

JANO



EXPOSICIÓ D'ESCULTURES DE FRUTOS MARÍA
EXPOSICIÓN DE ESCULTURAS DE FRUTOS MARÍA
SCULPTURES BY FRUTOS MARÍA



JANO

UNIVERSITAT D'ALACANT

Manuel Palomar Sanz
RECTOR

Carles Cortés Orts
VICERECTORAT DE CULTURA, ESPORT I LLENGÜES

JANO

EXPOSICIÓN DE ESCULTURAS DE FRUTOS MARÍA

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
05.12.2017 – 22.04.2018. MUA

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

COMISSARIAT / COMISARIADO

Juan A. Roche Cárcel
Aramis López Juan

MUNTATGE / MONTAJE

Frutos María

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN

David Alpañez Serrano. MUA
Stefano Beltrán Bonella. MUA
Sofía Martín Escribano. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN

Servei de manteniment de la UA

EDICIÓ / EDICIÓN

Juan A. Roche Cárcel
Aramis López Juan

TEXTOS

Juan A. Roche Cárcel
Aramis López Juan
Mara Mira
Jordi Navas
Piper Ross Ferriter
José Gabriel Astudillo López
Frutos María

FOTOGRAFIES / FOTOGRAFÍAS

Els autors i autores
José Manuel Sáiz

DISSENY / DISEÑO

Bernabé Gómez Moreno. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES

Servei de Llengües
Laura Vallés

ISBN: 978-84-945801-9-2

Depòsit legal / Depósito legal: A 641-2017

Imprimix / Imprime:

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA

© Dels textos, els autors i autores

© De les imatges, els autors i autores

 Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

 **MUA**
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

Col·laboració / Colaboración:



EXPOSICIÓ D'ESCULTURES DE FRUTOS MARÍA
EXPOSICIÓN DE ESCULTURAS DE FRUTOS MARÍA
SCULPTURES BY FRUTOS MARÍA

JANO

MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT. 05.12.2017 – 22.04.2018

ÍNDIX / ÍNDICE / INDEX

TEXTOS

TEXTS

- 6 **Jano. Exposició d'escultures de Frutos María**
8 **Jano. Exposición de esculturas de Frutos María**
10 **Jano. Exhibition sculptures of Frutos María**
Manuel Palomar Sanz
- 12 **El camí cap a l'amor on habiten els infinits estels**
24 **El camino hacia al amor donde habitan las infinitas estrellas**
36 **The way towards love, a place inhabited by countless stars**
Juan A. Roche CárceI
- 48 **JANO, principi i final. Escultures de Frutos María**
52 **JANO, principio y final. Esculturas de Frutos María**
56 **JANUS, beginning and end.**
Aramis López Juan
- 60 **Quan l'art pren la seua arrel de la vida**
64 **Cuando el arte toma su raíz de la vida**
68 **When art is rooted in life**
Mara Mira
- 72 **Un viatge exploratori des de l'arquitectura fins a l'art**
75 **Un viaje exploratorio desde la arquitectura al arte**
78 **An exploratory journey from architecture to art**
Jordi Navas
- 81 **Jano. Exposició d'escultures de Frutos María**
84 **Jano. Exposición de esculturas de Frutos María**
87 **Jano. Exhibition sculptures of Frutos María**
Píper Ross Ferriter
- 89 **Prodigiosa senzillesa**
92 **Prodigiosa sencillez**
95 **Marvellous simplicity**
José Gabriel Astudillo López

CATÀLEG D'OBRES
CATÁLOGO DE OBRAS
WORKS CATALOG

- 100 Un viatge privat pel meu ésser
102 Un viaje privado por mi ser
104 A private journey into my inner self
Frutos María
- 106 I PORTES (Inicis)
106 I PUERTAS (Inicios)
106 I DOORS (The beginning)
- 116 II CAMINS (Procés emocional)
116 II CAMINOS (Proceso emocional)
116 II ROADS (Emotional process)
- 122 III ESPAIS (Reflexió)
122 III ESPACIOS (Reflexión)
122 III SPACES (Reflection)
- 136 IV ARQUITECTURES (Construcció)
136 IV ARQUITECTURAS (Construcción)
136 IV ARCHITECTURES (Construction)
- 150 V EMOCIONS (Final)
150 V EMOCIONES (Final)
150 V FEELINGS (End)

CURRÍCULA
CURRÍCULUM
CURRICULUMS



JANO. EXPOSICIÓ D'ESCULTURES DE FRUTOS MARÍA

Frutos María és un consolidat artista d'Alacant que va nàixer a Burgos en 1959. Va fer la primera exposició en 2008 i, des de llavors, ha realitzat nombroses mostres, individuals i col·lectives. Treballa tant l'escultura com la pintura, per a la qual cosa utilitza materials molt diversos com la fusta, el ferro, la pedra o el formigó armat.

Precisament aquests materials constitueixen un element fonamental del seu estil artístic, molt instintiu, amb una creativitat que li ix molt de dins, perquè, a partir de l'ús que en fa, pensa i posa en pràctica un assumpte artístic determinat que el porta a materialitzar les seues idees personals i existencials. En general, la forma artística que elegeix la troba en altres artistes, que imita amb naturalitat i sabent que la seua personalitat consisteix sobretot en els problemes constructius que li genera una forma concreta i en com els resoldrà, és a dir, de quina manera i quins passos precisos ha de seguir per a acabar les obres, que sempre són el resultat d'un procés general que va de la matèria a l'esperit.

L'exposició d'escultures de Frutos María que produeix el Museu de la Universitat d'Alacant i que presenta davant del mateix museu, a l'aire lliure, està emparada en el déu grecollatí Jano, divinitat ambivalent com no n'hi ha d'altra, en la mesura en què remet tant als principis com als finals, als orígens i a les destinacions, a la vida i a la mort, a les portes i als camins, al cel i a la terra... Són els dos pols sobre els quals se centra el significat d'aquesta exposició, si bé estan amanits per un component emocional de primer ordre. Frutos sembla voler indicar-nos que totes les portes que creuem, que tots els camins que emprenem i que

tots els espais que construïm -siga en la naturalesa o en l'arquitectura-, indefectiblement ens condueixen cap a l'emoció compartida. Com si sols mai arribàrem a cap destinació, com si per a resultar airosos en les nostres empreses necessitàrem estar acompanyats, o l'abraçada dels altres.

L'exposició que han comissariat Aramis López Juan i Juan A. Roche Cárcel, professor de Sociologia d'aquesta Universitat, està estructurada en una sèrie de parts -portes (inícis), camins (procés emocional), espais (reflexió), arquitectures (construcció) i emocions (final)- que segueixen coherentment l'ideari traçat per l'artista component un argument narratiu. A més, han situat aquest itinerari escultòric a l'aire lliure, en una plataforma rectangular que es troba davant de la pàtina d'aigua que, al seu torn, està davant de l'edifici del MUA i que dóna peu a la seua entrada, interactuant amb els elements paisatgístics -naturals i arquitectònics- que allí es troben. D'aquesta manera, l'escultura i el paisatge s'imbriquen mútuament incrementant-ne els significats, el sentit que adquireixen per als espectadors.

Estic segur que aquesta exposició interessarà als visitants, que els farà pensar i sentir sobre els traçats de les seues pròpies biografies i sobre el paper que l'art, company de l'existència, puga jugar-hi.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universitat d'Alacant



JANO. EXPOSICIÓN DE ESCULTURAS DE FRUTOS MARÍA

Frutos María es un consolidado artista de Alicante, que nació en Burgos en 1959. Hizo su primera exposición en 2008 y, desde entonces, ha realizado numerosas muestras, individuales y colectivas. Trabaja tanto la escultura como la pintura y utiliza para ello materiales muy diversos como la madera, el hierro, la piedra o el hormigón armado.

Precisamente estos materiales constituyen un elemento fundamental de su estilo artístico, muy instintivo, con una creatividad que le sale muy de dentro, pues, a partir de ellos, piensa y pone en práctica un asunto artístico determinado que le lleva a materializar sus ideas personales y existenciales. En general, la forma artística que escoge la halla en otros artistas, que imita con naturalidad y sabiendo que su personalidad consiste sobre todo en los problemas constructivos que le genera esa concreta forma y en cómo los va a resolver, es decir, de qué manera y qué pasos precisos tiene que seguir para terminar sus obras, que siempre son el resultado de un proceso general que va de la materia al espíritu.

La exposición de esculturas de Frutos María que produce el Museo de la Universidad de Alicante y que presenta delante del propio museo, al aire libre, está amparada en el dios grecolatino Jano, divinidad ambivalente donde las haya, en la medida en que remite tanto a los principios como a los finales, a los orígenes y a los destinos, a la vida y a la muerte, a las puertas y a los caminos, al cielo y a la tierra... Son los dos polos sobre los que se centra el significado de esa exposición, si bien están aderezados por un componente emocional de primer orden. Frutos parece querer indicarnos que todas las puertas que cruzamos, que todos los caminos que emprendemos y que todos los espacios

que construimos -sea en la naturaleza o en la arquitectura-, indefectiblemente nos conducen hacia la emoción compartida. Como si solos nunca llegáramos a ningún destino, como si para resultar airosos en nuestras empresas necesitaráramos estar acompañados o el abrazo de los demás.

La exposición que han comisariado Aramis López Juan y Juan A. Roche Cárcel, profesor de Sociología de esta universidad, está estructurada en una serie de partes -puertas (inicios), caminos (proceso emocional), espacios (reflexión), arquitecturas (construcción) y emociones (final)- que siguen coherentemente el ideario trazado por el artista componiendo un argumento narrativo. Además, han ubicado dicho itinerario escultórico al aire libre, en una plataforma rectangular que se encuentra delante de la pátina de agua que, a su vez, está delante del edificio del MUA y que da pie a la entrada al mismo, interactuando con los elementos paisajísticos -naturales y arquitectónicos- que allí se encuentran. De esta manera, la escultura y el paisaje se imbrican mutuamente incrementando sus significados, el sentido que adquieren para los espectadores.

Estoy seguro de que esta exposición interesará a los visitantes, que les hará pensar y sentir acerca de los trazados de sus propias biografías y sobre el papel que el arte, compañero de la existencia, pueda jugar en ellas.

Manuel Palomar Sanz

Rector de la Universidad de Alicante



JANO. EXHIBITION SCULTURES OF FRUTOS MARÍA

Frutos María is an established artist from Alicante, born in Burgos in 1959. His first exhibition was held in 2008, and he has taken part in many individual and collective displays ever since. He is both a sculptor and a painter, employing a wide range of materials such as wood, iron, stone or reinforced concrete.

Precisely these materials are a vital key to this highly instinctive artistic style, with a creativity flowing from his inner depths, as they allow him to conceive and develop a certain artistic motif leading him to realise his personal and existential ideas. In general, the artistic form chosen is taken from other artists he imitates in a natural way, also aware that his personality lies mainly in the specific construction-related problems in each case and in the solutions he finds – in other words, the way, the exact steps to finish his works of art, which always stem from a general process going from matter to spirit.

This exhibition of sculptures by Frutos María, produced by the University of Alicante Museum and displayed in front of the museum itself, outdoors, is inspired by the Greco-Roman god Janus, an ambivalent deity if ever there was one, in the sense that it alludes to beginnings and ends, to origin and fate, to life and death, to gates and paths, to heaven and earth... These are the two poles involved in the meaning of this exhibition, albeit accompanied by a major emotional factor. Apparently, Frutos wants to tell us that all the doors that we go through, all the paths that we take and all the spaces that we build, whether in nature or in architecture, unavoidably lead us to shared

emotion. As if we were unable to get anywhere alone, as if we needed the company or the embrace of others for our endeavours to succeed.

The exhibition, curated by Aramis López Juan and Juan A. Roche Cárcel, a lecturer in Sociology at this university, comprises several sections – Gates (origins), Ways (emotional process), Spaces (reflection), Architectures (construction) and Emotions (ending) –, which are consistent with the artist's thinking and make up a narrative storyline. Furthermore, this series of sculptures has been placed outdoors, on a rectangular platform before the expanse of water which is in front of the MUA building and leads to the entrance, interacting with the elements in the landscape, both natural and architectural. Thus, the sculpture and the landscape are inextricably interwoven, with an increase in their meanings, in the sense they make to viewers.

I am certain that visitors will find this exhibition interesting, that it will make them think about and feel the paths their own lives have followed, about the role that art, a companion of existence, can play in them.

Manuel Palomar Sanz

President of the University of Alicante



EL CAMÍ CAP A L'AMOR ON HABITEN ELS INFINITS ESTELS

Juan A. Roche Cárcel

Comissari de l'exposició

1. El combat plaent entre mirar, assimilar i crear

Jano és un déu romà bifront, fill de la mortal Creüsa i del déu Apol·lo i, per tant, meitat humà i meitat diví, la qual cosa permet que pugui complir, simultàniament, diverses funcions antagòniques. Així s'esdevé, per exemple, amb la seua assumptió dels principis i dels finals que, en ell, es vinculen amb les portes. I és que personifica la mirada al solstici d'estiu, l'estació que comporta la porta d'entrada al mar pel qual arriben a terra els nascuts i, al temps, la contemplació del solstici d'hivern, la temporalitat de la porta per la qual abandonen les ànimes els seus cossos físics per a dirigir-se a altres dimensions. En conseqüència, Jano és la divinitat que contempla el passat i el futur i, per tant, que simbolitza l'origen i la destinació. A més -segons Ovidi-, representa la capacitat d'obrir o tancar, per la seua voluntat, allò que es troba en la terra, la qual cosa significa que la controla, com fa amb el cel i el mar. Si a això s'uneix que el seu doble rostre observa tant Orient com Occident, es comprendrà que siga la deïtat de l'equilibri en el cosmos. En aquest sentit -com indica Plutarc-, Jano simbolitza el pas del caos a la civilització, una cosa que aconsegueix mitjançant els camins -que l'emparenten amb el missatger Hermes-, amb els espais i les arquitectures

que construeix, no debades son pare Apol·lo és considerat, en l'antiga Grècia, un déu arquitecte i, conseqüentment, civilitzador.

Podria caracteritzar-se Frutos María com una persona, en cert sentit, jànica i bifront. Empresari connectat professionalment amb el món de la compra i venda d'habitatges i de l'edificació, no obstant això dedica una part considerable del seu temps i de la seua energia vital a l'escultura i a la pintura. Així, l'artista -com Jano-, per designis de la seua voluntat, és, alhora, un modelador, domesticador i realitzador de paisatges i d'hàbitats i un creador de nous llocs imaginaris, emocionals o racionals, geomètrics o orgànics, naturals o arquitectònics. Però allò important és que els dos universos, en la seua personalitat, convergeixen de manera que es retroalimenten i s'enriqueixen mútuament, la qual cosa ens porta a una reflexió sobre els camins parells de l'art de construir i del de pintar o d'esculpir. En aquest sentit, al meu entendre, dos de les seues aportacions més excel·lents la constitueixen la seua instintiva praxi artística i l'èmfasi en els processos constructius.

El seu instint és, certament, energètic, i jo diria que eròtic pel seu desig d'expansió i de fusió amb el món, al qual desitja abraçar amb la seua desbordant activitat. També és inconformista ja que -per a ell- l'art constitueix una via de desbordament d'allò merament material i de la seguretat laboral i econòmica. De la mateixa manera, és rebel fins a un punt, en la mesura en què les tradicions i els valors heretats són revisitats amb una certa liberalitat i un poc d'escepticisme. L'instint creador de Frutos és també profund perquè la seua intuïció -com en Jano- frega el misteri del nostre origen i de la nostra destinació, el de ser criatures que creen per a superar el trauma de la contingència, del no ser i de l'element efímer. Finalment, em sembla que és humanista perquè es fa quan fa i perquè, paral·lelament, pren consciència que la fragilitat i la imperfecció de les obres humanes no són més que una metàfora de la insuficiència de una naturalesa mortal.

Intuïsc que a Frutos María el procés constructiu el sorprèn i el desconcerta, l'obri i el tanca, el trenca i el fon, sense oblidar que l'impulsa a solucionar els múltiples problemes generats -obstacles, resistències, fragilitats, desequilibris, inseguretats, desconcerts, barreres...-, com també a aplicar les tècniques -indústries, brocals, engranatges, volu-

metries, assemblatges, amarratges, subjeccions, superposicions...- i els materials requerits en cada cas concret -pedra, fusta, ferro, formigó... A açò cal afegir que l'escultor és un observador nat i un assimilador d'imatges que recrea, com si foren pròpies, amb humilitat i naturalitat, encara que les transcendeix amb les solucions singulars que obté davant les cruïlles a les quals el sotmet la fase constructiva de cada peça.

En suma, entenc que la seua estètica és el resultat d'un combat mental i emocional, tumultuós però plaent, entre l'ull que mira, el cervell que pensa i la mà que construeix o, el que és el mateix, entre la funció de contemplar i assimilar i la de crear.

2. Argument narratiu de l'exposició: emocions al costat d'un arbre

La naturalesa jànica de l'artista, el seu procedir estètic i les intencions que adjudica a les seues diverses obres han motivat que els dos comissaris d'aquesta exposició les hàgem seleccionat i organitzat sota el paraigua del déu Jano i mitjançant una estructura narrativa formada pels apartats següents: I. Portes (inícis), II. Camins (procés emocional), III. Espais (reflexió), IV. Arquitectures (construcció) i V. Emocions (final). Aquesta estructura està basada en dos pilars fonamentals.

El primer és, lògicament, el quefer de Frutos María manifestat en les seues escultures. En aquest sentit, l'anàlisi d'aquestes sembla indicar que la seua inspiració s'assembla a la de Jano, ja que si aquest és el déu de les portes, dels camins, dels espais i de l'arquitectura, Frutos atorga eixos mateixos noms i sentits a les seues peces, a les quals anomena "les portes del món", "camí assemblat", "control de camí", "cap de carrer", "elogi a la geometria", "composició geometria", "elogi a les places", "la meua casa", "amarrador portuari", "elogi de l'arquitectura" i "la casa de l'arquitecte". No obstant això -amb permís del déu i de l'artista-, els comissaris hem ordenat les seues obres per a convidar el visitant que seguisca un recorregut narratiu lineal, d'anada i de tornada, amb un principi i un final -tan grat a Jano- i amb una sèrie de fases o etapes.

El segon pilar de l'exposició és haver situat les escultures en l'exterior, a l'aire lliure, en la plataforma rectangular que fa de bell frontis del Museu de la Universitat d'Alacant, productora de l'exposició, i que es disposa paral·lelament just abans de les pàtines d'aigua que antecedeixen el museu. Així, les escultures se situen en eixa plataforma entre l'aigua i la figura del museu i els diversos paisatges d'arbres i de cactus, com també els diferents edificis del campus. I és que la idea és que les dues disciplines artístiques, l'escultura i l'arquitectura, i l'art i el paisatge, es comparen i es diferencien, és a dir, que juguen entre si, que dialoguen de manera que puguen interaccionar i perquè, fusionats, sumen els seus significats o, el que és el mateix, perquè incrementen el seu ser —el filòsof G. Gadamer *dixit*.

Les vuit peces de la secció I anomenada “Portes” (inici) estan col·locades a continuació de l'escala d'entrada -la porta- cap a la llarga plataforma que es disposa davant la pàtina d'aigua que constitueix l'espill reflex de l'edifici del museu. *Seguretat* (06) és la primera obra, la que inicia l'exposició, i està disposada precisament en el centre de la plataforma, en el sentit de l'eix central d'aquesta, on se situaran, successivament, les escultures més importants de cada secció. Això no és gratuït, perquè *Seguretat* s'obri amb un senzill mecanisme, com si convidara a entrar els espectadors a aquesta plataforma, hospitalàriament, i al mateix museu, dialogant filosòficament i políticament amb la seua arquitectura i el seu paisatge i, després d'açò, convidant a continuar el viatge per aquesta mena d'àgora i a meditar quin és el millor inici o principi, quin ha de ser el camí que cal prendre, què és el que cal construir en la vida i com fer-ho, mentre es xarra amigablement sobre això, en curiosa i serena conversa.

Després de les portes escultures, o davant d'aquestes, es troba “Camins” (procés emocional), la secció II en què l'espectador es troba amb altres cinc escultures que semblen suggerir les obertures o les complicacions de les senderes. Des del principi de la plataforma expositiva, a simple vista, no es pot contemplar l'entrada al museu, però quan avancem, de sobte, apareix aquesta en un buit que porta al seu interior per davall de la plataforma. Aquesta, al seu torn, està vorejada, en un nivell inferior, per la carretera que circumda el campus, mentre que darrere l'edifici del museu es troba l'autovia en una posició més

alta que la de la carretera interior del campus i que de la mateixa plataforma. Així, mentre els espectadors caminen contemplen les línies índex del sentit o les més retorçades de les escultures, els xicotets amagatalls, els estrets passadissos o els amplis espais il·limitats i les senzilles o complexes figures, horitzontals o verticals, lineals o circulars i, d'aquesta manera, no poden evitar pensar en els camins que les envolten, en les formes minimalistes de l'edifici museístic dissenyat per l'arquitecte Alfredo Payá i en les diferents altures d'aquest i dels camins que l'envolten. Com si volgueren assenyalar-nos les diferents possibilitats, els diferents "punts de vista" (10), les diverses cruïlles que hem d'abordar, com també la pluralitat de direccions i sentits que podem prendre i, en suma, les nombroses alternatives amb les quals comptem. L'última escultura d'aquesta secció, també disposada en l'eix central de la plataforma i paral·lelament a aquesta, "Control de camí" (13), com que s'assembla a un pont ben traçat, pareix assenyalar que el camí adoptat pot ser més fàcil sempre que ens conduïm con racionalitat i controladament.

En tot cas, independentment de la complexitat de la situació, siga quin siga la decisió presa, després del camí emprès arribem, i ens detenim, en "Espais" (reflexió), la secció III formada per tretze escultures. L'anivellada plataforma fa de terra segur de les escultures, de "terra de sòlids peus" com diria Hesíode. La pàtina d'aigua que té al costat assenta ingràvidament "la caixa", el minimalista edifici que allotja el museu i que sembla surar sobre l'aigua. Les escultures disposades en la plataforma, per la seua banda, fan de mediadores entre l'estabilitat i la inestabilitat, entre l'element sòlid i lleuger. Algunes, per exemple, contrasten accentuadament amb la solidesa del terra, perquè semblen moure's, o tensionar, l'espai de l'entorn, qüestionar-lo fins i tot i, en suma, mostrar la fragilitat de l'aparent equilibri. D'altra banda, "Barres" (19) talla el pas lineal de la plataforma, l'obstaculitza, la privatitza o la distingeix de l'ambient immediat. Això es produeix, al mateix temps, amb la descodificació que fan altres escultures de l'homogeni i buit rectangle de la plataforma. I és que el seu terra imita la base d'un futur espai per construir mitjançant parets, columnes i bigues i mitjançant la contraposició de plens i obertures. A més, certes línies i volums d'eixes escultures, entrecruats, suggereixen la distribució dels pesos i de les

energies i també el seu combat, com també la feroç resistència o rebel·lia contra el buit.

