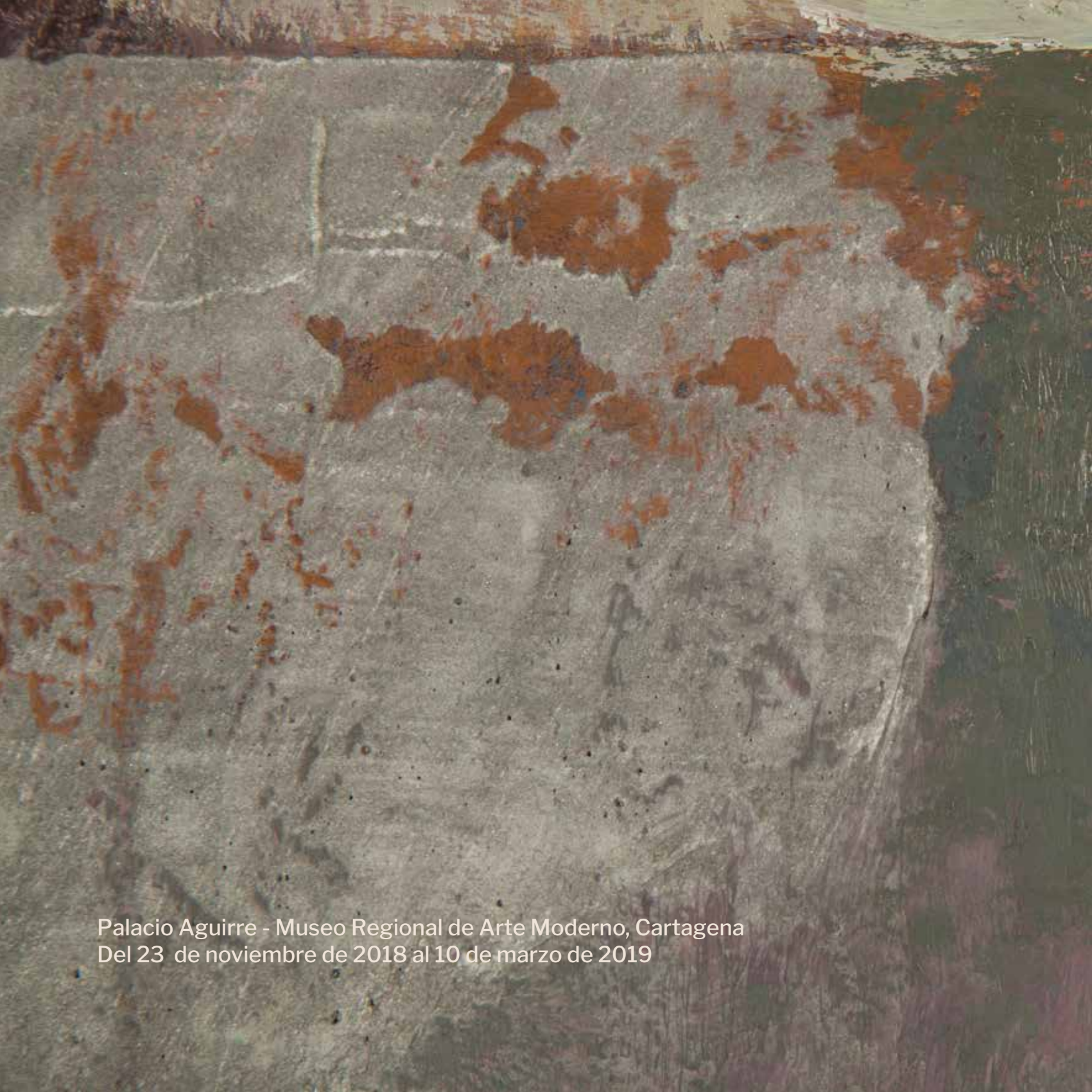


Noche Transfigurada

Paco Níguez





Palacio Aguirre - Museo Regional de Arte Moderno, Cartagena
Del 23 de noviembre de 2018 al 10 de marzo de 2019



Noche Transfigurada

Paco Ñíguez

La mirada oculta del artista

Miriam Guardiola Salmerón

Consejera de Turismo y Cultura

La pintura de ese enorme artista que es Paco Ñíguez recuerda a esos paisajes del sueño profundo que se dan cuando estamos saliendo de él, poco antes de despertar. Ese momento de sueños inquietos y a la vez extrañamente paralizados, penetrados por la luz sobresaltada previa a abrir los ojos, durante esa “hora fría que precede al alba”. Algo difícil de definir, como la propia esencia de esos instantes aún hoy inexplicables.

Contemplar los cuadros de Ñíguez es una experiencia similar a pasar por esos instantes en que los sueños huyen a refugiarse hasta la noche siguiente. Instantes que pueden ser dolorosos porque remueven todo aquello que ha supuesto una frustración o pérdida, incluyendo las alegrías pasadas y nunca recuperadas. Las pinturas de este artista remiten a un momento muy difícil de captar en su complejidad, ese en que la mente del que sueña ya no está dormida pero todavía no está despierta. Cuando una visión de los seres y las cosas ha desaparecido, huyendo de la claridad, pero aún no ha llegado del todo otra. Caras estupefactas nos miran desde sus cuadros.

En la obra de Ñíguez hay algo de ese momento del amanecer en que el mar –el de Cartagena, el mar natal de nuestro artista– se queda como expectante, como

entre dos guerras. Y nos atrapa para siempre ese fondo de duermevela, un poco opresivo, de los cuadros de este artista. En ellos todo parece amontonarse en dimensiones extrañas, como si un camión de la mudanza hubiese dejado caer en un montón las figuras humanas y los objetos discordantes, y el mismo paisaje y la luz que lo baña pareciera arrugarse y empujarse hasta un primer plano.

Es un creador que construye pacientemente su obra, ejecutándola con maestría y ajeno al ruido ambiental, desdeñando no a la realidad de este tiempo que nos ha tocado vivir, sino de la falsa apariencia de la realidad. Él mira la realidad “a través de los ojos”, no con ellos. Hay en las pinturas de Ñíguez claves que nos remiten, mucho más lejos que a la pintura metafísica italiana de las vanguardias del siglo XX, a una interpretación filosófica y oculta del universo que nos viene, al menos, desde la Grecia antigua.

La gran obra de Ñíguez es más que aquello que se llamó “pintura metafísica”, al estilo de la que estuvo brevemente de moda en Italia en el primer tercio del siglo pasado, y también algo diferente a las influencias de la primera pintura renacentista.

- 9 *La materia de las sombras*
Luis González-Adalid
- 13 *Música sorda de paisajes improvisados*
José Luis Martínez Meseguer
- 19 **Obras**
- 89 *El misterio en el taller de un alquimista*
Luis Artés
- 94 *Paco Ñíguez*



Después de la tormenta

2018

Óleo / lienzo. 100 x 160 cm

La materia de las sombras

Luis González-Adalid

A esas “sombras” estamos referidos, en tanto que seres de la frontera, a través de nuestra pasión y de nuestra razón, a través de una corriente pasional que tiene en ese mundo “nocturno” su raíz y su determinación, o de una razón o “logos” que una y otra vez puja y porfía por arrancar jirones de luz, o de claroscuro, o de materia neblinosa tenuemente iluminada, a ese recinto umbrío que es, para nuestra experiencia, el reino del no-ser y del no-saber, lo arcano, el enigma mismo que, en nuestra aventura pasional y racional, porfiamos por nombrar, cobrando de ese comercio radical con nuestro límite u horizonte alguna palabra invadida de silencio.

Eugenio Trías: *Los límites del mundo*¹.

Aproximarse a la obra de Paco Ńíguez exige apartar ideas preconcebidas o discursos consensuados en torno a la muerte recurrente o a la eterna vigencia de la pintura en el arte contemporáneo, e incluso cuestionar la idea comúnmente admitida del progreso continuado en el arte². Requiere alejarse de aquellas referencias aparentemente obligadas, de las referencias de referencias, de la hipertextualidad ambiente o de los conceptualismos duros, maniqueos, tan habituales hoy, que, de tanta insistencia, nos producen fatiga y parecen llevar al arte a su propia disolución en un ejercicio obsesivo de mera autorreflexión.

¹ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, Ediciones Destino (2000)

² Luis Racionero: *Arte y ciencia*, Barcelona, Ed. Laia, S.A (1987)

“En arte no hay progresos, hay propósitos. Desde el bisonte de Altamira hasta el toro de Picasso, las formas artísticas son igualmente válidas porque expresan emociones diferentes y persiguen propósitos distintos”.

Se hace necesario apartar todas estas cosas porque Paco Ńíguez –pintor, dibujante...– nunca quiso jugar a esos juegos, al juego de las conveniencias, de lo que se lleva, de la obra fácil u ocurrente; nunca le importó demasiado lo que se pueda estar haciendo en Madrid, en Berlín o en Nueva York, lo que se pueda valorar ahora o vender mañana, lo que se comenta en las grandes ferias, lo que justifica y avala la crítica con sus discursos o lo que promueva o premie la oficialidad; porque apartado de todo ello y con los medios más someros, más tradicionales y evidentes, se basta para dar vida a sus afectos, a sus certezas, o para intentar dar respuesta a sus preguntas o a sus desconciertos. Los juicios estrictamente estéticos le importan lo justo, porque intuyó casi desde el principio que lo poético, esa dimensión poética que flota en sus obras, es precisamente lo que escapa a cualquier consideración estética; lo poético no entiende ni asume las dicotomías de lo bello y lo feo, lo culto o lo salvaje, lo material, lo espiritual, porque es una concepción *fieramente humana*, no sobrevenida. Por eso huye del consenso y se muestra tan poco, “escapando”, a la manera de otro personaje admirado, el escritor Robert Walser, como si no le importara demasiado la idea de tener éxito en un mundo como éste. El silencio, la discreción, suelen suponer hoy una forma de rebeldía poética, aún no pretendida.

