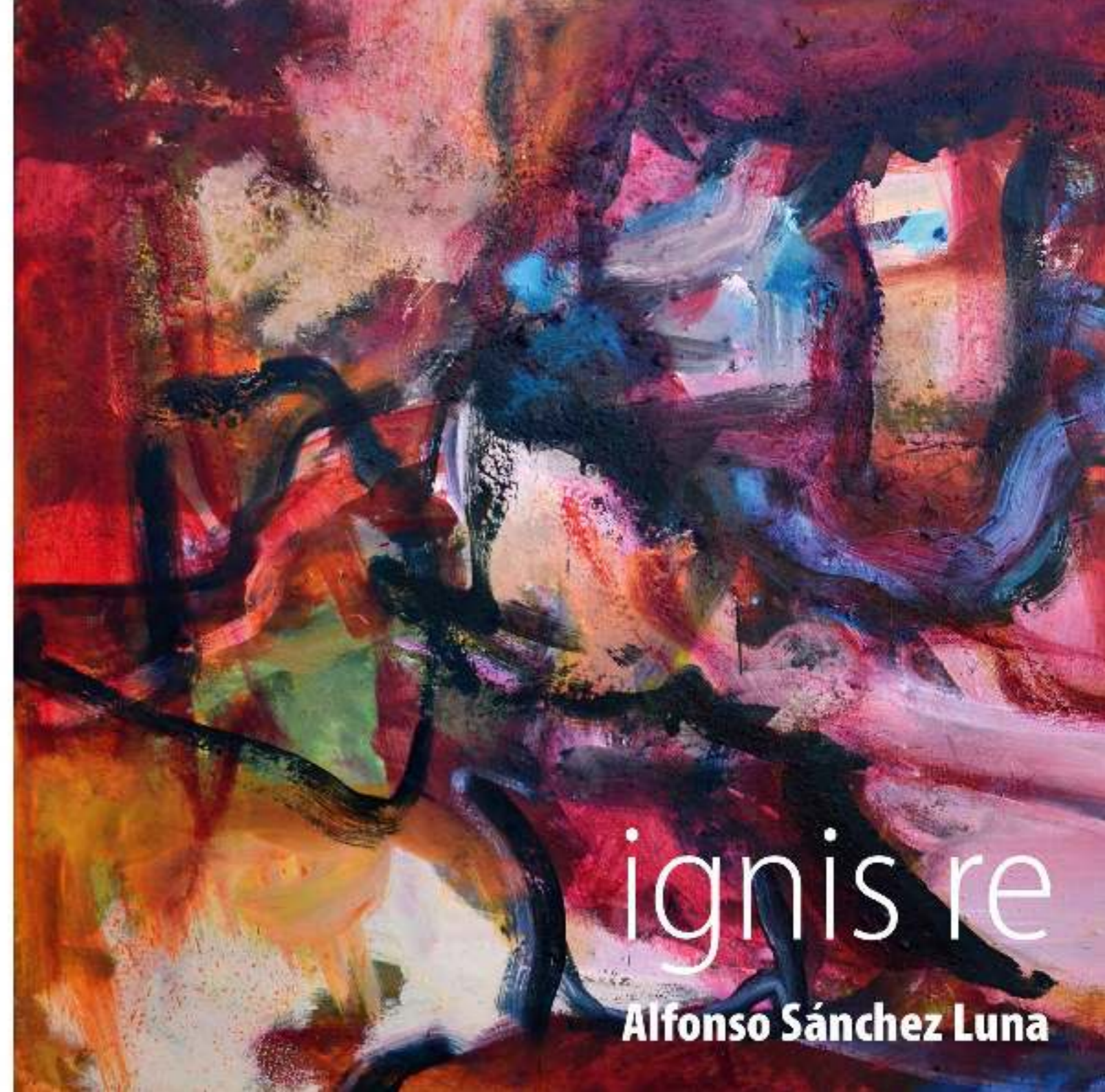


 Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



ignis re

Alfonso Sánchez Luna

SEDE UNIVERSITARIA CIUDAD DE ALICANTE

Rector de la Universidad de Alicante
MANUEL PALOMAR

Vicerrector de Cultura, Deportes y Lenguas
CARLES CORTES

Director de la Sede Ciudad de Alicante
JORGE OLCINA

EXPOSICIÓN

COORDINADORA
María Marco, Sede Ciudad de Alicante

MONTAJE
Alfonso Sánchez Luna

EJECUCIÓN DEL MONTAJE
Servicio de Mantenimiento de la UA

PUBLICACIÓN

COORDINACIÓN TÉCNICA
María Marco, Sede Ciudad de Alicante

TÉXTOS
Isabel Tejeda

FOTOGRAFÍAS
Jacobo Sánchez Luna

DISEÑO
Gabinete de Imagen de la UA

TRADUCCIÓN
Secretariat de Promoció del Valencià de la UA

ISBN: 978-84-949923-5-3
Depósito legal: A 318-2019

Imprime:



An abstract painting with a rich, textured surface. The composition is dominated by warm, earthy tones like reds, oranges, and yellows, interspersed with cooler blues and greens. The brushwork is expressive and varied, with some areas showing fine, delicate lines and others featuring thick, impasto applications of paint. The overall effect is one of dynamic energy and complex color relationships.

ignis re

Alfonso Sánchez Luna

IGNIS RE, LA REALIDAD ÍGNEA

Isabel Tejeda

Desde el Renacimiento hasta el principio del siglo XX, y siempre con excepciones, la historia de la pintura occidental estuvo anclada en la idea de la ventana albertiana, es decir, el cuadro como una ventana abierta al mundo en el que la perspectiva generaba la estructura de la obra sobre la cual se construía un sistema narrativo basado en la idea de representación. Se pensaba que era esta la fórmula más fiel para trasladar la realidad tridimensional a la bidimensionalidad del lienzo. Sin embargo, además de imagen, de dibujo y de iconografías, la pintura estaba compuesta por color, manchas, pinceladas y veladuras –una vez