Eixe futur espai podrà esdevenir una construcció, com suggereixen les dotze peces de la secció IV, "Arquitectures" (construcció). Aquestes escultures complementen el paisatge humà i natural envolupant i impliquen -com en l'anterior secció- un homenatge a la construcció humana i als materials emprats -pedra, formigó, ferro, acer, fusta... Com si l'escultura o l'arquitectura localitzaren el recer i la llar, és més, com si foren les que, amb tota naturalitat i justícia, donaren sentit a fer-se humà. Sobre aquest tema, algunes remeten als engranatges industrials i, amb aquests, a la tècnica, a la invenció o a aixos torns que mouen màquines, que impulsen els processos de producció o -com es veurà a continuació- els llocs de trobada com les places, les cases, les fàbriques, les esglésies o els ports. Per això, no és gratuït que a continuació de les escultures engranatges n'hi haja altres que mostren una successió de parets o volums superposats que deixen entre si buits, com s'esdevé, per exemple, en *La meua casa* (30), que és del mateix color que el recobriment del museu, si bé aquest, a diferència d'aquella, és horitzontal i no vertical. A aquestes escultures els succeeixen altres de formigó armat, amb obertures que semblen els buits de l'ascensor, de les escales, dels passadissos, o finestres o terrasses, pels quals entra la llum i es mouen les persones. En tot cas, fan la sensació d'una forta solidesa, semblant a la del terra de la plataforma i en contrast amb la ingravitació del museu. Després d'aquestes, es disposen una sèrie d'escultures que són façanes d'edificis formades a força de la repetició rítmica de gelosies o de recursos geomètrics que imiten finestres o balconades; això sí, aquests dos últims grups d'escultures estan col·locats mirant frontalment a les façanes de formigó de dos edificis del campus. Seguidament, la peça *Elogi a la geometria* (36) exposa dos murs de paret seccionats, emblanquinats de color blanc i fortament matèrics en els quals es veu el seu interior i rememora potser antigues excavacions de la terra o primitius habitacles en les coves. Mentrestant, *Confessió* (37) remet a un confessionari o a la façana d'una església que, per cert, també és del mateix color que la del museu. Aquesta secció acaba amb una obra que constitueix un homenatge al treball portuari, amb les seues grues i amarratges i, de la mateixa manera, la presència de l'aigua i de restes de fusta de vaixell distribuïts pel lloc de l'exposició

remeten a la mar i a allò que aquests representen, el vehicle del viatge i del camí del coneixement i la nau de la vida que pot conduir a port segur o sotsobrar per l'embat de les ones.

La destinació última del camí expositiu està constituït per la secció V, "Emocions" (final), formada per vuit escultures. Dues són estructures de cercles semioberts i entrellaçats que semblen voler dirigir-se a totes les direccions i "abraçar" la resta d'escultures de l'exposició o parts del paisatge arquitectònic i ambiental amb el qual aquesta s'interrelaciona. *Lluna* (44), per la seua banda, té una base que descansa sobre la plataforma, de la qual s'eleva verticalment un petit pilar pla sobre el qual es disposa un quadrat rugós que emmarca una obertura que imita la lluna en cambra creixent. Si mirem a través d'aquest, tal vegada podem observar el cel nocturn estavellat que es disposa damunt de la plataforma expositiva, o la llum solar diürna, o algun núvol passatger, o el sol naixent que, cada matí, apunta vermellós després de la línia de l'edifici del museu. *Bosc talat* (45) és una escultura del cos vertical de la qual emergeixen una sèrie de petits filaments horitzontals que atorguen un caràcter orgànic, contrastat amb el més geomètric de la resta de l'escultura i que semblen moure's, justament en la direcció del bosquet de cactus que té davant. *Sons* (46) forma una mena de porta, o millor de vitrina allargada, amb quatre parets obertes, sense sòl i amb un sostre del qual pengen una sèrie de filaments que agafen unes pedres que, en fregar-se unes amb altres mogudes pel vent, poden produir sons. El mateix s'esdevé amb l'aigua del recinte museístic perquè, en xocar amb els còdols que l'envolten, es converteixen en improvisats instruments musicals, mentre que l'edifici del museu, construït en fusta i amb forma de caixa, sembla voler reverberar tots aquests sons. Als dos costats d'un arbre que es troba en el centre del final de la plataforma se situen les dues últimes peces de l'exposició, les que atorguen el sentit profund del camí seguit i de les múltiples dificultats i possibilitats oposades. Es tracta de *Resistència* (40), que presenta dues peces bessones que s'obrin cadascuna amb dos braços, que es toquen l'un a l'altre, i que sorgeixen d'un bloc de formigó, de la mateixa manera que ho fa el conjunt de l'escultura del sòl de la plataforma. I *Matrimoni* (41), una peça que insinua una àgil fragilitat, un mutu plegament, una acordada flexibilitat, ja que mostra dos filaments de ferro creuats que

tenen dues pedres blanques -a manera de caps- que semblen besar-se, al costat de l'arbre, en l'etapa final del camí expositiu.

3. L'amor on habiten els infinits estels

L'inici, o el final, del recorregut el constitueixen les portes, que són tant d'entrada com d'eixida i que estan obertes -*Veritat* (04), *La subjecció* (05), *Seguretat* (06)-, tancades -*Geometria* (01)- o semiobertes -*Les portes del món* (02), *Punts de vista I* (03). Açò es relaciona amb el fet que, en ocasions, són quasi transparents, lleugeres i inestables -*Les portes del món* (02), *La subjecció* (05)- o, per contra, molt sòlides -*Geometria* (01)- i, per tant, o condueixen a llocs segurs i previsibles o a altres d'imprevists i arriscats. Al mateix temps, són portes geomètriques, triangulars -*Altitud* (07), *Punts de vista II* (08)-, circulars o rectangulars/quadrangulars -*Geometria* (01)-, o amb les dues últimes formes barrejades -*Les portes del món* (02), *Punts de vista* (03). També destaca que són verticals -*Seguretat* (06), *Altitud* (07)- o horitzontals -*Geometria* (01)-, senzilles o complexes, és a dir, formades per múltiples arestes seccionades que es dirigeixen cap a llocs de dissímil direcció -*Veritat* (04). En tot cas, totes representen pollegueres, espais liminars i transitius, ponts de comunicació o penya-segats d'incomunicació, al mateix temps que relacionen allò alt -*Altitud* (07) amb allò baix, allò de davant amb allò de darrere -*Punts de vista II* (08)-, la matèria amb l'esperit, el cel amb la terra -*Geometria* (01), *Veritat* (04)-, el més ençà amb el més enllà i, en suma, la vida amb la mort.

No és estrany, aleshores, que aquestes portes inicien o culminen sendes, senderes, vies i camins i que aquests siguin estrets -*Camí assemblat* (09), *Punts de vista III* (10); *Elogi de l'arquitectura I* (11)- o amples -*Cap de carrer* (12)-, horitzontals -*Control de camí* (13)- o verticals -*Camí assemblat* (09), *Punts de vista III* (10)-; i lineals o serpentejants o rectes -*Punts de vista III* (10), *Elogi de l'arquitectura I* (11), *Control de camí* (13)- o laberíntics -*Camí assemblat* (09), *Cap de carrer* (12). A açò s'afeg que siguin camins fàcils -*Control de camí* (13)- o difícils -*Elogi de l'arquitectura I* (11)- i que estiguen condicionats -*Camí assemblat* (09), *Elogi de l'arquitectura I* (11)- o, contràriament, que permeten un discórrer lliure -*Cap de carrer* (12). Tot això els possibilita ser il·luminadors o misteriosos, que es convertisquen en projectes de

coneixement o en obstacles que ens oculten a nosaltres mateixos i al món que habitem i que ens endinsen o ens perden per la natura o per la cultura, pel bosc o per la ciutat i per la casa o per l'interior de la nostra ment. En qualsevol cas, són camins que es recorren -com aquesta exposició- a través de múltiples etapes plenes de cruïlles, d'incerteses, d'esperances i de temors però que conviden a l'aventura -*Punts de vista III* (10)- a aventurar-se en el risc i en la dignitat de viure i de crear.

Després dels camins hi ha els llocs, els espais construïts per l'artista mitjançant la contraposició de plens i obertures, de línies verticals i horitzontals, de columnes i llindes, de pesos i forces que es complementen, de superfícies i volums, d'espais diàfans i passadissos i de portes i finestres. Qualsevol d'aquests està en procés de ser una cosa diferent del que és, de metamorfosejar-se, d'iniciar una cosa nova, d'edificar sobre allò no construït i de diferenciar l'element humà de la natura. No debades, encara poden créixer cap amunt o cap avall, a la llarga o d'ample, però en tot cas encara no tenen sostrada, perquè la seua coberta és l'espai, el mateix cel. A més, representen construccions imaginàries que són l'alter ego de la ment, la projecció d'idees, de conceptes, de teories, d'ideologies i, fet i fet, de reflexions més o menys profundes, més o menys inquietes. D'aquesta manera, en algun cas -*El desconcert* (14), *Moviments* (16)-, es pot produir la sensació de desconcert, de desassossec, de fragilitat i de desequilibri, com si la peça estiguera a punt de caure en qualsevol moment i s'abalançara sobre el visitant -com s'esdevé en les obres de Richard Serra del Museu Guggenheim de Bilbao-. En altres casos -com en Chillida-, s'expressa la fèrria voluntat humana, el desig de resistència -"existir és resistir", deia Ortega y Gasset-, de contraposar, amb energia, contraforces a forces o de sostenir en l'aire posicions o postures impossibles i fer-ho en un difícil i inestable equilibri -*Resistència I* (15)-. De vegades, aquestes escultures semblen convertir-se en gàbies (d'ocells, potser) plenes de barrots -*Superposició* (17)- o de barreres o obstacles que obrin múltiples camins no massa amples -*Barrera* (19)- que clausuren el lloc i el sotmeten a límits aclaparadors, fatigosament suportables per a una existència humana de caire lliure. Altres peces transmeten estar en fase d'elaboració, conscientment no acabada, manifesten un procés constructiu en el qual els fonaments brollen amb força cap amunt, mentre que les columnes alçades i croades les unes amb les altres donen la

sensació que poden fitar l'espai i generar diferents estades a diferents altures. Així, sorgeixen com per encant parets, escales, passadissos, altells -*Resistència II* (18), *Volumetries* (20); *Elogi de l'arquitectura II* (21), *Elogi a l'arquitectura III* (22), *Elogi a l'arquitectura IV* (23)-, llindes, jocs horitzontals i verticals, pressions, forces en disputa, equilibris en el desequilibri -*Elogi a l'arquitectura V* (24), *Harmonia vertical I* (25)-, i llinde circulars que abracen els espais i els cossos -*Brocal* (26)-. L'artista desvetla, així, el miracle de la imaginació i de la construcció, com en els jocs infantils de Lego, en la mesura en què recrea el gran misteri de la criatura creada que crea i que, en fer-ho, lluita contra el caos instaurant l'ordre. No obstant això, aquest no esdevé mai un ordre permanent, definitiu i perfecte, sinó, més aviat, un d'incomplet, com si fóra un gran ideal, un projecte que es fa dia a dia instigat pel combat desigual contra la contingència.

Aquestes reflexions espacials constitueixen un plànol, un esbós, una avantsala d'allò que acabarà sent una obra arquitectònica, és a dir, la posada en pràctica, la materialització, la petrificació de la imaginació i de l'esperit o, el que és el mateix, la formalització de la idea, del concepte, de la teoria, de l'ideal i de la ideologia. En aquest sentit, l'escultor -com si fóra un arquitecte- dissenya un nou espai pròpiament humà, individual o social, laboral o recreatiu, sagrat o profà i, en tot cas, erigeix un hàbitat, una llar de recolliment, d'intimitat, de pau i d'assossec, encara que també d'oració i de pregària, ja siga l'edifici una església, un habitatge, una plaça, un port o una fàbrica. Sobre aquest tema, una de les seues escultures, *Amarrador portuari* (39), a manera de sentit quant al treball i a la tecnologia que ho permet, recrea un recinte del port, amb les grues i els norais per a amarrar els bucs. Una altra, *Elogi a les places* (28), crea llocs geomètrics -quadrangulars, rectangulars i circulars- entre les architectures que, com feien els antics agrimensors o els actuals topògrafs, divideixen el territori en parcel·les iguals i la finalitat de les quals és la de convertir-se en places públiques on -com en les *agorai* gregues- la gent es congrega, es troba, es comunica i es fusiona entre si i amb l'espai compartit. Una tercera peça, *Indústria* (27), imita un mecanisme en el qual tot ha de confluïr i encaixar i el mateix s'esdevé en una altra obra, *Engranatge* (29), una barra dentada de l'interior de la qual sorgeix un pal que suportarà el pes de qualsevol futura elevació edilícia. La idea es desenvolupa en *La casa de l'arqui-*

tecte (32), en la qual la solidesa del material, el formigó, permet que en sorgisca altra altura, com també variats elements constructius com a buits d'ascensor o escales, entrades de llum, portes i finestres; en *La meua casa* (30), el mur doble de la qual deixa espai a portes, finestres i llindes; en *Elogi a la resistència* (31), on se superposen plaques, mòduls i parets; i en *Harmonia vertical II* (33), en la qual l'edifici es remata amb terrassa o terrat. A aquesta estructura ja solament li falta ser acabada amb la decoració de les superfícies o de les façanes -*Composició geomètrica I* (34)-, com ocorre amb aquestes gelosies, disposades rítmicament alternant els plens i els buits, les portes i les finestres o balconades, o com passa amb la gelosia àrab -*Composició geomètrica II* (35)- en la qual el ritme s'aconsegueix amb el joc alternant d'horitzontals i verticals. *Elogi a la geometria* (36), per la seua banda, crea llar, perquè és una casa, antiga?, senzilla, austera, on veiem l'interior del mur, una petita porta que s'obri a una estada i una paret emblanquinada. La casa és el que és, no necessita res més ni res menys, s'hi desenvoluparà netament la vida dels seus habitants, hi menjaran, dormiran, somiaran, patiran, estimaran i moriran. La mort es recorre de manera sibil·lina per aquesta exposició, tan plena de creativitat, de potència vital, però la seua presència s'insinua en *Arquitectures IV* (37) en què a manera de façana d'església apareix una porta, una finestra i tal vegada una torre sense campanar i, en *El perdó* (38), una mena de taula, d'altar o d'escenari en el qual expiar les culpes comeses, si és que n'hi ha hagut.

Amb aquest tipus d'arquitectures, i amb altres, l'escultor, tímidament, quasi imperceptiblement, mostra valors morals, com l'al·ludit perdó, la confessió, el control, la subjecció, l'harmonia, la pluralitat d'opinions -els "punts de vista"- i d'accessos a la veritat -*Veritat* (4)-, o la veritat mateixa, a la qual, tal vegada, únicament siga possible accedir amb la imaginació. Ara bé, la força de les emocions constitueix l'autèntica impulsora del viatge per l'imaginari de Frutos María i, per això, s'ha atorgat a aquest camí de camins que és aquesta exposició un profund sentit, aliè al déu Jano però molt potent en l'artista: el de crear per a pensar, per descomptat, però sobretot per a sentir. A això s'arriba després d'un llarg periple, després d'un lent i dificultós caminar i experimentar ple de cruïlles, d'obstacles, de dificultats i de condicionaments. Aquest constitueix -al meu entendre- el significat últim d'aquesta exposició:

com i per què traspasar les portes, circular pels camins i dissenyar els espais i les arquitectures adequades perquè hi arrel·li el flux d'anada i tornada sense retorn que és l'existència humana. Aleshores, i solament aleshores, deixarem d'estar sols i podrem cisellar una relació sòlida amb una altra persona amb la qual estendre els nostres braços al cel -*Resistència III* (40)-; creuar i plegar flexiblement les nostres destinacions singulars amb un altre ser -*Matrimoni* (41)-; entrellaçar els cossos com a fruit dels projectes compartits, acariciar-se, abraçar-se, fusionar-se i, al temps, deixar llibertat a cadascun dels membres perquè, d'aquesta manera, en la complexitat i en la sinuositat que comporta tota emoció i els seus matisos es construïsquen unes biografies lliures i solidàries -*Abraçades I* (42); *Abraçades II* (43)-; contemplar la màgica presència de la lluna -una porta a l'univers i una llar de somnis i esperances- en la immensitat de la nit, amb la seua lluminositat esmorteïda, els seus cràters, les seues rugositats i el seu creixement per fases -*Lluna* (44)-; recordar, amb nostàlgia, la incisió del nom de l'estimat en un antic tronc d'arbre, avui talat, amb branques seques i sense fulles -*Bosc talat* (45)-; i, finalment, emmarcar, sense parets i sense tancaaments, en la caixa de la nostra memòria que es fa així transparent els sons produïts pel frec de peces penjades de fràgils fils i mogudes pel bufit del vent -*So* (46).

I és que solament l'amor pot evocar aquesta gesta, és a dir, tocar els sons més harmònics, reposar els silencis més paorosos, transitar els camins més desconcertants i crear els espais del fer-se humà i les càlides llars del fred hivern de la nit, del somni i de la mort. Solament l'amor permet, com Jano, equilibrar l'ésser humà i el cosmos, transcendir la seua solitud infinita i conduir-lo fins a la lluna o més enllà, on habiten els infinits estels.



EL CAMINO HACIA AL AMOR DONDE HABITAN LAS INFINITAS ESTRELLAS

Juan A. Roche Cárcel

Comisario de la exposición

1. El combate placentero entre mirar, asimilar y crear

Jano es un dios romano bifronte, hijo de la mortal Creusa y del dios Apolo y, por tanto, mitad humano y mitad divino, lo que permite que pueda cumplir, simultáneamente, diversas funciones antagónicas. Así ocurre, por ejemplo, con su ascensión de los principios y de los finales que, en él, se vinculan con las puertas. Y es que personifica la mirada al solsticio de verano, la estación que supone la puerta de entrada al mar por el que llegan a tierra los nacidos y, al tiempo, la contemplación del solsticio de invierno, la temporalidad de la puerta por la que abandonan las almas sus cuerpos físicos para dirigirse a otras dimensiones. En consecuencia, Jano es la divinidad que contempla el pasado y el futuro y, por consiguiente, que simboliza el origen y el destino. Además –según Ovidio–, representa la capacidad de abrir o cerrar, por su voluntad, lo que se encuentra en la tierra, lo que significa que la controla, al igual que hace con el cielo y el mar. Si a eso se le une que su doble rostro observa tanto a Oriente como a Occidente, se comprenderá que sea la deidad del equilibrio en el cosmos. Relacionado con ello –como indica Plutarco–, Jano simboliza el paso del caos a la civilización, algo que logra mediante los caminos –que le emparentan con el mensajero Hermes–, con los espacios y las arquitecturas que construye, no en balde su padre Apolo es considerado, en la antigua Grecia, un Dios arquitecto y, consecuentemente, civilizador.

Podría caracterizarse a Frutos María como una persona, en cierto sentido, jánica y bifronte. Empresario conectado profesionalmente con el mundo de la compra y venta de viviendas y de la edificación, sin embargo dedica una parte considerable de su tiempo y de su energía vital a la escultura y a la pintura. Así, el artista –como Jano-, por designios de su propia voluntad, es, a la vez, un modelador, domesticador y realizador de paisajes y de hábitats y un creador de nuevos lugares imaginarios, emocionales o racionales, geométricos u orgánicos, naturales o arquitectónicos. Pero lo importante es que ambos universos, en su personalidad, convergen de tal manera que se retroalimentan y se enriquecen mutuamente, llevándonos a una reflexión acerca de los caminos parejos del arte de construir y del de pintar o de esculpir. En este sentido, en mi opinión dos de sus aportaciones más sobresalientes la constituyen su instintiva praxis artística y el poner énfasis en los procesos constructivos.

Su instinto es, ciertamente, energético, y yo diría que erótico por su deseo de expansión y de fusión con el mundo, al que desea abrazar con su desbordante actividad. También es inconformista por cuanto que -para él- el arte constituye una vía de desbordamiento de lo meramente material y de la seguridad laboral y económica. Igualmente es rebelde hasta un punto, en la medida en la que las tradiciones y los valores heredados son revisitados con una cierta liberalidad y algo de escepticismo. El instinto creador de Frutos es, asimismo, hondo porque su intuición –como en Jano- roza el misterio de nuestro origen y de nuestro destino, el de ser creaturas que crean para superar el trauma de la contingencia, del no ser y de lo efímero. Finalmente, me parece que es humanista porque se hace al hacer y porque, paralelamente, toma conciencia de que la fragilidad y la imperfección de las obras humanas no son sino una metáfora de la insuficiencia de una naturaleza mortal.

Intuyo que a Frutos María el proceso constructivo lo asombra y lo desconcierta, lo abre y lo cierra, lo rompe y lo funde, sin olvidar que lo impulsa a solventar los múltiples problemas generados –obstáculos, resistencias, fragilidades, desequilibrios, inseguridades, desconciertos, barreras...-, así como a aplicar las técnicas –industrias, brocales, engranajes, volumetrías, ensamblajes, amarres, sujeciones, superposiciones...- y los materiales requeridos en cada caso concreto –piedra,

madera, hierro, hormigón...-. A ello hay que añadir que el escultor es un observador nato y un asimilador de imágenes que recrea, como si fueran propias, con humildad y naturalidad, aunque las trasciende con las soluciones singulares que obtiene ante las encrucijadas a las que le somete la fase constructiva de cada pieza.

En suma, entiendo que su estética es el resultado de un combate mental y emocional, tumultuoso pero placentero, entre el ojo que mira, el cerebro que piensa y la mano que construye o, lo que es lo mismo, entre la función de contemplar y asimilar y la de crear.

2. Argumento narrativo de la exposición: emociones junto a un árbol

La naturaleza jánica del artista, su proceder estético y las intenciones que adjudica a sus distintas obras, han motivado que los dos comisarios de esta exposición hayamos seleccionado y organizado las mismas bajo el paraguas del dios Jano y mediante una estructura narrativa compuesta por los siguientes apartados: I Puertas (inicios), II Caminos (proceso emocional), III Espacios (reflexión), IV Arquitecturas (construcción) y V Emociones (final). Esta estructura está basada en dos pilares fundamentales.

El primero es, lógicamente, el quehacer de Frutos María manifestado en sus esculturas. En este sentido, el análisis de las mismas parece indicar que su inspiración se asemeja a la de Jano, por cuanto que, si éste es el dios de las puertas, de los caminos, de los espacios y de la arquitectura, Frutos le otorga esos mismos nombres y sentidos a sus piezas, a las que denomina “las puertas del mundo”, “camino ensamblado”, “control de camino”, “bocacalle”, “elogio a la geometría”, “composición geometría”, “elogio a las plazas”, “mi casa”, “amarre portuario”, “elogio de la arquitectura” y “la casa del arquitecto”. No obstante –con permiso del dios y del artista-, los comisarios hemos ordenado sus obras para invitar al visitante a que siga un recorrido narrativo lineal, de ida y de vuelta, con un principio y un final –tan grato a Jano-, y con una serie de fases o etapas.

El segundo pilar de la exposición lo representa el haber ubicado las esculturas en el exterior, al aire libre, en la plataforma rectangular que hace de hermoso frontis del Museo de la Universidad de Alicante,

productor de la exposición, y que se dispone paralelamente justo antes de las pátinas de agua que anteceden al museo. Así, las esculturas se ubican en esa plataforma entre el agua y la figura del museo y los diversos paisajes de árboles y de cactus, así como los distintos edificios del campus. Y es que la idea es que ambas disciplinas artísticas, la escultura y la arquitectura, y el arte y el paisaje, se comparen y se diferencien, esto es, que jueguen entre ellos, que dialoguen de forma que puedan interactuar y para que, fusionados, sumen sus significados o, lo que es lo mismo, para que incrementen su ser –el filósofo G. Gadamer, *dixit*–.

