



**JOSÉ GALLEGO**  
FRAGILIDAD DE LA LUZ



**JOSÉ GALLEGO**  
FRAGILIDAD DE LA LUZ

# UNIVERSITAT D'ALACANT

Manuel Palomar Sanz  
Rector

Carles Cortés Orts  
Vicerector de Cultura, Esports i Política Lingüística

## JOSÉ GALLEGO. FRAGILIDAD DE LA LUZ

Museu de la Universitat d'Alacant. MUA  
Sala Sempere. Novembre 2015 - gener 2016

### EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

COMISSARIS / COMISARIOS  
José Piqueras Moreno  
Enric Mira Pastor

COORDINACIÓ TÈCNICA / COORDINACIÓN TÉCNICA  
Sofía Martín Escribano

TRACTAMENT DE L'ESPAI / TRATAMIENTO DEL ESPACIO  
David Alpañez Serrano

AUDIOVISUAL / AUDIOVISUAL  
Taller de Imagen UAFG  
Mariló Berenguer Ros (Realització / Realización vídeo)  
Ramón Delegido García (Infografía / Infografía)  
Roberto Ruiz de Zafra (So / Sonido)

MUNTATGE / MONTA JE  
Servei de manteniment de la UA

DIDÀCTICA / DIDÁCTICA  
Remedios Navarro Mondéjar

COLLABORA / COLABORA  
Bernabé Gómez Moreno  
Rosa Cuadrado Salinas

### AGRAÏMENTS / AGRADECIMIENTOS

*Quiero agradecer a todos los que han colaborado de cerca y de más cerca. En las difíciles tareas del día a día Rosa, Lluna, David y Mateo. Otros llevándome a convivir con su gente y sus lugares cercanos, el Padre Justin, Arturo y Gelu. Pepe y Enric que con su fe en mi hacer han construido este camino para compartir. A Faust y, especialmente, al equipo del Museo de la Universidad de Alicante. José Gallego*

### CATÀLEG / CATÁLOGO

TEXTOS  
Enric Mira Pastor  
José Piqueras Moreno

FOTOGRAFÍA CATÀLEG / FOTOGRAFIA CATÁLOGO  
Lluna GS, Photo Double L

FOTOGRAFIES EN TEXTOS / FOTOGRAFÍAS EN TEXTOS  
Mariló Berenguer  
Lluna GS  
José Piqueras

DISSENY / DISEÑO  
Stefano Beltrán Bonella

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES  
Servei de Llengües i Cultura de la UA

EDICIÓ / EDICIÓN  
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA  
[www.mua.ua.es](http://www.mua.ua.es)

ISBN: 978-84-943169-4-4  
Depòsit legal / Depósito legal: XX

IMPRIMIX / IMPRIME: Quinta Impresión  
© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA  
© Dels textos, els autors  
© De les imatges, els autors

# JOSÉ GALLEGO

## FRAGILIDAD DE LA LUZ

Sala Sempere  
Museu de la Universitat d'Alacant (MUA)  
12 de novembre de 2015 - 9 de gener de 2016

El Museu de la Universitat d'Alacant es complau a presentar a la Sala Eusebi Sempere l'obra recent de José Gallego Cuenca (Cosío, Cantàbria, 1953), un artista que es distingeix en el panorama de l'art contemporani espanyol per la profunditat de la seua recerca plàstica. Un pintor ara centrat en les possibilitats de l'escultura amb unes fràgils peces d'escaiola en les blanques superfícies de les quals s'acumulen múltiples significats i sensacions. També presenta alguns dibuixos i fins i tot alguna obra tridimensional culminada per a l'ocasió en un dels murs de la sala. Una selecció de les seues "accions de mans", "estoigs de somnis", bodegons, paisatges i "ofrenes" componen un conjunt veritablement significatiu de la seua activitat.

José Gallego pertany a aquella generació d'artistes que en els anys vuitanta i noranta del segle passat va resplendir amb unes sorprenents i revitalitzades propostes pictòriques. En el seu cas, la pintura es va revestir d'uns trets d'originalitat perceptiva molt seductors. "L'artista embolcalla les coses en la boirina d'un llenguatge evocador". Així el va definir l'enyorat Kevin Power, crític d'art i professor d'aquesta universitat. Des de fa més de trenta anys, Gallego desenvolupa la seua activitat artística al camp d'Elx, a la partida de la Vallverda. Precisament, la mostra "José Gallego. Fragilitat de la llum" ens vol transmetre també l'emoció del taller i l'especial entorn en què s'ha generat l'obra, un aspecte que s'ha volgut mantenir en el tractament de l'espai expositiu i que destaca en l'audiovisual realitzat per la Fundació General de la Universitat d'Alacant (Taller d'imatge).

El nostre més sincer agraïment, doncs, a tots els que han fet possible aquesta mostra, coordinada i produïda per l'equip tècnic del MUA. I, especialment a José Piqueras i Enric Mira, comissaris de l'exposició i autors dels textos del catàleg –també professors de la Universitat d'Alacant–, per facilitar novament el diàleg entre l'art dels nostres dies i els creixents usuaris del MUA.

**MANUEL PALOMAR SANZ**

Rector de la Universitat d'Alacant

El Museo de la Universidad de Alicante se complace en presentar en la Sala Eusebi Sempere la obra reciente de José Gallego Cuenca (Cosío, Cantabria, 1953), un artista que se distingue en el panorama del arte contemporáneo español por la hondura de su investigación plástica. Un pintor ahora centrado en las posibilidades de la escultura con unas frágiles piezas de escayola en cuyas blancas superficies se acumulan múltiples significados y sensaciones. También presenta algunos dibujos e incluso alguna obra tridimensional culminada para la ocasión en uno de los muros de la sala. Una selección de sus “acciones de manos”, “estuches de sueños”, bodegones, paisajes y “ofrendas” componen un conjunto verdaderamente significativo de su actividad.

José Gallego pertenece a esa generación de artistas que en los años ochenta y noventa del siglo pasado resplandeció con unas sorprendentes y revitalizadas propuestas pictóricas. En su caso, la pintura se revistió de unos rasgos de originalidad perceptiva muy seductores. “El artista envuelve las cosas en la neblina de un lenguaje evocador”. Así lo definió el añorado Kevin Power, crítico de arte y profesor de esta Universidad. Desde hace más de treinta años, Gallego desarrolla su actividad artística en el campo de Elche, en la partida de Valverde. Precisamente, la muestra *José Gallego. Fragilidad de la luz* nos quiere transmitir también la emoción del taller y el especial entorno en que se ha generado la obra. Algo que se ha querido mantener en el tratamiento del espacio expositivo y que destaca en el audiovisual realizado por la Fundación General de la Universidad de Alicante (Taller de Imagen).

Nuestro más sincero agradecimiento, pues, a todos los que han hecho posible esta muestra, coordinada y producida por el equipo técnico del MUA. Y, especialmente a José Piqueras y Enric Mira, comisarios de la exposición y autores de los textos del catálogo –también profesores de la Universidad de Alicante–, por facilitar nuevamente el diálogo entre el arte de nuestros días y los crecientes usuarios del MUA.

**MANUEL PALOMAR SANZ**

Rector de la Universidad de Alicante









# CON EL ALMA DE LA MATERIA ES SUFICIENTE PARA SABER: UNA ARQUEOLOGÍA DE LO ESTÉTICO EN LAS ESCULTURAS DE JOSÉ GALLEGO

Enric Mira

En el campo de Elche, partida de Valverde, José Gallego tiene su casa y estudio, allí trabaja rodeado por un huerto de frutales y hortalizas, algunas palmeras y una pequeña alberca con peces rojos. Es otoño y ya se dejan adivinar los frutos ocre de membrillos y granados mientras el limonero aclara sus verdes. El sol empieza a trazar un arco más bajo y la nubes tamizan una luz más azulada. Tras el umbral del estudio el artista observa atento el juego (a)cromático de luces sesgadas a través del ventanal, sorprendiéndose en el hallazgo de una reverberación o de un reflejo. La incisión de la luz y su rescoldo de sombra es nuevamente motivo de inspiración artística pero esta vez no para realizar pinturas sino esculturas. En estos últimos años José Gallego ha llevado a cabo una profunda transformación de su proceso creativo cambiando los óleos y el lienzo por la escayola, y los pinceles por la lija. La escultura ocupa su más reciente etapa de producción artística pero manteniendo profundas conexiones estéticas con su anterior planteamiento pictórico. En el taller los lienzos se apilan ordenadamente contra las paredes, casi ocultos, protegidos del fino polvo de escayola que flota en el aire impregnándolo todo. Conocemos bien su obra como pintor, sus cuadros de imágenes enigmáticas y poéticas, realizados a base de veladuras y barnices, desafiantes para una percepción incauta, pinturas que interpelan a la mirada del espectador antes que adularla y que, aún así, resultan tremendamente cautivadoras. Aquellas imágenes de objetos representados sobre el espacio plano de sus últimos cuadros adquieren en este momento su propia dimensión física y se proyectan en el espacio real en forma de esculturas. Son figuras inspiradas en elementos de la naturaleza como semillas, frutos y plantas que el artista agrupa componiendo semilleros, bodegones y paisajes. Con intencionalidad y destreza José Gallego aplica la acción del lijado sobre la materia sumisa de la escayola produciendo volúmenes de evocación orgánica, arrullados por la luz natural, de cuyas superficies brotan infinitos matices del blanco. En este proceso la luz actúa como contrapunto inmaterial pero tangible, como elemento plástico y al mismo tiempo simbólico que modula texturas y significados.



*Delta del Dunarii, 2014 (LLGS)*

Unos años atrás, a propósito de una exposición de pintura en su galería de siempre, José Gallego escribía, “mi poética comienza con la soledad frente a la nada, comienza sin saber lo que es importante y comienza con todo lo que está próximo y en el lugar de trabajo”. Él mismo reconocía la variabilidad de esa casuística, desde una conversación en el bar al color de la luz en invierno. Después, en plena deriva escultórica, en uno de los cuadernos donde hilvana los pensamientos que nutren su discurso artístico anota, “no trabajo lo que sé, lo que recuerdo, lo que veo, trabajo lo intuible”. Aquí está todo aquello que, en su profunda sencillez, provoca y guía al artista para crear: transfigurar mediante el lenguaje formal de la escultura –de la luz y el volumen– la materialidad de la naturaleza, dotarla de la indeterminación de las formas abstractas y la hondura del pensamiento que antecede al concepto. Fondear en un sueño cifrado, adivinar, tal vez desvelar, secretos ocultos a través de apariencias tan puras.

En la concreción material de las formas, en la misma estructura formal –la aparente y la oculta– de estas configuraciones escultóricas, resplandecen intuiciones sobre el tiempo, la fragilidad o el origen. Ideas de matriz cosmogónica que son indicio de un arte volcado hacia la naturaleza y su *arché* poético. Mucho antes de que surgiese la conciencia de un tiempo histórico de progreso lineal, una de las primeras certezas que el ser humano obtuvo a partir de la observación de la naturaleza fue la apreciación de su carácter cíclico: comprender que la naturaleza, y por extensión también todo lo relativo a los asuntos humanos, se conforma regido por la sucesión y la alternancia, como la noche y el día, los frutos y el yermo o la vida y la muerte. Una suerte de saber primario que, cuando todavía no se había articulado la secuencia lógica de la escritura y los conceptos, forjó un pensamiento mágico que se expresaba a través de rituales e imágenes con la finalidad de hacer imaginable –accesible– la realidad de lo natural, lo humano y lo divino. En estas obras de José Gallego podemos reconocer el retorno a ese estadio mágico del pensamiento, a un momento anterior de lo artístico donde rescatar el sentido primigenio de lo estético, esa cualidad adherida a las formas más simples de la naturaleza y a las primeras acciones transformadoras del hombre sobre ella: el arte como una suerte de arqueología de lo estético.

*Mirador de Lluna y David, 2014  
(LLGS)*



Allá por los años setenta, en un alegato en favor del minimalismo, el artista conceptual Robert Morris precisaba que “simplicidad de forma no significa simplicidad de experiencia”. Es cierto que las nítidas estructuras minimalistas actúan por gravedad, opacidad y solidez, mientras que las de José Gallego lo hacen por levedad, inestabilidad y fragilidad. Pero lo verdaderamente importante de este cotejo está, a nuestro parecer, en que sus esculturas asumen una simplicidad que no es tanto valedora de un conocimiento de lo complejo como de lo originario. Desde el punto de vista de la experiencia estética, en una purga del intelectualismo subyacente al arte minimal, ya no se trata de añadir estratos de conocimiento sino de abismarse en ellos, no se trata de envolver las piezas con discurso sino de despojarlas de su sentido profundo: “solamente con el alma de la materia, reflexiona José Gallego, es suficiente para saber”. Nos abocamos a una experiencia desnuda de las formas y su materialidad, a una aproximación a sus condiciones de posibilidad, que no son las del orden racional –como el de la geometría que respalda el artificio de la representación– sino las que nacen de la interacción del hombre con la naturaleza, de su contemplación y de su transformación. Las formas



En el taller (MB)



Proceso de embalaje (LLGS)

que revelan estas piezas tienen una condición previa desde el punto de vista epistemológico, configuraciones concretas surgidas de la fuerza y la fricción ejercidas por la acción humana –coger, pellizcar, empujar, frotar, aplastar, apretar, levantar, soplar...– pero que se precipitan en estructuras abstractas, arquetipos de una naturaleza imaginaria, idealizada a fuerza de ser evocada.