la pincelada más visible, en otras, oculta– que trasladaban siempre en manos virtuosas la visión de lo inasible, la luz y las sombras, por ejemplo, pero que también eran capaces de generar sensaciones, como suspensión, melancolía, alegría, desazón o miedo. Es eso inaprensible de la capacidad expresiva de la pintura que Delacroix denominaba “Puente de la visión” y que viajaba de forma fulminante de la obra a los sentidos del/la que miraba; para entender lo que el romántico francés pretendía expresar aconsejó detenerse en sus bocetos, siempre más libres, empastados y generosos con el gesto que las obras finales, obligadas a la contención por las normas académicas.

La liberación del tema, de la representación, dio lugar con el tiempo a la pintura abstracta, una reacción, en el fondo, al pensamiento positivista basado en el hecho fehaciente, la realidad constatable, y, por supuesto, la realidad como se ve, lo que se declara en ese momento como una mera asunción. Porque, ¿cómo alcanzar a expresar aspectos ligados a la conciencia o la energía que reside en la materia? ¿Cómo relatar lo inasible con los recursos narrativos heredados por el pasado inmediato? El pensador francés Henri Bergson planteaba en este sentido que “hay cosas que solo la inteligencia es capaz de buscar, pero que, por sí misma, no encontrará nunca. Solo el instinto las encontraría, pero jamás las buscará”, por ello quizás sea en el arte, una expresión en la que se aúnan ambas herramientas, inteligencia e intuición, donde se puedan construir esas imágenes de lo inasible que, en cierta forma, puedan ser consensuadas por el público sin que medien literalidades. En este sentido, entendemos el instinto como un interesante camino de conocimiento que puede lograr saltar las contenciones que la razón impone, como anticiparon los románticos y más adelante una buena parte del arte moderno.