Las ocho piezas de la sección I denominada “Puertas” (inicios) están colocadas a continuación de la escalera de entrada -la puerta- hacia la larga plataforma que se dispone ante la pátina de agua que constituye el espejo reflejo del edificio del museo. *Seguridad* (06) es la primera obra, la que inicia la exposición, y está dispuesta precisamente en el centro de la plataforma, en el sentido del eje central de la misma, donde se ubicarán, sucesivamente, las esculturas más importantes de cada sección. No es esto gratuito, pues *Seguridad* se abre con un sencillo mecanismo, como si invitara a entrar a los espectadores a esta plataforma, hospitalariamente, y al propio museo, dialogando filosófica y políticamente con su arquitectura y su paisaje y, tras ello, invitando a continuar el viaje por esta especie de ágora y a meditar cuál es el mejor inicio o principio, cuál debe ser el camino a tomar, qué es lo que hay que construir en la vida y cómo hacerlo, mientras se charla amigablemente sobre ello, en curiosa y serena conversación.

Tras las puertas-esculturas, o delante de ellas, se halla “Caminos” (proceso emocional), la sección II donde el espectador se encuentra con otras cinco esculturas que parecen sugerir las aperturas o las complicaciones de los senderos. Desde el principio de la plataforma expositiva, a simple vista, no se puede contemplar la entrada al museo, pero cuando avanzamos, de repente, aparece ésta en un hueco que lleva a su interior, por debajo de la plataforma. Ésta, a su vez, está bordeada, a un nivel inferior, por la carretera que circunda el campus, mientras que tras el edificio del museo se halla la autopista en una posición más alta que la de la carretera interior del campus y que de la propia plataforma. Así, mientras los espectadores caminan contemplan las líneas-índice del sentido o las más retorcidas de las esculturas, sus pequeños

recovecos, sus angostos pasillos o sus amplios espacios ilimitados y sus sencillas o complejas figuras, horizontales o verticales, lineales o circulares y, de este modo, no pueden evitar pensar en los caminos que las envuelven, en las formas minimalistas del edificio museístico diseñado por el arquitecto Alfredo Payá y en las distintas alturas de éste y de los caminos que lo rodean. Como si quisieran señalarnos las distintas posibilidades, los diferentes “puntos de vista” (10), las diversas encrucijadas que debemos abordar, así como la pluralidad de direcciones y sentidos que podemos tomar y, en suma, las numerosas alternativas con las que contamos. La última escultura de esta sección, también dispuesta en el eje central de la plataforma y paralelamente a ella, “Control de camino” (13), al parecerse a un puente bien trazado parece señalar que el camino adoptado puede ser más fácil siempre que nos conduzcamos con racionalidad y controladamente.

En todo caso, independientemente de lo complejo de la situación, sea cuál sea la decisión tomada, después del camino emprendido llegamos, y nos detenemos, en “Espacios” (reflexión), la sección III compuesta de trece esculturas. La nivelada plataforma hace de suelo seguro de las esculturas, de “tierra de sólidos pies” como diría Hesíodo. La pátina de agua que tiene al lado asienta ingravidamente “la caja”, el minimalista edificio que alberga el museo y que parece flotar sobre el agua. Las esculturas dispuestas en la plataforma, por su parte, hacen de mediadoras entre la estabilidad y la inestabilidad, entre lo sólido y lo ligero. Algunas de ellas, por ejemplo, contrastan acentuadamente con la solidez del suelo, pues parecen moverse, o tensionar el espacio del entorno, cuestionándolo incluso y, en suma, mostrar la fragilidad del aparente equilibrio. Por otra parte, “Barreras” (19) corta el paso lineal de la plataforma, obstaculizándola, privatizándola o distinguiéndola del ambiente inmediato. Esto se produce, al mismo tiempo, con la descodificación que hacen otras esculturas del homogéneo y vacío rectángulo de la plataforma. Y es que su suelo asemeja la base de un futuro espacio por construir mediante paredes, columnas y vigas y mediante la contraposición de llenos y vanos. Además, ciertas líneas y volúmenes de esas esculturas, entrecruzados, sugieren la distribución de los pesos y de las energías y también su combate, así como la feroz resistencia o rebeldía contra el vacío.

Ese futuro espacio podrá devenir una construcción, como sugieren las doce piezas de la sección IV “Arquitecturas” (construcción). Estas esculturas, complementando al paisaje humano y natural envolvente, suponen –como en la anterior sección- un homenaje a la construcción humana y a los materiales empleados –piedra, hormigón, hierro, acero, madera...-. Como si la escultura o la arquitectura localizaran el cobijo y el hogar, es más, como si fueran las que, con toda naturalidad y justicia, dieran sentido al hacer-se humano. Al respecto, algunas de ellas remiten a los engranajes industriales y, con ellos, a la técnica, a la invención o a esos tornos que mueven máquinas, que impulsan los procesos de producción, o -como se verá a continuación- los lugares de encuentro como las plazas, las casas, las fábricas, las iglesias o los puertos. Por eso, no es gratuito que a continuación de las esculturas-engranajes se hallen otras que muestran una sucesión de paredes o volúmenes superpuestos que dejan entre sí vacíos, como sucede, por ejemplo, en “Mi casa” (30), que es del mismo color que el recubrimiento del museo, si bien éste, a diferencia de aquélla, es horizontal y no vertical. A estas esculturas les suceden otras de hormigón armado, con vanos que parecen los huecos del ascensor, de las escaleras, de los pasillos, o ventanas o terrazas, por los que entra la luz y se mueven las personas. En todo caso, dan la sensación de una fuerte solidez, similar a la del suelo de la plataforma y en contraste con la ingravidez del museo. Tras ellas, se disponen una serie de esculturas que son fachadas de edificios, conformadas a base de la repetición rítmica de celosías o de recursos geométricos que asemejan ventanas o balcones; eso sí, estos dos últimos grupos de esculturas están colocados mirando frontalmente a las fachadas de hormigón de dos edificios del campus. Seguidamente, la pieza “Elogio a la geometría” (36) expone dos muros de pared seccionados, encalados de color blanco y fuertemente matéricos en los que se ve su interior, rememorando quizás antiguas excavaciones de la tierra o prístinos habitáculos en las cuevas. Mientras tanto, “Confesión” (37) remite a un confesionario o a la fachada de una iglesia que, por cierto, también es del mismo color que la del museo. Esta sección finaliza con una obra que constituye un homenaje al trabajo portuario, con sus grúas y amarres y, del mismo modo, la presencia del agua y de restos de madera de barco distribuidos por el lugar de la exposición, remiten al mar y a lo que estos representan, el vehículo

del viaje y del camino del conocimiento y la nave de la vida que puede conducir a puerto seguro o zozobrar por el embate de las olas.

El destino último del camino expositivo lo constituye la sección V “Emociones” (final), compuesta por ocho esculturas. Dos de ellas son estructuras de círculos semiabiertos y entrelazados que parecen querer dirigirse a todas las direcciones y “abrazar” al resto de esculturas de la exposición o a partes del paisaje arquitectónico y ambiental con el que ésta se interrelaciona. “Luna” (44), por su parte, posee una base que descansa sobre la plataforma, de la que se eleva verticalmente un pequeño pilar plano sobre el que se dispone un cuadrado rugoso que enmarca un vano que asemeja a la luna en cuarto creciente. Si miramos a través de él, tal vez podamos observar el cielo nocturno estrellado que se dispone encima de la plataforma expositiva, o la luz solar diurna, o alguna nube pasajera, o el sol nascente que, cada mañana, asoma rojizo tras la línea del edificio del museo. “Bosque talado” (45) es una escultura de cuyo cuerpo vertical emergen una serie de pequeños filamentos horizontales que le otorgan un carácter orgánico, contrastado con el más geométrico del resto de la escultura y que parecen moverse, justo en la dirección del bosquecillo de cactáceas que tiene enfrente. “Sonidos” (46), compone una especie de puerta, o mejor de vitrina alargada, con cuatro paredes abiertas, sin suelo y con un techo del que cuelgan una serie de filamentos que agarran unas piedras que, al rozarse unas con otras movidas por el viento, pueden producir sonidos. Lo mismo sucede con el agua del recinto museístico, pues al chocar con los guijarros que la rodean se convierten en improvisados instrumentos musicales, mientras que el edificio del museo, construido en madera y con forma de caja, parece querer reverberar todos estos sonidos. A ambos lados de un árbol que se encuentra en el centro del final de la plataforma, se ubican las dos últimas piezas de la exposición, las que le otorgan el sentido profundo del camino seguido y de las múltiples dificultades y posibilidades encontradas en él. Se trata de “Resistencia” (40), que presenta dos piezas gemelas que se abren cada una de ellas con dos brazos, que se tocan uno a otro, y que surgen de un bloque de hormigón, al igual que lo hace el conjunto de la escultura del suelo de la plataforma. Y de “Matrimonio” (41), una pieza que insinúa una ágil fragilidad, un mutuo plegamiento, una acordada flexibilidad, puesto que muestra dos filamentos de hierro cruzados que

poseen dos piedras blancas -a modo de cabezas- que parecen besar-se, junto al árbol, en la etapa final del camino expositivo.

3. El amor donde habitan las infinitas estrellas

El inicio, o el final, del recorrido lo constituyen las puertas, que son tanto de entrada como de salida y que están abiertas –“Verdad” (04), “La sujeción” (05), “Seguridad” (06)-, cerradas -“Geometría” (01)- o semiabiertas –“Las puertas del mundo” (02), “Puntos de vista I” (03)-. Ello se relaciona con el hecho de que, en ocasiones, son casi transparentes, livianas e inestables –“Las puertas del mundo” (02), “La sujeción” (05)- o, por el contrario, muy sólidas –“Geometría” (01)- y, por tanto, o conducen a lugares seguros y previsibles o a otros imprevistos y arriesgados. Al mismo tiempo, son puertas geométricas, triangulares –“Altitud” (07), “Puntos de vista II” (08)-, circulares o rectangulares/cuadrangulares -“Geometría” (01)-, o con las dos últimas formas mezcladas –“Las puertas del mundo” (02), “Puntos de Vista” (03)-. También destaca de ellas el ser verticales -“Seguridad” (06), “Altitud” (07)- u horizontales -“Geometría” (01)-, sencillas o complejas, es decir, compuestas por múltiples aristas seccionadas que se dirigen hacia sitios de disímil dirección –“Verdad” (04)-. En todo caso, todas ellas representan quicios, espacios liminares y transitivos, puentes de comunicación o acantilados de incomunicación, a la vez que intermedian lo alto –“Altitud” (07) con lo bajo, lo de delante con lo de detrás -“Puntos de vista II” (08)-, la materia con el espíritu, el cielo con la tierra -“Geometría” (01), “Verdad” (04)-, el más acá con el más allá y, en suma, la vida con la muerte.

No es extraño, entonces, que estas puertas inicien o culminen sendas, veredas, vías y caminos y que éstos sean angostos –“Camino ensamblado” (09), “Puntos de vista III” (10); “Elogio de la arquitectura I” (11)- o anchos –“Bocacalle” (12)-, horizontales –“Control de camino” (13)- o verticales –“Camino ensamblado” (09), “Puntos de vista III” (10)-; y lineales o serpenteantes o rectos -“Puntos de vista III” (10), “Elogio de la arquitectura I” (11), “Control de camino” (13)- o laberínticos –“Camino ensamblado” (09), “Bocacalle” (12). A ello se le añade que sean caminos fáciles -“Control de camino” (13)- o difíciles -“Elogio de la arquitectura I” (11)- y que estén condicionados –“Camino en-

samblado” (09), “Elogio de la arquitectura I” (11)- o, contrariamente, que permitan un discurrir libre –“Bocacalle” (12). Todo esto les posibilita ser iluminadores o misteriosos, que se conviertan en proyectos de conocimiento o en obstáculos que nos ocultan a nosotros mismos y al mundo que habitamos y que nos adentren o nos pierdan por la naturaleza o por la cultura, por el bosque o por la ciudad y por la casa o por el interior de nuestra mente. En cualquier caso, son caminos que se recorren –como esta exposición- a través de múltiples etapas llenas de encrucijadas, de incertidumbres, de esperanzas y de temores pero que invitan a la aventura –“Puntos de vista III” (10)-, a aventurarse en el riesgo y en la dignidad del vivir y del crear.

Tras los caminos se hallan los sitios, los lugares, los espacios contruidos por el artista mediante la contraposición de llenos y vanos, de líneas verticales y horizontales, de columnas y dinteles, de pesos y fuerzas que se complementan, de superficies y volúmenes, de espacios diáfanos y pasillos y de puertas y ventanas. Cualquiera de ellos está en proceso de ser algo distinto de lo que es, de metamorfosearse, de iniciar algo nuevo, de edificar sobre lo no construido y de diferenciar lo humano de la naturaleza. No en balde, todavía pueden crecer hacia arriba o hacia abajo, hacia lo largo o lo ancho, pero en todo caso aún no tienen techumbre, pues su cubierta es el espacio, el mismo cielo. Además, representan construcciones imaginarias que son el alter ego de la mente, la proyección de ideas, de conceptos, de teorías, de ideologías y, a la postre, de reflexiones más o menos profundas, más o menos inquietas. De este modo, en algún caso -“El desconcierto” (14), “Movimientos” (16)-, se puede producir la sensación de desconcierto, de desasosiego, de fragilidad y de desequilibrio, como si la pieza se fuera a caer en cualquier momento y se fuera a abalanzar sobre el visitante – como sucede en las obras de Richard Serra del Museo Guggenheim de Bilbao-. En otros casos –como en Chillida-, se expresa la férrea voluntad humana, el deseo de resistencia -“existir es resistir”, decía Ortega y Gasset-, de contraponer, con energía, contrafuerzas a fuerzas o de sostener en el aire posiciones o posturas imposibles y hacerlo en un difícil e inestable equilibrio –“Resistencia I” (15)-. A veces, estas esculturas parecen convertirse en jaulas (de pájaros, quizás) llenas de barrotes -“Superposición” (17)- o de barreras u obstáculos que abren múltiples caminos no demasiado anchos –“Barrera” (19)- que clausuran el lugar,

sometiéndolo a límites agobiantes, fatigosamente soportables para una existencia humana de naturaleza libre. Otras piezas transmiten estar en fase de elaboración, conscientemente no acabada, manifestando un proceso constructivo en el que los cimientos brotan con fuerza hacia arriba, mientras que las columnas alzadas y cruzadas unas con otras dan la sensación de que pueden acotar el espacio y generar distintas estancias a diferentes alturas. Así, surgen como por encanto, paredes, escaleras, pasillos, altillos –“Resistencia II” (18), “Volumetrías” (20); “Elogio de la arquitectura II” (21), “Elogio a la arquitectura III” (22), “Elogio a la arquitectura IV” (23)-; dinteles, juegos horizontales y verticales, presiones, fuerzas en disputa, equilibrios en el desequilibrio –“Elogio a la arquitectura V” (24), “Armonía vertical I” (25)-; y dinteles circulares que abrazan los espacios y los cuerpos –“Brocal” (26)-. El artista desvela, así, el milagro de la imaginación y de la construcción, como en los juegos infantiles de *Lego*, en la medida en que recrea el gran misterio de la creatura creada que crea y que, al hacerlo, lucha contra el caos instaurando el orden. Sin embargo, éste no deviene nunca un orden permanente, definitivo y perfecto, sino, más bien, uno incompleto, como si fuera un gran ideal, un proyecto que se hace día a día instigado por el combate desigual contra la contingencia.

Estas reflexiones espaciales constituyen un plano, un boceto, una antesala de lo que terminará siendo una obra arquitectónica, esto es, la puesta en práctica, la materialización, la petrificación de la imaginación y del espíritu o, lo que es lo mismo, la formalización de la idea, del concepto, de la teoría, del ideal y de la ideología. En este sentido, el escultor –como si fuera un arquitecto- diseña un nuevo espacio propiamente humano, individual o social, laboral o recreativo, sagrado o profano y, en todo caso, erige un hábitat, un hogar de recogimiento, de intimidad, de paz y de sosiego, aunque también de oración y de plegaria, ya sea su edificio una iglesia, una vivienda, una plaza, un puerto o una fábrica. Al respecto, una de sus esculturas –“Amarre portuario” (39)-, a modo de sentido respeto al trabajo y a la tecnología que lo permite, recrea un recinto del puerto, con sus grúas y los norayes para amarrar a los buques. Otra –“Elogio a las plazas” (28)-, crea lugares geométricos –cuadrangulares, rectangulares y circulares- entre las arquitecturas que, al igual que hacían los antiguos agrimensores o los actuales topógrafos, dividen el territorio en parcelas iguales y cuya finalidad es la de conver-

tirse en plazas públicas, donde –al igual que en las *agorai* griegas- la gente se congrega, se encuentra, se comunica y se fusiona entre sí y con el espacio compartido. Una tercera pieza –“Industria” (27)-, asemeja un mecanismo en el que todo tiene que confluir y encajar y lo mismo sucede en otra obra -“Engranaje” (29), una barra dentada de cuyo interior surge un poste que soportará el peso de cualquier futura elevación edilicia. La idea se desarrolla en “La casa del arquitecto” (32), en la que la solidez del material, el hormigón, permite que de él surja otra altura, así como variados elementos constructivos como huecos de ascensor o escaleras, entradas de luz, puertas y ventanas; en “Mi casa” (30), cuyo muro doble deja espacio a puertas, a ventanas y a dinteles; en “Elogio a la resistencia” (31), donde se superponen placas, módulos y paredes; y, en “Armonía vertical II” (33), en la que el edificio se remata con terraza o azotea. A esta estructura ya lista solo le falta ser acabada con la decoración de las superficies o de las fachadas –“Composición geométrica I” (34)-, como ocurre con estas celosías, dispuestas rítmicamente alternando los llenos y los vacíos, las puertas y las ventanas o balcones, o como sucede con la celosía árabe –“Composición geométrica II” (35)- en la que el ritmo se consigue con el juego alternante de horizontales y verticales. “Elogio a la geometría” (36), por su parte, crea hogar, pues es una casa, ¿antigua?, sencilla, austera, donde vemos el interior del muro, una pequeña puerta que se abre a una estancia y una pared encalada. La casa es lo que es, no necesita nada más ni nada menos, en ella se desarrollará limpiamente la vida de sus moradores, en ella comerán, dormirán, soñarán, sufrirán, amarán y morirán. La muerte se recorre sibilinamente por esta exposición, tan llena de creatividad, de potencia vital, pero su presencia se insinúa en “Arquitecturas IV” (37), donde a modo de fachada de iglesia aparece una puerta, una ventana y tal vez una torre sin campanario, y en “El perdón” (38), una especie de mesa, de altar o de escenario en el que expiar las culpas cometidas, si es que las ha habido.

Con este tipo de arquitecturas, y con otras, el escultor, tímidamente, casi imperceptiblemente, muestra valores morales, como el aludido perdón, la confesión, el control, la sujeción, la armonía, la pluralidad de opiniones –los “puntos de vista”- y de accesos a la verdad –“Verdad” (4)-, o la verdad misma, a la que, tal vez, únicamente sea posible acceder con la imaginación. Ahora bien, la fuerza de las emociones

constituye la auténtica impulsora del viaje por el imaginario de Frutos María y, por eso, se ha otorgado a este camino de caminos que es esta exposición un profundo sentido, ajeno al dios Jano pero muy potente en el artista: el de crear para pensar, desde luego, pero sobre todo para sentir. A ello se llega tras un largo periplo, tras un lento y dificultoso andar y experimentar lleno de encrucijadas, de obstáculos, de dificultades y de condicionamientos. Éste constituye –en mi opinión– el significado último de esta exposición: el cómo y el por qué traspasar las puertas, circular por los caminos y diseñar los espacios y las arquitecturas adecuadas para que, en ellas, enraíce ese flujo de ida y vuelta sin retorno que es la existencia humana. Entonces, y solo entonces, dejaremos de estar solos y podremos cincelar una relación sólida con otra persona con la que extender nuestros brazos al cielo –“Resistencia III” (40)-; cruzar y plegar flexiblemente nuestros destinos singulares con otro ser –“Matrimonio” (41)-; entrelazar los cuerpos como fruto de los proyectos compartidos, acariciarse, abrazarse, fusionarse y, al tiempo, dejar libertad a cada uno de los miembros para que, de esta manera, en la complejidad y en la sinuosidad que supone toda emoción y sus matices, se construyan unas biografías libres y solidarias –“Abrazos I” (42); “Abrazos II” (43)-; contemplar la mágica presencia de la luna –una puerta al universo y un hogar de sueños y esperanzas– en la inmensidad de la noche, con su luminosidad amortiguada, sus cráteres, sus rugosidades y su crecimiento por fases –“Luna” (44)-; recordar, con nostalgia, la incisión del nombre del amado en un antiguo tronco de árbol, hoy talado, con ramas secas y sin hojas –“Bosque talado” (45)-; y, finalmente, enmarcar, sin paredes y sin cerramientos, en la caja de nuestra memoria que se hace así transparente los sonidos producidos por el roce de piezas colgadas de frágiles hilos y movidas por el seseo del viento –“Sonido” (46)-.

Y es que solo el amor puede evocar tal hazaña, esto es, tañer los sonidos más armónicos, reposar los silencios más pavorosos, transitar los caminos más desconcertantes y crear los espacios del hacerse humano y los cálidos hogares del frío invierno de la noche, del sueño y de la muerte. Solo el amor permite, como Jano, equilibrar al ser humano y al cosmos, trascender su soledad infinita y conducirlo hasta la luna o más allá, donde habitan las infinitas estrellas.



THE WAY TOWARDS LOVE, A PLACE INHABITED BY COUNTLESS STARS

Juan A. Roche Cárcel

Exhibition curator

1. The pleasant fight between looking, absorbing and creating

Janus is a two-faced Roman god, son of Creusa, a mortal woman, and the god Apollo. Therefore, he was half human, half god and could simultaneously play opposite roles. This is so, for instance, with beginnings and ends, which in his case are linked to gates. He personifies the look at the summer solstice, the season representing the gate to the sea through which newborns reach the earth, and, at the same time, the look at the winter solstice, the temporary gate through which souls quit their physical bodies and go to other dimensions. Janus is thus the deity observing the past and the future and symbolising origin and fate. Furthermore, according to Ovid, he represents the ability to freely open, close and control everything on earth, as well as the sky and the sea. This, together with his two faces looking west and east, understandably makes him the deity of balance in the cosmos. As Plutarch points out, Janus also stands as a symbol for the passage of chaos to civilisation by means of paths (which relates him to Hermes, the messenger), spaces

and architectures built by him – after all, ancient Greeks believed his father Apollo to be an architect and a civilising God.

In a sense, Frutos María could be characterised as a Janus-like, two-faced person. He is a businessman and professional working in home buying, selling and construction, but a considerable portion of his time and vital energy is devoted to sculpture and painting. Like Janus, the artist, of his own free will, is at once a modeller, a handler and a maker of landscapes and habitats and a creator of new imagined places, emotional or rational, geometric or organic, natural or architectural. What matters here though is that both universes, in their personality, converge in such a way that there is mutual feedback and enrichment, therefore leading us to reflect upon how the arts of building, painting or sculpting run parallel. In this regard, I think two of his most outstanding contributions are his instinctive artistic practice and his emphasis on construction processes.

His instinct is certainly energetic, and I would say even erotic because of his desire for expansion, for being one with a world he wishes to embrace with his frenetic activity. He is also a nonconformist as, in his view, art is a way to go beyond the purely material, beyond labour and economic security. To a certain extent he is a rebel as well, since traditions and inherited values are revisited rather liberally and somewhat sceptically. Frutos's creative instinct is equally profound because, as was the case in Janus, his intuition glances at the mystery of our origin and our fate, as creatures who also create to overcome the trauma of contingency, of no-being, of the ephemeral. Finally, I consider him a humanist because he makes himself by making things and, in parallel, he is also aware that the fragility and imperfection of human deeds are but a metaphor for a lacking mortal nature.