Trabaja así inmerso en sus evocaciones, en sus realidades y en sus sueños, apartado del insoportable ruido mediático y de gestores y artistas tan ciegos de actualidad como ciegos de mundo. Sigue pintando con el convencimiento de quien necesita construir

un espacio vital a salvo, un territorio personal, con aquello que más siente, que más le afecta y con una inquebrantable fe en las posibilidades de la pintura, asombrado existencialmente ante lo que a través de ella surge o puede él mismo convocar en un ritual infinitamente repetido a lo largo de la Historia; como ya convocaba el chamán del Paleolítico *que veía que las cosas estaban ahí y que sólo había que sacarlas o hacerlas visibles*³. Desde entonces, muchos, también Baudelaire, por referenciar un hito de la modernidad, han sospechado que *un poema ya estaba ahí antes de estar ahí*.

Construye así una obra atravesada por su experiencia vital como revelación autográfica, sin mistificaciones, sin efectos especiales, y lo hace de la única manera posible, mediante el dibujo y la pintura, aceptando sus reglas y sus tiempos, su *lentitud*, sus decisiones múltiples y sucesivas, sus contemplaciones de estudio. Cualquier otro procedimiento sería impostado, inadecuado, y en el caso de Paco, supondría además mentirse a sí mismo, porque sabe por experiencia que la captación del *misterio* y la aparición de la emoción es difícil con medios apresurados; requiere un proceso hecho de comparaciones, de decisiones, de pulsiones e incluso de aceptación y validación de hallazgos fortuitos o accidentales, en un diálogo continuado con la obra... lo más opuesto a las tecnologías de la inmediatez o a las espectaculares “puestas en escena” que hoy nos hipnotizan. Menos hipnosis, menos virtualidad, más realidad o *surrealidad*, más presencias, más pintura. Pintura como herramienta narrativa a través de la cual manifiesta sus obsesiones y desvela sus mitos, dando cuerpo y materia –materializando– a sus personajes, para que habiten definitivamente entre nosotros. Realidades

o *surrealidades* –qué más da– desveladas, sacadas de la nada, traídas a presencia por el único procedimiento incapaz de ficción.

La forma material que adquieren sus personajes, a menudo inmersos en escenografías inclasificables, conformadas por miradas entrecruzadas, composiciones geometrizadas con trazos y objetos improbables que en su quietud adquieren una presencia simbolizante a la manera de los pintores metafísicos de principios del s.XX, son el resultado consecuente de la potencia formativa de su propia personalidad: una trama superpuesta a una realidad que a menudo se muestra más dura y seca de lo que reconocemos; por eso pinta afectos, ¿qué es real? ¿qué es ficción?, *reales son los afectos* –el escenario, la escenografía, el entorno, el mundo, tal vez no– parece decirnos, y entre los afectos de vez en cuando aparecen inevitables vacíos, vacíos como ausencias de plomo, como agujeros negros que atrapan y engullen la mirada. Pero aún en estas obras inquietantes cuida siempre de dejar escapes, “fugas”: pueden ser pequeñas luces, chispazos de color –una ventana–, un empaste –una puerta–, un trazo oportunamente ejecutado o una mirada perdida fuera de plano; pinta así convocando, jugando, retando a la nada circundante, y es en el acto de pintar donde se encuentra a sí mismo, donde sabe y siente que estamos permanentemente suspendidos entre la existencia –una red, una trama que queda reflejada en sus obras– y alguna verdad inefable. La vuelta al mundo, a las tribulaciones de la vida cotidiana, le produce con frecuencia una extraña, y a veces irónica, melancolía; una melancolía que a menudo aparece reflejada en la mirada de sus personajes, encarando a su vez al espectador, haciéndole entrar en el juego

3 John Berger: *Sobre el dibujo*, Gustavo Gili, Editorial, 2011.

de sus preguntas, de sus fabulaciones, de sus relaciones con el mundo; personajes dotados de una corporeidad, casi de una “carnalidad”, otorgada capa tras capa, raspado tras raspado, pincelada a pincelada, con sus cicatrices, con sus restauraciones, con sus opacidades y velados, con sus arrepentimientos. Inflige a sus obras tantas acciones como la vida le inflige; insufla así, respirando, viviendo, pensando y pintando, sentido y vida; trasciende el sentido del cuadro y es capaz de dejar suspendido en cada obra un universo propio e irrepentible.

Paco pinta, como otros respiran; pinta, respira, fuma, medita, evoca, recuerda –recordar etimológicamente: traer al corazón– dejando huella de todo ello en cada uno de sus trabajos. Impregna sus obras consigo mismo y se impregna él mismo con el misterio y la magia de sus obras. No hay nada más, todo lo demás le sobra; así son sus obras, porque así “sucedieron”, porque de todas las maneras o resultados posibles, así las vivió: sabe que una calada, una palabra, una ráfaga de aire, un leve rayo de luz filtrándose en el estudio puede alterar el proceso, la alquimia, arrastrando la realidad o irrealidad convocada hacia otras posibles, y ocurre a menudo que, por esas pulsiones no siempre conscientes, por esos mismos factores inaprensibles, surge la emoción que trasciende el resultado estético, la dimensión poética que nos atrapa.

Ante la dificultad de llegar a compartir plenamente esta *dimensión*, este *territorio* con alguien, el objeto último de su pintura es él mismo, sus inquietudes, sus pensamientos, sus elecciones...su *piel*, su universo; ante los cuales casi todo lo supuesto o establecido sobre el Arte y su evolución, con sus tan cacareadas conceptualizaciones, posmodernidades, vanguardias, emergencias, etc, pierden todo sentido. A veces se puede rastrear su respuesta elegante entre los *restos de silencio* incrustados en la propia

obra, mostrándonos la fe y la posibilidad de comprender sin pensar... “*como se comprende un fruto con la boca, una luz con los ojos*”⁴.

Decía Picasso que Marc Chagall sólo podía pintar así teniendo un ángel en la cabeza⁵. En la cabeza de Paco está posiblemente el mismo ángel de Chagall, pero también aquellos otros *fieramente humanos* y algunos más caídos en el *Paraíso perdido* de Milton, suspendidos todos, como él mismo, entre la pulsión de lo real, una corporeidad otorgada y la atracción de lo inexplicable.

4 Antonio Gamoneda: “*Existían tus manos*”. Exentos I (1950-1960).

5 “Cuando Chagall pinta, no se sabe si está durmiendo o soñando. Debe tener un ángel en algún lugar de su cabeza” (atribuido a Picasso).



Influjo

2016

Óleo / papel. 37,5 x 56 cm

Música sorda de paisajes improvisados

José Luis Martínez Meseguer

Como historiador y crítico, me sirvo, me ayudo de las etiquetas para entender, encuadrar, clasificar, explicar el devenir de la Historia del Arte y los artistas. Cuando primeramente visité el *web site*, la página web dedicada a Paco Níguez, por su galería, y posteriormente a él y a su obra en su estudio, digamos que la #metafísica era la natural, la apropiada acepción para explicar, en una sola palabra su trabajo. Metafísica, en lo que nos ocupa, aborda dos posibles designaciones, una filosófica y otra artística, pictórica, que a su vez también filosófica.

Metafísica, del griego **μετὰ [τὰ] φυσικά**, “*más allá de [la] naturaleza*”) es la rama de la filosofía que estudia la naturaleza, estructura, componentes y principios fundamentales de la realidad. Esto incluye la explicación e investigación de algunas de las nociones fundamentales con las que entendemos el mundo, como causalidad, entidad, espacio, existencia, objeto, propiedad, relación, ser, y tiempo. La metafísica pregunta por los últimos fundamentos del mundo y de todo lo existente. Su objetivo es lograr una comprensión teórica del mundo y de los principios últimos generales más elementales de lo que hay, porque tiene como fin conocer la verdad más profunda de las cosas, por qué son lo que son; y, aún más, por qué son. Cuatro de las preguntas fundamentales de la metafísica son: ¿Qué es ser? ¿Qué es lo que hay? ¿Por qué hay algo, y no más bien nada? ¿Por qué estoy en este mundo? Son cuestiones que el trabajo de Níguez veremos que nos va a plantear.

La *Pittura metafisica*, por otro lado, es el nombre de un movimiento artístico italiano, creado en 1917

por **Giorgio De Chirico** (1888-1978) y **Carlo Carrà** (1881-1966). La “*escuela metafísica*”, surge en una inesperada coincidencia y del entusiasmo de los protagonistas, tanto de De Chirico como de Carrà. A principios de abril de 1917, ambos están convalecientes en el hospital neurológico Villa del Seminario, en el campo de Ferrara, cultivado de *cannabis* o cáñamo. A mediados de agosto, Carrà fue relevado del servicio militar y regresó a Milán, llevando consigo algunas pinturas de De Chirico, que permaneció solo en Ferrara. Sus pinturas como sueños de plazas típicas de ciudades italianas idealizadas, como también las aparentemente casuales yuxtaposiciones de objetos, representaron un mundo visionario que se entrelazaba casi inmediatamente con la mente inconsciente, más allá de la realidad física, de ahí el nombre. El movimiento metafísico, posteriormente, proveyó de significativo ímpetu para el desarrollo del *Dadaísmo* y el *Surrealismo*.

Carlo Carrà había sido uno de los pintores líderes del *Futurismo*. **Giorgio De Chirico** había estado trabajando en París, admirado por **Apollinaire** y los artistas de vanguardia como un pintor de misteriosas escenas urbanas y bodegones. Los dos pintores ya se conocían y configuraron una alianza inmediata, animada por la poesía de **Alberto Savinio** (Andrea, el hermano menor de De Chirico, 1891- 1952). Otros pintores vinculados al arte metafísico son **Giorgio Morandi** (1890-1964) y **Filippo De Pisis** (1896-1956).