Esta es la diatriba en la que se sitúa el último trabajo de Alfonso Sánchez Luna, del que aquí hablamos, ya que como el pintor alicantino declara, desea llegar a “la verdad que hay detrás de una abstracción. Creo que el arte abstracto refleja mejor la realidad que la figuración”. Es interesante realizar el parangón de la citada frase de Bergson con la de Sánchez Luna, ya que, aunque utilizando conceptos distintos, ambos se remiten a la esfera de lo que no es racionalmente explicable o positivamente visible. Que remiten a otras formas de conocimiento.

Esta serie de obras está titulada, no por capricho, en latín, una lengua muerta que precisamente tiene como último reducto el conocimiento científico; Ignis re, la realidad ígnea, se conforma por varias piezas cuadradas de 100x100 cm junto a alguna más antigua de mayor escala; óleos que pueden entenderse como un continuum de su anterior serie que, bajo el nombre Anhelos de ma-

teria, presentó en la Diputación de Alicante. Un continuum no obstante que cuenta en esta ocasión con una importante aportación respecto a la obra previa: la experimentación con las texturas genera una tridimensionalización de la pintura cuya materialidad se presenta prácticamente en forma de relieve. En este sentido, Sánchez Luna ha utilizado una idéntica metodología de trabajo como fórmula para aunar las piezas que conforman esta serie: prepara la superficie de la tela con un engrudo de tierras con resinas sobre el que después pinta –lo que guarda referencias en principio de la pintura matérica pero atravesada por la postmodernidad del pintor mallorquín Miquel Barceló–; de esta manera, las actuales piezas ganan en contrastes y en materia, en fisicidad, al tiempo que abandonan en parte el sentido de lo acuoso que fluía en los anteriores papeles y metacrilatos. Sin embargo, y a diferencia de la contención cromática de Barceló, las obras de Sánchez Luna se sirven de un uso vibrante del color absolutamente carente de complejos y de herencia neoexpresionista (fundamentalmente alemana) en el que gesto e imagen coinciden, una superficie accidentada sobre la que unos colores no tapan a otros. El resultado es una pintura que alcanza una belleza árida que, como heredera de las poéticas de lo sublime, puede surgir de lo terrible, de lo a primera vista fiero.

Esa fisicidad, ajena absolutamente a la idea de representación y engaño, trae la pintura al primer término, al límite entre el espacio de la pintura y el espacio del espectador. Genera de esta manera un rebote de la mirada desde el centro de la obra hacia las esquinas de la misma; una pintura irradiada hacia sus límites como ámbitos que posibilitan una cierta disolución de la densidad, la aparición de evanescencias; esquinas aligeradas de peso y de materia que ofrecen la ocasión para perderse en una renovada profundidad (como guiño a la idea de la ventana, pero ya en este caso reinterpretada, entendida como zona limítrofe entre el exterior y el interior). El formato cuadrado es el que genera, junto al proceso de producción, estas estructuras en vórtice ya que estos cuadros se pintan horizontalmente (una fórmula similar a la que utilizaba Jackson Pollock) siendo el autor el que se gira a su alrededor para buscar/encontrar las sugerencias plásticas que ofrecen los distintos puntos de vista. De esta manera es la propia obra la que va marcando su posición, y su sentido.

De esta manera, estas piezas semejan estructuralmente un vórtice, el centro de un flujo energético cuya estructura tiene bastante de movimiento en espiral y que se sirve como vehículo del gesto, en ocasiones de un trazo en apariencia violento, pero que sin embargo me parece meditado en esa lucha dialéctica entre la razón, el conocimiento lingüístico, y la expresión de la pintura contemporánea. No es tanto el azar surrealista como el dejarse ir en algunas ocasiones como fórmula para encontrarse, para el hallazgo.

Así, Sánchez Luna continúa en la línea reiterada en los últimos setenta años del arte contemporáneo de romper con las retóricas narrativas, insistiendo en la materialidad y fisicidad de la propia pintura. Y aunque el discurso principal de la obra es siempre la pintura misma, su proceso creativo y sus posibilidades de la experimentación, la citada interpelación al espectador provoca segundas lecturas ligadas a ese algo inasible que en esta serie pareciera referirse al origen de la vida, un origen convulso con cierto sentido paisajístico pero también orgánico. Tierra y fluidos unidos.