Hay una fragilidad de lo material en estas figuras de escayola que dibujan formas sinuosas en el aire, parece que se vayan a quebrar al menor movimiento y que tan sólo vale mirarlas. Como el mismo artista confiesa, él trabaja cada pieza hasta casi quedarse sin materia, hasta casi hacerla desaparecer... pero sin nunca llegar a ese punto pues significaría otra posición distinta como artista. Sin embargo, cada obra, cada conjunto escultórico, alcanza un enigmático punto de histéresis. El significado de llevar al límite el acto productivo podría tener mucho de humildad, e incluso de cierto nihilismo, de reconocimiento de las propias debilidades como artista que, al final, se convierte contrariamente en una rotunda afirmación vitalista. Se podría pensar esa fragilidad esculpida en bodegones y paisajes como alegoría del *sic transit* de la vanitas barroca, pero posiblemente esto sólo sea un espejismo que debemos refutar. Con la elección de la escayola como materia dúctil y frágil, José Gallego desafía la vocación de permanencia de lo escultórico para resituarla en la transitoriedad de un campo expandido –hurtando la expresión de Krauss– sin monumento ni pedestal, como los paisajes dispuestos sobre el suelo en un ecosistema de giros y elevaciones, brillos, sombras y trazos en equilibrio preciso. Simultáneamente, logra desligar su valor simbólico de su valor de cambio –de las acechantes veleidades del mercado artístico– para aproximarlos, a contrapelo de Kant, a un cierto valor de uso, a una utilidad estética de lo bello que, ajena por completo de la noción del utilitarismo convencional, se sumaría a esa inútil utilidad –ciertamente efímera– que, como la del deseo o la del amor, cursa con un “caudal de vitalidad”, según la expresión de Julio Caro Baroja. Dicho en otras palabras, José Gallego logra hacer de la belleza de estas esculturas un modo de estar en el mundo y otorgar sentido a la vida.



*Dádiva para Rosa, 2013*  
(LLGS)

Concebida como culminación abierta de esta exposición, el ciclo de obras se completa con la serie de las ofrendas donde en lugar de las formas orgánicas reconocemos figuras de limpias hechuras geométricas. Elevadas sobre el suelo, descansando sobre un ligero soporte a modo de modesto altar, las figuras proyectan su sombra tenue sobre el muro en el que unos dibujos, trazados con grafito y pastel junto a cada pieza oferente, parecen querer dialogar con ellas. Vemos una representación casi espectral, lo real y su imagen desdoblada, la luz que revela y oculta aparece como símbolo de espiritualidad sublimada. Junto a la mirada desnuda que relumbra en el instante del destello, otra mirada se interroga acerca de la imagen que lo oculta. Este juego entre lo contemplativo y lo perceptivo, lleno de equívocos, concita al ser y la apariencia, al ver y el saber. Un juego de intercambios que está inscrito en el propio esquema cognitivo de nuestro artista. Semillas, frutos, paisajes y ofrendas hechas esculturas personifican el anhelo artístico de esa perplejidad fecunda. Para el ojo de pintor de José Gallego como para sus manos de escultor, esa luz inasequible al registro del claroscuro, esa sombra que se demora imparables por el plano curvo de la escayola, poseen una esencia arcana y fluida como el tiempo y la vida: siempre por interpretar, siempre por expresar.





# **JOSÉ GALLEGO.**

## **LA CITA EXACTA CON LA LUZ Y LA MATERIA**

José Piqueras

### **Antes de entrar**

Como preámbulo del encuentro con la obra reciente de José Gallego, urdida en el campo de Elche en el más estricto y fértil recogimiento creativo, te dejas llevar por los recodos de una conversación distendida en compañía de otras voces amigas. Hay un momento en que el artista comienza a enhebrar narraciones casi legendarias a partir de unas vivencias sencillas pero intensas y con ellas nos fascina al poco de llegar a su casa-estudio, su familiar entorno protector. Algunos relatos vienen con fuerza desde su infancia y de su Cantabria natal, revisitada y reconstruida en su memoria. Así, por un momento, te lo imaginas con unas bolsas de sal para sus caballos libres, registrados pero sin dueño, cerca de los Picos de Europa. Prestas atención a lo que va contando porque intuyes posibles pistas sobre los cimientos emocionales de su obra. Pero tendrás que descubrirlo tú solo, pues José Gallego no es de los que se dedica a explicarla. En este aspecto es reticente a sustituir imágenes por palabras. Nada de didactismo. Como mucho, algún indicio, alguna evocadora sugerencia. Lo importante es, estoy seguro, lo que se reserva. Por ello intentas calibrar el impacto sensitivo de cada descripción y selección de recuerdos como los de su reciente estancia pictórica y espiritual en unos monasterios de Rumanía, invitado junto a Jaime, otro amigo pintor, para ese periplo. O fijarte en el detalle de unos papeles que caen en cascada por los mosaicos de las fachadas de unas iglesias ortodoxas junto al Danubio en unas fotografías que te enseña en la pantalla de su ordenador. Hojas blancas que más tarde hallarás pintadas en uno de los muros de su estudio deslizándose mágicamente entre los registros de sombras coloreadas que el artista anda persiguiendo tras unos pequeñas cartulinas y alambres, ya con otra intención. Papeles en su trayecto de símbolo a metáfora, una vez perdida la memoria de las cosas.



Los papeles en el muro (JP)

Mientras tanto, la cálida luz exterior se ha ido desplazando dentro de la estancia doméstica en su recorrido giratorio hasta proyectar sobre una de las paredes la sombra de la mecedora –“como la de la lectora del cartel de Penfield”, me digo–, aunque aquí todo queda blanco sobre blanco. Difuso. Sin grietas en la luz. Una observación sobre la fugacidad del instante es la señal para dirigirse al estudio del artista, que queda tras una pequeña puerta. Fuera de este rectángulo creativo quedan también, de momento, el jardín, la huerta y las palmeras. Ventanas sólo para la luz. Nada que pueda despistarle tras los cristales. Ni la pequeña alberca ornamental, ni la polígala, ni el papiro. Antes de entrar ponte otro calzado. No muevas el polvo de la escayola. Un lugar sagrado requiere sus ritos. Sus silencios.

### A ras de suelo

En mi visita a Valverde hace un par de años, motivada por la exposición homenaje a un amigo común, esperaba encontrarme nuevamente con su pintura, sus imponentes barnices o *colores informes*, las superficies tersas y especulares, los misteriosos y vibrantes reflejos, las paradojas visuales, las imágenes casi indescifrables entre abstracción y figuración servidas con sus avanzados recursos técnicos... Pero todo eso lo tenía perfectamente embalado y almacenado. Protegido de las miradas, incluso de las propias. En cambio, a ras de suelo el artista tenía desplegado algo bien distinto y sorprendente: unas agrupaciones de figuras de escayola sobre el cemento a modo de río silueteado por álamos blancos. También conjuntos de piezas sobre las mesas y en algunas estanterías. Decenas y decenas de objetos escultóricos. Incluso en las paredes, compartiendo escena e intención con la luz y la representación bidimensional. El artista se me aparecía como coleccionista de sombras luminosas, pero bien tangibles. ¿Desde cuando?

Este giro hacia la escultura comenzó a producirse, con toda su lógica, hace unos años. Una de sus pinturas de 2007 documenta la aparición de estas figuras blancas que crecen como delicados tallos e incierta simetría a punto de saltar desde el espacio ilusorio al real. Pero aún jugaban

en el campo pictórico. En el catálogo para la exposición de 2008 en la galería Siboney de Santander, el propio artista escribe: “Este (cuadro) no tiene (tema) porque se lo ha prestado a otro que lo representa como una escultura colgada en la pared”. Al final se ha descolgado y con otra nueva dimensión. Desde entonces, *nulla dies sine figura*. Lo más antiguo que se expone en el MUA es de 2011. En sus reflexiones manuscritas recientes, al hilo de su investigación plástica, leemos: “en las esculturas no tengo que preocuparme de la ilusión de profundidad, como en la pintura con escorzos, perspectivas, juegos de luz y sombra. La obra ya se sitúa en el espacio y con la luz real. Una vez sustituida la perspectiva por el espacio real compartido, el asunto es cómo colocar las formas en él”. Las disposiciones espaciales también comportan la inserción del devenir temporal en los paisajes gracias a unos recorridos lineales – ritmos, secuencias, crecimientos...– o, por el contrario, conllevan en su concentración una poética anulación de lo transitorio en otras obras.

## Fragilidad

Un día, al intentar coger el teléfono, Pepe Gallego rozó una pieza y ésta se rompió. “Un pequeño accidente. Seguramente así debía ocurrir”, me comentó después. Para él, una coincidencia así no era azarosa, sino muy reveladora. Pero, según sus palabras, “hemos perdido la sabiduría para interpretar los sucesos inesperados”. “¿Por qué no trabajas con otros materiales más perdurables?”, le dije. La pregunta parecía obligada pensando en un posible destinatario, pero no era pertinente, pues el artista partía del punto opuesto: él mismo era su primer receptor y no quería otras consideraciones. El dilema entre aceptar el calculado y provechoso simulacro artístico frente al arrojo de tirarse al ruedo, admitiendo la gravedad del trance, ya estaba resuelto para él. Conocía el riesgo, pero –utilizando otros símiles gratos para el artista– en el tablado sólo cabe la libertad del cantaor, de la misma manera que en el cuadrilátero la lucha es un asunto ineludible para el que boxea. “Por ahora no hay intención de crear una obra para el mercado. Y a las galerías solamente les interesa lo que se pueda vender. Las estructuras económicas son cada vez más



Detalle del taller (MB)



*Estuches de sueños sobre el tablero (JP).*

autoritarias...”, dice reivindicando la autonomía del acto creativo frente a criterios venales y de cambio, mientras sujeta una pieza (*Exprimidor*) entre sus manos y reproduce el movimiento repetitivo de fricción que sus dedos han seguido hasta obtenerla a partir de la matriz de escayola seca.

“La acción de la mano es previa a la forma. Incluso a la posible función de ésta. El primer cuenco para beber agua son las dos manos juntas, la concavidad creada por ellas”. Para Gallego es fundamental rastrear el instinto que precede a las necesidades y a las herramientas, de ahí sus reflexiones antropológicas. Es evidente que la nueva experiencia cognitiva y estética derivada de la cercanía física con estos materiales le ha animado a continuar con la exploración de nuevos caminos. Fragar las formas en vez de representarlas. Ir al origen, sin intermediarios. Ahora prefiere disponer de una delicada materia entre sus manos, pero bien palpable. Gallego es consciente de la fragilidad del acto creativo. Y no sólo por los aspectos físicos, como la endeblez del yeso, o por el proceso de trabajo sustractivo –raspado, lijado, frotado– que implica que las formas van apareciendo –aunque podrían desvanecerse– al tiempo que su autor se va quedando sin materia. La luz cincela las formas por contraste y cuando se debilita, éstas se esfuman. Una vez fotografiadas, las figuras parecen resistentes pero los innumerables matices del claroscuro que han caído fuera del punto de mira han desaparecido irremediamente. El espectador, ante obras tan inestables y quebradizas, solamente se atreve al (con)tacto visual. Para el artista, además, cualquier utilidad que no fuese la contemplación de su belleza también las rompería.

### **Estuches y semillas**

Si en el estudio germina ahora la espiritualidad y el asombro, detrás de los muros sigue brotando la vida. De buena mañana, el artista ha recogido vainas y semillas, cáscaras protectoras y embriones de todo tipo de plantas. En sus manos, estas formas orgánicas variadas y perfectas en tanto en cuanto atienden un cometido y una función primigenia en el orden natural son el pretexto e inspiración para unas pequeñas esculturas. Blancas y huecas bóvedas a modo de estuches cerrados que esconden y preservan algo mágico y vital en su seno. Quizás sospeches lo

que se oculta en su interior –otras piezas, unos dibujos...–, pero el artista no facilitará ningún indicio de su contenido ni invitará a levantar esos escudos blancos. Sobre la mesa bien limpia ha dispuesto estas máscaras sin ojos ni palabras. Si no hay preguntas, ni deseo, ni riesgo, nada hay que descubrir. Tras su gestación, la obra es autónoma y sorprendente. Estos *Estuches de sueños* son como cajas de sorpresas habitadas seguramente por un genio inspirador. Pero José Gallego también observa estas cáscaras y simientes para su descripción gráfica. Aisladas y arrojando sombras sobre el papel, estas pepitas con sus vainas reseca se transforman en sus dibujos en la expresión de un sentimiento de ruptura, como de conversación interrumpida con un amigo. En otros casos, se atisba la voluntad de la propia semilla en convertirse en algo bien distinto, mestizo, no predeterminado por la herencia genética ni por la eterna necesidad de sucederse a sí misma.