I have a feeling that Frutos María is astonished and mystified, opened and closed, broken and melted by the construction process – which also encourages him to solve an array of problems (obstacles, resistances, fragilities, imbalances, insecurities, confusions, barriers) and apply the techniques (industries, clamps, gears, volumes, assemblies,

fasteners, overlays...) and materials required in each case (stone, wood, iron, concrete...). In addition, the sculptor is a born observer, someone who absorbs images he humbly and naturally recreates, as if they were his own – but also going beyond them with his singular solutions to the dilemmas posed while making each piece.

In summary, I understand his aesthetics as the result of a mental and emotional combat, tumultuous but pleasant, between the looking eye, the thinking brain and the building hand – which is to say, between the function of observing and absorbing and that of creating.

2. Exhibition storyline: emotions next to a tree

The artist's Janus-like nature, his aesthetic way of action and the intentions of his works led us, the two curators of this exhibition, to select and arrange them under the umbrella of the god Janus and according to a narrative structure comprising the following: 1 Gates (origins), 2 Ways (emotional process), 3 Spaces (reflection), 4 Architectures (construction) and 5 Emotions (ending). This structure lies on two main pillars.

The first one is, logically, Frutos María's work, expressed in his sculptures. In this sense, an analysis would seem to indicate that his inspiration is similar to Janus' – if he is the god of gates, paths, spaces and architecture, Frutos gives those same names and meanings to his pieces, called *Las puertas del mundo* ('The gates of the world'), *Camino ensamblado* ('Assembled path'), *Control de camino* ('Road checkpoint'), *Bocacalle* ('Turning'), *Elogio a la geometría* ('In praise of geometry'), *Composición geometría* ('Geometric composition'), *Elogio a las plazas* ('In praise of town squares'), *Mi casa* ('My home'), *Amarre portuario* ('Mooring berth'), *Elogio de la arquitectura* ('In praise of architecture') and *La casa del arquitecto* ('The architect's house'). However, with the permission of the god and the artist, we have arranged his works so the

visitor goes all the way through a linear narrative route and back, with a beginning and an end, so dear to Janus, with a series of phases or stages.

The second pillar of the exhibition is having the sculptures outdoors, on the rectangular platform serving as the beautiful front of the University of Alicante Museum, producer of the exhibition, and arranged in parallel right before the expanse of water in front of the museum. The sculptures are on that platform, between the water and the outline of the museum, the landscapes of trees and cactuses, and the campus buildings. The objective is to compare and differentiate between these two artistic disciplines, sculpture and architecture, as well as art and landscape – that is, they must engage in conversation and interact in such a way that they merge and their meanings become one, or, as philosopher G. Gadamer put it, increase their being.

The eight pieces of section 1, called Gates (origins), are arranged after the entrance stairs – the gates – towards the long platform in front of the expanse of water mirroring the museum. *Seguridad* (06) is the first work, the one starting the exhibition, and it is right in the centre of the platform, in the direction of its central axis, where the most important sculptures of each section will be successively displayed. There is a reason for this, because *Seguridad* opens by means of a simple mechanism, as if warmly inviting visitors to access the platform and the museum itself, in a philosophical and political dialogue with its architecture and landscape, and then encouraging them to go on across this sort of agora and think about the best beginning or start, the path we should take, what should be built in life and how to undertake it, all of this while engaged in friendly, curious and serene conversation.

Behind the gates-sculptures, or in front of them, is Ways (emotional process), the second section, where visitors find five more sculptures seeming to suggest the openings or pitfalls of the paths. From the beginning of the display platform we cannot see the entrance of the museum – but as we go forward it suddenly appears, leading us to the inside, under the platform. At a lower level, this platform is surrounded

by the road encircling the campus, whereas the highway is behind the museum building, higher than the internal road of the campus and the platform. This way, as visitors walk, they can see the lines indicating direction or those of the sculptures, more sinuous, their small hidden corners, their narrow corridors or their large, unlimited spaces, as well as their shapes – simple or complex, horizontal or vertical, linear or circular – and they cannot help thinking about the paths around them, the minimalist shapes of the museum building designed by architect Alfredo Payá, its different floors and the paths surrounding it. As if they wanted to show us the various possibilities, the different *Puntos de vista* ('Points of view', 10), the many crossroads we will find, as well as the multiple directions we can take and, ultimately, the array of alternatives we have. The last sculpture of this section, also on the central axis of the platform and in parallel to it, *Control de camino* (13), looks like a well-designed bridge and therefore seems to imply that the path taken can be smoother as long as we act rationally and keep in control.

In any case, regardless of the complexity of the situation, regardless of our choice, the path leads us to and we stop at Spaces (reflection), section 3, made up of thirteen sculptures. The levelled platform is the solid ground of the sculptures, like Gaia, "the unshakable seat", in Hesiod's words. The expanse of water next to it is the weightless seat of the "box", the minimalist museum venue, seeming to float on water. The sculptures on the platform, for their part, are mediators between stability and instability, between firmness and weightlessness. Some of them, for instance, stand in marked contrast to the unshakable ground, as they seem to move about or strain the surrounding space, even questioning it, and ultimately evidence the fragility of this apparent balance. On the other hand, *Barreras* (19) hinders the linear route of the platform, standing in the way, enclosing or differentiating the platform from the surrounding area. Other sculptures do this as well by decoding the homogeneous and empty rectangle of the platform. This is so because the floor looks like a site to be built upon in the future using walls, columns, beams, and the contrast between mass and void. Besides, certain lines and volumes of those sculptures, intertwined, suggest how

weights and energies are arranged, how they struggle, how they vigorously resist or rebel against emptiness.

This future space might become a construction, as suggested by the twelve pieces of section 4, Architectures (construction). Like in the previous section, these sculptures, complementary to the human and natural environment around them, pay tribute to human construction and the materials employed (stone, concrete, iron, steel, wood...) – as if sculpture or architecture were the foundations of our shelter and home, or even as if they were the ones which naturally and in their own right gave a meaning to becoming human. In this regard, some of them remind us of industrial gears and therefore of techniques and inventions, of devices for operating machines and driving production processes forward, or, as we will see now, of meeting places such as squares, houses, factories, churches or ports. Because of this, there is a reason why these sculptures-gears are followed by others, showing a series of walls or overlapping volumes leaving gaps. This happens, for instance, in *Mi casa* (30), which is the same colour as the museum's cladding, although the cladding, unlike the piece, is horizontal instead of vertical. After these we can see reinforced concrete sculptures, with openings similar to lift shafts or stairwells, corridors, windows or terraces, allowing light to enter and people to move. In any case, they provide a feeling of firmness, like the ground of the platform and in contrast to the weightlessness of the museum. Next, we find a series of sculptures representing building façades, formed by the rhythmical repetition of latticework or geometric devices which resemble windows or balconies. It should be noted, though, that these two groups of sculptures are arranged facing the concrete façades of the two campus buildings. Then, the piece *Elogio de la geometría* (36) presents the section of two whitewashed, solidly material walls. The inside can be seen, maybe recalling ancient excavations in earth or pristine rooms in caves. *Confesión* (37), for its part, reminds us of a confessional or a church's façade – which is, incidentally, the same colour as the museum's. This section ends with a piece paying tribute to port work, its cranes and mooring berths. Likewise, the presence of water and remains of wood all over the exhibition

venue recall the sea and what it represents, a vehicle for travelling, the way of knowledge and the ship of life, which can lead us to a safe harbour or sink, swept away by the waves.

The final destination of the exhibition route is section 5, Emotions (ending), comprising eight sculptures. Two of these are structures in the shape of semi-open, intertwined circles, apparently trying to encompass all directions and “embrace” the other sculptures of the exhibition or elements of the architectural and environmental landscape the exhibition interacts with. *Luna* (44) has a basis resting on the platform, from which a small flat pillar rises vertically. On the pillar, a rough square frames an opening resembling a crescent moon. If we look through it, we might observe the starry sky above the display platform, or sunlight, or a drifting cloud, or the rising sun which, morning after morning, peeks out from behind the museum building. *Bosque talado* (45) is a sculpture with a vertical body and a series of small horizontal filaments emerging from it. These give it an organic nature, as opposed to the rather geometric character of the rest of the sculpture, and seem to move right in the direction of the small group of cactuses opposite them. *Sonidos* (46) forms some sort of gate, or rather an elongated display case, with four open walls, no ground, and a series of filaments with stones hanging from the ceiling. When these stones touch, swayed by the wind, they can make sounds. This also happens with the water of the museum venue: when hit by the pebbles around it, these unexpectedly become musical instruments – and this myriad of sounds seems to reverberate in the box-shaped museum building, made of wood. On both sides of a tree standing in the centre of the platform's end, we can see the last two pieces of the exhibition, the ones giving it the deep meaning of the path taken, its various pitfalls and possibilities. The first is *Resistencia* (40), representing two twin pieces with two open arms each. The arms touch and emerge from a concrete block, just like the whole sculpture emerges from the platform. The second is *Matrimonio* (41), suggesting a swift fragility, mutually yielding, an agreed flexibility, showing two intertwined iron filaments with two white stones, as if they

were heads, which seem to kiss each other, next to the tree, at the last stage of the exhibition route.

3. Love, a place inhabited by countless stars

The beginning, or the end, of the exhibition is marked by the gates, both entrance and exit points. These gates are open – *Verdad* (04), *La sujeción* (05), *Seguridad* (06) –, closed – *Geometría* (01) – or half-open – *Las puertas del mundo* (02), *Puntos de vista I* (03) –. This is related to the fact that these gates can be almost transparent, lightweight and unstable – *Las puertas del mundo* (02), *La sujeción* (05) – or, on the contrary, very solid – *Geometría* (01) –, therefore leading to safe and predictable places or to unexpected and dangerous ones. At the same time, these are geometric gates, shaped like triangles – *Altitud* (07), *Puntos de vista II* (08) –, circles or rectangles and squares – *Geometría* (01) –, or a combination of these two – *Las puertas del mundo* (02), *Puntos de vista* (03) –. Another feature is whether they are vertical – *Seguridad* (06), *Altitud* (07) – or horizontal – *Geometría* (01) –, simple or complex, that is, formed by many edge sections in dissimilar directions – *Verdad* (04) –. In any case, all of them depict gaps, thresholds and transition spaces, bridges favouring communication or cliffs hindering it, with an interaction between high – *Altitud* (07) – and low, back and front – *Puntos de vista II* (08) –, matter and spirit, heaven and earth – *Geometría* (01), *Verdad* (04) –, the here and how and the hereafter – in short, between life and death.

No surprise, then, that these gates mark the beginning or end of paths, lanes, roads or tracks, or that these are narrow – *Camino ensamblado* (09), *Puntos de vista III* (10); *Elogio de la arquitectura I* (11) – or wide – *Bocacalle* (12) –, horizontal – *Control de camino* (13) – or vertical – *Camino ensamblado* (09), *Puntos de vista III* (10) –; and linear, winding or straight – *Puntos de vista III* (10), *Elogio de la arquitectura I* (11), *Control de camino* (13) – or labyrinthine – *Camino ensambla-*

do (09), *Bocacalle* (12) –. Besides, they can be smooth – *Control de camino* (13) – or rough – *Elogio de la arquitectura I* (11) –, they can set requirements – *Camino ensamblado* (09), *Elogio de la arquitectura I* (11) – or allow free passage – *Bocacalle* (12) –. These paths can therefore be enlightening or mysterious, projects for knowledge or obstacles concealing ourselves and the world we live in, able to guide us or to lead us astray in our way through nature, culture, forests or towns, our home or our mind. In any case, like this exhibition, these paths have multiple stages, crossroads, uncertainties, hopes and fears – and yet they encourage us to embark on an adventure – *Puntos de vista III* (10) –, to venture into the risk and dignity of living and creating.

After the paths we find the places, the sites, the areas built by the artist, who shows the contrast between mass and void, vertical and horizontal lines, columns and lintels, supplementary weights and forces, surfaces and volumes, open spaces and corridors, doors and windows. Any of them is undergoing a process whereby it becomes something else, metamorphoses, starts something new, builds something on what has not been built upon and differentiates humanity from nature. It is not for nothing that they are still able to grow up or down, to become longer or wider – but they do not yet have a ceiling, being sheltered by space, by the sky itself. Furthermore, they depict imaginary constructions which are the mind's alter ego, the projection of ideas, concepts, theories, ideologies and, ultimately, more or less profound, more or less restless thinking. As a consequence, there are cases – *El desconcierto* (14), *Movimientos* (16) – in which visitors may experience a feeling of bewilderment, unease, fragility and imbalance, as if the piece were about to fall and spring at them – which is what happens with Richard Serra's works at Bilbao's Guggenheim Museum. In other cases, like in Chillida, what is expressed is the unwavering human will, the will to resist ("existing is resisting", as Ortega y Gasset put it), the resolve to exert a counterforce against a force or to uphold impossible views or positions, in a precarious balance – *Resistencia I* (15) –. Sometimes these sculptures seem to become barred (bird)cages – *Superposición* (17) – or barriers and obstacles opening multiple not-too-wide roads – *Barrera*

(19) – oppressively enclosing the area, setting almost unbearable limits to a free human existence. What other pieces convey is being a work in progress, consciously unfinished, showing a construction process in which the foundations vigorously sprout up, and the columns, high and intertwined, are perceived as potential boundaries able to limit space and create different rooms at different heights. And so, as if by magic, we see new walls, staircases, corridors, lofts – *Resistencia II* (18), *Volúmetrías* (20); *Elogio de la arquitectura II* (21), *Elogio a la arquitectura III* (22), *Elogio a la arquitectura IV* (23) –; lintels, games with horizontal and vertical elements, pressures, opposing forces, balances in imbalance – *Elogio a la arquitectura V* (24), *Armonía vertical I* (25) –; and circular lintels around spaces and bodies – *Brocal* (26) –. The artist thus unveils the miracle of imagination and construction, like in Lego toys, by recreating the great mystery of the created creature which is also a creator and, as such, fights against chaos by bringing order. And yet, this order never becomes permanent, final and perfect, but is rather imperfect, like a great ideal, a project developed day after day, pushed by the unequal struggle against contingency.

These spatial reflections are a plan, a sketch, a preliminary to what will end up being an architectural work – that is to say, the implementation, the realisation, the petrification of imagination and spirit or, in other words, the formalisation of the idea, the concept, the theory, the ideal and the ideology. In this sense, the sculptor, as if he were an architect, designs a new space which is specifically human, individual or social, for work or for leisure, sacred or profane – in any case, he creates a habitat, a home for rest, privacy, peace and quiet, but also for prayer, whether it is a church, a dwelling, a place, a port or a factory. In fact, one of his sculptures, *Amarre portuario* (39), is a token of heartfelt appreciation for work and technology which recreates a port, with its cranes and mooring berths. Another piece, *Elogio de las plazas* (28), creates geometric squares (square, rectangular and circular) among architectures which, just the same as surveyors in ancient times or topographers today, divide the land into equal plots and give rise to public places where, like in Greek *agorai*, people gather, meet,

communicate and merge with others and with the shared space. A third piece, *Industria* (27), resembles a mechanism where everything must come together and fit, and the same happens in another work, *Engranaje* (29), a toothed bar with a post emerging from the inside, which will bear the weight of a future building. The idea is developed in *La casa del arquitecto* (32), where a solid material, concrete, is the basis for a new floor and construction elements including lift shafts or stairwells, openings, doors and windows; in *Mi casa* (30), with a double wall allowing for doors, windows and lintels; in *Elogio a la resistencia* (31), where slabs, units and walls overlap; and in *Armonía vertical II* (33), with a building crowned by a terrace or flat roof. This structure is ready for use and the only thing that should be added is the decoration of surfaces or façades – *Composición geométrica I* (34) –, as is the case with these lattices, based on an alternating pattern of mass and void, doors and windows or balconies, or with the Arab lattice – *Composición geométrica II* (35) –, with an interplay between alternating horizontal and vertical elements. *Elogio a la geometría* (36), for its part, creates a home, as it is an ancient?, simple, austere house, where the inside of the wall, a small door leading to a room and a whitewashed wall can be seen. The house is what it is, it does not need anything else or anything less – its dwellers will quietly live here, they will eat, sleep, dream, suffer, love and die here. Death subtly pervades this exhibition, brimming with creativity, with the power of life – its presence, however, is hinted at in *Arquitecturas IV* (37), where as a church's façade we see a door, a window and maybe a tower without a bell, and in *El perdón* (38), some sort of table, altar or stage to atone for our guilt, if necessary.

With these and other kinds of architectures, the sculptor timidly, almost imperceptibly, shows moral values, such as forgiveness – in *El perdón* –, confession, control, restraint, harmony, diversity of opinion – the “points of view” in *Puntos de vista* – and ways to access the truth – *Verdad* (4) –, or the truth itself, which perhaps can only be accessed using imagination. Nevertheless, the power of emotions is what really drives us forward in this journey into Frutos María's imaginary. This is why the path of paths that is this exhibition has received a profound

meaning, unrelated to the god Janus but of great relevance in the artist: creating for thinking, indeed, but especially for feeling. This can only be reached after a long, slow and difficult journey, always faced with cross-roads, obstacles, pitfalls and constraints. In my view, in this lies the ultimate meaning of this exhibition: how and why we should go through the gates, follow the paths and design the proper spaces and architectures so the two-way flow of human existence, from which no one can return, can put down roots there. Then and only then will our loneliness come to an end, allowing us to build a strong relationship with someone else and raise our arms to heaven – *Resistencia III* (40) –, cross and smoothly mould our singular destinies with another being – *Matrimonio* (41) –, intertwine our bodies as a result of shared projects, caress each other, embrace each other, become one but at the same time let each member be free so as to write, in the complexity and sinuosity of every emotion and its nuances, biographies of freedom and solidarity – *Abrazos I* (42); *Abrazos II* (43) –, stare at the magical presence of the moon – a gateway to the universe, home to dreams and hopes – in the midst of the night, with its subdued light, its craters, its roughness and its phases – *Luna* (44) –, wistfully remember the day we carved our beloved's name on an old tree, now cut down, whose branches are dry, whose leaves have fallen – *Bosque talado* (45) –, and finally treasure, without walls, without limits, in the depths of our memory which thus becomes transparent, the sounds of the pieces hanging from delicate threads and gently stroked by the whispering wind – *Sonido* (46) –.

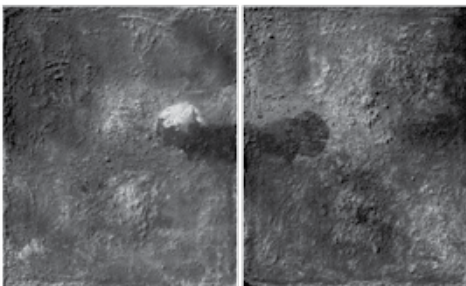
And this is so because only love can make us recall such a deed – playing the most harmonious melodies, quietening the most ominous silences, treading the most mystifying paths, creating spaces to become human and warm homes in the bleak winter of night, dream and death. Only love can, like Janus, find a balance between human beings and the cosmos, transcend their infinite solitude and lead them to the moon or beyond, a place inhabited by countless stars.

JANO, PRINCIPI I FINAL. ESCULTURES DE FRUTOS MARÍA

Aramis López Juan

Comissari de l'exposició

El déu romà de les portes, Jano, que també de l'arquitectura, i dels principis i finals, del passat i el futur, sembla ser l'encarregat de tantes coses que tenen a veure amb la vida de Frutos María, autor de les obres que es mostren en el campus de la Universitat d'Alacant. És el motiu d'una de les seues pintures més intuïtives, un gran llenç apaïsat amb dos rostres de perfil que miren en sentits oposats i que intenten allunyar-se l'un de l'altre amb la clara convicció que estan units, no hi ha futur sense passat.



Crear salva, l'art salva, ser artista és buscar salvació, l'espai ocult, el lloc ignot on no va ningú, ni les teues persones benllogades. Fer, fer que del que es pensa i del que es manipula nasca un objecte nou, crear, que conté trossos d'un mateix, i que està fet sola-

ment per un mateix, ningú ho faria igual, ningú sap como ho he fet, ningú entendre res, ni vull que ningú ho mire com jo, perquè la funció del que faig no és per a ningú, solament per a salvar-me. Egoisme, l'art és egoisme, sense desviar-se una coma de la seua definició més seca, sense evitar allò reprotxable.

En les cases, portes i finestres són ulls i boques en les persones, són trànsits de l'element públic al privat i de l'element privat al públic; a Espanya posem cortines en les finestres, parpelles. I a Alacant unes persianes en les portes que són llengües, la seua funció veure sense ser vists, deixar passar llum i aire a l'interior i no deixar passar ni persones ni mirades i parlar sense que altres puguen parlar. En temps musulmans, en el solar Ibèric, les cases i les persones es protegien contra el mal d'ull, talismans en els pilars centrals, sures de l'Alcorà escrites amb tinta de safrà sobre petits trossos de pell d'animal entre les parets, petits objectes de conreu o de la llar carregats de força contra els *shayatin*¹. La imatge de Jano es posava, en l'època en què el solar Ibèric era romà, en les portes per a deixar passar o no les persones que volien entrar a casa; també guardava l'entrada a l'infern.

Caminar no garanteix el moviment, crear sí. Per a anar d'un lloc a un altre podem usar els camins ja recorreguts o fer-ne de nous. Si utilitzes els que ja estan, obtindràs el mateix que van obtenir els que abans els van transitar. Fer camins nous no és promesa de millor camí. Jano marcava el camí de les ànimes immortals: algunes arribaven a l'infern on penaven i en pocs casos aquestes ànimes aconseguien eixir d'allí, altres tornaven a cossos nous, esperaven vagant i altres, com el mateix déu Jano, passava de mortal a déu gràcies als serveis prestats a Saturn, el déu que devorava els seus fills. Saturn es relaciona amb la malenconia, la bilis negra, promotora de l'art i el pensament. La malenconia que va atacar molts dels grans creadors.

¹ Paraula àrab que significa 'dimonis', en singular es pronuncia *saitan*, de forma molt semblant a Satan.

Malenconia necessària per a convertir la idea de camí en imatge del camí. Frutos María fa imatges de camins, de trànsits personals, individuals, camins que li permeten salvar la seua ànima i el seu cos. Els cossos no tenen sentit, les ànimes sí. Podem usar els camins de Frutos María? Jo ho faig, i també els camins d'altres artistes. Els artistes assenyalen; si tenen una funció social els artistes és la d'assenyalar. La utilitat d'un artista és crear objectes que assenyalen i objectes que protegeixen.

Espais. Per a Wittgenstein, l'espai lògic és l'àmbit creat per les regles de la lògica². I l'espai artístic és l'espai creat per les regles de la representació artística. Frutos és un home de negocis, efectiu en el seu treball, treballador tenaç, que entén el treball i sap que els negocis i l'art són tècnica, són aprenentatge i aprehensió, són intenció i atzar. La lògica intenta establir certeses, l'espai és real o no, se sotmet a la lògica o no, ens serveix com a premissa o no. Schrodinger³, en el seu experiment de la caixa del gat, acostava la lògica a l'art, l'art com a tècnica de construcció d'imatges és, en definició, imaginació, en certs casos és notable la conjunció d'art i lògica, no és habitual.

Jano era invocat al començament d'una activitat important o a l'inici d'un negoci. I era també el déu de les transicions espacials.

