

José Noguero The Crime Scene

It is no wonder that many sculptors such as José Noguero, are dedicated to the setting as a fundamental preoccupation in their work. For in the construction of a setting, the emotional tension of a story is present, without the accidental element of the characters. In the same way that sculpture liberated itself from anthropomorphic representation and turned to the representation of the object in space and only then did sculpture advance with Brancusi, Gabo, Tatlin and Giacometti, towards the full affirmation of its autonomy as an artistic language, in the same way that contemporary sculpture now affirms its identity, leaving behind the object and turning to the problems of spatiality and setting.

By considering spatial articulation, the sculptor is freed from the constraints of the characters – that is to say of everything non-essential to the sculpture – to concentrate purely on the possibilities of the representation of a sheer drama of sentiments and emotions: the crime scene, in which the only thing that dies is the superficiality of the sculpture.

Noguero has been proceeding in his work through extreme reduction towards an aesthetic of representation, in which what is carved or sculpted is, in principle, absence, silence and oblivion (death or disappearance of sculpture) and, secondly, the possibility of creating spaces for meditation, contemplation or silence. Small private worlds in which to move with complete freedom. For this reason, more than representations or stories, his works are empty spaces, scenes, in which a possible story could unfold. For them, the important thing is that the sculpture, spatial art par excellence, works in a pure, almost mystic way with space. Indeed the space, with no reference to objects, is nothing. How is it possible to work with nothing or start from nothing? Only as a pure poetic creation, as a true ex nihilo creation. For that is exactly what poetry means: creation.

His creations are, first and foremost, spaces and in them the sculpture is bound more than to the object, to the surroundings, as a range of

expressive possibilities, as a scene. Secondly, his settings are also spaces of possible representation, specific scenes for specific stories. So in them there appears an occasional symbolic or expressive element which tends to reaffirm them as spaces of representation. In some of these expressive spaces, the sculpture appears in a corner like rubble, like a small pile of rubble, sometimes collected in a small sack, precisely evoking that death, that absence or that oblivion of the sculpture itself. In others, however, the space is represented as a setting for possible freedom, silent spaces, blue and weightless. More than ethereal or atmospheric spaces, they appear now to be aquatic, luminous and silent, in which winged beings, silent and floating, transform empty boxes into an illusory space similar to an aquarium or enormous table-top ocean.

In many of his works José Noguero has used the image of animals, which are normally represented with detail of a delicate carver, to juxtapose them with these empty spaces or stages. In them, what the animal represents is perhaps its vulnerability, its fragility, abandonment and, at the same time, its independence and mysterious beauty. Sometimes it is a solitary dog, sometimes deer, bulls or horses. On many occasions, however, Noguero has shown an interest in whales, turtles or in a special type of white dolphin which many people confuse with a whale, the beluga. But in all the cases where animals are used, as well as those where people appear, the artist likes to underline the immensity of the scene in stark contrast to the smallness of the figures. By doing this, he is looking to highlight the importance of space, as well as solitude, vulnerability and silence in which we living beings find ourselves faced with the immensity of the infinite.

But with this, the crime represented here acquires finally, the resonance of an ecological crime. The idea of industrial destruction, blind and silent, which people carry out against the blue oceans (sometimes simply to get caviar eggs or to make exotic soups), to which the animal responds with its silence, with the beauty of its innocence and with the mystery of its vulnerability.

Miguel Cereceda

Auftauchen, 2008
Fotografía
48 x 140 cm

Auftauchen (Detail), 2008
Fotografía
76 x 100 cm

Eintauchen , 2008 →
Fotografía
79 x 100 cm

José Noguero nació en Barbastro, Huesca, en 1969. Ha cursado estudios en la Escola Massana, Barcelona (1985-1992), en Bristol Polytechnic (1989) y en la Academia Rietveld, Amsterdam (1991).

Ha realizado estancias de investigación en Roma y Nápoles, 1993, y en 2005 en el taller de escultura hindú de Lingaraj Maharana en Orissa, India.

Algunas de sus exposiciones individuales más recientes son: “Escenografías”, Nivell Zero de la Fundació Suñol, 2008 y “Västu”, CAC Málaga, 2005. Ha expuesto en la Galería Luis Adelantado, Valencia (2002, 1998, 1996), Galería Camargo Vilaça, São Paulo, 1998, Diputación de Huesca (1996, 2002) y en la Galería Joan Prats, Barcelona, 1993, entre otras.