### Bodegones con aureola

En cada temporada Pepe y Rosa recogen lo que la tierra les da. Y hay que trabajarla respetando sus ciclos. Frutas y hortalizas oscilan entre la mesa de la cocina y los tableros del estudio. En ambos casos, domina la sencillez y la austeridad como valores morales frente al derroche. Y compartir la comida es conversar. Con sus amigos. Y nada de bodegones barrocos, más bien humildes canastillos de refectorio medieval. A partir de unas granadas, membrillos o manzanas, el artista abstrae, es decir, destaca y separa del modelo aquello que intuye esencial para él. Suma o elimina rasgos con toda intención, pues necesita dotar de sentido lo que va a crear, de acuerdo con el relativismo cultural de su *ars visoria*. Tras descartar sus pequeñas irregularidades, la forma orgánica preliminar tiende a la perfección ideal del arquetipo geométrico. La fruta, reducida a su fórmula poética, ha perdido el recuerdo del árbol y de la caída. El fruto físico se transmuta en alimento espiritual. Como base de sus agrupaciones, ya no hay fruteros sino unos inmateriales nimbos coloreados con su aureola difusa. Bodegones resplandecientes. En su caso añade guiños explícitos a la historia del arte –*Le Déjeuner* de Manet, a modo de homenaje– pero también se sugieren otros dentro de la tradición de las naturalezas silenciosas y metafísicas.



*Desayuno en Joan Casian  
con el Padre Justin, Gelu y Papi, 2014  
(LLGS)*



En el taller (JP)

## Paisajes intuidos

La (re)presentación del instante “parece no consultar con el pasado y el futuro”. En ese sentido, el paisaje contemporáneo –aunque ligado a la nostalgia– se presenta atemporal. Gallego trabaja pues, lo intuible –según dice–, pero sin desdeñar la admiración reflexiva ante la naturaleza junto a la sublimación de sus recuerdos. En el sustrato de sus temas hay una vibración emocional y poética que va más allá de la apariencia visible de sus bosques de figuras plantadas como siguiendo una esquematizada línea fluvial, aprovechando a veces una grieta en el suelo, con sus láminas de agua blanca y negra. Composiciones complejas, por otra parte, en las que el artista se involucra en un diálogo inacabable con las alturas, la escala, el crecimiento, las posiciones, los giros y remates de cada una de sus piezas con tal de no limitar el potencial expresivo derivado de su puesta en escena y del arriesgado proceso creativo que exige estar atento al “mínimo susurro” entre sus elementos. La multiplicidad perspectiva que otorga el espacio real ocupado por la obra, con el aire inmóvil en su cita puntual con la luz y la materia, ha de concretarse en certidumbre para el artista. Y ella emana de la colocación exacta de las formas: “Si perseveran hasta permanecer, es que ese es su lugar, su sitio. Está definida su presencia. No hay azar. Y si hay misterio, tengo que prepararme para mantener ese espíritu”.

Como un mapa tridimensional de árboles y plantas desparramados, a modo de edificios orgánicos de una ciudad vegetal sin aristas ni apenas presencia humana, previa o paralela a la historia, los ríos, barrancos y cursos del agua marcan las fronteras y dan nombre al paisaje firme – el cauce– y variable a la vez por el agua que fluye. En los mismos ríos entramos y no entramos, pues somos y no somos los mismos, según la doctrina heraclítea del cambio y el devenir, que José Gallego parece seguir, aunque seguramente él mismo ha sido transformado por esos paisajes (*Canal de Caraorman, Delta del Dinarii*). Un perro cazador, adiestrando su olfato tras una piel de jabalí, te lleva entre los húmedos almiarés de sus tierras norteñas. El artista convierte estas hacinas de heno oscuro, estos



Ofrendas,  
en la pared del estudio (LLGS)

montones semicubiertos de nieve, en una alineación escultórica sobre el suelo. ¿O son los casquetes blanquinegros sobre el cemento los que llevan al relato de las mieses a la intemperie? (*Murujos en Peñarrubia*).

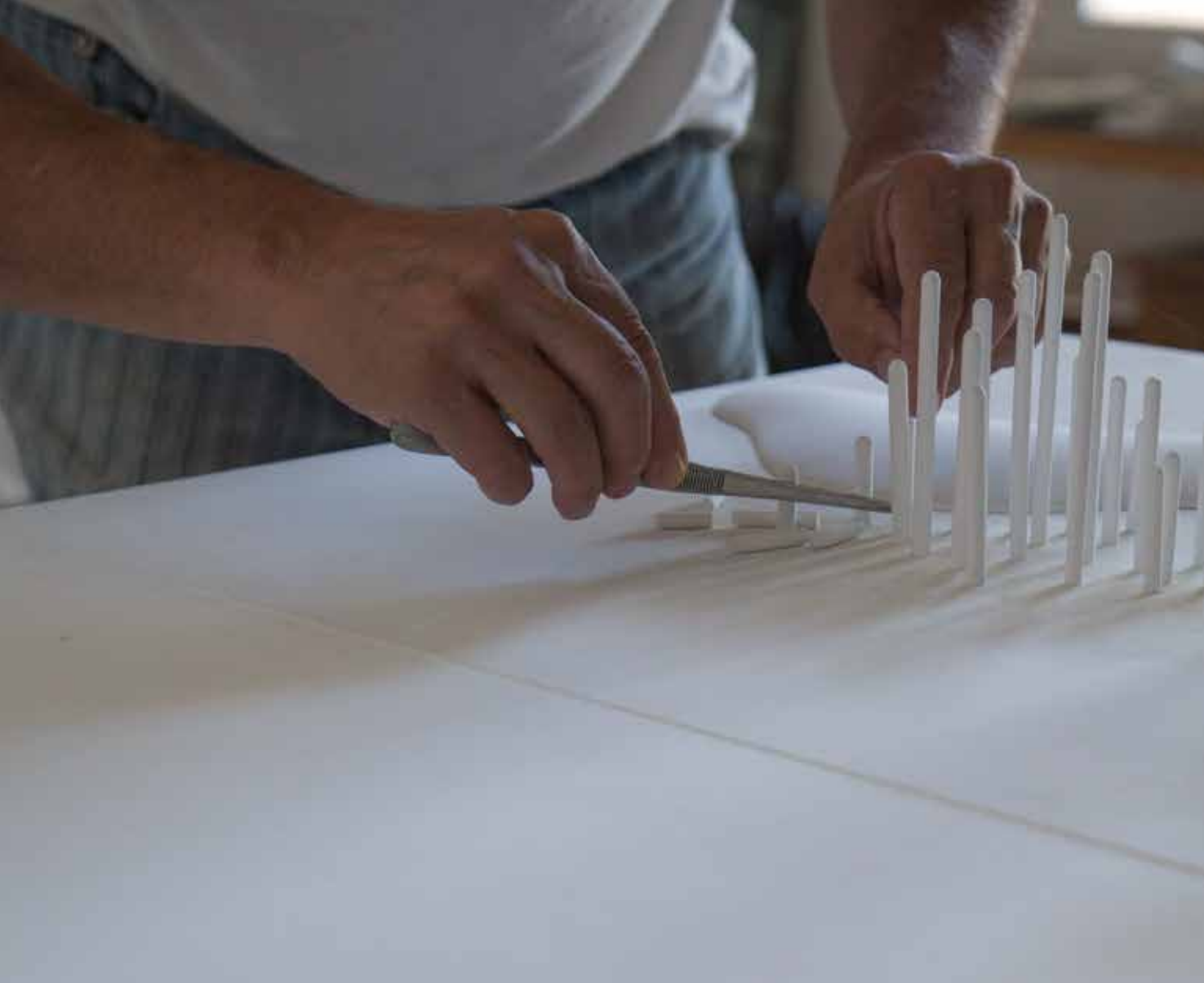
### Humildes ofrendas

En las paredes del estudio, de yeso bruñido, el artista ensaya pequeños altares a modo de espacios alegóricos para la gratitud, el amor y la dádiva. Quizás los destinos olvidados del arte. A la justa medida de su vista –y de su mano– una pequeña repisa sujeta unos pocos y muy seleccionados elementos corpóreos. Su valor simbólico está a la altura de la solución estética. Entre ellos, algo parecido a una vasija, una patena de escayola pintada por ambas caras, unas figuras como tallos o una forma globular arrojan sobre la superficie vertical unas sombras reales que compiten con la simulación pictórica de otras oscuridades, luces y reflejos espectrales (*Ofrenda en Pangarati*). Falta el icono del santo o la persona venerada pero queda sugerida la llamarada de la ofrenda, la pequeña explosión de la mandorla luminosa. El gesto de alzamiento, no de ritual sino de agradecimiento profundo, se impone en este ara sublime. Levedad y lucidez en este acontecimiento plástico en que la presencia escultórica comparte propósito con los pigmentos aplicados sobre el muro. Más allá del juego perceptivo y de la combinatoria de formas abstractas y colores, un halo de misterio incita a la meditación. Pero éste no puede ser desvelado sin más.

“Algunas obras me hablan de secretos de otros secretos”, escribe José Gallego. La incertidumbre y las dudas en su relación con lo que le rodea muy bien podrían resumirse finamente en una actitud estética humilde, como de retorno al *humus* calcinado: “Los años me han dado tiempo para hacer y contemplar cositas sencillas: blanco, blanco y rojo, oro y rojo, una superficie curvada suavemente, una vertical que habla de nuestra relación con la tierra, cualquier objeto puede ser una fiesta para los ojos”.

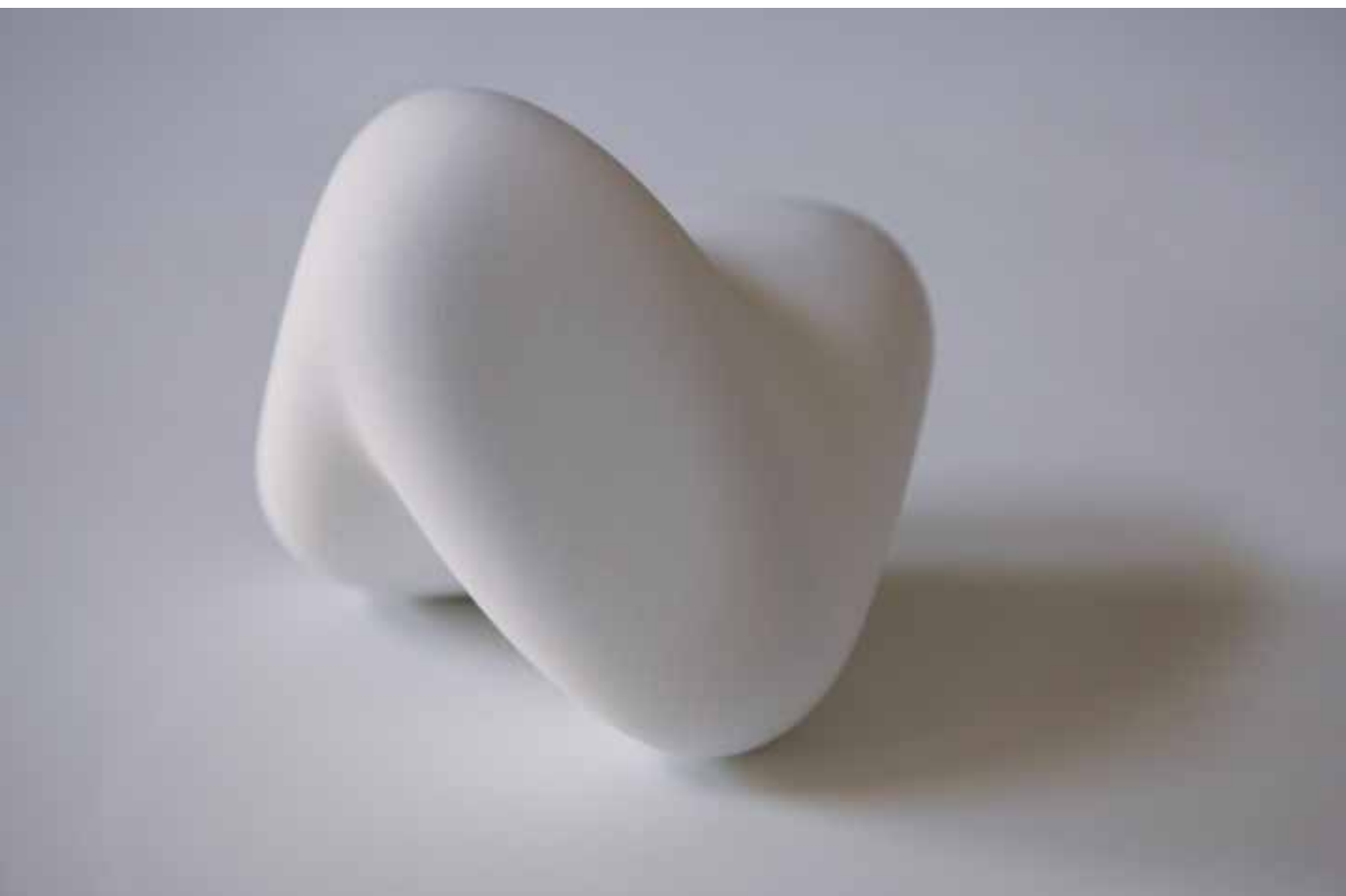






Los caminos de la naturaleza,  
cuando dejamos de usarlos,  
desaparecen.