IGNIS RE, LA REALIDAD ÍGNEA

Isabel Tejada

Des del Renaixement fins al principi del segle XX, i sempre amb excepcions, la història de la pintura occidental va estar ancorada en la idea de la finestra albertina, és a dir, el quadre com una finestra oberta el món en el qual la perspectiva generava l'estructura de l'obra sobre la qual es construïa un sistema narratiu basat en la idea de representació. Es pensava que era aquesta la fórmula més fidel per a traslladar la realitat tridimensional a la bidimensionalitat del llenç. No obstant això, a més d'imatge, de dibuix i d'iconografies, la pintura estava composta per color, taques, pinzellades i veladures -una vegada la pinzellada més visible, d'altres, oculta- que traslladaven sempre en mans virtuoses la visió de les coses inabastables, la llum i les ombres, per exemple, però que també eren capaces de generar sensacions, com suspensió, malenconia, alegria, neguit o por. És la part inaprensible de la capacitat expressiva de la pintura que Delacroix denominava "Pont de la visió" i que viatjava de manera fulminant de l'obra als sentits de la persona que mirava; per a entendre el que el romàntic francès pretenia expressar aconsella detenir-se en els seus esbossos, sempre més lliures, empastats i generosos amb el gest que les obres finals, obligades a la contenció per les normes acadèmiques.

L'alliberament del tema, de la representació, va donar lloc amb el temps a la pintura abstracta, una reacció, en el fons, al pensament positivista basat en el fet feaent, la realitat constatable, i, per descomptat, la realitat com es veu, fet que es declara en aquell moment com una mera assumpció. Perquè, com aconseguir a expressar aspectes lligats a la consciència o l'energia que resideix en la matèria? Com relatar el que no es pot abastar amb els recursos narratius heretats pel passat immediat? El pensador francès Henri Bergson plantejava, en aquest sentit, que "hi ha coses que solament la intel·ligència és capaç de cercar, però que, per si mateixa, no trobarà mai. Solament l'instint les trobaria, però mai les cercarà", per això potser siga en l'art, una expressió en la qual es conjuminen les dues eines, intel·ligència i intuïció, on es puguen construir aqueixes imatges d'allò que no es pot abastar que, en certa manera, puguen ser consensuades pel públic sense que hi intervinguen literalitats. En aquest sentit, entenem l'instint com un interessant camí de coneixement que pot aconseguir saltar les contencions que la raó imposa, com van anticipar els romàntics i més endavant una bona part de l'art modern.

Aquesta és la diatriba en què se situa l'últim treball d'Alfonso Sánchez Lluna, del qual ací parlem, ja que com el pintor alacantí declara, desitja arribar a "la veritat que hi ha darrere d'una abstracció. Crec que l'art abstracte reflecteix millor la realitat que la figuració". És interessant realitzar el parangó de la citada frase de Bergson amb la de Sánchez Lluna, ja que, encara que utilitzant conceptes diferents, tots dos es remetent a l'esfera del que no és racionalment explicable o positivament visible. Que remetent a altres formes de coneixement.

Aquesta sèrie d'obres està titulada, no per capritx, en llatí, una llengua morta que precisament té com a últim reducte el coneixement científic; Ignis re, la realitat ígnea, es conforma per diverses peces quadrades de 100x100 cm al costat d'alguna més antiga de major escala; olis que poden entendre's com un continuum de la seua anterior sèrie que, sota el nom Anhel de matèria,

va presentar en la Diputació d'Alacant. Un continuïum, no obstant això, que explica en aquesta ocasió amb una important aportació respecte a l'obra prèvia: l'experimentació amb les textures genera una tridimensionalització de la pintura la materialitat de la qual es presenta pràcticament en forma de relleu.

