueden advertir de muchas cosas, desde la calidad del agua, hasta las condiciones del mar por el cambio climático o, si una persona ha muerto por ahogamiento o de otra forma. En la obra de Goig, que tiene una técnica impecablemente diáfana y limpia -con una reminiscencia a las decoraciones medievales o mozárabes- estas pequeñas estructuras trabajadas con la minuciosidad del arte miniado, nos transportan a la tranquilidad de un templo, a una paz que el ser humano necesita urgentemente para que el estrés diario no lo sobrepase. Paz: palabra inefable en tiempos de guerra.

Hemos hablado del placer y sus componentes físico-químicos, de la fuerza que ejerce en nuestras vidas, de cómo puede abocarnos a la adicción. Pero, para un artista como Acevedo, el surrealista placer de imaginar y dar rienda suelta al poder su mente para crear, hace que broten de su paleta un sinnúmero de formas y símbolos que, si bien nos remiten a una realidad, están descontextualizados. Volcanes, casas, caballos, iglesias, frutas, árboles, personas y sus sempiternas hojas que simbolizan nuestra sagrada -y tan denigrada en Occidente- planta de coca (*Erythroxylum coca*). Todos los elementos que emplea, algunas veces fragmentados, otras contraviniendo las leyes de la gravedad, muchas veces con movimientos giratorios como cuando sales de un momento onírico, lúdico o salvaje, son simbólicos, nos quieren decir algo, contar una historia. Si para el filósofo *Wittgenstein* el lenguaje es el límite de la realidad, para Acevedo su simbolismo es el comienzo de la magia que se da cita con los colores y mensajes subliminales que pueden llevarnos hacia un neo-surrealismo lleno de increíbles composiciones y, como el título de una de sus muestras lo sugiere, a deleitarnos con las cómplices miradas de sus personajes. Porque, como ya sabemos, hay surrealismos y surrealismos: aquel de Chagall que promueve la alegría, que es al que pertenece Acevedo; o el de otros que buscan las oscuras incógnitas de nuestro subconsciente. Así como Bretón, siendo estudiante de medicina, se interesó por el arte y creó el Surrealismo^[49], así los artistas nos interesamos por la ciencia y por los acontecimientos mundiales, como la pandemia. Acevedo amplía sus horizontes y busca respuestas en el arte a tanta desolación, como los investigadores buscan entender qué pasa en nuestros cerebros cuando contemplamos una obra de arte.^[50]

^[49] Haan, J., Koehler, P.J. & Bogousslavsky, J. (2012). Neurology and surrealism: André Breton and Joseph Babinski. *Brain: A Journal of Neurology*. 135 (Pt12): 3830-3838. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/22685227/>

^[50] Ward, L. M. & Kapoula, Z. (2022). Creativity, Eye-Movement Abnormalities, and Aesthetic Appreciation of Magritte's Paintings. *Brain Sciences*, 12(8): 1028: <https://pubmed.nlm.nih.gov/36009091/>

“Hay una dualidad en el arte. Es enormemente variado y sin embargo es universal, común a todos los humanos. La variabilidad y el carácter distintivo del arte parecen eludir a la ciencia, mejor equipada para dar cuenta de fenómenos constantes y regulares”^[51]. Las aparentes contradicciones entre arte y ciencia de las que hablan Nadal y Chatterjee pueden ser observadas en las obras de Cotrina-Rowe: por un lado la fiesta expresionista llena de mitos recuperados, por otro la angustia de una sociedad que está perdiendo el norte, con máscaras que ni siquiera pueden ayudar a ocultar el desencanto al contemplar la destrucción de su medioambiente y la incertidumbre del futuro. Las hormonas del estrés modelan nuestra memoria colectiva^[52]. El arte tiene que hablar en voz alta ya que tiene una obligación moral para con su sociedad y sus contemporáneos.^[53] Son los temas que mueven a este artista. Las formas que Cotrina-Rowe nos brinda en -composiciones abiertas o cerradas, plenas de movimiento, color y simbolismos- tienen un punto lúdico que nos hace recordar la importancia del juego, la infancia y las narraciones del pasado que no debemos perder. Conservar las tradiciones para las futuras generaciones, preservar los cuentos y sus mensajes, sentir el orgullo por nuestra ancestral cultura, capaz de gestionar el agua y respetar a la *Mamapacha*. Ésa es la misión de este artista comprometido y polifacético. Maestro, promotor, divulgador y, sobre todo, un incansable hacedor que no se contenta con repetir o repetirse ya que el cambio es ley de vida. Como un espejo refleja lo que está pasando en este caótico mundo, pero con un toque de esperanza que se manifiesta en sus cálidas composiciones o en sus misteriosos personajes, que nos interrogan e inquietan. Nuestro cerebro tiene mucho que elucubrar al observar sus paisajes saturados de mil y una formas que tienen mucho que comunicar: belleza y misterio muy necesarios para la humanidad.

El artista cubano Andrés Puig nos habla de un imperativo categórico que le impulsa a crear y producir...una situación en la que él no viene a ser más que un simple transmisor de un mensaje que se siente impelido a comunicar con urgencia a esta sociedad que parece estar al borde del abismo, cuando en realidad podría ser la oportunidad para que cuestionemos los valores materialistas que han llevado a la especie a esta crisis cultural y espiritual. Puig es esa placa sensible, de la que nos habla

^[51] Nadal, M. & Chatterjee, A. (2019). Neuroaesthetics and art's diversity and universality. *Wiley Interdisciplinary Reviews. Cognitive Science*, 10(3):e 1487. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/30485700/>

^[52] Merz, C.J. & Wolf, O.T. (2022). How stress hormones shape memories of fear and anxiety in humans. *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, 142: 104901. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/36228925/>

^[53] Zaidel, D.W. & Nadal, M. (2011). Brain intersections of aesthetics and morals: perspectives from biology, neuroscience, and evolution. *Perspectives in Biology and Medicine*, 54(3):367-380. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/21857127/>

Cézanne, que absorbe y refleja todo lo que está aconteciendo, todo este malestar. Esto es fundamentalmente lo que quiere comunicar nuestro artista, como si de repente todos los sufrimientos del mundo encontraran en sus manifestaciones estéticas una vía para que la gente que contemple sus obras se cuestione, se indigne, se rebele íntimamente y recuerde que somos todos hijos de la misma madre-tierra y que cada pequeño gesto cuenta para cuidarla, que es en realidad velar por lo que heredarán todos los seres vivos, como aquellos que representa en sus obras este maestro cubano afincado en Madrid.

“Las extinciones masivas ocurren una vez cada millones de años. Si, es probable que un gran asteroide golpee nuestro planeta en algún momento de los 100 millones de años, pero es muy poco probable que suceda el próximo martes. En lugar de temer a los asteroides, deberíamos temernos a nosotros mismos”. Estas reflexiones de Harari^[54] seguramente serían un motivo para la obra para Mâlet -artista de imágenes, formas y mensajes potentes con una raíz medieval- que intuye mucho peligro en los avances desiguales de la humanidad. Sí, nos podemos clonar, ir al espacio, mantener a raya las enfermedades que conviene a la industria, controlar y vigilar con pretexto de la seguridad; pero no podemos hacer frente a la pobreza y desesperación de millones de seres humanos, ni a la masiva destrucción de nuestro entorno. Hace 20 años que ha muerto la famosa oveja Dolly -que nuestro artista representó en una obra llena de simbolismos *“Agnus Dolly”*- hemos pasado una extraña pandemia y somos conscientes que hay muchos experimentos ocultos de los cuales no conviene hablar. Las obras de Mâlet son a la vez un placer óptico y una inquietante advertencia de lo que nos espera en el futuro como especie: la desconexión^[55] y la falta de atención^[56] nos pasarán una factura social que sólo interesa a las grandes empresas tecnológicas e industriales. Parece que esta sociedad ansiosa, depresiva, socialmente aislada (pese a estar hiperconectados, estamos solos), necesita con urgencia del arte y de la filosofía para reconectar. Kafka y su *“Metamorfosis”* siguen siendo de rabiosa actualidad, por eso es un placer poder contemplar los simbólicos insectos de Mâlet, pretexto para recrear un mito que nos remite a nuestra *“Eva primordial”* y a nuestra capacidad para reinventarnos.

^[54] Harari, Y.N. (2017). *Homo Deus. A Brief History of Tomorrow*. London: Penguin Random House, p.85.

^[55] Hari, J. (2018). *Lost Connections. Why You're Depressed and How to Find Hope*. London: Bloomsbury Publishing.

^[56] Hari, J. (2023). *Stolen Focus. Why You Can't Pay attention*. London: Boomsbury Publishing.

Quisiera concluir estas reflexiones neuroestéticas sobre las diversas formas de hacer arte y enfrentar los desafíos en este mundo cambiante y convulso con un poema de Alonso Ruiz Rosas: *“belleza anclada en el horror del mundo / hurga los desperdicios y basura / halla lo excelso entre lo nauseabundo / oscila entre la furia y la ternura / carga con los dolores y los males / une la gloria con la desventura / lleva al anochecer de los mortales / crepusculares trances y aparejos / con cuervos que revuelan los trigales”*^[57] que termina con una alusión a la que fue posiblemente la última obra de nuestro desventurado Vincent, quién -según Artaud- fue *“un suicidado por la sociedad”*^[58]. Si por medio de la belleza logramos despertar conciencias, habremos logrado nuestro objetivo en este mundo más allá de la posmodernidad.

^[57] Ruiz, A. (2010). *Estudio Sobre la Belleza*. Arequipa: Cuzzi Editores, p. 37.

^[58] Artaud, A. (2007). *Van Gogh: El Suicidado por la Sociedad*. Buenos Aires: Argonauta.

Arte Iberoamericano Contemporáneo

Otras
Formas

EDUARDO SÁNCHEZ-BEATO



www.beatopintura.com

DAÑO DE LUZ

Fernando Beltrán
Poeta

*No es sueño la vida.
Nos caemos por la escalera para comer la hierba húmeda
o subimos al filo de la nieve con el coro de las manzanas muertas.
Pero no hay olvido ni sueño: carne viva...*

Lo escribió Federico, pero lo firma Beato en cada una de sus telas, empujando incluso las palabras de Lorca un poco más allá, hasta el borde de un grifo o un precipicio de formas, matices, texturas y líneas por donde la humana condición circula a borbotones, los latidos se aceleran y los cuerpos comienzan de pronto a caminar desnudos y bocabajo, invertidos o vertidos fatalmente hacia su definitiva inanición, como ropa tendida que goteara a mares por el forro de sus propios bolsillos.

Cuerpos de dos en dos, o cuerpos irremediablemente a solas. Lo mismo da. La pintura de Beato pone el dedo en la llaga, sin definirla apenas. Porque de un modo u otro sugiere que vivir fue siempre una habitación doble de uso individual en este hotel del frío, los miedos y las dudas en el que si algo ha quedado meridianamente claro es nuestra capacidad para complicarnos la vida, como si el paso del tiempo no se valiera por sí sólo para acabar venciéndonos.

Y es entonces cuando un espectador apresurado puede cometer la debilidad de dejarse atrapar por el escalofrío y preguntarse el porqué de esos seres que habitan la intemperie, colgados no se sabe si de sí mismos o del abismo, o de ambos a la vez, que es lo que suele suceder con mayor frecuencia.