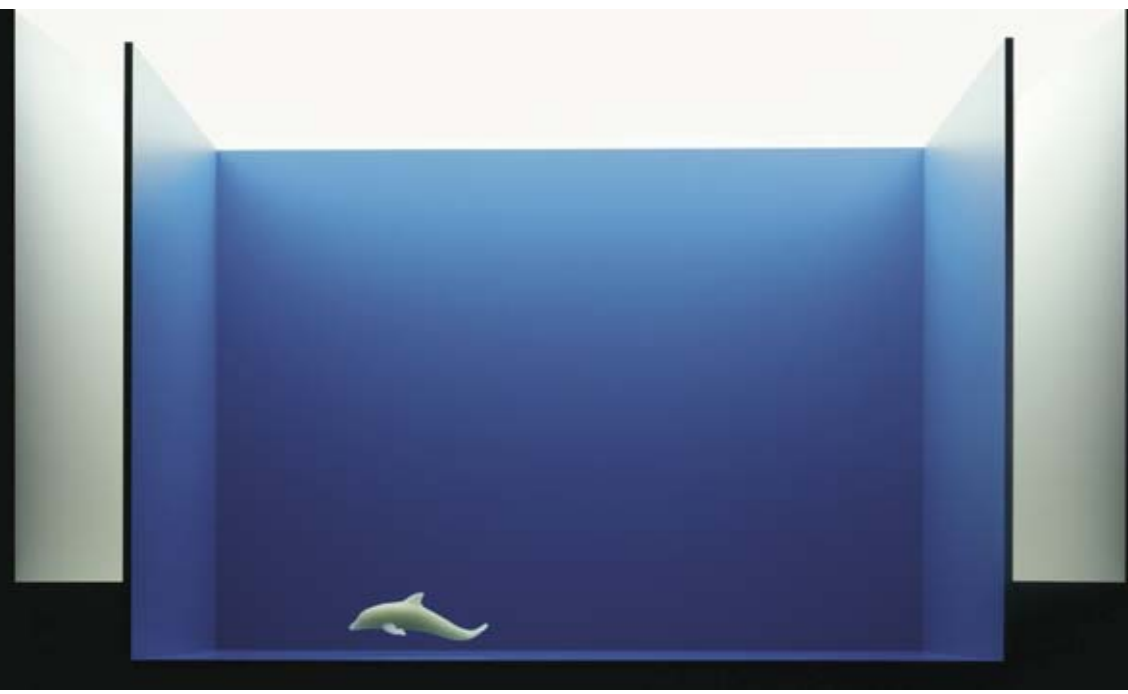
Entre sus últimas exposiciones colectivas, destacan: XV Rohkunstbau “Drei Farben – Rot, Potsdam y “Olimpia” Diputación de Huesca, 2008, “Observació” Nivell Zero, Fundació Suñol, Barcelona y “Der gefleckte Spiegel”, Kunstverein INGAN, Berlín 2007, “Dual”, La Panera, Lleida, 2005 e “Itinerarios 03/04”, XI Becas Fundación Marcelino Botín, Santander, 2004.

Ha obtenido becas de la Fundación Botín, la Diputación de Huesca y la Generalitat de Catalunya. Además, su obra se encuentra en las colecciones del CDAN, Huesca, del CAC Málaga, del MN-CARS, Madrid, del ARTIUM, Vitoria, de la Fundació Suñol, Barcelona, de la Fundación Coca-Cola, Madrid y del Investitionsbank Berlin (IBB). Desde 1999 vive y trabaja en Berlín.