En aquest sentit, Sánchez Lluna ha utilitzat una idèntica metodologia de treball com a fórmula per a conjuminar les peces que conformen aquesta sèrie: prepara la superfície de la tela amb un engrut de terres amb resines sobre el qual després pinta -fet que guarda referències en principi de la pintura matèrica però travessada per la postmodernitat del pintor mallorquí Miquel Barceló-; d'aquesta manera, les actuals peces guanyen en contrastos i en matèria, en fisicitat, al mateix temps que abandonen en part el sentit de l'element aquós que fluïa en els anteriors papers i metacrílat. No obstant això, i a diferència de la contenció cromàtica de Barceló, les obres de Sánchez Lluna se serveixen d'un ús vibrant del color absolutament feturós de complexos i d'herència neoespressionista (fonamentalment alemanya) en el qual gest i imatge coincideixen, una superfície accidentada sobre la qual uns colors no tapen els altres. El resultat és una pintura que aconsegueix una bellesa àrida que, com a hereva de les poètiques del sublim, pot sorgir del terrible, del que a primera vista sembla ferotge.

Aquesta fisicitat, aliena absolutament a la idea de representació i engany, porta la pintura al primer terme, al límit entre l'espai de la pintura i l'espai de l'espectador. Genera d'aquesta manera un rebot de la mirada des del centre de l'obra cap als cantons de la mateixa obra; una pintura irradiada cap als seus límits com àmbits que possibiliten una certa dissolució de la densitat, l'aparició d'evanescències; cantons alleugerits de pes i de matèria que ofereixen l'ocasió per a perdre's en una renovada profunditat (com a picada d'ullet a la idea de la finestra, però ja en aquest cas reinterpretada, entesa com a zona limítrofa entre l'exterior i l'interior). El format quadrat és el que genera, al costat del procés de producció, aquestes estructures en vòrtex ja que aquests quadres es pinten horitzontalment (una fórmula similar a la que utilitzava Jackson Pollock) i és l'autor el que gira al seu al voltant per a cercar/trobar els suggeriments plàstics que ofereixen els diferents punts de vista. D'aquesta manera és la mateixa obra la que va marcant la seua posició i el seu sentit.

D'aquesta manera, aquestes peces s'assemblen estructuralment un vòrtex, el centre d'un flux energètic l'estructura del qual té bastant de moviment en espiral i que serveix com a vehicle del gest, en ocasions d'un traç en aparença violent, però que no obstant això em sembla meditat en aquesta lluita dialèctica entre la raó, el coneixement lingüístic, i l'expressió de la pintura contemporània. No és tant l'atzar surrealista com deixar-se anar en algunes ocasions com a fórmula para trobara, per a la treballa.

Així, Sánchez Lluna continua en la línia reiterada en els últims setanta anys de l'art contemporani de trencar amb les retòriques narratives, insistint en la materialitat i fisicitat de la pròpia pintura. I encara que el discurs principal de l'obra és sempre la pintura mateixa, el seu procés creatiu i les seues possibilitats de l'experimentació, la citada interpel·lació a l'espectador provoca segones lectures lligades a aquella part inabastable que en aquesta sèrie semblara referir-se a l'origen de la vida, un origen convuls amb cert sentit paisatgístic però també orgànic. Terra i fluids units.

Ignis Re I

Óleo y tierras sobre tela. 100 x 100 cm.





Igneo Corpore VIII
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.



Ignis Re II

Óleo y tierras sobre tela. 100 x 100 cm.



Igneo Corpore XXII
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.



Ignis Re III
Óleo y tierras sobre tela. 100 x 100 cm.



Igneo Corpore X
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.



Ignis Re IV
Óleo y tierras sobre tela. 100 x 100cm.



Igneo Corpore VII
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.



Ignis Re V

Óleo y tierras sobre tela. 100 x 100 cm.



Igneo Corpore V
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.



Ignis Re VI

Óleo y tierras sobre tela. 100 x 100 cm.



Igneo Corpore XVII
Óleo y tierras sobre tela. 30 x 30 cm.



Ignis Re VII

Óleo y tierras sobre tela. 100 x 100 cm.



Igneo Corpore IV
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.



Igneo Corpore I
Óleo y tierras sobre tela. 100 x 100 cm.



Igneo Corpore VI
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.



Igneo Corpore II
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.

Canibal Melancólico

Óleo y Temple sobre tela. 200 x 200 cm.