La pintura metafísica surgió del deseo de explorar la vida interior imaginada de objetos cotidianos cuando se los representa fuera de los contextos habituales

que sirven para explicarlos: su solidez, su separación en el espacio que se les da, el diálogo secreto que podía tener lugar entre ellos. Esta atención a la simplicidad de las cosas ordinarias que apunta a un estado del ser más alto, más oculto se unía a la consciencia de tales valores en las grandes figuras de la primera pintura italiana. El antecedente de la pintura metafísica está en la pintura italiana del *Trecento* y del *Quattrocento*, en particular, **Giotto** y **Paolo Uccello**, de quienes Carrà había escrito en 1915.

En este estilo de pintura, una realidad ilógica parece creíble. Usando una especie de lógica alternativa, Carrà y de Chirico yuxtaponían varios temas ordinarios, incluyendo normalmente edificios, estatuas clásicas, trenes y maniqués.

Su arte, normalmente visto como una representación naturalista de las figuras, los objetos y las acciones en un espacio escénico controlado, puede también parecer misteriosamente quieto y aun así apartado del mundo ordinario; en medio de la guerra ofrecía un lenguaje poético fuerte y un correctivo a las tendencias nocivas y fragmentadoras dentro de la modernidad. La vinculación de nuevo al gran pasado italiano era más fuerte en Carrà, cuyos cuadros de esta época son también más económicos y centrados que los de De Chirico, que siguió explorando la naturaleza enigmática del mundo cotidiano en un estilo de mayor amplitud. “*Misterio*” es la palabra más cotidiana para De Chirico, quien afirmó, en sus *Scritti*:1911-1945, que: «*Ci sono più enigmi nell’ombra di un uomo che cammina sotto il sole, che in tutte le religioni, passate, presenti e future*» (*Hay más misterios en la sombra de un hombre caminando bajo el sol, que en todas las religiones, pasadas, presentes y futuras*).

Carrà y de Chirico estuvieron juntos sólo unos pocos meses en la primavera y el verano de 1917; para el

año 1919 ambos artistas se habían vuelto hacia un arte que reflejaba su estudio de los antiguos maestros. El movimiento, como tal, puede considerarse diluido hacia 1920 pero sus repercusiones se sintieron durante largo tiempo, contribuyendo tanto a los aspectos más poéticos del surrealismo, considerando los surrealistas a De Chirico como su gran modelo, como al renacer del clasicismo en la pintura de **Mario Sironi** (1885-1961) y otros durante los años 20 del XX.

Por ello, el término no debe confundirnos. La *pintura metafísica*, la histórica, el movimiento que imprime el término, tuvo lugar en el tiempo desde 1917 a 1920. En toda producción posterior, usamos ese mismo término como paraguas que abarca y cubre todo el espectro por ellos desarrollado. Lo mismo ocurre con el término *Neorrealismo*, aplicado al cine italiano (el período histórico abarca 1945-1949), cuyo precedente era la literatura realista italiana, pero que ha alcanzado a creadores posteriores, como **Luchino Visconti**, o a actuales, como el cineasta español **Pedro Almodóvar**. Decimos, por eso, que Níñez cultiva en su pintura muchas de las condiciones para que le denominemos también pintor metafísico, con esas matizaciones, pues su trabajo entra de pleno en la práctica artística contemporánea.

El término “*metafísica*” representa el inconsciente y el sueño, lo surrealista. Como en el sueño, los paisajes parecen realistas, pero ensamblados de manera confusa. Algunas de las características fundamentales de la pintura metafísica son: 1) La perspectiva se construye de acuerdo con múltiples puntos de escape que son inconsistentes entre sí (por lo que el ojo del observador se ve obligado a buscar el orden de disposición de las imágenes). 2) Hay una ausencia de personajes humanos y, por tanto, soledad: se representan como maniqués, estatuas, sombras y figuras mitológicas. 3) Patrones de color planos y uniformes.

4) Escenas que tienen lugar fuera del tiempo. 5) Las sombras son demasiado largas en comparación con las horas del día representadas.

Las pinturas metafísicas, a menudo, representan cuadros italianos considerados misteriosos y románticos: los personajes presentes en estos cuadros son a menudo estatuas o maniquíes griegos. En las obras, toda la atención se dirige a la escena descrita, una escena inmóvil e intemporal (como un sueño), a menudo un lugar silencioso y misterioso, un escenario teatral sin emociones. Entre las dos guerras en Italia hubo numerosas vulgarizaciones arquitectónicas de las poéticas metafísicas de las “*Plazas de Italia*”, cuya atmósfera atemporal parecía ser compatible con las necesidades de propaganda de la época. Se construyeron plazas de sabor metafísico en los centros históricos, como en Brescia o Varese, o en ciudades de nueva fundación, como las de Agro Pontino (Sabaudia, Aprilia), para culminar en la espectacular e inacabada sede de la Exposición Universal de Roma (EUR o E42).

Nos sonreíamos al exteriorizarle yo a **Ñíguez** que qué tenía el agua de Cartagena, que ha dado tantos pintores metafísicos: **María José Contador** (1961), **Ángel Mateo Charris** (1967), **Gonzalo Sicre** (1967) y **Tomás Mendoza** (1974), o de Murcia, a **Ginés Vicente** (1969), estos dos últimos más próximos al surrealismo, **Jorge Fin** (1963) e **Iván Araujo** (1971). Y que junto a **Calo Carratalá** (1959), **Dis Berlín** (1959), **Jöel Meste** (1966), **Juan Cuéllar** (1967), **Illán Argüello** (1968), **Jorge Hernández** (1973) entre otros, no pretendo ser exhaustivo, constituirían la *neometafísica* española, practicante en nuestros días. Defendidos y representados vehementemente por las galerías Bambara (Cartagena) -que acaba de cerrar sus puertas- y My Name's Lolita (Valencia, y ahora sólo desde Madrid).

El estilo de **Ñíguez** es muy personal y reconocible, propio y que ha venido perfeccionando casi cuatro décadas. Con un mundo iconográfico propio, identificable. Preguntado por su método, trata sus obras individualmente, no piensa en una serie o en una idea. Afronta cada obra frente a la tabla -mayormente-, en blanco o en contadas ocasiones desde el dibujo o boceto en papel a la misma. Es de un modo de producción digámoslo, clásico, frente a los nuevos modos de la práctica artística contemporánea, sirviéndose de una técnica atemporal -que domina-.

Adentrándonos en sus características. La narrativa es fundamental. Sus obras nos narran, cuentan, relatan, mencionan, refieren, describen, rememoran. En esto sigo a **Pessoa** para quien todo arte es una forma de literatura. O, a lo mejor, como indicaba **Jung**, somos nosotros los que nos proyectamos en nuestra mirada, e interpretamos su mirada, su narrativa. Puertas mágicas, mundos paralelos, ni irreales ni fantásticos, tan reales como este pero paralelos. Puertas hacia explicaciones que sólo pueden darnos los sentidos. Es bastante aséptico, escueto en los elementos de esa narrativa inacabada. Inundada por la desolación, principalmente. Con múltiples interrogantes.

Otra particularidad que recorre sus pinturas, es la sensación de silencio. Sepulcral, impresionante, profundo, que lo inunda todo, se puede notar la ausencia de sonido. Sus cuadros, al igual que el cine silente, o mal llamado mudo, y en realidad, como este, tiene su banda sonora, pero está fuera de la película, no está adherida al celuloide. **Ñíguez** sabe cuál es, pero no parece adherirla. Esto es producto del ascetismo de sus imágenes, de querer ser escueto y ubicar lo sustancial, la esencia. Impresionantes cuadros. Decía **Narciso Ibáñez Serrador** que: *el silencio es el prólogo del alarido*.

Sus personajes, aislados -fundamentalmente-, paralizados en el retrato, ensimismados, estáticos, asépticos, hombres o mujeres de emoción contenida, son él en realidad. Le delatan. Le gusta más escuchar que hablar. Se proyecta en ellos. Son una suerte de disección de su alma. Unos sujetos aparentemente serenos, que transmiten una emoción equilibrada, pero que nos miran de una manera, como poco, inquietante, de soslayo. Con unos enormes ojos almendrados que llenan la cara y sobresalen de unas cabezas algo desproporcionadas, caras sin aristas, a la manera medieval, bizantina, adheridas posteriormente y que suelen ser ilustraciones, dibujos, imágenes sobre papel, no pintura, *collage*. Esa desproporción cefálica, me evoca a **Tony Oursler** (1957) o **Gino Rubert** (1969), como él en la posmodernidad. Cuyos inquietantes cabezones, ubicados en otras latitudes, también nos muestran a unos seres en el fondo perdidos, desubicados, que buscan su sitio en el mundo. Sus ropas son minimalistas, austeras, se diría que vestidos por **Toni Miró**, espartanas, sobrias, sucintas, pero elegantes. Menos es más. No remarcan pero encuadran.

Los objetos, también tienen su importancia en las obras. Son muy pocos, apenas aparecen en las obras e igualmente inquietan. Parecen más bien pruebas de un crimen pasado o futuro.

Otra de sus peculiaridades es el paisaje. Importantísimo. Como buen metafísico, anecdótico, como en el Renacimiento, sucinto, escueto, pero que encuadra una realidad (o irrealidad) a la que nos intenta y consigue llevar. En la posmodernidad el paisaje es sujeto, ha invadido el lienzo, la fotografía. Níñez es maestro, en el sentido de experto y de enseñante, pues es su especialidad, como docente, en la Facultad de Bellas Artes. Y los borda. Hay reminiscencias. Algunas más obvias que otras. Pero ese espacio, reservado a poco

menos de un cuadrante de la obra, o que se presenta como teatralizada escenografía, nos potencia de alguna manera al individuo que refleja y nos hace interpretarlo mejor. Pero a diferencia de la renacentista, la pintura de Níñez no representa el *locus amoenus*, el “*lugar ameno*”, “*lugar idílico*” o, más cercano al original, al paraíso. Tópico literario, y de la pintura, que refiere a un lugar idealizado de seguridad o de tranquilidad. Un terreno bello, sombreado, de bosque abierto, a veces con connotaciones de Edén. Significa lugar apartado del ruido, las tentaciones... *amoenus* es un adjetivo latino que significa “*ameno, agradable, delicioso, encantador, bonito*”. Hablamos de dicho concepto refiriéndonos a un tópico de la literatura clásica latina, utilizado especialmente durante las épocas medieval y renacentista, también presente en la literatura posterior, que podemos entender mejor acudiendo a la definición de **Ángel González**, que lo explicaba como un “*lugar propicio para el amor*”, para el disfrute, para el gozo. Pero no, no va por ahí nuestro metafísico.