Pregunta en todo caso innecesaria, o redundante, o simple y llanamente sin respuesta hasta que el espectador comprueba que mientras sigue contemplando absorto, confundido y estremecido los aullidos de Beato, ha comenzado sin darse cuenta su propia caída. O que sigue en ella, habría que decir más bien, porque quizá desde el principio, y hablo de nuevo de la edad, ya casi todo alrededor nos abocaba al deterioro, al daño, a la ruina, a un derribo tan grande que ni siquiera la palabra "acantilado" puede salvarnos de su trágico presagio con la extrema hermosura de sus sílabas.

Y sin embargo ahí está la otra clave: la belleza.
La belleza siempre, también, aún: la poesía.

Lo saben los poetas, claro está, que nadan contracorriente y a brazo partido desde su oscura intimidad hasta el color de las palabras, pero lo tocan aún más con sus manos manchadas de abstracta realidad los pintores que, como Beato, avanzan hacia un mismo lugar, la obra final -su emoción, su conmoción, su arrebató-, pero en dirección contraria, un manantial de colores y un torrente de formas que se precipitan lienzo o mundo abajo hasta alcanzar los mansos y ateridos espacios de la sombra, la niebla, el fango, las raíces más profundas, las que más nos atañen, las que más nos condicionan.

Seres humanos, en resumen.

Seres de sombra y luz. Capaces del relámpago, pero asiduos del trueno. Tormentas del desierto y arcos iris después para juntar en uno de los mayores milagros de la naturaleza la fusión fría del sol y de la lluvia hermanados en la única bandera que al fin nos contagia: la sensibilidad, la capacidad de sentir, la maldita condena -a pesar nuestra tantas veces- de admitirnos al fin como seres sensibles.

Abismos y bellezas avanzando a toda máquina en direcciones opuestas por la misma vía y abocados tarde o temprano al choque de trenes que mejor nos define: daño y caricia, vértigo y belleza.

Guerra y luz. Beato asume sin complejos esa doble personalidad, que es al fin y al cabo la de todos. Los dos ojos con que miramos. Hacia fuera y hacia nuestro interior. Los dos ojos con que celebramos. Los dos ojos con los que antes o después tropezamos siempre, porque el artista ve lo que otros no alcanzan o no quieren ver. Incide donde nadie le llama, se entromete, se adentra, se inmiscuye. Se acaba haciendo daño a sí mismo.

"El artista bucea, y el que bucea siente angustia muchas veces...", escuché decir a Tápies en una ocasión, y sus palabras no las olvidé nunca, pero más aún su mirada perdida, los ojos en profundidad que dejó luego tras pronunciarlas colgados del silencio... O al borde de la expresión.

Los cuadros de Beato son un grito, mejor dicho, son la expresión de un grito. La pintura de un grito. La construcción de un grito y, más aún, la querencia de un grito. Pero un grito que por serlo, por expre-



Redes / Óleo sobre lino / 89 x 120 cm

sarse, por animarse finalmente a decirse -a desdecirse por tanto-, al fin vomita. Y al hacerlo nos cura.

Por eso quizá haya vendas, y cascos protectores, y cuerpos que por algún resquicio insisten en amar y acariciarse, en las pinturas de Beato. Por eso también sabemos que uno puede sacar luz de sus angustias. Y esa es la magia, como mágica es la capacidad, la técnica, la inspiración de este pintor excepcional cuando se enfrenta al cuerpo humano y lo disecciona vena a vena en un ejercicio de anatomía que a veces hiere, pero acaba regalándonos una experiencia gozosa, porque nos recuerda que somos carne viva.

Federico tenía razón.

Aquel ser único e irreplicable que sigue predicando en las cunetas del alba contra la parte más negra del alma humana. Y que cada uno ponga un nombre a su guerra particular. La que más le concierna. Todos participamos tarde o temprano en alguna. Por eso es mejor estar alerta, pensar que no somos ajenos, recordar que la conciencia tranquila ha conducido en la historia a las peores experiencias.

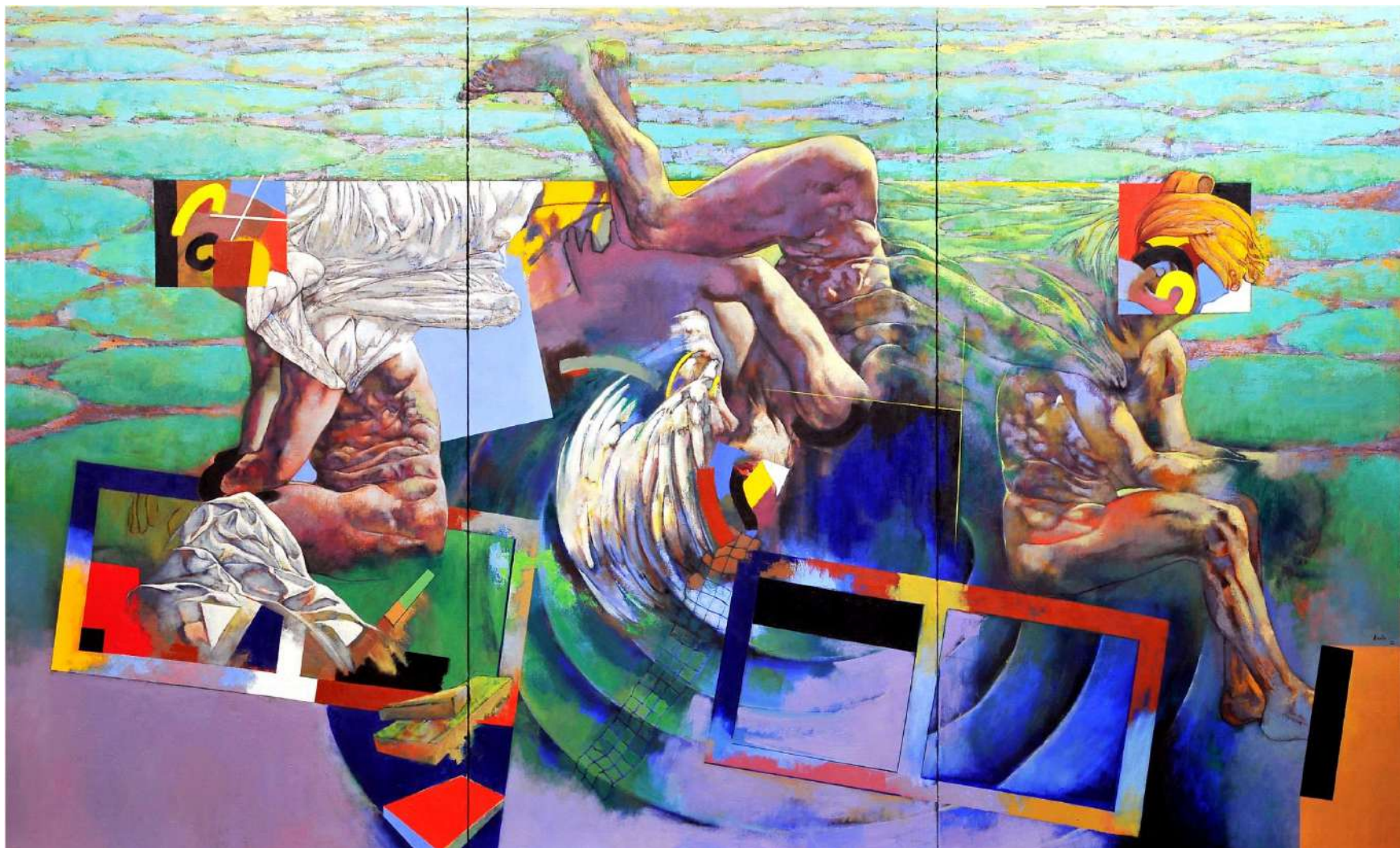
Mejor saber que el sapo negro, del que hablaba el poeta ruso Esenin, tarde o temprano puede visitarnos a todos.

De ahí las vendas, los cascos protectores, y este gritar a voces para que alguien escuche.

Porque escribir es protegerse, porque pintar es protegerse.

Y Beato, al fin y al cabo, busca lo que todos buscamos cuando insistimos en hacerles hablar a las piedras, que no es fama, ni reconocimiento, ni oficio, ni arte siquiera:

Sólo abrigo.



El agujero / Óleo sobre lino / 162 x 270 cm (Tríptico)

JAVIER GÓMEZ



www.javiergomezescultor.com

TRANSLÚCIDO Y CROMATISMO MATIZADO POR LA LUZ

Paloma Pastor Rey de Villas
Directora del Museo Tecnológico
de la Fundación Centro Nacional
del Vidrio

El Museo de Escultura del Vidrio MEVJG en Pedro Bernardo, invita a revisar la obra de Javier Gómez, Su carrera artística comienza en la década de los 80 como autodidacta, quedando atrapado por el vidrio desde entonces.

Durante los más de 30 años que Javier Gómez ha trabajado con la escultura no ha cesado de experimentar con el vidrio plano, utilizando simples láminas superpuestas, cortadas, pulidas y pegadas. Incluye en ocasiones elementos expresivos, como el craquelado, el grabado al chorro de arena, o pequeñas burbujas de aire atrapadas, además de cortes en frío, para conseguir superficies erosionadas y degradadas, donde la luz se condensa intencionadamente provocando inesperados efectos plásticos. Su obra puede definirse dentro de la abstracción, aunque con ciertas resonancias orgánicas que parecen pertenecer a un lejano universo creado por él.

El recorrido se articula entorno a dos etapas, el periodo comprendido entre 1986 y 1999, marcado por su relación con el movimiento cinético y el geometrismo, mediante la superposición de planos secuenciales que se despliegan en el espacio y el segundo, a partir de 1999 la obra de Javier Gómez se aleja de la apariencia dinámica de la primera fase para buscar nuevas formas de expresión, acercándose cada vez más a una escultura en bloque, de apariencia sólida y resistente, donde las láminas de vidrio ahora de vidrio "float", extra claro, se recogen y el color se incorpora en sus obras, a base de negros, rojos, rosas, azules, etc. Obras perfectamente pulidas con acabado translúcido y cromatismo matizado por la luz, con apariencia translúcida en los rebordes y más intensa en las zonas centrales.



Diálogos en la Forma / Vidrio flotado y tintado / 84 x 28 x 28 cm



Abstracción figurativa / Vidrio flotado y tintado / 73 x 35 x 15 cm

ESTHER PLAZA



[www.instagram.com/ eplazall](https://www.instagram.com/eplazall)

NATURENTES
[LA ESPIRITUALIDAD
DE LA MATERIA]

Ángel Pedro Gómez
De la Asociación Madrileña
y de la Asociación Española
de Críticos de Arte

Su pincel espontáneo y sentido, se despliega en lo natural más allá del espacio privado del yo. Estamos ante identidades, sin rostros cotidianos, que recogen luz, brisa, silencio, oxígeno y un mundo con otras formas de locuacidad.

