

**II CERTAMEN DE PINTURA**  
**Manuel Ángeles Ortiz**



II CERTAMEN DE PINTURA  
Manuel Ángeles Ortiz



Universidad de Jaén



## Universidad de Jaén

RECTOR MAGNÍFICO DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN	Juan Gómez Ortega
VICERRECTORA DE PROYECCIÓN DE LA CULTURA, DEPORTES Y RESPONSABILIDAD SOCIAL	María Dolores Rincón González
DIRECTOR DEL SECRETARIADO DE PLANIFICACIÓN Y GESTIÓN DE ACTIVIDADES CULTURALES	Felipe Serrano Estrella

### JURADO

PRESIDENTE	Felipe Serrano Estrella
VOCALES	Valle Galera de Ulierte Jesús Conde Ayala Javier Bermúdez Pérez Ana Sanfrutos Cano

EXPOSICIÓN Vicerrectorado de Proyección de la Cultura, Deportes y Responsabilidad Social

EDICIÓN © Javier Bermúdez Pérez  
© Universidad de Jaén  
1ª edición, noviembre 2017  
Publicaciones de la Universidad de Jaén  
Vicerrectorado de Proyección de la Cultura,  
Deportes y Responsabilidad Social

IMPRESIÓN Gráficas La Paz de Torredonjimeno, S. L.  
ISBN 978-84-9159-086-6  
Depósito Legal J-634-2017

Impreso en España / *Printed in Spain*

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, sus ilustraciones o distintos contenidos, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna por ningún medio o procedimiento, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright* y sin el permiso previo del editor.

El viejo debate entre figuración y abstracción que ya parecía olvidado, adquiere en los últimos años una especial vitalidad, sobre todo si consideramos la tendencia actual hacia la “reconstrucción” de la imagen vigente en las artes plásticas, tal y como se aprecia en buena parte de las obras participantes en este II Certamen de Pintura de la Universidad de Jaén. Precisamente el maestro que le da nombre, Manuel Ángeles Ortiz (Jaén, 1895 – París, 1984), al igual que buena parte de los artistas de las Vanguardias, participó activamente de esa dicotomía en el marco de su apuesta decidida por la investigación y la experimentación en el campo de la pintura. Su innegable talento, le ha servido para pasar a la posteridad como uno de los puntales de aquel grupo de pioneros españoles de la vanguardia artística que, reunidos en la capital francesa, fueron conocidos bajo la denominación de Escuela de París.

Buscar nuevos medios y lenguajes de expresión artística, explorar más allá del conocimiento ya alcanzado, situarse en la vanguardia de la creación en definitiva, no es ni más ni menos que empujar los bordes del mundo hacia lo desconocido. Y esta, precisamente, debe ser una de las misiones fundamentales de una Universidad. Establecer, por tanto, un certamen de pintura dedicado a la creación contemporánea en la Universidad de Jaén es no solamente necesario, sino además coherente con la apuesta continuada de nuestra institución por la proyección de la cultura y el conocimiento.

A esta segunda edición han concurrido 36 artistas procedentes de toda España, de los que se debe destacar su alto nivel general. De entre todas las obras presentadas, el

jurado ha otorgado el primer premio a la titulada *A la hora de la más corta sombra* (195 x 130 cm), del pintor malagueño José Luis Puche (1976), en la que a través de un grafito sobre lienzo se resume buena parte de la trayectoria de este artista licenciado en Historia del Arte y que en 2014 fue nominado a los *Emergent Artist Award*, quedando seleccionado entre los 50 primeros. El segundo premio ha sido concedido al giennense Miguel Scheroff (1988) por *Flesh Vanitas VII* (160 x 141 cm) que, ejecutada al óleo, refleja su modo de enfrentarse a la experiencia creativa a través de un lenguaje impulsivo, vehemente y burlesco. En esta ocasión, debido a la calidad de los concurrentes, se han fallado tres premios de adquisición que se han otorgado a: Leonor Solans (1980) por la obra titulada *Andrea* (162 x 195 cm); a Cristina Lama (1977) por *Paradero* (114 x 146 cm) y a Lou Campos (1990) por *Seishun* (160 x 141 cm). Todas ellas se podrán contemplar en esta exposición que ahora presentamos, dentro de la correcta selección realizada por el jurado del Certamen.