Arquitectura. Si la natura fóra sàvia no seria necessària l'arquitectura, qualsevol fuster fa un sofà més còmode que qualsevol objecte que la natura pugui prestar-nos. Oscar Wilde ens explica, en *La decadència de la mentida*, com l'element artificial, artístic⁴ és sempre superior a l'element natural. És també Jano déu de l'arquitectura, de la tècnica capaç de crear espais còmodes i millors als que ens dóna la natura. L'element humà es defineix, en part, pel progrés, per l'evolució des de l'element

² *Tractatus Logico-Philosophicus*

³ Per a una descripció de la paradoxa de Schrodinger, consulteu https://es.wikipedia.org/wiki/gato_de_schr%C3%B6dinger

⁴ *Art i artifici* vénen de la mateixa arrel i pertanyen al mateix camp semàntic.

natural a l'artificial, allò que és creat per l'home per a si mateix. Protegir el cos des de l'eficàcia del mateix cos, des de la intel·ligència crear allò inexistent perquè el cos mortal tinga una existència més duradora i més plaent que la que la natura ens reserva. Allò humà és fugir de l'element natural. L'arquitectura és artifici, mai naturalitat. Crear arquitectura simbòlica és treballar en un tercer nivell de creació. Crear art és treballar no sobre coses reals, no sobre la mimesi de l'element natural, sinó treballar pensant sobre la imatge, sobre la idea reflexionada per la ment d'alguna cosa que existeix, però que en realitat no interessa, interessa la idea elaborada per una ment a partir de l'element real. Primer nivell: natura; segon nivell: idea; tercer nivell: creació a partir de la idea. Plató no volia artistes en la seua *República* perquè treballaven en aquest tercer nivell, els artistes eren perillosos per a la convivència. No obstant això, sí que hi eren admesos els arquitectes.

Què té d'emocionant l'art? No hi ha resposta, hi ha objectes artístics. Frutos María proposa una sèrie d'objectes que vénen de les seues emocions, objectes que ell utilitza com a armadura, tot artista crea en un moment de la seua producció, sobretot quan la seua edat oscil·la al voltant dels cinquanta anys, una armadura. Cada artista construeix eixa armadura amb els símbols i les imatges que creu que podran ser-li útils per a continuar amb eixa segona part de la seua existència. Jano era el déu que proveïa l'esdevenir de les guerres, encarregat de les proteccions, les portes del seu temple estaven obertes en temps de guerra. L'element convuls de l'existència requereix una armadura similar a la del guerrer. Frutos María construeix la seua armadura d'emocions. Emocions que no pot representar amb el seu cos i que sí que pot amb les seues escultures, escultures que són armadura.

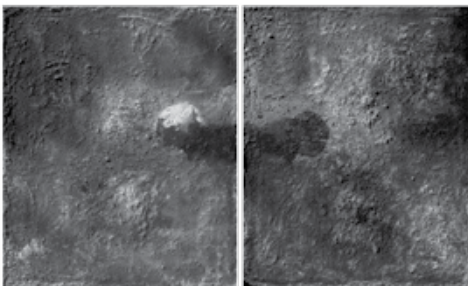
Portes, camins, espais, arquitectures i emocions. Frutos María, escultures en el campus de la Universitat d'Alacant.

JANO, PRINCIPIO Y FINAL. ESCULTURAS DE FRUTOS MARÍA

Aramis López Juan

Comisario de la exposición

El dios romano de las puertas, Jano, que también de la arquitectura, y de los principios y finales, del pasado y el futuro, parece ser el encargado de tantas cosas que tienen que ver con la vida de Frutos María autor de las obras que se muestran en el Campus de la Universidad de Alicante. Es el motivo de una de sus pinturas más intuitivas, un gran lienzo apaisado con dos rostros de perfil que miran en sentidos opuestos, y que intentan alejarse el uno del otro con la clara convicción de que están unidos, no hay futuro sin pasado.



Crear salva, el arte salva, ser artista es buscar salvación, el espacio oculto, el lugar ignoto, donde no va nadie, ni tus personas queridas. El hacer, hacer que de lo que se piensa y de lo que se manipula nazca un objeto nuevo, crear, que contiene trozos de uno mismo, y

que está hecho solo por uno mismo, nadie lo haría igual, nadie sabe cómo lo he hecho, nadie entenderá nada, ni quiero que nadie lo mire como yo, porque la función de lo que hago no es para nadie, solo para salvarme. Egoísmo, el arte es egoísmo, sin desviarse una coma de su definición más seca, sin evitar lo reprochable.

En las casas, puertas y ventanas son ojos y bocas en las personas, son tránsitos de lo público para lo privado y de lo privado para lo público; en España ponemos cortinas en las ventanas, párpados. Y en Alicante unas persianas en las puertas que son lenguas, su función ver sin ser vistos, dejar pasar luz y aire al interior, y no dejar pasar ni personas ni miradas y hablar sin que otros puedan hablar. En tiempos musulmanes, en el solar Ibérico, las casas y las personas se protegían contra el mal de ojo, talismanes en los pilares centrales, suras del Corán escritas con tinta de azafrán sobre pequeños trozos de piel de animal entre las paredes, pequeños objetos de labranza o del hogar cargados de fuerza contra los *shayatin*¹. Jano, su imagen, se ponía, en la época que el solar Ibérico era romano, en las puertas para dejar pasar o no a los que quieren entrar en casa, también guardaba la entrada al infierno.

Caminar no garantiza el movimiento, crear sí. Para ir de un lugar a otro podemos usar los caminos ya recorridos o hacer nuevos. Si utilizas los que ya están, obtendrás lo mismo que obtuvieron los que antes los transitaron. Hacer caminos nuevos no es promesa de mejor camino. Jano marcaba el camino de las almas inmortales, algunas llegaban al infierno donde penaban, y en pocos casos estas almas conseguían salir de allí, otras volvían a cuerpos nuevos, esperaban vagando y regresaban de nuevo a la tierra; otras, como el propio dios Jano, pasaba de mortal a dios, gracias a los servicios prestados a Saturno, el dios que devoraba a sus hijos. Saturno que se relaciona con la melancolía, la bilis negra, promotora del arte y el pensamiento. La melancolía que atacó a muchos de los grandes creadores.

¹ Palabra árabe que significa demonios, en singular se pronuncia “*saitan*” de forma muy similar a Satán.

Melancolía necesaria para convertir la idea de camino en imagen del camino. Frutos María hace imágenes de caminos, de tránsitos personales, individuales, caminos que le permiten salvar su alma y su cuerpo. Los cuerpos no tienen sentido, las almas sí. ¿Podemos usar los caminos de Frutos María? Yo lo hago, y también los caminos de otros artistas. Los artistas señalan; si tienen una función social los artistas es la de señalar. La utilidad de un artista es crear objetos que señalen y objetos que protejan.

Espacios. Para Wittgenstein el espacio lógico es el ámbito creado por las reglas de la lógica². Y el espacio artístico es el espacio creado por las reglas de la representación artística. Frutos es un hombre de negocios, efectivo en su trabajo, trabajador tenaz, que entiende el trabajo, y sabe que los negocios y el arte son técnica, son aprendizaje y aprehensión, son intención y azar. La lógica intenta establecer certezas, el espacio es real o no, se somete a la lógica o no, nos sirve como premisa o no. Schrodinger³ en su experimento de la caja del gato acerca la lógica al arte, el arte como técnica de construcción de imágenes es en definición imaginación, en ciertos casos es notable la conjunción de arte y lógica, no es habitual.

A Jano se le invocaba al comienzo de una actividad importante o al inicio de un negocio. Y era también el dios de las transiciones espaciales.

Arquitectura. Si la Naturaleza fuera sabia no sería necesaria la arquitectura, cualquier carpintero hace un sofá más cómodo que cualquier objeto que la Naturaleza pueda prestarnos. Oscar Wilde nos cuenta, en su *Decadencia de la mentira*, cómo lo artificial, lo artístico⁴, es siempre

² *Tractatus Logico-Philosophicus*

³ Para una descripción de la paradoja de Schrodinger consultar https://es.wikipedia.org/wiki/Gato_de_Schr%C3%B6dinger

⁴ Arte y artificio vienen de la misma raíz y pertenecen al mismo campo semántico

superior a lo natural. Es también Jano dios de la arquitectura, de la técnica capaz de crear espacios cómodos y mejores a los que nos da la naturaleza. Lo humano se define, en parte, por el progreso, por la evolución desde lo natural a lo artificial, lo que es creado por el hombre para sí mismo. Proteger el cuerpo desde la eficacia del propio cuerpo, desde la inteligencia crear lo inexistente para que el cuerpo mortal tenga una existencia más duradera y más placentera que la que la naturaleza nos reserva. Lo humano es huir de lo natural. La arquitectura es artificio nunca naturalidad. Crear arquitectura simbólica es trabajar en un tercer nivel de creación. Crear arte es trabajar no sobre cosas reales, no sobre la mimesis de lo natural, sino trabajar pensando sobre la imagen, sobre la idea reflexionada por la mente de algo que existe, pero que en realidad no interesa, interesa la idea elaborada por una mente a partir de lo real. Primer nivel: naturaleza; segundo nivel: idea; tercer nivel: creación a partir de la idea. Platón no quería artistas en su *República* porque trabajaban en este tercer nivel, los artistas eran peligrosos para la convivencia. Sin embargo, sí que serían admitidos los arquitectos.

¿Qué tiene de emocionante el arte? No hay respuesta, hay objetos artísticos. Frutos María propone una serie de objetos que vienen de sus emociones, objetos que él utiliza como armadura, todo artista crea en un momento de su producción, sobre todo cuando su edad oscila por los cincuenta años, una armadura. Cada artista construye esa armadura con los símbolos e imágenes que cree que podrán serle útiles para continuar con esa segunda parte de su existencia. Jano era el dios que proveía el devenir de las guerras, encargado de las protecciones, las puertas de su templo estaban abiertas en tiempo de guerra. Lo convulso de la existencia requiere una armadura similar a la del guerrero. Frutos María construye su armadura de emociones. Emociones que no puede representar con su cuerpo y que sí puede con sus esculturas, esculturas que son armadura.

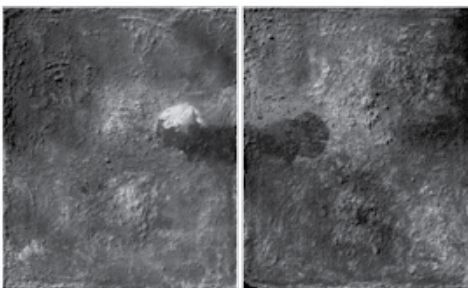
Puertas, caminos, espacios, arquitecturas y emociones. Frutos María, esculturas en el Campus de la Universidad de Alicante.

JANUS, BEGINNING AND END.

Aramis López Juan

Exhibition curator

Janus, the Roman god of gates and architecture, of beginnings and ends, of the past and the future, seems to be responsible for many of the things in the life of Frutos María, author of the works displayed on the University of Alicante campus. This god is the motif of one of his most intuitive paintings, a large canvas in landscape format depicting two faces in profile, looking in opposite directions, and trying to move away from each other clearly convinced that they are one, that there is no future without a past.



Creation saves us. Art saves us. Being an artist is looking for salvation – the hidden space, the unknown place, where nobody goes, not even your loved ones. Making, giving birth to a new object from what we think and mould, creating something which contains

parts of oneself and made only by oneself – nobody else would make it the same way, nobody knows how I have made it, nobody will understand a thing, nor do I want anyone else to look at it like I do, because what I make is not for anybody, it is just for my salvation. Selfishness – art is selfishness, without adding a comma to its bluntest definition, without avoiding what should be criticised.

The doors and windows of houses become eyes and mouths in people, passageways from public to private and from private to public. In Spain, we cover windows with curtains, with eyelids. And in Alicante the blinds in front of doors are tongues, so we can see without being seen, so light and air – but not people or looks – can come inside, so we can talk without allowing others to talk. In the Muslim era, in the Iberian land, houses and people were protected against the evil eye – talismans on central pillars, surahs of the Qur'an written with saffron ink on small pieces of animal skin between walls, small farming or household items filled with power against the *shayateen*.¹ When the Romans were here, the image of Janus was placed on doors to let people in or keep them out, and he was also the guardian of the entrance to hell.

Walking does not guarantee movement, creating does. To go from one place to another we can use already trodden roads or create new ones. If you use the existing ones, you will get the same as those who trod them before. Opening new paths is not a promise of a better path. Janus was the guide of immortal souls. Some of them went to hell, where they were punished, and in a few cases those souls could leave. Others went back to new bodies, waited and wandered and returned to earth – others changed from mortal to god, like Janus himself, who became a god in exchange for his services to Saturn, the god who devoured his own children. Saturn, associated with melancholy, with black bile, driver of art and thought. Melancholy, acutely felt by many great creators.

¹ Arabic word meaning “devils”. In the singular it is pronounced “saitan”, very similarly to Satan.

Melancholy, necessary to turn the idea of path into the image of a path. Frutos María creates images of paths, of personal and individual transition, paths allowing him to save his soul and his body. Bodies do not have a meaning, souls do. Can we use Frutos María's paths? I do, and I also use other artists' paths. Artists point things out – if artists have a social purpose, it is that one. Artists' role is creating objects which point things out and objects which provide protection.

Spaces. According to Wittgenstein, logical space is that created by the rules of logic². And artistic space is the space created by the rules of artistic depiction. Frutos is a businessman. He is good at his job, a hard worker, someone who understands the job and knows that business and art are technique, learning and understanding, intention and chance. Logic tries to find certainty, space is real or not, governed by logic or not, a valid premise or not. Schrödinger,³ in his experiment with the box and the cat, brings logic closer to art. Art as an image construction technique is, by definition, imagination. In certain cases, the coincidence of art and logic is remarkable, unusual.

Janus was summoned at the start of an important activity or a business affair. He was also the god of spatial transitions.

Architecture. If Nature were wise, architecture would not be necessary – a sofa made by a carpenter is more comfortable than anything we can take from Nature. Oscar Wilde tells us, in his *The Decay of Lying*, how the artificial, the artistic,⁴ is always better than nature. Janus is also the god of architecture, the technique able to set up comfortable spaces, better than those offered by nature. Humanity is partially defined by

² *Tractatus Logico-Philosophicus*

³ For a description of Schrödinger's paradox please visit https://en.wikipedia.org/wiki/Schr%C3%B6dinger%27s_cat

⁴ Art and artifice come from the same root and belong to the same semantic field.

progress, by the evolution from nature into the artificial, into what is made by humans for themselves. Protecting our body with our body's own resources, and creating what does not exist from intelligence so the mortal body can enjoy a longer, more pleasant existence than the one nature bestowed upon us. Being human is fleeing from nature. Architecture is artifice, never naturalness. Creating symbolic architecture means working at a third level of creation. Creating art is not working on real things or on an imitation of nature, but working and thinking about the image, about the idea conceived by the mind of something that exists, but which is not actually an object of interest – the object of interest is the idea devised by one mind based on reality. First level: nature; second level: idea; third level: creation from the idea. Plato wanted no artists in his Republic because they worked at this third level – artists were dangerous for living together. Architects, however, would be accepted.

Why is art heart-warming? There are no answers, there are artistic objects. Frutos María presents a series of objects coming from his emotions, objects he uses as an armour – there always comes a time in artists' careers, especially at around fifty years of age, when they make an armour. All artists build that armour with the symbols and images they think could be useful to proceed with the second part of their existence. Janus was the god providing for wars. He was in charge of protections, and his temple's gates were always open during wartime. Our turbulent existence requires an armour, like that of a warrior. Frutos María builds his armour using emotions. Emotions he cannot represent with his body, but with his sculptures – sculptures in the way of an armour.

Gates, paths, spaces, architectures and emotions. Frutos María, sculptures on the University of Alicante campus.



QUAN L'ART PREN LA SEUA ARREL DE LA VIDA

Mara Mira

L'art pren la seua arrel de la vida. No és copiant la realitat que es fa art. És sent artista. I aquest fet ningú podrà explicar-lo. Un home dotat per a l'arquitectura, a Grècia farà un temple grec, a França una catedral, i en l'antic Perú una piràmide. I si es vol, tant li importarà fer una cosa o altra: perquè ell solament fa arquitectura. I en eixa arquitectura que ell fa estaran eixes solucions inèdites que ell trobarà. De manera que no es crega que és en virtut d'aquestes idees dominants o altres que ell trobarà el fet artístic (que radica en açò i no en altra cosa), perquè combinant, mesurant les parts de la seua obra, entrant en la veritat intrínseca dels materials, és a dir, fent d'obrer ell trobarà la revelació d'alguna cosa meravellosa.

La recuperació de l'objecte (Iliçó VI)

Joaquín Torres García

Hi ha persones que naixen amb habilitats úniques que es manifesten ja en la infància. Xiquets per als quals una caixa de cartó és un univers per explorar. Criatures que, amb la insolència que envolta la curiositat, esquarteren els seus joguets sense polsim de pietat. Menuts capaços de mirar les coses amb la mateixa passió amb la qual un explorador es lliura a un mapa. En les seues llanternes llamegueja la llum abraçadora de la infantesa. Aquesta estela guia el voler fer de Frutos María (Hontoria de Valdearados, Burgos, 1959), a qui he sentit dir:

«Sempre crec en el meu treball, en la meua capacitat de fer el que m'agrada».

Creure en un mateix i mantenir el compromís personal esdevé la base i els fonaments per a forjar una vida d'artista. Poc importa que eixa tasca s'emprenge a l'inici de la vida o en qualsevol de les edats de l'home. Ser artista, construir coses, com apunta l'uruguaià Torres García en la lliçó d'inici esmentada, és «la revelació d'alguna cosa meravellosa». Incidisc sobre la dada perquè, tot i no haver-se preparat acadèmicament, Frutos María sosté l'alè de la creativitat des que fabricara, als cinc anys, els seus primers joguets.

La creativitat és més persistent que l'ombra.

En aquesta exhibició podran veure quasi mig centenar de peces de les més de tres-centes que ha creat emprant quaranta anys de (lleuger) treball. Totes han sigut gestades per ell mateix sense l'ajuda d'altres mans. Frutos María no entén la creació fora de l'estudi, una cosa que sembla inevitable en aquests temps de premura en què la manufactura passa a terceres persones. El seu és un compromís moral amb el treball manual que ha d'exercitar-se per a domar la matèria, punt creatiu del qual parteix la seua obra. Per a comprovar-ho solament cal seguir l'ampli llistat de materials que empra: acer patinable, ferro soldat, pedra, formigó, alumini, materials de deixalla... En la seua tirada per l'experimentació contínua no hi ha gens d'autocomplaença. El seu

interès sempre recau sobre la praxi renovada perquè mai s'acomoda a les travades conquestes d'allò ja sabut.

Cada peça traspua l'esforç i la fe de l'assoliment aconseguit.

La sintaxi del seu llenguatge viperí i bífid es trenca amb línies que generen figures concises, silencioses, o acaba conformant peces arquitectòniques capaces de fitar l'espai, o el que és el mateix, de delimitar el pas o de filtrar la llum. No debades l'artista, en conversa, va assimilar l'ordre de la geometria eterna al costat de l'arquitecte amic Juan Guardiola Gaya. Vaig més enllà. Les gestades amb formigó (*Harmonia I i II*) bé podrien ser regis edificis si l'escala augmentara en majúscul. Pura especulació? No.

Una peça es rubrica com *La casa de l'arquitecte* (2015). Una altra, *La meua casa* (2002), és una bella confrontació d'iguals resolta amb ferro massís. Senzillament, batega en les dues la idea d'una construcció majestàtica a partir d'una discreta escultura.

Nota mental: allò sublim no entén de proporcions.

La seua desestructuració del plànol i la contundència en definir la línia (recta o corba) ha aconseguit que per a referenciar les seues peces es prenga com a rasadora l'obra dels escultors bascos Chillida i Oteiza. No els falta raó a aquells que ho fan. La influència del *Laboratori de Guixos* d'Oteiza és evident -sobretot en les recopilades en l'apartat 'Espais'-, però siguem sincers: ¿quin escultor que desitge previsualitzar l'espai, el buit i la seua ombra no ha recorregut a aquest meravellós joc de variants i possibles? En les mans adequades, l'assaig-error al qual ens conviden uns pobres guixos (d'eixos de pissarra de col·legi) pot aconseguir l'element èpic. El paupèrrim guix en passar per la forja es transmuta.

Pols eres i en ferro et convertiràs.

El sortilegi de la geometria que enlluernara els neoconcretistes brasilers dels anys cinquanta també apunta entre en les seues obres. És més,

entre el grup d'il·lustres que van virar el rumb del constructivisme de les avantguardes, destaque el treball de Waltercio Caldas. En els dos peces, conceptualment rigoroses i de vegades sense pretensions, ofereixen una visió crítica de qüestions com la materialitat, l'element tàctil i l'espai. Apunten l'*Elogi a la resistència* (2002): va a la caça (i aconseguix presa) d'aquests supòsits.

Però res d'això importa.

«Una capacitat interna és la que m'ha conduït a crear. No busque l'èxit, m'interessa més el treball ben fet, amb coratge i sentiment». Són paraules d'una artista que persegueix el que somia. A les proves em remet. Dues blanques pedres rodadores (portades d'Almeria) travessades per dos talls de ferro conformen l'obra *Matrimoni*. Les dues alhora (i a l'una) es contrauen al febrer i es dilaten a l'agost. Cinc anys va tardar Frutos María a fixar la lleu carícia de la besada infinita.

El temps no constreny quan un se sap constructor d'allò etern.



CUANDO EL ARTE TOMA SU RAÍZ DE LA VIDA

Mara Mira

El arte toma su raíz de la vida. No es copiando la realidad que se hace arte. Es siendo artista. Y este hecho nadie podrá explicarlo. Un hombre dotado para la arquitectura, en Grecia hará un templo griego, en Francia una catedral, y en el antiguo Perú una pirámide. Y si se quiere, tanto le importará hacer una u otra cosa: porque él, solo hace arquitectura. Y en esa arquitectura que él hace estarán esas soluciones inéditas que él encontrará. De manera que no se crea que es en virtud de tales o cuales ideas dominantes que él hallará el hecho artístico (que radica en eso y no en otra cosa) pues, combinando, midiendo las partes de su obra, entrando en la verdad intrínseca de los materiales; es decir, haciendo de obrero, él encontrará la revelación de algo maravilloso.

La recuperación del objeto (Lección VI)

Joaquín Torres García

Hay personas que nacen con habilidades únicas que se manifiestan ya en la infancia. Niños para los que una caja de cartón es un universo a explorar. Críos que, con la insolencia que envuelve la curiosidad, descuartizan sus juguetes sin pizca de piedad. Pequeños capaces de mirar las cosas con la misma pasión con la que un explorador se entrega a un mapa. En sus linternas relampaguea la luz abrasadora de la niñez. Tal estela guía el querer hacer de Frutos María (Hontoria de Valdearados, Burgos, 1959), a quien le he oído decir:

«Siempre creo en mi trabajo, en mi capacidad de hacer lo que me gusta».

Crear en uno mismo y mantener el compromiso personal deviene en base y cimientos para forjar una vida de artista. Poco importa que esa labor se emprenda al inicio de la vida o en cualquiera de las edades del hombre. Ser artista, construir cosas, como apunta el uruguayo Torres García en la lección de inicio citada, es «la revelación de algo maravilloso». Incido sobre el dato porque, aun no habiéndose preparado académicamente, Frutos María sostiene el aliento de la creatividad desde que fabricara, a los cinco años, sus primeros juguetes.

La creatividad es más persistente que la sombra.

En esta exhibición podrán ver casi medio centenar de piezas de las más de trescientas que ha creado empleando cuarenta años de (livia-no) trabajo. Todas han sido gestadas por él mismo sin ayuda de otras manos. Frutos María no entiende la creación fuera del estudio, algo que parece inevitable en estos tiempos de premura donde la manufactura se pasa a terceros. Lo suyo es compromiso moral con el trabajo manual que debe ejercitarse para domeñar la materia, punto creativo del que parte su obra. Para comprobarlo solo hay que seguir el amplio listado de materiales que emplea: acero corten, hierro soldado, piedra, hormigón, aluminio, materiales de desecho... En su querencia por la experimentación continua no hay ni un ápice de autocomplacencia.