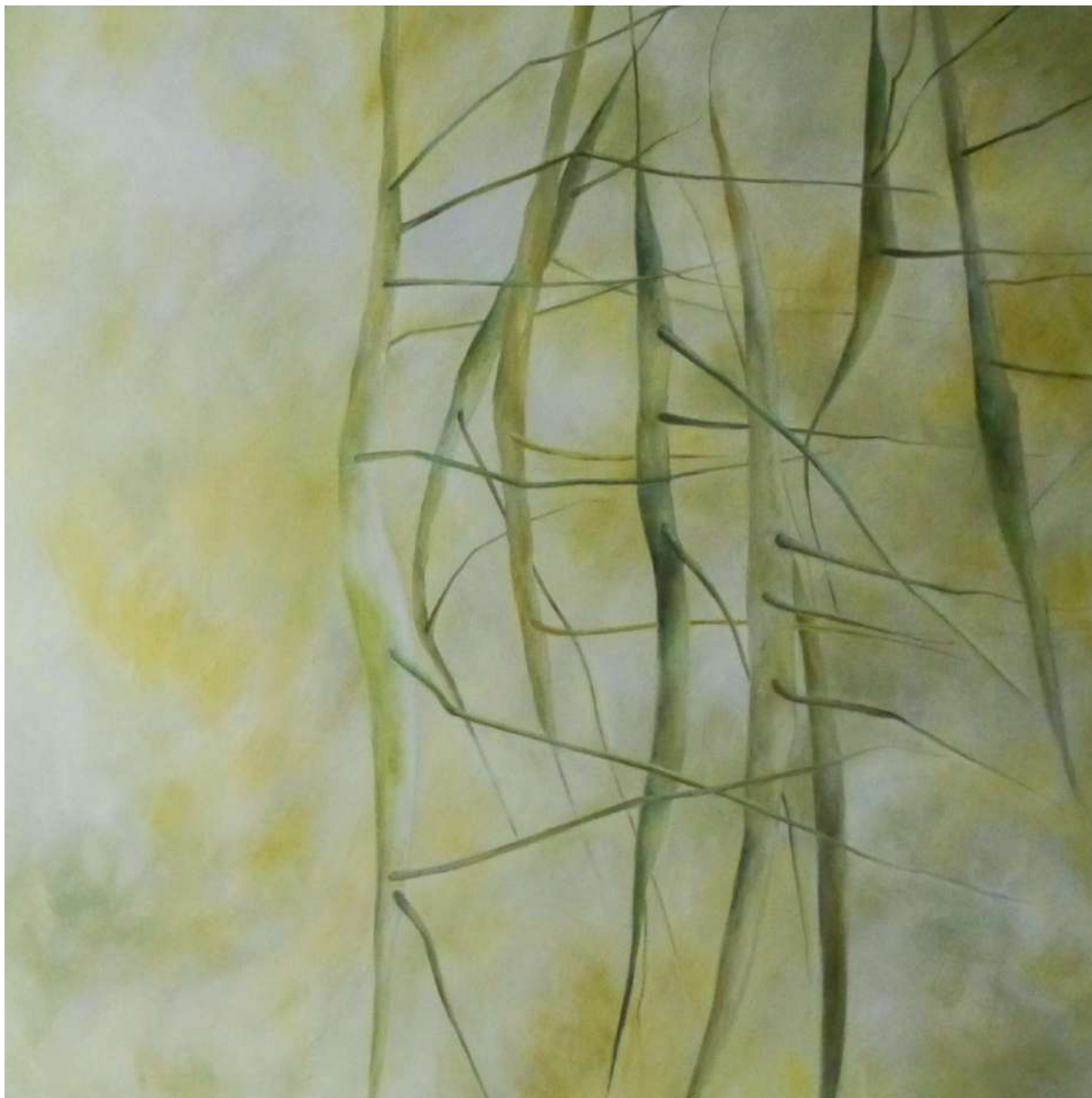
Son fragmentos envueltos en una experiencia íntima llevada a su penúltimo extremo. Tundras, brotes, colgantes, orillas dulces y saladas, corrientes, nocturnos, bacteriales, virales, florales, piedras, líquenes, orgánicos, celulares, forman la colección de sus espirituales “jardines”, cargados de elocuencia y de lirismo. La desenvuelta sensibilidad y la fluidez de su estilo, recolector de tránsitos naturales, realzan la importancia de esta escenografía vegetal.

Esas imágenes son huellas de un universo que hospeda un pequeño astro, que calienta y nutre la savia de esos entes naturales. Son huellas condensadas y enriquecidas, que superan la lógica convencional de los valores que existen dentro de lo ínfimo y de lo apartado. Realizándose así, quizás, un encuentro platónico.

Sus ecos cromáticos son un lujo, que nos cuele irremisiblemente en una dimensión alegórica o alusiva, añorante de un tiempo sin tiempo, de un estado de suspensión natural, de parada pura e irónica. A pleno sol, más allá del descubrimiento de verdes experiencias, sus “naturentes” seducen por su frescura plástica y su generosidad expresiva, guiados por una intención profanativa como contrapunto a los gastadísimos y reiterativos gestos convencionales.

Ese gusto por lo etéreo y lo diminuto, por el anhelo de exponer los códigos secretos de la materia más ínfima y menos reclamada, demuestra su capacidad para hacer presentes y contemporáneas, en brotes de eternidad, realidades olvidadas de la conciencia cotidiana.

Esther Plaza compone una íntima enciclopedia de imágenes no especializadas, en busca de la redención de aquellas formas que se encuentran en la cuneta de la naturaleza, ignoradas, aunque vivan distraídamente ahí fuera. En suma, un verdadero exorcismo frente a la fatiga de las formas conocidas.



De la serie: Entre-Dentro-Hacia / Técnica mixta sobre lienzo / 100 x 100 cm



De la serie: Entre-Dentro-Hacia / Técnica mixta sobre lienzo / 100 x 100 cm

HUGO WIRZ



www.hugowirz.es

RESTOS DE LA BORRASCA

Antonio Maura
Escritor, crítico de
literatura y arte

En la década de los años setenta del siglo pasado un escultor de origen polaco decidió asentar su casa a siete metros de altura, en lo alto de un árbol de pequí (caryocar brasiliense) de dos metros y medio de diámetro, en la región de Nova Viçosa, al sur del estado de Bahía en Brasil. Allí trabajó con troncos, raíces y ramas, y llegó a plantar más de diez mil tipos de especies nativas. Confirmaba de esta manera su compromiso con la naturaleza viviendo como un pájaro, sintiendo la evolución de la luz a lo largo del día y la plenitud de las noches en esa región próxima al océano Atlántico. Su jornada estaba bañada por la brisa marina, por el aroma de la resina, circundada por el canto de las aves, por el chirriar de los insectos y de las ramas que crujen con el viento.

Quiero recordar la imagen de ese escultor llamado Franz Krajcberg (1921-2017) para aproximarme al estilo creativo de Hugo Wirz. Existe también en este artista de origen suizo, que se estableció en España hace más de veinticinco años, un interés por convivir con el mundo natural. De hecho pasa largas temporadas en el entorno rural de Manzaneque, al sur de la provincia de Toledo, donde ha instalado su casa y su estudio, y donde trabaja en un diálogo personal con la naturaleza.

Las formas geométricas que elabora Hugo Wirz se parecen a las rugosidades de los troncos o a los tejidos de las células de la piel, sus esculturas semejan esqueletos de extraños reptiles o son sinuosidades laberínticas que evocan las arborescencias neuronales o las redes que urden las arañas. En su producción artística la peculiar geometría de los organismos vivos se combina con las configuraciones que adoptan los gases en sus evoluciones continuas: algunas veces recuerda el movimiento de las galaxias, otras el de las tempestades de viento y de lluvia.

Concretamente, a una de esas borrascas, la que se produjo en la península ibérica a comienzos del 2021 y fue denominada «Filomena», hacen referencia las piezas que se exhiben en esta exposición. Aquella tormenta de nieve y frío arrasó las tierras mesetarias y dejó algunas víctimas humanas y también muchos animales muertos, así como innumerables cadáveres de plantas y de árboles. En las obras que presenta Hugo Wirz se plasma la historia de las ramas que, como cuenta el artista, se desgaja-

-ron de los cipreses a los que pertenecían y quedaron como escuetas osamentas semienterradas en la nieve. Su labor fue recuperar aquellos restos, limpiarlos y seguir las propias rugosidades de sus cortezas ya muy dañadas por la acción de determinados coleópteros como los *semanotus laurasi* que, tras penetrar la madera, habían labrado surcos en su interior. Se encontraba así ante una difícil tarea, pues era también importante respetar la labor que habían realizado los insectos en su continua lucha por la supervivencia. Era la biografía de aquellos árboles aplastados por la borrasca de nieve y heridos por los coleópteros lo que tenía que narrar y sólo podía hacerlo con unas piezas individuales, únicas. El espectador podrá apreciar en cada una de las esculturas esa historia personal al tiempo que se le desvelará el misterioso significado de una corteza que en cada una de sus curvaturas, de sus huecos ya iniciados por los insectos, repite el ritmo infatigable del mundo: descubrirá en las ondulaciones de la madera la melodía de los vientos estelares o la de las caricias que hacen vibrar la piel humana. Y es que cada individuo reproduce en su historia y en su anatomía la de todos los seres vivos. Por ello, estas piezas de madera no son simples ramas de ciprés que abandonó el temporal a su paso por las tierras castellanas. En ellas ha quedado el rastro de sus propias vidas y el de los insectos que hicieron en su interior sus moradas laberínticas: esos seres sin nombre ni identidad que reproducen sin saberlo la cadencia de un universo que les sobrepasa y del que apenas son una fugaz reverberación.

Las obras de Hugo Wirz podrían parecer, en su simplicidad, un sencillo trabajo emotivo con unas ramas de ciprés abatidas por la tormenta, pero son mucho más, ya que suponen también una crónica y una reflexión filosófica: cada una de esas ramas acoge un mundo, pues reflejan las innumerables criaturas que habitan en el universo. Esta es la profunda verdad que quiere expresar el artista con estas piezas que pertenecen a su serie «Efecto Filomerna». Lejos del espacio tropical de la Bahía de Krajcberg, Hugo Wirz ha creado en las estepas castellanas un vivero de plantas que despiertan a la existencia tras su muerte física por el peso de la nieve y el hielo. Ciertamente vuelven como una realidad simbólica, porque no es otro el sentido del arte sino reproducir la vida de otra manera y con todas sus implicaciones, con sus innumerables proyecciones y ecos, con su más íntimo y profundo significado.





Efecto Filomena XVI / Madera de ciprés / 25 x 25 x 123 cm

Lechuza / Madera de ciprés / 18 x 17 x 60 cm



MANOLO OYONARTE



www.instagram.com/manolo.oyonarte

DEJAR SER A LA
PINTURA
[CONSIDERACIONES
SOBRE EL “ARTE
RECEPTIVO”
DE MANUEL
OYONARTE]

Fernando Castro Flórez
Profesor de Estética
y Teoría de las Artes
de la UAM

...La pintura quiere “perseverar en el propio ser”^[1]. Las abstracciones fluidas de Manuel Oyonarte revelan el impulso, pero también la virtus (fuerza). El placer propiamente estético es una tensión, el esfuerzo de una forma que se está haciendo y que, en cierto modo, nunca puede completarse: no se agota porque goza de sí misma. El placer, tal y como advirtiera Spinoza, es ante todo centrípeto y apropiador, mientras que el gozo es centrípeto y desapropiador, una disposición a la vez activa y que tiende hacia un exterior. Un gran artista se deja invadir por un deseo que le traspasa, sea este el drama existencial en el caso de Juan Barjola ^[2] o esa voluntad que desborda la representación en el caso de Manuel Oyonarte.

Michel Leiris dijo que una obra de arte debía albergar en sí misma la gota de veneno, el travieso elemento de la incoherencia, el grano de arena que habrá de dar al traste con el sistema. Como bien advirtiera Ana Rodríguez de La Robla, en torno a la pintura de Oyonarte realizada en 2004, el cuerpo se convierte en un rompecabezas.^[3] Desde aquel cuadro, titulado Numa (pintado en 1976), en el que representara un perro^[4]. hasta sus más recientes composiciones, este artista ha sabido asumir lo desequilibrante, manteniendo siempre la sorpresa como guía, con aquella admiración que Aristóteles considerara el origen de la sabiduría^[5]. “Sentir la propia vida - escribe Kant en el párrafo 61 de su *Antropología* -, experimentar el goce, no es más

^[1] “De modo que también es un deseo, o un apetito: no el deseo de un objeto, sino el de “perseverar en el propio ser”, es decir, el de ir lo más lejos posible en el acto de existir” (Jean-Luc Nancy: *El goce*, Ed. Pasos Perdidos, Madrid, 2015, p. 29).

