

J U L I O S E G U R A



R E N A C E R



A María y Blanca

R E N A C E R

paisaje de Julio Segura

*Centro Cultural de la Asunción
del 9 al 30 de noviembre de 2017*





*El Paredón (valle de Tús)/óleo sobre madera/95 cm. Ø
(Versión extraída de una fotografía de Belda).*

LA LUZ LADERA ABAJO

La luz ladera abajo "Naturalmente, no era la primera vez que veía aquella plaza, pero acababa de salir de una larga y dolorosa enfermedad intestinal y me hallaba en un estado de mórbida sensibilidad. Todo el mundo que me rodeaba, incluso el mármol de los edificios y de las fuentes, me parecía convaleciente. En el centro de la plaza se alza una estatua de Dante, vestida con una larga túnica, con sus obras pegadas al cuerpo y la cabeza, coronada de laurel, pensativamente reclinada... El sol otoñal, cálido y fuerte, aclaraba la estatua y la plaza de la iglesia. Tuve entonces la extraña impresión de mirar aquellas cosas por primera vez y la comprensión del cuadro se reveló a los ojos de mi mente" Fueron estas palabras las que abrieron por primera vez el templo de la pintura metafísica, creada por Giorgio de Chirico en el año 1910, con su pintura nos condujo hacia el abismo de ver lo insólito en lo cotidiano, lo sagrado en lo diario. Tal como dijo Novalis, el gran poeta romántico, nos hablaba de otorgar a la realidad cotidiana un aspecto de misterio, "a los objetos conocidos la dignidad de lo desconocido". Esa es la revelación que aquí se despierta en la pintura de Julio Segura. En ella se produce la magia cotidiana del paisaje. Si uno conoce la pintura y la trayectoria de Julio sabe que son los mismos paisajes, las mismas inmutables montañas y las impasibles rocas posadas en su memoria las que representa de nuevo. Pero hallamos aquí una nueva luz que desciende ladera abajo. Se produce una revelación repentina, como si nunca hubiera visto esas monumentales vistas de la geografía de Yeste. No es el paisaje andado, ni recordado, ni vivido. Es el paisaje de la memoria. Es el paisaje después del sueño. De un sueño doloroso y voraz, de un largo sueño como una lenta dolencia, de un sueño también dulce y conmovedor, de batallas ganadas, donde solo le reconforta a uno la luz, la luz después de la batalla. "Yo también veo la luz; por muy bien que se reproduzca, yo también la veo en la naturaleza y una pintura con semejante objetivo no podrá darme la sensación de algo nuevo, de algo que antes yo conocía. En cambio la fiel reproducción de las sensaciones extrañas que puede sentir el hombre pueden también procurar a una persona sensible e inteligente nuevas alegrías" (Giorgio De Chirico). Es este al hecho que nos enfrentamos en las obras de Julio. Son pinturas que vienen de un gran letargo, de un largo periodo de reflexión y soledad; de silencio y retiro; de una espesa y lenta lava mental que ha sepultado sus antiguos paisajes. El artista se ha aislado para descubrir que aquello que le ha rodeado siempre le es casi desconocido y ahora le muestra su verdadera esencia. Pero Julio no cambia de estilo, no vuelve con nuevos temas, ni literatura en sus obras. Al igual que sucedió con el genio italiano De Chirico, Julio también se copia a sí mismo, vuelve a martillar el metal recalentado: la materia ha vuelto a fundirse para forjarse en su nueva incandescencia. El resultado revela una sensación de extrañeza y una atmósfera de misterio conmovedoras. El sopor luminoso viene dado por una mirada nueva: la roca o la montaña ya no es un elemento común sino que es tratada como un objeto independiente, se convierte para él en un actor que nos habla ante el gran escenario del paisaje. No hay una mirada cotidiana ni vulgar ante la vida. Su palabra es la luz inquietante, la luz excepcional de aquel hombre que ha vuelto a nombrar de nuevo las cosas, que ha vertido en ellas su silencio, su vasta y reflexiva conciencia. "Toda cosa tiene dos aspectos: uno corriente que es el que vemos casi siempre, el que ven los hombres en general, y otro espectral o metafísico, que solo pueden ver individuos excepcionales en momentos de clarividencia y abstracción metafísica" (Giorgio De Chirico) Su pintura es el presente de una luz que alumbra desde el pasado, viene de los románticos: la ha visto en Friedrich, en Böcklin, en Corot, en Goya... aquella luz que solo la pueden ver los que de verdad saben mirar, la sensación extraordinaria de quien vuelve de nuevo al paseo, de quien ha salido de una larga enfermedad de lo cotidiano, de la necedad y vulgar realidad que nos circunda, de quien ha sabido comprender lo que los clásicos nos prometieron: materia y espíritu viajan juntos... Lejos de la deshumanización y del incendio de las conciencias llega una luz bella que

sepulta el miedo y el estigma y muestra la verdadera esencia... Renace así, en Julio Segura, el enigma inmortal de un pensador, de un seductor de la materia, de un sabio que ha comprendido el misterio de la vida y la pintura.

Sergio Delicado. Licenciado en BBA.

A JULIO SEGURA.

Reflexionando acerca de la obra de Julio Segura uno se da cuenta que este pertenece a una minoría que mantiene una sabia serenidad y un claro distanciamiento ante las influencias corporativas artísticas y prefiere dirigir sus intereses como creador en otras direcciones menos estratégicas, tratando de expresar su propia identidad y una visión particular de la práctica artística.

Un aspecto de la singularidad de su obra está en la razón por la que elige el paisaje como medio de creación y centra sus esfuerzos por el potencial expresivo propio de este género. Es en este campo donde Julio Segura explora varias de sus características constantes en toda su obra como son la tactilidad de la pintura y los registros textuales, que sitúan su trabajo en un posicionamiento más conceptual dirigido a la autonomía de la visión sobre la imagen, siendo la experiencia contemplativa protagonista.

Entender su obra artística como objeto específico para ser mirado y por tanto como ámbito autorreferencial dentro de su propio medio, hace que cuando nos situamos ante sus imágenes podamos percibir estos aspectos en toda su intensidad, esta topografía de las superficies que emergen de cada cuadro para hablarnos de un mundo de sensaciones intensas.

A medida que evoluciona su obra va adquiriendo una mayor riqueza, complejidad y exquisitez en el uso de los recursos técnicos. Esto será determinante para que se produzca en sus propuestas una exploración de la plasticidad del medio. Por ejemplo, en la elaboración de matices se introducen soportes alternativos al lienzo, son los materiales encontrados que dan aspectos naturales y atemporales a la obra, los ready-made.

Incansable y minucioso creador de imágenes, a través de sus paisajes, se propone, en cada caso, diseccionar y analizar técnicamente las razones de las sensibilidades que pueblan por completo sus espacios compositivos. Barajando posibilidades, la propuesta de Julio Segura nos adentra en el marco de un lenguaje plástico con creces espiritual y sensacional, “un espacio representativo que trata con profundidad, dimensión y cuyos referentes formales icónicos están dotados de una misteriosa atemporalidad”. Se trata eso sí de temas recurrentes que reflejan el interés por la naturaleza, a la esperanza y por qué no el canto a la vida. Decía Rafael Argullol: “la relación entre hombres y naturaleza no es diáfana, sino misteriosa” (1). Efectivamente con la pintura de Julio, el paisaje va a tener un componente espiritual decisivo. Las formas simples de la naturaleza pueden hablarnos directamente, pueden expresar sentimientos e ideas sin necesidad de que intervenga la cultura. Crea por medio del paisaje un arte que es al mismo tiempo personal y objetivo, una expresión como diría Bozal: “Inmediata, original y universalmente inteligible, un lenguaje que no es discursivo sino evocativo” (2).

Me gusta tildar a Julio Segura de **Neorromántico**, es lo que se aprecia en sus paisajes. Decía Caspar David Friedrich que “el pintor no solo debe pintar lo que ve ante sí, sino lo que ve en sí” (3). Comentaba esto porque las obras, una vez observadas y analizadas, elevan indiscutiblemente a la mente y al entendimiento hacia una dimensión metafísica. Traducido en imágenes esto significa que siempre en sus paisajes pretende representar el espectáculo de la naturaleza en todos sus sentidos evocando amalgama de sensaciones que van más allá de lo pueril y pastoril. Consigue con sus obras elevar el paisaje en la rigurosa jerarquía de géneros. Como si de un pintor romántico se tratase, ansía reconciliarse con la naturaleza, reencontrar su identidad en esa infinitud que aparece como abismo deseo pero inalcanzable. Debemos introducir en este punto el concepto **sublime**, término que en general designa lo elevado. A lo largo de la historia del arte se ha utilizado sobre todo para definir la experiencia de inmensidad o de infinitud inabarcable que tiene una persona cuando percibe la diferencia que hay entre él y ella y la naturaleza. Julio no pretende copiar ni imitar la naturaleza, intenta reflejar la esencia de las cosas, trasciende las meras apariencias para así poder mostrar el alma de su tema. La imagen solo debe insinuar, y ante todo, excita espiritualmente y entrega a la fantasía un espacio para su libre juego. Es la libertad

de la contemplación estética.

¿Quién no piensa en estos momentos que el paisaje es un estado de conciencia? Su objetivo es elevar el paisaje “a una potencia más alta”. Sus cuadros presentan paisajes no imaginarios. Todos son creíbles por completo. Nos fijamos en esa intensa y extraña polaridad de la proximidad y la distancia, del detalle preciso y el alma sublime. Por ejemplo, el punto de vista del cuadro rara vez es el de un naturalista con los pies en el suelo. Lo normal es que el espectador sorprendido se encuentre suspendido en el aire gracias a que Julio unas veces ha suprimido directamente el primer plano, y otros, a pesar de la pintura con gran detalle, abre sin rodeos un inconmensurable abismo entre él y un horizonte distante, casi visionario. El cuadro transmite con fuerza una sensación de quietud ensimismada, una tranquilidad sobrenatural, casi alucinante. Un teatro natural muy del gusto romántico. El lenguaje actual del arte de Julio explota la forma del paisaje, lo desintegra de lo establecido, destruye la dicotomía paisaje-representación y se incluye o presenta nuevamente en él sensaciones nuevas. El procedimiento es atravesar el paisaje o transplantarlo simplemente en el ámbito de las interpretaciones contemporáneas, con el fin de establecer un dialogo inteligente amplio y sensible entre el espectador/espectadora y Julio Segura. Como diría Wladislaw Tartarkiewicz “ Ser romántico es dar a lo cotidiano un sentido elevado , a lo conocido la dignidad de lo desconocido, a lo finito en el brillo de lo infinito”(4).

La mudanza de los días y las estaciones, el cortejo de las nubes y el fasto de los colores de los cielos, la bruta pero imparable transformación de la superficie terrestre, la erosión de los desnudos y pobladas cimas de los montes, arroyos y corrientes. Cada cuadro nos fuerza a contemplar y a dirigir la mirada a lo descomunal de los sucesos naturales. Al contemplar sus obras me acordé de Gustav Carus cuando dice “ las pinturas que representan con mas belleza el carácter de un paisaje apacible son aquellas en la que el artista no siguió ningún boceto tomado sobre el terreno, sino que reprodujo a partir de su propio espíritu, con libertad y fidelidad, una escena de la vida natural que te calma”(5).

Siendo Julio Segura un artista en constante experimentación y de forma magistralmente “autodidacta” reúne en esta muestra un conjunto de creaciones que son el resultado de su labor investigadora en época reciente inspirada en el entorno inmediato (situando la Sierra del Segura en el panorama cultural de Albacete) y diseñando inquietudes y realidades cercanas a través de la figuración casi narrativa y de la abstracción casi geométrica de sus formas, con la sabia manera de armonizar color y textura.

Quiero terminar diciendo que la trayectoria de Julio Segura ha sido fructífera, esplendorosa y de una rica sensibilidad artística. Podríamos definirlo y catalogarlo como artista independiente y en segundo lugar como virtuoso autodidacta, fruto de las búsquedas y querencias donde gravita en sus obras un estilo personal con un aura que lo hace singular distinto y poco contaminado.

Todo un desfile para poder disfrutar estéticamente su obra y poder aspirar a las altas esferas estéticas y sensoriales, más allá de la razón.

Bienvenido Simón Robles. Historiador del Arte.

(1) ARGULLOL, Rafael, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Destino, 2000.

(2) AA.VV.(VALERIANO BOZAL, director), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2004.

(3) WOLF, Nobert, *Caspar David Friedrich. El pintor de la calma*, Madrid, Taschen, 2003.

(4) TARTARKIEWICZ, Wladyslaw, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos/Alianza, 2002.

(5) GUSTAV CARUS, Carl, *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*, Madrid, Visor, 1992



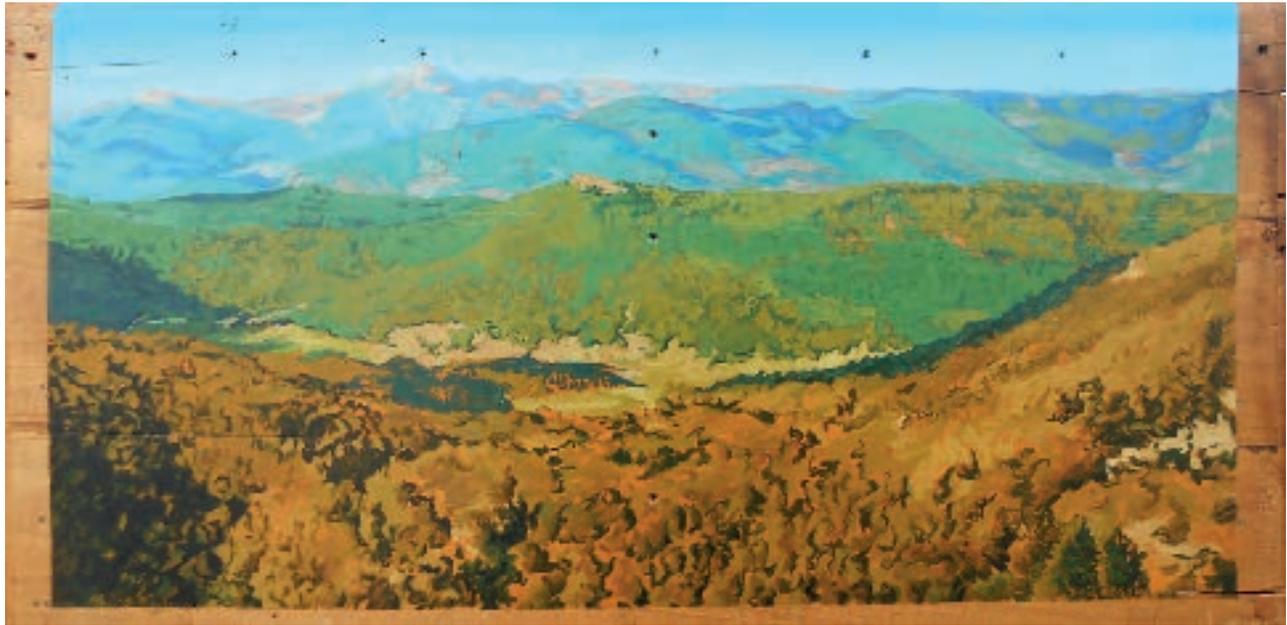
Bienvenue/óleo sobre tabla/99,5x80 cm.



Ríopar/óleo sobre madera/65x50 cm.



Embalse de la Vieja/óleo sobre madera/66x90 cm.



Vista desde la cueva de Los Chorros/óleo sobre madera/109x52,5 cm.



Homenaje a Giotto/óleo sobre madera/91x39 cm.



Nacimiento del río Segura/óleo sobre madera/61,5x35,5 cm.



La Almenara/óleo sobre tabla/73,5x58cm.



Valle de Riópar/óleo sobre madera/89x50 cm.



Vista aérea de la peña del Cambrón/óleo sobre tabla/96x43 cm.



Valle de Tús/óleo sobre tabla/144x53 cm.



Renacer/óleo sobre madera/64,5x64,5 cm.



Reflejo de Arroyo Frío/óleo sobre madera/78x29 cm.



Amanecer/óleo sobre tabla/88x33 cm.



Área de recreo de San Bartolomé (Yeste)/óleo sobre tabla/150x100 cm.



El mar desde el cerrico Mentiras/óleo sobre tabla/140x76 cm.



Valle de Tús/óleo sobre tabla/144x53 cm.



Vista desde el pico de la Almenara/óleo sobre madera/70x44 cm.



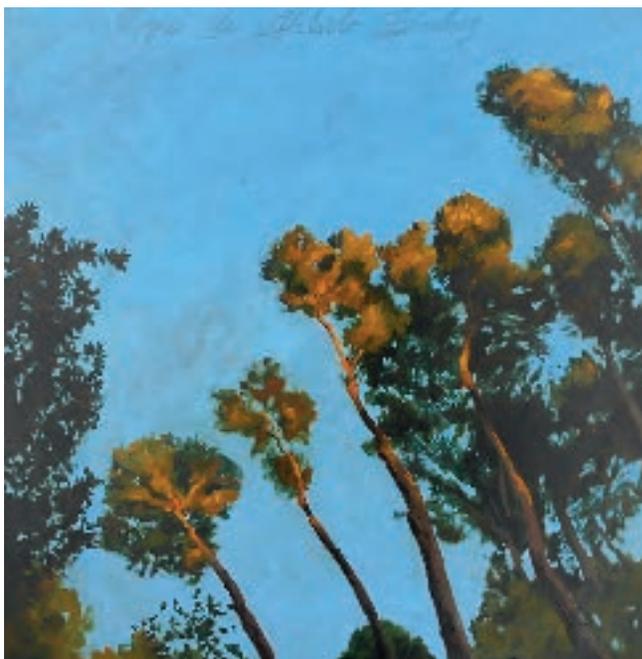
Arroyo Frío/óleo sobre tabla/159x64 cm.



Nocturno del monte Ardal (Yeste)/óleo sobre tabla/100x80 cm.



Laguna del Molejón (Calar del Mundo)/óleo sobre tabla/40x35 cm.



Parque de Abelardo Sánchez/óleo sobre tabla/41x42 cm.



Piedra del Grito/óleo sobre tabla/45x41 cm.



Vista desde el Balcón de Pilatos/óleo sobre tabla/40 cm. Ø



Piedra de los Enamorados/óleo sobre tabla/33,5x46 cm.



*Vista aérea del pico de la Almenara/óleo sobre tabla/109x74 cm.
(Versión extraída de una fotografía de Belda).*



Valle de Riópar desde el Padrón/óleo sobre tabla/54x54 cm.



Cuerda del Gallinero/óleo sobre tabla/151,5x50,5 cm.



Sureste (vista de Claras)/óleo sobre tabla/51x43 cm.



Pino del Toril/óleo sobre tabla/53x70 cm.



Los Picarazos/óleo sobre tabla/147x106 cm.



*Homenaje a Arnold Böcklin/Santuario-000/
técnica mixta/145x130 cm.*

Los grandes prosistas del siglo XIX poseían la enorme capacidad de expresar ideas profundas e interesantes que, sin embargo, a la luz del tiempo han resultado tan significativos como el más sesudo ensayo filosófico. En efecto, algo tan simple como caminar o dar un paseo a pie, que entonces resultaba una actividad común y corriente, o viajar, actividad reservada tan sólo a las clases privilegiadas, se ha convertido hoy en un tema de interés para todos nosotros: vivimos una época de empequeñecimiento del mundo en la que nos vemos obligados a transportarnos de aquí para allá y en la que el ejercicio físico se ha convertido en unas de las maneras de exculpar nuestra lerda presencia en la tierra, asumiéndola más como una reacción culpígena y narcisista que como un goce o una actividad natural y espontánea.

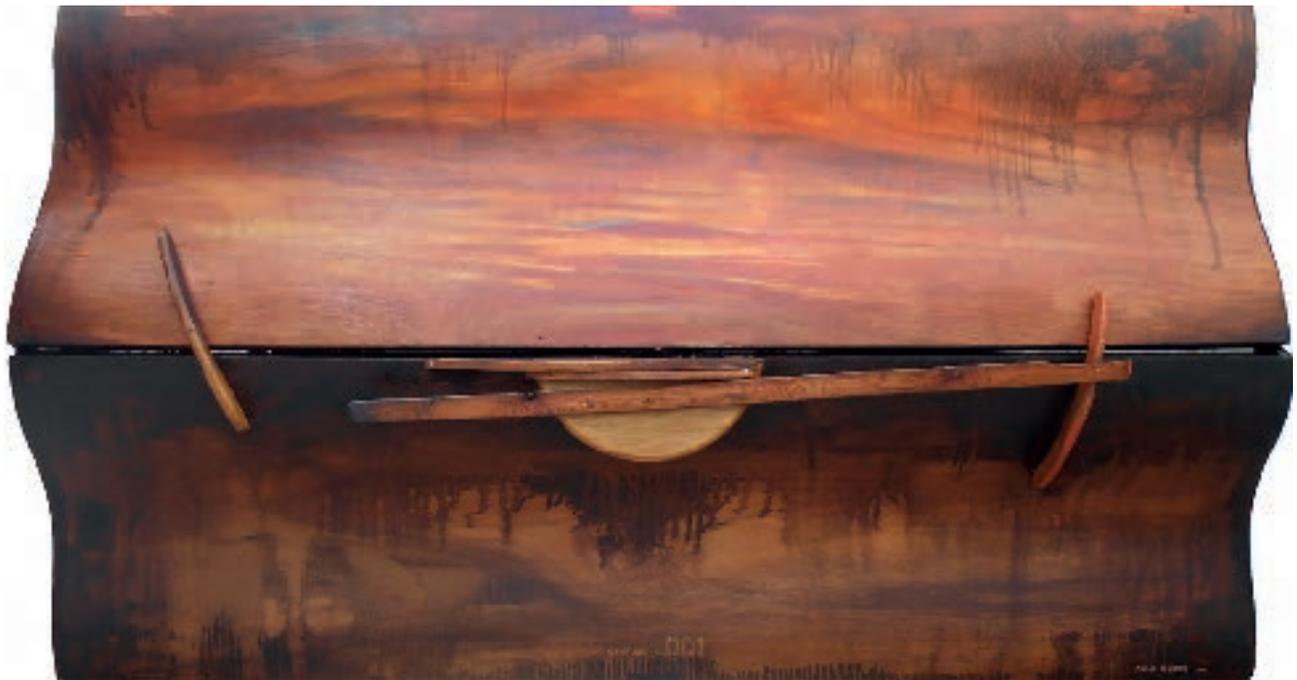
"El arte de caminar". William Hazlitt/Robert Louis Stevenson. Universidad Nacional Autónoma de México.

(...) de repente el curso de mi vida se había detenido y, ahora, ante mí, ya sólo se extendía el inmenso paisaje desolado de la muerte y el otoño infinito donde habitan los hombres y los árboles sin sangre y la lluvia amarilla del olvido.

(...) A partir de aquella noche, el óxido fué ya mi única memoria y el único paisaje de mi vida.

(...) La noche queda para quien es.

"La lluvia amarilla". Julio Llamazares. 1988. Seix Barral. Barcelona.



Santuario-001/técnica mixta/162x95 cm.



Santuario-004/técnica mixta/143x97 cm.



Santuario-003/técnica mixta/144x79 cm.



Santuario-005/Homenaje a Gabriel Alarcón (la Roda)/técnica mixta/167x124 cm.



Homenaje a Francisco Ferreras/técnica mixta/120x50 cm.

Santuario-006 (homenaje a Caspar David Friedrich)/técnica mixta/254x162 cm.

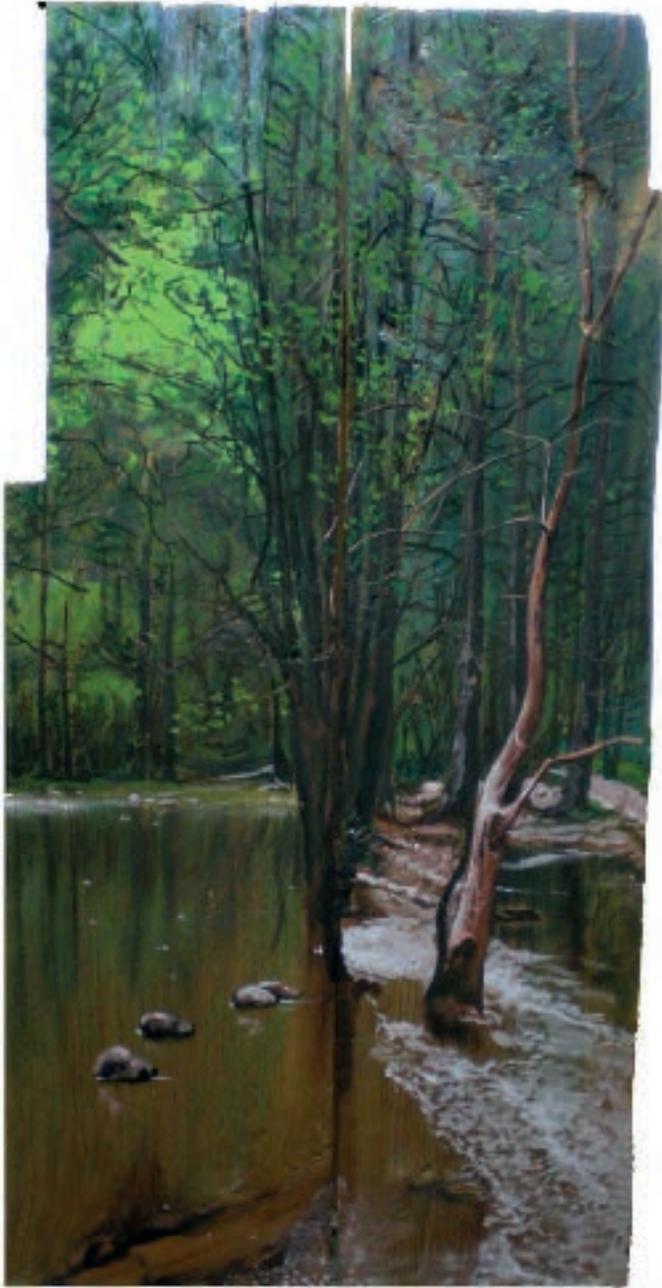




Santuario-002/técnica mixta/150x178 cm.



Selección de obra: 1994-2008



Río Mundo/óleo sobre madera/78x38.5 cm.



Sin título/técnica mixta/37x44 cm.



Sin título II/técnica mixta/37x44 cm.

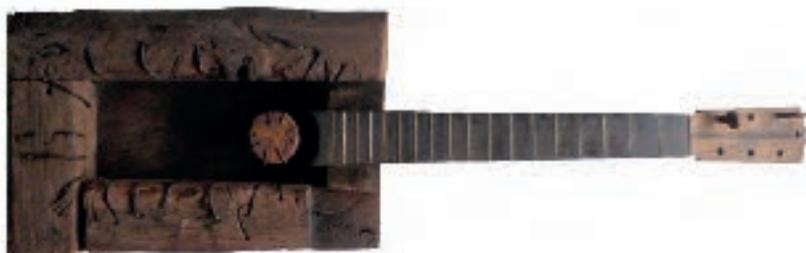


Óxido XI/Ensamblaje/31x18x8 cm.



Óxido IX/técnica mixta/25x33x20 cm.

Óxido XII/técnica mixta/21x48x6 cm.



Blues/ensamblaje de mástil y restos de puerta gorrinera/120x50 cm.



Óxido XIII/ensamblaje/45x76x11,5 cm.



Óxido VIII/técnica mixta/36x43 cm.



Valle de Tús/óleo sobre tabla/53x163 cm.



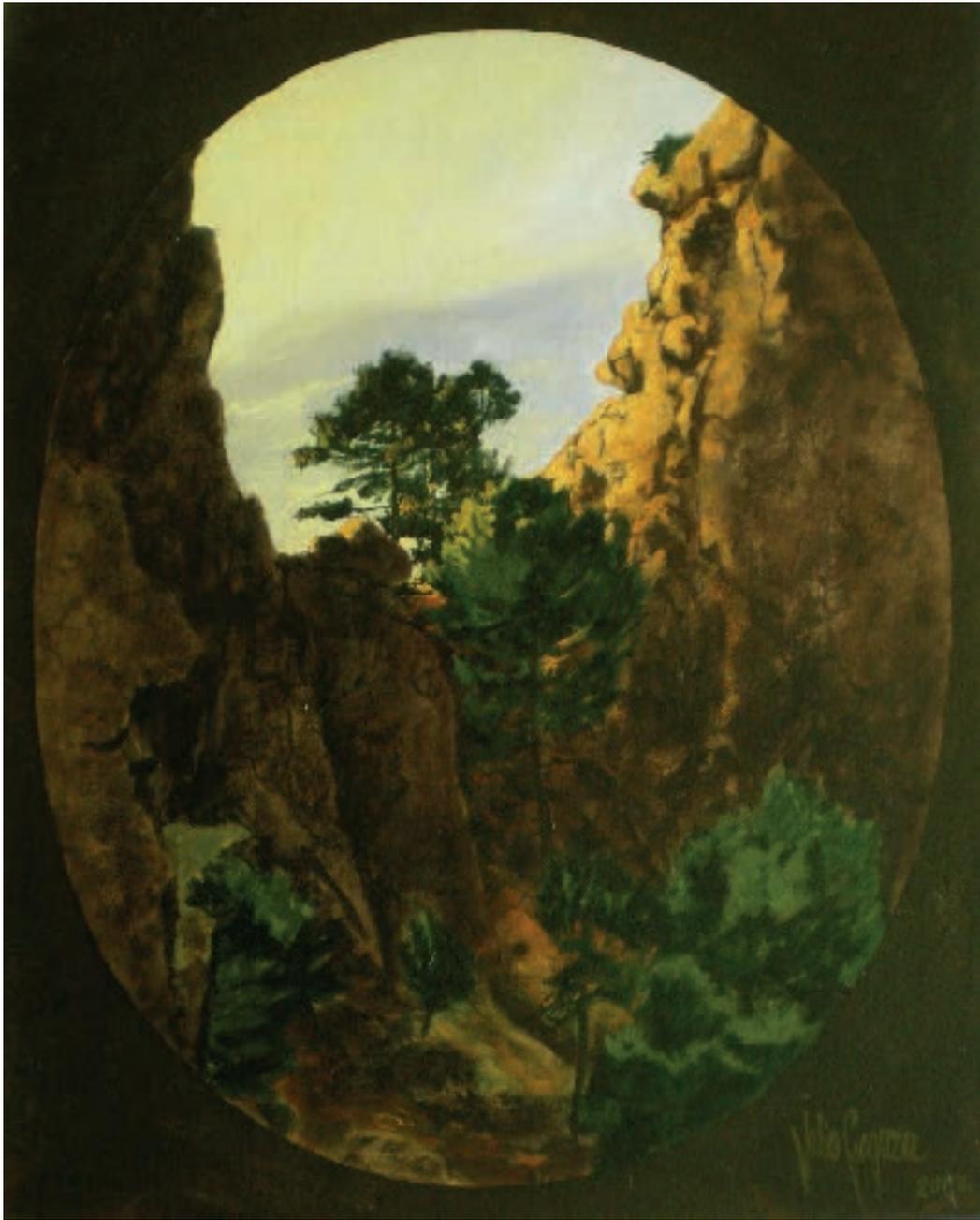
Mirador del borriquito (La Graya)/óleo sobre tabla/24,5x39,5 cm.



Monte Ardal (nocturno)/óleo sobre tabla/18,5x34,5 cm.



Valle de Tús/óleo sobre tabla/72x144 cm.



Picos del Oso/óleo sobre tabla entelada/33x41 cm.



Cementerio de Riópar Viejo/óleo sobre tabla entelada/33x41 cm.



Arroyo Frío/óleo sobre tabla entelada/33x41 cm.



El Quijar de la Graya/óleo sobre tabla/71x22 cm.



El Padrón desde el Padroncillo/óleo sobre tabla/43x24 cm.



Pino del Toril/óleo sobre tabla/75x48 cm.



Vista desde la Almenara/óleo sobre tabla/122x151 cm.



Museo/óleo sobre madera/73x53 cm.



Intimus/óleo sobre tablas ensambladas/52x106 cm.



Vista desde el pico de la Almenara/óleo sobre tabla/28x28 cm.



El pico la Muerte/óleo sobre madera/31x44 cm.



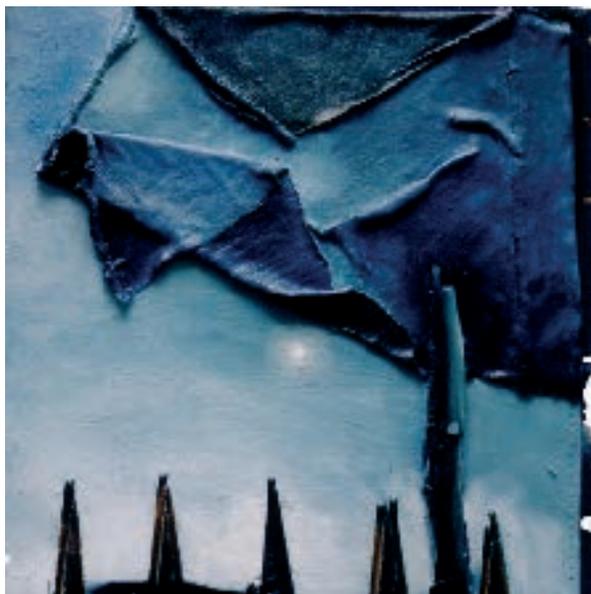
Nacimiento del río Mundo/óleo sobre tabla/53x37 cm.



Sierra de los Molares (Yeste)/óleo sobre tabla/88x33 cm.



Pinos del monte Ardal/óleo sobre madera/61x40,5 cm.



Luna/ técnica mixta/20x20 cm.



Luna/técnica mixta/18x20 cm.



En la cueva de los Chorros/óleo sobre tabla/61x50 cm.



Pino del Toril circular/óleo sobre madera/36,5 cm. Ø



Los Picarazos/óleo sobre tabla/54x52 cm.



Cabecero/óleo sobre tabla/120x105 cm.

AUTORRETRATO (*vivir en pintura*).

A veces me paro a pensar y echo un vistazo hacia atrás en el tiempo, y recuerdo mis primeros pasos en la pintura; era el año 1978 y yo tenía ocho años. Con las enseñanzas de mi primer maestro Ángel Alfaro aprendí a pintar lo que más me gustaba, paisajes. Un día caí en la cuenta de que mi perseverancia por la pintura estaba arraigada a mi vida; quiero decir con esto que una vez pasado el tiempo, todo lo que he logrado siendo pintor, es considerablemente superior a lo que yo hubiera soñado, pero no me refiero a los hechos como artista, que también me importan mucho, sino a lo que atañe a la vida.

¿Y qué tiene que ver todo esto con mi pintura? Pues, yo siempre he dicho que “la mejor obra de arte es la vida misma”, porque así lo aprendí, pintando aprendí a aprender. ¿Quieres ser pintor? -me preguntó un amigo- pues pinta y vive en pintura -me contestó-, y la cuestión se convirtió en una realidad tangible (al menos desde mi punto de vista). Siendo esto así, considero la pintura una herramienta vital que me sirve como medio de acceso a la ética que busco, y por consiguiente a mi propio desarrollo integral. Con el paso del tiempo se ha ido convirtiendo en una puerta que me facilita el acceso a todo lo que busco o necesito.

Vivir en pintura es un estado de la vida que no se determina de antemano, un acto involuntario (por ser un ejercicio natural) que te obliga a sobrevivir, por lo tanto uno actúa en consecuencia a lo que se siente, y un día te das cuenta de que



Valle de Tús. 1994.



Mi primer maestro, el paisajista Ángel Alfaro. 2002.

sufres y gozas porque te gusta ser pintor.

Mi temática principal desde siempre ha sido el paisaje; con el paso de los años, esta temática se ha ramificado en otros recursos y técnicas en mi obra como la anatomía, la abstracción, el grabado, la ilustración, los libros de artista y otros experimentos. Y no menos frecuente los trabajos elaborados a partir de objetos de desecho encontrados, a los que he denominado como “óxidos”; una faceta de una etapa concreta (2003-2007) que me ayudó a indagar y conjugar con los elementos tiempo-objeto-lugar, y que junto con los paisajes “oníricos-imaginarios”, de los cuales su origen se puede enclavar en la tabla (Intimus-2007) se convirtió en el hilo conductor que me llevó al cambio reciente en mi obra, y su consecuente variación filosófica y estética en mi pintura paisajística. Una variación que deviene por mi disconformidad con la realidad, y por consiguiente decido crear mis propios mundos imaginarios con toda su carga tenebrista o



Julio Segura.

Óxido IX. Técnica mixta. 25 x 33 x 20 cm. 2003. Julio Segura.



Julio Segura.

Intimus. óleo / tablas ensambladas. 52 x 106 cm. 2009.



Obra de Gabriel Alarcón.

La Roda. Pirograbados y elementos sobre madera.
117 x 60 cm. 1984.

romanticista, y que en realidad es una manera de liberarme. No obstante en esta fantasía onírica siempre hay un hilo tangible (o que yo me lo creo) que transforma esa presunta utopía en una creencia absoluta, ya que se trata de mi propio mundo en el que poco a poco me voy refugiando. El paisaje queda reflejado en mi obra centrado especialmente en la Sierra del Segura. Elegí este lugar de inspiración porque es espectacular, y por los lazos y motivos que siempre me han unido a estas tierras. Hoy en día vivo y trabajo en Yeste, y eso me permite disfrutar y abordar ciertos recursos con mayor facilidad, por ejemplo la búsqueda de tablas que utilizo como soporte y contenido de mis obras, me ofrecen mayores y mejores resultados por estar en un medio rural, donde la madera ha sido un material muy utilizado y ahora por mi parte reutilizado; nada que ver con el reciclaje y medio ambiente, palabra y concepto muy mal usado en el marco del arte desde mi punto de vista. Cada paisaje que pinto es para mí una caja de tesoros, un testigo mudo de tiempos relegados y una visión subjetiva del origen de nuestras vidas. Hay que saber escuchar y callar ante la belleza y el tremendo silencio que ofrecen los lugares de la Sierra como Yeste, Valle de Tús, Riópar, el Calar del Mundo y el Calar de la Sima, el significado de un árbol pintado o una roca, o el de una panorámica infinita. Esta síntesis de mi paisaje que presento en el Centro Cultural La Asunción son reflejos de mis vivencias, alentados por un claro amor hacia la naturaleza. Los orígenes de mi trabajo surgen de mi aprendizaje autodidacta. La influencia más importante que he tenido deviene a través de mi amigo y maestro Gabriel Alarcón, artista de La Roda (Albacete) que descubrí, en sus catálogos de pintura: Revista Zahora nº 5 de 1986, y “Construcciones y estructuras” de Gabriel Alarcón de 1987 –editado por la Diputación de Albacete–, su particular forma de utilizar los desechos y vestigios en madera encontrados que le servían de soporte para pintar los paisajes de su pueblo; me refiero a su obra que data desde los años 1970.



Obra de Gabriel Alarcón. Horizonte. Acrílico sobre madera (Trilla). 180 x 35 cm. 1980.

Entonces en el año 1994 empecé a utilizar la madera como soporte de mi pintura prendado por la estética de la obra de Gabriel, mostrando por mi parte un fiel reflejo de mi admiración hacia su trabajo, y sobre todo fui agradecido y honesto para reconocérselo y darle la enhorabuena por ello (El Cuaderno nº5)*; algo que otros pintores de Albacete que hicieron suya esta supuesta originalidad, como idea feliz, o como un "biombo" donde ocultar su falta de ideas, deberían de dignarse a reconocer públicamente el trabajo de Gabriel, por ser él, el primer artista de su provincia en hacer este tipo de pintura utilizando la madera como soporte.

Y así fui sustituyendo el lienzo por la madera en mi paisaje, al comprobar la infinidad de posibilidades estéticas que éste material me brindaba a la hora de trabajar con él: texturas, color, sus formas y vetas, y sobre todo sus relieves. Quiero pensar que -después de tantas palabras- no es, necesario explicitar mucho más mi apuesta estética (...)

Paralelamente conocí la obra de otro gigante del expresionismo abstracto y el informalismo, que también trabajaba con la madera, Francisco Farreras (concretamente por su producción que data desde 1987 utilizando como medio la madera), y con el que tuve la oportunidad de intercambiar impresiones. Un artista de cuya obra se convirtió en un filón para mí por su sencillez, atrevimiento, envergadura, y por saber "hacer hablar" a la madera. A la vista está que se ha convertido en un referente que ha marcado la última etapa en la estética de mi obra. Farreras no pinta sobre madera, trabaja y hace comunión con la madera, y convirtió su obra artística en una investigación y un descubrimiento plástico.



Gabriel Alarcón, Julio Segura y Sergio Delicado

En este último periodo he trabajado con meditación y haciendo síntesis de mi trayectoria paisajística. Sigo siendo un fiel seguidor del romanticismo, aunque también surgen espacios de corte tenebrista; quizás sea porque se trata de un periodo más serio y maduro. Memorizo instantes de días pasados y voy haciendo recuerdos de los que extraigo antiguas fotos de viejas rutas y apuntes que ya amarillean en mis cuadernos, ese es el punto de origen de la mayor parte de mis paisajes, *santuarios* elegidos a conciencia para formar parte de un continente al ser integrados en un soporte como es la madera.

También he notado más soltura y libertad en el trazo de mis pinceladas, se trata de un trabajo mucho más íntimo. Una vez agrupada y visualizada esta obra, advierto en mí confianzas; es sin duda un nuevo comienzo, el de releer, recordar, recopilar, y ¿por qué no?... Renacer. Una palabra lógica para el título de esta exposición, ya que después de aunar todos los esfuerzos en una síntesis que resume mi etapa como paisajista, hay que pasar página para seguir estudiando el paisaje desde otro ángulo, donde contenido y continente se den la mano, donde la tabla ya deja de ser un mero soporte. Una mirada más profunda e íntima donde el lugar como paisaje pueda quedar universalizado en la mente del espectador y en la propia obra en sí, sin responder a ningún nombre o lugar físico, tal y como busco en mis últimos cuadros, dando lugar a lo que he bautizado como “Santuarios”, donde brota la madera y se presenta limpia y desnuda como una nueva fuerza, justificando así la importancia que debe tener en la obra; ahora el escenario depende de sí mismo. Por todo ello he querido representar de una forma muy subjetiva el “final” de la etapa que precede a los Santuarios con un cuadro que considero broche de oro de esta exposición- “La isla de los muertos”- Una visión del pintor Arnold Böcklin de la que fraguó varias versiones distintas, y donde quiero expresar de manera simbólica la idea de enterrar en el nicho de la isla todo lo que huele a muerto, junto con una etapa anterior que considero “completa” o casi terminada; Caronte es el barquero que me protege de los que quieren cruzar a la isla sin pagar, y detrás de esa tenebrosa isla, quieta y silenciosa, reaparece, o como he explicado anteriormente “renace” un claro amanecer, que simboliza un nuevo día, y una nueva etapa en mi pintura, donde todo seguirá siendo una incógnita por descubrir.

Este "AUTORRETRATO" se lo dedico a todas las personas que han formado parte de mi vida, o que en algún momento han estado a mi lado colaborando en lo personal y en lo profesional. Os doy las gracias, pues entre todos (unos más y otros menos) han forjado mi forma de ser y de pintar. Mis vivencias, me han dado la oportunidad de conocer lugares de la Sierra “que en mil millones de tablas pudiera pintar”.

En palabras de Juan Luis Arsuaga: “Solo un hombre sabio sabe escuchar la voz de la naturaleza en el viento, y sentir escalofríos cuando observa el paisaje desde lo alto de una montaña”. Yo al fin conseguí establecerme en esa vida, la que siempre mitifiqué con mi pintura, o lo que es lo mismo (en mi caso), mi pintura como forma de vida.

Julio Segura Moreno.

¿Que ha sucedido en tu forma de percibir la pintura durante estos años de ausencia?

En primer lugar, comprender que este oficio no es una carrera de velocidad ni de acumulación, sino una forma de vida, y que sólo se obtienen resultados mediante un trabajo continuo y evolutivo. Esta década de atrás he hecho cosas muy importantes (como cualquier otro mortal) en mi vida cotidiana, la más importante ha sido la crianza y atención hacia mis hijas que ya han alcanzado los 10 y 7 años de edad. Esta faceta me ha tenido algo alejado de la frenética actividad de las exposiciones y sus compromisos, y por ello he podido dedicar más tiempo a la evolución de mi paisaje, lejos de ambientes "tóxicos". Ha sido en realidad "una retirada" ocasional que me ha servido para meditar, para hacinar y revisar datos, una década quizás demasiado larga, pero a la vez fructífera. Un tiempo necesario en mi trayectoria paisajística, de calmas y tempestades que he sabido fructificar para encauzar todos los esfuerzos hacia una nueva visión y versión de mi paisaje. Es simplemente una puerta entreabierta que a buen seguro me abrirá un amplio abanico de recursos estéticos.

Pero si me centro en una respuesta más objetiva en el sentido de la técnica propiamente dicha se trata más bien de una razón de trabajo y evolución en una continuidad sosegada.

Guillaume Apollinaire dijo: "Adoro el arte de hoy, porque adoro, ante todo, la luz, y todos los hombres aman antes que nada la luz: han inventado el fuego. Para todas las artes, lo único que cuenta es la luz, la luz incorruptible. Pintar es un arte asombroso, en el cual la luz no tiene límites". En tus obras, Julio, ha surgido una luz misteriosa y diferente a tus antiguas obras, es decir has trabajado precisamente la luz. ¿Que ha hecho cambiar o cómo ha surgido esa luz tan mágica en tus nuevas obras?

Yo creo que ha sido un cúmulo de circunstancias, pero sí es cierto que ha habido un "orden evolutivo" en las atmósferas. La principal razón puede ser cierta disconformidad con un realismo más o menos monótono en mis paisajes anteriores, pero la solución no estaba en cambiar por cambiar, ni en la técnica ni en los materiales; me refiero al paisaje que yo siento cuando observo o memorizo, y no solamente el referencial, es decir, son recursos intangibles puestos a la práctica. Aquí ha jugado un papel muy importante mi actitud personal y conceptual, me refiero a mi pasión por el tenebrismo y el romanticismo, algo paradójico que me aísla del mundo supuestamente real, pero me reconforta y recompensa. El suizo Arnold Böcklin es mi mejor referencia en este sentido, también el alemán Caspar David Friedrich y cómo no, Goya. La naturaleza te habla si la sabes escuchar, lo que pinto no son inventos, ni sueños, todo me lo dice la naturaleza, sólo espero que se manifieste, y después lo pinto.

¿A qué conclusiones llegas después de terminar esta gran serie o mejor dicho de abrir esta nueva senda en tu pintura y la gran apuesta por la abstracción?

Siento que he pactado un compromiso estético, primero conmigo mismo, porque ha sido para mí un reto, confieso, muy duro (en éste oficio la mejor herramienta es el trabajo y su empeño en generar resultados. Pero también dicho compromiso es con el propio paisaje. Siento una libertad sosegada al dejar esa "puerta entreabierta" que me hace creer y sentir con mucha fuerza que detrás me esperan más y distintos recursos que poder desarrollar.

En cuanto al término abstracción en mi última etapa, quiero matizar que la idea inicial ha sido hasta ahora la de simplificar espacios y tonalidades en el soporte, además de recrear el paisaje con la construcción o ensamblajes de la propia madera. Dicha orientación, si se observa en conjunto nos lleva directamente a la terminología de la abstracción.

¿Por qué el paisaje?

Me gustaría explicarlo con sencillez... El paisaje es el retrato del rostro de la Madre Naturaleza, el origen de la vida, lo primitivo, lo primario, lo finito y lo infinito. "El recurso del paisaje en la pintura es un fiel reflejo del vínculo entre todas las épocas del hombre y la Naturaleza, es un reflejo de la relación entre ambos, ya que desde que el hombre aparece en la tierra tiene una relación intrínseca con ésta, El ser humano necesita interpretar la naturaleza para poder entenderla" (1). Por eso yo no utilizo la pintura como un medio para acceder a la naturaleza, sino más bien dejo que la naturaleza acceda a mi pintura.

(1) La Naturaleza como génesis de la pintura de paisaje. M^a Esperanza Macarena Ruiz Gómez. CES Felipe II, Aranjuez, Madrid, UCM Bellas Artes.

www.julioseguraartista.com



DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Servicio de Educación y Cultura