Le pregunté si esos paisajes existían realmente, si son reflejos de paisajes reales, existentes. Me indicaba que no. Son pura invención. Producto de su imaginación. Sorprendente. Espacio del espíritu. Espacio mental. Ubicaciones que no existen pero que deberían existir, o que el artista conviene son adecuadas para los personajes que pululan sus obras, pues los ha puesto en ese determinado contexto y los explica. En realidad es un espacio mental, irreal. Vagos límites que concretan el territorio de lo más privado. Es un espacio sagrado, incorpóreo, inasible, inexistente, indecible, invisible. Estamos ante el *no-lugar*, concepto de la práctica artística actual. O bien el lugar que se evita, que se omite, como recolecta **Lara Armacegui** en su obra. O bien el lugar reinventado, digitalizado y reinterpretado, en un nuevo mapeo y códigos por **Joan Fontcuberta**, en su serie *Landscapes* o **Antonio Barea**.

Sus paisajes llevan adherida una atmósfera, una luz, un aire, que envuelve las obras, cuanto menos inquietante, sugerente. Desasosegante. Genera intranquilidad, desazón, preocupación, zozobra. Como cuando el tiempo es inestable y no sabemos si de pronto acaecerá una lluvia. Viene dado también por su paleta de colores, poco amable, grises, pastel, algunos tonos cálidos, pocos, que parecen vislumbrar buenos augurios, pero que pueden no ser llevados a cabo.

Una última singularidad es el tiempo. El tiempo para Ñíguez se ha parado. No existe. Se ha detenido. Es un instante. Lo ha congelado en ese momento que capta en la obra. Vive de espaldas al tiempo, ajeno a la temporalidad que nos invade, al *tempus fugit*, recomienda vivir la vida como un conjunto de momentos presentes, planificados en corto plazo, en lugar de como una consecución de metas lejanas. Al igual que invita **Franco Battiato**:

No time, no space

Another race of vibrations

Te sea of the simulation

Keep your feelings in memories

Creo que el arte cuenta lo que la historia no cuenta. Y también, y siguiendo al **Oscar Wilde** de *De profundis (In carcere et vinculis)*, que: «*Where there is sorrow there is a holy ground*» (*Donde hay dolor hay un suelo sagrado*). Dejemos a los personajes (a nuestro artista) que encuentren su sitio en el mundo. Se reubiquen. No importa el tiempo. El viaje, el aprendizaje, la búsqueda, los interrogantes, lo vivido... son la respuesta, el resultado a la búsqueda.

Alicante, noviembre 2018

Paraíso encontrado
2016
Mixta / tabla. 122,5 x 30,5 cm







“No se trata de crear enigmas, sino de proponer sugerencias, de dar algunas pistas para que el espectador indague. Una obra de arte es como un menhir, en apariencia una piedra larga y vertical clavada en el suelo. Podemos hablar interminablemente de su función... En definitiva, recreamos lo creado. Pero a pesar de las palabras, el menhir existe con todo su misterio y debiera hacernos enmudecer si no fuera por la costumbre de tener que explicarlo todo y el empeño en distanciarse con las palabras aquello que es reflejo de nosotros mismos. Lo que yo pueda decir sobre mi obra puede ser orientativo hasta cierto punto, pero no revelador. La revelación proviene siempre de la contemplación”.

(Gontzal Díez. Entrevista a Paco Níguez. Exposición “El Instante Reflejado”. La Verdad 2006)