Una vez más, quiero expresar mi más sincero agradecimiento a cuantos han presentado sus trabajos a este Segundo Certamen, así como mi felicitación a los seleccionados para esta exposición y la enhorabuena a los premiados.

Agradezco del mismo modo a los componentes del Jurado, presidido por Felipe Serrano Estrella, y formado por Jesús Conde Ayala, Valle Galera, Javier Bermúdez y Ana Sanfrutos, la labor que han realizado.

Juan Gómez Ortega  
Rector Magnífico de la Universidad de Jaén



## NEOFIGURACIONES: EJEMPLOS DE PINTURA DESPUÉS DE LA DESAPARICIÓN DEL CUADRO

*“Es por sí evidente que nada referente al arte es ya evidente por sí...  
ni su vida interna, ni su relación con la palabra,  
ni siquiera su derecho a existir...  
En muchos respectos, la expansión aparece como contracción.”*

Theodor Adorno  
*Teoría Estética*  
1969<sup>1</sup>

### 1.

En una tesis doctoral publicada en 2014 bajo el título *La “desaparición del cuadro” en el arte contemporáneo*<sup>2</sup>, su autora Isabel Fornié traza una línea cronológica donde se marca como punto de partida de su investigación la aparición del “cuadro” como objeto de arte en un oxímoron que Stoichita ejemplificaba en su libro *La invención del cuadro* con las siguientes palabras: “este libro dedicado a la aparición del cuadro se ha escrito precisamente en la época en la que su desaparición empieza a ser evidente”<sup>3</sup>. Bajo estas líneas atisbamos un contexto que a lo largo del siglo XX ha supuesto que lo que entendemos por pintura haya ido variando paulatinamente. Podemos decir, en efecto, que desde entonces las continuas muertes y reavivaciones de lo pictórico no han parado de sucederse.

El punto de partida de la transformación de la idea de cuadro como marco representacional que olvida lo exterior para centrarse en sus formas internas, cuestionándose su propia ontología -su propio ser como pintura-, es fijado por varios autores, entre ellos Marcelin Pleynet<sup>4</sup>, a finales del siglo XIX en la figura de Paul Cézanne. Desde entonces la crisis del espacio euclidiano, al que es sometido el cuadro por el Cubismo, supone que una especie de descentramiento desborde la idea de la pintura como relato, como representación, provocando una ruptura que no tendrá vuelta atrás. Todo lo que se ha producido posteriormente tomando como referencia la pintura anterior al siglo XX, realismo, expresionismo o eclecticismo, abstracciones que se atrincheran en el formato decimonónico, está envuelto en un halo de melancolía que guarda relación con un cierto pesimismo -o sentimiento de pérdida- en torno a la disci-

<sup>1</sup> En Foster, H.: *Diseño y delito: y otras diatribas*. Madrid, Ediciones Akal, 2004, p. 123.

<sup>2</sup> Disponible en: <http://eprints.ucm.es/24498/> Fornié, I.: *La desaparición del cuadro*. Madrid [Tesis doctoral]. 2014.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 21.

<sup>4</sup> Autor del libro: *La enseñanza de la pintura*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978, es una de las referencias imprescindibles para entender las transformaciones de la pintura en torno a la “desaparición del cuadro”.

plina hegemónica del pasado dentro de las Bellas Artes. Es como si toda la pintura elaborada desde entonces haya sido realizada con el conocimiento de que a pesar de la “muerte” –o continuas muertes- que ha sufrido, su posición remite a un modo de resistencia, una oposición radical al discurso dominante, que en gran medida la sitúa, en la mayoría de los casos, fuera del marco contemporáneo. Lo que parece entrever esta declaración es que si bien el canon actual del arte contemporáneo pone en duda el valor de lo pictórico como objeto de investigación y especulación, al menos en las formas tradicionales, hay, no obstante, una necesidad de la pintura como expresión, incluso, como posicionamiento ideológico que se enfrenta desde la periferia a este *statu quo*.

## 2.

Ante esta declaración, que puede convertirse en debate y ser discutida, se origina la cuestión acerca de la práctica de la pintura y la necesidad de buscar espacios donde esta disciplina tenga cabida, como es el caso del II Certamen Manuel Ángeles Ortiz. Pero ¿qué viene después de esta especie de final, de la “desaparición del cuadro”? Estas líneas no tratan de deslegitimar la práctica de la pintura, lo que se intenta es poner en contexto y tratar de comprender lo que supone la práctica de esta disciplina, la transformación de su *ethos*, el panorama actual al que se enfrenta, mediante una estrategia que podemos denominar de “resistencia”; esbozando algunas claves que podemos encontrar en las obras que aquí se premian.

