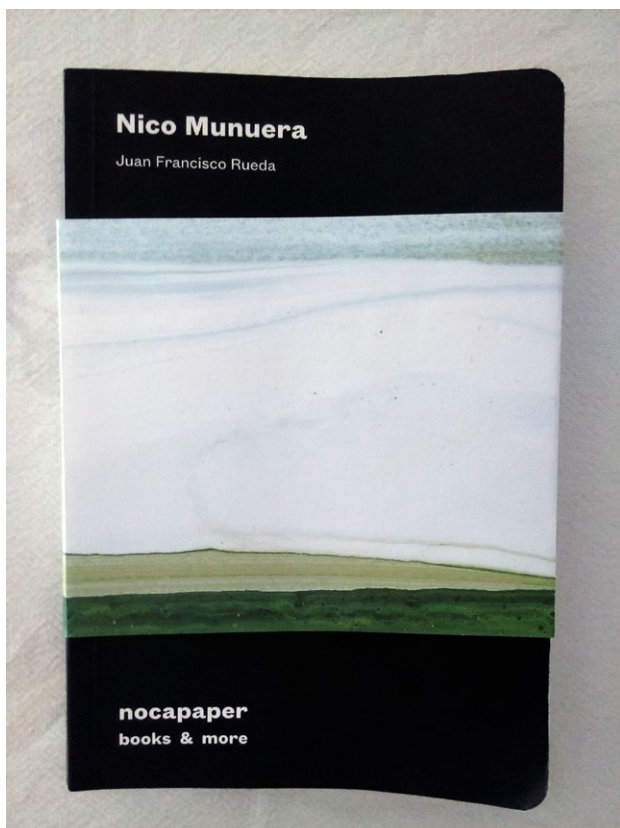


Nico Munuera

RUEDA GARROTE, Juan Francisco

Nocapaper (books & more), Santander, 2014



La labor que viene realizando *Nocapaper (books & more)* es encomiable. Esta joven editorial ha conseguido poner en marcha todo un proyecto cultural que va más allá de la mera edición de libros y cuyo principal objetivo es la promoción y difusión de artistas contemporáneos; tarea que sus integrantes abordan con personalidad y profesionalidad. El protagonista del ejemplar reseñado es el pintor murciano Nico Munuera, cuya obra ha sido analizada –aunque sería más correcto decir «disecionada»– y comentada por el crítico de arte y comisario Juan Francisco Rueda. La edición del libro responde al formato *Pocket Series*: monografías de artistas actuales redactadas a modo de ensayo por un experto en arte y expuestas con la máxima claridad. Acompañan al es-

tudio reproducciones de las obras, fotografías, ilustraciones y bocetos. Además, cada ejemplar presenta un fajín que viste al libro y que es diseñado en exclusiva para *Nocapaper*, lo cual infiere a la serie cierta distinción. El aspecto exterior del libro es similar al de un cuaderno de campo: dimensiones pequeñas, esquinas mochas y numerosas imágenes. Invita a ser acompañado por un pequeño lápiz con el que hacer algunas digresiones al margen. Pero no hallaremos en el mismo ideas desordenadas o tachones (lo que sí es habitual en un cuaderno de campo), pues sus características más destacables son el orden de contenidos y una cuidada edición.

Firma el prólogo Álvaro de los Ángeles, quien introduce adecuadamente las ideas que posteriormente Rueda desarrollará con generosidad. Álvaro describe ágilmente la obra de Munuera y sintetiza su evolución ofreciendo al lector una visión global de la carrera del artista. Al iniciar el prólogo ya nos percatamos de que las páginas impares están dedicadas a la versión bilingüe en inglés, lo que interrumpe levemente el fluir de la lectura. No obstante, cabría destacar el esfuerzo que supone para una editorial incipiente producir un texto en dos idiomas (en este caso una buena traducción) y evidentemente, la proyección internacional que adquieren todos los agentes que en ella participan.