## ACCIONES DE LAS MANOS



**Sobre el cubo.** 2011  
Escayola. 12 x 15 x 16 cm



**De una mano.** 2011  
Escayola. 8 x 13 x 13 cm

## ACCIONES DE LAS MANOS



**Jeme.** 2011  
Escayola. 15 x 13 x 13 cm



**Exprimidor.** 2011  
Escayola. 11 x 13 x 13 cm

## ACCIONES DE LAS MANOS

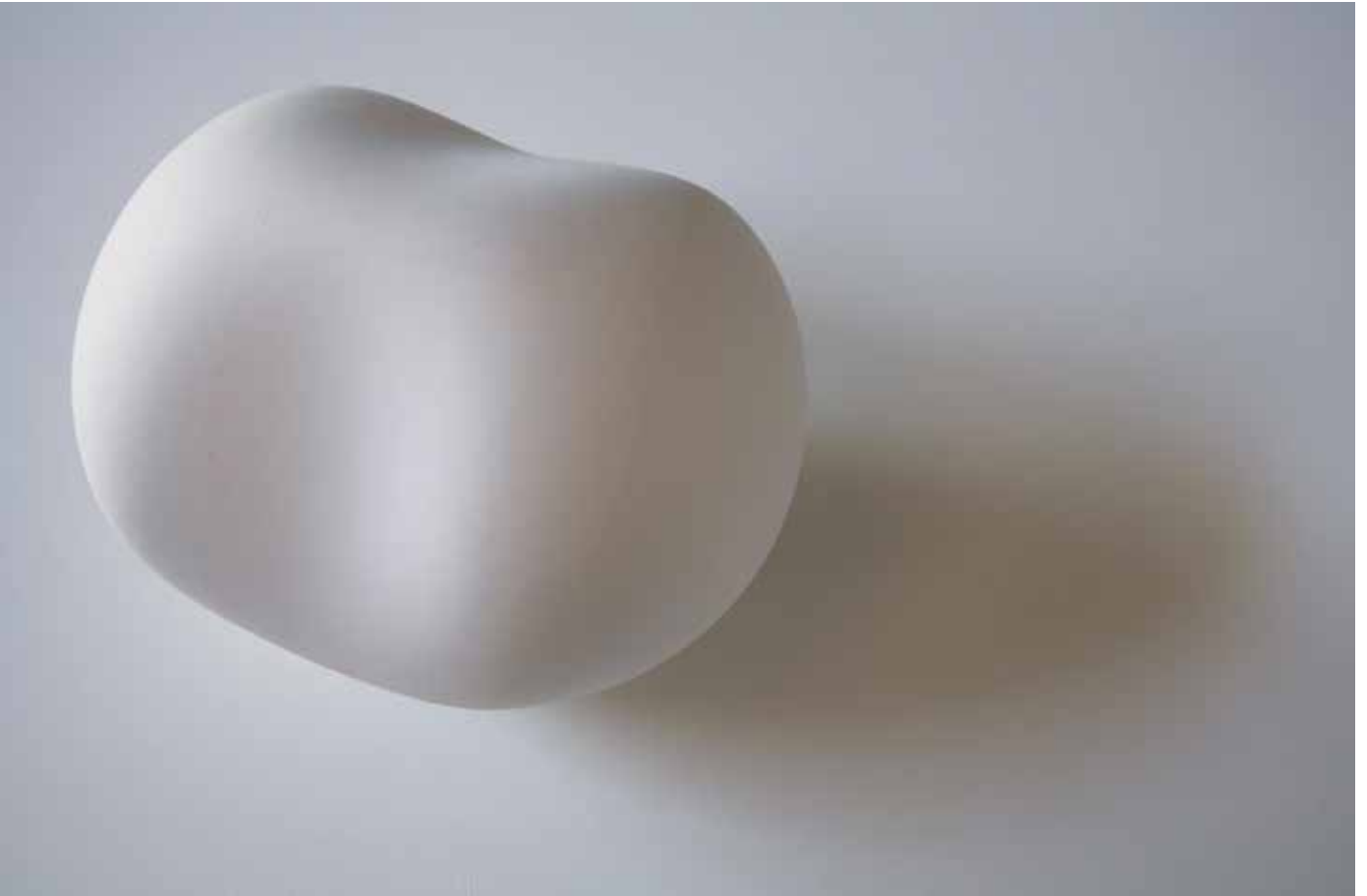


**Silla de montar.** 2011  
Escayola. 10 x 15 x 15 cm



**Medio jeme.** 2011  
Escayola. 7 x 13 x 13 cm

# PELLIZCOS



**De dos manos.** 2011  
Escayola. 14 x 14 x 16 cm





**De cuatro dedos y pulpejo.** 2011  
Escayola. 14 x 14 x 16 cm

# PELLIZCOS



**De dos dedos.** 2011  
Escayola. 15 x 13 x 13 cm

**De cuatro dedos.** 2011  
Escayola. 17 x 9 x 9 cm





**Del pulpejo.** 2011  
Escayola. 15 x 12 x 12 cm



**De la palma y cuatro dedos.** 2011  
Escayola. 14 x 14 x 16 cm

# BODEGONES



**Desayuno en Joan Casian con Jaime y Arturo.** 2014

Escayola, treinta y dos piezas.

9 x 17 x 15 cm



**Desayuno con Manet.** 2013  
Escayola, cuatro piezas sobre servilleta y pigmento blanco.  
10 x 17 x 14

# BODEGONES



**Desayuno con Manet.** 2013

Escayola, cuatro piezas sobre servilleta y pigmento rojo.  
12 x 15 x 14





**Desayuno con Manet.** 2013  
Escayola, cuatro piezas sobre servilleta y pigmento negro.  
12 x 15 x 15

# SEMILLAS



**Estuche de sueños.** 2013  
Escayola y dos dibujos. 3 x 24 x 9 cm



**Estuche de sueños.** 2014  
Escayola y acero, cinco piezas. 5 x 31 x 9 cm

# SEMILLAS



**Estuche de sueños.** 2015  
Escayola pintada, tres piezas. 6 x 25 x 9 cm



**Estuche de sueños.** 2015  
Escayola pintada, dos piezas. 7 x 18 x 10 cm

# OFRENDAS



**Ofrenda en Moldovita.** 2013

Escayola pintada con oro y negro, y pastel. 30 x 33 x 10 cm



**Ofrenda en Pangarati.** 2013  
Escayola y pastel. 30 x 33 x 10 cm

# OFRENDAS



**Dádiva para Rosa.** 2013

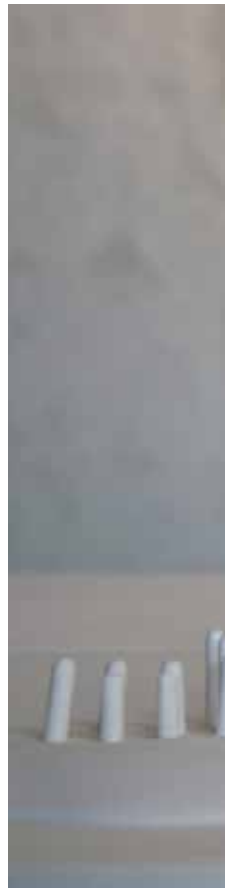
Escayola, madera pintada y pastel. 15 x 33 x 10 cm





**Ofrenda a Joan Casian.** 2015  
Escayola, madera pintada, papel y grafito. 30 x 33 x 10 cm

# PAISAJES





**Mirador de Lluna y David.** 2014  
Escayola pintada al temple, sesenta y ocho piezas.  
20 x 94 x 40 cm

# PAISAJES





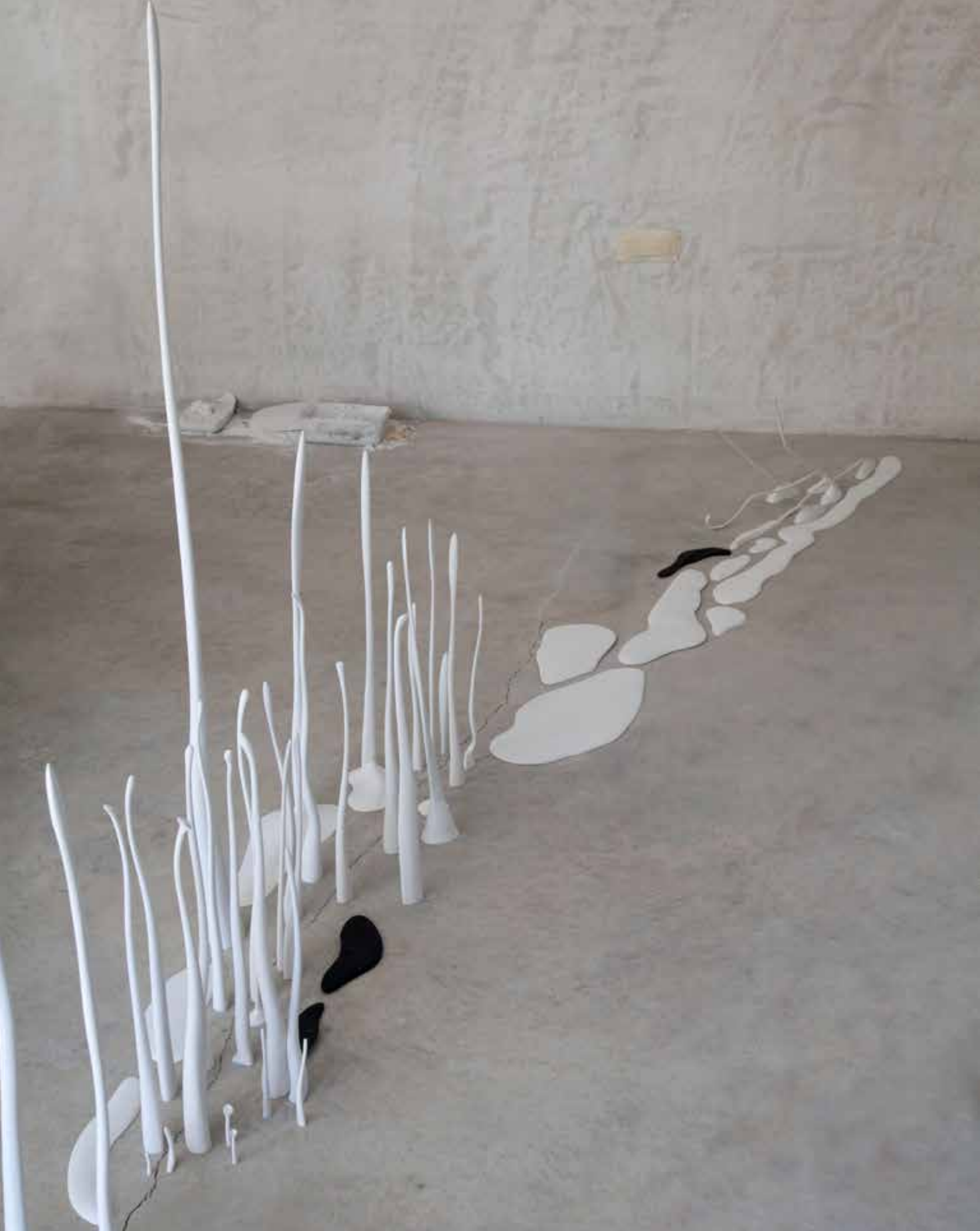
**Desde la ventana de Mateo.** 2014  
Escayola, dieciséis piezas. 30 x 52 x 20 cm

# PAISAJES





**El pozo.** 2014  
Escayola y pigmento, cuarenta y siete piezas.  
46 x 99 x 55 cm

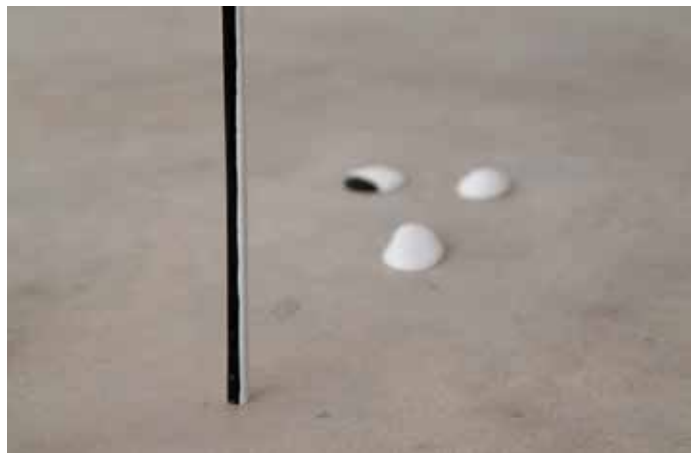
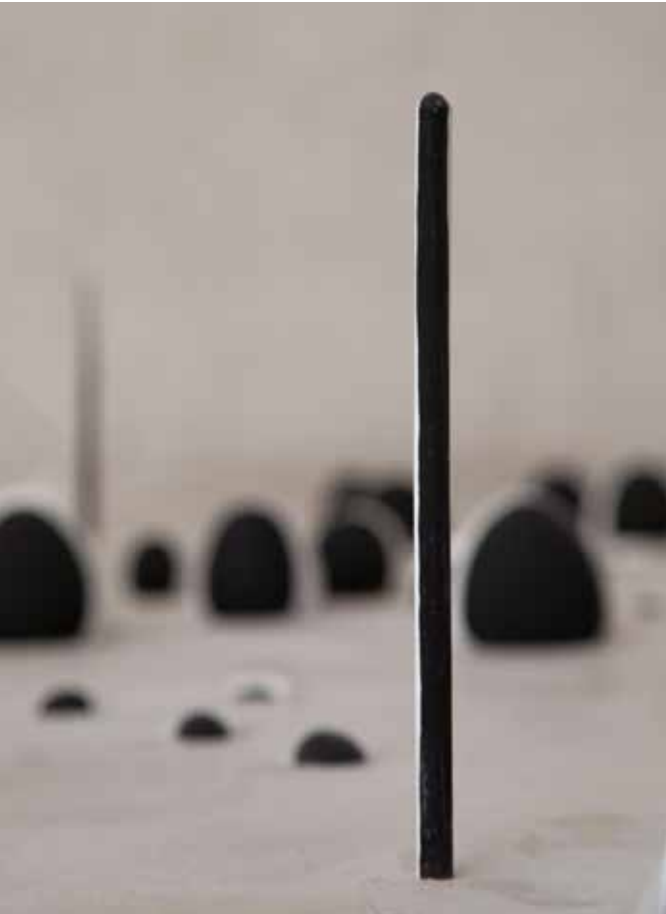