Los códigos pictóricos actuales se basan en una especie de retorno a la figuración, una contracción, un plegamiento que encontramos en los autores aquí seleccionados. Sin tratar de eludir la cuestión de la multiplicidad de estilos –“expansión” parafraseando a Adorno-, observamos en esta vuelta a la figuración un punto de anclaje que puede

servir de unión entre ellos. Quebrado ya el ideal moderno de búsqueda de la novedad y la variación de la forma dentro de la pintura, junto con los nuevos dispositivos que hicieron posible la discusión en torno a la “desaparición del cuadro”, parece que estas nuevas propuestas vinculadas con lo figurativo, tomen como referentes a artistas, en la mayoría de los casos, anteriores a estos periodos de crisis, obviando gran parte de la producción vinculada al siglo XX.

Por poner varios ejemplos ajenos a la selección del II Certamen Manuel Ángeles Ortiz, me referiré a pintores cercanos al contexto giennense como son Santiago Ydáñez (Puente Génave, 1969), Juan Francisco Casas (La Carolina, 1976) o el granadino Paco Pomet (1970), que desde una nueva figuración tratan de posicionarse con estilo realista y barroco a la vez que actual y llamativo. Con obvias diferencias entre ellos observamos que sus trabajos parten de un rasgo tremendamente moderno, o contemporáneo, como es el uso de la fotografía en la composición de la imagen pictórica; elemento que va a subvertir los principios canónicos de pintura del natural o al aire libre. Desde posiciones más expresionistas, como es el caso de Ydáñez, con sus series sacras de imágenes religiosas, pasando por el estilo fresco hiperrealista de Casas, irreverente y provocativo, realizando la mayoría de sus trabajos con bolígrafo en un gesto travieso e incluso *kitsch*, terminando por el estilo surrealista de Pomet, encontramos distintas formas de resolver esa problemática de la pintura después de su desaparición, pintando “pese a todo”<sup>5</sup>. Esto supone un replanteamiento que busca reencontrar al cuadro con su formato, del mismo modo que el estilo también se hace deudor de un cierto historicismo que vuelve a vehicular lo pictórico con la tradición de la pintura. Obviando, desde una posición opuesta a la desmaterialización del objeto en idea, esa

---

<sup>5</sup> En referencia al libro al libro de George Didi-Huberman; Imágenes pese a todo.



transformación filosófica del arte, se entiende la práctica de la pintura como un ejercicio necesario; una práctica que trata de resistir a esa desmaterialización.

Aquí podemos destacar otro rasgo distintivo que tendrá que ver con la propia materialidad de la obra, con el gusto al hedor del óleo en el estudio, con la rabiosa manera de expresarse ante la superficie del cuadro, con entender que pintar “después de la desaparición del cuadro” es algo que, de algún modo, libera de la esquizofrenia actual de esta hipermodernidad<sup>6</sup>, pues se entiende su práctica como algo que trata de posicionarse en esta especie de época post-histórica, sin esperar un retorno al centralismo del arte.

### 3.

En la relación de trabajos seleccionados, que aquí se mencionarán, encontramos similitudes que ya hemos esbozados anteriormente: vuelta a la figuración, uso de la fotografía y resistencia a la desmaterialización del arte.

Podemos observar en el trabajo de José Luis Puche (Málaga, 1976), un modo de abordar la problemática respecto al cuadro mediante un uso de la imagen sugerente tremendamente moralista. Presente queda como referente inmediato la provocadora acción de Santiago Sierra, a modo de *performance* instalativa, de inundar una sinagoga en Alemania de humo de motor simulando una “cámara de gas”. La obra “245 metros cúbicos” guarda una estrecha relación formal con el presente trabajo de Puche, que, no obstante, se interpreta desde un punto de vista más existencialista, tal y como ejemplifica en el texto de Ciorán que

---

<sup>6</sup> Término acuñado por Gilles Lipovetsky en su libro *La era del vacío* para designar al período histórico posterior a la modernidad que se caracteriza por la implantación total del modelo neoliberal de consumo, la aceleración del tiempo, la globalización y el individualismo extremo.

lo acompaña perteneciente al libro “La filosofía de la desesperación”.

La extrañeza que encontramos, sumida por la oscuridad del referente y el tratamiento estilístico, convierten la imagen en algo tenebroso, algo no esperado por el ojo humano. Cercano a los trabajos de Neo Rauch, Michael Börremans o Rinus Van de Velde, referentes internacionales de esta “neofiguración”, se observa, también en sus obras recientes, un interés por la figura humana que parece vivir asolada por la tragedia mundana de la cotidianidad, casi en el abismo de su existencia. Un aspecto potenciado por el uso de fotografías referenciales que permiten acabados con mucho detalle y un tipo de montaje entre ellas que el artista conecta de manera certera. El uso del dibujo se convierte en la herramienta que da forma, en esta mesa de disección, a la imagen final en una visión un tanto romántica que Puche combina con ciertas dosis surrealistas y con un estilo monocromo que enfatiza esta impresión.

El estilo detallista, grotesco y visceral de Miguel Scheroff (Navas de Tolosa, 1988) enlaza con esa agonía existencial, ya mencionada en el trabajo de Puche, que, a diferencia de la lógica sublime de exaltación del paisaje romántico, hunde sus raíces en un cuestionamiento del individuo contemporáneo a través de estudios de su propia anatomía. Lo grotesco es ese velo corrido de aquello oculto que no puede ser visto, pues su visión se centra en el horror que en este caso tiene que ver una temática relacionada con la muerte. La “vanitas” contemporánea de Scheroff remite a un juego con la mirada entre la vida y la muerte; entre el espectador y el rostro del retratado. La profundidad de la mirada y el detallismo con el que trata su pintura acercan su estilo al de pintores cercanos, como el gaditano Javier Palacios, y lejanos en la línea de Chuck Close, claro referente del hiperrealismo estadounidense de los años 70. Todos ellos guardan cierta conexión en lo que refiere al uso de fotografías dentro de sus procesos.

Las pinturas muestran esa morbosidad que es el cuerpo humano convertido en carne, que se sobredimensiona con la intención de que la pintura vuelva a tener impacto. El discurso que encierra, guarda relación con ese pesimismo existencial que puede rastrearse en ciertos movimientos filosóficos como el “Aceleracionismo” cuyo máximo exponente Nick Land, augura un cataclismo sin precedentes a consecuencia de la irreversibilidad de la máquina capitalista. Land interpreta el neoliberalismo como “el momento en el que el cosmos alcanza el paroxismo de su esquizofrenia, y por tanto nos insta a llevar su lógica todo lo lejos que seamos capaces. La eliminación de lo humano y su disolución en el *cuerpo sin órganos* es inevitable en el devenir del deseo maquínico”<sup>7</sup>.

“Seishun” en japonés significa “juventud”, aunque también es un tipo de billete de tren que permite, sobre todo a la gente joven, viajar por Japón a un precio razonable y durante varios días. Remite al movimiento, a la velocidad, a lo directo, quizás también a lo fresco y a lo ecléctico; una imagen compuesta de distintas realidades y elaborada con técnica mixta, que le confieren una impronta cercana a los adjetivos antes mencionados. Parece que habláramos de un *collage*, aunque este trabajo de Lou Campos (Córdoba, 1990) mantiene una unidad que la aleja de la visión fragmentaria de esta técnica artística. Similar a las composiciones del artista Santiago Giralda, la pintura combina el paisaje con el referente fragmentado de una figura femenina. Alejado del “*corpus horribilis*” de la pintura de José Luis Pucho y Miguel Scheroff, el estilo ecléctico de Campos combina distintas técnicas como la acuarela, la tinta o el lápiz sobre papel. La imagen resultante es altamente atractiva y decorativa, gracias a la remezcla de elementos que la acercan a la ilustración.

---

<sup>7</sup> Disponible en <http://laindustriadelpacer.blogspot.com.es/2013/05/nick-land-aceleracionismo-e-hipersticion.html>

La pintura de Cristina Lama (Sevilla, 1977) “Paradero” de 2017, parte de obras literarias de autores como Anton Chejov o Lewis Carroll desde donde desarrolla una producción que se subordina a la intención pictórica. La obra, una especie de escenografía en la que aparece un espejo, refleja un vacío existencial de un espacio que elimina toda referencia humana. La pintura sentencia un relato en el que ni siquiera el espectador hace ya acto de presencia. Quizás esto conlleve una crítica en torno a la posibilidad de reflexión en el arte, al menos en lo referente al encuentro entre obra de arte y espectador. El expresionismo con el cual Lama interpreta los fantasmas de sus pinturas se asemeja al estilo de Matías Sanchez, Francisco Peinado o Santiago Lara, lugares donde el inconsciente hace acto de presencia en un dejarse llevar por las problemáticas de la propia práctica pictórica.

Leonor Solans (Sevilla, 1980) cierra la terna de premios de esta segunda edición del Certamen Manuel Ángeles Ortiz. “Andrea” tiene un punto cinematográfico, un plano congelado de un gesto de asombro ante alguna situación que pasa delante de nuestros ojos. El fuera de campo obliga a que imaginemos que es lo que ocurre, algo que tan sólo los ojos de la niña son capaces de ver. Realmente trata de captar toda esa energía fantasiosa de la niñez con un retrato sincero y detallista que empatiza con el espectador, el cual se siente reconocido e identificado con el motivo. Enlazando con el carácter narrativo y literal del trabajo de la otra sevillana Cristina Lama, parecieran un díptico que trata de jugar con la dialéctica presencia-ausencia en el sentido de que lo realmente importante no es lo que podemos observar en escena. La pintura busca, en su ejercicio de cinematografía, exceder sus propios límites potenciando el carácter ambiguo de la imagen y sus cualidades materiales y simbólicas.

Javier Bermúdez Pérez

## CATÁLOGO DE OBRAS

PRIMER PREMIO

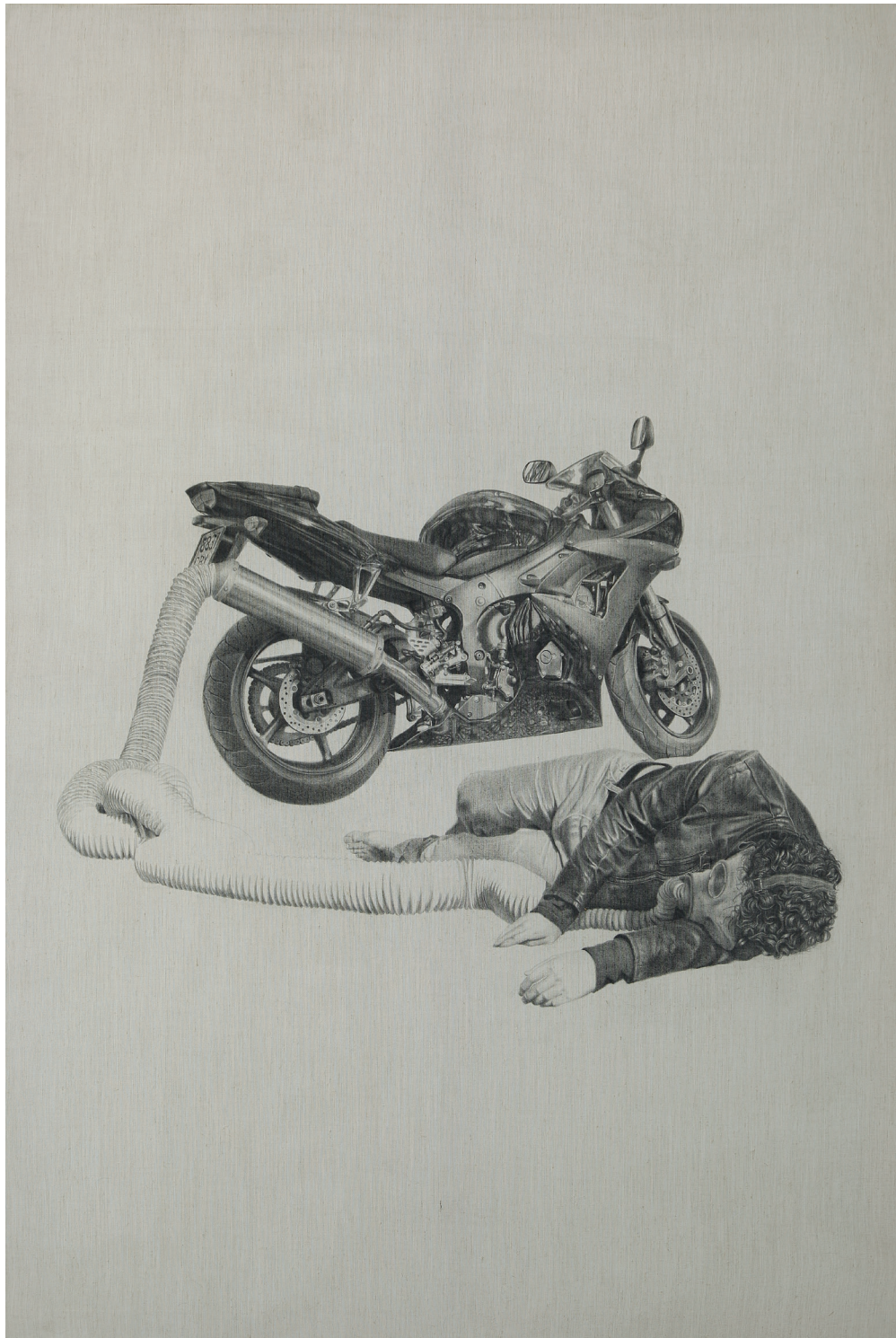
*A la hora de la más corta sombra*

José Luis Puche

2008

195 x 130 cm

Grafito sobre tela



SEGUNDO PREMIO

*Flesh Vanitas VII*

Miguel Scheroff  
2015

160 x 141 cm

Acuarela, tinta y grafito sobre papel



PRIMER ACCÉSIT

*Seishun*

Lou Campos

2017

160 x 141 cm

Acuarela, tinta y grafito sobre papel





*ACCÉSIT*

*Paradero*

Cristina Lama

2017

114 x 146 cm

Óleo sobre tela



*ACCÉSIT*

*Andrea*

Leonor Solans

2017

162 x 195 cm

Óleo sobre lino



*Última luz de Agosto*  
Miguel Ángel Maderas Luque  
2017  
Óleo sobre tabla  
150 x 150 cm



*The feeling begins*

Alberto Carrillo Rodríguez  
2017

150 x 125 cm

Técnica mixta (acrílico-óleo) sobre tabla





*Entre vías*

Francisco Carrillo Rodríguez