Igneo Corpore XIX
Óleo y tierras sobre tela. 30 x 30 cm.



Igneo Corpore XV
Óleo y tierras sobre tela. 30 x 30 cm.



Igneo Corpore XIV
Óleo y tierras sobre tela. 30 x 30 cm.



Igneo Corpore XIII
Óleo y tierras sobre tela. 30 x 30 cm.



Igneo Corpore XX
Óleo y tierras sobre tela. 30 x 30 cm.



Igneo Corpore XVI
Óleo y tierras sobre tela. 30 x 30 cm.



Igneo Corpore XVIII
Óleo y tierras sobre tela. 30 x 30 cm.



Igneo Corpore XXI
Óleo y tierras sobre tela. 30 x 30 cm.



Igneo Corpore XI
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.



Igneo Corpore IX
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.



Igneo Corpore XII
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.



Igneo Corpore III
Óleo y tierras sobre tela. 50 x 50 cm.

Alfonso Sánchez Luna

Alicante, 25/04/1964

Profesor Titular de la Universidad Miguel Hernández

Facultad de Bellas Artes Altea (Alicante)

www.sanchezluna.es

www.instagram.com/alfonso.luna_artist

alfonso.sanchez@umh.es

Tel. 656866333

Formación

- 2000** Doctor en Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Dibujo
- 1990** Curso post-grado de Litografía sobre metal. *Tamarind Institute* Universidad de Nuevo México, EE.UU.

Exposiciones Individuales:

- 2019** *Igneo Corpore*. Obra reciente. Galería Despacio. Madrid
- 2017** Analogías y poemas. Sala Es Polvorí. Fundación Balearia. Ibiza.
- 2016** IbizaIntramurs. Festival para el arte. Sala Tapinearte. Valencia.
Anhelo de Materia. Sala de exposiciones de la Diputación Provincial de Alicante.
Sala de Exposiciones Centre d'Art Taller d'Ivars de Benissa (Alicante)
- 2013** *Huellas de un lugar incierto*. Sala "La Lonja del Pescado". Ayuntamiento y Diputación de Alicante.
- 2009** *El Vínculo Poético* Sala del Rectorado Universidad Miguel Hernández. Elche (Alicante)
- 2008** *El Mito Poético*. Sala de Exposiciones Fundación Caixacarlet. Carlet (Valencia)
- 2007** *Crisólitos*. Sala de Exposiciones Caja Mediterráneo de Alicante. (Alicante)
- 2006** Sala de la Muralla. Fundació Casal Jaume I, Gandía (Valencia)

- 2005** *Semántica y Caos*. Galería "Maliarka". Alicante
- 2004** *Tesis y Praxis* Diputación de Alicante. Sala Palacio Provincial (Alicante).
- 2003** Galería "Espacio para el Arte". Pozuelo de Alarcón (Madrid)
- 2002** Sala de Exposiciones Caja del Mediterráneo. Benidorm (Alicante)
- 1999** Galería "La Esfera Azul". Valencia.
Sala Casa de la Cultura de Villena (Alicante)
- 1998** *Sánchez Luna y Nobukazu Murohashi*. Galería "Yoseido" de Tokio (Japón)
- 1997** Museo de la Ciudad de Ceuta.
- 1996** *Grabados Sánchez Luna*. Sala del Palacio de Congresos - Colegio Oficial de Médicos de Alicante.

Exposiciones Colectivas:

- 2018** *VI Bienal Internacional de Grabado Aguafuerte*. Diputación de Valladolid (Valladolid). Premiado con su Selección
- 2016** *IX Premio Internacional de Grabado y Vino*. Fundación Vivanco en Briones (La Rioja). Premiado con su Selección
XLIV Concurso Internacional de Pintura. Villa de Fuente Álamo de Murcia 2016. Murcia. Premiado como Finalista
Creación y Serigrafía digital. Exposición con ocasión del Symposium Internacional de Arte Contemporáneo de Guarda. Museo de Guarda. Portugal.