^[2] “Sé que Oyonarte admiraba mucho y tenía amistad con Barjola, recientemente fallecido. ¡Que dos pintores tan serios! Todos sabíamos que Barjola era un gran pintor y el tiempo está haciendo justicia con él. Lo está situando en uno de los lugares más importantes del siglo veinte sin haber sido nunca un pintor de moda. El tiempo casi siempre es justo con esta clase de pintores y Oyonarte tampoco tiene prisa en llegar lejos. No tiene mucho que ver con la pintura de Barjola pero le ha visto pintar mucho, esto ha sido importante para él” (Vicente Colom: texto en *Oyonarte*, Galería Isabel Bilbao, Jávea, 2006, p. 3).

^[3] “El cuerpo se convierte en un rompecabezas, en una amalgama casi orgiástica de formas; que es como decir que ese cuerpo se convierte en una búsqueda, en un piélagos de dudas” (Ana Rodríguez de La Robla: “Larvatus Prodeo” en *Oyonarte. Obra actual*, Ed. Ecograf, 2004).

^[4] Sobre esa obra, cfr. Julia Sáez-Angulo: *Manuel Oyonarte. La aventura de pintar*, Ed. MRD Grupo, Madrid, 1993, pp. 11-12.

^[5] “La admiración es el origen de la sabiduría” señaló Aristóteles, y, en efecto, es desde tal actitud desde donde debe iniciarse toda hermenéutica de la obra de arte, y es también ese sentimiento el que nos embarga al contemplar la pintura de Manuel Oyonarte, pletórica de vitalidad y embarcada en la “inocencia del devenir” que cantara Nietzsche al reivindicar al cuerpo como auténtico sujeto, frente a cualquier abstracción conceptual sobre el hombre y su mundo de cosas” (José Luis Arce: texto recogido en Julia Sáez-Angulo: *Manuel Oyonarte. La aventura de pintar*, Editorial MRD Grupo, Madrid, 1993, p. 52).

parágrafo 61 de su *Antropología*-, experimentar el goce, no es más que sentirse continuamente impelido a salir del estado presente (lo que siempre trae consigo la reaparición del dolor)”. Se trata de pintar para sentir la propia vida^[6]. Si en sus pinturas de los años noventa se podía encontrar un “magicismo poético”^[7], ahora el color se desliza sobre la superficie, fluye para sedimentarse con una fascinante sensación de levedad. Un artista que declara que sus obras no dependen de su intención^[8]. Manuel Oyonarte, con extrema lucidez y enorme sutileza intuitiva, comparte con Jorge Oteiza la valorización del *arte receptivo*^[9] y, sobre todo, considera que lo principal es “dar una solución existencial a lo inexplicable”^[10]. Dejando ser a la pintura nos regala un espacio en el que nuestra imaginación puede fluir o, todavía mejor, gozar.

^[5] “La admiración es el origen de la sabiduría” señaló Aristóteles, y, en efecto, es desde tal actitud desde donde debe iniciarse toda hermenéutica de la obra de arte, y es también ese sentimiento el que nos embarga al contemplar la pintura de Manuel Oyonarte, pletórica de vitalidad y embarcada en la “inocencia del devenir” que cantara Nietzsche al reivindicar al cuerpo como auténtico sujeto, frente a cualquier abstracción conceptual sobre el hombre y su mundo de cosas” (José Luis Arce: texto recogido en Julia Sáez-Angulo: Manuel Oyonarte. La aventura de pintar, Editorial MRD Grupo, Madrid, 1993, p. 52).

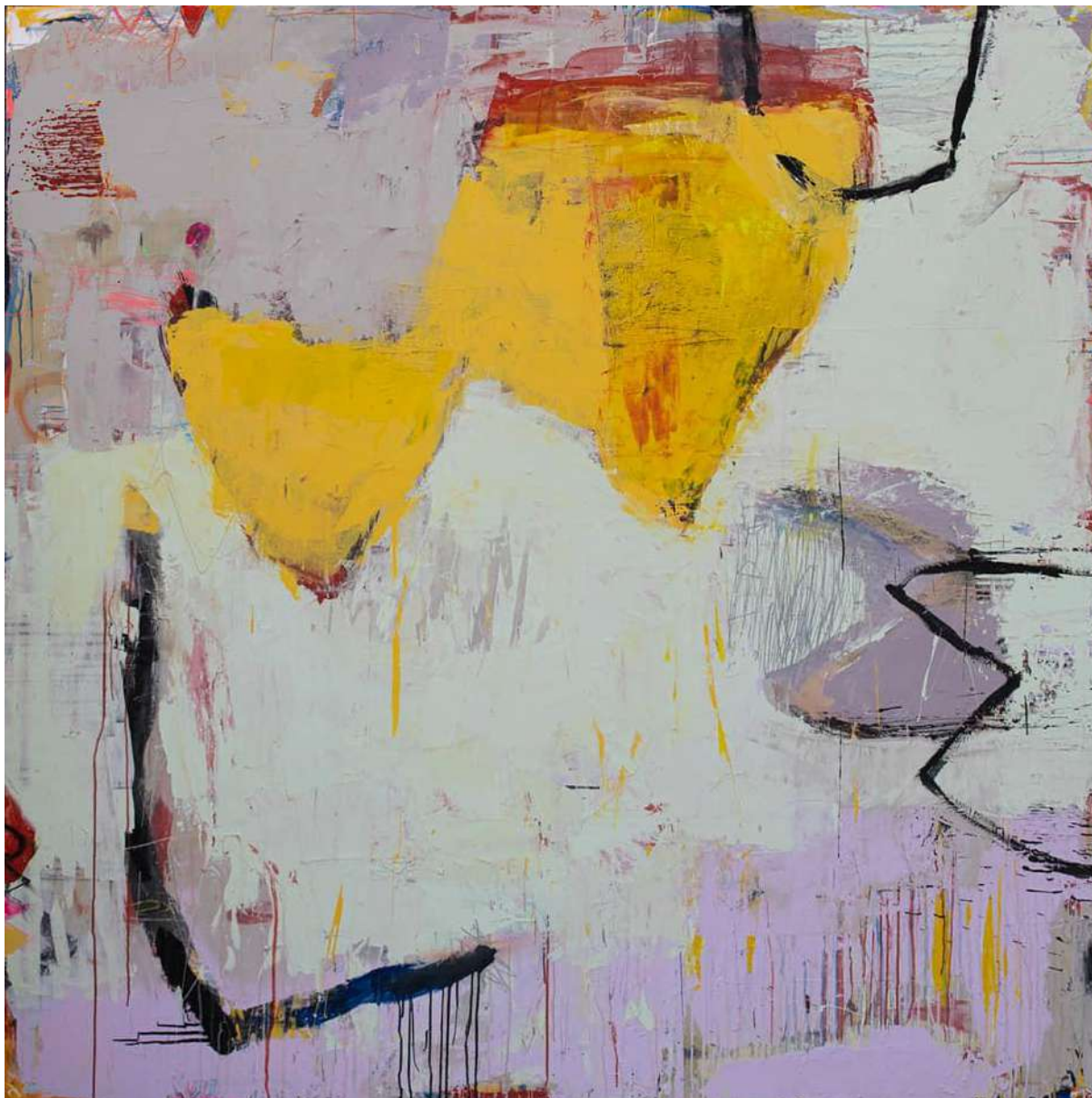
^[6] “Gozar no se deja fácilmente ni pensar, ni decir, ni siquiera experimentar: gozar es algo inestimable, es una manera de sentir la propia vida” (Jean-Luc Nancy: El goce, Ed. Pasos Perdidos, Madrid, 2015, pp. 118-119).

^[7] “Su pintura ha evolucionado de manera coherente desde la violencia gestual de sus primeras imágenes, apoyadas en un juego de planos y de espacios, que servían de andamiaje al lenguaje agresivo del color, hasta desembocar en una pintura de aparente espontaneidad en la que la línea domestica las formas y recrea con elegancia un universo de realidades inventadas. Un magicismo poético surge sobre sus lienzos y su mundo se nutre de recuerdos mediterráneos” (Mario Antolín Paz: texto en Oyonarte. La forma del espacio, Sala de Exposiciones del Palau de la Música, Valencia, 1998, p. 11).

^[8] “He constatado sucesivas veces, que el valor artístico de la obra que creo es independiente de mi intencionalidad para conseguirlo. Mis obras con mayor entidad significativa han sido aquellas que han surgido sin control racional, cuando intento controlarlas racionalmente, se enfrían hasta perder la magia que contenían” (Manuel Oyonarte: El concepto de objetividad en la obra de arte. El objetivismo bipolar de Jorge Oteiza, Tesis Doctoral, Facultad de Bellas Artes de Madrid, 2016, p. 11).

^[9] “He llegado a la conclusión - indica Jorge Oteiza en 2009 - de que el arte es expresivo o es receptivo, y siempre ha sucedido así en cualquiera de sus tendencias. Todo expresionismo es figurativo, y sirve para enseñar a descubrirlo en la naturaleza y en la vida. Todo receptivismo es abstracto, silencia la forma, desocupa el espacio, rompe el tiempo y hace espiritualmente habitable el espacio” (Oteiza citado en Manuel Oyonarte: El concepto de objetividad en la obra de arte. El objetivismo bipolar de Jorge Oteiza, Tesis Doctoral, Facultad de Bellas Artes de Madrid, 2016, pp. 293-294).

^[10] “Fuera de los dominios de lo que se puede pensar o sentir, la obra de arte consiste en dar una solución existencial a lo inexplicable. El artista desde la vivencia originaria que realiza del objeto congrega el mundo espacial y temporal que le rodea, el objeto.