**Delta del Dunarii.** 2015  
Escayola pintada al temple, 56 piezas.  
124 x 430 x 50 cm

# PAISAJES



**Murujo en Peñarrubia.** 2015  
Escayola pintada al temple, treinta y nueve piezas.  
15 x 210 x 40 cm



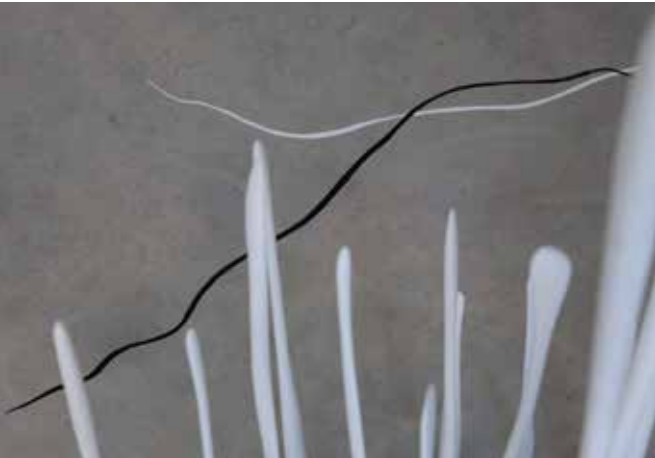
# PAISAJES



**Canal de Caraorman.** 2015  
Escayola y temple, veintisiete piezas.  
140 x 130 x 58 cm



# PAISAJES



**Canales de Crisan.** 2015  
Escayola pintada y temple, cincuenta y nueve piezas  
120 x 130 x 140 cm



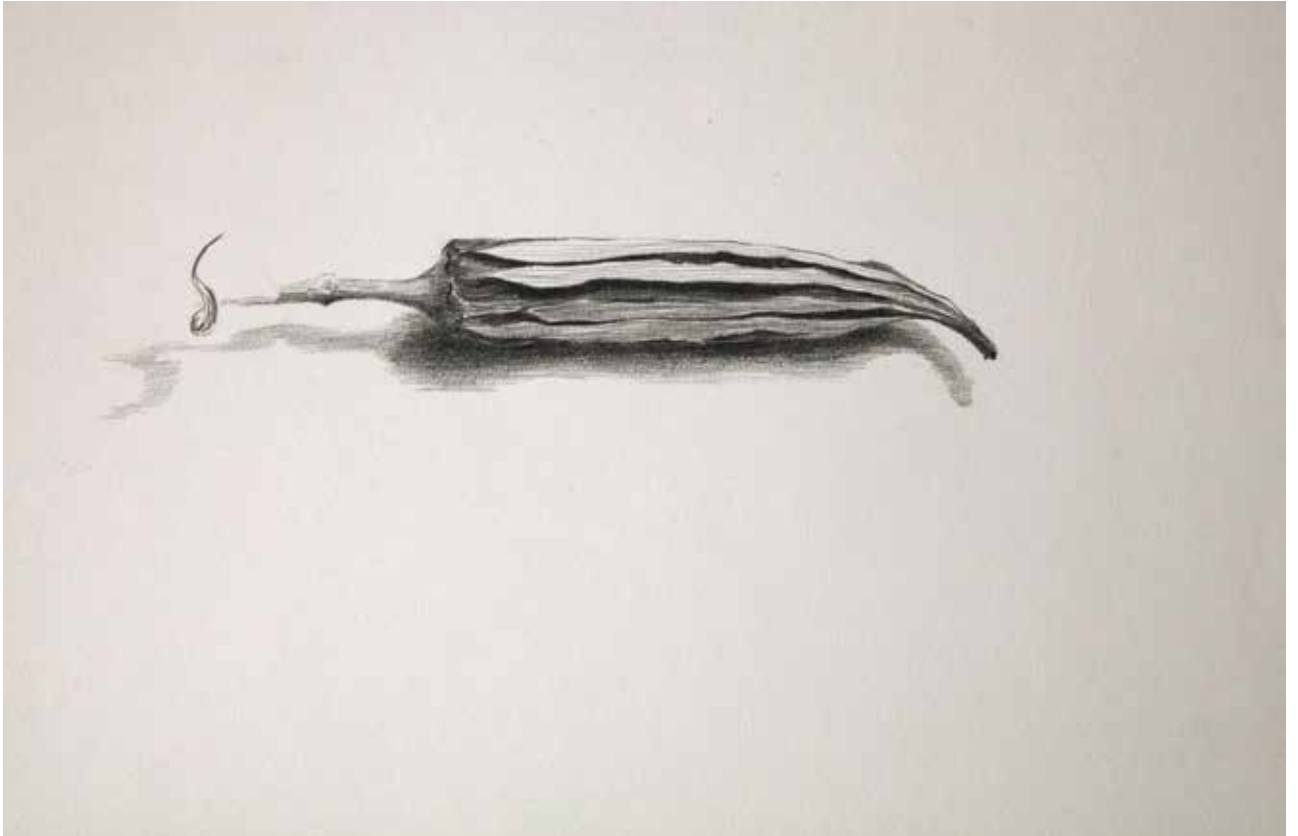
# PAISAJES



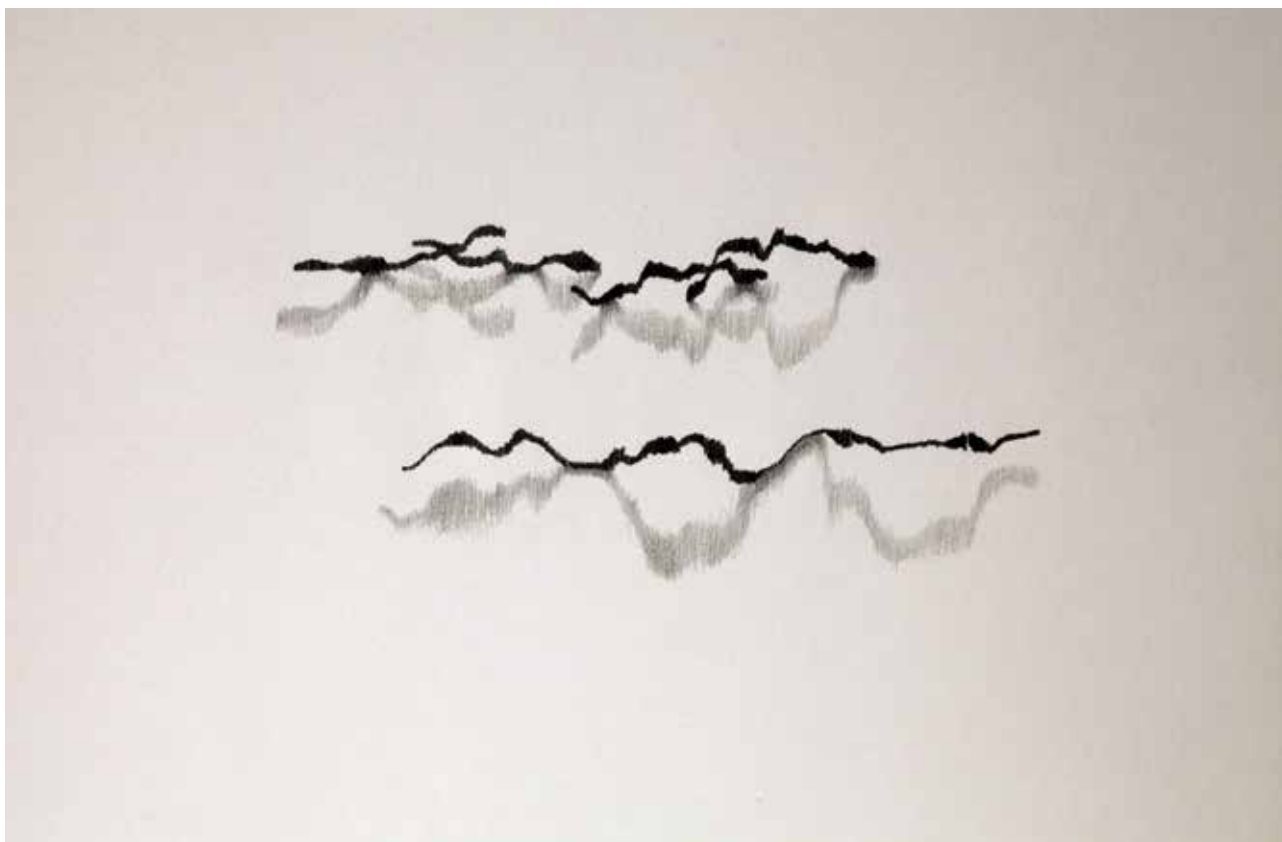
**Lago Largo.** 2015  
Escayola y temple, veinticuatro piezas  
75 x 145 x 75 cm







**Semillas.** 2015  
Grafito sobre papel. 21 x 28 cm



**Semillas.** 2015  
Grafito sobre papel. 21 x 28 cm

# DIBUJOS



**Semillas.** 2015  
Grafito sobre papel. 21 x 28 cm



**Semillas.** 2015  
Grafito sobre papel. 21 x 28 cm

## AMB L'ÀNIMA DE LA MATÈRIA ÉS SUFICIENT PER A SABER: UNA ARQUEOLOGIA DE L'ESTÈTIC EN LES ESCULTURES DE JOSÉ GALLEGO

Enric Mira

Al camp d'Elx, partida de la Vallverda, José Gallego té la seua casa i estudi, hi treballa envoltat per un hort de fruiters i hortalisses, algunes palmeres i un petit safareig amb peixos rojos. És tardor i ja es deixen endevinar els fruits ocre de codonyers i magraners mentre el llimoner aclareix els seus verds. El sol comença a traçar un arc més baix i els núvols tamisen una llum més blavosa. Darrere del llindar de l'estudi, l'artista observa atent el joc (a)cromàtic de llums esbiaixades a través del finestral, sorprenent-se en la trobada d'una reverberació o d'un reflex. La incisió de la llum i el seu caliu d'ombra és novament motiu d'inspiració artística, però aquesta vegada no per a realitzar pintures sinó escultures. En aquests últims anys José Gallego ha portat a terme una profunda transformació del seu procés creatiu canviant els olis i el llenç per l'escaiola i els pinzells pel paper de vidre. L'escultura ocupa la seua més recent etapa de producció artística, però mantenint profundes connexions estètiques amb el seu anterior plantejament pictòric. En el taller els llenços s'apilen ordenadament contra les parets, quasi ocults, protegits de la fina pols d'escaiola que sura en l'aire impregnant-ho tot. Coneixem bé la seua obra com a pintor, els seus quadres d'imatges enigmàtiques i poètiques, realitzats a partir de veladures i vernissos, desafiadors per a una percepció incauta, pintures que interpellen la mirada de l'espectador més que no l'adulen i que, encara així, resulten tremendament captivadores. Aquelles imatges d'objectes representats sobre l'espai pla dels seus últims quadres adquireixen en aquest moment la seua pròpia dimensió física i es projecten en l'espai real en forma d'escultures. Són figures inspirades en elements de la naturalesa com ara llavors, fruits i plantes que l'artista agrupa component planters, bodegons i paisatges. Amb intencionalitat i destresa, José Gallego aplica l'acció de l'escatat sobre la matèria submissa de l'escaiola produint volums d'evocació orgànica, amanyagats per la llum natural, de les superfícies dels quals brollen infinits matisos del blanc. En aquest procés la llum actua com

a contrapunt immaterial, però tangible, com a element plàstic i alhora simbòlic que modula textures i significats.

Uns anys arrere, a propòsit d'una exposició de pintura en la seua galeria de sempre, José Gallego escrivia, "la meua poètica comença amb la solitud enfront del no-res, comença sense saber el que és important i comença amb tot el que és pròxim i en el lloc de treball". Ell mateix reconeixia la variabilitat d'aquesta casuística, des d'una conversa al bar al color de la llum a l'hivern. Després, en plena deriva escultòrica, en un dels quaderns on embasta els pensaments que nodreixen el seu discurs artístic anota, "no treballo el que sé, el que recorde, el que veig, treballo l'intuïble". Ací està tot allò que, en la seua profunda senzillesa, provoca i guia l'artista per a crear: transfigurar mitjançant el llenguatge formal de l'escultura –de la llum i el volum– la materialitat de la naturalesa, dotar-la de la indeterminació de les formes abstractes i la fondària del pensament que antecedeix el concepte. Fondejar en un somni xifrat, endevinar, pot ser descobrir, secrets ocults a través d'aparences tan pures.