Su interés siempre recae sobre la praxis renovada porque nunca se acomoda a las trabadas conquistas de lo ya sabido.

Cada pieza rezuma el esfuerzo y la fe del logro conseguido.

La sintaxis de su lenguaje viperino y bífido se trenza bien con líneas que generan figuras escuetas, silentes, o bien acaba conformando piezas arquitectónicas capaces de acotar el espacio, o lo que es lo mismo, de delimitar el paso o de filtrar la luz. No en vano el artista, en conversación, asimiló el orden de la geometría eterna junto al arquitecto amigo Juan Guardiola Gaya. Voy más allá. Las gestadas con hormigón *Armonía I y II* bien pudieran ser regios edificios si la escala aumentara en mayúsculo. ¿Pura especulación? No.

Una pieza se rubrica como *La casa del arquitecto* (2015). Otra, *Mi casa* (2002), es una bella confrontación de iguales resuelta con hierro macizo. Sencillamente, late en ambas la idea de una construcción mayestática a partir de una discreta escultura.

Nota mental: Lo sublime no entiende de proporciones.

Su desestructuración del plano y la contundencia al definir la línea (recta o curva) ha logrado que para referenciar sus piezas se tome como rasero la obra de los escultores vascos Chillida y Oteiza. No les falta razón a quienes lo hacen. La influencia del *Laboratorio de Tizas* de Oteiza es evidente -sobre todo en las recopiladas en el apartado 'Espacios'-, pero seamos sinceros: ¿qué escultor que desee previsualizar el espacio, el vacío y su sombra, no ha recurrido a este maravilloso juego de variantes y posibles? En las manos adecuadas, el ensayo-y-error al que nos invitan unas pobres tizas (de esas de pizarra de colegio) puede alcanzar lo épico. El paupérrimo yeso al pasar por la forja se transmuta.

Polvo eres y en hierro te convertirás.

El sortilegio de la geometría que encandilara a los neoconcretistas brasileños de los años cincuenta, también asoma entre en sus obras. Es

más, de entre el grupo de ilustres que viraron el rumbo del constructivismo de las vanguardias, destaco el trabajo de Waltercio Caldas. En ambas las piezas, conceptualmente rigurosas y a veces sin pretensiones, ofrecen una visión crítica de cuestiones como la materialidad, lo táctil y el espacio. Apunten el *Elogio a la resistencia* (2002): va a la caza (y logra presa) de estos supuestos.

Pero nada de eso importa.

«Una capacidad interna es la que me ha conducido a crear. No busco el éxito, me interesa más el trabajo bien hecho, con coraje y sentimiento». Son éstas palabras de artista que persigue lo que sueña. A las pruebas me remito. Dos blancas piedras rodantes (traídas de Almería) atravesadas por dos filos de hierro conforman la obra *Matrimonio*. Ambas a la vez (y a la par) se contraen en febrero y se dilatan en agosto. Cinco años tardó Frutos María en fijar la leve caricia del beso infinito.

El tiempo no apremia cuando uno se sabe constructor de lo eterno.



WHEN ART IS ROOTED IN LIFE

Mara Mira

Art is rooted in life. It is not by copying reality that art is created, but by being an artist. And this is a fact nobody can explain. A man with a gift for architecture will make a Greek temple in Greece, a cathedral in France, and a pyramid in ancient Peru. And if he wants to, he will not mind making one or the other: all he does is architecture. And the architecture he creates will also include the unprecedented solutions he will find. Thus, he must not believe that he will find art by virtue of certain prevailing ideas (for it consists of that and nothing else), because by combining and measuring the elements of his work, by delving into the inherent truth of the materials, in other words, by being a workman, he will find the revelation of something wonderful.

Recovering objects (Lesson 6)

Joaquín Torres García

Some people are born with unique gifts already manifest in childhood. Children for whom a cardboard box is a whole universe to be explored. Kids who, with the insolence of curiosity, ruthlessly break their toys apart. Little ones who can look at things as passionately as an explorer who gives himself to a map. Their torches shine with the fiery blaze of childhood. This is the guiding star of Frutos María (Hontoria de Valdearados, Burgos, 1959), and I have heard him say:

«I always believe in my work, in my capacity to do what I like».

Believing in oneself and maintaining the personal commitment becomes the basis and foundations for leading an artist's life. Whether this endeavour starts at the beginning of life or at any other age, it matters not. Being an artist, building things, as pointed out by Uruguayan Torres García in the keynote lecture quoted above, is "the revelation of something wonderful". I insist on this because, despite having no specific academic background, Frutos María has kept the flame of creativity alive ever since he made his first toys at the age of five.

Creativity is more persistent than our shadow.

At this exhibition you will see almost fifty pieces out of the more than three hundred created by the artist throughout forty years of (light-weight) work. He has conceived all of them, without any other help. Frutos María cannot understand creation outside the studio, which seems inevitable in these frantic times, when manual work is delegated to others. He, however, is morally committed to it - it must be undertaken if one is to master matter, the creative basis of his work. To see this, we just have to take a look at the long list of materials he uses: weathering steel, cast iron, stone, concrete, aluminium, debris... Not a trace of self-indulgence is to be found in his ongoing desire for experimentation. His object of interest has always been to bring fresh air to

what he does, as he never conforms to the conventional conquests of what is already known.

Each piece brims with the effort and faith of an achievement.

The syntax of his viperous and forked language is beautifully weaved with lines forming concise, silent shapes or architectural pieces able to delineate space, which is the same as limiting passage or filtering light. There is a reason why the artist, during a conversation, assimilated the order of eternal geometry along with his friend and architect Juan Guardiola Gaya. I go further. Those made of concrete (*Armonía I* and *Armonía II*) could very well become majestic buildings at a much larger scale. Is this mere speculation? No.

A piece is titled *La casa del arquitecto* (2015). Another, *Mi casa* (2002), is a beautiful contrast of equals made of solid iron. Quite simply, both entertain the idea of a majestic construction originating from a modest sculpture.

Mental note: the sublime ignores proportions.

Due to his de-structured planes and his power when defining lines (straight or curved), the works by Basque sculptors Chillida and Oteiza have become reference points for his pieces. And with good reason. The influence of Oteiza's *Laboratorio de Tizas* is obvious, especially in the pieces from the Spaces section, but let us be honest: is there a sculptor wishing to preview space, emptiness and its shadows who has not engaged in this wondrous game of variations and possibilities? In the right hands, trial and error with just a few pieces of chalk (the ones used for writing on school blackboards) can reach epic proportions. Once the ever-so-humble gypsum is forged, it becomes something else.

For dust thou art, and unto iron shalt thou return.

The spell of geometry which fascinated Brazilian neo-concretists back in the 1950s is also hinted at in his works. What is more, among the

illustrious names who changed the course of avant-garde constructivism, I highlight Waltercio Caldas's work. In both artists, their pieces, conceptually rigorous and sometimes unpretentious, give a critical view on issues such as materiality, tactility and space. Note his *Elogio a la resistencia* (2002), where he pursues (and hunts) these premises.

But this does not matter.

«An inner capacity is what encouraged me to create. I do not aim for success, but rather for good work, with courage and feeling.» These are the words of an artist who pursues his dreams. The evidence is here. The work *Matrimonio* is made up of two white rolling stones (brought from Almería) with two iron threads going through them. Both simultaneously (and harmoniously) contract in February and expand in August. It took Frutos María five years to capture the gentle caress of the eternal kiss.

Time is never short when you know you are creating eternity.

UN VIATGE EXPLORATORI DES DE L'ARQUITECTURA FINS A L'ART

Jordi Navas

La vida de l'artista Frutos María ha estat estretament lligada al camp de l'arquitectura i dels processos constructius. Professional d'un món en què la creativitat viu subordinada a l'eficàcia de la funció, la seua trajectòria com a escultor i pintor té una mica de reivindicació, però al mateix temps rendeix tribut a l'ofici i als elements físics i materials de l'obra.

En aquest procés de vinculació entre els llenguatges de l'arquitectura i el desenvolupament de la seua obra plàstica ha sigut determinant la col·laboració mantinguda durant anys amb l'arquitecte Juan Guardiola Gaya, mort fa ara deu anys, que també va fer incursions en la creació pictòrica i escultòrica. El mateix Frutos ha reconegut públicament el vincle que l'uneix a l'obra de l'arquitecte català establert a Alacant des de final dels 50. Guardiola li va confiar importants encàrrecs, li va insuflar confiança i el va animar a internar-se pels camins de la creació. Aquesta assumida mentoria es tradueix en una profunda convicció en el poder de la creació més enllà dels límits disciplinaris.

L'alè que impregna l'obra de Frutos María té algunes de les essències de Juan Guardiola. Aquest es va formar amb Francesc Mitjans, qui el va fitxar sent encara estudiant per al projecte de l'estadi del Camp Nou de Barcelona amb què es va doctorar amb honors en l'aprofitament expressiu del formigó vist. Amb Xavier Busquets va explorar el diàleg compositiu entre la plàstica moderna i el context historicoedilici i d'Antonio Perpiñá va prendre el cabal d'experiència urbanística. Un torrent que el va iniciar en el complex Azca de Madrid i que va poder continuar a través del projecte que el va portar fins a Alacant, el planejament del primer polígon de la platja de Sant Joan.

Guardiola havia tingut paral·lelament una formació com a artista plàstic en la Llotja de Barcelona, on havia coincidit amb Antoni Clavé i amb els pintors del grup Dau al Set. Una experiència formativa que es va traduir en una dispersa però brillant obra que espera, en el seu refugi artístic de Finca Capucho, l'ocasió per a revelar el vessant plàstic d'aquest polifacètic creador, amant de l'art brut i fidel a la tècnica de l'assemblatge amb objectes oposats.

Però la trobada professional amb un jove Frutos María tindria lloc alguns anys més tard, quan els dos inicien una relació de tipus professional que els porta a col·laborar estretament en projectes determinants per a l'evolució de l'arquitectura turística, com van ser les diferents torres i complexos urbanístics Coblanca de Benidorm.

Admirant un dels edificis emblemàtics de Guardiola, la Torre Vistamar, inspirada en la Torre Pirelli de Gio Ponti i Pier Luigi Nervi, trobem referències escultòriques que tindran un reflex explícit en posteriors obres de Frutos María. És el cas de la gelosia posterior, realitzada en una sola peça per Miguel Losán, la petjada inspiradora de la qual apareix de forma recurrent en peces de l'artista.

Més enllà d'allusions concretes, Frutos María representa, gràcies al vincle formatiu i professional amb Guardiola, un referent en la molt actual tendència que comunica el camp d'acció de l'arquitectura amb els llenguatges de l'art.

Aquesta relació ve des de lluny, perquè l'esfera de l'arquitectura i l'art han conviscut a través de moviments com el constructivisme rus, l'expressionisme, la Bauhaus o *De Stijl*. Altres vegades la tensió per la delimitació de la competència disciplinar, l'embranchida transgressora en els seus límits o les comparacions pel que fa a la seua integritat i rellevància han posat en dubte un equilibri que finalment sempre torna gràcies a la transversalitat de la funció creativa.

Els últims anys han situat eixe flux compartit en el punt de mira de l'observador i han deslligat una convergència cap a la revelació del poder sensual de l'espai. La raó de ser d'aquesta tendència resideix en el moviment emancipador de l'art quant al seu confinament.

El *site specific* no constitueix ja una categoria d'intervenció. D'alguna manera, fins i tot els contenidors museístics han entaulat un nou diàleg en el qual l'objecte porta la veu cantant i els contextos espacials són part de l'obra. Per la seua banda, l'arquitectura ha trencat les cadenes de la seua abstracció i avui solament s'entén des de la lògica del lloc.

En aquesta mateixa línia, el treball artístic de Frutos María naix d'un procés lligat a la materialitat constructiva i torna ara, després d'una extensa i autònoma diègesi estètica, a un context definit per la preeminència de l'arquitectura en el campus de la Universitat d'Alacant. Una ocasió sense precedents per a assistir al retrobament de la forma i la matèria amb la seua arrel espacial.

Estructures, superfícies, textures i colors de l'arquitectura, autònoms en l'expressió i inclinació i concordants en el sentit musical de la composició. Així, les escultures de Frutos María ressonen com a acordats en aquest anar i venir d'un univers creatiu a un altre.

Portant un pas més enllà l'analogia musical, caldria dir que la tonalitat de la seua obra depèn del tractament compositiu de la matèria i que la clau indefectiblement es troba en la passió i la força d'un esperit forjat en els rigors de l'ofici constructiu.



UN VIAJE EXPLORATORIO DESDE LA ARQUITECTURA AL ARTE

Jordi Navas

La vida del artista Frutos María ha estado estrechamente ligada al campo de la arquitectura y de los procesos constructivos. Profesional de un mundo donde la creatividad vive subordinada a la eficacia de la función, su trayectoria como escultor y pintor tiene algo de reivindicación, pero al mismo tiempo rinde tributo al oficio y a los elementos físicos y materiales de la obra.

Determinante en este proceso de vinculación entre los lenguajes de la arquitectura y el desarrollo de su obra plástica ha sido la colaboración mantenida durante años con el arquitecto Juan Guardiola Gaya, fallecido hace ahora diez años, quien también incursionó en la creación pictórica y escultórica. El propio Frutos ha reconocido públicamente el vínculo que le une a la obra del arquitecto catalán afincado en Alicante desde finales de los 50. Guardiola le confió importantes encargos, le insufló confianza y le animó a internarse por los caminos de la creación. Esta asumida mentoría se traduce en una profunda convicción en el poder de la creación más allá de los límites disciplinares.

El aliento que impregna la obra de Frutos María tiene algunas de las esencias de Juan Guardiola. Este se formó con Francesc Mitjans,

quien lo fichó siendo aún estudiante para el proyecto del Estadio del Camp Nou de Barcelona, donde se doctoró con honores en el aprovechamiento expresivo del hormigón visto. Con Xavier Busquets exploró el diálogo compositivo entre la plástica moderna y el contexto histórico-edilicio y de Antonio Perpiñá tomó el caudal de experiencia urbanística. Un torrente que le inició en el complejo Azca de Madrid y que pudo continuar a través del proyecto que le trajo hasta Alicante, el planeamiento del primer Polígono de la Playa de San Juan.

Guardiola había tenido paralelamente una formación como artista plástico en la La Llotja de Barcelona, donde había coincidido con Antoni Clavé y con los pintores del grupo Dau al Set. Una experiencia formativa que se tradujo en una dispersa pero brillante obra, que aguarda, en su refugio artístico de Finca Capucho, la ocasión para revelar la vertiente plástica de este polifacético creador, amante del art brut y fiel a la técnica del ensamblaje con objetos encontrados.

Pero el encuentro profesional con un joven Frutos María tendría lugar algunos años más tarde, cuando ambos inician una relación de tipo profesional que les lleva a colaborar estrechamente en proyectos determinantes para la evolución de la arquitectura turística, como fueron las diferentes torres y complejos urbanísticos Coblanca de Benidorm.

Admirando uno de los edificios emblemáticos de Guardiola, La Torre Vistamar, inspirada en la Torre Pirelli de Gio Ponti y Pier Luigi Nervi, hallamos referencias escultóricas que tendrán un reflejo explícito en posteriores obras de Frutos María. Es el caso de la celosía posterior, realizada en una sola pieza por Miguel Losán, cuya huella inspiradora aparece de forma recurrente en piezas del artista.

Más allá de alusiones concretas, Frutos María representa, gracias al vínculo formativo y profesional con Guardiola, un referente en la muy actual tendencia que comunica el campo de acción de la arquitectura con los lenguajes del arte.

Esta relación viene de lejos, pues la esfera de la arquitectura y el arte han convivido a través de movimientos como el constructivismo ruso, el expresionismo, la Bauhaus o *De Stijl*. Otras veces la tensión por la delimitación de la competencia disciplinar, el empuje transgresor en sus límites o las comparaciones en relación con su integridad y relevancia han puesto en entredicho un equilibrio que finalmente siempre vuelve gracias a la transversalidad de la función creativa.

Los últimos años han situado ese flujo compartido en el punto de mira del observador y han desatado una convergencia hacia la revelación del poder sensual del espacio. La razón de ser de esta tendencia reside en el movimiento emancipador del arte respecto a su confinamiento.

El *site specific* no constituye ya una categoría de intervención. De algún modo hasta los contenedores museísticos han entablado un nuevo diálogo, en el que el objeto lleva la voz cantante y los contextos espaciales son parte de la obra. Por su parte, la arquitectura ha roto las cadenas de su ensimismamiento y hoy solo se entiende desde la lógica del lugar.

En esta misma línea, el trabajo artístico de Frutos María nace de un proceso ligado a la materialidad constructiva y vuelve ahora, después de una extensa y autónoma diégesis estética, a un contexto definido por la preminencia de la arquitectura en el campus de la Universidad de Alicante. Una ocasión sin precedentes para asistir al reencuentro de la forma y la materia con su raíz espacial.

Estructuras, superficies, texturas y colores de la arquitectura, autónomos en su expresión e inclinación y concordantes en el sentido musical de la composición. Así, las esculturas de Frutos María resuenan como acordes en este ir y venir de un universo creativo a otro.

Llevando un paso más allá la analogía musical, cabría decir que la tonalidad de su obra depende del tratamiento compositivo de la materia y que la clave indefectiblemente viene dada por la pasión y la fuerza de un espíritu forjado en los rigores del oficio constructivo.



AN EXPLORATORY JOURNEY FROM ARCHITECTURE TO ART

Jordi Navas

Artist Frutos María's life has always been closely linked to the field of architecture and construction processes. A professional in a world where creativity is secondary to effectiveness, his career as a sculptor and painter is somewhat of a declaration of principles, but at the same time pays tribute to the craft and the physical and material elements of the work.

A key aspect in this process to connect the languages of architecture and the development of his plastic work has been his year-long partnership with architect Juan Guardiola Gaya, who passed away ten years ago and also made a foray into pictorial and sculptural creation. Frutos himself has publicly acknowledged his bond with the Catalan architect's work, settled in Alicante since the late 1950s. Guardiola commissioned him to carry out major works, boosted his self-confidence and encouraged him to venture into the paths of creation. This assumed mentorship translated into a deep belief in the power of creation, beyond the boundaries of disciplines.

The ever-present inspiration in Frutos María's work is imbued with Juan Guardiola's spirit. The latter trained with Francesc Mitjans, who recruited him while still a student for Barcelona's Camp Nou stadium project – he would graduate with honours in the expressive use of exposed concrete. With Xavier Busquets he delved into the compositional dialogue between modern plastic art and the historical-building context, and Antonio Perpiñá provided him with a wealth of experience as an urban planner. This enriching journey started in Madrid's Azca complex and went on with the project which brought him to Alicante, the urban planning of the first industrial area of San Juan beach.

In parallel, Guardiola had received training as a plastic artist at La Llotja in Barcelona, where he had met Antoni Clavé and the painters from the Dau al Set group. This training experience translated into sporadic but brilliant works, waiting in his artistic haven at Finca Capucho for the opportunity to reveal the plastic talent of this multi-faceted creator, an art brut lover and fond of assemblages made up of found objects.

But he would not meet a young Frutos María until a few years later, when they struck up a professional relationship which evolved into a close partnership in key projects in the history of tourism architecture, such as Benidorm's Coblanca towers and urban complexes.

If we contemplate one of Guardiola's landmark buildings, Vistamar tower, inspired by Gio Ponti and Pier Luigi Nervi's Pirelli tower, we can find sculptural references which will be expressly present in Frutos María's later works. This is the case of the lattice at the back, made in a single piece by Miguel Losán, a recurring inspiration for the artist's works.

Beyond specific allusions, and thanks to his training and professional bond with Guardiola, Frutos María is a model in the very current trend which links architecture's sphere of action with the languages of art.

This is a long-standing relationship, as the sphere of architecture and art have lived together in movements such as Russian constructivism, expressionism, the Bauhaus or De Stijl. Some other times, as a result of the tension over the limits of each discipline, the will to push their

boundaries or the comparisons of their integrity and relevance, this balance has been questioned, but it always comes back due to the multidisciplinary nature of creation.

Over the latest years this shared flow has taken centre stage, bringing about a convergence process towards the revelation of the sensual power of space. This trend's *raison d'être* lies in the emancipation movement of art, which is released from its confinement.

Site-specific art is no longer an intervention category. Even museum venues have somehow engaged in a new dialogue, where objects take the lead and spatial contexts are part of the work. On the other hand, architecture has broken the chains of its self-absorption and can only be understood today from the logic of places.

In the same vein, Frutos María's artistic work is born from a process linked to construction materiality and is now back, after an extensive and independent aesthetic diegesis, to a context defined by the prevalence of architecture on the University of Alicante campus. This marks an unprecedented opportunity to witness the re-encounter of form and matter with their spatial roots.

Structures, surfaces, textures and colours of architecture, independent in their expression and inclination and concordant in the musical sense of composition. Frutos María's sculptures thus reverberate like chords in this ebb and flow from a creative universe to another.

Taking this musical analogy one step further, we could say that the tonality of his work depends on the compositional treatment of matter, and that the key is inevitably determined by the passion and power of a spirit nurtured in the rigours of the construction craft.

JANO. EXPOSICIÓ D'ESCULTURES DE FRUTOS MARÍA

Piper Ross Ferriter

Les obres de l'escultor Frutos María són singulars. Desprenen una aura tan pertorbadora com magnètica. La seua poesia de ferro ens recorda tant el passat mite d'Hefest com el present mestre Richard Serra. És aquesta dicotomia, aquesta confusió entre l'aspecte històric i el contemporani, la que persisteix al llarg de l'obra de María. Les seues escultures posseeixen un halo atemporal, com la mateixa creativitat.

María defensa que la seua pràctica artística està impulsada més aviat per l'afany de crear que pel d'exposar o vendre. La seua creativitat, imparable i prolífica, queda patent en l'ampli període que abasten les escultures exposades en "Janus. Exposició d'escultures de Frutos María" (2017), en la Universitat d'Alacant (UA): des del 1990 fins als nostres dies, i perfectament podrien anar des de l'edat de ferro fins a l'actualitat. Les superfícies, cobertes de cicatrius i òxid, ens transmeten una sensació d'antiguitat, tal vegada de saviesa, com vestigis d'un passat que imaginara un futur encara no assolit. Les imatges de les escultures de María ens fan enganyar-nos: fora de context, semblen molt

majors que els gratacels, però en realitat poques superen el metre d'alçada. La grandària, sorprenentment petita, ens fa pensar en prototips que ens donen una idea del que està per venir. Val la pena plantejar-se si l'Stonehenge va nàixer com una maqueta feta amb cudols.

Els títols de les obres contribueixen a la seua mística, que rebutja la temporalitat: alguns d'aquests són profunds; d'altres, desenfadats; i tots, perfectes en la seua extraordinària senzillesa. *Geometria* (1991) s'inclina cap als blocs de color de Piet Mondrian, però María dota la seua obra de dimensionalitat i calidesa, amb una superfície terrosa i una textura arremolinada. *Cap de carrer* (2011) expressa una sensualitat que no esperaríem del ferro, al qual poques vegades atribuïm l'adjectiu "flexible". La veritat és que *Moviments* (2003) no podria captar-se més que en moviment, detingut en el temps. *Composició geomètrica I* (2013), una de les poques obres que no són de ferro, sembla una interpretació planar i perfeccionada del Coliseu de Roma. *So* (2009) és rústic, modern i seductor al mateix temps, fascinant tant en l'aspecte visual com en el sònic. Igualment, la manera en què la UA ha conceptualitzat l'exposició eludeix tota especificitat temporal; les obres s'organitzen segons temes visceral, que evoquen no tant una cronologia com el procés, l'esforç o la materialització humana. Allò que ens suggereixen aquestes categories és del tot impecable; convidem el visitant a prendre's el seu temps per a passejar-se, reflexionar i sorprendre's.