De la serie presencias intangibles / Técnica mixta sobre lienzo / 120 x 120 cm



De la serie presencias intangibles / Técnica mixta sobre lienzo / 120 x 120 cm



De la serie presencias intangibles / Técnica mixta sobre lienzo / 120 x 120 cm

ELOY VELÁZQUEZ



www.eloyvelazquez.es

LA GRAN DAMA Y SU CORTEJO

Aurelio Á. Barrón García
Catedrático de Historia del Arte
Universidad de Cantabria

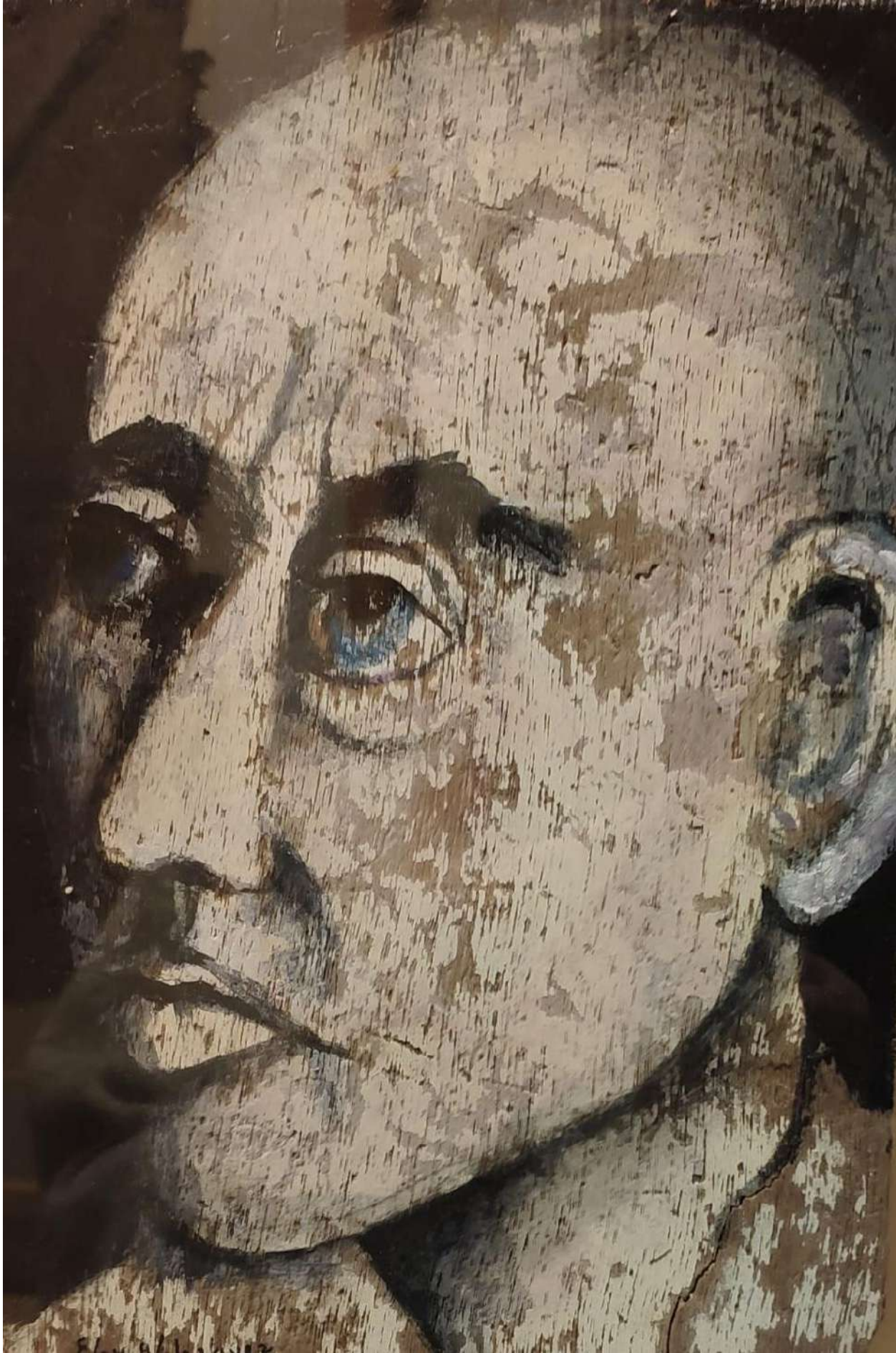
A Eloy Velázquez le complace trabajar con materiales desechados y/o encontrados, con hierros semiabandonados, con maderas arrancadas por los fenómenos atmosféricos que son arrastradas hasta el mar y devueltas por el océano a las playas. Con materiales de este tipo talla esculturas, frecuentemente policromadas en parte, o realiza pinturas en las que la materia toma un protagonismo absoluto. De paso, se muestra respetuoso con el equilibrio de la naturaleza y su consumo se reduce a poco más que el que resulta de una intervención recolectora.

El artista tiene predilección por contar historias, por transmitirnos sus preocupaciones y sus pensamientos. Con sus esculturas y/o pinturas construye instalaciones para manifestar sus reflexiones, sus debates con la sociedad de su tiempo, porque sus creaciones, aparte del interés intrínseco que contienen como obras de arte, son instrumentos para comunicarse con sus conciudadanos. Varias de sus instalaciones recientes han sido graves reflexiones sobre circunstancias sociales de la vida contemporánea. Pienso en la impactante exposición sobre la emigración africana en pateras que tituló Desde el sur del silencio, o en las Flores de Ares que obligaban a una reflexión sobre la destrucción y la guerra. En la pequeña instalación que comentamos se detiene en una meditación centrada en la naturaleza del ser humano y el paso inexorable del tiempo. La gran dama nos habla del pasado glorioso que tuvo y que se resiste a dar por perdido, y del presente: del combate entre la edad real y la edad mental; así como de las preferencias de la sociedad contemporánea con la edad ideal de las divas, y de las mujeres en general, y de las particulares exigencias a las que se ven sometidas con los años. Nos muestra a una diva vestida con el atrevimiento y el desembarazo propio de la juventud y de quienes, por derecho, han decidido enfrentarse al paso del tiempo y vestirse con el mismo esplendor que se mostraban en sus años mozos. Ciertamente nuestra gran dama es de edad relativamente avanzada, pues observamos que el rostro ha perdido la tersura que, sin embargo, aún conserva en el torso, donde brilla pintura blanca que, a modo de maquillaje, oculta y suaviza la piel.

La figura se yergue sobre un complejo entramado de varillas que evoca un rico vestido o, tal vez mejor, un ostentoso fular de pieles. Enriquece notablemente a

la gran dama y, en la misma dirección, actúa el tocado de la cabeza. Sin embargo, los múltiples emplastos del rostro y la ausencia casi total de maquillaje demuestran que la diva ha perdido el brillo de la juventud, el resplandor asociado al éxito y, en definitiva, la belleza. Altiya, eleva la cabeza y mira desafiante. De este modo, acentúa la visibilidad de las cicatrices físicas y mentales que ha provocado el tiempo. Sus labios, de perfil quebrado y de escasa sensualidad a pesar de la apertura de la boca, son mudos pero adivinamos inconformidad y aún reproche. Objetivamente la gran dama sigue siendo una extraordinaria diva, aunque su sobreactuación revela mayores dudas en ella misma que las que pudieran manifestar sus espectadores.

Estos ´el cortejo- son seis varones retratados por el artista en tablas desgastadas por el mar. El batir de las olas ha erosionado diferenciadamente la madera y Eloy aprovecha los matices y transiciones, generadas por el ir y venir de la madera en la playa, para sugerir sutiles transiciones volumétricas. Eloy Velázquez, que comenzó su andadura artística como pintor, logra sinceros retratos. Alguno observa a la gran dama sin calificarla de ningún modo, otros parecen ajenos a su presencia pues no la miran y han sido captados en actitudes introspectivas.





Personajes del cortejo / Acrílico sobre tabla / 40 x 30 cm (Políptico)
La gran dama / Madera, hierro y gres / 170 x 100 x 65 cm



ANDRÉS PUIG



<http://puig.fundacionandrespuig.com>

ANDRÉS PUIG:
SERENGUETI
LA LLANURA
INTERMINABLE

Julia Sáez-Angulo
De la Asociación Internacional
Críticos de Arte. AICA/ Spain

Andrés Puig es uno de los pintores latinoamericanos más relevantes del panorama actual. Cubano de nacimiento, mente y corazón, naturalizado y residente en España, el artista no cesa en sus raíces para extraer de ellas la sabia como rico motivo de su inspiración plástica. África, presente en el acervo cultural de su querida isla, no podía faltar en su expresiva pintura.

El artista llevó a cabo un viaje a Tanzania, Somalia, Kenia y el Congo Brazzaville durante los años 1975 y 1976. Allí tuvo la oportunidad de visitar pueblos y aldeas, de conocer la vida salvaje animal en tiempos en que aún no estaba reducido su hábitat.

Fue un primer encuentro con África, tierra madre del hombre y humus de la cultura afrocubana, el pintor cubano habría de volver en diversas ocasiones. El impacto visual y emocional de la gran sabana, Serengeti -llanura interminable- se aferraba al el pintor que supo atrapar el concepto de aquella soberbia y compleja inmensidad cromática.

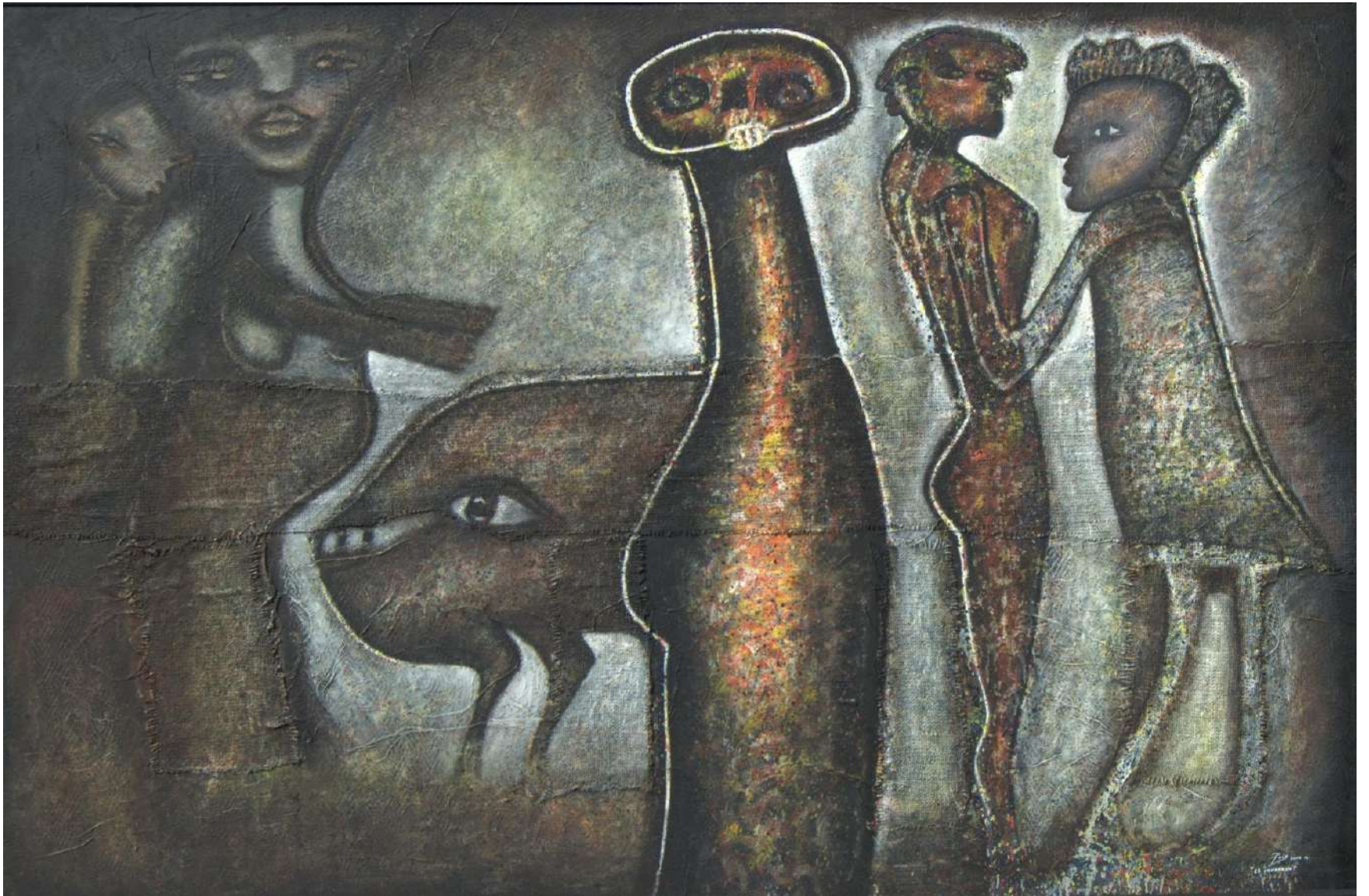
El pintor necesitó una larga serie pictórica para plasmar la grandeza de Serengeti, un mundo hecho de inmensidad de territorio por el que se desplazan hombres y animales en un juego sutil de presencias y ausencias, de días y noches, de luces y sombras, de transparencias, acechos y secretos. Solo el arte, a través de la pintura, la escultura y la instalación como lenguajes polisémicos, podría plasmar con audacia la idea de la inmensa llanura de África. Andrés Puig con su particular lenguaje plástico, entre lo real, onírico y surrealista, da vida en el arte a todo aquello que las retinas vieron y atrapó el corazón.

