



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

columnaJM

HUILE DE POISON. ADORNOS
HUILE DE POISON. EN EL SALÓN
José Luis Valverde

Comisariado: Carlos Miranda

Textos: Alain Urrutia, Alberto Arenillas, José Luis Valverde

Fotografía: Fran Carneros

Montaje: Antonio Cañete y Juan Antonio Lechuga

Edita: Maringa Estudio S.L., 2016

HUILE DE POISON. ADORNOS

Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga
Del 11 de Febrero al 11 de marzo de 2016

HUILE DE POISON. EN EL SALÓN

ColumnaJM, GaleriaJM, Málaga
Del 12 de Febrero al 2 de abril de 2016



HACER VISIBLE LA OSCURIDAD

Dicen que un agujero negro es una región finita del espacio en cuyo interior existe una concentración lo suficientemente elevada para generar un campo gravitatorio del que ni siquiera la luz puede escapar; la gravedad extrema llevada hasta el límite posible. Esto mismo sucede en la pintura de José Luis Valverde, donde la oscuridad vela las imágenes hasta el punto en el que se pierde lo que en ellas se representa. La oscuridad tragándose la luz.

Si bien la oscuridad como ausencia de luz es relativamente fácil de alcanzar; la oscuridad total desde un punto de vista científico solo es posible en condiciones de cero absoluto o en las proximidades de un agujero negro. José Luis Valverde no siempre oscurece las imágenes y a veces, es el exceso de luz lo que hace que no podamos advertirlas; es por eso que en su trabajo deberíamos hablar de otro tipo de *oscuridad*. En cualquier caso, al restringir la gama de color hasta el punto de que sus cuadros sean prácticamente monocromos, consigue alterar nuestra manera de percibirlos. Así es como sus trabajos se convierten en agujeros negros, donde la falta de contraste imposibilita que nos escapemos de ellos y nos atrapen.

Aunque la mayoría de las veces nos resulte difícil de comprender los motivos por lo que un artista selecciona una imagen como base de su trabajo, hay veces en las que no es necesario entenderlo. Lo importante, en ese caso, es la voluntad que él tiene de llegar al fondo del abismo de la existencia a través de la pintura.