Tras esta breve introducción comienza el primer capítulo del libro: el examen pormenorizado de Juan Francisco Rueda. Anteriormente afirmaba que el trabajo del crítico se asemeja al de una tarea de «disección», lo que ha de justificarse debidamente. Rueda es doctor en Historia del Arte por la Universidad de Málaga y ha desarrollado su labor como crítico de arte en cabeceras tan importantes como *Sur* (Grupo Vocento) o *Abc*. Sus amplios conocimientos y su mirada exhaustiva le permiten aproximarse a la obra de arte como si esta fuera un organismo vivo compuesto por múltiples ramificaciones nerviosas que han de ser identificadas y examinadas. Así lo hace en cada una de sus críticas, y en esta ocasión con Munuera. El estilo de Rueda es sencillo y directo, plantea sin recovecos las bases de la obra de Nico sin descartar, por supuesto, algunas referencias intelectua-

les que arman su discurso y avalan su excepcional trayectoria profesional.

La palabra *entropía* define a la perfección el proceso de trabajo del artista, quien invierte largo tiempo y esfuerzo produciendo y posteriormente seleccionando. En una labor de continua evaluación, Nico desecha aquello que considera inservible y busca la obra, o combinación de obras que mejor «hablen», las más bellas. Resulta fascinante descubrir el modo en que el artista construye sus pinturas, arrojando pigmento fluido sobre el lienzo en horizontal y eliminando la materia pictórica para encontrar, debajo de las capas de pintura, la obra definitiva. El crítico aproxima acertadamente la actividad pictórica de Nico a la de dos referentes de épocas distintas: el procedimiento escultórico del renacentista Miguel Ángel y la pintura *vertical* del contemporáneo Luis Gordillo, pues los tres artistas descubren la obra final tras haber retirado la materia que consideran superflua. Entendemos, por tanto, que sus pinturas lleven impreso el tiempo que el artista dedicó en su ejecución. Reseña aquí Juan Francisco, muy convenientemente, la percepción del teórico estadounidense Harold Rosenberg, quien en 1952 explicaba en relación a la *Action Painting* cómo la pintura había dejado de representar asuntos exteriores para reflejar el propio proceso pictórico. En relación al proceso temporal fijado al lienzo, el autor señala la similitud de esta obra con una película que puede ser rebobinada. En esa vuelta atrás, siguiendo el movimiento del artista a través de la materia aplicada y observando sus derroteros, descubrimos la historia de cada pintura. La vinculación con las fotografías del japonés Hiroshi Sugimoto o con los trabajos secuenciales del americano Roni Horn es evidente.

El tiempo fílmico también está presente en el tipo de montaje, siendo una de las series más representativas *Frame* (2012). Munuera trabaja con unidades pictóricas que componen polípticos, aunque dichas unidades no son dispuestas siguiendo el orden en el que fueron creadas. El artista trata cada unidad o lienzo como una escena concreta y al componer el conjunto ordena las unidades alterando el tiempo.

No es de extrañar que el tándem tiempo-pintura condujese al artista a experimentar con la vídeo creación. Así es como la obra pictórica conecta con la videográfica. No obstante, cabe destacar que aunque el medio representativo sea distinto, el artista persigue los mismos objetivos. Obras

como *Color fequency* o *Au bor de l'aire* (ambas de 2011) son otro modo de explicar lo que venía planteando en su pintura. En este caso, Nico trabaja con planos fijos que captan el movimiento de lo que está siendo filmado.

La presencia de Oriente y la Naturaleza en la obra del murciano nos conducen a cotas más espirituales. Las palabras del crítico en este ámbito son (y deben ser) muy gráficas, pues describen el gesto del artista. El lector puede imaginar a éste último moviéndose sobre el lienzo, imbuido en una especie de danza ritual que evoca algunas artes ancestrales del viejo Oriente como puedan ser el jardín zen o la caligrafía. Y en relación al gesto surge una cuestión que, imagen tras imagen, nos venía asaltando a lo largo del libro: ¿es la obra de Nico Munuera paisajística? La respuesta a esta pregunta se encuentra precisamente en Oriente, y más concretamente en el género de *ukiyo-e*, estilo pictórico que ha influenciado al artista. Rueda destacará en primer lugar, el carácter sublime de muchas estampas japonesas y la atención que estos artistas mostraban por los pormenores de la Naturaleza; y en segundo lugar, apunta que en este caso el artista replica a la Naturaleza metafóricamente para crear una imagen de ella. Sin embargo, no podemos afirmar que estos paisajes hayan sido contruidos con la intención de ser paisajes, sino que nosotros, los espectadores, estamos predispuestos a ver en ellos una panorámica sin igual. Es una cuestión de educación visual o carga simbólica, y es que la obra de Nico Munuera interrumpe el discurso que elabora nuestra mirada condicionada. Su serie *No Flag* (2008) da buena cuenta de ello. Basta un simple «No» para eliminar el significado que pueda tener un lienzo horizontal pintado con tres franjas verticales: verde, blanco y rojo. Esta no es la bandera de México, es otra cosa. Su condición es irónica o burlona porque genera conflicto, despierta un sentimiento contradictorio en nuestro interior al descubrirnos esclavos del significado.