Con un lenguaje propio, dibujístico y colorista, con señas de identidad claras, el artista da cuenta del mundo africano de Serengeti, “la llanura interminable”, según se desprende de la lengua swahili, así como del panteón de deidades de la cultura yoruba que llegó hasta Cuba dotando de acentos africanos a la isla.

Andrés Puig ha logrado un particular lenguaje pictórico a base de efectos puntistas en el fondo de sus cuadros que envuelven su figuración en una atmósfera plástica y

visual muy particular. Unas señas de identidad inconfundibles. Un estilo propio y reconocible de autoría.

A partir de un espléndido cuadro “Cabeza africana”, representación de la pujanza de un continente, Andrés Puig elabora personajes polimorfos, que comienzan de manera hierática en los primeros óleos, hasta lograr el progresivo movimiento; todo un símbolo del despertar de África a través de estos seres multiformes entre los que se encuentran, desde la pareja hombre/mujer hasta el bestiario singular de Serengeti, que el artista plasma de modo imaginativo, simbólico o alegórico.



El invocado / Óleo y collage sobre lienzo / 130 x 195 cm



Anagrama del credo y la fantasía / Técnica mixta sobre lienzo / 116 x 81 cm



El retrato de Dorian Gray / Óleo sobre lienzo / 187 x 123 cm

ELENA BLANCH



www.esculturasblanch.com

LA MADERA EN MI ACERVO CREATIVO

Elena Blanch
Artista/Docente
Ex decana de la Facultad
De Bellas Artes UCM

Tallar la madera desde siempre ha sido algo mágico para mí mucho antes incluso de usarla como material escultórico.

En mis paseos disfrutando de la naturaleza, la recolección de ramas y pequeños tocones era un objetivo en sí mismo. Con ellas hacía composiciones sin ningún reto inicial. La madera se convirtió para mí desde el inicio en la manera de más libre de creación plástica.

Y así, sin pretenderlo, la madera pasa a ser el material referente de mi acervo artístico y su talla mi método de trabajo. Disfrutando con la incertidumbre de contemplar lo que aparecerá al finalizar el proceso.

Pero la madera no es para mí sólo un material escultórico. Es un ser vivo. Hoy los estudiosos de la conservación del planeta nos señalan que es vital para la existencia del planeta, imprescindible en el ciclo del agua, que secuestra carbono, que fija el terreno, que alberga a las especies más frágiles...

Para mí los cedros, especialmente la especie que materializa el grupo de esculturas que estás viendo Cedrela, representan la comunión perfecta con el planeta y la historia del hombre. Encontramos cedros del Líbano en la Biblia, como elemento de construcción en el gran templo de Salomón. Aparece también en la obra literaria más antigua de la Humanidad, la epopeya de Gilgamesh. En ella Gilgamesh y Enkidu talan un cedro del bosque por lo que el gigante Humbaba, se enfrentará a ellos.

El grupo de piezas Cedrela incorpora formas orgánicas livianas jugando con la gravedad. Es la propia veta de la madera la que ha acompasado la herramienta del escultor para ajustar el tablón de cedro a una silueta humana que nos recuerda la fusión de una semilla y la copa de un árbol.

Sirvan estas esculturas para señalar el brote de nuevos cedros fusionados con formas humanas que reconstruirán un planeta sin contradicciones entre el hombre y las demás especies.



Cedrela / Talla en madera de cedro sobre peana / 160 x 25 x 285 cm

Cedrela / Talla en madera de cedro sobre peana / 160 x 25 x 285 cm



M^a DEL SOCORRO MORAC



www.artetrujillocontemporaneo.com

MORAC:
DE FARMACOPEA,
PLANTAS SAGRADAS
Y ARTE PARA UNA
SERENDIPIA

Tomás Paredes
De la Asociación Internacional
Críticos de Arte. AICA/ Spain

No es habitual hallar la conjunción de estos tres mundos genuinos, como encontramos en Serendipia de M^a del Socorro MoraC, enmarcada en las conmemoraciones del Bicentenario de Independencia del Perú. Ello se produce, merced a la unión de aprendizajes y vivencias que confluyen en MoraC: farmacopola, pintora, crítica de arte y filósofa. ¿Me dejo algo? Si, su condición de visitadora del misterio y acariciadora de la sensibilidad.

La doctora MoraC, colega en la crítica de arte, miembro de AICA, no sólo es teórica, sino que su pasión por el arte le lleva a la práctica del mismo y a la acción de técnicas tan distantes como su mundo íntimo le exige: su conciencia investigadora la vivifica.

Esta exposición, en el palacio de los Barrantes-Cervantes de Trujillo, promovida por la Fundación Obra Pía de los Pizarro y Arte Trujillo[Perú]Contemporáneo es la primera muestra personal de la autora que he podido presenciar. Con ella pretende lo que aquel verso precioso de Tirso de Molina preconiza: “¡Qué difícil buscamiento!”. Que no es otra cosa que tender puentes entre España e Iberoamérica, señalando lo que España dio a América y lo que América, por vía hispana, dio al mundo ¡Una limpia generosidad en el albañal actual de ignorancias!

Con la ternura con la que se mima un deseo, Socorro nos muestra sus pinturas de flores, que devinieron sagradas, pues siendo hermosas, como toda flor, tenían efectos medicinales y salutíferos, como el tabaco, la coca, el chocolate, el maní, el floripondio, el cactus de San Pedro, la cantuta, el girasol, el árbol de la quina... ¡Qué belleza sonora, musical, natural, medicinal, cromática.., al margen de un uso inapropiado!

A su expresión plástica ha unido un conjunto de albarellos, con la colaboración de la fabrica de cerámica de Santos Timoneda de Talavera de la Reina, que conjugan la

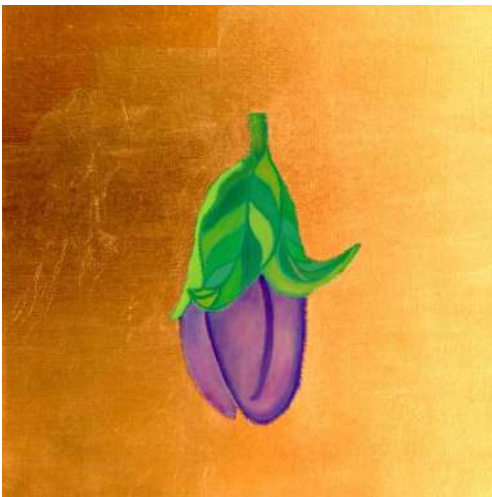
la intención de sus saberes y sabores, ensamblando forma, técnica, farmacia, botánica y arte. Aún, a esta propuesta icónica añade su querencia conceptual con instalaciones, que generan toda una filosofía con un cosmos misterioso propio. MoraC tantea en las tinieblas para acabar capturando la claridad.

Quiero agradecer, denodadamente, que en su instalación parta del poema La muñeca rota de la poeta Serafina Quinteras, pseudónimo de Esmeralda González Castro. La poeta y compositora limeña era tan admiradora de los hermanos Quintero, que adoptó como alias el de Serafín, pero es que su hermana mayor que componía al alimón con Serafina, adoptó el sobrenombre de Joaquina Quinteras. ¡Sensible homenaje, en esta profunda pavana de ida y vuelta que compone MoraC!

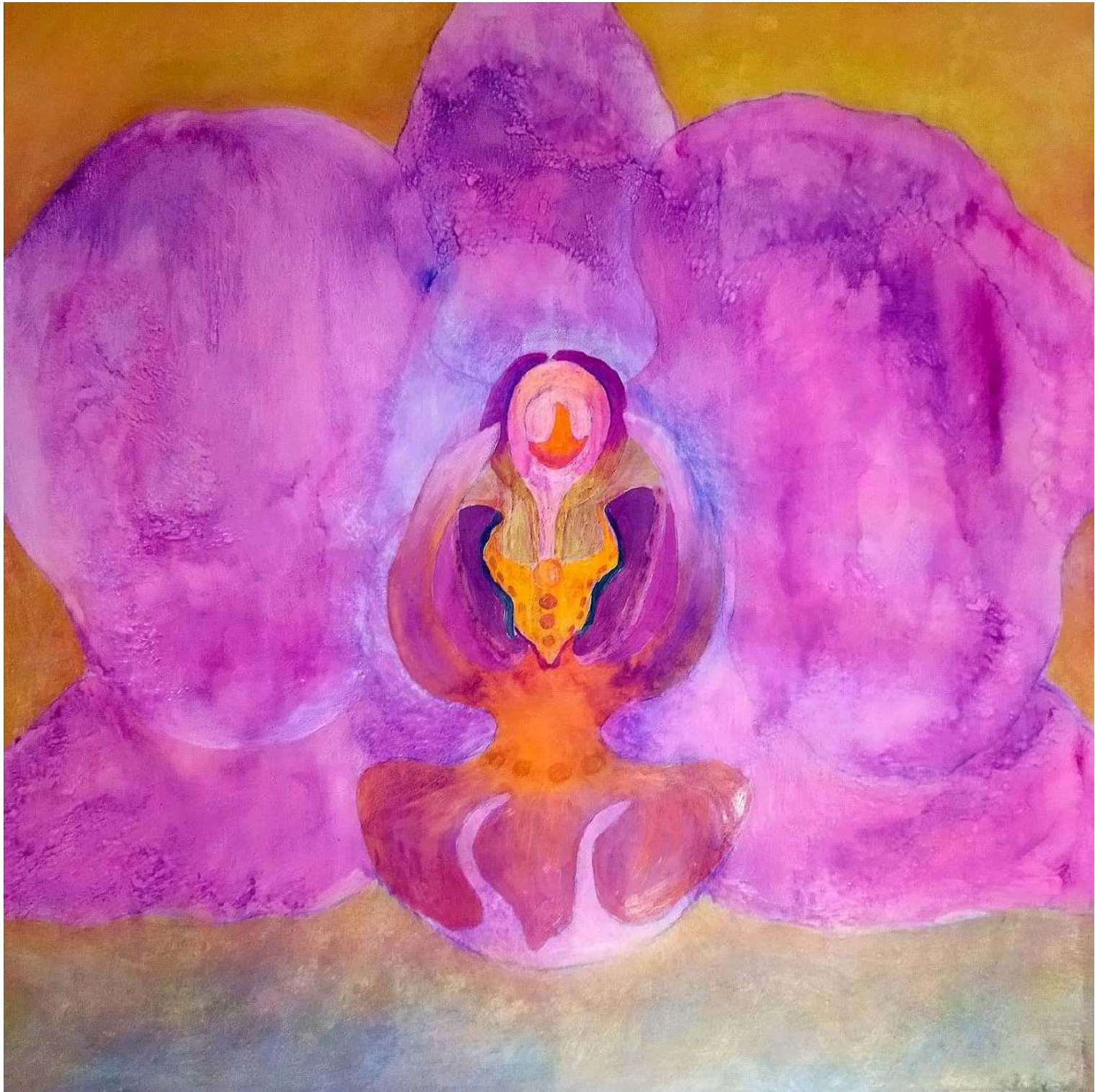
¿Y qué es lo que busca? ¿Y qué es lo que encuentra? Busca narrar una historia real a través de plantas, magias, metáforas, pinturas y altares donde se hechizan los sueños. Y encuentra un puente de terciopelo en el que se abrazan seres de diferente condición, la ciencia y la creencia, la farmacopea y el arte, las mancias y los aromas, la luminosidad de mundos separados, que, al cabo, viven y progresan bajo la misma luz; la realidad y la fantasía, el espíritu humano con el sol y la noche.