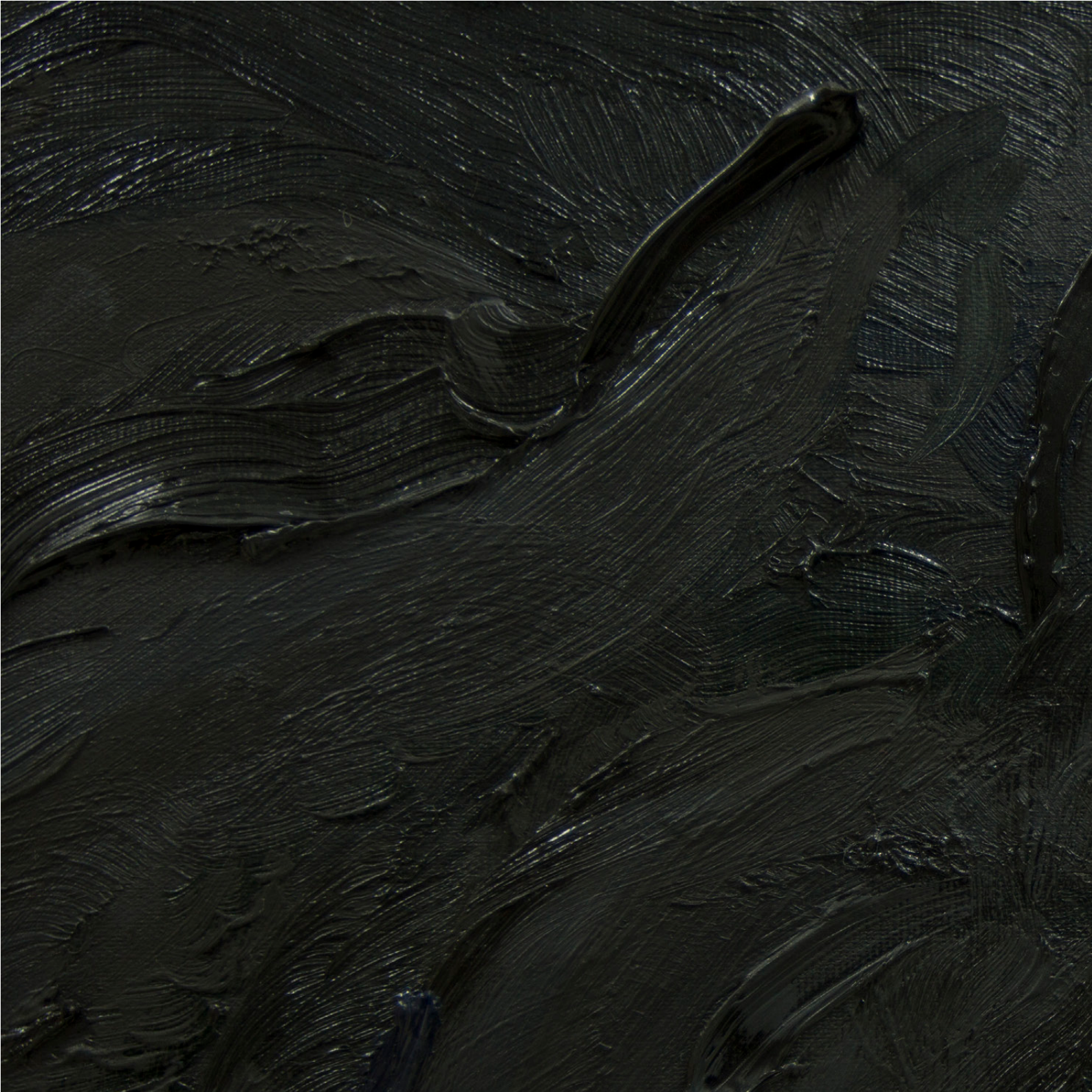
Sabemos, porque así lo cuenta Valverde, que sus cuadros parten de fragmentos de fotogramas de películas. La *oscuridad* y el desconocimiento de la procedencia de las imágenes, consiguen que su origen y lo que con ellas nos cuenta quede desdibujado. Este recurso de negación de la imagen y la *oscuridad*, supone una afirmación de la figuración. De esta manera, altera la naturaleza propia de la imagen, ficciona su contexto original y consigue pervertir la percepción en el espectador.

En un viaje reciente al hemisferio sur, mirando al cielo, observé algo de lo que hasta aquel momento nunca había sido consciente. Siempre había creído que el cielo era el mismo para todos, pero estaba equivocado. Sabía de estrellas, las cercanas a los polos, que no se ven en el hemisferio contrario, pero era inimaginable que no sería capaz de reconocer ninguna constelación. Ante mi extrañeza, me di cuenta de que su orientación cambiaba y que sin un punto de referencia resulta prácticamente imposible distinguirlas. Aprendí que las estrellas no funcionaban como las había entendido hasta aquel momento y que de hecho de no poder identificar los patrones y su orientación tenía que ver con mi relación con ellas.

Esto es lo mismo que sucede al visitar una exposición de Valverde y su capacidad de pervertir la manera de percibir su trabajo. Podríamos ver sus cuadros, ya no solo como agujeros negros, sino como estrellas que por su disposición crean constelaciones. Así, entendemos como el diálogo entre los trabajos y con el espacio son los elementos que dirigen a los espectadores. Es entonces cuando soy consciente de cómo su inteligente manera de mostrarnos imágenes descontextualizadas y fragmentos de películas, para conseguir la autonomía en cada uno de sus cuadros sin olvidarse de que son parte de un conjunto, busca nuevos significados y adopta una relación diferente con sus referentes.

Nunca sabremos, al menos que Valverde nos lo cuente, qué es lo que esconde detrás de cada uno de sus trabajos. De lo que sí somos conscientes es que en su conjunto forman constelaciones y que con ellos, al igual que sucede con los agujeros negros, hace visible la *oscuridad*.

Alain Urrutia



EL ANZUELO VENENOSO DE LA PINTURA

Hay elementos o sensaciones que nos sacan de nuestras casillas y que a su vez -o gracias a ello- nos estimulan de igual manera. En un mundo gobernado por la lógica y las cifras, es mejor no olvidar que felizmente los sentidos pueden ponernos a prueba cuando menos lo esperamos: como si perdidos en un nebuloso bosque, fuésemos tentados sin vacilaciones a arrancar esa flor o fruto vistoso, magnético. Este poder de atracción puede atrapar de repente para siempre y parece que fue esto lo que le sucedió a José Luis Valverde (Málaga, 1987) cuando decidió pasarse la vida pintando.