"Janus. Exposició d'escultures de Frutos María" mostra una quantitat excepcional d'escultures, sobretot si tenim en compte que aquesta selecció representa només una mínima part de l'obra de l'artista. Deambulant entre les 46 peces ens endinsem en el laberint de la ment de María, un calidoscopi monocromàtic de formes que es resisteix a arrelar-se en una època concreta. En conjunt, les obres són un canviant mar de ferro; individualment, són les restes del naufragi del geni humà, arrossegats a la riba per les ones, que tant podrien procedir del passat com del futur. Qui sap quant de temps van vagar a la deriva

abans d'encallar en la UA... Que fàcil oblidar-se de la tremenda força que requereix donar forma a les líriques corbes d'*Abraçades I* (2005) i la precisió angular d'*Harmonia vertical* (2014-15) a partir d'un material tan temperamental com el ferro. La seua sensibilitat en brut dóna fe del procés a què s'han sotmès fins a assolir les formes definitives, com les línies d'expressió i les arrugues d'un rostre ja avesat pels anys. Les formes i els signes de puntuació posen en relleu fins a quin punt domina María el seu mitjà artístic, així com la inesgotable creativitat a l'hora d'imaginar allò en què es podria convertir; una creativitat que no coneix límits en el temps, com solament podria posseir un artista eternament creatiu.



JANO. EXPOSICIÓN DE ESCULTURAS DE FRUTOS MARÍA

Piper Ross Ferriter

Las obras del escultor Frutos María son singulares. Desprenden un aura tan perturbadora como magnética. Su poesía de hierro nos recuerda tanto al pasado mito de Hefesto como al presente maestro Richard Serra. Es esta dicotomía, esta confusión entre lo histórico y lo contemporáneo, la que persiste a lo largo de la obra de María. Sus esculturas poseen un halo atemporal, como la propia creatividad.

María defiende que su práctica artística se ve impulsada más por el afán de crear que por el de exponer o vender. Su creatividad, imparable y prolífica, queda patente en el amplio período que abarcan las esculturas expuestas en *Jano. Exposición de esculturas de Frutos María* (2017), en la Universidad de Alicante (UA): desde 1990 hasta nuestros días, y perfectamente podrían ir desde la Edad de Hierro hasta la actualidad. Sus superficies, cubiertas de cicatrices y óxido, nos transmiten una sensación de antigüedad, tal vez de sabiduría, como vestigios

de un pasado que imaginara un futuro aún por alcanzar. Las imágenes de las esculturas de María nos llaman a engaño: fuera de contexto, parecen mucho mayores que los rascacielos, pero en realidad pocas de ellas superan el metro de altura. Su tamaño, sorprendentemente pequeño, nos hace pensar en prototipos que nos dan una idea de lo que está por venir. Merece la pena plantearse si el Stonehenge nació como una maqueta hecha de guijarros.

Los títulos de las obras contribuyen a su mística, que rechaza la temporalidad: algunos son profundos; otros, desenfadados; y todos, perfectos en su extraordinaria sencillez. *Geometría* (1991) se inclina hacia los bloques de color de Piet Mondrian, pero María dota a su obra de dimensionalidad y calidez, con una superficie terrosa y una textura arremolinada. *Bocacalle* (2011) expresa una sensualidad que no cabría esperar del hierro, al que rara vez atribuimos el adjetivo flexible. Lo cierto es que *Movimientos* (2003) no podría captarse sino en movimiento, detenido en el tiempo. *Composición geometría I* (2013), una de las pocas obras que no son de hierro, se asemeja a una interpretación planar y perfeccionada del Coliseo de Roma. *Sonido* (2009) es rústico, moderno y seductor a un tiempo, fascinante tanto en lo visual como en lo sónico. Del mismo modo, la forma en que la UA ha conceptualizado la exposición elude toda especificidad temporal; las obras se organizan según temas viscerales, que evocan no tanto una cronología como el proceso, el esfuerzo o la materialización humana. Aquello que nos sugieren dichas categorías es del todo impecable; invitamos al visitante a tomarse su tiempo para pasearse, reflexionar y asombrarse.

Jano. Exposición de esculturas de Frutos María muestra una cantidad excepcional de esculturas, sobre todo si se tiene en cuenta que esta selección no representa sino una mínima parte de la obra del artista. Al deambular por entre sus cuarenta y seis piezas nos adentramos en el laberinto de la mente de María, un caleidoscopio monocromático de formas que se resiste a arraigarse en una época concreta. En su con-

junto, las obras son un cambiante mar de hierro; individualmente, son los restos del naufragio del genio humano, arrastrados a la orilla por las olas, que tanto pudieran proceder del pasado como del futuro. Quién sabe cuánto tiempo vagaron a la deriva antes de encallar en la UA... Qué fácil olvidarse de la tremenda fuerza que requiere dar forma a las líricas curvas de *Abrazos I* (2005) y la precisión angular de *Armonía vertical* (2014-15) a partir de un material tan temperamental como el hierro. Su sensibilidad en bruto da fe del proceso al que se han sometido hasta obtener sus formas definitivas, como las líneas de expresión y las arrugas de un rostro ya curtido por los años. Sus formas y signos de puntuación ponen de relieve hasta qué punto domina María su medio artístico, así como su inagotable creatividad a la hora de imaginar aquello en lo que se podría convertir; una creatividad que no conoce límites en el tiempo, como solo podría poseer un artista eternamente creativo.



JANO. EXHIBITION SCULPTURES OF FRUTOS MARÍA

Piper Ross Ferriter

The works of sculptor Frutos María are peculiar. They emit an aura equally unsettling and magnetic. Their iron poetry recalls both past myth Hephaestus and present master Richard Serra. It is this dichotomy, this confounding of historic and contemporary, that persists throughout María's oeuvre. His sculptures exude a timeless quality—like creativity itself.

María maintains his artistic practice is driven by an urge to create more than to exhibit or sell works. His unstoppable and prolific creativity is evident in the expansive date range of the sculptures exhibited in “Jano. Exposición de esculturas de Frutos María” (2017) at Universidad de Alicante (UA): 1990 to the present. They could easily span from the Iron Age to the present. Their scarred and rusted surfaces convey age, perhaps wisdom, as if they are relics of a past that imagined a future we have yet to achieve. Images of María's sculptures are deceiving; out of context, they seem designed to dwarf skyscrapers. Yet few exceed a single meter in height. Their surprisingly diminutive stature is reminiscent of prototypes that provide a glimpse of what's to come. It is worth wondering whether Stonehenge began as a model made of pebbles.

The artworks' titles contribute to their mystique that rejects temporality; some are profound, others playful, and all utterly apt with startling sim-

plicity. “Geometría” (1991) inclines toward Piet Mondrian’s color-blocking, but María’s rendition is imbued with dimensionality and warmth, its earthy surface textured in swirls. “Bocacalle” (2011) expresses a sensuality unexpected from iron—something seldom described as supple. “Movimientos” (2003) really, truly could be captured mid-movement, frozen in time. “Composición geometría I” (2013), one of the few artworks not made of iron, resembles a planar and perfected interpretation of Rome’s Colosseum. “Sonido” (2009) is at once rustic, modern, and alluring as it mesmerizes both visually and sonically. UA’s conceptualization of the exhibition similarly eschews temporal specificity, organizing María’s works into visceral themes evoking human process, effort, or actualization rather than chronology. It is impossible to find fault with the categories’ suggestions; take the time to meander, muse, and marvel.

The quantity of sculptures included in “Jano. Exposición de esculturas de Frutos María” is exceptional—especially upon realizing the selection is a mere fraction of the artist’s oeuvre. To wander among his 46 works is to experience the maze of María’s mind, a monochromatic kaleidoscope of form that refuses to be anchored to any era. In totality, the works are a shapeshifting sea of iron; individually, they are the flotsam and jetsam of human ingenuity washed ashore—as likely from the past as from the future. Who knows how long they drifted before running aground at UA. It is easy to forget the mind-bending power required to craft the lyrical curves of “Abrazos I” (2005) and angular precision of “Armonía vertical” (2014-15) from a material as resolute as iron. Their raw sensitivity is proof of the process endured in order to reach their final forms, like laugh lines and wrinkles on a weathered face. Their diverse shapes and punctuations are evidence of María’s mastery of his artistic medium and unending creativity in imagining what it might become—a creativity unbound by time as only an eternally creative artist could possess.



PRODIGIOSA SENZILLESA

José Gabriel
Astudillo López

Frutos María és un creador multidisciplinari, amb una curiositat insaciable i una voluntat de recerca de l'essència de les coses que el porten a conrear diferents gèneres i estils en la seua evolució creativa.

L'evolució constant de teories i estils queda plasmada en l'abstracció geomètrica que defineix les seues obres, en les quals s'estableix un diàleg entre arts diferents que només és el reflex de les seues polifacètiques creacions.

El primer aspecte que sorprèn de l'obra de Frutos María, revelador de tota la seua producció i eix de la seua vida, és l'evidència de la necessitat creativa que l'embolcalla, la seua dedicació íntegra a crear i donar a llum obres de tot tipus.

Això és el que el condueix a l'experimentació contínua, en la qual materials i tècniques evolucionen, s'alternen i donen vida a escultures de caràcter arquitectònic, monumentals, colossals i sòlides, en què predo-

minen les formes pures i els plans rígids, però plenes d'espivals i línies determinants que reforcen l'essència de cada obra.

Les escultures traspuen sobrietat i senzillesa, que de cap manera i en cap concepte són reflex de sotilesa o circumspècció, ja que fins l'últim racó de la peça es basa en un estudi detallat i acurat al màxim, basat en l'exploració constant dels materials i les formes.

La duresa del ferro massís o l'acer contrasten sempre amb el formigó i la fusta en una abstracció repleta de solidesa, estructura, trama, tons i matisos únics el resultat final dels quals és sempre massa emocionant i commovedor, però també inquietant i profund.

Si la pintura de Frutos María es caracteritza pel contrast, la textura i els volums, la seua escultura és clarament neoclassicista, ja que uneix la racionalitat i la sobrietat, la puresa de les línies, amb la bellesa i la senzillesa de l'equilibri.

Són un compendi d'elegància, ja que les seues obres mantenen la naturalitat dels materials, la concepció minimalista de les formes pures i la bellesa i harmonia pròpies d'un gran artista, la genialitat del qual és precisament la senzillesa lluminosa i antagonista de la inquietud.

En cada peça, a més, es descobreix la renovació i superació de les idees gràcies a un estil de senzillesa racional pura basat en les textures equilibrades i fins i tot íntimes, que finalment emocionen per l'excel·lència i l'extrema sensibilitat.

Són obres sòlides, rotundes, repletes de formes intuïdes i inacabades, de força expressiva íntegra i harmònica. Abstraccions realistes categòriques en la seua massa corpòria, que juguen amb les sinuoses línies d'evocacions antropomorfes de rectes equilibrades i corbes reforçades amb el misticisme que li confereix l'acabat, d'un ascetisme callat i dialogant, que estremeixen de vida i commouen d'innocència.

En algunes s'aprecia la desmaterialització de les estructures, que sembla que volen per buscar en l'espai la continuïtat de la transformació de

la matèria, però que destaquen pel seu caràcter unitari i tàctil, fermes i categòriques en la interpretació de la realitat, que evocuen de manera clara i precisa amb la rotunditat de la idea plasmada.

Una seguretat en els valors i en les formes que ens serveix per a desxifrar el misteri que les embolcalla i les acompanya, que fa que en cada obra sentim l'especial sensibilitat d'un escultor de l'ànima contundent i clar, preclar en la seua filosofia i en la seua exegesi de l'art, que el fa renovador i transformador de vida.

En unes altres, l'art conceptual inherent sobrepassa la matèria mateix i li confereix un estil propi i diferenciat que Frutos María transforma gràcies al dibuix perfilat i equilibrat que cadascuna d'elles incorpora, la qual cosa els atorga una essència rítmica i asimètrica de voluptuositat infinita.

Sobrietat, senzillesa i elegància són els eixos de la seua obra, són les essències de la seua ànima, són les característiques d'un poeta de les formes, la vida de les quals adquireix sentit a través de l'esforç creador que amb amor, passió i goig transmet a cadascuna de les seues creacions.

Així són les obres de Frutos María. Així és Frutos María.



PRODIGIOSA SENCILLEZ

José Gabriel
Astudillo López

Frutos María es un creador multidisciplinar cuya insaciable curiosidad y búsqueda de la esencia de las cosas, le lleva a cultivar distintos géneros y estilos en su evolución creativa.

La constante evolución de teorías y estilos queda plasmada en la abstracción geométrica que define sus obras, en las que se establece un diálogo entre artes diferentes que sólo es el reflejo de sus polifacéticas creaciones.

Lo primero que sorprende de la obra de Frutos María, que es revelador de toda su producción y es el eje de su vida, es la evidencia de la necesidad creativa que le envuelve, su dedicación íntegra por crear y dar a luz obras de todo tipo.

Esto es lo que le lleva a la continua experimentación, en la que materiales y técnicas evolucionan, se alternan y dan vida a esculturas de carácter arquitectónico, monumentales, colosales y sólidas, en las que predominan las formas puras y los planos rígidos pero llenas de espi-

rales y líneas determinantes que vienen a reforzar la esencia de cada obra.

Las esculturas rezuman sobriedad y sencillez, que en ningún modo y bajo ningún concepto son reflejo de simpleza o circunspección, puesto que hasta el último rincón de la pieza se basa en un estudio detallado y cuidado al máximo, respaldado por la constante exploración de los materiales y las formas.

La dureza del hierro macizo o el acero contrastan siempre con el hormigón y la madera en una abstracción repleta de solidez, estructura, trama, tonos y matices únicos cuyo resultado final es siempre demasiado emocionante y conmovedor, pero también inquietante y hondo.

Si la pintura de Frutos María se caracteriza por el contraste, la textura y los volúmenes, su escultura es claramente neoclasicista, ya que aúna la racionalidad y la sobriedad, la pureza de las líneas, con la belleza y la sencillez del equilibrio.

Son un compendio de elegancia, puesto que sus obras mantienen la naturalidad de los materiales, la concepción minimalista de las formas puras y la belleza y armonía propias de un gran artista cuya genialidad es precisamente su sencillez luminosa y antagonista de la inquietud.

En cada pieza además, se descubre la renovación y superación de las ideas gracias a un estilo de sencillez racional pura basado en las texturas equilibradas y hasta íntimas, que finalmente emocionan por su excelencia y extrema sensibilidad.

Son obras sólidas, rotundas, repletas de formas intuidas e inacabadas de fuerza expresiva íntegra y armónica. Abstracciones realistas categóricas en su masa corpórea, que juegan con las sinuosas líneas de evocaciones antropomorfas de equilibradas rectas y curvas reforzadas con el misticismo que le confiere el acabado, de un ascetismo callado y dialogante, que estremecen de vida y conmueven de inocencia.

En algunas de ellas se aprecia la desmaterialización de las estructuras, que parece que vuelan buscando en el espacio la continuidad de la transformación de la materia, pero que destacan por su carácter unitario y táctil, firmes y categóricas en su interpretación de la realidad, que evocan de manera clara y precisa con la rotundidad de la idea plasmada.

Una seguridad en sus valores y en sus formas que nos sirve para descifrar el misterio que las envuelve y acompaña, haciendo que en cada obra sintamos la especial sensibilidad de un escultor del alma contundente y claro, preclaro en su filosofía y en su exégesis del arte, que lo hace renovador y transformador de vida.

En otras, el arte conceptual inherente sobrepasa la misma materia, confiriéndole un estilo propio y diferenciado que Frutos María transforma gracias al perfilado y equilibrado dibujo que cada una de ellas incorpora, lo que les otorga una esencia rítmica y asimétrica de voluptuosidad infinita.

Sobriedad, sencillez y elegancia son los ejes de su obra, son las esencias de su alma, son las características de un poeta de las formas cuya vida adquiere sentido a través del esfuerzo creador que con amor y pasión y gozo, transmite a cada una de sus creaciones.

Así son las obras de Frutos María. Así es Frutos María.



MARVELLOUS SIMPLICITY

José Gabriel
Astudillo López

Frutos María is an insatiably curious and multidisciplinary creator, always searching for the essence of things, which leads him to delve into a variety of genres and styles in his creative evolution.

His constant evolution of theories and styles is manifest in the geometric abstraction defining his works, where various arts engage in dialogue, which is but a mirror of his multifaceted creations.

The first surprise in Frutos María's oeuvre, which sheds some light on his whole artistic output and is the driving force of his life, is his evident need for creation, his full commitment to creating and giving birth to all kinds of works.

This leads him to experiment at all times, as his materials and techniques evolve, alternate and give life to architectural sculptures – monumental, colossal, solid, with a prevalence of pure forms and rigid planes, but also rich in spirals and lines reinforcing the essence of each work.

His sculptures exude sobriety and simplicity, and in no way should this be understood as a sign of simple-mindedness or circumspection, as

each and every detail of his pieces is based on a thoroughly accurate study, supported by his constant exploration of materials and shapes.

The hardness of solid iron or steel always stands in contrast to concrete and wood, in an abstraction brimming with unique solidity, structure, storytelling, hues and nuances. The result is invariably poignant and moving to a fault, but also disturbing and profound.

If Frutos María's painting is characterised by contrast, texture and volumes, his sculpture is clearly neoclassical, as it combines rationality and sobriety, the purity of the lines and the beauty and simplicity of balance.

They are a prime example of elegance, because his works keep the naturalness of the materials, the minimalist conception of pure forms and the beauty and harmony which befit a gifted artist whose genius lies precisely in his luminous simplicity, rejecting all feelings of unease.

Each piece also reveals the innovation and evolution of ideas thanks to a style of pure rational simplicity, based on balanced and even intimate textures, so excellent, so exquisitely sensitive, and in the end so utterly moving.

These are solid and undeniable works, boasting a wealth of sensed and unfinished shapes whose expressive power is complete and harmonious. Realistic abstractions, categorical in their corporeal mass, playing with the sinuous lines of anthropomorphic evocations of balanced straight lines and curves, reinforced with the mystique of their finish, of an asceticism which is silent but also open to dialogue, whose life is overwhelming, whose innocence is deeply touching.

In some of them we can see the dematerialisation of their structures, seeming to fly in space, seeking the continuity of matter transformation – and yet standing out because of their unitary and tactile nature, resolute and unequivocal in their interpretation of reality, bluntly and precisely evocative with the clarity of the idea expressed.

A confidence in their values and shapes allowing us to unravel the mystery around them, each piece making us feel the acute sensitivity of

a frank and direct sculptor of the soul, so lucid in his philosophy and exegesis of art, and who therefore innovates and transforms life.

In other works, the inherent conceptual art goes beyond matter itself and gives it a distinct style of its own, transformed by Frutos María thanks to the outlined and balanced sketch included for each piece, thus providing them with a rhythmical, asymmetric essence, endlessly voluptuous.

Sobriety, simplicity and elegance are the principles of his work, the essence of his soul, the features of a poet of shapes whose life only makes sense in his creative effort, which, with love, with passion, with joy, is present in all his creations.

These are Frutos María's works. This is Frutos María.



CATÀLEG D'OBRES
CATÁLOGO DE OBRAS
WORKS CATALOG





UN VIATGE PRIVAT PEL MEU ÉSSER

Frutos María

Artista

Hi ha ocasions en què m'esforce tant en el dia a dia que la meua obra és completament emocional i personal, plasme en cada peça part de les meues vivències i emocions, totes elles barrejades i transmeses mitjançant l'ús de materials, de tècnica, de disseny i d'imaginació. Vivències que s'acumulen en metalls de formes inimaginables fins a aquell moment, emocions que es fonen, que s'assemblen i donen forma a un nou significat. Des d'aquest punt de partida, les creacions evolucionaran i li atorgaran el màxim respecte a l'art. Així, comunicaran a qui les contemple que hi ha alguna cosa més, que no tot és el que es veu, forçut o no, que els ulls de l'artista han anat més enllà per a portar alguna cosa que completarà la visió d'aquell espectador.

El meu viatge comença en l'instant ínfim en què les portes comencen a obrir-se i el feix de la raó es filtra per l'escletxa. Són, aquestes, portes de gran importància que marquen l'inici d'un viatge profund i reflexiu en la vida; portes que donen l'oportunitat, una vegada que apareixen, de triar un camí per a recórrer. Amb rapidesa, un món nou es desplega davant la persona i s'obri en infinitat de direccions. L'existència o l'oblit de cadascuna d'aquestes vies dependrà, llavors, de la visió d'aquell a qui portaran per un recorregut propi cap a la part més interna del seu ésser.

Quan entre totes les possibilitats que naixen, entre tots aquells camins, se'n tria un per a ser el camí, sense importar com siga de sinuós el traçat, apareixen espais nous que difícilment haurien estat possibles d'imaginar abans. Aquests espais, oberts i replets d'experiències, allot-



gen en la seua composició unes arquitectures mai vistes abans, ni tan sols pels meus ulls. Jo les analitze, les pense, les imagine, les sospese, les somnie...

L'arquitectura es converteix llavors en joc i, així, també en aprenentatge. Les figures, les formes que ocupen cada racó del lloc on m'ha conduït el meu propi interès, construeixen una realitat tan paral·lela que potser els únics ulls capaços de contemplar-la siguen els ulls de qui les crea. I és llavors quan l'art, vehicle intemporal de la creació i l'evolució de l'ésser humà, exerceix el seu paper unificador i comunica una visió i un recorregut tan intern, que no podria resultar d'una altra forma més que sota els meus ulls.

I al final, tot això —portes, camins, espais i arquitectures—, una vegada es tira la vista arrere, queda amalgamat i resumit, com contret en el seu propi significat, un significat que, en acabar el meu viatge privat, no intenta sinó mostrar a qui ho vulga conèixer aquells inicis, aquell aprenentatge, aquells llocs que ho van marcar tot, aquella dificultat i el treball tan costós des d'uns inicis en què es van obrir unes portes que van donar motiu al viatge més emocionant. Així, quan acaba el recorregut queda la sensació pura d'allò que s'ha experimentat, d'allò patit i d'allò creat, de tot el que dóna sentit a aquelles portes que, una vegada més, s'obriran de nou.



UN VIAJE PRIVADO POR MI SER

Frutos María

Artista

Hay ocasiones en que me esfuerzo tanto en el día a día que mi obra es completamente emocional y personal, plasmando en cada pieza parte de mis vivencias y emociones, todas ellas mezcladas y transmitidas mediante el uso de materiales, de técnica, de diseño y de imaginación. Vivencias que se acumulan en metales de formas inimaginables hasta ese momento, emociones que se funden, que se ensamblan y dan forma a un nuevo significado. Desde este punto de partida, las creaciones evolucionarán, otorgándole el máximo respeto al arte. Así, comunicarán a quién las contemple que hay algo más, que no todo es lo que se ve, fortuito o no, que los ojos del artista han ido más allá para traer algo que completará la visión de ese espectador.

Mi viaje comienza en el ínfimo instante en que las puertas comienzan a abrirse y el haz de la razón se cuele por la rendija. Son, éstas, puertas de suma importancia que marcan el inicio de un viaje profundo y reflexivo en la vida; puertas que dan la oportunidad, una vez aparecen, de elegir un camino para recorrer. Con rapidez, un mundo nuevo se despliega ante la persona, abriéndose en infinidad de direcciones. La existencia o el olvido de cada una de estas vías dependerá, entonces, de la visión de aquél a quién llevarán por un recorrido propio hacia lo más interno de su ser.