De la serie: Los albarelos del Bicentenario / Cerámica policromada



De la serie: Cuenta regresiva / Óleo sobre lino y pan de oro / 50 x 50 cm (Tríptico)



De la serie: Cuenta regresiva / Óleo sobre lino / 90 x 90 cm

ASMAT CHIRINOS-ZAVALA



www.artetrujillocontemporaneo.com

SILENCIO Y SOLEDAD O SOLEDADES

M^a del Socorro MoraC

*Doctora en Bellas Artes,
artista visual, crítica y
comisaria independiente*

Asmat Chirinos-Zavala no necesita una anamnesis tan distante. Le basta con recordar su infancia para mostrar la añoranza por el silencio aparente de Malabrigo, su pueblo; las soledades de sus parajes y el viento que, según los científicos, alguna función debe tener en los mecanismos que permiten la capacidad de síntesis de los creativos, es decir la función conjunta de lógica e intuición.

Mientras el común de los mortales teme estar a solas consigo mismo, el artista revela en sus obras un canto a la soledad, al silencio, a un nocturno marino o al susurro del viento que no cesa, siluetas de ausentes pueblan sus obras, tristeza contenida; y para ello sacrifica muchas veces el color quedando su pintura en una gama melódica o en una armonía de análogos, de una engañosa simplicidad para quien no percibe las tenues y sucesivas veladuras.

Es el encuentro perfecto entre creatividad y oficio, entre figura y fondo, entre contenido y forma. Un lenguaje que toda alma sensible puede comprender, pues es humano y universal, aún cuando nuestra cultura neoliberal y materialista nos eduque para no mirar de frente al dolor y a la muerte.

Como él mismo dice en su nostalgia: *"Inmensos espacios / de ahí vine / cielo, mar, vida, muerte. / ¡Que lejos está todo ahora! / Viento gitano / te quedas allá / donde no llego con mi barca náufraga / y con mi canto onírico".* Así es su pintura... evocación del silencio y la soledad de sus lares, de los recuerdos infantiles; de lo lúdico, espontáneo y salvaje que son el viento y el mar, tan opuestos a las *"sociedades avanzadas"* que le ha tocado contemplar. También las está mostrando en el mismo lenguaje callado, reflexivo, pero plasmando su complicación con líneas y efectos, siluetas y fragmentos; con recursos como cuadros dentro del cuadro, con toques de color como símbolo de la violencia y agitación que tiene la gran urbe.

El sentido de su obra es que alguien (para Peirce, un signo es algo que está para alguien, por algo) le encuentre sentido. No es un canto a sí mismo. Es un canto a un aspecto olvidado de la humanidad. El silencio y la soledad también tienen su propia belleza y nos cuesta aceptarla. Son parte de las dualidades de la vida, complemento necesario para acercarnos a ese ser integral que ciencia y tecnología no pueden lograr; pues le falta lo espiritual que es inherente al arte, a la filosofía o a la religión. La virtud de Asmat Chirinos- Zavala es realizar su obra sin falsas expectativas, porque intuye también que los creadores caminan solos, y no reniega de esa preciosa soledad tan necesaria para nacer, vivir, producir o morir.



De la serie: Amuletos / Óleo sobre lino / 50 x 33 cm



De la serie: Olvido y silencio I, II / Fotografía / 50 x 50 cm (Díptico)



GEMA GOIG



www.gemagoig.virtualgallery.com

GOIG:
DIATOMEA
MUNDI

M^a del Socorro MoraC
Doctora en Bellas Artes,
artista visual, crítica y
comisaria independiente

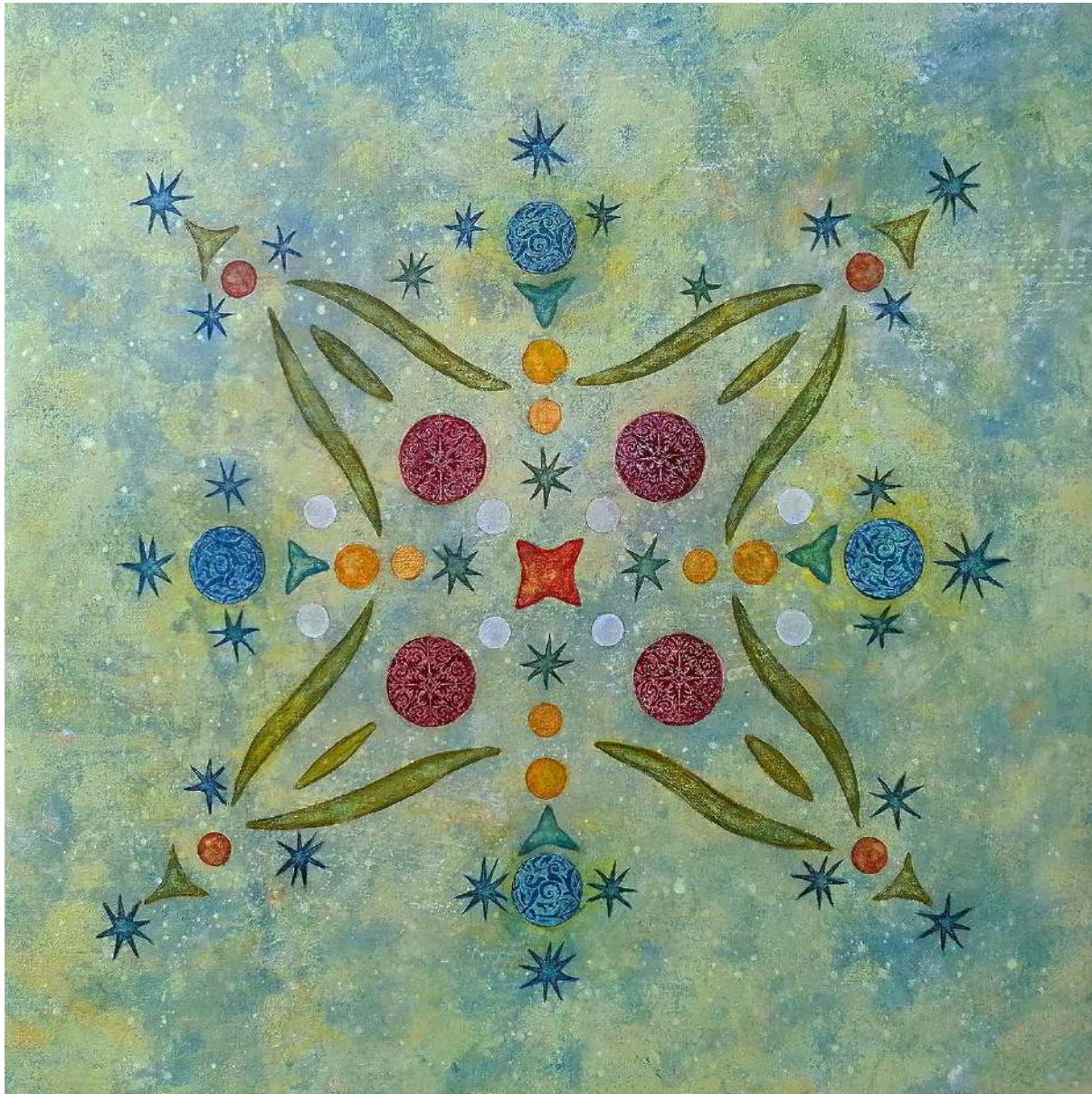
La obra de Gema Goig, artista plástica y docente, tiene una constante neuroestética: orden, armonía, trabajo, perseverancia y percepción de lo aparentemente insignificante. Si bien ahora la búsqueda de la belleza está algo olvidada y hasta es denigrada, nuestra artista la busca ya sea en los juegos, las flores, la geometría o en diminutas algas -las diatomeas- que han sobrevivido a tantas catástrofes y seguramente sobrevivirán al Antropoceno.

Hermosas y múltiples formas, como un canto a la tan necesaria diversidad en la naturaleza, son dispuestas en aparentes mandalas o vitrales de vida. El poder evocador de estas pequeñas algas es increíble. Forman parte del fitoplancton y no son solamente el alimento de muchos seres vivos, sino que aportan un gran porcentaje del oxígeno que se encuentra en el océano. Los poemas visuales que realiza nuestra artista son un canto no sólo a la diversidad, ya que existen aproximadamente 20,000 clases de diatomeas, sino una llamada de atención para comprender la importancia de cada especie en esta cadena evolutiva. El poder evocador de estas pequeñas formas es increíble. El mensaje es provocador: un alegato al respeto por lo diferente, por lo pequeño, por lo que pasa desapercibido: porque todo tiene su importancia.

Goig -quien realiza sus trabajos por series- nos ofrece esta vez un momento de reflexión, paz y contemplación. Ha transformado en percepción óptica lo que nos dejó Neruda en su poema dedicado a las algas del océano: “Y allí / tus manos, tus pupilas / descubrirán / un húmedo universo de frescura, / la transparencia del / racimo / de las viñas sumergidas, / una gota / del tálamo / marino, / del ancho lecho azul / condecorado / con escudos de oro, / mejillones minúsculos, / vedes protozoarios. / Anaranjadas, oxidadas formas / de espátula, de huevo, / de palmera, / abanicos / errantes / golpeados / por el / inacabable / movimiento / del corazón / marino”. Quizá el espectador que sepa ver más allá de lo aparente, al observar la obra de nuestra artista, reflexione sobre lo efímero y frágil de nuestra existencia.



Diatomea mundi I / Acrílico sobre lienzo / 50 x 50 cm



Diatomea mundi II / Acrílico sobre lienzo / 50 x 50 cm

DANIEL COTRINA-ROWE



www.danywaira.artelista.com

SINFONÍA MÁGICA CONTINENTAL

José Luis Talancón
Doctor en Sociología

El tiempo y el universo de la obra del pintor peruano Daniel Cotrina (1966) es mítico, pertenece al origen, a la sopa cósmica primigenia, está en la raíz misma de la conciencia antediluviana andina, evoca al canto de los primeros pobladores de montañas, nubes, sueños y ríos. Es un creador de imágenes con aura, redondas y abiertas, como ideogramas cuestionantes, pero que más bien nos sugieren perfiles y formas serenas, actitudes espirituales soberanas de su tiempo y de su espacio, dilatados vuelos de aves sin prisa, jardines bucólicos que refrescan y nos devuelven la mirada para estar mejor en el mundo.

En ese sentido no nos cansamos de mirar sus lienzos, porque expresan terapéuticamente un tiempo onírico, de paz interior, anterior a la mañana de los dioses o al atardecer de los ángeles. De ahí sus límpidas turquesas, o sus frescos y optimistas rojos terracotas, azules montañas transparentes, centinelas inmemorables que nos ven volar de manera sublime y ligera, como el alma en realidades de altos vuelos, lanzada por vientos que si no se escucharan serían casi irreales por invisibles, como soplos emitidos por divinidades arcaicas, que nos llenan de gracia con segundos eternos...flotamos y no sabemos si son percepciones o recuerdos, sueños o premoniciones, fuera de toda geometría espacial... Su arte es sagrado y colectivo, indígena y americano, prístino y colorido, sus personajes son ángeles, y querubines, mamás y vacas, paisajes del Machu Picchu [...] contemplar sus oleos generan la misma emoción que los coros y cantos de miles de niños que traen consuelo y esperanza a una humanidad doliente. Su arte es consuelo y reposo íntimo a los ojos y al espíritu.