A partir de 2011 se produce un cambio importante en su pintura: Nico Munuera comienza a realizar conscientemente paisajes. Esta nueva circunstancia llega de la mano del color blanco como representación de la nieve. Surge la serie *In the mood for landscape* (2011) en la que el artista nos enfrenta a «unas vistas aéreas, algunas panorámicas y de gran formato, que nos sitúan inequívocamente ante un mar níveo del que asoman los riscos y cordilleras» (p. 94). Como podemos observar, nos encontramos ante un tipo de

Naturaleza anteriormente desconocida. Una Naturaleza envolvente, inmensa (mucho mayor que nosotros), tremendamente atractiva y a la par destructiva. El crítico señalará al concepto de lo sublime descrito por Kant. Pero el Sublime, en la obra de Nico no se ciñe estrictamente a la idea del paisaje romántico, sino que, tanto por sus cualidades físicas como por el método de aplicación del color, trasciende a un nivel casi religioso o espiritual, lo cual nos devuelve a Oriente. Así lo mostró el artista en la exposición *To paint or not to paint* celebrada en 2009 en el Museo de Bellas Artes de Murcia, donde dos grandes lienzos titulados *Deep blue in red (I y II)* tuvieron la oportunidad de dialogar con un excelente crucificado barroco. De igual manera, esa intención trascendental se encuentra en la serie *Gold* (2007-2009). Por todo ello, el Sublime en la obra de Munuera es doble: en la evocación del paisaje romántico inconmensurable, y en su carácter místico.

Juan Francisco Rueda cierra su profundo análisis con un breve colofón en el que confluyen todos los elementos anteriormente descritos. Ha de ser breve pues ya se ha dicho todo y muy bien.

Comienza el segundo capítulo del libro: «El cuaderno». Al principio de la reseña apuntaba que este libro tiene aspecto de cuaderno de campo, y es precisamente ésta la parte que confirma mi tesis. Las páginas que lo componen son deliciosas: detalles de algunas pinturas, bocetos a color o a lápiz... Después de habernos empapado de un corpus teórico potente, las reproducciones de las obras ilustran muy convenientemente nuestro recién adquirido conocimiento. Estas imágenes son diferentes a las que salpicaban el texto: ocupan la página entera y son de gran calidad, permitiéndonos

percibir algunas particularidades del gesto del artista. Ciertamente, estas reproducciones presentan una fuerza y magnitud que se escapa del formato *pocket*. Hay que ver la obra de Munuera en directo.

En el tercer capítulo del libro encontramos una entrevista que el crítico realiza al artista. Juan Francisco hila un diálogo ameno y distendido que invita a Nico a pronunciarse sobre sus teorías y a aclarar algunos puntos. Resulta interesante observar la vulnerabilidad del artista frente a la «intromisión» del crítico, quien tras meses de reflexión y estudio acaba conociendo la intimidad del artista a través de los entresijos de su obra.

Finalmente, en el cuarto capítulo aparecen dos pequeñas biografías que ofrecen al lector datos y fechas sobre las trayectorias profesionales de Nico Munuera y Juan Francisco Rueda.

Tras concluir esta magnífica monografía vienen a mi mente las apreciaciones que Jean-Marie Schaeffer hace sobre el comportamiento estético. Schaeffer afirma que la actividad cognitiva, esto es, aprender y conocer, concretamente sobre arte, genera vínculos afectivos y define el comportamiento estético por una imbricación de discernimiento, satisfacción y gozo. Pues bien, Juan Francisco Rueda nos descubre una pintura cautivadora y atrayente ofreciéndonos sus claves (el conocimiento), e influyendo de este modo, en nuestra experiencia estética. Lo que anteriormente disfrutábamos con la vista, ahora también lo disfrutamos con el corazón.

María Regina Pérez Castillo
Universidad de Sevilla