En la concreció material de les formes, en la mateixa estructura formal –l'aparent i l'oculta– d'aquestes configuracions escultòriques, resplendeixen intuïcions sobre el temps, la fragilitat o l'origen. Idees de matriu cosmogònica que són indici d'un art abocat cap a la naturalesa i el seu arché poètic. Molt abans que sorgira la consciència d'un temps històric de progrés lineal, una dels primeres certeses que l'ésser humà va obtenir a partir de l'observació de la naturalesa va ser l'apreciació del seu caràcter cíclic: comprendre que la naturalesa, i per extensió també tot allò relatiu als assumptes humans, es conforma regit per la successió i l'alternança, com la nit i el dia, els fruits i l'erm o la vida i la mort. Una sort de saber primari que, quan encara no s'havia articulat la seqüència lògica de l'escriptura i els conceptes, va forjar un pensament màgic que s'expressava a través de rituals i imatges amb la finalitat de fer imaginable –accessible– la realitat de l'essència natural, humana i divina. En aquestes obres de José Gallego podem reconèixer la tornada a aquell estadi màgic del pensament, a un moment anterior del pla artístic on rescatar el sentit primigeni de l'estètica, aquella qualitat adherida a les formes més simples de la naturalesa i a les primeres accions transformadores de l'home sobre aquesta: l'art com una sort d'arqueologia de l'estètic.

Allà pels anys setanta, en un allegat en favor del minimalisme, l'artista conceptual Robert Morris precisava que "simplicitat de forma no significa simplicitat d'experiència". És cert que les nítides estructures minimalistes actuen per gravetat, opacitat i solidesa, mentre que les de José Gallego ho fan per lleugeresa, inestabilitat i fragilitat. Però el veritablement important d'aquest acarament està, al nostre parer, en el fet que les seues escultures assumeixen una simplicitat que no és tant valedora d'un coneixement del que és complex com del que és originari. Des del punt de vista de l'experiència estètica, en una porga de l'intel·lectualisme subjacent a l'art minimal, ja no es tracta d'afegir estrats de coneixement sinó d'abismar-s'hi, no es tracta d'embolicar les peces amb discurs sinó de despullar-les del seu sentit profund: "solament amb l'ànima de la matèria –reflexiona José Gallego– és suficient per a saber". Ens aboquem a una experiència nua de les formes i la seua materialitat, a una aproximació a les seues condicions de possibilitat, que no són les de l'ordre racional –com el de la geometria que recolza l'artifici de la representació– sinó les que naixen de la interacció de l'home amb la naturalesa, de la seua contemplació i de la seua transformació. Les formes que revelen aquestes peces tenen una condició prèvia des del punt de vista epistemològic, configuracions concretes sorgides de la força i la fricció exercides per l'acció humana –agafar, pessigar, espentar, fregar, xafar, estrènyer, alçar, bufar,...– però que es precipiten en estructures abstractes, arquetips d'una naturalesa imaginària, idealitzada a força d'ésser evocada.

Hi ha una fragilitat de la materialitat en aquestes figures d'escaiola que dibuixen formes sinuoses en l'aire, que sembla que es trencaran al menor moviment i que tan sols s'hi val mirar-les. Com el mateix artista confessa, ell treballa cada peça fins a quasi quedar-se sense matèria, fins a quasi fer-la desaparèixer..., però sense mai arribar a aquest punt, perquè significaria una altra posició distinta com a artista. No obstant això, cada obra, cada conjunt escultòric, aconsegueix un enigmàtic punt d'histèresi. El significat de portar al límit l'acte productiu podria tenir molt d'humilitat, i fins i tot de cert nihilisme, de reconeixement de les debilitats pròpies com a artista que, al final, es converteix contràriament en una rotunda afirmació vitalista. Es podria pensar aquesta fragilitat esculpida en bodegons i paisatges com a allegoria del *sic transit* de la vanitas barroca, però possiblement això

només és un miratge que hem de refutar. Amb l'elecció de l'escaiola com a matèria dúctil i fràgil, José Gallego desafia la vocació de permanència d'allò escultòric per a ressituar-la en la transitorietat d'un camp expandit –furtant l'expressió de Krauss– sense monument ni pedestal, com els paisatges disposats sobre el sòl en un ecosistema de girs i elevacions, lluentors, ombres i traços en equilibri precís. Simultàniament, aconsegueix deslligar el seu valor simbòlic del seu valor de canvi –de les omnipresents velleïtats del mercat artístic– per a aproximar-lo, a contrapèl de Kant, a un cert valor d'ús, a una utilitat estètica de la bellesa que, aliena per complet de la noció de l'utilitarisme convencional, se sumaria a aquesta inútil utilitat –certament efímera– que, com la del desig o la de l'amor, cursa amb un "cabal de vitalitat", segons l'expressió de Julio Caro Baroja. Dit en altres paraules, José Gallego aconsegueix fer de la bellesa d'aquestes escultures una manera d'estar en el món i atorgar sentit a la vida.

Concebuda com a culminació oberta d'aquesta exposició, el cicle d'obres es completa amb la sèrie de les ofrenes on en lloc de les formes orgàniques reconeixem figures de netes faïçons geomètriques. Elevades sobre el sòl, descansant sobre un lleuger suport a manera de modest altar, les figures projecten la seua ombra tènue sobre el mur en el qual uns dibuixos, traçats amb grafit i pastel al costat de cada peça oferent, semblen voler dialogar amb elles. Veiem una representació quasi espectral, la realitat i la seua imatge desdoblada, la llum que revela i oculta apareix com a símbol d'espiritualitat sublimada. Al costat de la mirada nua que rellueix en l'instant del centelleig, una altra mirada s'interroga sobre la imatge que l'oculta. Aquest joc entre allò contemplatiu i allò perceptiu, ple d'equivocs, concita l'ésser i l'aparença, el veure i el saber. Un joc d'intercanvis que està inscrit en el mateix esquema cognitiu del nostre artista. Llavors, fruits, paisatges i ofrenes fetes escultures personifiquen l'anhel artístic d'aquesta perplexitat fecunda. Per a l'ull de pintor de José Gallego com per a les seues mans d'escultor, aquesta llum inassequible al registre del clarobscur, aquesta ombra que es demora imparabile pel plànol corb de l'escaiola, tenen una essència arcana i fluïda com el temps i la vida: sempre per interpretar, sempre per expressar.

## THE SOUL OF MATTER IS ENOUGH TO KNOW: AN ARCHAEOLOGY OF AESTHETICS IN JOSÉ GALLEGO'S SCULPTURES

Enric Mira

In Elche's countryside, in the village of Valverde, José Gallego has his home and studio. There, he works surrounded by a fruit and vegetable garden, some palm trees and a small pool with red fish. It is autumn and we can already glimpse the ochre fruits of quinces and pomegranates while the green lemons gradually ripen to yellow. The sun starts to trace a lower arch and the clouds gently diffuse a bluer light. Beyond the threshold of his studio the artist gazes at the (a)chromatic effect of the slanting light through the large window, fascinated by the discovery of a reverberation or a reflection. Incident light and the shadows that remain afterwards are once again a source of artistic inspiration; this time, though, he will make sculptures instead of paintings. Over the last few years José Gallego has thoroughly transformed his creative process, changing oil paint and canvases for plaster and replacing his brushes with sandpaper. In recent times he has devoted his artistic production to sculpture while keeping deep aesthetic ties to his previous pictorial approach. In his workshop the canvases are carefully piled against the walls, almost hidden, protected from the fine plaster dust hanging in the air, covering everything. We have a thorough knowledge of his painting work, his paintings of enigmatic, poetic images, made by means of glazing and varnishes, challenging unobservant viewers — paintings which talk directly to our eyes rather than flattering them and are, even so, irresistibly captivating. The objects on the flat space depicted in his latest paintings now receive their own physical dimension and are projected onto a real space in the shape of sculptures. These figures are inspired by elements in nature such as seeds, fruits and plants, out of which the artist represents seeds, a still life or a landscape. Deliberately and skilfully, José Gallego sands the submissive plaster and produces volumes which bring organic elements to mind, lulled by natural light, with endless shades of white flowing from their surfaces. In this process light acts as an immaterial but tangible counterpoint, as an element at once plastic and symbolic, modulating textures and meanings.

Some years ago, on the occasion of a painting exhibition at his usual gallery, José Gallego wrote: 'my poetry emanates from our loneliness before nothingness, it emanates without knowing what is important, it emanates from everything near and at my workplace'. He acknowledged the variability of this casuistry himself, from a conversation in the pub to the colour of light in winter. Afterwards, in the midst of his evolution towards sculpture, in one of the notebooks where he organises the thoughts inspiring his artistic discourse, he wrote: 'I do not work on what I know, on what I can recall, on what I can see — I work on what I can sense'. Here is everything that, in its profound simplicity, stimulates and guides the artist towards creation: transforming, by means of the formal language of sculpture —of light and volume—, the materiality of nature, which acquires the vagueness of abstract shapes and the depth of the thought which precedes the concept. Plunging into a coded dream, guessing, maybe revealing, secrets hidden behind these pure shapes.

In the material concretion of shapes, in the formal structure itself —the apparent and the hidden one— of these sculptural creations, intuitions on time, fragility or the beginning shine through. Cosmogonic ideas which are the sign of an art devoted to nature and its poetic arché. Much before the awareness of a linear historical time emerged, one of the first certainties humans obtained by observing nature was that it was cyclical: understanding that nature, and by extension everything relating to human matters, is organised and governed by succession and alternation, like night and day, fruits and wasteland, or life and death. Some sort of primal knowledge which, at a time when the logical sequence of writing and concepts had not yet been articulated, originated a magical thought expressed through rituals and images so that we could imagine —grasp— the reality of nature, of the human and the divine. In these works by José Gallego we can recognise a return to that magical stage of thought, to a moment before art when the primeval sense of aesthetics can be rescued, that quality inherent to the simplest forms in nature and to humans' first transformative actions on it: art as some sort of archaeology of aesthetics.

Back in the 1970s, while advocating minimalism, the conceptual artist Robert Morris noted that 'simplicity



of form does not imply simplicity of experience'. It is true that the clearly defined structures in minimalism act through gravity, opacity and solidity whereas José Gallego's do so through lightness, instability and fragility. To our mind, however, the true key to this contrast lies in the fact that the simplicity of his sculptures preserves the knowledge of the beginning rather than that of complexity. From the standpoint of aesthetic experience, in an effort to get rid of the intellectualism underlying minimal art, he no longer intends to add knowledge strata but to get immersed in them, no longer to cover pieces in words but to lay bare their deep meaning: 'just the soul of matter, he ponders, is enough to know'. We are headed towards the raw experience of shapes and their materiality, towards an approach to their possibility conditions, which are not those of rational order —such as geometry, foundation of the artifice of representation— but are born from humans' interaction with nature, its contemplation and transformation. The shapes revealed by these pieces are prerequisites from an epistemological point of view, concrete creations originated from the power and friction exercised by human action —holding, pinching, pushing, scrubbing, crushing, squeezing, raising, blowing...— but precipitated as abstract structures, archetypes of an imaginary nature, idealised by evocation.

There is a fragility of materiality in these plaster figures describing sinuous shapes in the air, as if the smallest movement could make them fall apart and you could only look at them. As the artist himself confesses, he works on each piece until he practically runs out of matter, until it almost disappears... but never completely as it would imply a different position as an artist. And yet each work, each sculpture, reaches an enigmatic hysteresis point. The implications of taking the production act to the limit could be very much related to humility, even to a certain nihilism, to the recognition of one's own weaknesses as an artist, which in the end turns, on the contrary, into a categorically life-affirming statement. The fragility sculpted in a still life or a landscape could be thought of as an allegory of the *sic transit* of baroque vanitas, although this could be but a mirage which we should refute. By choosing plaster as a ductile, fragile material, José Gallego defies sculptures' aspiration to permanence and puts them in the transience of an expanded field — taking Krauss's turn of phrase— without a monument

or pedestal, like the landscapes arranged on the floor in an ecosystem of turns and elevations, of brightness, shadows and strokes, all of them keeping a delicate balance. At the same time, he manages to detach its symbolic value from its change value —from the whims looming over art markets— to bring it closer, contrary to Kant, to a certain usefulness, to an aesthetic utility of beauty which, completely apart from the notion of conventional utilitarianism, would contribute to that useless usefulness —certainly ephemeral—, one which, like that of lust or of love, runs parallel with a 'vitality flow', as Julio Caro Baroja calls it. In other words, José Gallego is able to turn the beauty of these sculptures into a way of being in the world and giving a meaning to life.

Conceived as an open culmination to this exhibition, this group of works is completed by the oblation series, where instead of organic forms we can recognise figures with a clearly defined geometric shape. Elevated over the floor, resting on a light shelf in the way of a modest altar, the figures project their faint shadows on a wall, where offering pieces and the charcoal or pastel drawings next to them seem engaged in conversation. We can see an almost spectral representation, reality and its mirror side by side, the revealing and concealing light as a symbol of sublimated spirituality. Together with the raw look shining at the moment of the flash, another look wonders about the image concealing it. This is a game between what is contemplated and perceived, replete with misunderstandings, combines essence and appearance, looking and knowing. A game of exchanges at the heart of the artist's cognitive schema. Seeds, fruits, landscapes and offerings turned into sculptures and representing the artist's longing for that fertile perplexity. To José Gallego's painterly eye as well as to his sculptor's hands, the light which eludes the spectrum of chiaroscuro, the shadow which, unstoppable, lingers on the curved plane of plaster, are imbued with an essence as arcane and fluid as time and life: always to be interpreted, always to be expressed.

