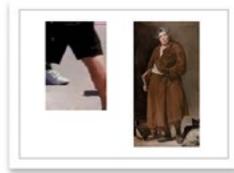


RELACIÓ DUAL JORGE JULVE



relacion III.png

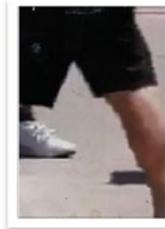


IMAGEN CUERPO.png



IMAGEN ESPOPO.png



III.jpg

RELACIÓ DUAL JORGE JULVE

Del 17 de desembre de 2022
al 19 de febrer de 2023
Sala Sant Miquel
de la Fundació Caixa Castelló

8-13

JORGE JULVE:
CONSCIÈNCIA
DE MODERNITAT

Alfredo Llopico

20-33

MAPES-IMATGES

Relació conceptual

34-63

PINTURA-IMATGE

Relació pintura

60-67

PINTURA EN TRES
O QUATRE PASSOS

Juan Sánchez

82-116

OBRA-ARQUITECTURA

Relació espai

14-19

JORGE JULVE:
CONCIENCIA
DE MODERNIDAD

Alfredo Llopico

20-33

MAPAS-IMÁGENES

Relación conceptual

34-63

PINTURA-IMAGEN

Relació pintura

68-75

PINTURA EN TRES
O CUATRO PASOS

Juan Sánchez

82-116

OBRA-ARQUITECTURA

Relación espacio





JORGE JULVE: CONSCIÈNCIA DE MODERNITAT

*L'art és l'art. Tota la resta
és tota la resta*

Ad Reinhardt, 1958¹

*A vegades, em sembla que la història
de la pintura moderna es pot llegir com la història
de la pintura tradicional posada del revés.*

Arthur C. Danto, 2003²

Roberto Valencia, en el seu recent llibre *Palacios, hangares y cuevas* (Madrid: La Navaja Suiza, 2022), reflexiona sobre com mirem les obres d'art que ens ofereixen els museus, sobre com hem d'interrogar la matèria de l'obra per a aprehendre les idees i els discursos que hi subjauen. Així, recorda Hegel, que va afirmar que la comesa de l'artista rau a trobar les imatges que revelen el seu propi temps i la funció formadora i social de l'art. Per al filòsof alemany l'art es mostra com el producte d'una consciència humana a la cerca de si mateixa. És, al capdavant, un producte cultural necessari per a l'autoconeixement i l'emancipació humana.

Llegir aquest llibre permet una comprensió més ajustada de «Relació dual», l'exposició de l'encara jove artista Jorge Julve (Castelló, 1989) en la Sala Sant Miquel de la Fundació Caixa Castelló. Quan travessem les portes de l'espai expositiu, en ple centre de la capital de la Plana, i deixem enrere l'enrenou dels vianants i el trànsit del carrer, després de traspasar el panell d'accés amb el díptic amb què l'artista ja ens predisposa al que veurem a continuació, l'espectador abandona el ritme accelerat de l'exterior. A partir d'aquell moment s'accedeix a un lloc minimalista en el qual, afavorit per una tènue il·luminació, tot convida a la concentració i a l'apreciació del silenci a través d'unes obres, realitzades per Jorge Julve específicament per a aquesta mostra, que ens endinsen en una reflexió que va més enllà de la mirada contemplativa.

En l'exposició, l'ombra és més poderosa que la llum, el buit genera formes artístiques a través de la contraposició de les obres de Jorge Julve amb l'espai de la sala. Aquests últims treballs de l'artista, lleugerament il·luminats, venen a trobar l'espectador i sembla que avancen per a atrapar-lo amb la seua penombra. Generen una connexió entre llum i ombra que aconsegueix donar relleu a les pintures exposades i les fa emergir en l'espai. Ens situen en el llindar del silenci del lloc i estableixen una vinculació amb la sala que trenca el camp real del quadre, que tan sols arriba a desenvolupar-se en la percepció de l'espectador en tant que mirada interior. Canvia el so de fora, la intensitat del soroll

i de la llum. És l'evidència de com amb la pintura es pinta el que no es pot pintar.

Dues grans teles, ingràvides, suspeses del sostre, presideixen l'antic altar del que va ser una església en un altre temps, i en realça l'aura, hi afegeix distància, escenografia i espiritualitat. D'aquesta manera es genera dramàtúrgia a partir d'unes obres la capacitat d'irradiació artística de les quals, en realitat, hi és inherent. La divisió de la tela en dues meitats denota la intencionalitat del concepte de dualisme a partir del qual l'artista ha estructurat l'exposició. I, novament, com la resta de les pintures exposades en la sala confronten l'espectador amb el silenci, el buit, l'infinit. Ens transmeten la sensació del transcendent i, per què no, també del sagrat.

El treball de Jorge Julve és un dels més lúcids i transcendents de l'actual escena castellanenca. Ens transporta a un altre nivell enarborant, de nou, la bandera de la pintura. Perquè Jorge Julve sent la pintura. Ens trobem davant un artista capaç de concentrar-se en els problemes de la pura pintura, que desenvolupa un treball amb absoluta llibertat, sense justificacions, constituït sobre la base d'una sàvia mescla de construcció i de deliri, d'explosió i de precisió. Pintura d'alta velocitat sense sentimentalisme en la qual no és difícil endevinar que hi ha hagut molta destil·lació i experimentació. Julve mostra el gaudi d'una matèria pictòrica impactant de gran intensitat visual, expressionista, abstracta, al mateix temps serena i carregada de connotacions poètiques en les quals no defuig, abans al contrari, l'expressió figurativa a través de formes i contorns subtilment esbossats.

Sorprèn la mística d'aquest projecte expositiu de l'artista castellanenc. La contundència, però al mateix temps, la lleugeresa de les obres i la seua disposició en la sala reclama la parada: és l'espai on les considera i ens convida a valorar-les i orientar-les amb la nostra predisposició, amb la nostra ideologia, amb el nostre estat d'ànim, amb la nostra biografia o amb els nostres coneixements previs. L'espectador es troba en aquesta exposició amb una experiència de soledat, de silenci i buit que sembla ser jus-

tament la condició per a rebre la revelació que es manifesta en la mostra. Així, l'experiència intel·lectual i espiritual que procura el fet de contemplar les obres de Jorge Julve, que genera un impacte distint en cada espectador, no s'esgota. I a través del concepte de la dualitat proposa al visitant, sense interferències, la contemplació de les obres en un moment com el que vivim, quan el caràcter meditatiu de l'art es va qüestionant per una cultura que —sorprenentment és visual— i també ubiqua, tecnificada, repetitiva, i tantes vegades exhibicionista i banal.

L'exposició «Relació dual» de la Sala Sant Miquel de la Fundació Caixa Castelló, com ja s'ha indicat, es planteja a través del concepte de la dualitat. Així, cap de les pintures exposades narra per ella mateixa la història completa. Totes es veuen reflectides amb una altra amb la qual general una unitat dual. Busca, a més, la connexió entre l'obra i el concepte en què s'exhibeix. Proposa amb elles un joc visual i conceptual que potencia la seua significació en relació amb el lloc que les acull.

Alhora, l'exposició s'estructura en dues parts clarament diferenciades, amb la possibilitat d'accessos diferents. Per això, en arribar a la sagristia de la sala, darrere de l'altar, l'artista mostra els paral·lelismes que s'estableixen entre la seua obra i la dels artistes que admira. Ningú pinta des de zero, ja que la nostra imaginació sempre està mitjançada pel que ja hem vist. Julve també mira quadres d'altres artistes i aprèn contínuament quan els mira. En aquest sentit, la història de l'art li serveix com a recurs. I, per això, li genera resultats imprevistos. De fet, en l'espai es demostra com l'art de distintes èpoques dialoga amb la modernitat i el present. És evident com Julve superposa analogies i influències formals, independentment de tendències determinades. A la vegada, posa de manifest com en la seua pintura subjau un profund coneixement dels seus predecessors i dels seus contemporanis, que sap utilitzar per als seus propis fins artístics.

Les referències a imatges d'Internet, de caràtules de discos com *Yo, Minoría Absoluta* (2002), d'Extremoduro, de pintures de la cultura occidental com la *Trinitat*, de Masaccio (1427-1428),

el *Naixement de Venus* (1482-1848) de Botticelli, la *Crucifixió de Sant Pere* (1600) de Caravaggio, *El crist crucificat* (1632) o l'*Isop i Menip* (1638) de Velázquez³, obrin el camp d'estudi de l'intricat i manyós mode en què el pintor hi ha treballat, interactuant amb ells i generant associacions formals i teòriques. Segles i un abisme cultural, els separen. Però es crea un vincle, una «relació dual», dinàmiques de trobada, un diàleg transhistòric entre realitats aparentment tan diferents. Demuestra, sense cap dubte, la influència decisiva que en l'obra de Julve pot haver tingut el que ha vist i estudiat, construït sobre la línia temporal de la seua sintètica cronologia personal.

Són, afortunadament, moltes les referències que es podrien anar trobant en l'estudi comparatiu que llancen l'espectador al joc apassionant de la identificació de les claus que es presenten en les pintures de l'artista castellanenc. Així, es genera la dualitat amb els més grans genis de l'art, i també amb els artistes locals, representats en les pintures de l'artista valencià Juan Bautista Soler Blasco (1920-1984) que es conserven en la volta central del que fora el costat de l'epístola de la sala. Amb això, Jorge Julve ens revela el seu interès per ells i, com a conseqüència, mostra les claus de les seues obres per a descobrir la complicada manera amb què, com un mosaic, estructura les teles que, en aquesta exposició, inscriu en la llarga tradició de la història de l'art. Una recerca en les obres dels artistes que admira fins a aconseguir donar forma a la mateixa idea compositiva, la qual cosa propicia la singularitat del seu treball en comptes d'adaptar-lo servilment, com en altres artistes, al dels seus inspiradors.

Com afirma Roberto Valencia en el seu llibre, quan entrem en un lloc, com en aquest cas la Sala Sant Miquel de la Fundació Caixa Castelló, se'ns proposa una mirada molt concreta, innovadora, fins a un cert punt, arriscada. No hi ha xarrameca visual ni retòrica. Una nova manera d'interpretar el procés de creació artística a través de la construcció d'espais i realitats davant la idea de la dualitat. Ens exposem a la seua influència, de manera que qui anhele una experiència estètica haurà de suspendre d'inici els

seus prejudicis perquè la matèria artística l'afecte de ple i veja com s'estimula l'elevació de l'esperit davant l'obra d'art, en una de les escasses situacions en què les imatges virtuals o reproduïdes, omnipresents hui, col·lapsen davant l'original, insubstituïble i únic. Per a Julve, a més, resulta indubtable que afrontar aquesta exposició ha suposat i suposa un impuls de gran originalitat i llibertat.

—

Alfredo Llopico

Tècnic de Cultura de la Fundació Caixa Castelló

- 1 FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; TOLEDO GUTIÉRREZ, María (eds.). *Ad Reinhardt: El arte es el arte... y todo lo demás es todo lo demás*. (Exposició celebrada a Madrid, Fundación Juan March, del 15-X-2021 al 16-I-2022). Madrid: Fundación Juan March, 2021, 1.
- 2 DANTO, Arthur C. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde la historia*. Barcelona: Paidós, 1999, 79.
- 3 Jorge Julve, amb motiu de l'exposició «La pintura és la mesura de totes les coses», realitzada en la Galeria Cànem de Castelló, del 26 de novembre de 2021 al 12 de febrer de 2022, afirma que els seus referents se centraven en la pintura alemanya en general i en artistes com Martin Kippenberger, Albert Oehlen o Katharina Grosse, en particular, a més d'altres més pròxims com Luis Gordillo o Antonio Saura. També citava artistes més allunyats de la pintura com Ian Cheng, Tony Oursler o Richard Prince, a més de Velázquez, a qui considera «*pintor inagotable y fuente de conocimiento por su manera de construir la pintura, las correcciones que va realizando durante el proceso, cómo jerarquiza sobre la superficie, piensa con y desde la pintura*», per la qual cosa el defineix com «*el pintor total*». JULVE, Jorge. «El arte es la mejor mentira que hemos inventado». En: <<https://cutt.ly/n9t7a7N>> (20-01-2023).

JORGE JULVE: CONCIENCIA DE MODERNIDAD

*El arte es el arte. Todo lo demás
es todo lo demás.*

Ad Reinhardt, 1958¹

*A veces, me parece que la historia de la pintura
moderna se puede leer como la historia de la
pintura tradicional puesta del revés.*

Arthur C. Danto, 2003²

Roberto Valencia en su reciente libro “Palacios, hangares y cuevas” (Madrid: La Navaja Suiza, 2022), reflexiona sobre cómo miramos las obras de arte que nos ofrecen los museos, sobre cómo debemos interrogar a la materia de la obra de arte para apresar las ideas y los discursos que subyacen sobre aquella. Así, recuerda a Hegel, que afirmó que el cometido del artista radica en encontrar las imágenes que revelan su propio tiempo y la función formadora y social del arte. Para el filósofo alemán el arte se muestra como producto de una conciencia humana a la búsqueda de sí misma. Es, a fin de cuentas, un producto cultural necesario para el autoconocimiento y la emancipación humana.

Leer este libro permite una comprensión mucho más ajustada de “Relación Dual”, la exposición del todavía joven artista Jorge Julve (Castelló, 1989) en la sala Sant Miquel de la Fundació Caixa Castelló. Al cruzar las puertas del espacio expositivo, en pleno centro de la capital de la Plana, y dejar atrás el ajetreo de los viandantes y el tráfico de la calle, después de traspasar el panel de acceso con el díptico con el que el artista ya nos predispone a lo que vamos a ver, el espectador abandona el ritmo acelerado del exterior. A partir de entonces se accede a un lugar minimalista en el que, favorecido por la tenue iluminación, todo invita a la concentración y a la apreciación del silencio a través de unas obras, realizadas por Jorge Julve específicamente para esta muestra, que nos adentran en una reflexión que va más allá de la mirada contemplativa.

En la exposición la sombra es más poderosa que la luz, el vacío genera formas artísticas a través de la contraposición de las obras de Jorge Julve con el espacio de la sala. Estos últimos trabajos del artista, levemente iluminados, salen al encuentro del espectador y parecen avanzar para atraparle con su penumbra. Generan una conexión entre luz y sombra que consigue dar relieve a las pinturas expuestas, haciéndolas emerger en el espacio. Nos sitúan en el umbral del silencio del lugar, estableciendo una vinculación con la sala que rompe el campo real del cuadro que tan solo llega a desarrollarse en la percepción del espectador en

tanto que mirada interior. Cambia el sonido de fuera, la intensidad del ruido y de la luz. Es la evidencia de cómo con la pintura se pinta lo que no se puede pintar.

Dos grandes lienzos, ingravidos, suspendidos del techo, presiden el antiguo altar de la que fue una iglesia en otro tiempo, realzando su aura, añadiéndoles distancia, escenografía y espiritualidad, generando dramaturgia a partir de unas obras cuya capacidad de irradiación artística, en realidad, es inherente. La división de la tela en dos mitades denota la intencionalidad del concepto de dualismo a partir del cual el artista ha estructurado la exposición. Y, de nuevo, como el resto de las pinturas expuestas en la sala confrontan al espectador con el silencio, el vacío, el infinito. Nos transmiten la sensación de lo trascendente, y por qué no, también de lo sagrado.

El trabajo de Jorge Julve es uno de los más lúcidos y trascendentes de la actual escena castellanense. Nos transporta a otro nivel enarbolando, de nuevo, la bandera de la pintura. Porque Jorge Julve siente la pintura. Nos encontramos frente a un artista capaz de concentrarse en los problemas de la pura pintura, que desarrolla un trabajo con absoluta libertad, sin justificaciones, constituido en base a una sabia mezcla de construcción y de delirio, de explosión y de precisión. Pintura de alta velocidad sin sentimentalismo en la que no es difícil adivinar que ha habido mucha destilación y experimentación. Julve muestra el goce de una materia pictórica impactante de gran intensidad visual, expresionista, abstracta, a la vez serena y cargada de connotaciones poéticas en las que no rehúye, antes al contrario, el guiño figurativo a través de formas y contornos sutilmente esbozados.

Sorprende la mística de este proyecto expositivo del artista castellanense. La contundencia, pero al mismo tiempo, la ligereza de las obras y su disposición en la sala reclama la parada: es el espacio el que las considera y nos invita a valorarlas y orientarlas con nuestra predisposición, con nuestra ideología, con nuestro estado de ánimo, con nuestra biografía, o con nuestros conocimientos previos. El espectador se encuentra en esta

exposición con una experiencia de soledad, de silencio y vacío que parece ser precisamente la condición para recibir la revelación que se manifiesta en la muestra. Así, la experiencia intelectual y espiritual que procura el contemplar las obras de Jorge Julte, que genera un impacto distinto en cada espectador, no se agota. Y a través del concepto de la dualidad propone al visitante, sin interferencias, la contemplación de las obras en un momento como el que vivimos, cuando el carácter meditativo del arte se ve cuestionado por una cultura que -sorprendentemente es visual- y también ubicua, tecnificada, repetitiva, y tantas veces exhibicionista y banal.

La exposición “Relación dual”, de la sala Sant Miquel de la Fundació Caixa Castelló, como ya se ha indicado, se plantea a través del concepto de la dualidad. Así, ninguna de las pinturas expuestas narra por sí misma la historia completa. Todas se ven reflejadas en otra con la que generan una unidad dual. Busca, además, la conexión entre la obra y el contexto en el que se exhibe. Propone con ellas un juego visual y conceptual que potencia su significación con relación al lugar que las acoge.

A su vez, la exposición, se estructura, en dos partes claramente diferenciadas, con la posibilidad de accesos diferentes. Por eso, al llegar a la sacristía de la sala, tras el altar, el artista muestra los paralelismos que se establecen entre su obra y la de los artistas que admira. Nadie pinta desde cero, ya que nuestra imaginación siempre está medida por lo que ya hemos visto. Julte también mira cuadros de otros artistas y aprende continuamente al mirarlos. En ese sentido la historia del arte le sirve como recurso. Y al hacerlo, le genera resultados imprevistos. De hecho, en el espacio se demuestra cómo el arte de distintas épocas dialoga con la modernidad y el presente. Es evidente cómo Julte superpone analogías e influencias formales, independientemente de tendencias determinadas. A la vez, pone de manifiesto cómo en su pintura subyace un profundo conocimiento de la de sus predecesores y de sus contemporáneos, que sabe utilizar para sus propios fines artísticos.

Las referencias a imágenes de Internet, de carátulas de discos como *Yo, Minoría Absoluta* (2002), de Extremoduro, de pinturas de la cultura occidental como la *Trinidad*, de Masaccio (1427-1428), el *Nacimiento de Venus* (1482-1848) de Botticelli, la *Crucifixión de San Pedro* (1600) de Caravaggio, *El cristo crucificado* (1632) o el *Esopo y Menipo* (1638) de Velázquez³, abren el campo de estudio del intrincado y habilidoso modo en que el pintor ha trabajado, interactuando con ellos y generando asociaciones formales y teóricas. Siglos y un abismo cultural los separan. Pero se crea un vínculo, una “relación dual”, dinámicas de encuentro, un diálogo transhistórico entre realidades aparentemente tan diferentes. Demuestra, sin lugar a duda, la influencia decisiva que en la obra de Julve puede haber tenido lo visto y estudiado, construido sobre la línea temporal de su sintética cronología personal.

Son, afortunadamente, muchas las referencias que se podrían ir encontrando en el estudio comparativo, lanzando al espectador al juego apasionante de la identificación de las claves que se presentan en las pinturas del artista castellonense. Así, se genera la dualidad con los más grandes genios del arte, y también con los artistas locales, representados en las pinturas del artista valenciano Juan Bautista Soler Blasco (1920-1984) que se conservan en la bóveda del altar central del que fuera el lado de la epístola de la sala. Con ello Jorge Julve nos revela su interés por ellos y, como consecuencia, muestra las claves de sus obras para descubrir el complicado modo en que, como un mosaico, estructura sus lienzos que, en esta exposición, inscribe en la larga tradición de la historia del arte. Una búsqueda en las obras de los artistas que admira hasta lograr dar forma a la propia idea compositiva, propiciando la singularidad de su trabajo en lugar de adaptarlo servilmente, como en otros artistas, al de sus inspiradores.

Como afirma Roberto Valencia en su libro, al entrar en un lugar, como en este caso la Sala Sant Miquel de la Fundació Caixa Castelló, se nos propone una mirada muy concreta, innovadora, hasta cierto punto arriesgada. No hay palabrería visual ni retórica. Una nueva manera de interpretar el proceso de la

creación artística a través de la construcción de espacios y realidades frente a la idea de la dualidad. Nos exponemos a su influencia, de modo que todo aquel que anhele una experiencia estética deberá suspender de inicio sus prejuicios para que la materia artística le afecte de lleno y vea cómo se estimula la elevación del espíritu ante la obra de arte, en una de las escasas situaciones en las que las imágenes virtuales o reproducidas, omnipresentes hoy, colapsan frente al original, insustituible y único. Para Julve, además, resulta indudable, que afrontar esta exposición ha supuesto y supone un impulso de profunda originalidad y libertad.

—

Alfredo Llopico

Técnico de Cultura de la Fundació Caixa Castelló

- 1 FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; TOLEDO GUTIÉRREZ, María (eds.). *Ad Reinhardt: El arte es el arte... y todo lo demás es todo demás*. (Exposición celebrada a Madrid, Fundación Juan March, del 15-X-2021 al 16-I-2022). Madrid: Fundación Juan March, 2021, 1.
- 2 DANTO, Arthur C. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde la historia*. Barcelona: Paidós, 1999, 79.
- 3 Jorge Julve, con motivo de la exposición ‘La pintura es la medida de todas las cosas’, realizada en la Galería Cànem de Castelló, del 26 de noviembre de 2021 al 12 de febrero de 2022, afirmó que sus referentes se centraban en la pintura alemana en general y artistas como Martin Kippenberger, Albert Oehlen o Katharina Grosse, en particular, además de otros más cercanos como Luis Gordillo o Antonio Saura. También citaba a artistas más alejados de la pintura como Ian Cheng, Tony Oursler o Richard Prince, además de Velázquez, al que considera “*pintor inagotable y fuente de conocimiento por su manera de construir la pintura, las correcciones que va realizando durante el proceso, cómo jerarquiza sobre la superficie, piensa con y desde la pintura*”, por lo que lo califica como “*el pintor total*”. JULVE, Jorge. “*El arte es la mejor mentira que hemos inventado*”. En: <<https://cutt.ly/n9t7a7N>> (20-01-2023).

20-35

MAPES-IMATGES

Relació conceptual

20-35

MAPAS-IMÁGENES

Relación conceptual

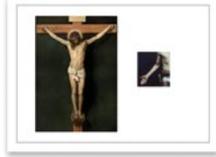
Relació. Del lat. relatio, -ōnis.

1. f. Exposició que es fa d'un fet.
2. f. Connexió, correspondència d'alguna cosa amb una altra cosa.



Relación. Del lat. relatio, -ōnis.

1. f. Exposición que se hace de un hecho.
2. f. Conexión, correspondencia de una cosa con otra cosa.



relacion 1.png



IMAGEN CRUCIFIXION.png

IMAGEN COVER.png



1.jpg



11.jpg

Dualitat. Del lat. tardà dualītas, -ātis.

1. f. Existència de dos caràcters
o fenòmens diferents en una mateixa
persona o en un mateix estat de coses.

Dualidad. Del lat. tardío dualītas, -ātis.

1. f. Existencia de dos caracteres o
fenómenos diferentes en una misma
persona o en un mismo estado de cosas.





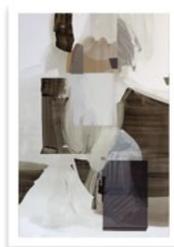
relacion II.png



IMAGEN SELFIE.png

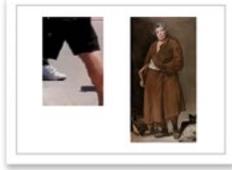


IMAGEN VENUS.jpg



II.jpg





relacion III.png



IMAGEN CUERPO.png



IMAGEN ESOPO.png

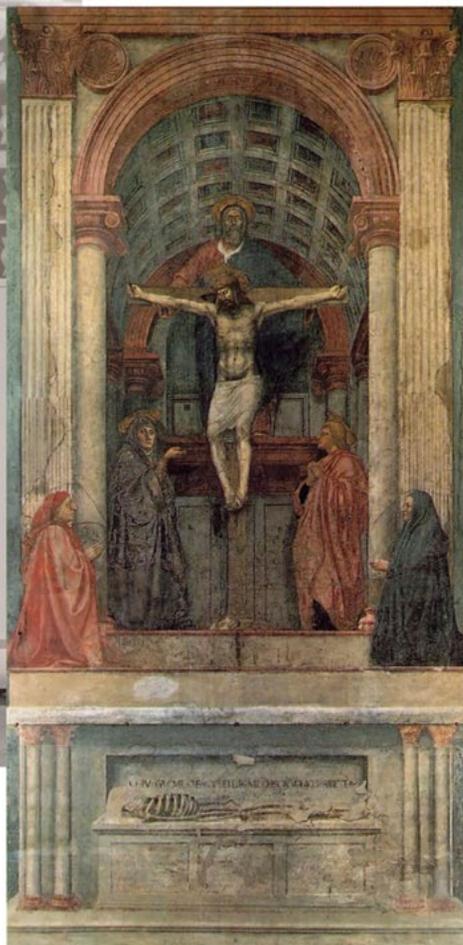


III.jpg

IMAGEN

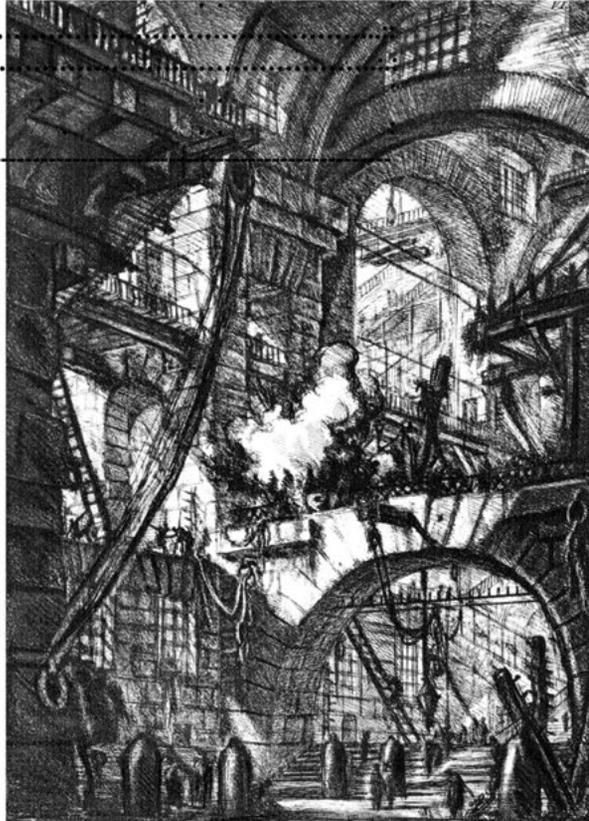
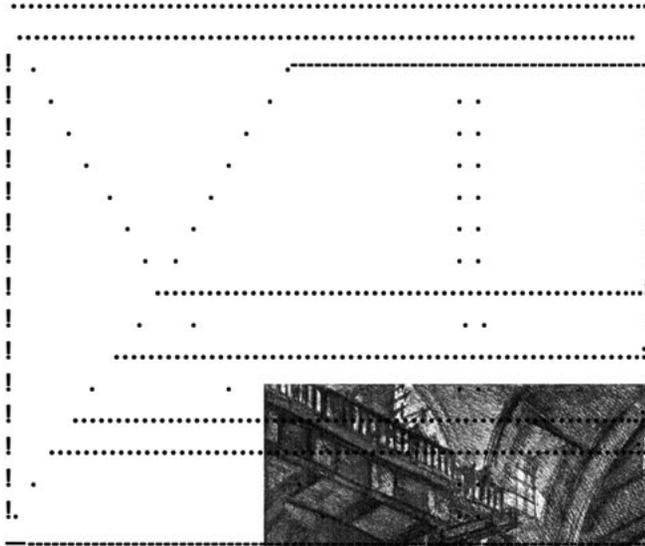


Sala Sant Miquel



La Trinidad. Masaccio

RETÍCULA



34-59

PINTURA-IMATGE

Relació pintura

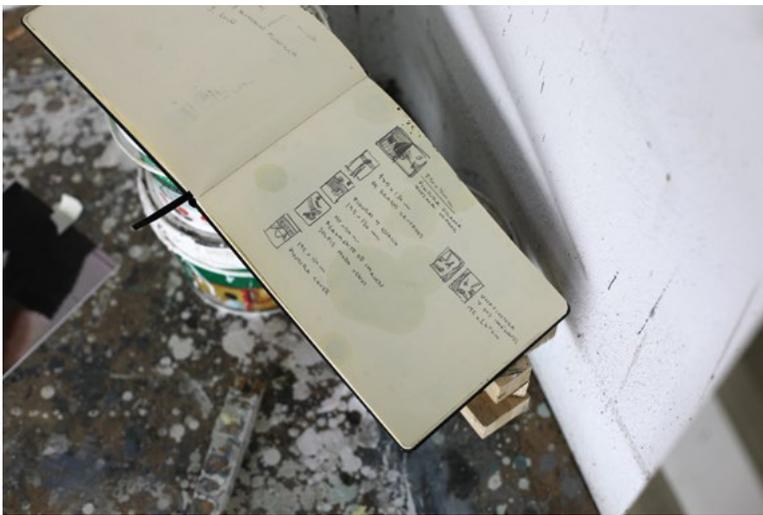
34-59

PINTURA-IMAGEN

Relación pintura









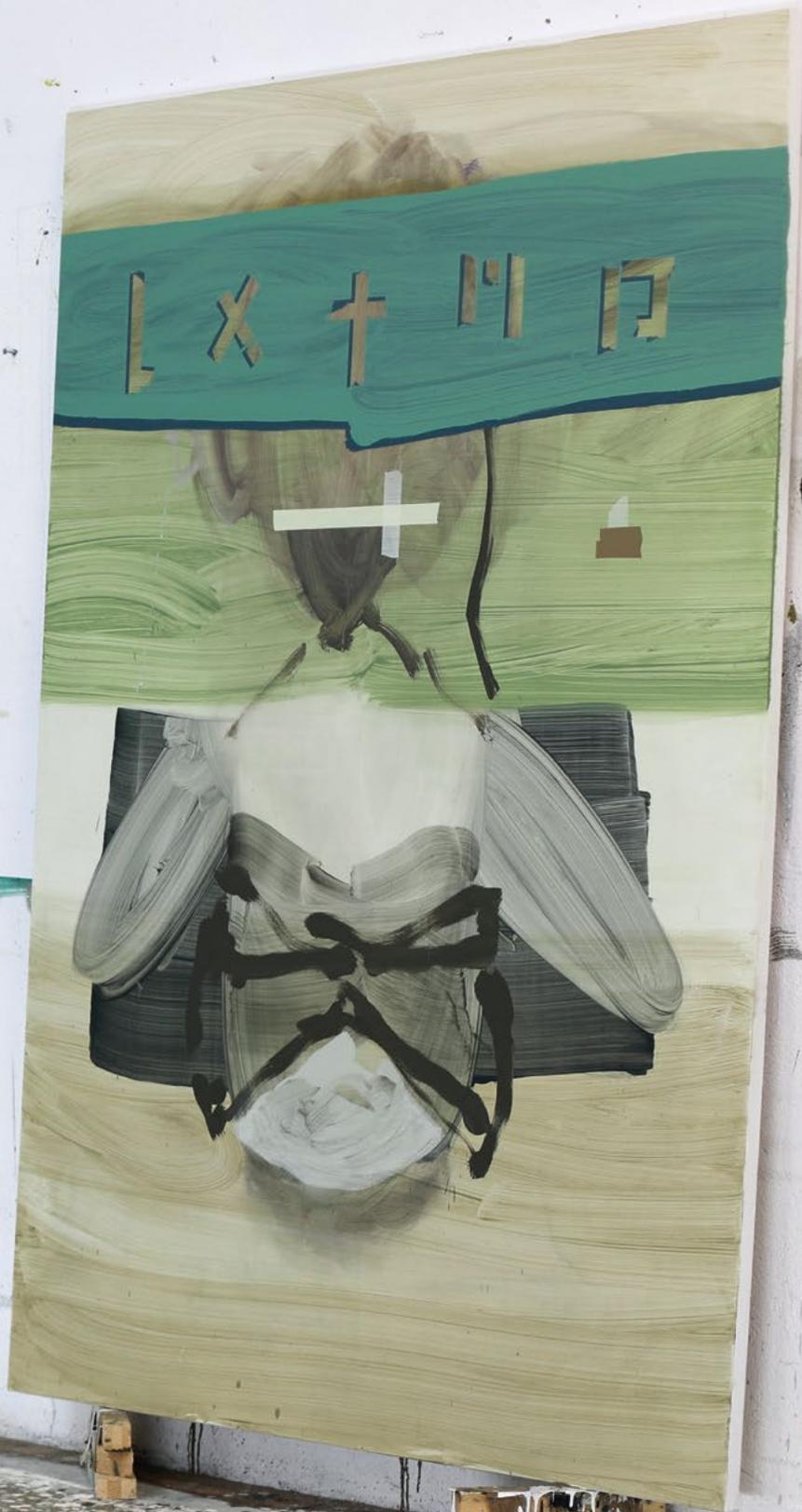
























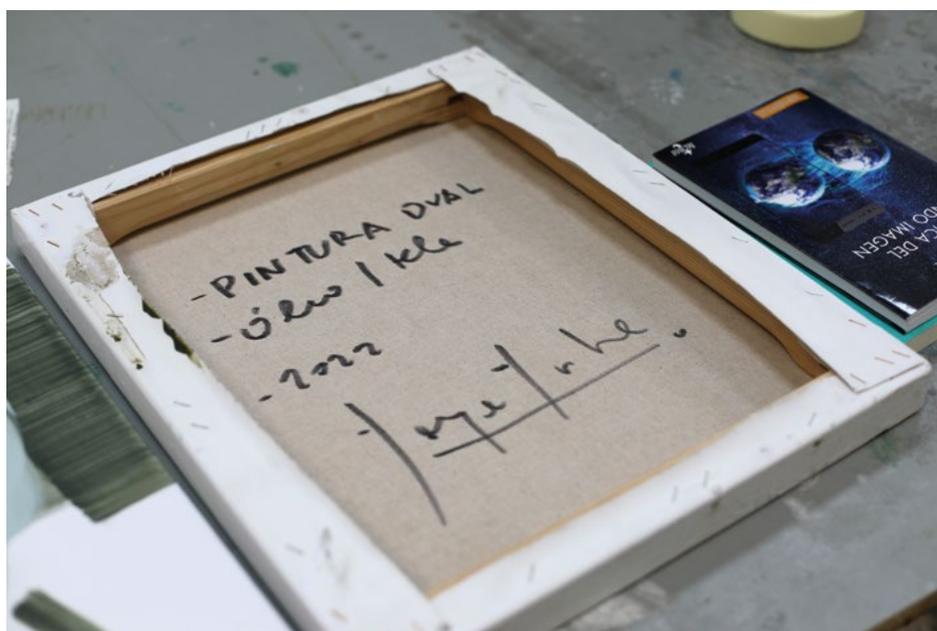














6 x 20 LITER
200

LUBRES
ISENY















PINTURA EN TRES O QUATRE PASSOS

Existeix un paral·lelisme entre l'obra *Pintura P. S. 1* que Lucio Pozzi va portar a terme per a *Rooms*¹, l'exposició inaugural celebrada en el MoMA P. S. 1 de Queens el 1976, i el projecte individual *Relación dual*, que Jorge Julve ha elaborat per a la Sala Sant Miquel de la Fundació Caixa Castelló a la fi de 2022.

A Pozzi li van cridar l'atenció els llocs de l'espai arquitectònic novaiorquès en els quals «per raons institucionals»² les parets mostraven una marcada diferència de color, disposada geomètricament per la pintura. Sobre els límits entre uns i altres plans de color, el pintor d'origen italià va col·locar uns panells bicolors pintats, respectant i reproduint les parelles cromàtiques.

A Julve, en canvi, li ha cridat l'atenció l'única pintura figurativa no intervinguda pels corròns i la pintura de paret de l'última rehabilitació de l'espai expositiu, que en una altra època va ser una església datada del segle XVIII. Datada a mitjan segle XX i atribuïda a Juan Bautista Soler Blasco, la pintura és present en un dels sis altars laterals de l'edifici, de tipologia barroca valenciana. Com veurem, suposa el nucli central des del qual es desplega el treball *site specific* que és *Relación dual*.

Tant Pozzi com Julve parteixen d'uns elements plàstics trobats en l'arquitectura, i inscrits en el allò que avui convenim com l'àmbit del pictòric per a desenvolupar els seus respectius projectes. Aquests fets impliquen un punt en comú entre el procés de treball de dos pintors allunyats temporalment i estilísticament. I també faciliten la comprensió de les claus que sustenten l'estructura conceptual d'aquesta exposició.

Una d'aquestes és l'esmentada pintura original de la qual parteix aquest projecte. Arriba fins a la data sotmesa a un procés de desmaterialització —a causa de la falta de conservació— i és precisament el seu precari estat el que ens interessa. Altres dos són els espais: un, la sala d'exposicions, i un altre, l'estudi del pintor. Ací es produeix el primer intercanvi entre un i un altre espai. L'artista pren consciència de l'impacte estètic dels recursos presents en la pintura septuagenària de la Sala Sant Miquel, com els colors foscos, el barroquisme de la representació i la de-

terioració dels materials. En conseqüència, decideix començar a treballar en el seu estudi sota la influència del seu potencial expressiu.

Després, la dualitat es manifesta de nou mitjançant la seua pròpia repetició. Es produeix un intercanvi numèric entre les tres parelles d'altars laterals, que sumen sis subespais, i les tres parelles —sis quadres— que inicialment Julve executa en el seu estudi. El primer parell de quadres, que funciona com a díptic, registra un nou transvasament de recursos. En un procés mitjançant el qual es projecta inversament el resultat de les accions que desplacen de manera manual la pintura de l'un a l'altre llenç, mitjançant l'eix de simetria. Els quadres posteriors han sigut escomesos individualment, com s'indica més endavant, tant en relació amb els recursos visuals trobats per l'artista en presència de cèlebres quadres clàssics, com en imatges quotidianes trobades en mitjans digitals.

Pintura en tres o quatre passos opera com l'acte imposició matemàtica inicial, que restringeix els moviments performatius de l'acte de pintar. Aquesta limitació evidencia la importància de la qüestió temporal inherent als moviments i a la presència corporal de l'artista, que es materialitza mitjançant les marques de pintura en la superfície d'aquests quadres. Estiga on estiga el quadre, aquest serà un testimoni de la sèrie de quefers manuals que els seus elements objectuals registren³. La pintura a l'oli va del tub al pot, on és barrejada amb diluent, i on impregna la brotxa que la porta a la superfície del quadre⁴. Una acció que es repeteix tres o quatre vegades, i que és la base d'un mètode artístic no aliè a les limitacions quotidianes que experimentem en forma d'horaris, rutines de treball o terminis de lliurament. Convencions socials que s'han de complir, encara que a vegades, i a favor de l'espontaneïtat, també es poden incomplir. Com la norma de pintar en tres o quatre passos emprada per Jorge Julve.

Articulat amb altres fruits del treball continuat en l'estudi, que el castellanenc exerceix des de fa més de deu anys, el mètode anterior està donant lloc a unes obres pictòriques que

semblen construir-se a si mateixes. Segur que l'experiència té a veure amb els canvis que han convertit el seu procés en una successió de sessions de pintura més ràpides i eficaces que compten amb el temps més dilatat entre aquestes i que són conscients sobre l'adequació de la grandària de les taques de pintura, sobre els espais entre aquestes i sobre els formats dels suports. La gestualitat i rapidesa d'execució, la idea de transvasament, la impossibilitat de fer el mateix en dos quadres... són símptomes que poden estar indicant cap a un sistema de treball en el qual un moviment delimita el temps i l'espai del següent, per a buscar estructures alternatives que s'allunyen del reticle universal. Un sistema en desenvolupament, com una història literària en la qual es va aprofundint en dedicar l'atenció i el temps que requereixen les seues pàgines.

Barry Schwabsky afirma en la introducció del llibre *Vitamin P: New Perspectives in Painting* (2002) que seria interessant preguntar-se si un pintor que treballa en l'actualitat considera la seua pràctica inscrita en la tradició pictòrica occidental des de Giotto i l'inici del Renaixement o si, per contra, s'hi troba deslligat, i més pròxim a l'imaginari l'accés del qual trobem en mitjans tecnològics actuals com la televisió i internet. En el cas de *Relación dual* se seleccionen i articulen recursos visuals d'ambdues.

De fet, ací són significatius els actuals processos de recepció d'imatges digitals trobades en xarxes socials com ara Instagram o Spotify. Aquestes imatges localitzades en internet, per assenyalar algunes rellevants, són *selfies* de persones pròximes i caràtules de discos de música amb els quals l'artista ha crescut, com els cèlebres *En turecto* (1994) de La Polla⁵ o *Yo, minoría absoluta* (2002) d'Extremoduro. En els processos mentals de Julve s'estableixen relacions entre els esmentats *selfies* i el retrat principal d'una pintura com el *Naixement de Venus* (1482-1485) de Botticelli, d'una banda, i entre les caràtules d'aquests discos i quadres com la *Crucifixió de Sant Pere* (1600) de Caravaggio o *El cristo crucificado* (1632) de Velázquez, per un altre. Mitjançant l'obra d'aquest últim autor, la fixació per la dualitat que recorre el present projecte es



relacion II.png



relacion I.png



relacion III.png



IMAGEN
SELFIE.png



IMAGEN
VENUS.jpg



IMAGEN
CRUCIFIXION.png



IMAGEN
VER.png



IMAGEN
CUERPO.png



IMAGEN
ESOPHO.png



II.jpg



I.jpg



I.I.jpg



III.jpg



Imagen.png



Dualidad.png



Retícula.png

manifesta una vegada més en la selecció i estudi de les pintures *Esopo* i *Menipo* (1638).

Processos subjectius de recepció d'imatges en els quals s'articulen relacions visuals i emocionals, on subjauen el que jo entenc com un parell de vies de processament intuïtiu de la imatge. Els seus sentits poden semblar oposats i, en certa manera, ho són, encara que es poden entendre com dos processos no estancs, els elements dels quals es troben en contaminació constant.

D'una banda, principalment en la consciència i en l'espai de l'estudi de Jorge, opera la via que parteix de la recepció d'imatges digitals en internet, i que continua per la seua selecció i impressió en paper fotogràfic. Després, té lloc la trobada d'elements visuals que són processats i expressats per ell com a recursos plàstics en la tela, doblement emprimada, mitjançant la pintura a l'oli. És un procés en el qual el component matèric de la imatge s'incrementa fins a cristal·litzar com a resultat de l'acció de pintar, en una de les seues expressions tangibles, com l'objecte que és un quadre.

D'altra banda, a la Sala Sant Miquel l'artista pren la via, en part oposada, en seleccionar l'anteriorment al·ludida pintura que, si bé sotmesa a un lent procés de desmaterialització, és una imatge que principalment depèn de la matèria, de la pintura que queda sense desconxar. En fotografia un fragment, convertint part d'aquesta en un ressò digitalitzat, per a tornar a materialitzar-la en un objecte tecnològicament mediat com és la impressió sobre una tela translúcida. Totes dues vies tenen en compte a qui, en última instància, donarà sentit a les imatges: el públic.

Qui entre a l'espai expositiu trobarà les obres disposades de manera simètrica en relació a la planta de la sala. En la línia longitudinal que podem imaginar des de l'entrada fins al final de l'edifici, es troba l'obra produïda com a resultat del procés de treball anteriorment descrit. Tres díptics: mig-gran, xicotet i gran format (immens). L'últim dels quals rep al públic suspès sobre el centre geomètric de l'altar major, gràcies a la resistència de quatre tensors d'acer; mostra així la seua part posterior per

a reclamar l'atenció de qui s'acosta sobre els seus materials produïts industrialment: el bastidor, la tela, les grapes... i oculta — mentre el notori no puge a l'altar i veja el frontal— les traces del fet manual de pintar.

En els primers dos altars laterals i en els dos últims, dues parelles de quadres. En l'altar lateral central dret, un element produït en vinil de tall: una filera de signes de tancament d'exclamació ampliat, que puja per la paret en vertical des del sòl, i que en el seu recorregut visual convida a observar amb atenció la desgastada pintura situada en el sostre arquejat de l'altar. Davant, situada en l'altar central de l'esquerra, la tela translúcida que mostra de manera fragmentada i ampliada la imatge impresa de la pintura.

En l'espai secundari, darrere de l'altar major, nou impressions digitals emmarcades, que documenten part del procés d'intercanvi entre la imatge digital i la imatge-matèria⁶. El tractament de l'espai arquitectònic: la clau que suggereix que l'artista concep la geometria de l'edifici on s'instal·la la seua obra com el que Rosalind Krauss podria dir una estructura transitable de signes indexats. Aquest acostament contribueix a continuar i a aprofundir en la via d'investigació que Jorge Julve va iniciar amb la seua obra *Artefacto de imágenes* (2021), i que afig al seu treball possibilitats alternatives de lectura, d'acció i de comunicació en relació amb l'àmbit de la pintura, la imatge digital i la instal·lació vinculada formalment i conceptual a l'arquitectura.

—

Juan Sánchez

Comissari de l'exposició

- 1 Alanna Heiss va organitzar una de les exposicions pioneres en l'àmbit de l'art d'instal·lació. Per a això, va convidar setanta-vuit artistes i els va donar llibertat per a intervindre sobre un antic edifici escolar que es coneix des de llavors com el MoMA P. S. 1 de Queens, a Nova York.
- 2 Krauss, R. E. (2022). *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Forma. P. 225. Publicat originalment per MIT Press el 1986.
- 3 En aquest cas, tots els elements matèrics que componen els quadres són objectes *ready-made*. És a dir, el bastidor, la tela, les grapes que subjecten la tela al bastidor, l'emprimació i els tubs de pintura a l'oli són objectes produïts industrialment. La dimensió corporal del pintor s'activa en el moment quan adquireix aquests materials, a través d'internet o directament en l'establiment proveïdor. Aquesta dimensió performativa continua en el procés manual que suposa l'assemblatge del bastidor, el tibit i engrapat de la tela, l'emprimació i l'acció de pintar la superfície frontal del quadre. Aquests fets donen compte de la importància de l'entramat d'accions corporals que té com a resultat final el quadre.
- 4 Jorge Julve mescla pintures a l'oli amb un diluent compost per líquid i dissolvent, en recipients la grandària dels quals s'ajusta a la quantitat de pintura que necessita usar en cada cas, i a la grandària de les brotxes de pintura de parets que empra per a pintar els seus quadres.
- 5 Inicialment anomenats La Polla Records.
- 6 «Promesa de durada, de permanència —contra el passatge del temps—. Heus ací el que les imatges ens ofereixen, allò que ens lliuren, allò que hi busquem. És un error pensar que aquestes tenen alguna cosa que dir-nos, potser que representen el món —o el real—. No, no ho fan. Aquestes són portadores, per damunt de tot, d'un potencial simbòlic, de la força d'obrir per a nosaltres un món d'esperances, de creences, un horitzó d'idees molt generals i abstracte al qual ens enfrontem mobilitzant, sobretot, el nostre desig —potser el nostre desig de ser—. Aquestes estan ací volent parlar-nos —o deixant que nosaltres ens parlem a nosaltres mateixos, enfront d'aquestes— del que som, del que creem ser i que —com a tals— ens és donat a esperar, al cap i a la fi. Què ens cap potser esperar davant la mort, enfront de la irrevocable cessació d'aqueix mateix ser —que aquestes ens prometen com a nostre». En Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image*. AKAL / Estudios Visuales. P. 9.

PINTURA EN TRES O CUATRO PASOS

Existe un paralelismo entre la obra *Pintura P. S. 1* que Lucio Pozzi llevó a cabo para *Rooms*¹, la exposición inaugural celebrada en el MoMA P. S. 1 de Queens en 1976, y el proyecto individual *Relación dual*, que Jorge Julve ha elaborado para la Sala San Miguel de la Fundación Caixa Castelló a finales de 2022.

A Pozzi le llamaron la atención los lugares del espacio arquitectónico neoyorquino en los que «por razones institucionales»² las paredes mostraban una marcada diferencia de color, dispuesta geométricamente por la pintura. Sobre los límites entre unos y otros planos de color, el pintor de origen italiano colocó unos paneles bicolors pintados, respetando y reproduciendo tales parejas cromáticas.

A Julve, en cambio, le ha llamado la atención la única pintura figurativa no intervenida por los rodillos y la pintura de pared de la última rehabilitación del espacio expositivo, que en otra época fue una iglesia datada del siglo XVIII. Fechada a mediados del siglo XX y atribuida a Juan Bautista Soler Blasco, la pintura está presente en uno de los seis altares laterales del edificio, de tipología barroca valenciana. Como veremos, supone el núcleo central desde el que se despliega el trabajo *site specific* que es *Relación dual*.

Tanto Pozzi como Julve parten de unos elementos plásticos encontrados en la arquitectura, e inscritos en lo que hoy convenimos como el ámbito de lo pictórico para desarrollar sus respectivos proyectos. Estos hechos implican un punto en común entre el proceso de trabajo de dos pintores alejados temporal y estilísticamente. Y también facilitan la comprensión de las claves que sustentan la estructura conceptual de esta exposición.

Una de ellas es la mencionada pintura original de la que parte este proyecto. Llega hasta la fecha sometida a un proceso de desmaterialización –debido a la falta de conservación– y es precisamente su precario estado lo que nos interesa. Otras dos son los espacios: uno, la sala de exposiciones, y otro, el estudio del pintor. Aquí se produce el primer intercambio entre uno y otro espacio. El artista toma conciencia del impacto estético de

los recursos presentes en la pintura septuagenaria de la sala San Miguel, como los colores oscuros, el barroquismo de la representación y el deterioro de sus materiales. En consecuencia, decide comenzar a trabajar en su estudio bajo la influencia de su potencial expresivo.

Después, la dualidad se manifiesta de nuevo mediante su propia repetición. Se produce un intercambio numérico entre las tres parejas de altares laterales, que suman seis subespacios, y las tres parejas –seis cuadros– que inicialmente Julve ejecuta en su estudio. El primer par de cuadros, que funciona como díptico, registra un nuevo trasvase de recursos. En un proceso mediante el que se proyecta inversamente el resultado de las acciones que desplazan de forma manual la pintura de uno a otro lienzo, eje de simetría mediante. Los cuadros posteriores han sido acometidos individualmente, como se indica más adelante, tanto en relación con los recursos visuales encontrados por el artista en presencia de célebres cuadros clásicos, como en imágenes cotidianas encontradas en medios digitales.

Pintura en tres o cuatro pasos opera como la auto imposición matemática inicial, que restringe los movimientos performativos del acto de pintar. Esta limitación evidencia la importancia de la cuestión temporal inherente a los movimientos y a la presencia corporal del artista, que se materializa mediante las marcas de pintura en la superficie de estos cuadros. Está donde esté el cuadro, este será un testigo de la serie de haceres manuales que sus elementos objetuales registran³. La pintura al óleo va del tubo al bote, donde es mezclada con diluyente, y donde impregna la brocha que la lleva a la superficie del cuadro⁴. Una acción que se repite tres o cuatro veces, y que es la base de un método artístico no ajeno a las limitaciones cotidianas que experimentamos en forma de horarios, rutinas de trabajo o plazos de entrega. Convenciones sociales que se deben cumplir, aunque en ocasiones, y a favor de la espontaneidad, también se pueden incumplir. Como la norma de pintar en tres o cuatro pasos empleada por Jorge Julve.

Articulado con otros frutos del trabajo continuado en el estudio, que el castellonense desempeña desde hace más de diez años, el método anterior está dando lugar a unas obras pictóricas que parecen construirse a sí mismas. Seguro que la experiencia tiene que ver con los cambios que han convertido su proceso en una sucesión de sesiones de pintura más rápidas y eficaces que cuentan con el tiempo más dilatado entre ellas y que son conscientes sobre la adecuación del tamaño de las manchas de pintura, sobre los espacios entre las mismas y sobre los formatos de los soportes. La gestualidad y rapidez de ejecución, la idea de trasvase, la imposibilidad de hacer lo mismo en dos cuadros... son síntomas que pueden estar indicando hacia un sistema de trabajo en el que un movimiento delimita el tiempo y el espacio del siguiente, para buscar estructuras alternativas que se alejan de la retícula universal. Un sistema en desarrollo, como una historia literaria en la que se va profundizando al dedicar la atención y el tiempo que requieren sus páginas.

Barry Schwabsky afirma en la introducción del libro *Vitamin P: New Perspectives in Painting* (2002) que sería interesante preguntarse si un pintor que trabaja en la actualidad considera su práctica inscrita en la tradición pictórica occidental desde Giotto y el inicio del Renacimiento o si, por el contrario, se encuentra desligado de ella, y más cercano al imaginario cuyo acceso encontramos en medios tecnológicos actuales como la televisión e internet. En el caso de *Relación dual* se seleccionan y articulan recursos visuales de ambas.

De hecho, aquí son significativos los actuales procesos de recepción de imágenes digitales encontradas en redes sociales como Instagram o Spotify. Estas imágenes localizadas en internet, por señalar algunas relevantes, son *selfies* de personas cercanas y carátulas de discos de música con los que el artista ha crecido, como los célebres *En turecto* (1994) de La Polla⁴ o *Yo, minoría absoluta* (2002) de Extremoduro. En los procesos mentales de Julve se establecen relaciones entre los mencionados *selfies* y el retrato principal de una pintura como el *Nacimiento de Venus*



relacion II.png



relacion I.png



relacion III.png



IMAGEN
SELFIE.png



IMAGEN
VENUS.jpg



IMAGEN
CRUCIFIXION.png



IMAGEN
VER.png



IMAGEN
CUERPO.png



IMAGEN
ESOPHO.png



II.jpg



I.jpg



I.I.jpg



III.jpg



Imagen.png



Dualidad.png



Retícula.png

(1482-1485) de Botticelli, por un lado, y entre las carátulas de dichos discos y cuadros como la *Crucifixión de San Pedro* (1600) de Caravaggio o *El cristo crucificado* (1632) de Velázquez, por otro. Mediante la obra de este último autor, la fijación por la dualidad que recorre el presente proyecto se manifiesta una vez más en la selección y estudio de las pinturas *Esopo* y *Menipo* (1638).

Procesos subjetivos de recepción de imágenes en los que se articulan relaciones visuales y emocionales, donde subyacen lo que yo entiendo como un par de vías de procesado intuitivo de la imagen. Sus sentidos pueden parecer opuestos y, en cierta medida, lo son, aunque se pueden entender como dos procesos no estancos, cuyos elementos se hallan en contaminación constante.

Por un lado, principalmente en la conciencia y en el espacio del estudio de Jorge, opera la vía que parte de la recepción de imágenes digitales en internet, y que continúa por su selección e impresión en papel fotográfico. Después, tiene lugar el encuentro de elementos visuales que son procesados y expresados por él como recursos plásticos en la tela, doblemente imprimada, mediante la pintura al óleo. Es un proceso en el que el componente matérico de la imagen se incrementa hasta cristalizar como resultado de la acción de pintar, en una de sus expresiones tangibles, como el objeto que es un cuadro.

Por otro lado, en la Sala San Miguel el artista toma la vía, en parte opuesta, al seleccionar la anteriormente aludida pintura que, si bien sometida a un lento proceso de desmaterialización, es una imagen que principalmente depende de la materia, de la pintura que queda sin desconchar. Fotografía un fragmento de ella, convirtiendo parte de la misma en un eco digitalizado, para volver a materializarla en un objeto tecnológicamente mediado como es la impresión sobre una tela translúcida. Ambas vías tienen en cuenta a quién, en última instancia, dará sentido a las imágenes: el público.

Quien entre al espacio expositivo encontrará las obras dispuestas de manera simétrica en relación a la planta de la sala. En la línea longitudinal que podemos imaginar desde la entrada

hasta el final del edificio, se encuentra la obra producida como resultado del proceso de trabajo anteriormente descrito. Tres dípticos: medio-grande, pequeño y gran formato (inmenso). El último de los cuales recibe al público suspendido sobre el centro geométrico del altar mayor, gracias a la resistencia de cuatro tensores de acero; muestra así su trasera para reclamar la atención de quien se acerca sobre sus materiales producidos industrialmente: el bastidor, la tela, las grapas... y oculta —mientras el notorio no suba al altar y vea su frontal— las trazas del hecho manual de pintar.

En los primeros dos altares laterales y en los dos últimos, dos parejas de cuadros. En el altar lateral central derecho, un elemento producido en vinilo de corte: una hilera de signos de cierre de exclamación ampliados, que sube por la pared en vertical desde el suelo, y que en su recorrido visual invita a observar con atención la desgastada pintura situada en el techo arqueado del altar. Enfrente, situada en el altar central de la izquierda, la tela translúcida que muestra de manera fragmentada y ampliada la imagen impresa de la pintura.

En el espacio secundario, detrás del altar mayor, nueve impresiones digitales enmarcadas, que documentan parte del proceso de intercambio entre la imagen digital y la imagen-materia⁵. El tratamiento del espacio arquitectónico: la clave que sugiere que el artista concibe la geometría del edificio donde se instala su obra como lo que Rosalind Krauss podría llamar una estructura transitable de signos indexados. Tal acercamiento contribuye a continuar y a profundizar en la vía de investigación que Jorge Julve inició con su obra *Artefacto de imágenes* (2021), y que añade a su trabajo posibilidades alternativas de lectura, de acción y de comunicación con relación al ámbito de la pintura, la imagen digital y la instalación vinculada formal y conceptualmente a la arquitectura.

- 1 Alanna Heiss organizó una de las exposiciones pioneras en el ámbito del arte de instalación. Para ello, invitó a setenta y ocho artistas y les dio libertad para intervenir sobre un antiguo edificio escolar que se conoce desde entonces como el MoMA P. S. 1 de Queens, en Nueva York.
- 2 Krauss, R. E. (2022). *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Forma. P. 225. Publicado originalmente por MIT Press en 1986.
- 3 En este caso, todos los elementos matéricos que componen los cuadros son objetos *ready-made*. Es decir, el bastidor, la tela, las grapas que sujetan la tela al bastidor, la imprimación y los tubos de pintura al óleo son objetos producidos industrialmente. La dimensión corporal del pintor se activa en el momento en el que va a adquirir estos materiales, sea a través de internet o directamente en el establecimiento proveedor. Esta dimensión performativa continúa en el proceso manual que supone el ensamblaje del bastidor, el tensado y grapado de la tela, su imprimación y la acción de pintar la superficie frontal del cuadro. Tales hechos dan cuenta de la importancia del entramado de acciones corporales que tiene como resultado final el cuadro.
- 4 Jorge Julve mezcla pinturas al óleo con un diluyente compuesto por liquin y disolvente, en recipientes cuyo tamaño se ajusta a la cantidad de pintura que necesita usar en cada caso, y al tamaño de las brochas de pintura de paredes que emplea para pintar sus cuadros.
- 5 Inicialmente llamados La Polla Records.
- 6 «Promesa de duración, de permanencia —contra el pasaje del tiempo—. He aquí lo que las imágenes nos ofrecen, lo que nos entregan, lo que buscamos en ellas. Es un error pensar que ellas tienen algo que *decirnos*, acaso que representan el mundo —o lo real—. No, no lo hacen. Ellas son portadoras, por encima de todo, de un potencial simbólico, de la fuerza de abrir para nosotros un mundo de esperanzas, de creencias, un horizonte de ideas muy generales y abstracto al que nos enfrentamos movilizándolo, sobre todo, nuestro *deseo* —acaso nuestro *deseo de ser*—. Ellas están ahí queriendo hablarnos —o dejando que nosotros nos hablemos a nosotros mismos, frente a ellas—de lo que somos, de lo que creemos ser y de qué —como tales—nos es dado a esperar, al fin y al cabo. Qué nos cabe acaso esperar ante la muerte, frente a la irrevocable cesación de ese mismo ser —que ellas nos *prometen* como nuestro». En Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image*. AKAL / Estudios Visuales. P. 9.

76-101

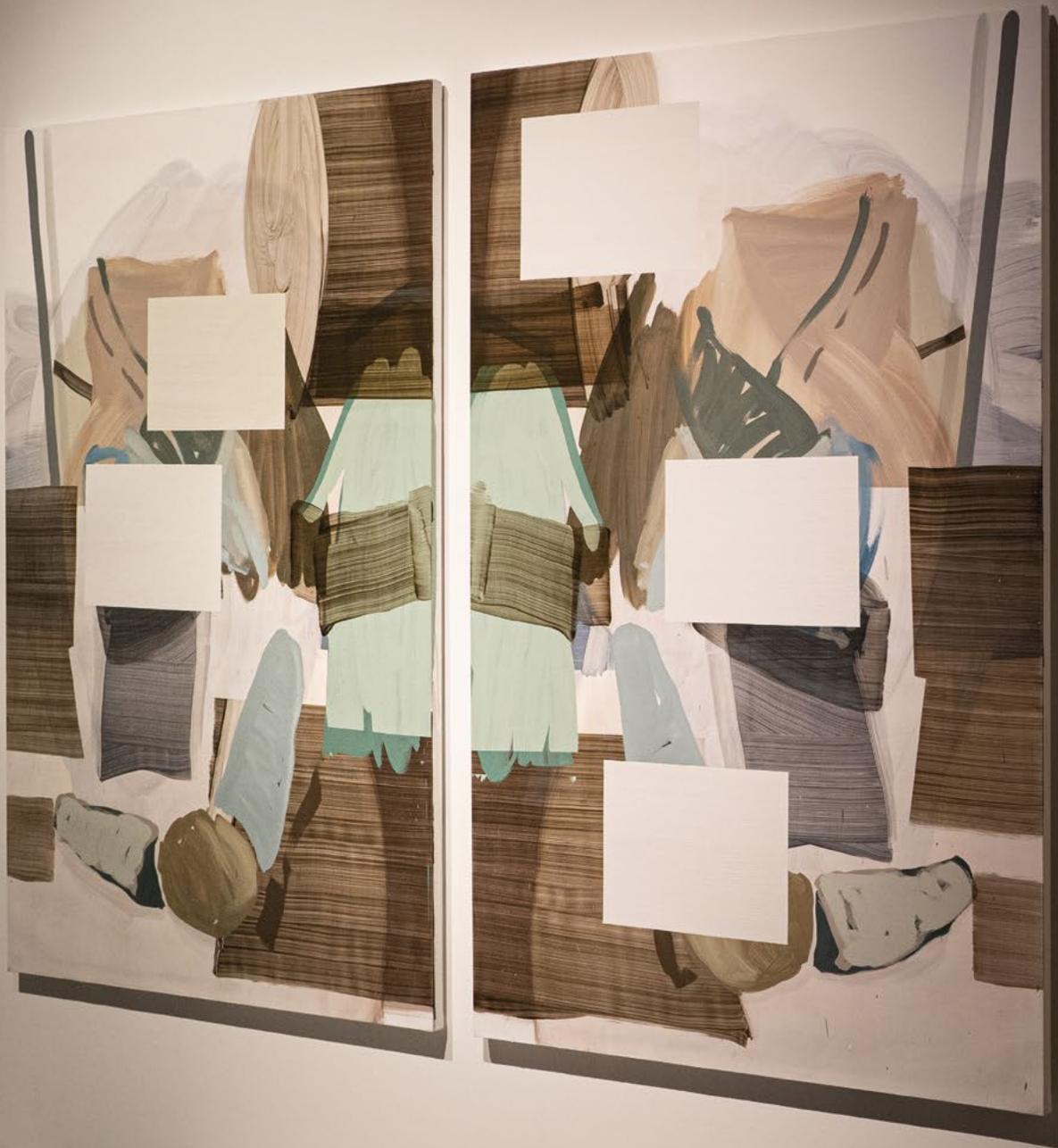
OBRA-ARQUITECTURA

Relació espai

76-101

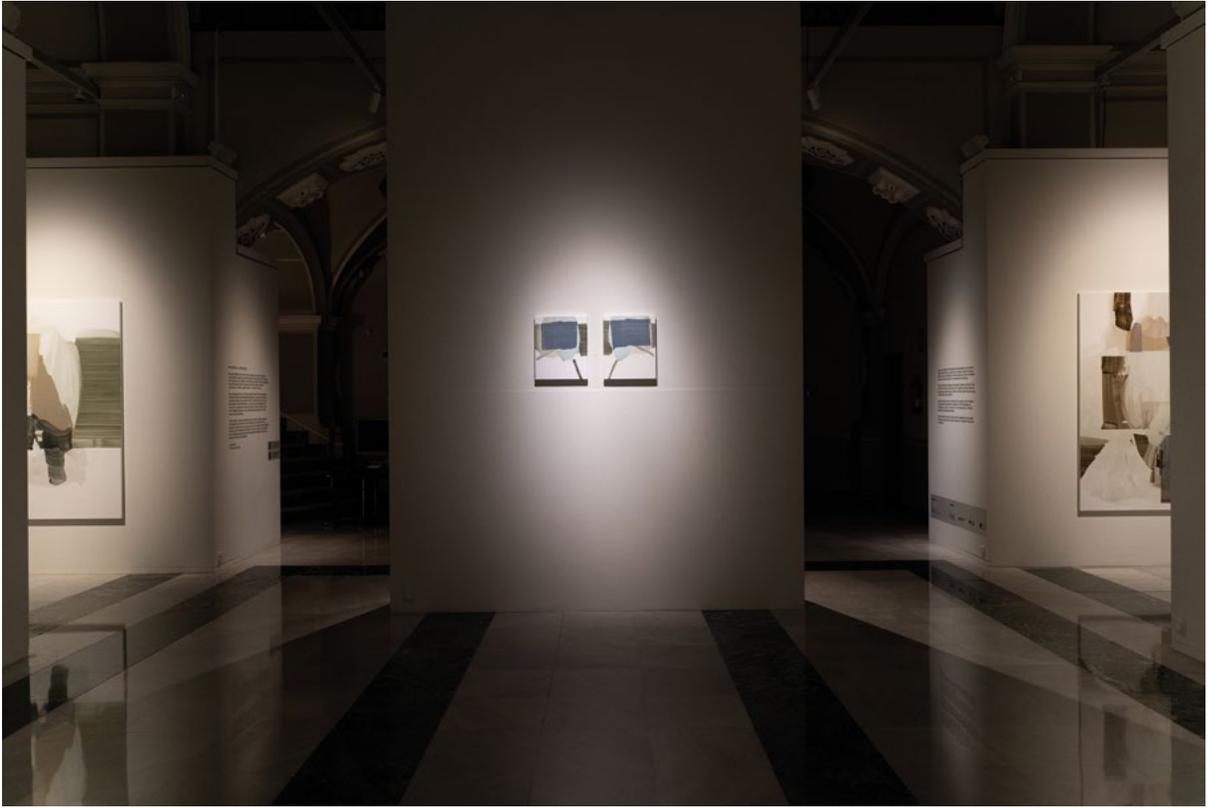
OBRA-ARQUITECTURA

Relación espacio





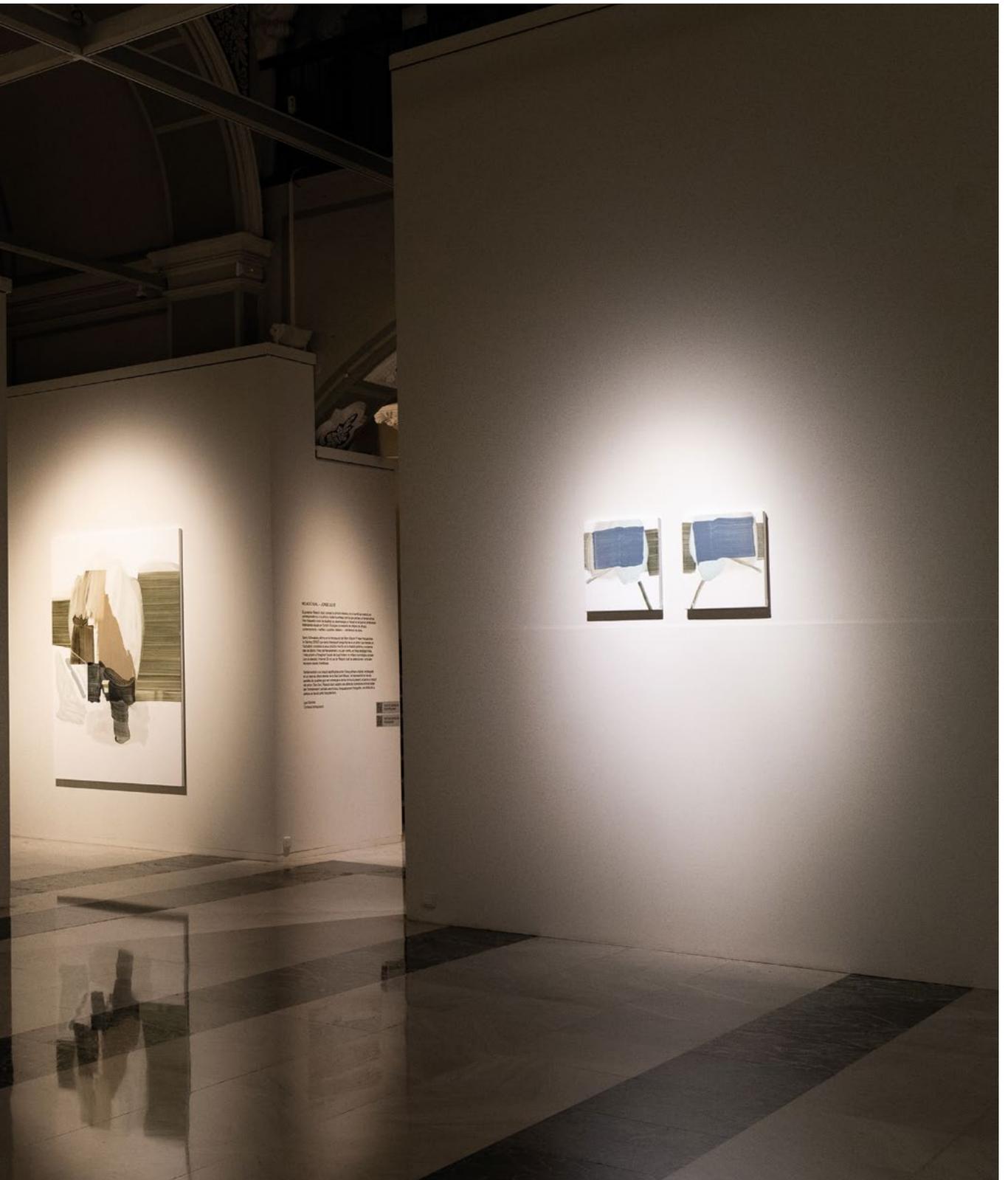




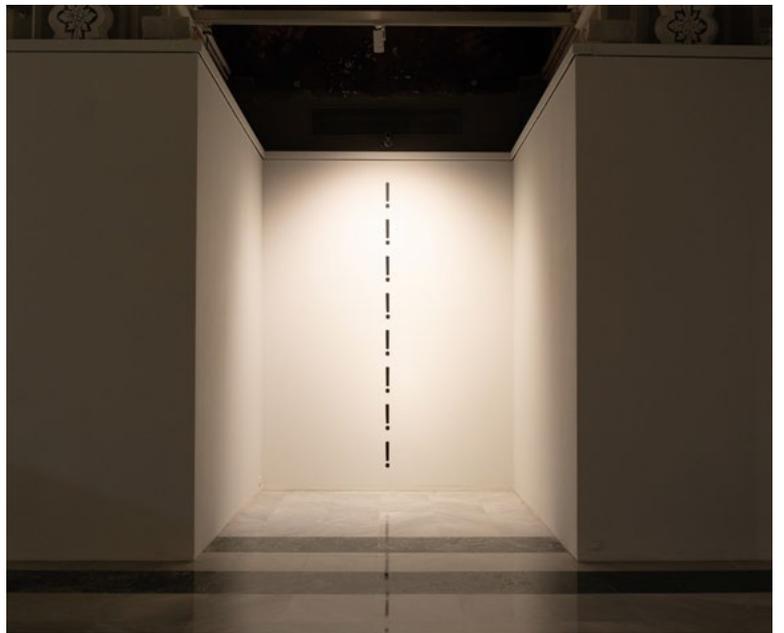
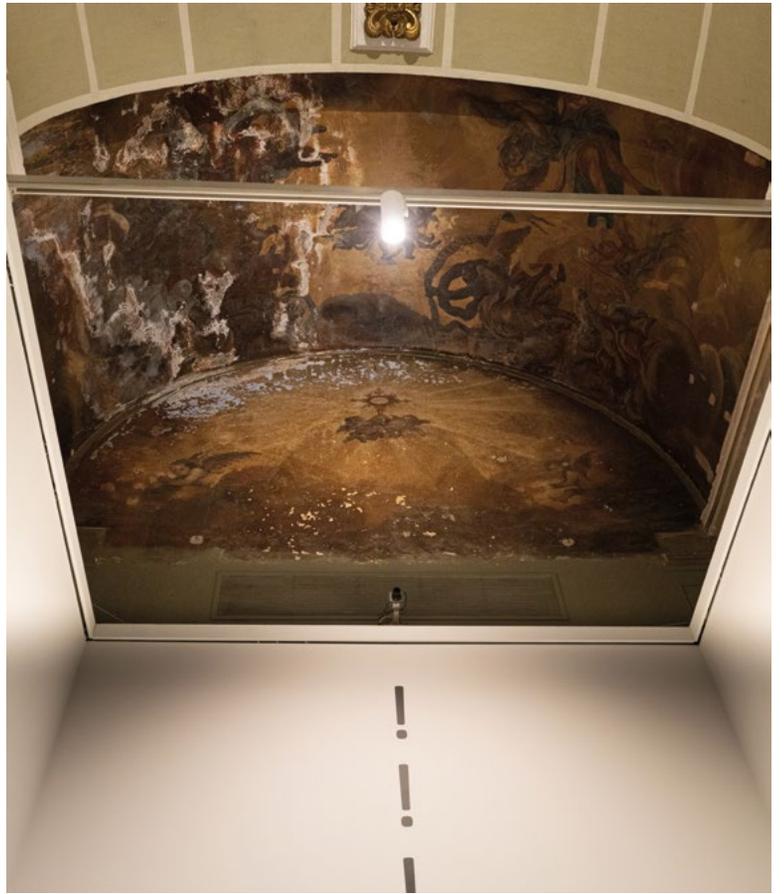








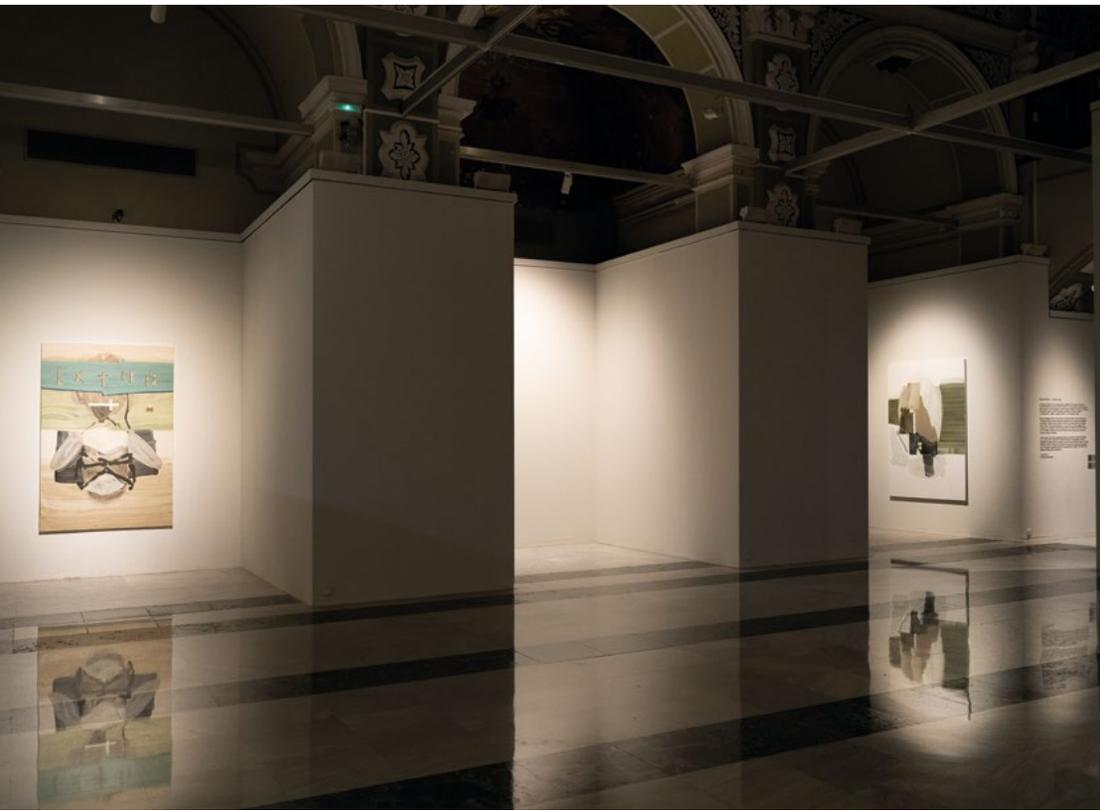


































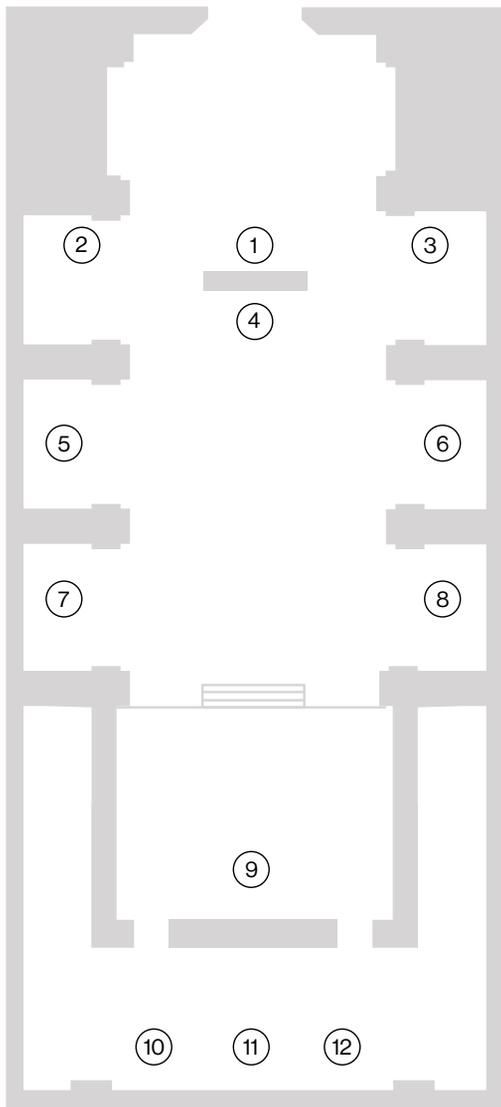












- ① "Una pintura, dos imágenes"
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
195 x 260 cm
2022



- ② "Pintura cuerpo"
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
195 x 130 cm
2022



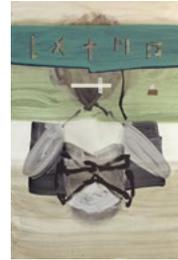
- ③ "Pintura selfie"
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
195 x 130 cm
2022



- ④ “Pintura dual”
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
57 x 80 cm
2022



- ⑦ “Pintura Cover”
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
195 x 130 cm
2022



- ⑤ “Aqui”
Vinil de tall
Vinilo de corte
Mesures variables
2022



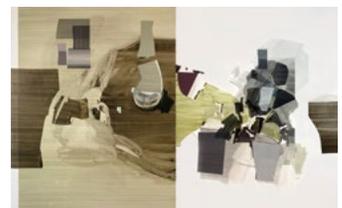
- ⑧ “Pintura en cruz”
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
195 x 130 cm
2022



- ⑥ “Imagen original”
Impressió digital sobre tela
Impresión digital sobre tela
225 x 106 cm
2022



- ⑨ “Pintura sin imagen”
Oli sobre tela
Óleo sobre tela
250 x 400 cm
2022



- ⑩ “Relación cuerpo”
Impressió digital sobre paper
Impresión digital sobre papel
50 x 70 cm
2022



- ⑪ “Relación II”
Impressió digital sobre paper
Impresión digital sobre papel
50 x 70 cm
2022



- ⑫ “Relación cruz”
Impressió digital sobre paper
Impresión digital sobre papel
50 x 70 cm
2022



Jorge Julve (Castelló de la Plana, 1989) va estudiar Belles Arts a la Facultat de Sant Carles de València, on posteriorment va realitzar el Màster en Producció Artística. En el seu treball mostra un interès especial per la pintura i les relacions amb altres mitjans d'expressió com la imatge digital i l'arquitectura.

En la seua trajectòria destaquen les exposicions realitzades al Centre del Carme de Cultura Contemporània (València), EACC (Castelló de la Plana), Bella Center (Copenhaguen), Galeria Cànem (Castelló de la Plana), Galería Fúcares (Almagro), o Galería Daniel Cuevas (Madrid).

Ha sigut reconegut amb la beca Hàbitat Artístic, GlogauAir Artist in Residence Program Berlín, de l'Ajuntament de Castelló, o el Premi Perspectives, Art Inflammations and Me, de la Cátedra Arte y Enfermedades de la Universitat Politècnica de València, entre d'altres.

El seu treball forma part de la Col·lecció d'Art Contemporani de la Generalitat Valenciana, Colección DKV, Colección Natalia Yera o Col·lecció de l'Ajuntament de Castelló.

Jorge Julve (Castelló de la Plana, 1989) estudió Bellas Artes en la Facultat de Sant Carles de València, donde posteriormente realizó el Máster en Producción Artística. En su trabajo muestra un interés especial por la pintura y las relaciones con otros medios de expresión como la imagen digital y la arquitectura.

En su trayectoria destacan las exposiciones realizadas en el Centre del Carme de Cultura Contemporània (València), EACC (Castelló de la Plana), Bella Center (Copenhaguen), Galeria Cànem (Castelló de la Plana), Galería Fúcares (Almagro), o Galería Daniel Cuevas (Madrid).

Ha sido reconocido con la beca Hàbitat Artístic, GlogauAir Artist in Residence Program Berlín, del Ayuntamiento de Castellón, o el Premio Perspectives, Art Inflammations and Me, de la Cátedra Arte y Enfermedades de la Universitat Politècnica de València, entre otros.

Su trabajo forma parte de la Col·lecció d'Art Contemporani de la Generalitat Valenciana, Colección DKV, Colección Natalia Yera o Colección del Ayuntamiento de Castellón.

CRÈDITS | CRÉDITOS

Organitza | Organiza

Fundació Caixa Castelló

Col·labora | Colabora

Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat

Valenciana

Universitat Jaume I de Castelló

Regidoria de Cultura - Ajuntament de Castelló

Diputació Provincial de Castelló

Coordinació | Coordinación

Alfredo Llopico

Comissariat | Comisariado

Juan Sánchez

Texts | Textos

Alfredo Llopico

Juan Sánchez

Disseny | Diseño

Pedra - Melani Leonart

Fotografia | Fotografía

Laura Avinent

Jorge Julve

Muntatge | Montaje

Espais d'Art, Vicent Carda

Traduccions | Traducción

Serveis de llengües i Terminologia (SLT).

Universitat Jaume I de Castelló

Atenció en sala | Atención en sala

Julia Serrano

Assegurança | Seguro

AXA Art

Transport | Transporte

Espais d'Art, Vicent Carda

Impressió i enquadernació | Impresión y encuadernación

Servei Gràfic i Digital de la Diputació Provincial de Castelló

© dels textos i imatges: els autors, els propietaris i/o depositaris

© de la present edició: Fundació Caixa Castelló

Depòsit Legal: ??

ISBN: 978-84-127230-3-8

Agraïments | Agradecimientos

A la Fundació Caixa Castelló per donar-me

l'oportunitat de fer el projecte, especialment a

Alfredo Llopico. A Juan Sánchez i Melani Leonart per

acompanyar-me durant tot el procés. A Pilar i Falo de

la galeria Cànem per estar sempre prop. A Julia per la

seua amabilitat sempre.

Per a la impressió d'aquesta publicació s'ha utilitzat el paper Print Speed® de 120 gr per a l'interior i Print Speed® de 300 gr per a la coberta.

Les tipografies emprades són la Neue Haas Grotesk i la PP Writer.

Para la impresión de esta publicación se ha utilizado el papel Print Speed® de 120 gr para el interior y el Print Speed® de 300 gr para la cubierta. Las tipografías utilizadas son la Neue Haas Grotesk y la PP Writer.

Organitza



FUNDACIÓ
CAIXA CASTELLÓ

Col·laboren



GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria de Educació,
Investigació, Cultura i Esport

UJI UNIVERSITAT
JAUME I



Ajuntament de
Castelló



Diputació
de Castelló

Del 17 de desembre de 2022
al 19 de febrer de 2023
Sala Sant Miquel
de la Fundació Caixa Castelló



Organitza



Col·laboren