Por fortuna, el ejercicio concienzudo de toda disciplina profesional termina teniendo su retorno, aun partiendo de un pasado oscuro y con un destino incierto. Este panorama -más o menos figurado- debe ser ante el que se encuentre Valverde la mayoría de las veces que se encierra en su estudio, donde quiera que esté en cada ocasión. Allí, en su espacio de trabajo, goza de un ambiente especial como pocos. Se trata de una especie de sanctasanctórum donde lo que después se proyectará para retar a la vista, se encarna en botes estrujados que chorrean, cintas adhesivas que penden de las paredes, huellas geométricas fuera del plano de lienzos ya terminados, bastidores sin astillas que esperan impacientes... y pintura, mucha pintura. Tanta que ahora expone de forma simultánea en Málaga: *Huile de poison. Adornos* en la Sala de Exposiciones de la Facultad de BBAA y *Huile de poison. En el salón* en ColumnaJM.

Su producción continúa preocupándose por la infinitud del banco de imágenes al que somos sometidos -literalmente- cada día y lo hace con una poética del fragmento que establece diálogos constantes entre sus obras de pequeño formato, mediante el recurso sugestivo de los dípticos. Sabe nutrirse con naturalidad tanto de los elementos visuales que le rodean -ya sean elementos de adorno o decoración de salón- como del lenguaje cinematográfico. De ahí fija escenas que llaman su atención para proyectarlas con un zoom radicalizado, no sólo en alcance y dimensiones sino también en nitidez y tonos de color, alcanzando unos nublados pero lúcidos monocromatismos negros, azules y grises. Ocurre que en ese proceso homogeneizador, cualquier presencia de color supone un anzuelo por morder. Esta investigación le lleva a la especulación entre luces y sombras, proponiendo lecturas amplias y dejando abierto el camino de la percepción.

En el marco de esta porfía con lo visible, ese diálogo a pequeña escala entre figuración y abstracción se topó hace meses con la disposición de un estudio más grande que de forma orgánica le sugirió probar con grandes formatos. Llevando una cosa a otra y como suele ocurrir en ese hábitat de pintor, la manualidad sensual autóctona sale a la luz y toma cuerpo. En esta atmósfera se cuele -tarde o temprano- cual virus, un tóxico invitado: la experimentación matérica. Probablemente, las horas de acción en contacto con óleos y lienzos han conferido a su quehacer un juego intuitivo entre sus propias sensaciones y la querencia táctil de los pinceles y la sustancia pictórica. Esta vía presente en los últimos trabajos da una

vuelta de tuerca a su interés por la interrelación y la superposición de la representación. Lo efectúa mediante un virtuoso encuentro con la superficie y las capas de la pintura, a través de un recorrido de ida y vuelta para ensamblar o enmascarar las imágenes. Esto se observa nítidamente en su serie sobre “bosques de flores”, donde aquella primera capa negra “fresca” sobre la que se afanaba en sesiones rápidas, deja ahora paso al paulatino negro sobre negro, lo que le conduce a rescatar la fisicidad y a preguntarse por la depuración del hecho pictórico.

Ese ir más allá en su propio cuestionamiento de la imagen y su fragmentariedad, se ha encontrado con el crudo hallazgo de la gramática material del oficio. En sus trabajos más recientes se nota el placer de ese veneno táctil y vistoso de la materia -tan productivo como adictivo- que le lleva a probar incluso con la madera como soporte. Se puede decir que respirar el óleo le estimula para extender su efecto hacia una contaminación palpable sobre el lienzo, con la ayuda líquida y tóxica del mismo. Hay en todo ello un gusto por el riesgo de lo limítrofe, por la sensación de peligro, sabiendo transformarlo en el reclamo de cómo tocar esos filamentos espinosos de sus hojas y flores negras o cómo mirar sin pausa ese otro siniestro contraste cromático.

Parece como si el artista transmutase el propio veneno que siente por la pintura -de raíz familiar- y tomase éste la forma de la materia. Es un reflejo de que él “está con la pintura”, se puede decir que es su posicionamiento incondicional, es su manera de repensar y disfrutar el mundo. Su pócima es el placer por la representación de su concepción de la vida a través de la pintura. No cabe duda de que para cuando las vicisitudes de su oficio le acerquen a otros peligros, Valverde estará al acecho, con la paleta en guardia, sus sentidos alerta y la materia dispuesta.

Alberto Arenillas



ÓLEO. VENENO EN CASA

Creo que siempre he necesitado plantearle al público un problema que resolver, cuestiones que no se respondan rápidamente sino que requieran de una cierta demora en la contemplación. Resulta irónico que un objeto que está concebido para mostrar, guarde la imagen tras un velo de pintura negra, o mejor dicho, esté conformado por ella: es en ese punto donde empecé a plantearme nuevos recursos no solo pictóricos sino también conceptuales, que acabarían por abrir caminos nuevos dentro de mi proceso creativo. Casualmente el estado más radical de mi pintura salió después de rajar un cuadro.

Con ese gesto de negación me di cuenta de que el ánimo para pintar no siempre tiene que ser bueno, y que lo importante es la tramoya que se esconde tras el taller. Esto puede parecer una anécdota, y de hecho en parte lo es, pero después de reflexionarlo creo lícito pensar en el estudio como un espacio tangencial a la cotidianeidad de nuestro día a día, tomándolo como una especie de “refugio” que se vale de leyes que son ajenas a lo que hay afuera. El azar y el accidente están siempre presentes en ese espacio-tiempo del hacer creativo... Es más, ¿qué sería un proceso artístico sin esas cuestiones? En *Huile de poison. El Adorno* y en *Huile de poison. En el salón*, planteo preguntas referidas a los espacios domésticos idealizados y habitados por los objetos y personajes que muestro, como una suerte de espejismo en el que las imágenes aparecen como destellos muy oscuros dialogando unas con otras, de forma que lo representado se pone en crisis por la propia incapacidad del medio de representar, comprendiendo que la pintura es sobre y ante todo pintura. Una pintura que no resuelve la imagen sino que la envenena de incertidumbre. Quiero que referencialmente perdamos pie y por lo tanto la idea de “mentira” delate la pintura siendo ésta consciente de su propia naturaleza más física que ilusionista. Y quiero despertar la necesidad en el espectador de resolver las pistas que se dan dentro del imaginario que verán en estas dos exposiciones que presento: los cuadros de *Huile de poison* se ven envueltos dentro de una especie de elipsis pictórica. Muy pictórica, tanto a nivel objetual como temático: si sea lo que sea que suceda cada uno de ellos está descontextualizado y sus imágenes suspendidas y apagadas dentro de la propia superficie de óleo de cada lienzo, también los pinto para sugerir relaciones argumentales entre ellos. Aquí se genera, espero, un pulso con el espectador, donde sus preguntas inmediatas deberán recorrer la lenta y viscosa temporalidad del óleo para obtener, o no, alguna respuesta.

José Luis Valverde

HUILE DE POISON. ADORNOS



Après Manet
(La estación de Saint-Lazare)
Detalle



Après Manet
(*La estación de Saint-Lazare*)
Óleo sobre lienzo
195x195 cm / 24x24 cm
2015



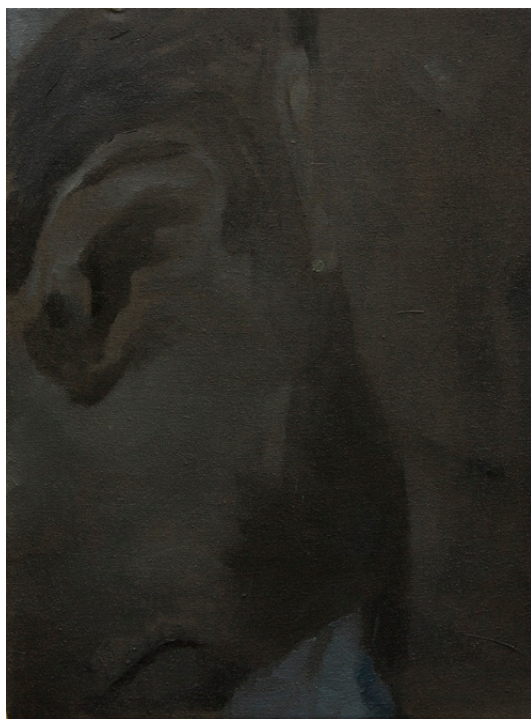
Huile de poison. Piedra
Óleo sobre lienzo
10 x 18 cm
2016



Huile de poison.
Naturaleza muerta
Óleo sobre lienzo
24 x 24 cm
2015



Huile de poison. Oreja
Óleo sobre lienzo
24 x 19 cm
2015



Huile de poison. Oreja II
Óleo sobre lienzo
24 x 19 cm
2015



Huile de poison. Florero
Óleo sobre lienzo
195 x 120 cm
2016



Huile de poison.
Florero II
Óleo sobre lienzo
160 x 120 cm
2016



Huile de poison.
Florero III
Óleo sobre lienzo
170x120 cm
2016



Huile de poison.
Florero IV
Óleo sobre lienzo
170x120 cm
2016



Huile de poison.
Florero V
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm
2016



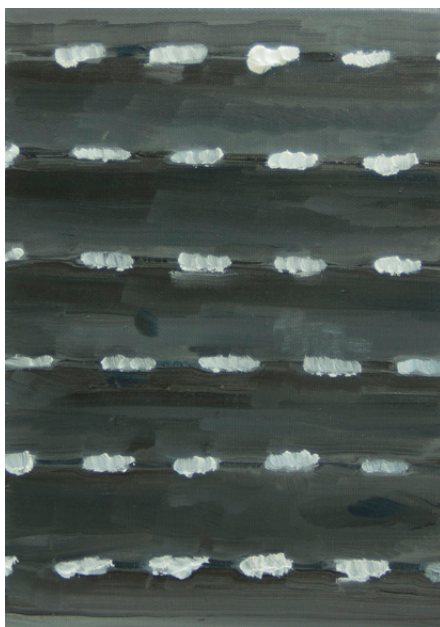
Huile de poison. Reliquia
Óleo sobre lienzo
26 x 30 cm
2015



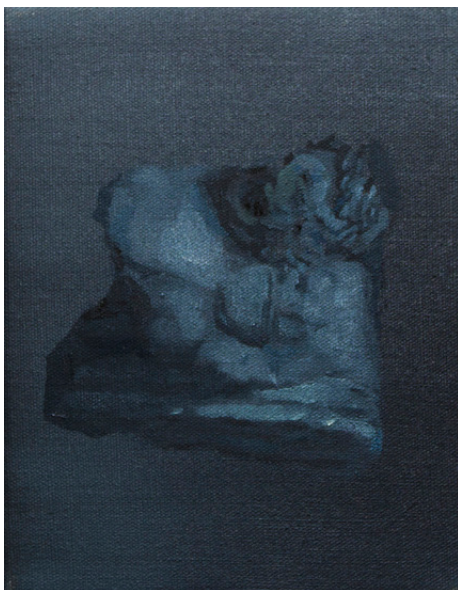
Huile de poison. Sin título
Óleo sobre lienzo
30 x 30 cm / 30 x 30 cm
2014