Asimismo, como artista y ciudadano, tiene un sendero andado de compromiso con la niñez, la juventud y el medio ambiente de Cajamarca y América Latina. Su sonrisa es un manantial de generosidad intensa que hace reír a la naturaleza del paisaje cuando se ve reflejada en las pinceladas de ocres, rojos, turquesas, morados y terracotas de Daniel, a quien ve como un cómplice defensor de su causa. Larga vida a este creador de sueños tangibles.



Bestiario / Óleo sobre lienzo / 95 x 85 cm



Bestia / Técnica mixta sobre lienzo / 60 x 80 cm

SYLVAIN MÂLET



www.sylvainmalet.com

A FUEGO ENCENDIDO

Sylvia Miranda
Escritora e investigadora

El tiempo En esta serie de Mâlet sobre los cuatro elementos primordiales, más allá de sus alegorías, de la clásica ordenación que motivan y estructuran su trabajo, hay una fuerza incandescente que viene ya prefigurada desde hace una buena decena de años, cuando el amarillo de cadmio irrumpe violenta y paulatinamente en su paleta, convirtiéndose en el fondo privilegiado de sus obras.

Mâlet se sirve de los elementos -agua, aire, tierra y fuego-, asociándolos a la cita bíblica del Génesis, que el pintor desarrolla para demostrar las nefastas consecuencias del predominio del hombre sobre la naturaleza, representando la lucha incesante que ésta mantiene para no ser exterminada.

También en “Los cuatro secretos de la creación”, alude a los elementos, en un paraíso espiado por los espectadores y los escarabajos escondidos detrás de los árboles. Edén oculto, interior, escena para voyeurs, ironizada por la serpiente del Lago Ness. Por su simbología como por la superposición de planos que nos van introduciendo en el relato mítico, la obra condensa, a través de una carga fuertemente erótica, el elemento ígneo que subyace convulsionando toda la serie del Génesis.

En esta serie generatriz, el fuego arde como elemento omnipresente, casi como una consecuencia natural de esa elección por el amarillo de cadmio, de esa forma intelectualizada de trabajar a través de las citas y por la tendencia crítica que la obra provoca. El fuego fue también para Heráclito de Efesos el elemento privilegiado, el símbolo del logos, que “con medida se enciende y con medida se apaga”, representación del intelecto, de su lento y casi desapercibido nacimiento, que llega al esplendor luminoso de la llama, para terminar en su destrucción definitiva, en un estado de purificación sagrada.

Bajo este elemento, que permite el juego de una representación que condensa la lucha permanente, Mâlet crea la serie de los volcanes, encontrando en la figura icónica de la montaña sagrada, su referente central.

El volcán en la pintura de Mâlet es el símbolo de la inmutabilidad, del no profundo de la naturaleza a claudicar en su lucha, el símbolo también de la fugacidad de la vida frente a la eternidad. La imagen del Cotopaxi ecuatoriano, con sus relieves abruptos, magnificentes, aparece en convulsión arrojando fuego, lava y cápsulas sobre una pareja de enamorados y unos soldados enfrentados a las embestidas de la erupción. La escena muestra los dos rasgos contrapuestos que Mâlet utiliza, a menudo, en sus trabajos, lo estático frente a lo dinámico. El amor como algo eterno y perfecto, frente a la guerra como imperfecta y fugaz. Dualidad que la figura simbólica del volcán refuerza.

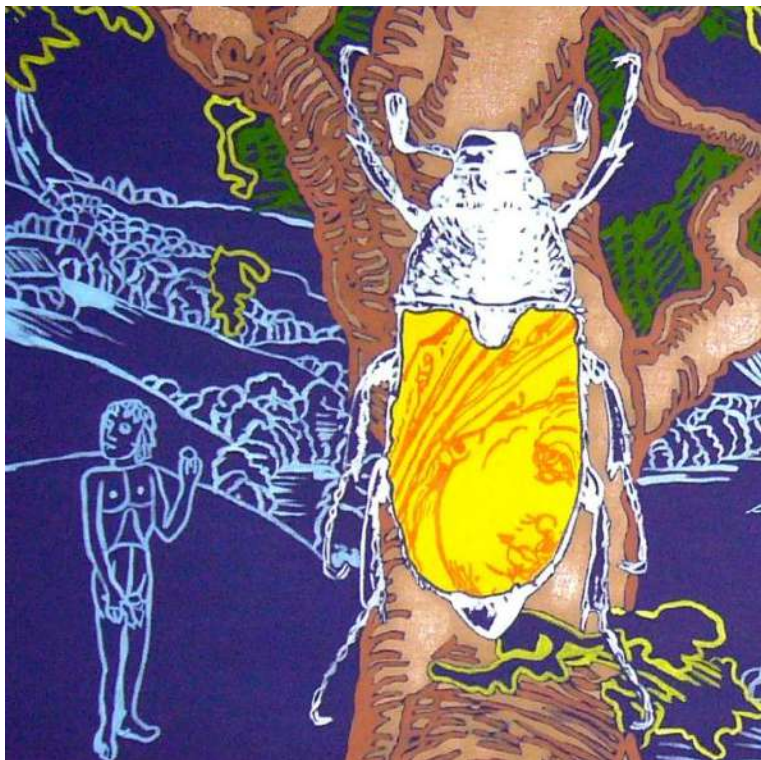
Esta idea está más decantada en el cuadro “El jardín de Venus”, en el que la representación, altamente prestigiosa del Fuji, con sus líneas delicadas y perfectas, asume, en tanto ícono, toda la carga simbólica del triunfo del amor y la eternidad, en este paraíso habitado por Venus orientales.

Otra variante la encontramos en la suite Berni. En esta serie Mâlet propone un trabajo de descomposición del color, como una forma de deconstrucción de la propia obra y de los elementos técnicos de producción, a través de la separación de los colores primarios -magenta, amarillo, negro y cian- utilizados en el sistema de cuatricromía. Esta serie vuelve a poner de manifiesto, mediante la exteriorización de los procedimientos, la singular manera de enfrentar lo pop, como impronta moderna, pero también histórica, en el conjunto de su trabajo. La técnica reactualiza el cúmulo inagotable de experiencias y referencias a lo largo de la historia, logra resemantizar el pasado para proponer una reflexión inédita. Este logro de Mâlet otorga a sus obras esa frescura, ese sarcasmo, ese humor y esa modernidad tratando los temas eternos.

He querido dejar para el final el espléndido cuadro “Agnus Dolly”, que para mí es la representación de un fuego hecho logos, lugar espiritual. El paso de la ardiente llama a la luz celeste del firmamento circular. Pienso también, por el simple placer de desenvolver los hilos de Ariadna, en ese quinto elemento del que hablaba Aristóteles, ese éter, que compone el cielo cósmico e inmutable, materia ligera en la que respiraban los dioses, espacio ignoto, por ello mismo, lugar de esperanza, donde las estrellas son signos hebreos de un alfabeto celeste, que nos advierten, rodeando a Dolly, sobre el otro lado de la ciencia, ese otro dios que se torna hoy en día omnipotente.



San Sebastián / Óleo sobre lienzo / 139 x 97 cm



Los cuatro secretos de la creación (A) / (Detalle)



Los cuatro secretos de la creación (A) / Óleo sobre lienzo / 35 x 116 cm

IRENE CARLOS



www.instagram.com/irenecarlos

COMO PUNTO DE PARTIDA

Silvia Herrera Ubico
Curadora y crítica de arte

Cuando se empieza a hacer un tejido, el desarrollo de el maroma comienza desde un punto. En forma semejante a un ovillo, a un capullo, las creaciones de Irene crecen desde un epicentro. Sus obras tienen un eje desde el que se desenvuelven y aumentan. Por eso están atadas a la vida o más bien emulan ese crecimiento vital que va de dentro para fuera.

Centradas en una convergencia, estas composiciones son centrípetas, pues sus partes empalman en forma orgánica, provocando una rotunda visión de conjunto. De allí que resulta fácil adentrarse en ellas y sentirse abrazados como si de el seno materno se tratara. Por eso nos atrapan y nos envuelven. Pasamos a ser parte de ese remolino que nos absorbe a través de colores, texturas y trazos.

Frente a estas obras, no se teoriza, sino se intuye; se entra en conexión con algo que ha sido gestado y parido con la fuerza y la ternura de la vida. El carácter primigenio con que han sido gestadas y el vocabulario visual con el que nos hablan, nos remiten a vivencias muy elementales; nos conectan con un centro vital y a la vez espiritual.

Su impacto es directo, como lo es el ritmo, el sonido y los elementos de la naturaleza. Cada uno nos evoca la forma en que el clima, la geografía, la tierra, el agua, el viento son parte de nuestra vida y de nuestro entorno.



Figura Cómica / Técnica mixta sobre papel / 23 x 23 cm



Espacio cero / Técnica mixta sobre lienzo / 80 x 138 cm

HÉCTOR ACEVEDO



www.hectoracevedo.com

ESPACIOS FRAGMENTADOS

Yessica Hernández
Curadora

En la obra de Héctor Acevedo figuras humanas, casas, caballos y canes cohabitan con igual jerarquía en el mismo espacio, convirtiéndose en su sello particular. Estos elementos constituyentes de su obra actúan como unidades en sí mismas, ligadas entre sí por la subjetividad del artista y del observador, creando asociaciones que activan nuestra memoria, nuestras emociones y sensaciones. No se trata únicamente de lo que el artista desea narrar, sino, de cómo lo representa.

La obra de Acevedo ha evolucionado a una visión más analítica de los distintos planos y líneas que se interceptan, permitiéndole realizar indagaciones plásticas en torno a la luz y al espacio del cuadro. La fragmentación de los espacios en sus obras propone una noción expandida de éstos como texto pictórico. En la composición de su obra, los espacios se presentan fragmentados y alcanzan su momento fecundo en la dirección geométrica de la luz. El artista propone un recorrido narrativo de la obra al direccionar la mirada del espectador, la luz se convierte en el camino que luego encuadra casas representadas sintéticamente y figuras humanas con bocas suprimidas y miradas que encaran, de manera seductora, de frente y de soslayo, encima de interminables cuellos femeninos modelados por líneas que forman curvas.

No se trata de una luminosidad que irradia, sino de una luz plana, invariable, que delimita áreas y crea escenas. Las líneas que dividen los espacios funcionan como límites, segmentan los espacios creando estructuras internas que otorgan mayor expresividad y movimiento a la obra.

Cuando el artista comienza a pintar no lo hace sobre una superficie vacía, sino sobre una forma de espacio demarcada precedentemente por la forma del soporte. Éste se irá transformando, pasará de ser un plano pictórico para convertirse en un espacio expresivo, vivenciado. Espacio que se conectará con la subjetividad de cada uno de los observadores de manera particular, según las asociaciones expresivas que establezcan.



Rojo atardecer / Óleo sobre lienzo / 80 x 120 cm



Selfi / Óleo sobre lienzo / 100 x 100 cm



Este catálogo se terminó de imprimir
en Trujillo - España, el año MMXXIII
Exposición: OTRAS FORMAS
Arte Iberoamericano Contemporáneo
En el marco de la celebración del 50 aniversario
de la muerte de tres artistas excepcionales del siglo XX:
Pablo Picasso, Pau Casals y Pablo Neruda.

OTRAS FORMAS ARTE IBEROAMERICANO CONTEMPORÁNEO
Fundación Obra Pía de los Pizarro / Arte Trujillo[Perú]Contemporáneo ARTPEC