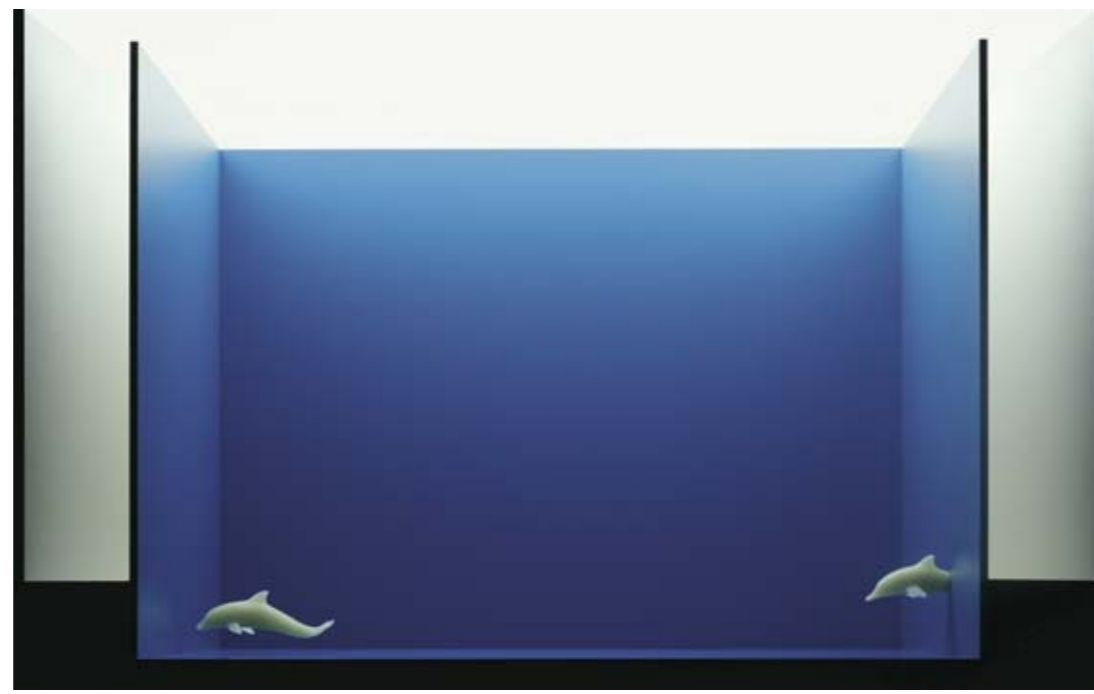
antoniapuyo
GALERIA
galería antonia puyó · 07/08
madre sacramento, 31 · 50004
zaragoza · españa
www.antoniapuyo.com

Subvencionado por:

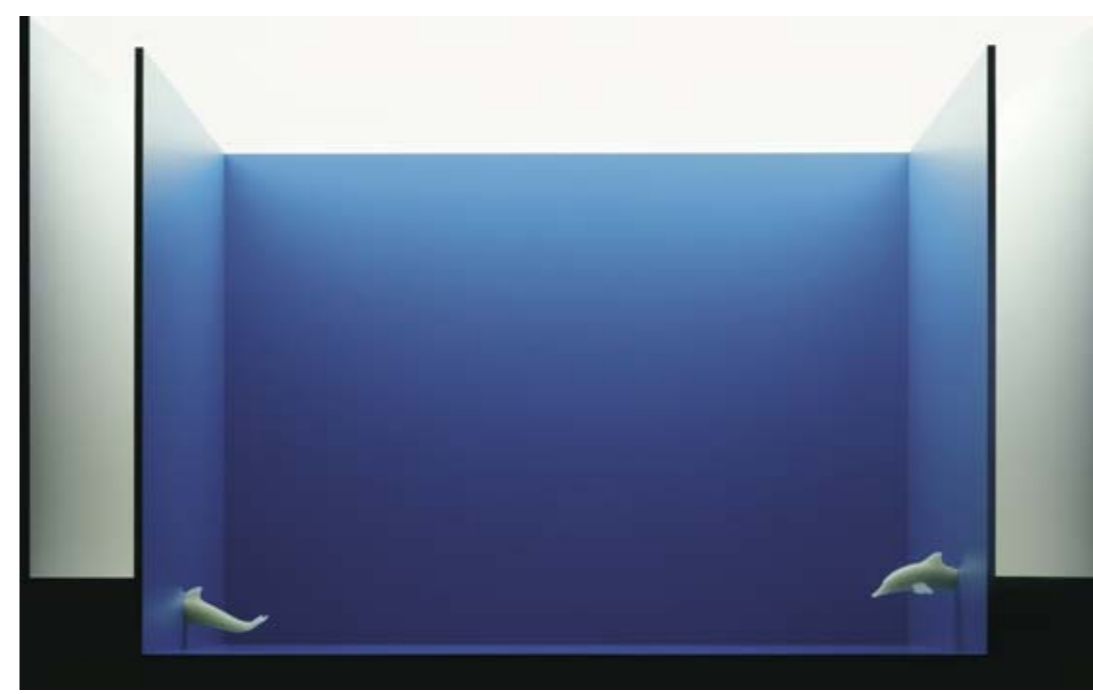




Übergang I / Tránsito I, 2008
Fotografía
87 x 145 cm



Übergang II / Tránsito II, 2008
Fotografía
90 x 145 cm



Übergang III / Tránsito III, 2008
Fotografía
89 x 145 cm



Pottwal, 2003
Yeso y acero inoxidable
27 x 43,5 x 133 cm



Pottwal II, 2003
Yeso y acero inoxidable
22 x 39 x 110 cm

José Noguero La escena del crimen

No es extraño que muchos escultores se dediquen, como José Noguero, a la escenografía como preocupación fundamental de su trabajo. Pues en la construcción de la escenografía se introduce la tensión emocional de una historia, sin el elemento accidental de los personajes. Lo mismo que en su momento la escultura se liberó de la representación antropomorfa centrándose en la preocupación por la representación del objeto en el espacio, y sólo así la escultura avanzó, con Brancusi, con Gabo y Tatlin y con Giacometti, hacia la afirmación plena de su autonomía como lenguaje plástico, del mismo modo la escultura contemporánea afirma ahora su identidad, desentendiéndose del objeto y centrándose en los problemas de la espacialidad y del escenario.

Al ocuparse de la articulación espacial, el escultor se libera de la anécdota de los personajes –es decir, de todo lo no esencial a la escultura– para centrarse tan sólo en las posibilidades de representación de un drama puro de sentimientos y emociones: la escena de un crimen, en la que lo único que muere es lo superficial de la escultura.

Noguero ha ido procediendo en su trabajo por reducción extrema hacia un ascetismo de la representación, en la que lo que se talla o se esculpe es en principio la ausencia, el silencio y el olvido (la propia muerte o desaparición de la escultura) y, en segundo lugar, la posibilidad de crear espacios de meditación, de contemplación o de silencio. Pequeños mundos propios en los que poder moverse con entera libertad. Por eso, más que representaciones o historias, sus obras son espacios vacíos, escenarios, en los que se puede desplegar una historia posible. Para ellos lo importante es que la escultura, arte espacial por excelencia, trabaja de un modo muy puro, casi místico, con el espacio. Pues de hecho el espacio, sin ninguna referencia a los objetos, no es nada. ¿Y cómo es posible trabajar con nada o a partir de la nada? Sólo como creación poética pura, como verdadera creación ex nihilo. Pues no otra cosa quiere decir la palabra poesía: creación.

Sus creaciones son sobre todo en primer lugar, espacios y en ellos la escultura se compromete más que con el objeto, con el entorno, como ámbito de posibilidades expresivas, como escenario. Sólo en segundo lugar son sus escenografías

además espacios de representación posible, escenarios concretos para historias concretas. En ellos entonces reaparece ocasionalmente algún elemento simbólico o expresivo que tiende a reafirmarlos como espacios de representación. En algunos de estos espacios expresivos aparecía la escultura arrinconada como escombros, como pequeño montoncito de escombros, a veces recogida en un saquito, evocando precisamente esa muerte, esa ausencia o ese olvido de la propia escultura. En otros sin embargo el espacio se presenta como ámbito de una libertad posible, espacios silenciosos, azules, ingrátidos. Más que espacios etéreos o atmosféricos aparecen ahora como espacios acuáticos, luminosos y silenciosos, en los que unos seres alados, silenciosos y flotantes, transforman unas cajas vacías en un espacio ilusorio, semejante a un acuario o a un gigantesco océano de sobremesa.

En muchos de sus trabajos se ha servido José Noguero de la imagen del animal, que suele representar con la minuciosidad propia de un delicado tallista, para yuxtaponerla a estos espacios vacíos o escenarios. En ellos lo que el animal representa es si acaso su indefensión, su fragilidad, su abandono, a la vez que su independencia y su misteriosa belleza. A veces se trata de perros solitarios, a veces de ciervos, de toros o de caballos. En muchas ocasiones sin embargo Noguero se ha interesado por la imagen de ballenas, de tortugas marinas o por la de un tipo especial de delfín blanco, al que mucha gente confunde con las ballenas: la beluga. Pero en todos los casos en que se sirve de la figura de animales, así como también en los casos en que utiliza la imagen de personas, el artista gusta de subrayar la inmensidad del espacio escenográfico, frente a la pequeñez de sus figuras. Con ello busca sin duda subrayar la importancia del espacio, así como también la soledad, la indefensión y el silencio en que los seres vivos nos encontramos frente a la inmensidad del infinito.

Pero con ello también el crimen que aquí se representa adquiere por último la resonancia de un crimen ecológico. La idea de una destrucción industrial, ciega y silenciosa, que el hombre perpetra en los océanos azules (a veces tan sólo para conseguir huevas de caviar o para cocinarse sopas exóticas), frente a las que el animal responde con su silencio, con la belleza de su inocencia y con el misterio de su indefensión.

Miguel Cereceda