Episodio en la frontera
2018
Procedimientos secos / papel. 63 x 195 cm

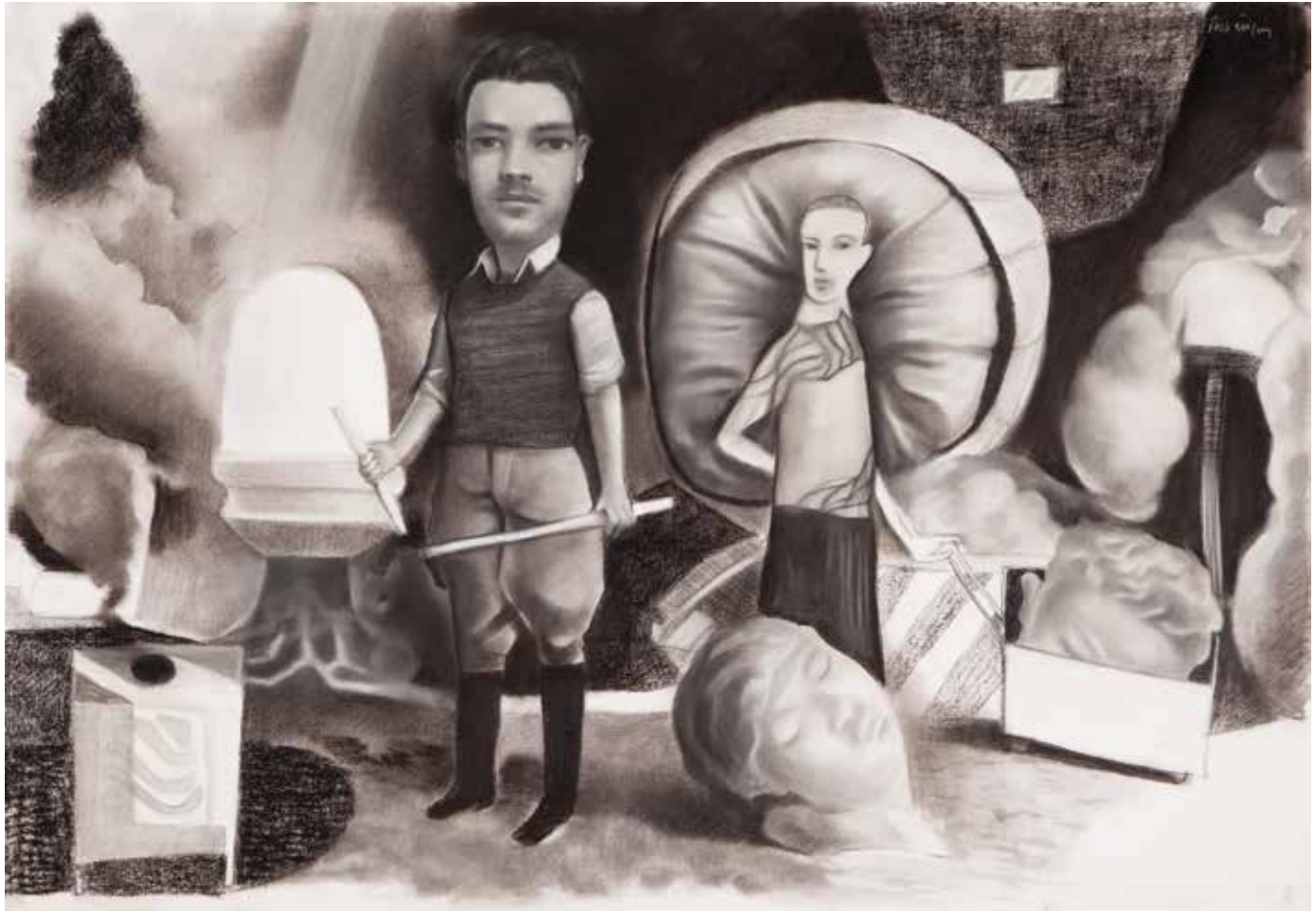


Desasosiego

2018

Procedimientos secos / papel. 70 x 100 cm



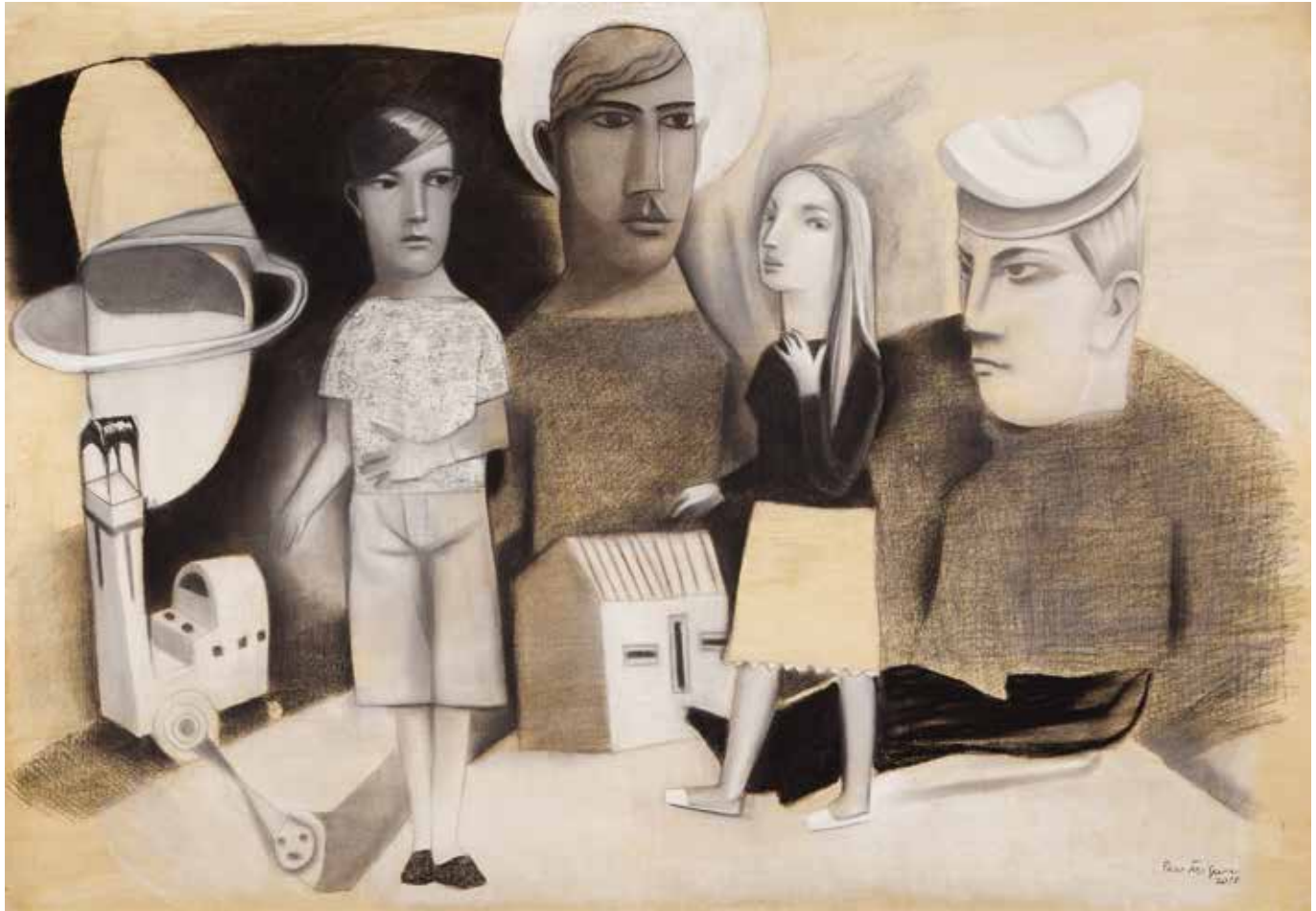


Conjunción I (p. 24, det. / p. 25)
2018
Procredimientos secos / papel. 70 x 100 cm





Conjunción II (p. 26, det. / p. 27)
2018
Procredimientos secos / papel. 70 x 100 cm



La parada

2018

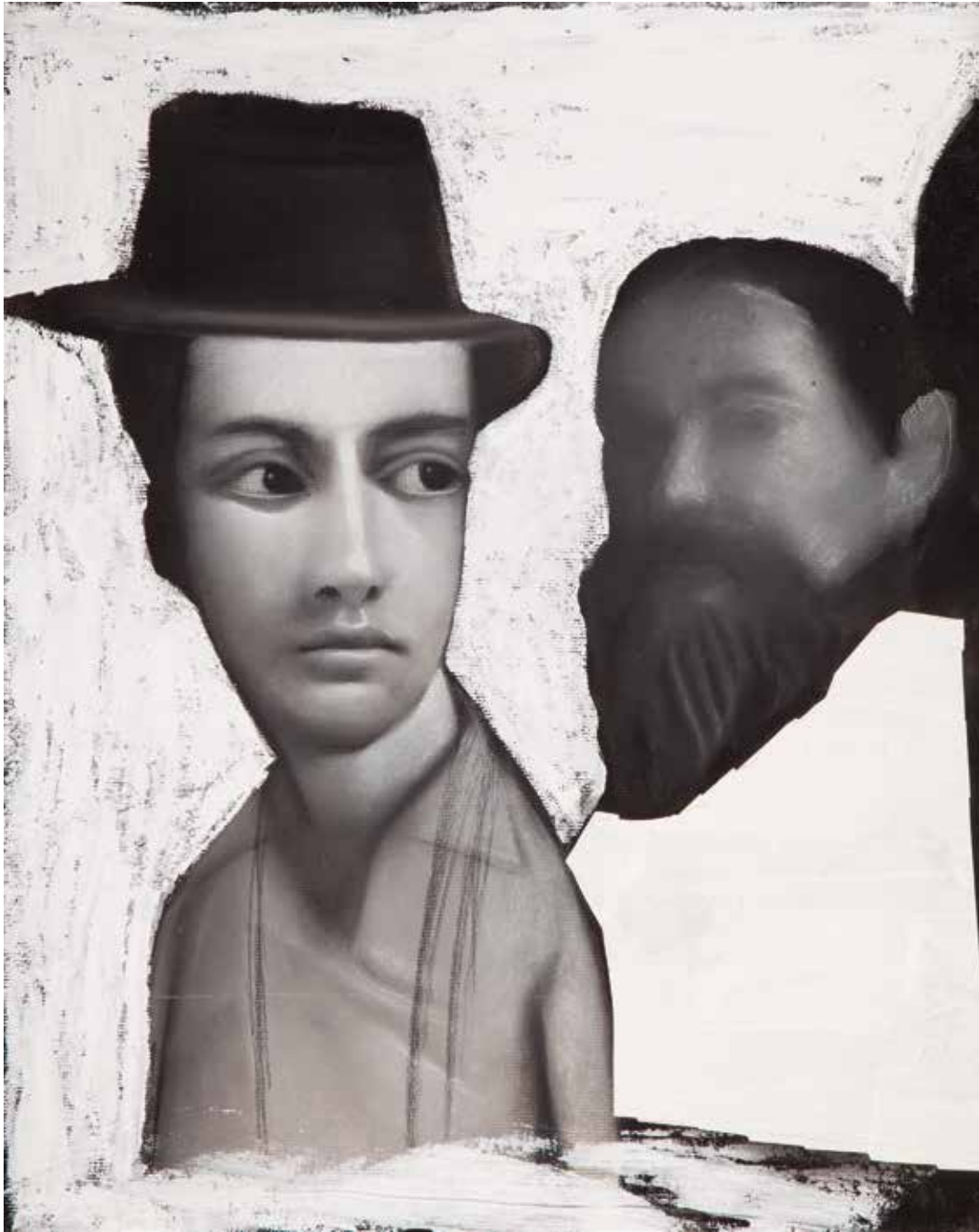
Procedimientos secos / papel. 70 x 100 cm





Secuencia
2018

Procedimientos secos / papel. 195 x 87 cm



Dos figuras
2018
Mixta / papel. 50 x 40 cm



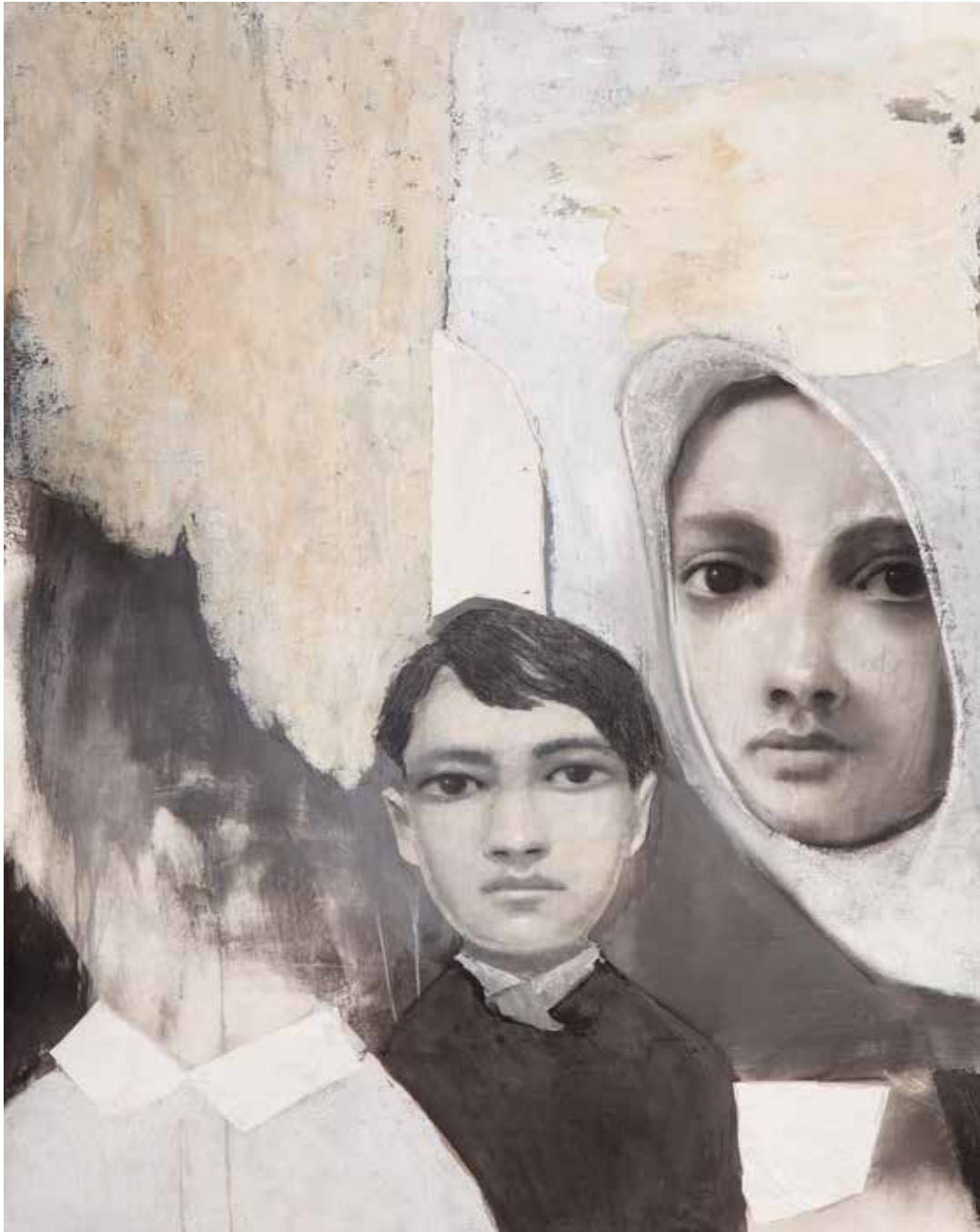
El último
2018
Mixta / papel. 40 x 30 cm



Fulgor
2018
Mixta / papel. 50 x 40 cm



Cabeza de muchacho
2018
Mixta / papel. 40 x 30 cm



El protegido
2018
Mixta / papel. 50 x 40 cm



Paseo
2018
Mixta / papel. 40 x 30 cm



Cabeza gris
2018
Mixta / papel. 50 x 40 cm

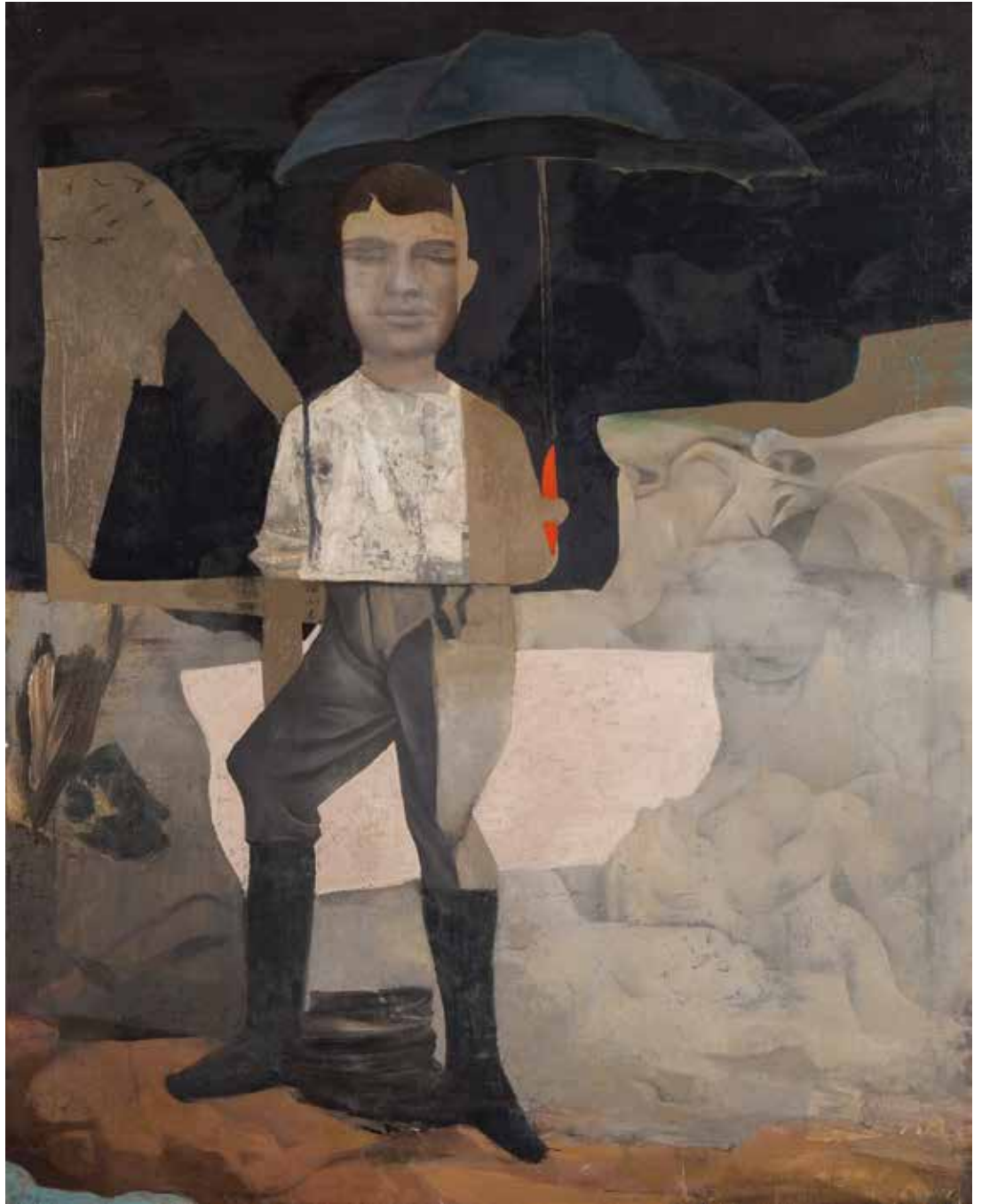


Cabeza de mujer
2018
Mixta / papel. 40 x 30 cm

Noche transfigurada

2018

Óleo / tabla. 100 x 81 cm





Alarde en vano
2016
Óleo / papel. 76 x 56 cm



Delirio
2016
Óleo / papel. 80 x 63 cm



Atardecer y amanecer
2018
Óleo / lienzo. 100 x 160 cm



Conversación metafísica

2018. 70 x 50 cm

Óleo / papel encolado s. tabla

Dominio
2018
Óleo / tabla. 175 x 93 cm





Emoción abstracta

2018

Óleo / papel encolado s. tabla
70 x 50 cm



Un lugar apacible
2018
Óleo / papel encolado s. tabla
70 x 50 cm





La mañana (p. 50, det. / p. 51)
2018
Óleo / tabla. 81 x 100 cm



Interior
2018
Óleo / papel. 73 x 92 cm

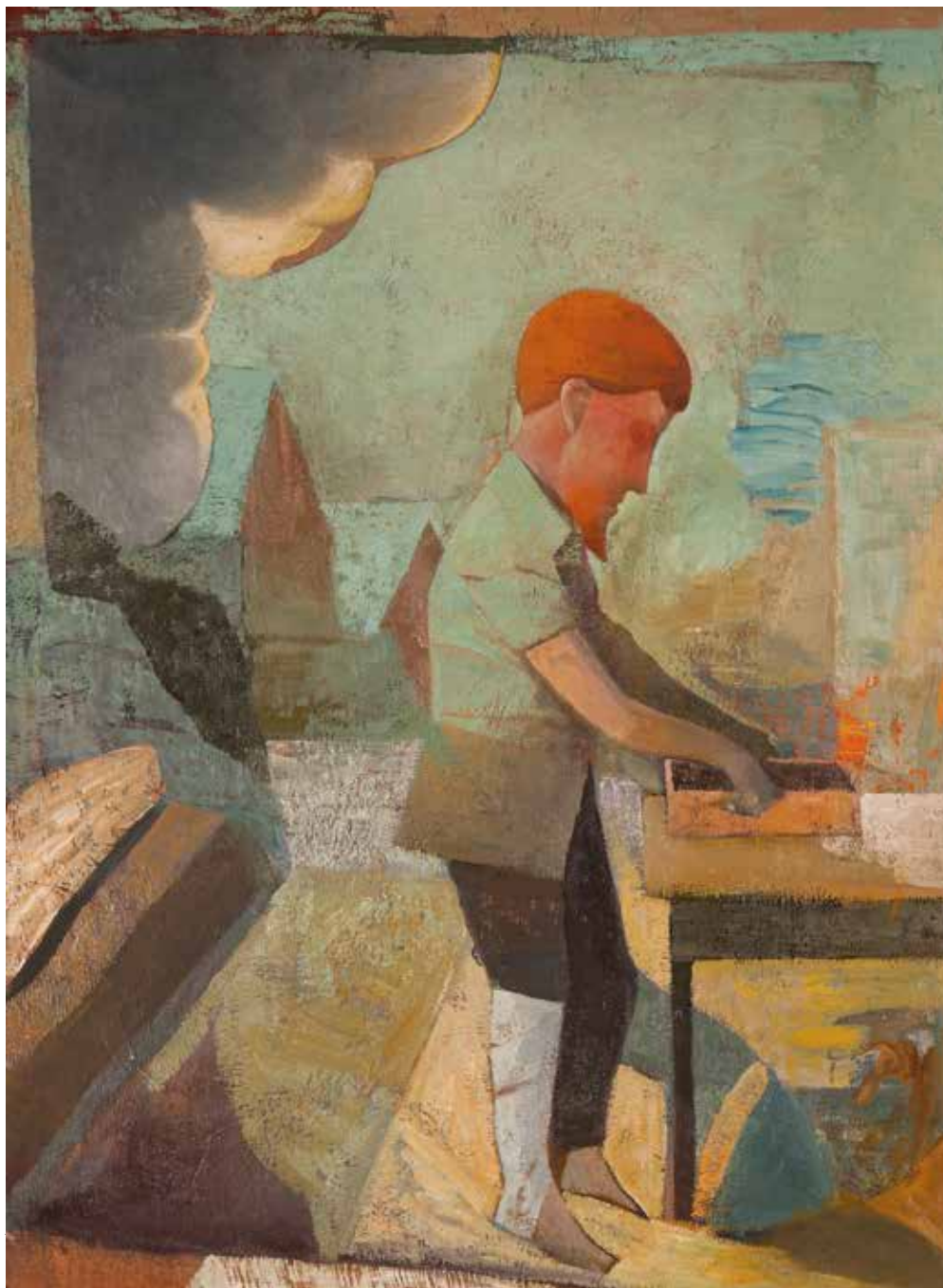


La rama dorada
Retrato del escultor
Blas Miras de niño
2018
Óleo / papel. 70 x 50 cm



No sentir
2018
Óleo / tabla. 100 x 81 cm





La tarea (p. 56, det. / p. 57)
2018
Óleo / lienzo. 80 x 60 cm

Figura con cabeza amarilla

2018

Óleo / papel encolado s. tabla. 70 x 50 cm





Enigma
2016 (Col. particular)
Óleo / papel. 37,5 x 56 cm

Anhelo
2016 (Col. particular)
Óleo / papel. 98,5 x 49 cm







Reposo (p. 62, det. / p. 63)
2018
Óleo / papel. 50 x 70 cm

La humanidad necesita ponerle cara a todo lo que le sobrepasa, por eso establece dogmas para que sepamos en qué creer, a dónde ir, cómo vivir, cómo reconocer lo que es bello sobre lo que resulta vulgar... La belleza está, simplemente, donde uno la ve y cualquiera reconocerá que está hecha de una materia que no se puede medir ni manipular, es, precisamente eso, algo extraño que se manifiesta: un prodigio.

(Gontzal Díez. Entrevista a Paco Ñíguez. Exposición “*Prodigios*”. La Verdad 2011)



Límite y origen
2014. (Col. particular)
Óleo / lienzo. 73 x 92 cm





Paisaje hostil
2014
Óleo / lienzo. 50 x 100 cm



El Ojo vivo
2011
Mixta / papel. 56 x76 cm



Falso sueño
2018
Óleo / lienzo. 100 x 160 cm



Buscador de oro
2014
Óleo / lienzo. 140 x 70 cm





Vigilia (p. 72, det. / p. 73)
2018
Óleo / lienzo
100 x 81 cm





Mirada infinita
2018. 100 x 81 cm
Óleo / tabla



Café
2018
Mixta / tabla. 100 x 46 cm



El espejo ovalado
2006
Mixta / tabla. 53 x 37 cm.



Tablas de la Melancolía (p. 79 / p. 80-84, det.)

2011

Mixta / tabla. 205 x 95 cm











El misterio en el taller de un alquimista

Luis Artés

www.galeriabambara.es

En un soleado otoño cartagenero (2018)

“Un sentimiento de orgullo le invadió al pensar que pertenecía a aquella industriosa y agitada raza de los hombres que domestica el fuego, transforma la sustancia de las cosas y escruta los caminos de los astros.”

Marguerite Yourcenar: *Opus Nigrum*

Alquimia es una palabra de origen árabe que procede a su vez de la antigüedad y que significa *La Ciencia*. La alquimia es una mística espiritual y operativa que consiste en el proceso de la transmutación de lo más bruto de la materia, o de nosotros mismos, en toda la espiritualidad total de la Gran Obra conseguida, o lo que es lo mismo, en un acercamiento efectivo y personal al Dios de nuestro corazón. Es el camino de la nada al todo. Los alquimistas se consideran a sí mismos como filósofos, que en su proceso intentan fusionar el Microcosmos con el Macrocosmos.

Cuando visitas el taller de un buen pintor no contemplas los crisoles, los hornillos, las vasijas, las retortas, los hornos, las destilaciones, las disoluciones, las depuraciones, los espacios del fuego, del aire, del agua y de la tierra, y los simbólicos colores: negro, blanco, rojo y oro. Pero en el taller de un buen pintor hay un equivalente de todos los materiales de los alquimistas: Bastidores, soportes, lienzos, telas, pinceles bro-

chas, espátulas, paletas, oleos, acrílicos, acuarelas, gouaches, aceites, tintas, lápices, disolventes, resinas. Con todos estos elementos, y otros, el pintor elabora el proceso de la creación estética, haciendo que emerja en el lienzo el resultado total, aquella obra única que nos ofrece a los interesados y buscadores. A los alquimistas también les gustaba expresarse con imágenes simbólicas.

El taller de Paco Níguez, antes de esta exposición, era tan fantástico y envolvente como en todas las ocasiones que lo había visitado antes, las pinturas estaban distribuidas en un aparente caos y desconcierto. Todos los personajes sobresalían unos sobre otros pidiendo aire y espacio dentro de sus atmosferas inquietantes y eléctricas. La luz era sugerente y el perfume fuertemente aturdidor.

Paco Níguez es creador de un mundo iconográfico propio, que reconocemos y admiramos a través del tiempo, lo cual no es poco en un mundo tan abigarrado y confuso (y hoy más que nunca) como es el del arte. Sus personajes, perplejos, nos miran desde dentro de la tela como sorprendidos de nuestra contemplación, son personajes sólidos, densos. Aunque hay que anotar cierta evolución en las nuevas obras, como ya en recientes exposiciones, donde observamos que ciertas áreas de cada tela se han volatizado

levemente, como en una nueva zona de subjetividad y experimentación. Su pintura continua rebosante de misterio - el misterio es uno de los elementos más importantes en una obra de arte - creo que de una forma más o menos velada siempre debe estar presente. La figuración de Níñez nos hermana así con la Trascendencia.

Conocí a Paco Níñez el año 1986, cuando colaboramos en una carpeta de seis serigrafías *“Entre mitos y flautas”* en el ya histórico Taller de Serigrafía de Gerardo Beninger y Miguel Martínez en Cartagena. El colaboró con una contundente serigrafía, *“Neptuno”*, y yo con un texto para la carpeta. Desde entonces, entre exposiciones individuales, colectivas, ferias de arte y proyectos varios, vinculados sobre todo con mi galería de arte Bambara, hemos colaborado en cuarenta exposiciones. Conservo en mi piel y en mi mirada la comunión que ha existido siempre entre las personas que en silencio han contemplado, y contemplan, sus obras ya que yo era, la mayoría de las veces, el único depositario de sus susurros, porque siempre susurraban. Vivir este periodo, incluyendo el presente, ha sido y es un honor, no solo - y ya sería extraordinario - por la cercanía cotidiana de tan potente y profunda obra pictórica, sino porque ha sido un caudal inmenso de enriquecimiento la cercanía de sus procesos creativos y la posibilidad de tantas y tantas conversaciones sobre arte, pintura, filosofía y espiritualidad. Hubo años de cercanía afectuosa entre nuestras familias y siempre me encantó contemplar cómo sus hijos, tan queridos para él, crecían no solo en la vida real, sino en numerosos y diferentes personajes de sus pinturas.

Pasear por esta exposición es una posibilidad de pasear por nosotros mismos. Debemos intentar entrar y, sobre todo, salir de sus pinturas, eso nos ayudará a la importante tarea de conocernos mejor y a vislumbrar nuestros caminos, nuestras fronteras, nuestros

límites, nuestros secretos. Somos nuestros secretos. Pasear por la exposición de Paco Níñez es siempre intuir como sería un paseo por la eternidad.

“Solve et coagula”

(“Medita acerca de quién eres,

diluye todo lo bruto que hay en tu interior,

pese a la dificultad del Proceso,

y coagúlate después con toda esa nueva energía”

(Fase del Proceso Alquímico)



Paco Níguez

Nace el 19 de Mayo de 1959 en la ciudad de Cartagena (España). Desde muy joven muestra interés por el dibujo y la pintura. En 1979 inicia sus estudios de Bellas Artes en la Facultad San Carlos de Valencia, licenciándose en 1984. Desde que finaliza sus estudios, conjuga su actividad artística con la docencia; en 1985 accede por oposición al Cuerpo de Profesores de Secundaria y desde 2007 imparte docencia, como profesor asociado, en la Facultad de Bellas Artes de Murcia.

Exposiciones individuales

1981 “*Oleos y Dibujos*”. Museo Arqueológico. Murcia.

1981 “*Acrílicos y Dibujos*”. Galería Adobes. Cartagena.

1981 “*Grabados*”. Galería L'Eixam. Valencia.

1982 “*Gouaches*”. Galería Adobes. Cartagena.

1984 “*Pinturas*”. Galería Adobes. Cartagena.

1984 “*Gouaches*”. (Con Luis Adalid). Museo Arqueológico. Murcia.

1986 “*Oleos y Dibujos*”. Galería Wssell. Cartagena.

1990 “*Obra Reciente*”. (Con Rosa Vivanco). Sala Muralla Bizantina. Cartagena.

1991 “*Oleos y Dibujos*”. (Con Rosa Vivanco). Sala de Cajamurcia. Aguilas.

1992 “*Magos y Alquimistas*”. Galería Babel. Murcia.

1999 “*Revelaciones*”. Centro Ramón Alonso Luzzy. Cartagena.

2000. “*Fuegos*”. Galería Bambara. Cartagena.

2001 “*Insula Animi*”. Sala Caballerizas. Murcia.

2004 D’Haudrecy Art Gallery. Knokke. Bélgica.

2006 “*El Instante Reflejado*”. Galería Bambara. Cartagena.

2009 “*De Profundis*”. Galería Bambara. Cartagena.

2011 “*Prodigios*”. Galería Bambara. Cartagena

2014 “*Límite y Origen*”. Galería Bambara. Cartagena

2016 “*Ensoñaciones*”. Galería Bambara. Cartagena

2018 “*La Noche Transfigurada*”. MURAM. Cartagena

Exposiciones Colectivas

1979 “*Mostra Colectiva Facultad de Bellas Artes de Valencia*”. Ayuntamiento de Valencia.

1980

“*Art Expressió*”. Facultad de Bellas Artes. Valencia.

“*Perspectiva 80*”. Colegio de Arquitectos. Valencia.

“Pinturas e Instalación”. Palacio de Aguirre” Cartagena.

1981 “

22-25”. Galería Chys. Murcia.

“Murcia Hoy”. Itinerante Región de Murcia.

1985

“Almanaque”. Sala Municipal de Santa Isabel. Murcia.

“Semana Cultural UGT”. Sala Municipal de Santa Isabel. Murcia.

1986

“Entre Mitos y Flautas”. Carpeta de Serigrafías. Galería Clave. Murcia.

“Baraja Española de Pintores Murcianos”. Sala de San Esteban. Murcia.

Sala Expometro. Madrid.

1987

“Baraja Española de Pintores Murcianos”. Spanish Institute u Blommsbury

Theatre. Londres.

“En Torno a la Danza”. Sala de Exposiciones de la CAM. Cartagena.

“Muestra de Arte Contemporáneo”. Sala Muralla Bizantina. Cartagena.

1990 “Colectiva”. Sala Muralla Bizantina. Cartagena.

1992

“Murcia en los 90”. Contrapasada 13. Sala de Los Molinos del Río. Murcia

“Baraja Española de Pintores Murcianos” (II). Pabellón de Murcia en Expo 92. Sevilla.