Huile de poison. Reliquia II
Óleo sobre lienzo
24 x 32 cm
2015



Huile de poison. Persiana
Óleo sobre lienzo
24 x 16 cm
2016



Huile de poison. Reliquia III
Óleo sobre lino
24 x 19 cm
2015



Huile de poison. Reliquia IV
Óleo sobre lienzo
25 x 32 cm
2015

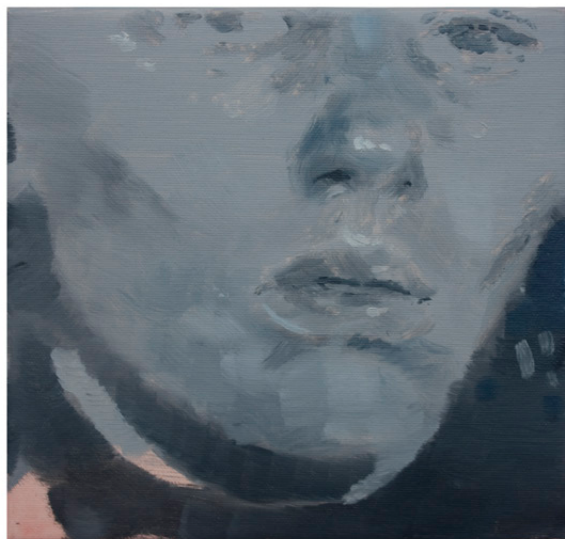


Huile de poison. Sin titulo
Óleo sobre lienzo
27 x 27 cm
2015

HUILE DE POISON. EN EL SALÓN



Huile de poison. Platos
Óleo sobre lienzo
19 x 24 cm
2015



Huile de poison. Retrato
Óleo sobre lienzo
25 x 25 cm
2015



Huile de poison.
Sofa
Óleo sobre lienzo
146 x 114 cm



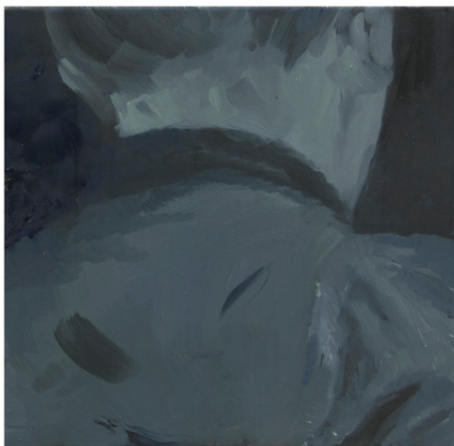
Huile de poison. Sin título
Óleo sobre lienzo
22 x 14 cm / 22 x 22 cm
2016



Huile de poison. Cortina
Óleo sobre lienzo
22 x 14 cm
2016



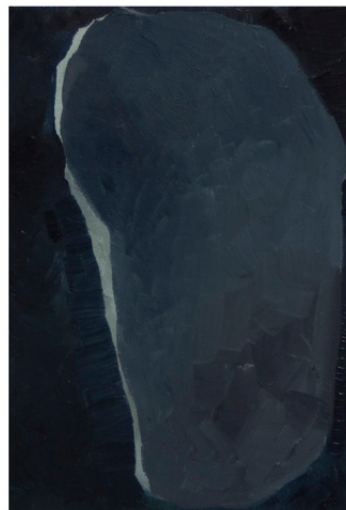
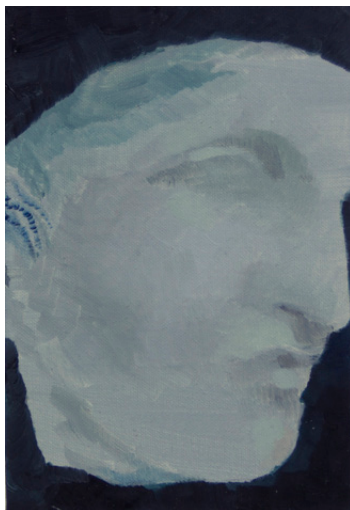
Huile de poison. Cortina II
Óleo sobre lienzo
27 x 22 cm
2016



Huile de poison. La pista
Óleo sobre lienzo
24 x 24 cm / 24 x 29 cm
2016



Huile de poison. Confesión
Óleo sobre lienzo
22 x 22 cm / 22 x 27 cm
2015



Huile de poison. Máscaras
Óleo sobre lienzo
24 x 14 cm c/u
2016





Huile de poison.
Sofá II
Óleo sobre lienzo
146 x 114 cm / 25 x 25 cm
2016



AGRADECIMIENTOS

A Carlos Miranda por hacer posible esta exposición, por su sabiduría, por su paciencia y por la confianza en mi trabajo.

A Javier Marín, GaleriaJM por la oportunidad

A Alain Urrutia y Alberto Arenillas por la gran generosidad y entrega que han demostrado al escribirme el texto.

A Fran Carneros por las fotografías y estar siempre dispuesto

A Victoria Maldonado y Fco Javier Valverde por ser compañeros de faenas.

A Ricardo Perez Alarcón y Laura Carneros por estar ahí, y al resto de amigos que no se me olvidan y nunca fallan.

A mis padres por hacer con su esfuerzo todo posible.



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

columnaJM

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga Plaza El Ejido 1. 29071, Málaga (Spain). www.bbaa.uma.es

de 9 a 14 hs. y de 16 a 21 hs., de lunes a viernes

columnaJM Duquesa de Parcent, 12. E-29001 Málaga. Telf./Fax: 952 216 592 e-mail: galeria@galeriajm.com www.galeriajm.com

de 11 a 14 hs. y de 17.30 a 20.30 hs., de lunes a viernes. Sábados de 11 a 14 hs.