- 2015** XIII Certamen de Pintura Salvador Soria. Vila de Benissa. Sala de exposiciones del Centro de Arte Taller de Ivars. Premiado con su Selección Arte Cisoría. Proyecto de Investigación Artística. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante Palazzo Regio - Casa Falconieri. Cagliari, Cerdeña (Italia)
- 2013** Proyecto "Gliptodonte" Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Colombia y el Museo de Ciencias Naturales, Valencia.
- 2012** *Convocatoria de Artes Plásticas y Fotografía*. Excm. Diputación Provincial de Alicante. Premiado con su Selección Grabado e Innovación. Espacio cultural de Caja de Ávila. *Palacio los Serrano*, Ávila. XL Concurso Nacional de Pintura Villa de Fuente Álamo. Fuente Álamo. Murcia. Premiado con su Selección
- 2010** *11 Mostra Internacional GAS NATURAL FENOSA*. Museo de Arte Contemporáneo – MACUF. A Coruña. Premiado con su Selección
- 2009** Grupo de Investigación "Bernia". Fundación Bilbao Arte. Bilbao. *29 Mini Print Internacional de Cadaqués*. Girona. Premiado con su Selección
- 2008** *XXXV Premio Bancaja de Pintura, Escultura y Arte Digital*. Instituto Valenciano de Arte Moderno. Valencia. Premiado con su Selección
- 2006** *IX Mostra Internacional UNIÓN FENOSA – MACUF* (Museo de Arte Contemporáneo Unión FENOSA) A Coruña. Premiado con su Selección
- 2004** *Feria internacional del Grabado y la Estampación ESTAMPA*, Stand Galería "DKS". Palacio de cristal - Madrid.
- 2003** *Plástica Alicantina Contemporánea*. Fondos Diputación de Alicante. Palacio Provincial (Alicante). Premiado con su Selección
- 2001** *10 de Cada* con el patrocinio de la Excm. Diputación Provincial de Alicante y la CAM. Salas Palacio Provincial de Alicante y CAM Elche.
- 2000** *Convocatoria 2000*. Diputación de Alicante. Sala "Calle Mayor", Alicante. Premiado con su Selección *II Premio de Grabado "Deutsche Stiftung"* Galería Brita Prinz. Madrid. Premiado con su Selección

Premios

- 2014** Representante de España en el VI Certamen Internacional de Pintura "Miradas de Hispanoamérica" seleccionado en el IX Certamen Nacional de Pintura "Miradas" de la Fundación Jorge Alió.
- 2009** Segundo Premio. *II Premio Internacional de Grabado y Vino 2009*. Bodegas Dinastía Vivanco en Briones (La Rioja).
- 2004** Accésit de grabado del Concurso Miradas a Juan Gil-Albert desde el Arte y las Artes en el centenario de su nacimiento. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- 2002** Adquisición de obra a propuesta del Jurado Calificador del Concurso "Convocatoria 2002" de Artes Plásticas. Diputación Provincial de Alicante.
- 2000** Adquisición de obra a propuesta del Jurado Calificador del Concurso "Convocatoria 2000" de Artes Plásticas. Diputación Provincial de Alicante.
- 1999** Adquisición de obra a propuesta del Jurado Calificador del Concurso "Convocatoria'99" de Artes Plásticas. Diputación Provincial de Alicante
- 1994** Adquisición de obra a propuesta del Jurado Calificador del Concurso XI Muestra de Artistas Alicantinos. Ayuntamiento de Alicante.
- 1993** Adquisición de obra a propuesta del Jurado Calificador del Concurso X Muestra de Artistas Alicantinos.

Obra en Colecciones

Sede de la Universidad de Alicante
 Grupo Azarbe. Alicante
 Palacio Los Serranos. Espacio Cultural Caja Ávila
 Fundación Beatriz Arbero. La Rioja
 Pinacoteca de la Universidad de Colima (México)
 Museo de la Universidad de Alicante.
 Excm. Diputación Provincial de Alicante.
 Excmo. Ayuntamiento de Alicante.
 Colección Pedro Beltran Gamir