1994 “Cartagena Bonica”. Itinerante Región de Murcia

1995 “Torear en Babelia”. Galería Babel. Murcia.

1996 “La Mirada Múltiple”. Centro Cultural R. A. Luzzy. Cartagena.

1997

“Arte sin Fronteras”. Chapelle du Lycée A. Paré. Laval. Francia.

“Arte sin Fronteras”. Chapelle du Genenteil. Château Gontier. Francia.

“Arte sin Fronteras”. Museo de Albacete. Albacete.

1998

“Arte sin Fronteras”. Marebé Couvert. Chateaubriant, Francia.

“Arte sin Fronteras” Salons de L’Hotel de Ville Allommes Sarthe. Francia.

“Arte sin Fronteras”. Los Molinos del Río. Sala Caballerizas. Murcia. Centro Cultural R. A. Luzzy. Cartagena.

2001 “Fondo Metafísico”. Galería Bambara. Artexpo **2001**. Fira d’Art. Barcelona.

2003

“*Arcanos Contemporáneos*”. Galería Clave. Murcia.

“*Portadas de Ababol*”. 100 años de La Verdad. Palacio de Aguirre de Cartagena y Casa Díaz Cassou. Murcia.

“*100 Artistas-100 Años*”. Aniversario del periódico La Verdad. C. C. de

Cajamurcia Las Claras. Murcia.

“*Una Visión Metafísica*”. Los Molinos del Río. Sala Caballerizas. Murcia.

“*Feria de Gante*”. Galería Bambara. Bélgica.

“*Colectiva*”. D’Haudrecy Art Gallery. Knokke-Zoute. Bélgica.

“*Ventanas*”. Galería Bambara. Cartagena.

2004

“*Hoteles, Hoteles*”. Galería Bambara. Cartagena.

“*Mediterráneos*”. 37 Festival Internacional del Folklore en el Mediterráneo.

Museo de la Ciudad. Murcia.

2005

“*El Paisaje*”. Galería Bambara. Cartagena.

“*El Fil Daurat*”. Sala de Exposiciones Can Fondo. Ayuntamiento de Alcudia. Baleares.

“*Don Quijote-23 Miradas*”. Hall Edificio Rectorado de

la Universidad de Murcia, Museo Siyasa de Cieza y Patio de los Ayuntamientos de la Asamblea Regional de Murcia. Cartagena.

2006

“*El Cuerpo del Sentimiento*”. Galería Bambara. Cartagena.

“*Abanicos para el Mediterráneo*”. Museo de la Ciudad. Murcia

“*Los Colores de la Inmigración*”. C. C. Cajamurcia. Cartagena.

“*La Mirada Tranquila*”. (Con Andrés Rábago y Álvaro Haro). Galería Zambucho. Madrid.

2007

“*Murcia con Salzillo*”. Sala de Exposiciones de la CAM. Murcia.

“*El Bodegón Infinito*”. Galería Bambara. Cartagena.

“*Febrero*”. Sala de Exposiciones de El Carmen. Ayuntamiento de Murcia.

“*Art Madrid*”, con Galería Bambara. Pabellón de Cristal. Casa de Campo. Madrid.

“*Los Colores de la Inmigración*”. Sala de Exposiciones de Cajamurcia. Madrid.

Realización del cartel de la Feria de Murcia 2007. Ayuntamiento de Murcia.

“*El Mediterráneo y la Paz*”. Festival Internacional del Folklore en el Mediterráneo. Museo de la Ciudad. Murcia.

2009 “*Espacios de Reflexión*”. Casas Consistoriales. Mazarrón. Murcia.

2011 “*La visión Desconocida*”. Museo de la Ciencia. Ayuntamiento de Murcia.

2014 “*El mismo mar de todos los veranos*”. Galería Bambara. Cartagena

2016 Feria “*Room Art Fair*”, con Galería Bambara. Hotel Petit Palace Santa Bárbara. Madrid

2016 Feria “*Cuarto Público*”, con Galería Bambara. Hotel NH Collection. Santiago

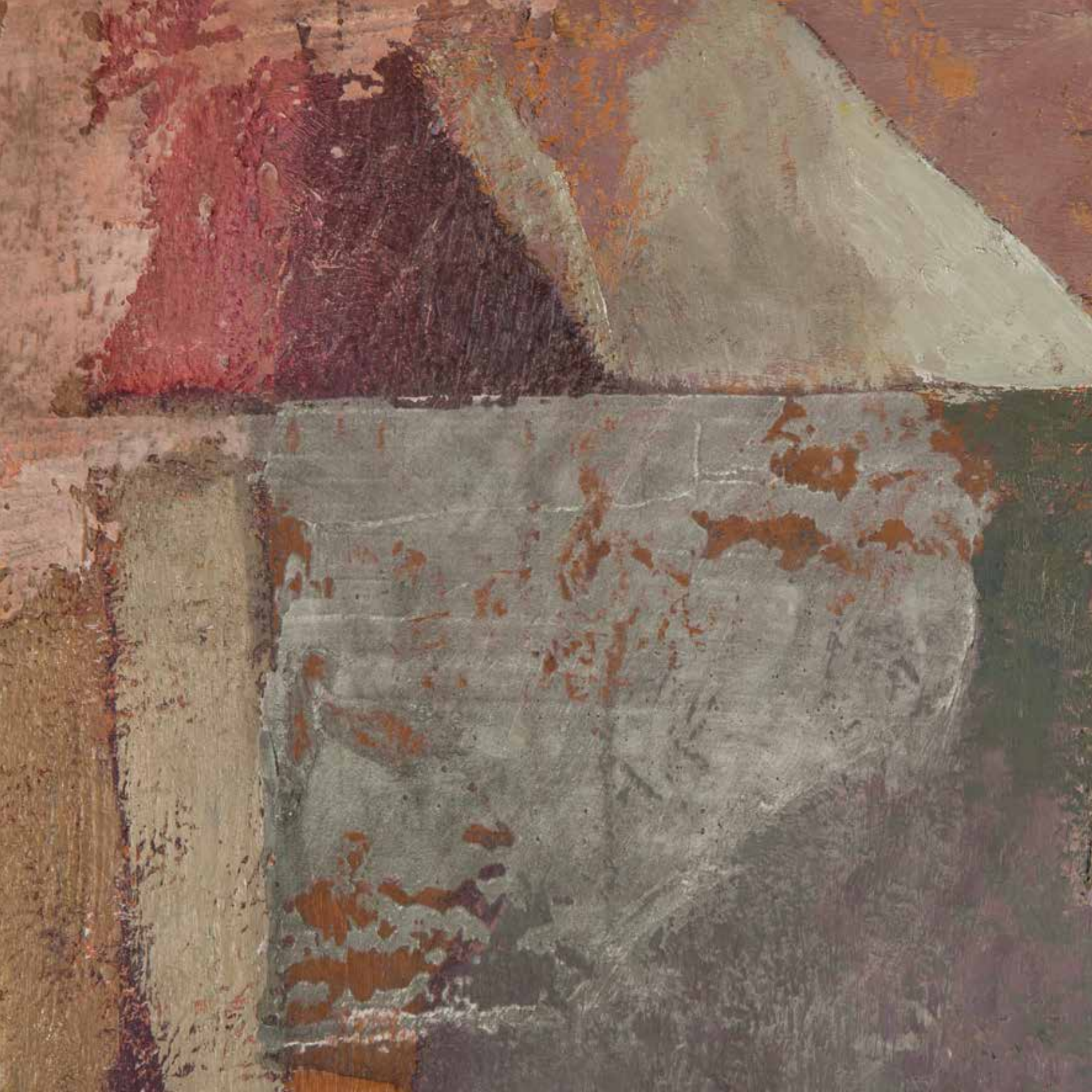
Premios y Certámenes

1980

Primer premio del I Concurso de Pintura de El Corte Inglés. Murcia.

Primer premio VIII Concurso Nacional de Pintura Villa de Fuente Álamo. Murcia.

1997 Seleccionado I premio José María Párraga. Iglesia de San Esteban. Murcia.



Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Fernando López Miras

Presidente

Miriam Guardiola Salmerón

Consejera de Turismo y Cultura

María Casajús Galvache

Secretaria General

Juan Antonio Lorca Sánchez

Director General de Bienes Culturales

Exposición y catálogo

Noche Transfigurada. Paco Ñíguez

Palacio Aguirre-Museo Regional de Arte Moderno,
Cartagena

Del 23 de noviembre de 2018 al 10 de marzo de 2019

Organiza y promueve

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Consejería de Turismo, Cultura y Medio Ambiente
Dirección General de Bienes Culturales
Museo Regional de Arte Moderno

Artista

Paco Ñíguez

Comisariado y coordinación

Juan G^a Sandoval
Director Artístico del MuRAM
Conservador de Museos de la C.A.R.M.

Textos

Miriam Guardiola Salmerón
Luis Artés
Luis González-Adalid
José Luis Martínez Meseguer

Citas y fragmentos de textos

Gontzal Díaz, págs 19 y 64

Conservación

Natalia Grau
Conservadora del MuRAM

Gestión

Servicio de Museos y Exposiciones de la C.A.R.M.

Equipo Educativo

Sonia Bruna Pividal
Esther González Baños
Encarna González Ortega
Alicia Macías Otón
Ana Alicia Martínez Tortosa
Angelique Medina Hernández
Ángel Rodríguez Palacios
Miguel Ángel Sánchez Martínez
Rosario Sánchez Rodríguez
Rocio Torrico Tabale

Fotografías de artista

María Ñíguez Vivancos

Diseño y reproducción de obra

La Cholepa

Transporte-Montaje-Instalación

Angie Meca

Seguro

Hiscox

Vinilos

Comunique

Agradecimientos

Ángel Julio Huertas Amorós
Alfonso Rodríguez Belmonte

Depósito Legal: MU 1496-2018

ISBN: 978-84-7564-728-9