2016

162 x 114 cm

Óleo sobre lienzo pegado a tabla



*Lección de zoología*

Cayetano García Sanz

2017

114 x 146 cm

Óleo sobre lienzo



*Juana. Serie Serendipias*

Francisco Abel Vellarino

2016

120 x 120 cm

Óleo sobre tabla



*Bajo Tierra*

Ki Hong Chung

2017

140 x 160 cm

Scratch en tinta china sobre metacrilato





*Nuevos tiempos*

Francisco Escalera

2017

150 x 150 cm

Mixta (acrílico-óleo) sobre lienzo



*Fragmento XLVII*

Francisco Miguel Vera Muñoz

2016-2017

166 x 195 cm

Óleo sobre tabla



*Cabeza de San Juan*

David Gómez

2015

198 x 142 cm

Óleo sobre lino



*La cama*

Sergio Romero Linares

2017

195 x 195 cm

Óleo sobre lino





*La cumbre, imprimió de hayas el aire gris*

Bartolomé Junquero

2017

195 x 114 cm

Óleo sobre lino





## SUMARIO

Presentación.....	3
Neofigurasiones: ejemplos de pintura después de <i>la desaparición del cuadro</i> .....	5

### CATÁLOGO DE OBRAS

José Luis Puche. <i>A la hora de la más corta sombra</i> .....	11
Miguel Scheroff. <i>Flesh Vanitas VII</i> .....	13
Lou Campos. <i>Seishun</i> .....	15
Cristina Lama. <i>Paradero</i> .....	17
Leonor Solans. <i>Andrea</i> .....	19
Miguel Ángel Maderas Luque. <i>Última luz de Agosto</i> .....	21
Alberto Carrillo Rodríguez. <i>The feeling begins</i> .....	23
Francisco Carrillo Rodríguez. <i>Entre vías</i> .....	25
Cayetano García Sanz. <i>Lección de zoología</i> .....	27
Francisco Abel Vellarino. <i>Juana. Serie Serendipias</i> .....	29
Ki Hong Chung. <i>Bajo Tierra</i> .....	31
Francisco Escalera. <i>Nuevos tiempos</i> .....	33
Francisco Miguel Vera Muñoz. <i>Fragmento XLVII</i> .....	35
David Gómez. <i>Cabeza de San Juan</i> .....	37
Sergio Romero Linares. <i>La cama</i> .....	39
Bartolomé Junquero. <i>La cumbre, imprimió de hayas el aire gris</i> .....	41



Universidad de Jaén