Cuando de entre todas las posibilidades que nacen, de todos esos caminos, se elige uno para ser el camino, sin importar lo sinuoso de su trazado, aparecen espacios nuevos que difícilmente habrían sido po-



sibles de imaginar antes. Estos espacios, abiertos y repletos de experiencias, albergan en su composición unas arquitecturas nunca antes vistas, ni tan siquiera por mis ojos. Yo, las analizo, las pienso, las imagino, las sopeso, las sueño...

La arquitectura se convierte entonces en juego y, así, también en aprendizaje. Esas figuras, esas formas que ocupan cada rincón del lugar adonde me ha llevado mi propio interés, construyen una realidad tan paralela, que quizá los únicos ojos capaces de contemplarla sean los de quien las crea. Y es entonces cuando el arte, vehículo intemporal de la creación y la evolución del ser humano, desempeña su papel unificador y comunica una visión y un recorrido tan interno, que no podría resultar de otra forma más que bajo mis ojos.

Y al final, todo esto —puertas, caminos, espacios y arquitecturas—, una vez se echa la vista atrás, queda amalgamado y resumido, como contraído en su propio significado, un significado que, al acabar mi viaje privado, no intenta sino mostrar a quien quiera saber de aquellos inicios, de aquél aprendizaje, de aquellos lugares que marcaron todo, de aquella dificultad y de tanto trabajo duro desde unos inicios en que se abrieron unas puertas que dieron pie al viaje más emocionante. Así, cuando termina el recorrido, queda la sensación pura de lo experimentado, de lo sufrido y de lo creado, de lo que da sentido a aquellas puertas que, una vez más, se abrirán de nuevo.



A PRIVATE JOURNEY INTO MY INNER SELF

Frutos María

Artist

There are times when I exert myself to such an extent in my daily life that my work becomes completely emotional and personal – each piece is imbued with my experiences and emotions, all lumped together, all conveyed by means of materials, technique, design and imagination. Experiences amassed in metal pieces of shapes never imagined before, emotions which are melted and assembled to mould a new meaning. A starting point from which these creations will evolve, with the utmost respect for art. In doing so, they will tell the observer that this is not all – there is more to it than meets the eye, by chance or not, the artist's vision went further and brought something to complete the observer's perspective.

My journey begins the fleeting instant when the doors start opening and the rays of reason sneak in. These are vital doors marking the beginning of a profound, thoughtful journey in life. Doors which, once they have appeared, give us the chance to choose a path to take. And we are suddenly faced with a whole new world, with endless pathways to tread. Whether each of these paths will come into existence or fall into oblivion will depend on the vision of those they will lead through a journey of their own, to their innermost self.

When from among all these new options, all these paths, we choose one and it becomes “the path”, no matter how winding it is, new spaces will arise – spaces we would have probably never imagined before. And these spaces, open, overflowing with experiences, are home to archi-



tures no one, not even myself, had ever seen. I analyse them, and think, and imagine, and ponder, and dream of them...

Architecture then becomes a game, and therefore a learning process. Those figures, those forms occupying every little corner of the place my own interest led me to discover, make up such a parallel reality that maybe only their creator can also be their beholder. And it is then when art, as a timeless vehicle for human creation and evolution, plays its unifying role and conveys a view, a journey leading to the very depths of my inner self – so deep that this could only happen before my eyes.

And in the end, all of this (doors, paths, spaces and architectures), once you look back, is merged and condensed, as though it had shrunk in its own meaning. A meaning that, after my private journey is over, just seeks to show those who want to know the beginnings, the learning, the landmark places, the hardships, all the arduous work ever since those doors opened and we set off on the most exhilarating journey. And so, when this journey comes to an end, all that remains is the raw feeling of what was experienced, suffered, and created – of what gives a meaning to those doors which, once more, will open again.

I PORTES (Inicis)

I PUERTAS (Inicios)

I DOORS (The beginning)



Geometría

1991

Soldadura y forjado. Chapa de acero corten y forja
60.5 cm x 137 cm



Las puertas del mundo

2003

Forjado y patinado. Hierro y mesa peana
52.5 x 74.5 x 39 cm



Puntos de vista I

2012-2015

Corte, soldadura y patinado / Hierro macizo

47 x 37.5 x 34 cm

Verdad

2014

Corte con láser, forjado y patinado. Hierro
55 x 32 x 42.7 cm







La sujeción

1999

Forjado y patinado. Hierro macizo con base
55.5 x 53 x 19.5 cm



Seguridad

2013

Ensamblado y patinado. Hierro macizo

143 x 53 x 29,5 cm



Altitud

2015

Forjado y patinado. Hierro y acero macizo

53 x 32 x 3 cm



Puntos de vista II

2012

Forjado y patinado. Acero corten

55.5 x 47.5 x 41 cm

II CAMINS (Procés emocional)

II CAMINOS (Proceso emocional)

II ROADS (Emotional process)



Camino Ensamblado

2001

Forjado y patinado. Chapa de acero corten y hierro macizo
130.5 x 56 x 18.5 cm



Puntos de vista III

2011

Forjado y patinado. Hierro, acero y piedra
62 x 28 x 22 cm



Elogio de la arquitectura I

1990

Forjado y patinado. Acero macizo
61.5 x 53.5 x 20 cm



Bocacalle

2011

Corte, soldadura y patinado / Hierro macizo
51 x 26.5 x 21.5 cm



Control de camino
2011
Forjado y patinado. Hierro y acero
237 x 36 x 11.5 cm

III ESPAIS (Reflexió)

III ESPACIOS (Reflexión)

III SPACES (Reflection)



El desconcierto

1999

Forjado y patinado. Hierro macizo forjado
57 x 65.5 x 28 cm



Resistencia I

2007

Forjado y patinado. Hierro macizo con base
57 x 50.5 x 29 cm



Movimientos

2003

Forjado y patinado. Hierro macizo con base
43 x 67 x 39 cm



Superposición

2002

Forjado y patinado. Hierro macizo
74 x 75.5 x 75.5 cm



Resistencia II

2008

Soldadura, fragua y patinado. Hierro macizo
42.5 x 28.5 x 22.2 cm



Barrera

2003

Forjado y patinado. Hierro macizo
48 x 29.5 x 13.5 cm



Volumetrías

2002

Forjado y patinado. Acero corten
44 x 40.3 x 26.5 cm



Elogio a la arquitectura II

2011

Forjado y patinado. Hierro macizo con base
73.5 x 23 x 17 cm



Elogio a la arquitectura III

2002

Forjado y patinado. Hierro macizo con peana
63.5 x 18.5 x 16 cm



Elogio a la arquitectura IV
2002
Forjado y patinado. Hierro
54 x 31 x 20 cm



Elogio a la arquitectura V

2004

Forjado y patinado. Hierro
44 x 25.5 x 28.5 cm



Armonía vertical I

2014-2015

Forjado y patinado. Hierro
200 x 25 x 25 cm



Brocal

2001

Forjado y patinado. Hierro macizo forjado
73 x 32 x 33.5 cm

IV ARQUITECTURES (Construcció)

IV ARQUITECTURAS (Construcción)

IV ARCHITECTURES (Construction)



Industria

1989

Forjado y patinado. Hierro macizo
60 x 24.5 x 9 cm



Elogio a las plazas

2001

Forjado y patinado. Hierro con base
61.5 x 42 x 37 cm



Engranaje

1990

Forjado y patinado. Acero con base de hierro
45 x 50 x 39 cm



Elogio a la resistencia

2002

Forjado y patinado. Acero
66 x 53.5 x 30 cm



Mi casa

2002

Corte, soldadura y patinado. Hierro macizo
46 x 28 x 23.5 cm



La casa del arquitecto

2015

Encofrado y patinado. Acero y hormigón
92.5 x 42 x 37.5 cm

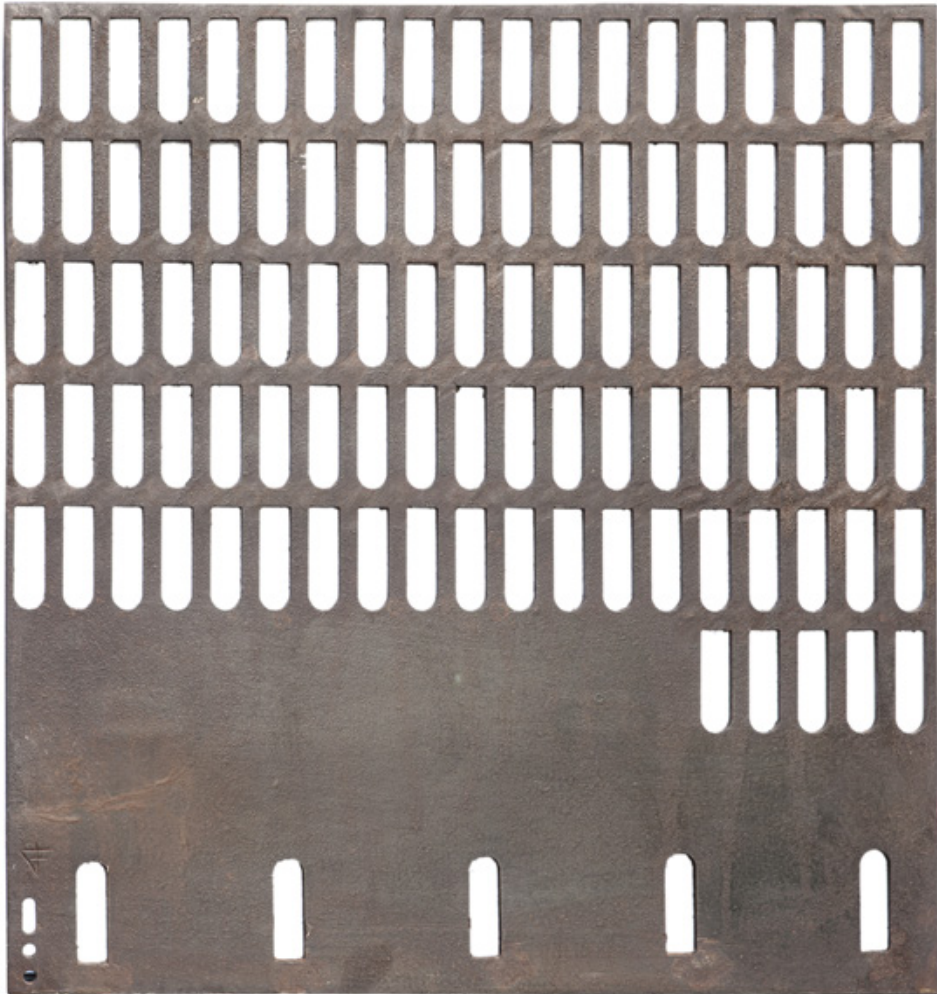


Armonía vertical

2015

Encofrado y patinado. Hierro y hormigón

270 x 76 x 61 cm



Composición geométrica I

2013

Corte con láser y patinado. Acero corten
48.5 x 47.5 cm



Composición geométrica

1990

Chorro de agua y patinado. Aluminio con base de hierro
53.5 x 40 x 16 cm



Elogio a la geometría

1993

Tallado y patinado. Piedra
28 x 30 x 28 cm



Confesión
2013
Soldadura y patinado. Acero macizo
59 x 30.5 x 19 cm



El perdón

2012

Corte, soldadura y patinado. Acero corten
78 x 45 x 43 cm



Amarre portuario

2004

Forjado y patinado. Hierro macizo y acero
71 x 42 x 32.5 cm

V EMOCIONS (Final)

V EMOCIONES (Final)

V FEELINGS (End)



Luna
1987
Soldadura, fragua y patinado. Acero corten y chapa de hierro
63.5 x 40 x 25 cm



Resistencia I

2000

Forjado y patinado. Hierro y hormigón

34.5 x 38 x 29 cm



Matrimonio

2006

Forjado, soldadura y patinado. Hierro y piedra
183 x 69.5 x 40 cm



Abrazos I

2005

Forjado, doblado y patinado. Hierro
42 x 20 x 20 cm



Abrazos

2001

Forjado, doblado y patinado. Hierro
48 x 38 x 26.5 cm



Bosque talado
1987

Soldadura, fragua y patinado. Acero corten y chapa de hierro
63.5 x 40 x 25 cm



Sonido
2009
Fragua, soldadura y patinado. Acero y hierro
202 x 69 x 69 cm



CURRÍCULA
CURRÍCULUM
CURRICULUMS

JUAN A. ROCHE CÁRCEL

Juan A. Roche Cárcel es Diplomado de Postgrado en Gestión y Políticas de Desarrollo Cultural, Diplomado en Cinematografía, Licenciado en Filosofía y Letras y Doctor en Sociología. Profesor Titular de Sociología de la Cultura y de las Artes en la Universidad de Alicante (España), ExVicepresidente de la AESCA (Asociación Española de Sociología de la Cultura y de las Artes) y ha sido hasta el año 2005 *Art Network Board* (Coordinador del grupo de investigación de las Artes) en la ESA (Asociación Europea de Cultura). Es miembro de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte y del Instituto Español de Arte Contemporáneo. Es Director del Máster de Interpretación de Guitarra Clásica de la Universidad de Alicante y Co-Director de la nueva Colección Globalizaciones, de la editorial Anthropos de Barcelona.

A nivel académico, como profesor de la Universidad de Alicante, destacan las siguientes publicaciones: como autor, *Entre el Monte de Apolo y la vid de Dioniso. Naturaleza, dioses y sociedad en la arquitectura teatral de la Grecia Antigua*, Anthropos, 2017; la *Sociedad Evanescente*, editorial Anthropos, 2009 –editada en inglés, *The Vanishing Society*, por Logos Verlag Berlin, 2013; y, como editor, *Espacios y tiempos inciertos de la cultura*, editorial Anthropos, 2007 y *La Sociología como una de las Bellas Artes. La influencia del arte y de la literatura en el pensamiento sociológico*, Anthropos, 2012. Es también autor de numerosos artículos en revistas especializadas nacionales, europeas, latinoamericanas y norteamericanas relacionados con el mundo de la cultura y de las artes –la globalización, las migraciones, el sentido del trabajo, la incertidumbre del tiempo, el amor en las mujeres, la fragilidad de la democracia...; la arquitectura de los rascacielos, el cuerpo de las mujeres en el arte occidental, King-Kong y la crisis contemporánea...-.

En el plano local, ha sido Coordinador de Actividades Culturales de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante y Valencia, Presidente del Cine-Club Mediterráneo y Vice-presidente de la Asociación de Teatro de Alicante y es autor de libros y artículos relacionados con la cultura y las artes de Alicante –teatro, Jácara, música, pintura, fotografía, escultura...-. Ha participado como crítico de arte en actividades y catálogos de exposiciones de, entre

otros, Daniel Escolano, Aurelia Masanet, Pepe Calvo, Eduardo Lastres, Frutos María, Remigio Soler... Como comisario, ha desarrollado las exposiciones de Daniel Escolano, *El artista y la madre*, del MUA (Museo de la Universidad de Alicante), *Tierra inundada* de María Dolores Mulá, del MUA, *Cuerpos. Exposición antológica de Remigio Soler López*, Sala de Exposiciones de la Lonja, Alicante; *Jano. Exposición de esculturas de Frutos María*, MUA; y *Holly Interiors. Fotocolages de Pepe Calvo*, MUA.

ARAMIS LÓPEZ JUAN

Doctor en Geografía y Máster en Dirección y Gestión Cultural; compagino la actividad profesional como gestor cultural con la investigación en dos campos relacionados con mi formación académica: en Geografía, el análisis de procesos urbanos y humanos. En Arte: las relaciones entre ciencia y arte; el experimentalismo de las décadas de los 60 y 70 del siglo XX; la relaciones entre los procesos sociales y el arte; y el vídeo arte tanto en su faceta historiográfica como en la de conservación de materiales audiovisuales. En los últimos años he desarrollado proyectos para los artistas: Javier Codesal, Kaoru Katayama, Ignacio Gómez de Liaño, Lugán, Elena Asins, Alex Francés, Damiá Díaz, José Luis Alexanco, Miguel Espada y Javier Seguí de la Riva. También preparo varias producciones audiovisuales de poemarios visuales como *Tigres en el jardín* de Antonio Carvajal (Premio Nal. Poesía 2012). Y trabajo en la internacionalización del proyecto comisariado sobre el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1968-82) Recientemente he exhibido en Madrid las exposiciones *Geometrías afines*, *Poesía experimental*, en Ibiza *Experimentación* de Ignacio Gómez de Liaño, el proyecto *Prova* sobre el Misteri d'Elx para el Consorci de Museus en la Sala del Carme en Valencia, en Alicante y en Elche; 8 cos enganxat para el Palau de la Virreina de Barcelona, 500 aniversario de la Biblia Políglota Complutense en la Biblioteca Histórica Complutense (entre otros).

Como editor y autor caben destacar la publicación de: *Jornadas de Arquitectura Contemporánea – Arquitectura de Museos* (2000); *Imágenes de la Ciudad* (2002); *Homenaje a Eusebio Sempere: de la experiencia del Centro de Cálculo (1968-1972) al binomio arte y tecnología actual* (2006); *Estudio de las fuentes cinematográficas*

para la investigación y docencia de los procesos urbanos: *los barrios marginales de las ciudades españolas* (2006), o *Del cálculo numérico a la creatividad abierta* (2012), (entre otros).

Como comisario de exposiciones se pueden seleccionar: *Sociedad Informativa*, Daniel García Andujar (2000); *El Hogar de los milagros del cuerpo*, Mira Bernabeu (2000); *Concéntrica*, Marcel·li Antunez Roca (2001); *Contranatura*, Joan Fontcuberta (2001); *Sumergidos*, Lidó Rico (2002); *Corredores de Luz*, Mayte Vieta (2002); *Gravedad Cero*, Daniel Canogar (2003); *El monte perdido*, Javier Codesal (2003); *La distancia correcta*, Mabel Palacín (2003); *Paisajes pintados*, Lourdes Grobet (2005); *Geometrías afines*, Alexanco, Katayama, Francés y Espada (2014); *8 cos enganxat* y *La casa del cuerpo* (2013 y 2015) Alex Frances; *Prova*, Javier Codesal (2015); *Lugan en la Bienal de Sao Paolo 1973*, Lugán (2015) (entre otros).

MARA MIRA

Antes de acabar mi licenciatura de Bellas Artes fundé en Valencia en 1985 (junto a Eva Conejero y Rosa Santos) la galería Postpos. De aquella aventura de juventud guardo el recuerdo de más de una treintena de exposiciones y nuestro paso por Arco en 1988 y 1989.

La década de los noventa, tras mi estancia en Madrid como editora de la revista El Guía (Barcelona) llevo a Murcia, ciudad en la que ejerzo la docencia como Catedrática de Dibujo desde 1992. Ese mismo año empiezo a escribir en medios siendo corresponsal de algunos (Arco Noticias, Sublime, Art.es, El Periódico del Arte, El Cultural (El Mundo) y Babelia (El país) y crítico de arte semanal en los dos diarios de la Región. Tras una década en La Opinión, ahora llevo seis en La Verdad. En la gestión pública inauguré el Centro Párraga en 2006, espacio para la creación con una gestión puntera -en su momento- en el que se congregaron la praxis y teoría de diversas artes sobre todo teatro, danza contemporánea, música y fotografía.

JORDI SÁNCHEZ NAVAS

Doctor en Filosofía y Letras (Universidad de Alicante). Licenciado en Geografía e Historia, especialidad Hª del Arte (Universidad de Granada). Master de Periodismo (Universidad Autónoma de Madrid/

El País). Suficiencia investigadora (Dpto. de Hª del Arte, Universidad de Murcia). Titulado en dirección de cine por el TAI de Madrid. Trayectoria profesional y docente: Jefe de Prensa del CTAA y de COACV. Jefe de Sección y Director del Club INFORMACIÓN, Editor de Reforma y Siglo 21 (México), Director de Doble Hélice y de Espai OFF. Profesor de Ciencias de la Comunicación, ITESO, México. Actualmente, Profesor de la Universidad Permanente de la UA y del Master de Arte Dramático Aplicado de la UA. Como crítico de arte: Aula de Cultura de Caja Mediterráneo (2002-2005), coordinador de los foros "Creadores de Espacio", "Itinerarios para salir del laberinto estético", "Cartografía de la nueva ciudad" y "Visionarte". Jurado del Concurso de Arte "Propuestas" en 1999 y 2016. Autor de libros, catálogos y textos críticos.

PIPER ROSS FERRITER

Piper Ross Ferriter is an independent curator and writer, and curatorial fellow of the School of Visual Arts in New York City. She was previously the collections manager of Florida's Division of Recreation and Parks, managing the diverse collections and archives of 174 state parks and trails, and the curatorial assistant of Florida's Governor's Mansion. She holds a BA in Spanish and film from Davidson College, and an MLIS concentrating on museum informatics and graduate certificate in museum studies from the Florida State University.

JOSÉ GABRIEL ASTUDILLO LÓPEZ

Pintor, profesor de Dibujo y de Historia del Arte, es Master en Museología por la Southern Mississippi University (Institution of Spain), y tiene distintas especialidades de restauración de pintura y escultura por la Escuela de Arte y Antigüedades de Madrid.

Director y propietario de la Galería de Arte "El Círculo de Tiza", ejerce también una labor de promotor cultural y comisario de exposiciones. Desde el año 1980, fecha de su primera exposición, ha participado en varias muestras colectivas en toda España. Ejerce también labores de comisariado.

Desde el año 2008 hasta 2012 fue Presidente de la Academia Libre de Arte y Letras de San Antón, y actualmente es el Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores



FRUTOS MARÍA

Escultor i artista plàstic / Escultor y artista plástico / Sculptor and plastic artist
Hontoria de Valdearados (Burgos). Residencia actual Alicante

www.escultorfrutosmaria.com

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

SOLO EXHIBITIONS

- 2011 "Eclosión de la forma". Club INFORMACIÓN. Alicante
- 2013 "Eclosión de la forma II". Antigua Capilla de la Orden Tercera Franciscana. Elche
- 2013 "Eclosión de la forma III". Fundación Cultural Frax. Albir
- 2014 "Eclosión de la forma IV". Casa de Cultura Jaume Pastor i Fluixà. Calpe
- 2015 "Eclosión de la forma V". Casa de Cultura de San Juan. San Juan
- 2015 "Eclosión de la forma VI". Salón D. Pedro la Barbera. Villajoyosa
- 2015 "Formas y fuerza". Gimnasio Arena. Alicante
- 2016 "Eclosión de la naturaleza". FUNDESEM. Alicante
- 2016 "Arquitectura pintada". Museo del Mar. Santa Pola
- 2016 "Renovación de la naturaleza". Sala de exposiciones Fundación Caja Mediterráneo. Orihuela
- 2016 "Parte de mi vida". Palacio de la Diputación de Alicante. Alicante
- 2017 "Esfuerzo". Asociación Española de Pintores y Escultores (AEPE). Madrid
- 2017 "Nueva Vida". En el mar de Santa Pola. Alicante

EXPOSICIONS COL·LECTIVES

EXPOSICIONES COLECTIVAS

GROUP EXHIBITIONS

- 2006 "A tres". Casa de Cultura de Busot
- 2010 "Exposición de la obra de Ko K. y Frutos María". Casa particular en Cabo de las Huertas. Alicante
- 2015 "La forma por la forma" junto con Vicente Verdú. Fundación Frax (El Albir)



Col·laboració / Colaboración:

