

Nota de prensa

EL MUSEO PATIO HERRERIANO PRESENTA LA EXPOSICIÓN “A LA VIDA ÁVIDA” DE LUIS CRUZ HERNÁNDEZ

La exposición se puede ver en la salas 6 y 7 del Museo desde el 7 de junio al 19 de octubre y está comisariada por Julián Cruz.

En línea con su compromiso por dar visibilidad a los creadores del ámbito vallisoletano, el museo inaugura esta nueva propuesta dedicada a la trayectoria del pintor Luis Cruz Hernández. Esta cuidada revisión, se suma a otras iniciativas previas del museo centradas en artistas de nuestro entorno más próximo.

Luis Cruz Hernández (Valladolid, 1950) presenta *A la vida ávida*, un recorrido de más de cincuenta años de producción pictórica y visual que, desarrollada entre el lenguaje de la figuración y la abstracción –y teniendo al collage como herramienta central de trabajo–, compone un mundo plástico de gran riqueza material y expresiva, definido por una búsqueda de la aventura, el riesgo, la experimentación y la ironía; porque una vida ávida es una vida que busca saciarse, que es voraz y está hambrienta de estímulos y cambios, de sed de descubrimiento y que, sobre todo, precisa del ensanchamiento constante de lo sensorial.

Esta exposición, dividida en dos recorridos, muestra en la sala 7 obras de mediano y pequeño formato. En la sala 6, las obras de gran formato se distribuyen en dos estancias, o, mejor dicho, en un juego de espejos, ya que la diferencia aparente entre estilos no constituye por sí misma una ruptura conceptual para el autor. Pero no sólo importa la pintura para describir los cincuenta años de trayectoria de Cruz Hernández: no hay acción o gesto paralelo al cuadro que no haya sido nutrido por un profundo sentido de la sorpresa y lo lúdico, y, así, la exposición se complementa con un amplio archivo de catálogos, ilustraciones, fotografías, postales, carteles o serigrafías que amplifican, como testimonio de los cambios de época, el sentido de una obra en constante experimentación.

Formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en 1977 fue invitado a participar en la representación española de la XIV Bienal Internacional de São Paulo. A raíz de esta experiencia, constituyó el grupo Bienal junto a Fernando Bermejo, Domiciano Fernández, Rafael Baixeras, Fernando Sánchez Calderón, Óscar Benedí y Mon Montoya, activo entre 1979 y 1981. Aunque por entonces su trabajo entroncaba con lo que los críticos o historiadores llamaron la Nueva Figuración y el neoexpresionismo abstracto, lo cierto es que su obra pictórica no ha dejado nunca de nutrirse de nuevos códigos. A lo largo de las décadas ha incorporado metodologías como las impresiones sobre el lienzo, el collage, papeles con motivos y patrones, dibujos, recortables o referencias a veces explícitas y otras veladas a la propia tradición pictórica.

A través de un espacio representativo que se confunde con la propia vida, en la obra de Luis Cruz Hernández conviven, en un equilibrio tan irónico como enigmático, los milagros y las tentaciones de los santos, las villas pompeyanas, la psicodelia brasileña, los mercadillos ambulantes, los chamarileros y los circos, la amistad, los paraísos de la infancia, los viajes por el cielo y el desierto o los juguetes aislados del tiempo y el espacio.

Su obra ha sido expuesta individual y colectivamente en la Fundación Calouste Gulbenkian (Lisboa), la Muestra de Pintura Española Contemporánea (La Habana), en Línea, Espacio y Expresión en la Pintura Española (Buenos Aires), así como en Art Basel, Art Contact, Chicago Art Fair, FIAC - París, ARCO, el Centro Cultural de la Villa de Madrid, Art Cologne y Alten Wartesaal (Colonia), Art Miami, el Instituto Cervantes de París, la Casa de las Conchas (Salamanca), la Iglesia del Monasterio del Prado (Valladolid), MUSAC, o las galerías 4 Gats, Casa del Siglo XV, Ferrán Cano, Kreisler Dos, Carré Blanc, Akie Arichi, Redies, Evelio Gayubo, Rafael Ortiz, Siboney, Galería 57, Metta, Trama o Javier Silva, entre otras. Además, su obra pertenece a las colecciones del Museo Reina Sofía (Madrid), Museo de Bellas Artes de Asturias (Oviedo), Colección Unión Fenosa, Colección Testimonio-Caixa D'Estalvis (Barcelona), la Colección Norte, de Cantabria, Ayuntamiento de Valladolid, Colección Caja Burgos, Junta de Castilla y León o la Fundación Ernesto Ventós | Es Baluard (Mallorca).

Textos de la exposición

SALA 7

Pensemos ahora en la imagen del jardín, en el espacio tan querido por los epicúreos que exige cierto control del caos pero también una serena aceptación; en la mano que interviene con timidez en la naturaleza para favorecer su crecimiento; en la libertad de quien se opone al ágora y la academia; en el esparcimiento dentro de un microcosmos personal.

Se lo decimos de antemano: poco importa que veamos diferencias entre las obras de las décadas de los setenta y ochenta hasta los grandes campos de color y formas orgánicas que caracterizaron a la década posterior, o el regreso a las formas objetuales a partir del nuevo milenio; todo eso es un señuelo, porque son las plantas, flores, estanques e insectos que conforman la imagen global del jardín, el espacio pictórico que se confunde con la propia vida, y en la que caben, en sana coexistencia, los milagros y las tentaciones de los santos, las villas pompeyanas, la psicodelia brasileña, los mercadillos ambulantes, los chamarileros y los circos, la amistad, los paraísos de la infancia, los viajes por el cielo y el desierto o los juguetes aislados del tiempo y el espacio.

Esta exposición, dividida en dos salas –6 y 7–, ofrece, en este primer tramo, un recorrido por obras de mediano y pequeño formato, así como documentos, publicaciones, dibujos, fotografías y gestos paralelos al cuadro que han sido nutridos también por un profundo sentido de la sorpresa y la renovación. En la sala 6, las obras de gran formato se distribuyen en dos alas, o, mejor dicho, en un juego de espejos.

A Fernando Bermejo

SALA 6

En contra de lo que sostienen los historiadores del arte, el *collage* no fue inventado por Braque, Gris o Höch, sino por dos hermanos cirujanos, Cosme y Damián, que obraron el milagro que les hizo santos: trasplantaron la pierna de su ayudante etíope recién fallecido a un sacristán blanco que sufría de gangrena. Así, el paciente volvió a andar de nuevo con otra piel, bajo otra forma.

El milagro de San Cosme y San Damián nos transmite, lejos de las lecturas superficiales de nuestra época, que la representación permite cohesionar e integrar todo aquello que en la vida resulta contradictorio o antitético; el verdadero poder de la ficción, o del arte, es hacernos creer que hay alternativas a nuestros esquemas convencionales; la mayor de las operaciones metafóricas es la de unir lo que siempre ha estado separado.

En esta sala puede que se perciba un orden, una secuencia en dos actos, una manifestación de obras de gran formato que dependen de momentos muy específicos de la vida de Luis Cruz Hernández, pero es preciso distinguir que, dentro del exuberante jardín que conforma su trabajo, aquí lo abstracto o figurativo son categorías cómodas para quienes prefieren cartografiar los hechos antes que abrirse a la experiencia: el color, la forma, lo lúdico y lo irónico no responden a líneas narrativas, ni discursivas, sino a pulsiones y sismografías de la materia sin significado, asémica y enigmática.

Si decimos que en la escritura no hay contenido sin forma, en la pintura, o al menos en la de Cruz Hernández, no hay un contenido claro, sino resonancias poéticas, códigos contradictorios o giros que desmitifican *lo que se supone que debe hacer un artista para ser identificado*. Es el paciente intervenido por los dos cirujanos, y es al mismo tiempo el responsable de llevar esta cirugía milagrosa a cada uno de sus cuadros.