## JOSÉ GALLEGO. LA CITA EXACTA AMB LA LLUM I LA MATÈRIA

José Piqueras

### Abans d'entrar

Com a preàmbul de la trobada amb l'obra recent de José Gallego, ordida al camp d'Elx en el més estricte i fèrtil recolliment creatiu, et deixes portar pels replecs d'una conversa distesa en companyia d'altres veus amigues. Hi ha un moment en què l'artista comença a enfilarr narracions quasi llegendàries a partir d'unes vivències senzilles, però intenses, i amb aquestes ens fascina poc després d'arribar a la seua casa-estudi, el seu familiar entorn protector. Alguns relats vénen amb força des de la seua infància i de la seua Cantàbria natal, revisitada i reconstruïda en la seua memòria. Així, per un moment, te l'imagines amb unes bosses de sal per als seus cavalls lliures, registrats però sense amo, prop dels Picos d'Europa. Pares esment al que va explicant perquè hi intueixes possibles pistes sobre els fonaments emocionals de la seua obra. Però hauràs que descobrir-ho tu sol, perquè José Gallego no és dels que es dedica a explicar-la. En aquest aspecte és reticent a substituir imatges per paraules. Gens de didactisme. Com a molt, algun indicatiu, algun evocador suggeriment. L'important és, n'estic segur, el que es reserva. Per això intentes calibrar l'impacte sensitiu de cada descripció i selecció de records com els de la seua recent estada pictòrica i espiritual en uns monestirs de Romania, convidat al costat de Jaime, un altre amic pintor, per a aquell periple. O fixar-te en el detall d'uns papers que cauen en cascada pels mosaics de les façanes d'unes esglésies ortodoxes al costat del Danubi en unes fotografies que et mostra en la pantalla del seu ordinador. Fulls blancs que més tard trobaràs pintats en un dels murs del seu estudi lliscant-se màgicament entre els registres d'ombres acolorides que l'artista va perseguint darrere d'unes xicotetes cartolines i filferros, ja amb una altra intenció. Papers en el seu trajecte de símbol a metàfora, una vegada perduda la memòria de les coses.

Mentrestant, la càlida llum exterior s'ha anat desplaçant dins de l'estada domèstica en el seu recorregut giratori

fins a projectar sobre una de les parets l'ombra del balancí –“com la de la lectora del cartell de Penfield”, em dic–, encara que ací tot queda blanc sobre blanc. Difús. Sense esquerdes en la llum. Una observació sobre la fugacitat de l'instant és el senyal per a dirigir-se a l'estudi de l'artista, que queda darrere d'una petita porta. Fora d'aquest rectangle creatiu queden també, de moment, el jardí, l'horta i les palmeres. Finestres només per a la llum. Res que pugua despistar-lo darrere dels cristalls. Ni el petit safareig ornamental, ni la polígalia, ni el paper. Abans d'entrar, posa't un altre calçat. No mogues la pols de l'escaiola. Un lloc sagrat requereix els seus ritus. Els seus silencis.

### Arran de terra

En la meua visita a la Vallverda fa un parell d'anys, motivada per l'exposició homenatge a un amic comú, esperava trobar-me novament amb la seua pintura, els seus imponents vernissos o *colors informes*, les superfícies suaus i especulars, els misteriosos i vibrants reflexos, les paradoxes visuals, les imatges quasi indesxifrables entre abstracció i figuració servides amb els seus avançats recursos tècnics... Però tot això ho tenia perfectament embalat i emmagatzemat. Protegit de les mirades, fins i tot de les pròpies. En canvi, arran de terra l'artista tenia desplegada alguna cosa ben diferent i sorprenent: unes agrupacions de figures d'escaiola sobre el ciment a manera de riu siluetejat per àlbers blancs. També conjunts de peces sobre les taules i en algunes prestatgeries. Desenes i desenes d'objectes escultòrics. Fins i tot en les parets, compartint escena i intenció amb la llum i la representació bidimensional. L'artista se m'apareixia com a col·leccionista d'ombres lluminoses, però ben tangibles. Des de quan?

Aquest gir cap a l'escultura va començar a produir-se, amb tota la seua lògica, fa uns anys. Una de les seues pintures de 2007 documenta l'aparició d'aquestes figures blanques que creixen com delicades tiges i incerta simetria a punt de saltar de l'espai il·lusori al real. Però encara jugaven en el camp pictòric. En el catàleg per a l'exposició de 2008 en la galeria Siboney de Santander, el mateix artista escriu: “Aquest (quadre) no en té (de tema) perquè li l'ha amprat un altre que el representa com una escultura penjada en la paret”. Al final s'ha despenjat i amb una altra nova dimensió. Des de llavors, *nulla dies*

*sine figura*. El més antic que s'exposa en el MUA és de 2011. En les seues reflexions manuscrites recents, al fil de la seua recerca plàstica, llegim: "en les escultures no he de preocupar-me de la illusió de profunditat, com en la pintura amb escorços, perspectives, jocs de llum i ombra. L'obra ja se situa en l'espai i amb la llum real. Una vegada substituïda la perspectiva per l'espai real compartit, l'assumpte és com col·locar-hi les formes". Les disposicions espacials també comporten la inserció de l'esdevenir temporal en els paisatges gràcies a uns recorreguts lineals –ritmes, seqüències, creixements...–o, per contra, comporten en la seua concentració una poètica anul·lació del transitori en altres obres.

### Fragilitat

Un dia, en intentar agafar el telèfon, Pepe Gallego va fregar una peça i aquesta es va trencar. "Un petit accident. Segurament així havia d'ocórrer", em va comentar després. Per a ell, una coincidència així no era atzarosa, sinó molt reveladora. Però, segons les seues paraules, "hem perdut la saviesa per a interpretar els successos inesperats": "Per què no treballes amb altres materials més perdurables?", li vaig dir. La pregunta semblava obligada pensant en un possible destinatari, però no era pertinent, ja que l'artista partia del punt oposat: ell mateix era el seu primer receptor i no volia altres consideracions. El dilema entre acceptar el calculat i profitós simulacre artístic enfront de la gosadia de baixar a l'arena, admetent la gravetat del tràngol, ja estava resolt per a ell. Coneixia el risc, però –utilitzant altres símils grats per a l'artista– sobre el *tablaó* només cap la llibertat del *cantaor*, de la mateixa manera que al quadrilàter la lluita és un assumpte ineludible per a qui boxreja. "Per ara no hi ha intenció de crear una obra per al mercat. I a les galeries solament els interessa el que es puga vendre. Las estructures econòmiques són cada vegada més autoritàries...", diu, reivindicant l'autonomia de l'acte creatiu enfront de criteris venals i de canvi, mentre subjecta una peça (*Espremedora*) entre les seues mans i reproduïx el moviment repetitiu de fricció que els seus dits han seguit fins a obtenir-la a partir de la matriu d'escaiola seca.

"L'acció de la mà és prèvia a la forma. Fins i tot a la possible funció d'aquesta. El primer bol per a beure aigua són les dues mans juntes, la concavitat creada

per aquestes". Per a Gallego és fonamental rastrejar l'instint que precedeix les necessitats i les eines, d'ací les seues reflexions antropològiques. És evident que la nova experiència cognitiva i estètica derivada de la proximitat física amb aquests materials l'ha animat a continuar amb l'exploració de nous camins. Forjar les formes en comptes de representar-les. Anar a l'origen, sense intermediaris. Ara prefereix disposar d'una delicada matèria entre les seues mans, però ben palpable. Gallego és conscient de la fragilitat de l'acte creatiu. I no solament pels aspectes físics, com la feblesa del guix, o pel procés de treball subtractiu –raspat, escatat, fregat– que implica que les formes van apareixent –encara que podrien esvair-se– al mateix temps que el seu autor es va quedant sense matèria. La llum cisella les formes per contrast i quan s'afebleix, aquestes s'esvaeixen. Una vegada fotografiades, les figures semblen resistents, però els innombrables matisos del clarobscur que han caigut fora del punt de mira han desaparegut irremeiablement. L'espectador, davant d'obres tan inestables i trencadisses, solament s'atreveix al (con)tacte visual. Per a l'artista, a més, qualsevol utilitat que no fóra la contemplació de la seua bellesa també les trencaria.

### Estoigs i llavors

Si en l'estudi germina ara l'espiritualitat i la sorpresa, darrere dels murs continua brollant la vida. De bon matí, l'artista ha arplegat baines i llavors, closques protectores i embrions de tot tipus de plantes. En les seues mans, aquestes formes orgàniques variades i perfectes mentre atenen una comesa i una funció primigènia en l'ordre natural són el pretext i la inspiració per a unes xicotetes escultures. Voltes blanques i buides a manera d'estoigs tancats que amaguen i preserven alguna cosa màgica i vital en el seu si. Potser sospites el que s'oculta en l'interior –altres peces, uns dibuixos...–, però l'artista no facilitarà cap indicatiu del seu contingut ni invitarà alçar aquests escuts blancs. Sobre la taula ben neta ha disposat aquestes màscares sense ulls ni paraules. Si no hi ha preguntes, ni desig, ni risc, res cal descobrir. Després de la seua gestació, l'obra és autònoma i sorprenent. Aquests Estoigs de somnis són com caixes de sorpreses habitades segurament per un geni inspirador. Però José Gallego també observa aquestes peles i sements per a la seua descripció gràfica. Aïllades i llançant ombres sobre el paper, aquestes

llavors amb les seues baines resseques es transformen en els seus dibuixos en l'expressió d'un sentiment de ruptura, com de conversa interrompuda amb un amic. En altres casos, s'entreu la voluntat de la mateixa llavor a convertir-se en alguna cosa ben diferent, mestissa, no predeterminada per l'herència genètica ni per l'eterna necessitat de succeir-se a si mateixa.

### **Bodegons amb aurèola**

En cada temporada, Pepe i Rosa arpleguen el que la terra els dóna. I cal treballar-la respectant-ne els cicles. Fruïtes i hortalisses oscil·len entre la taula de la cuina i els taulers de l'estudi. En tots dos casos, domina la senzillesa i l'austeritat com a valors morals enfront del balafament. I compartir el menjar és conversar. Amb els seus amics. I res de bodegons barrocs, més aviat humils cistelletes de refectori medieval. A partir d'unes magranes, codonys o pomes, l'artista abstrau, és a dir, destaca i separa del model, allò que intueix essencial per a ell. Suma o elimina trets amb tota intenció, ja que necessita dotar de sentit el que crearà, d'acord amb el relativisme cultural de la seua *ars visoria*. Després de descartar les seues petites irregularitats, la forma orgànica preliminar tendeix a la perfecció ideal de l'arquetip geomètric. La fruita, reduïda a la seua fórmula poètica, ha perdut el record de l'arbre i de la caiguda. El fruit físic es transmuta en aliment espiritual. Com a base de les seues agrupacions, ja no hi ha fruiters sinó uns immaterials nimbus acolorits amb la seua aurèola difusa. Bodegons lluentos. Si escau, hi afegim picades d'ullet explícites a la història de l'art – *Le Déjeuner* de Manet, a manera d'homenatge– però també se'n suggereixen d'altres dins de la tradició de les naturaleses silencioses i metafísiques.

### **Paisatges intuïts**

La (re)presentació de l'instant “sembla no consultar amb el passat i el futur”. En aquest sentit, el paisatge contemporani –encara que lligat a la nostàlgia– es presenta atemporal. Gallego treballa, doncs, l'intuïble –segons diu–, però sense menysprear l'admiració reflexiva davant la naturalesa al costat de la sublimació dels seus records. En el substrat dels seus temes hi ha una vibració emocional i poètica que va més enllà de l'aparença visible dels seus boscos de figures plantades com seguint una esquematitzada línia fluvial, aprofitant a voltes una

esquerda en el sòl, amb les seues làmines d'aigua blanca i negra. Composicions complexes, d'altra banda, en les quals l'artista s'involucra en un diàleg inacabable amb les altures, l'escala, el creixement, les posicions, els girs i coronaments de cadascuna de les seues peces amb la finalitat de no limitar el potencial expressiu derivat de la seua posada en escena i de l'arriscat procés creatiu que exigeix estar atent al “mínim murmurí” entre els seus elements. La multiplicitat perspectiva que atorga l'espai real ocupat per l'obra, amb l'aire immòbil en la seua cita puntual amb la llum i la matèria, ha de concretar-se en certitud per a l'artista. I aquesta emana de la col·locació exacta de les formes: “Si perseveren fins a romandre, és que aquest és el seu lloc, el seu lloc. Està definida la seua presència. No hi ha atzar. I si hi ha misteri, he de preparar-me per a mantenir aquest esperit”.

Com un mapa tridimensional d'arbres i plantes escampats, a manera d'edificis orgànics d'una ciutat vegetal sense arestes ni a males penes presència humana, prèvia o paral·lela a la història, els rius, barrancs i cursos de l'aigua marquen les fronteres i donen nom al paisatge ferm –la llera– i variable alhora per l'aigua que flueix. En els mateixos rius entrem i no entrem, ja que som i no som els mateixos, segons la doctrina heracliana del canvi i l'esdevenir, que José Gallego sembla seguir, encara que segurament ell mateix ha sigut transformat per aquests paisatges (*Canal de Caraorman, Delta del Dinari*). Un gos caçador, ensinistrant el seu olfacte darrere d'una pell de senglar, et porta entre els humits pallers de les seues terres del nord. L'artista converteix aquests munts de fenc fosc, aquests munts semicoberts de neu, en una alineació escultòrica sobre el terra. O són els casquets blanquinegros sobre el ciment els que porten al relat de les messes a la intempèrie? (*Murujos de Peñarrubia*).

### **Ofrenes humils**

En les parets de l'estudi, de guix brunyit, l'artista assaja petits altars a manera d'espais al·legòrics per a la gratitud, l'amor i la donació. Potser els destins oblidats de l'art. A la justa mesura de la seua vista –i de la seua mano– un petit repeu subjecta uns pocs i molt seleccionats elements corporis. El seu valor simbòlic està a l'altura de la solució estètica. Entre aquests, alguna cosa semblant a un atuell, una patena d'escaiola pintada per les dues cares, unes figures com tiges o una forma

globular llancen sobre la superfície vertical unes ombres reals que competeixen amb la simulació pictòrica d'altres foscors, llums i reflexos espectrals (*Ofrena en Pangarati*). Falta la icona del sant o la persona venerada, però queda suggerida la flamarada de l'ofrena, la petita explosió de la màndorla lluminosa. El gest d'alçament, no de ritual sinó d'agraïment profund, s'imposa en aquesta ara sublim. Levitat i lucidesa en aquest esdeveniment plàstic en què la presència escultòrica comparteix propòsit amb els pigments aplicats sobre el mur. Més enllà del joc perceptiu i de la combinatòria de formes abstractes i colors, un halo de misteri incita a la meditació. Però aquest no pot ser desvetlat sense més.

"Algunes obres em parlen de secrets d'altres secrets", escriu José Gallego. La incertesa i els dubtes en la seua relació amb el que l'envolta molt bé podrien resumir-se finament en una actitud estètica humil, com de tornada a l'humus calcinat: "Els anys m'han donat temps per a fer i contemplar cosetes senzilles: blanc, blanc i roig, or i roig, una superfície corbada suaument, una vertical que parla de la nostra relació amb la terra, qualsevol objecte pot ser una festa per als ulls".

## JOSÉ GALLEGO. THE EXACT MEETING WITH LIGHT AND MATTER

José Piqueras

### Before entering

Before seeing José Gallego's recent work, conceived in Elche's country in the strictest, most fertile creative seclusion, you have to go with the flow of a relaxed conversation, in the company of friends. A moment comes when the artist starts to relate almost legendary narrations of his simple but intense life experience, which fascinates us shortly after we get to his home-studio, his familiar and caring environment. Some powerful tales come from his childhood and his native Cantabria, revisited and reimagined in his memories. Thus, for a moment, you can picture him with a few bags of salt for his free horses, which are registered but have no owner, near the Picos de Europa. You pay attention to what he is telling because you have the feeling you will get some clues as to the emotional foundations of his work. That is something you will have to find out by yourself, though, as José Gallego does not give explanations. In this regard, he is reluctant to change pictures for words. No didacticism. If anything, some signs, some evocative suggestion. The important part, I am sure, is what he keeps to himself. And so you try to assess the sensitive impact of each description and selection of memories, such as those of his recent pictorial and spiritual stay in Romanian monasteries, a journey he was invited to together with Jaime, another friend and painter. Or you could notice the paper cascade over the mosaics on the façades of some Orthodox churches by the Danube in the photographs he shows you on his computer screen. White sheets of paper you will later find painted on one of the walls of his studio, magically gliding among the coloured shadow spectra the artist has been seeking, behind small cardboard pieces and wires, already in pursuit of a different purpose. Pieces of paper changing from symbol to metaphor after the memory of things has faded away.

In the meantime, the warm light outside has gradually moved along the walls of the room and now projects the

shadow of the rocking chair –like that of the reader in Penfield’s poster’, I say to myself– on one of the walls, although here we can only see white on white. Everything is vague. No splits in the light. A remark on the fleeting nature of an instant means it is time to go to the artist’s studio, located behind a small door. At the moment, the garden, the vegetable plot and the palm trees are left outside this creative rectangle. The windows are there only to give light. Behind the glass there is nothing which can distract him – not the small decorative pool, not the milkwort, not the papyrus. Change your shoes before you go in. Do not move the plaster dust. A sacred place requires its own rites. Its silences.

### At ground level

When I went to Valverde a couple of years ago to attend an exhibition paying tribute to a common friend, I had expected to meet, once again, his paintings, his imposing varnishes or shapeless colours, the smooth, mirror-like surfaces, the visual paradoxes, the almost indecipherable pictures between abstraction and shapes, rendered with advanced technical resources... But all of this was perfectly packed and stored. Protected from all looks, even from his own. What the artist had displayed on the ground was something completely different and mesmerising: groups of plaster figures on the concrete, like a river flanked by white poplars. There were sets of pieces on the tables and some shelves too, dozens and dozens of sculptures – even on the walls, sharing scene and purpose with the light and the two-dimensional representation. The artist appeared to me as a collector of luminous but quite tangible shadows. Since when?

This evolution to sculpture, for perfectly logical reasons, started some years ago. One of his 2007 paintings gives evidence of the appearance of these white shapes, growing like delicate stems and with an uncertain symmetry, about to jump from the space of illusion to the real one; but they were still in the realm of painting. In the catalogue for the 2008 exhibition at Santander’s Siboney Gallery, the artist himself writes: ‘This [painting] has no subject because it has lent it to another one, in which it is depicted as a sculpture hanging on the wall.’ Finally, it has been unhung, and with a new dimension. Ever since, *nulla dies sine figura*. The oldest exhibitions at MUA date from 2011. In his recent handwritten ideas,

in the course of his plastic research, it reads: ‘in sculpture I need not take care of the illusion of depth, in contrast to paintings with foreshortened figures, perspective, effects with light and shadow... The work has already moved to space and real light. Once perspective has been replaced with a shared real space, the question is how to arrange the shapes in it.’ These spatial arrangements also involve introducing a sense of time in the landscapes by means of linear routes (rhythms, sequences, growth...). Conversely, their concentration can also poetically remove the transience of other works.

### Fragility

One day, when he was going to pick up the phone, Pepe Gallego grazed a piece and broke it. ‘A small accident. It was bound to happen, probably’, he said later. To him, a coincidence like this was not problematic, but revealing. In his own words, however, ‘we have lost the wisdom to interpret unexpected events.’ ‘Why don’t you work with longer-lasting materials?’, I asked. From the perspective of a potential viewer it looked like a question that had to be asked, but it was not appropriate, as the artist’s premise was the opposite: he was his first viewer and did not want to think of anything else. He had already made up his mind as to whether he should accept the calculated and profitable artistic simulacrum or valiantly come to the fore assuming the risks. He knew these risks, but –using other similes dear to our artist– in flamenco the singer’s liberty is all that matters, just like boxers cannot help but fight when they are in the ring. ‘At the moment I have no intention of creating works for the market. And galleries are only interested in what can be sold. The economic structures are more and more authoritarian’, he says, championing the autonomy of creation over venal and changing criteria. At the same time, he is holding a piece (Exprimidor, ‘squeezer’) in his hands and reproducing the repetitive friction movement his fingers made until he obtained it from the dry plaster mould. ‘The action of the hand is previous to shapes, even to their possible action. The first cup to drink water is our two hands together, the concavity they create.’ Gallego thinks it essential to trace back the instinct coming before needs and tools, hence his anthropological thoughts. It is obvious that the new cognitive and aesthetic experience gained while being physically close to these materials has encouraged him to keep exploring new paths. Sculpting shapes

instead of just depicting them – going back to the source with no intermediaries. Now, he prefers having delicate but fully palpable matter in his hands. Gallego is aware of the fragility of creative acts. And this not just because of physical aspects, such as the instability of gypsum, or the subtraction processes (scraping, sanding, rubbing), which means that shapes appear (but could end up disappearing) as the author runs out of matter. Light chisels these shapes by contrast, and when it fades then they are gone. Once a photograph has been taken the figures have a powerful look, but the countless shades of chiaroscuro which were not captured in that particular frame are lost forever. When viewers are in front of works of such instability and fragility, going beyond visual contact (or touch) would be a step too far. Besides, if these works were useful for anything other than the contemplation of their beauty, they would be broken in the artist's eyes too.

### **Cases and seeds**

If spirituality and wonder are now sprouting inside the studio, life keeps flourishing outside. Early in the morning, the artist has already picked pods and seeds, protective shells, and embryos of all kinds of plants. In his hands, these varied organic forms, perfect if we consider their basic role in the natural order of things, serve as a subject and inspiration for small sculptures. They are white and hollow vaults, like closed cases concealing and nourishing something magic and vital within. You might imagine what is kept inside –more pieces, drawings...– but the artist will not give you a clue of the content, nor will you be invited to open those white shields. On the perfectly clean table you will find eyeless, wordless masks. If there are no questions, no desires, no risks, then there is nothing to be discovered. Once it has been conceived, the work is autonomous and surprising. These Dream cases are like jacks-in-the-box, maybe home to an inspiring genie. José Gallego, however, also observes these shells and seeds for graphic descriptions. The seeds, isolated and projecting shadows on the paper, will become their depictions by means of their dry pods, expressing a feeling of rupture, like an interrupted conversation with a friend. Other times, you might even sense the seed's will become something completely different, mixed, not predetermined by heredity or by the eternal necessity of succeeding itself.

### **Still lifes with aureoles**

Each season Pepe and Rosa pick what the land gives them. And they have to work the land respecting its cycles. Fruits and vegetables go from the kitchen's table to the boards in the studio. In both cases, the morality values of simplicity and soberness prevail over others such as squandering. And sharing their food means talking. To their friends. And there are no baroque still lifes in sight, but rather simple baskets, like a medieval refectory. Using pomegranates, quinces or apples, the artist abstracts or, in other words, highlights and separates from the model what he deems essential to him. He adds or removes features on purpose as he needs to give a meaning to what he is creating, in accordance with the cultural relativism of his *ars visoria*. After discarding the small irregularities, the preliminary organic form tends to the ideal perfection of the geometric archetype. The fruit, reduced to its poetic formula, no longer recalls the tree or falling off it. The physical fruit transmutes into spiritual nourishment. These groups are not placed on fruit bowls but on immaterial halos, coloured with their vague aureole. Resplendent still lifes. He also includes explicit references to art history – Manet's *Le Déjeuner*, as a tribute– but others are suggested too, in the tradition of silent, metaphysical still lifes.

### **Sensed landscapes**

When an instant is (re)presented, 'it is as if it did not consult the past or the future.' In this regard, contemporary landscapes, even if linked to nostalgia, are timeless. Therefore, Gallego works on what he can sense –according to him–, but without dismissing the thoughtful admiration before nature, together with the sublimation of his memories. His subjects are underlain by an emotional, poetic vibration far beyond the visible appearance of his figure forests, planted as if they followed a schematic river, sometimes using a crevice on the floor, with sheets of black and white water. These are, in addition, complex compositions in which the artist engages in endless conversation with the heights, scale, growth, positions, turns and finishes of each piece so that the expressive potential from their *mise en scène* and the risky creative process, requiring close attention to the 'faintest whisper' between the elements, are boundless. The perspective multiplicity of the real space

occupied by the work, the air remaining still, on time for its meeting with light and matter, must turn into a certainty for the artist. And this certainty emanates from the exact arrangement of the shapes: 'If they persevere until they remain, then that is where they have to be, that is their place. Their presence is defined. It never happens by chance. And if there is a mystery, I must get ready in order to keep that spirit.'

Like a three-dimensional map of scattered trees and plants, as if they were the organic buildings of a plant city with no edges and barely a human being, previous or parallel to history, rivers, canyons and water flows delimit and give a name to the at once firm and variable landscape –the riverbed– due to the flowing water. We step and do not step in the same rivers, for we are and are not the same, according to Heraclitus' theory on change and flow. José Gallego seems to support this theory, even if he has probably been changed by such landscapes (Canal de Caraorman –'Caraorman Channel'–, Delta del Dinarii –'Dinarii Delta'–). A hound, training his sense of smell with a wild boar's skin, leads you between the damp hayricks of his northern lands. Thanks to the artist, these heaps of dark hay, half covered in snow, will become a line of sculptures on the ground. Or could it be that the black and white ice on the concrete is the source of this tale about fields exposed to the elements? (Murujos de Peñarrubia)

### **Humble offerings**

Along the polished gypsum walls of the studio, the artist makes small altars serving as allegorical spaces for gratitude, love and offerings, which might perhaps be art's long-forgotten fate. On a small shelf, perfectly tailored to his eyes –and his hand–, there are a few corporeal elements, carefully selected. Their symbolic value matches the aesthetic solution. Among these objects, we can find something similar to a vessel, a plaster paten painted on both sides, stem- or globe-like shapes which project, on the vertical surfaces, real shadows competing with the pictorial simulation of other shades of darkness, lights and spectral reflections (Ofrenda en Pangarati, 'Offering in Pangarati'). There are no icons of saints or revered people but the offering's flame, the small explosion of the luminous mandorla, are still suggested. The motion of standing up, not as a

ritual but as an expression of deep gratitude prevails in this sublime altar. Lightness and lucidity in this plastic event in which the sculptures and the pigmentations on the walls share a common goal. Beyond the game of perception, beyond the combination of abstract shapes and colours, a mysterious halo encourages meditation. But this mystery cannot be revealed without further ado.

'Some works tell me of secrets of other secrets', José Gallego writes. The uncertainty and doubts as to the relationship with his environment could very well come down to a humble aesthetic attitude, like a return to the scorched humus: 'Over the years I have had time to do and observe small simple things: white, white and red, gold and red, a smoothly curved surface, a vertical line talking about our relationship with the land, any object can be a feast for the eyes.'





**JOSÉ GALLEGO**  
FRAGILIDAD DE LA LUZ

MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT  
NOVEMBRE 2015-GENER 2016



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



**MUA**

MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT