

Carlos Jiménez
YO, YO, YO Y ELLOS

Bellas Artes
UNIVERSIDAD DE GRANADA

CARLOS JIMÉNEZ YO, YO, YO *y* ELLOS

**Del 31 de enero al 27
de febrero de 2019**



Este cuadro es una obra de arte que forma parte de una exposición. El texto que aparece en el cuadro es un título de acreditación de un curso de pintura. El texto del cuadro es el siguiente: 'Titulo de Pintor. El que se ha graduado en el curso de Pintura de este Instituto de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Modulo de Pintura. Titulo Acreditativo.' Este cuadro es una obra de arte que forma parte de una exposición. El texto que aparece en el cuadro es un título de acreditación de un curso de pintura. El texto del cuadro es el siguiente: 'Titulo de Pintor. El que se ha graduado en el curso de Pintura de este Instituto de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Modulo de Pintura. Titulo Acreditativo.'

Titulo de Pintor. El que se ha graduado en el curso de Pintura de este Instituto de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Modulo de Pintura. Titulo Acreditativo.

Pudiese parecer que Carlos Jiménez, pintor, no necesite presentación en nuestra Facultad. Sin embargo creo que es preciso introducir el trabajo que, como docente y artista, le ha llevado a presentar hoy en nuestro centro una exposición.

Me toca una parte difícil en la que espero estar a la altura de sus expectativas. Pero a la vez es también un cometido que emocionalmente me complace enormemente.

Esta exposición supone para nosotros una apuesta y reconocimiento al tiempo y al esfuerzo que Carlos ha realizado en esta casa. Es por ello que todos debemos sentirnos agradecidos de compartir esta muestra.

En los últimos días he observado la ilusión y el compromiso que para Carlos está suponiendo presentar este proyecto en su Facultad; y también he podido comprobar la expectación que ha sido capaz de provocar en antiguos colegas y estudiantes. Es por eso que no se trata de una mera exposición al uso, ni de una compilación de obras cualquiera, sino de un hito esperado.

Carlos Jiménez ha encontrado el momento idóneo para cumplir un sueño y una voluntad, por eso creo que lo que Carlos pretende hoy es recrear todo su pensamiento y actitud vital y artística.

Estoy plenamente convencido que tal cual habla, pinta. Que su imaginario artístico está forjado con la misma amable ironía y el mismo audaz discurso con que mantiene una conversación, en la que en pocas ocasiones no despierta una sonrisa o un sentimiento de crítica positividad. Irremediablemente, ni él ni su pintura dejan de atraer ni de sorprender, porque en todo momento, te guste más o te guste menos, dejar escapar todo lo humano que lleva dentro.

Sin duda Carlos, como todo docente, es un pintor comprometido radicalmente con su trabajo. Un pintor que ha visto mucho y que ha ganado mucha experiencia con ello. Lo que le ha llevado siempre a una apasionada exaltación del oficio y a una venerable gratitud a la pintura.

Si algo tengo claro de Carlos Jiménez como pintor es el deleite personal que le supone pintar. Si algo tengo seguro, es su búsqueda de la paradoja a través de la plástica. Su obra es una ventana retórica a un interior colorista asombroso y animado, un amparo para la identidad. Su paleta no engaña, sus iconografías reflejan la sinceridad de un discurso propio y, aunque pueda parecerlo, no se trata de una pintura fácil sino de una pintura urgente, visceral y atormentada por el constante seguimiento de una narrativa visual que le colme.

Así creo que es el Carlos pintor: un peregrino en los territorios de la destreza pictórica. Un "Juan sin miedo" en la plástica libre y arriesgada. Un valiente hasta el final que lejos de la liviana provocación, defiende este lenguaje y oficio como remedio último para conservar su verdad.

Carlos, pienso que esta exposición era algo que esta Facultad necesitaba. Es más, pienso que era una deuda que tenías con ella. Inexorablemente la historia de esta Facultad está unida a ti, por eso te estamos muy agradecidos. Gracias por hacernos partícipes de todo aquello que nos has enseñado como profesor, como colega y como amigo. Gracias, sobre todo, por hacer que no perdamos de vista el horizonte de nuestra vida y nuestro trabajo, la vista puesta en la creación, en el genio interior que debiera acercarnos al pensamiento y las sensaciones y que convierte al pintor en un traductor de emociones libres.

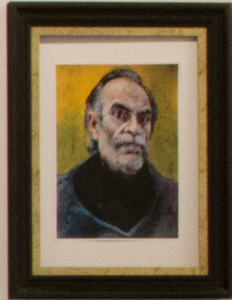
Sin duda esta exposición va a proponer al espectador muchas posibilidades de comprender los discursos pictóricos asimilados a través de los años y las vivencias procedentes de la imaginación y la evocación. La pienso como una vidriera figuradamente iluminada por todas aquellas experiencias, recuerdos y trozos de vida que estas paredes conservan de ti.

He imaginado cómo Carlos ha mirado en su interior y cómo de sus manos y de sus obras han emergido los colores y las ideas; he supuesto que sus ojos nobles han visto la belleza formal, la credibilidad de la factura, el empaque visual y los mensajes fascinantes; por eso ahora, deberán ser los ojos del espectador los que localicen estas proposiciones. Por encima de todo encontrarán una poética deslumbrante, un enfrentamiento sustancial con el trabajo pictórico que desvela al pintor como un traductor de emociones interiores y a la pintura como una doctrina soberana y gozosa que atrae y atrapa sin remedio.

Francisco José Sánchez Montalbán

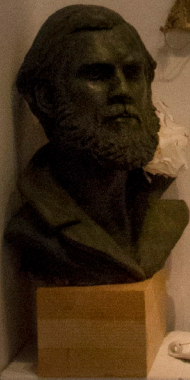
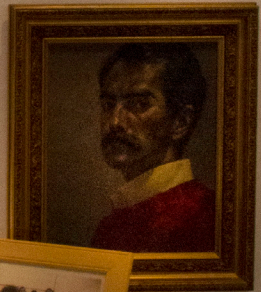
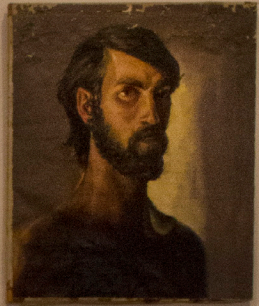
Catálogo de obras

CARLOS JIMÉNEZ
YO, YO, YO *y* ELLOS



Composició "Faller"
"CARLOS
TRANSFORMER"





Small informational card.

Small informational card.

Small informational card.

Small informational card.



Por la Ayuda de Dios



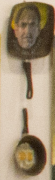
Por el Emperador de los Indios

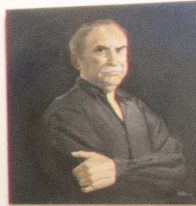
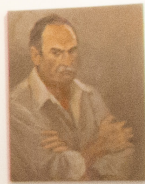
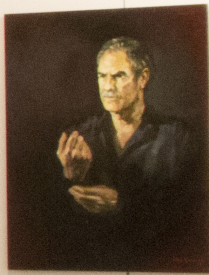


Yo, yo, yo y ellos

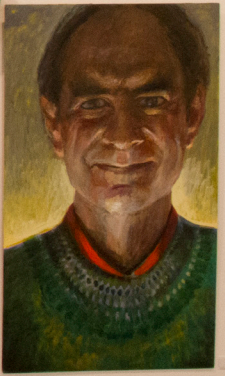


Small white label on the left wall.















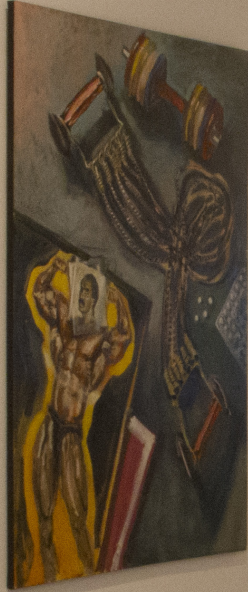








Small white informational label with illegible text.



Small white informational label with illegible text.













Textos

YO Y CARLOS JIMÉNEZ

Autor: Miguel Peña

La invitación a escribir este texto sobre Carlos Jiménez con motivo de su exposición de pinturas *Yo, yo, Yo y ellos* en la que su autor reúne una serie de autorretratos y retratos me da la oportunidad de contar unas cuantas cosas que sé (porque me las ha contado) y otras que supongo sobre él y sus pinturas.

Después de la magna exposición *Póstuma en vida* que tuvo lugar en la Biblioteca de Andalucía en 2017 donde exhibió una amplia representación de su producción repasando todos los géneros inventados y algunos de cosecha propia, nos trae en esta ocasión un proyecto que se ha ido gestando desde hace muchos años. El título de la presente muestra juega con el narcisismo que se le suele atribuir al artista y que, en un guiño, intenta plantear a Carlos Jiménez como un ser soberbio, presumido y ególatra, cosa que cualquiera que lo haya tratado algo sabe que, cuando menos, no es del todo exacto. Sigán leyendo y entre bromas y veras intentaré explicarme.

Básicamente, en esta exposición hay tres grupos de obras. En una primera se muestran algunos retratos en los que se da la feliz coincidencia en que él es a la vez el protagonista y el autor (autorretratos). En otros casos él es el protagonista de dichas pinturas pero tiene el detalle, de inmensa generosidad, de ceder la autoría a alguien que no es él, cuando es sabido que él lo hace mucho mejor, seguro. Y luego está una larga serie de autorretratos realizados por mano de quienes fueron sus alumnos (no ha coincidido ninguno que pintara con los pies o la boca, aunque parezca mentira) y que fueron receptáculos de la transmisión de su inmensa y generosa maestría (cosa comprobable dada la calidad de la obra posterior de algunos de ellos).

AUTORRETRATOS

Dicen que toda pintura es retrato de aquel que lo pintó. Esta es una idea renacentista de origen incierto y recogida por Marsilio Ficino en su *Teología Platónica* en la que expone que la pintura es como un espejo que refleja el rostro de su autor y, a través de él, su espíritu. Esta idea tuvo fortuna y fue divulgada a través de los tratados de pintura que empezaron a hacerse por aquel entonces. Y desde Alberti así se hizo, comparándose al pintor y a la pintura con la fábula de Narciso, cosa que también parece celebrar esta exposición.¹

Sin embargo sabemos que el género del autorretrato surge como una deriva del retrato en un momento en el que se estaba definiendo el papel del artista en la sociedad como algo distinto a lo que se había entendido hasta entonces.² El artista iba a ser alguien importante. Y para ser respetado hace falta de inicio el respetarse a uno mismo y darse a sí mismo el rango que cree merecer. El cambiar la mirada antes dirigida hacia el exterior, propiciada por el encargo, para pasar a una mirada hacia sí mismo, provoca que el propio artista se dote de una imagen hacia fuera. Con ello la pintura se hace reflexiva desde tres puntos de vista: de mirar pasa a **mirarse**, del cuadro como ventana se pasa al **reflejo** en el espejo, y finalmente el pintor se presenta como objeto de **reflexión** sobre sí mismo. Este es un momento cumbre en el arte occidental, es cuando se puede decir que el artista ha dejado de ser un mero artífice/artesano y pasa a ser alguien, un artista, al nivel de los grandes hombres de los que la humanidad quiere dejar constancia. No por vanidad, sino por calidad. Así me gustaría entender esta exposición de Carlos en la que fuera sede de su docencia durante tantos años y que ahora quiere presentar como una última lección magistral que conmina al artista en ciernes a hacerse valer en este mundo tan extraño empezando por dar ejemplo él mismo.

1. Serraller Calvo, F. *Los géneros de la pintura*. Taurus, Madrid, 2005, 193.

2. Shiner, L. *La invención del arte*. Paidós. Madrid, 2004, 71-80.

Ya desde sus primeros retratos adolescentes se nos muestra esa manera de hacerse valer. De un primer autorretrato torpe, donde un muchacho mostachudo y espadachín, de mirada franca y casi desafiante, se ve arropado por una de las grandes *sex-symbol* de la pintura –la Venus de Botticelli–, a otro más maduro, ya de finales de la carrera de Bellas Artes, donde ya se exhiben los primeros indicios del saber hacer de un alumno aventajado (claroscuro, color, pincelada, textura, composición,...) y con un padrinazgo barroco fácilmente detectable. Además, según me cuenta, es el “primer” cuadro con reconocimiento público-familiar. Sobre este aspecto, creo que el enmarcar el cuadro de un hijo y el colgarlo en el hogar familiar es un hecho importante en la vida de cualquier artista. El hecho de que en el caso de Carlos éste haya sido un autorretrato lo podemos considerar muy elocuente.³

Cronológicamente en la exposición el siguiente cuadro es uno de carácter muy distinto. Se diría que expresionista, con una pincelada suelta, fogosa. Ya la carrera ha terminado, ya tiene mujer, hijo, un puesto de trabajo y... un espacio propio para pintar. El estudio primerizo en casa se constituye con los elementos que considera imprescindibles para trabajar: mesa de dibujo, caballete, maniquí (¡gestos sevillanos!) y... espejo. En medio de ese *maremágnum*, al fondo, como un punto de fuga central, se le ve, perdido en el reflejo de un espejo de ecos *meninescos* ante la maraña de un mundo por hacer.

En la exposición, justo al lado del anterior hay una pared con un conjunto de autorretratos en busto o testa. Destacan todos, cada uno a su manera. Pero uno lleva una cita gritona en forma de turbante rojo. Ese (¿auto?)retrato de Van Eyck que le sirve de referente, en el que el retratado fija la mirada en el espectador rompiendo la barrera entre la realidad exterior y el mundo de las imágenes, es recogido por Carlos como un desafío y respondido con toda la artillería a su disposición.

3. Consejo para padres: no enmarquéis la primera porquería que haga vuestro hijo, esperad por lo menos al final de la carrera. De nada.

En esa misma pared hay otro invitado al que no quiero dejar escapar, otro gran referente: Rembrandt. El claroscuro, la expresividad de los rostros, los empastes bárbaros,... Allí, el barbudo sobre cartón, de cejas arqueadas hasta el límite, me llama abriendo los ojos desafortadamente, como queriendo ver más, emociona en su despojado desvalimiento y pobreza material. Pero no es suficiente; hay que mirar un poco más abajo en esa misma pared y ahí está la verdadera respuesta –para mi gusto rotunda- a mil tentativas y mil cuadros pintados durante años. Ahí ya se ve a un Carlos maduro, con barba cana, contra un fondo de amarillos rotos sobre azules. Los ojos se le disparan, la mirada ya no es imitativa. Es él, está completo, un Carlos Jiménez en estado puro. Hay algo en este autorretrato que nos remite a su polo opuesto gestual: al risueño *Rembrandt como Zeuxis* de Colonia.⁴ Los ojos pequeños del holandés se vuelven desmesuradamente abiertos en el español. El tratamiento de los ojos en algunos de los retratos y autorretratos de Carlos es llamativo. En una suerte de obsesión tiene toda una serie de cuadros que se remiten a los ojos exclusivamente. Es un asomarse al alma, a los estados del alma. Los engrandece y los agranda, como aplicándoles unos fórceps invisibles para que nos podamos asomar a aquello que él intuye que hay ahí y quiere que veamos.⁵

Siguiendo esa pared encontramos de frente el cuadro de una Dama ibérica que sostiene en su regazo un plato con la cabeza decapitada de Carlos Jiménez. Este cuadro sería ejemplo de uno de esos géneros que antes señalaba que ha inventado Carlos Jiménez. No es bodegón, ni paisaje, ni retrato, ni nada. No es realismo, no es surrealismo, no es expresionismo, acaso simbolismo... pero no, es un Carlos Jiménez. ¿En qué consiste? Acudimos a la fuente y nos dice que "*roza lo expresionista burlesco*". Que cosa sea eso del rozar, no se sabe. Pero más allá de estilos, escuelas y géneros, lo que está claro es que para él cuando una imagen está muy bien pero le aburre necesita activarla a través de lo insospechado, lo imprevisto, la ocurrencia correcta, exacta e inmediata. Esa hierática Dama, bellísima,

4. En este cuadro se cree que Rembrandt quiso representar el final del famoso pintor griego que según se cuenta murió de risa al serle encargado el retrato de una vieja y fea dama representando a Venus.

5. Según algunos estudios, el cuerpo humano y el rostro estuvieron codificados según una jerarquía que, sucesivamente, graduaba la importancia de sus partes. El rostro en particular estaba dividido en ojos, nariz y boca, los cuales se correspondían respectivamente con el alma, la sensibilidad y la sensualidad. (Crego, C. *Geografía de una península. La representación del rostro en la pintura*. Abada editores. Madrid, 2004).

de pronto se vuelve cruel a nuestros ojos y acaba con la vida de su hacedor mostrándonos su fruto sangriento. Es un sacrificio. No sabemos a ciencia cierta quién es ella, pero lo que es seguro es que él es el protagonista. Por eso es un autorretrato.

Justo enfrente, uno de los cuadros quizá más emblemáticos del proceso de autorretratarse como pintor. En él, “en una especie de transubstanciación pictórica, el pintor autorretratado toma el aspecto de Van Gogh a su izquierda y de Velázquez a la derecha, estos redentores del arte se sitúan en una especie de altar acorde con el “milagro”, sobre el ara, los utensilios litúrgico-pictóricos cierran la composición” tal como lo definió él mismo.⁶ En fin, un juego de suplantación esquizofrénica sin más. Parece que no se le ha pasado pero el cuadro se titula muy cuerdamente “*De ilusión también se vive*”. Bromas en serio. Verdades en broma.

Para cerrar el recorrido de esta parte de la exposición, hay un par de cuadros “pendant”. Dos versiones de la misma composición. En ellos los personajes se trastocan de maestros a alumnos y viceversa. En el primero están Rembrandt, El Greco, Goya, Sorolla, Antonio López,... y Carlos Jiménez travestido de Velázquez nuevamente. En el otro, algunos alumnos en modo *selfie* y con franca alegría comparten el espacio del aula con su profesor. Además del juego de retratos que presenta, quizás lo que más llama la atención sea el espacio que los rodea. Como si fuera una versión de la escena del beso en *Vértigo de Alfred Hitchcock*; el aula vulgar y utilitaria que acoge a los alumnos pasa a ser en el cuadro de los maestros un espacio alegórico, el **espacio de la pintura** representado mediante imágenes sacadas de cuadros de esos grandes maestros. De un espacio físico pasamos a un espacio mental.

6. Jiménez, C. “Un sueño celestial”, en *Visión de Pintores. Pensamiento y Creación artística II*, Editorial Comares, Granada, 2001, 66.

MÁS AUTORRETRATOS O AUTORRETRATOS DE ELLOS

La representación del rostro humano es un tema que Carlos Jiménez ha trabajado a fondo, como artista y como docente. Su interés por el género del retrato le llevó a una apuesta decidida y apasionada para que su presencia en el plan de estudios no se perdiera en el marasmo de los recortes de créditos académicos. Primero, en el anterior plan de estudios de la Licenciatura en Bellas Artes, ofertándola como asignatura de Libre Configuración, y ya en los debates para diseñar el actual Grado al caracterizar las asignaturas de *Pintura y Representación* con una específica y nominal doble vertiente de por un lado *Figura humana* y por otro *Entorno natural* (coloquialmente, Retrato y Paisaje). Si esto ha sido así, el impulso mayor ha sido por su labor y preocupación.

De que el esfuerzo no fue baldío lo testimonian los cientos y cientos de alumnos que han pasado por ellas y por su magisterio, ya que siempre gozaron esas asignaturas de gran aceptación entre el alumnado. No solo por lo interesante de los contenidos de la materia sino también –algo debe tener que ver– por el profesor que la impartía. Los testimonios así lo parecen corroborar.

Sus clases estaban trufadas de términos y referencias pictóricas para amueblar las escuálidas mentes de los alumnos. *Impasto, alla prima, fisiognómica*,.. eran términos entre otros muchos a los que había que hacer cuentas reflejándolo en el personal **Cuaderno de bitácora** de la asignatura y que cada alumno debía entregar junto con sus ejercicios prácticos. El desaliento a veces llegaba a sus labios ante la impericia de esos discípulos no elegidos sino asignados por el fatal destino, pero ello no le llevó a cejar en el empeño de que dieran alguna pincelada diestra (por lo visto aquí con moderado éxito) pero que con el tiempo han sabido sacar provecho y algunos de ellos han proseguido en su acercamiento e incluso dedicación al rostro humano con una brillantez pictórica de gran altura.

El gran mural de los autorretratos de los alumnos surge de una propuesta docente en la que él les facilitaba una tablilla con unas dimensiones concretas y unas instrucciones de postura e iluminación. Este ejercicio era pactado como una donación voluntaria al profesor ya que con ello se iba a constituir una especie de galería de alumnos de la asignatura que iban a rodear en una futura exposición al profesor, no como la corte de un *Rey Sol*, sino como el alumnado de un *Profesor Estufa*. Este retrato central, expansivo, planimétrico, deshuesado, está pintado sobre el soporte de un brasero para una mesa camilla. El óculo que se encierra en el hexágono irradia su calor. Prometió que a la hora de ser expuestos, los más cercanos serían sus predilectos, luego ha sido lo que ha sido a la hora de ordenar sobre el muro la gran avalancha de rostros más o menos elaborados.

Finalmente, ya dirigiéndonos a la salida, nos despide otra base de brasero sobre un gran muro negro, en él se aloja otro *Profesor Estufa*, pero en este caso calcinado en su propio retrato, mostrando *La canina*, como le llama él en un eco sevillano. Los rayos antes anaranjados y cálidos, ahora se vuelven dorados. El oro de la gloria le ha sido otorgado en forma de jubilación. Sus carnes se esconden detrás de la calavera consciente de que una vez realizada su misión docente, su persona solo seguirá viva en los alumnos que le recuerden para finalmente perecer con su olvido. Pero la pintura es sabia y ya dio solución a ello. Es sabido que el género del retrato es un tipo de pintura de origen y finalidad, si no funeraria, sí de sustitución de una ausencia. La presencia de una ausencia se le suele denominar a la pintura, más en este caso. La representación del rostro de alguien no significa más que un anhelo de que este perdure, de la creencia personal o social de que la efigie de ese ser retratado somos en el fondo cualquiera de nosotros mismos y es digna de ser conservada para la posteridad, no como ejemplo de beldad física –cosa que no sería más que una apariencia, no una presencia- ni como ejemplo de la belleza moral, política o social del retratado.

Si hubiera que ser bien parecido u honesto qué gran cantidad de buena pintura nos habríamos perdido y a cuantos ojos abismales hubiéramos dejado de poder asomarnos.

RETRATOS PARA UN HISPANIARUM PICTOR

A la entrada de la sala Carlos ha propuesto un juego con el alumnado. Que estos colorean unas fotocopias de algunos de sus retratos y así hacerles partícipes en la exposición. Allí entre esos papeles se muestra su sello personal o exlibris que se hizo hacer en una ocasión. En el consta una leyenda que reza lo siguiente: CAROLUS XIMENEZ, HISPANIARUM PICTOR. Recuerdo que cuando se lo hizo me lo enseñó y tras explicarme el significado del emblema me espetó con una de sus cuestiones cultas sobre la corrección de la redacción latina de la leyenda que había puesto. Se ha de hacer notar que sus preguntas siempre suelen ir acompañadas de cierta urgencia en la respuesta y que las suele plantear desde una posición ilusionada, lo cual hace que por poco latín que sepas intentas responderle ya que si no te daría la sensación de dejarlo en desamparo. Así que frente a su deseo de que allí pusiera "Carlos Jiménez, pintor español", le dije que me parecía que en realidad había puesto "Carlos Jiménez, pintor de los españoles", a lo que contestó sin dejar un segundo de reflexión y con una sonrisa socarrona: "Pues me gusta. Mejor así" o algo parecido. Eso, señoras y señores, es Carlos Jiménez. Y esa es la respuesta propia de un "pintor español".

Junto con esa deseada participación espontánea del alumnado también en la exposición se muestran una serie de retratos hechos a su figura en distintos medios (pinturas, fotografías y dibujos). Estos son fruto de encargos a determinados alumnos que de entre aquellos, su ojo supo entrever ya cualidades sobresalientes y quiso incentivarles por este medio y/o afianzar su relación que había pasado de lo meramente laboral al plano de la amistad personal. Estos están realizados con plena libertad. Ya sin condicionantes de soporte, pose o iluminación. Es sabido que el

7. En concreto desde los primeros momentos de desarrollo teórico del retrato como género, inicialmente italianos, surgirá el término de "contrafatto", contrahecho en español. Este término en uso hasta hace no muy poco –recuerdo a mi madre usarlo todavía al resaltar la perfección de algunas flores artificiales, que de bien hechas que estaban parecían "contrahechas"– tiene también en nuestro idioma una segunda acepción más actual que relata lo deforme. Una persona contrahecha puede ser fruto tanto de una deformidad enfermiza (hasta llegar a lo monstruoso) como debido al desgaste de los cuerpos por el pasar de los años) o a lo peculiar de algunas anatomías y que en la pintura moderna y contemporánea ha desembocado triunfante en el retrato expresionista o feista.

8. Op. cit. 65.

éxito del género del retrato está basado en gran medida, y sobre todo según la tratadística antigua, en el parecido con el modelo, de modo que mejor y más valorado será el que lograra hacer creer que el modelo pareciera estar presente.⁷ En la actualidad la pintura de retrato valora también otros factores más específicos del lenguaje plástico que pueden llevar a la imagen del retratado a terrenos más psicológicos, expresivos o simplemente bizarros. Y entre esos límites del parecido y de lo grotesco estarían los rangos entre los que Carlos Jiménez se ha visto inmerso. Todos ellos se muestran con soltura sin llegar nunca a la caricatura, bordeándola quizás, dejándola que se acerque no por hacer burla del retratado sino por humor desenfadado y cómplice, que quiere dejar en evidencia la falsedad de las trascendencias mundanas y se nos muestra –sabiamente– como carne corruptible en este carnaval perpetuo. De nuevo la paradoja: hay que tomarse seriamente en broma y hay que bromear con seriedad.

En esta exposición está patente la tensión entre el imprescindible parecido y lo que más le preocupa a él, el que a través de esas pinturas de rostros (suyos o de otros) se plasmen y transmitan una serie de valores, de ideas –disfrazadas a veces de ocurrencias– que desafían y rebasan el cometido de un retrato. Para ello se ha acercado de manera connatural a los que han sido los grandes maestros del género: Van Eyck, El Greco, Velázquez, Rembrandt, Hals, Goya, Van Gogh, ... con manifiestos homenajes en algunos casos. Ese acercamiento posmoderno, apropiacionista y paródico es una herramienta de Carlos Jiménez para disfrazar –una vez más– de broma algo que no dice en serio pero que le ronda sus anhelos: emularlos, equipararse a ellos, compartir el Parnaso, a poder ser no en el fondo, en una esquina, sino bien situado.

Ahí está su texto "Un sueño celestial"⁸ que entre bromas y veras, es quizá un autorretrato literario onírico inigualable y que acaba con una sentencia inconclusa del mismísimo Velázquez que dice: "Lo que sí puedo afirmar es que 400

años después de yo nacer, un paisano mío va a revolucionar el Arte de la Pintura, nació en 1953, vive en Granada desde 1976 y es profesor en la Facultad de Bellas Artes que tiene el nombre de un buen amigo y se llama... Car..."

El amor a la pintura, ese dulce veneno maldito, le infectó desde muy joven y las mimbres que ahí brotaban son los troncos que hoy sostienen su obra y su vida. Como dicen, genio y figura.

DIÁLOGOS CON EL PASADO: EL IMAGINARIO ARTÍSTICO DE CARLOS JIMÉNEZ

Autor: Adrián Contreras-Guerrero
Departamento de Historia del Arte,
Universidad de Granada

Yo, yo, yo y ellos. Así ha titulado su última exposición Carlos Jiménez. Tengo que admitir que ha tenido buen tino con el nombre escogido pues después de verla a uno le viene a la memoria aquello de “Yo soy yo y mis circunstancias”, famosa máxima que alumbrara uno de nuestros pensadores más universales. De la misma forma que Ortega se sabía dependiente de su medio, influido por un ecosistema que es natural, social y económico al mismo tiempo –entre otras muchas cosas–, Carlos es consciente de los lazos artísticos que lo unen por un lado a sus alumnos, y, por el otro, a los grandes maestros del pasado. Porque aunque uno sea maestro, y por muy maestro que sea, siempre se continúa siendo alumno.

Si se presta atención es obvio que la Historia del Arte subyace en todas las obras exhibidas, erigiéndose en hilo conductor que las hilvana. Ésta es la perspectiva que me propongo explorar ahora.

Entre los excelsos nombres que pueblan el imaginario artístico de nuestro pintor aparecen El Greco, Velázquez, Rembrandt o Van Gogh. Todos ellos fueron grandes retratistas y no podía ser de otra forma ya que Carlos lleva el género del retrato, y su variante más narcisista, el autorretrato, en su ADN. Durante su etapa como docente en la Facultad de Bellas Artes se convirtió en el paladín del retrato y ahora con esta exposición vuelve a reivindicarlo cuando ya la abandona. Colgando de los muros de la sala podemos ver a Carlos sólo, acompañado, metamorfoseado, degollado y hasta frito metido en una sartén.

1. PACHECO, Francisco. Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas. Sevilla: por Simon Faxardo, 1649.

Pero vayamos por orden. Junto a la entrada, encontramos un óleo de mediano tamaño titulado "Aprenda a pintar con rapidez". Se trata de una especie de curso de introducción a la pintura, en el que se enseña al alumno como coger el pincel, esto es, no como el que coge cochinos, bien fuerte para que no se le escapen, sino delicadamente, a ser posible colocando el meñique en una sofisticada pose. Como resultado se expide título acreditativo para certificar las aptitudes aprehendidas. Me gusta comparar esta obra con ese otro manual de artista que escribió Francisco Pacheco en 1649¹. Aquel mucho más adornado y prolijo, como la época que lo parió, éste más críptico e inmediato, típico de nuestra sociedad veloz donde las noticias se cuentan a golpe de tweet en 140 caracteres.

En lo referente a los aspectos formales el fondo de la composición es una escala de color, recurso didáctico habitual en los centros de aprendizaje artístico, mientras que una de las manos pintadas está sacada del emblemático *Caballero con la mano en el pecho* de El Greco (ca. 1580). Corona el conjunto un membrete de roleos vegetales y putti que nos devuelven al plano del diploma institucional. Se trata de una "obra irónica que me retrata sin aparecer en ella", remata el autor.

A continuación nos encontramos un grupo de tres autorretratos de juventud (17, 19 y 23 años) acompañados por un bodegón de objetos domésticos. Todos están relacionados con la típica pose de tres cuartos, popularizada durante el Renacimiento italiano. Precisamente de Italia es la "apetecible señora" que se refugia tras el artista y que es todo un icono del arte universal: la Venus de Boticelli.



Fig. 1. Autorretrato, Carlos Jiménez, 1970.

Fig. 2. El Nacimiento de Venus (detalle), Sandro Botticelli, ca. 1485. Galleria degli Uffizi, Florencia.

2. CONTRERAS-GUERRERO, Adrián. "Retablo de la Virgen de los Mareantes". En LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y CONTRERAS-GUERRERO, Adrián. Desde América del Sur. Arte virreinal en Andalucía (catálogo de exposición). Granada: Instituto de América de Santa Fe, 2017, pp. 32-33.

3. Para el ámbito andaluz véase, por ejemplo, OROZCO DÍAZ, Emilio. "El retrato a lo divino, su influencia, y unas obras desconocidas de Rissueño". Goya (Madrid), 120 (1974), pp. 351-359; CHERRY, Peter. "¿Retratos a lo divino? Reflexiones sobre las santas de Zurbarán". En NAVARRETE PRIETO, Benito (coord.). Santas de Zurbarán. Devoción y persuasión. Sevilla: Ayuntamiento, 2013, pp. 37-52.

Al avanzar encontramos una pintura de aparato, solemnemente divertida. Se trata de "Santa María de la Expo", una nueva advocación surgida al calor de la Exposición Universal de Sevilla de 1992. La Expo fue uno de los grandes hitos de la historia reciente de España y su lema, "La Era de los Descubrimientos", aludía al V Centenario del descubrimiento de América. Por eso, para representar aquella heroica gesta de los años noventa, Carlos Jiménez recurre a dos modelos visuales muy consolidados en el imaginario hispanoamericano de Sevilla: por un lado el de la Virgen de los Mareantes de Alejo Fernández (ca. 1535), y por otro el de la Virgen de la Antigua de la catedral hispalense (s. XV). La de los Mareantes se encontraba en la capilla de la Casa de la Contratación -institución que regulaba el comercio con las Indias-, y se llama así porque era a la Virgen a la que acudían las gentes de mar para encomendarle su buenaventura cuando viajaban a América. Su tipo iconográfico es en realidad el de la Virgen del Amparo de origen medieval, desplegando un amplio manto con el que protege a sus devotos². Si en el original podemos ver representados a Colón, el emperador Carlos V o los hermanos Pinzón, en el óleo de Carlos Jiménez encontramos a los miembros de su propia familia y algunos personajes del momento relacionados con la efeméride, algo que conecta con la tradición pictórica de los "retratos a lo divino"³. En primer plano, a la izquierda, el rey Juan Carlos I en actitud orante, y a la derecha Luis Yáñez, aquel político socialista que fungiera como Presidente de la Comisión Nacional para el V Centenario. Una serie de acontecimientos fortuitos -tales como el hundimiento de la réplica de la nao Victoria el día de su botadura-, le granjearon a Yáñez una sonora fama de

gafe que no ha hecho sino crecer desde entonces. Cual si fuera un santo fundador, porta en sus manos una reducción de la isla de la Cartuja con el Puente de la Barqueta, quizá aludiendo al famoso incidente del "Barquetazo", como lo bautizó la gracieta sevillana del momento. Los demás personajes representados son el padre de Carlos en atuendo de obispo, su suegro con turbante y su mujer con ropas de doctora universitaria.

Fig. 3. Virgen de los Mareantes, Alejo Fernández, ca. 1535. Reales Alcázares, Sevilla.
Fig. 4. Virgen de la Expo, Carlos Jiménez, 1992.
Fig. 5. Virgen de la Antigua, anónimo, s. XV. Catedral de Santa María de la Sede, Sevilla.



Ahora bien, si el esquema general de la composición está tomada de la *Virgen de los Mareantes*, la parte central procede de la *Virgen de la Antigua* tal y como ya habíamos apuntado. Nos parece muy acertado este giro en el modelo usado para la Virgen ya que remite a una de esas devociones que hilvanaron una espiritualidad compartida entre la metrópoli y los virreinos americanos⁴. En la parte superior Carlos resuelve esta fusión iconográfica haciendo que el manto de una sea sujetado por los ángeles voladores de la otra, lo que posibilita no renunciar a ninguno de los elementos formales de ambas advocaciones. Eso sí, algunos se actualizan al nuevo discurso: la rosa original se convierte en el emblema del PSOE y el pájaro que sujeta el Niño en Curro, la mascota de la Expo 92 (se trataba de una extraña mascota con cuerpo de ave, patas de elefante y cresta y picos multicolores que fue diseñada por el alemán Heinz Edelmann). Para rematar, el autor de la pintura me advirtió que usó a su hijo de dos años como modelo para la figura del Niño Jesús, aunque a decir verdad, éste no deja de recordarme al expresidente Felipe González.

4. Cfr. MONTES GONZÁLEZ, Francisco. "Virgen de la Antigua". En LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y MONTES GONZÁLEZ, Francisco. Religiosidad andaluza en América. Repertorio iconográfico.

Para finalizar con esta pintura debemos llamar la atención sobre dos elementos provenientes de la tradición pictórica española reinterpretados en clave humorística. Nos referimos a las leyendas de papel situadas en la parte inferior del cuadro y en el suplemento pictórico que lo circunda a modo de marco. La primera es una filacteria que indica quien fueron los comitentes, esto es, los logotipos de las grandes empresas que patrocinaron el evento, a los que se añade una aclaración escrita: “y el presupuesto de todos los españoles”. La segunda es un papelucho que flota en el agua y lleva escrita la siguiente declaración en español e inglés: “Verdadera estampa de Sta M^a de la Expo milagrosamente aparecida sobre las aguas del rio Guadalquivir a su paso por la Cartuja, devoto origen de la romería de mil novecientos noventa y dos. Da fe de este hecho Carlos Jimenez Martin pintor”. Este tipo de leyendas suelen aparecer en los “verdaderos retratos” de imágenes milagrosas. Además, el testimonio expresado se refuerza con la presencia del propio pintor entre los personajes arropados por la virgen, enlazando con los autorretratos que introdujeron en sus obras grandes pintores antiguos como Masaccio, en *El Tributo* de la Capilla Brancacci, o Velázquez, en *La Rendición de Brera* y *Las Meninas*.

Pero continuemos con nuestro análisis. La siguiente obra se titula “En el estudio” y también recoge varios aspectos ensayados por los grandes exponentes de nuestra tradición pictórica. Por un lado tenemos el tema escogido, esto es, la representación del pintor en su taller, que surgió como una forma de autoafirmación social del artista. En esta tradición se sitúan obras como *El taller del pintor* de Courbet (1855) o las fotografías de Brancusi en su atelier parisino. También llama la atención la introducción de un espejo en el fondo de la escena, recurso que nos permite ver lo que hay más allá del cuadro introduciendo el autorretrato del autor mientras se encuentra en pleno proceso creativo⁵. La Historia del Arte está llena de este tipo de alusiones desde los pintores flamencos como Van Eyck y Petrus Christus hasta pintores del siglo XX como Mark Gertler,

5. Sobre estas prácticas véase GALLEGO, Julián. El cuadro dentro del cuadro. Madrid: Cátedra, 1978 y PORTÚS, Javier. Metapintura. Un viaje a la idea del arte (catálogo de exposición). Madrid: Museo del Prado, 2016.

sin olvidar, claro está, el potente referente que representa Velázquez. Un último guiño a la Historia del Arte dentro de este cuadro es la lámina de El Greco que se encuentra situada sobre la pared del fondo.



Fig. 6. *En el estudio*, Carlos Jiménez.

Figs. 7. *El Matrimonio Arnolfini* (detalle), Jan Van Eyck, 1434. National Gallery, Londres.
Fig. 8. *El orfebre en su taller* (detalle), Petrus Christus, 1449. Metropolitan Museum, Nueva York.



Fig. 9. *Naturaleza muerta con autoretrato*, Mark Gertler, 1918. Leeds Art Gallery.



No muy lejos encontramos un grupo de autorretratos, unos "con emociones" y otros sin ellas, o al menos eso pone en las cartelas. Me interesa analizar dos de estos autorretratos al hilo de nuestro discurso. El primero es todo un homenaje a Jan Van Eyck pues emula su *Retrato de hombre con turbante rojo* (1433). El marco de esta obra posee una inscripción en la que su autor también escribió "AIC IXH XAN", es decir, "Como puedo"; frase de falsa modestia que en realidad estaría significando lo contrario, "Hago esto porque puedo". Este alarde de autoestima ya

a finales del gótico no es baladí y vuelve a llamar nuestra atención sobre el despertar de la conciencia social del artista. Van Eyck gozó de una enorme popularidad en vida siendo el pintor mejor pagado de su generación en Flandes.



Fig. 10. Autorretrato, Carlos Jiménez.

Fig. 11. Retrato de un hombre con turbante rojo, Jan Van Eyck, 1433. National Gallery, Londres.

Pasamos del homenaje a la ironía en la siguiente pintura titulada Nuevo San Lorenzo. El recuerdo de este mártir romano cuyo suplicio consistió en ser asado vuelta y vuelta a la parrilla, se convierte en la excusa perfecta para que Carlos Jiménez ejecute esta pintura directamente sobre el teflón de una sartén usada. Además, el hecho de fragmentar la figura para presentarnos únicamente su cabeza nos remite inmediatamente a la tradición cristiana de las reliquias, piadosos despojos, fragmentos de santidad que han sido reverenciados desde la época medieval como potentes intercesores. A nivel formal, también enlaza esta representación con la iconografía de San Juan Bautista decapitado, cruenta visión que suele ofrecer la testa del precursor sobre una bandeja a modo de aureola⁶. Conviene señalar que enfrentada a esta primera sartén, colgando hacia abajo, se encuentra otra sartén más pequeña donde se fingen dos huevos en proceso de fritura. En principio se podría pensar que se trata únicamente de un trampantojo doméstico, sin embargo, la forma en la que está colocada la pieza, y su confrontación con la anterior, propone un juego visual y de palabras que compara los huevos puesto por la gallina con las partes pudendas del hombre. Estaríamos por tanto ante una especie de genitales gastronómicos.

6. Al respecto véase REQUENA BRAVO DE LAGUNA, José Luis. "Arte, devoción e iconografía en torno a la cabeza cortada de San Juan Bautista en el Barroco hispano". En CRUZ CABRERA, Policarpo (coord.). Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: la construcción de una imagen clasicista. Granada: Universidad, 2014, pp. 295-336.

Fig. 12. Nuevo San Lorenzo, Carlos Jiménez.

Fig. 13. San Juan Bautista decapitado, aquí atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron, primera mitad del s. XVIII. Basílica de San Juan de Dios, Granada.



Semejantes reflexiones enlazan nuestro discurso con la siguiente pintura. En ella se aprecia la cabeza cortada de Carlos –esta vez sí, plena de dolor- sobre una bandeja sostenida por una diosa ibérica. Según declara el autor, se trata de un homenaje a Caravaggio, artista que se pintó como la cabeza cortada de Goliat, sostenida por un joven David. Sin embargo la confrontación del principio femenino en el rol dominador con el masculino como dominado, nos remiten a otras fórmulas iconográficas del tipo de Judit y Holofernes. En plena efervescencia del empoderamiento femenino y del “Me too”, esta representación nos hace meditar sobre la muy diferente concepción de lo femenino que se daba en épocas pretéritas.

Fig. 14. La diosa madre, Carlos Jiménez.

Fig. 15. Dama de Baza, cultura ibera, siglo IV a.C. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Fig. 16. Dama de Galera, cultura fenicia, siglos VII-V a. C. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.



Llegamos ahora a una pareja de cuadros titulados *Celebración en el aula*. Presentan el enfoque retratístico más novedoso de la muestra ya que están influidos por el selfie fotográfico tan en boga en nuestros días. Como si se tratase de ventanas los personajes se arremolinan mirando hacia el exterior, encarando al espectador. En el primer cuadro vemos una celebración distendida, un momento fugaz captado en una de las aulas de pintura de la facultad, quizá a propósito de la finalización del curso o del cumpleaños

de algún alumno. En paralelo, el cuadro que hace pareja con éste nos muestra a los mismos personajes metamorfoseados en carismáticas figuras de la pintura universal. Carlos Jiménez aparece como Velázquez y alrededor encontramos a la Infanta María Teresa – veáse por ejemplo la versión de Velázquez del Metropolitan Museum de Nueva York (1653)-, Rembrandt, Goya, Antonio López, el Conde Duque de Olivares y -de nuevo- el *Caballero de la mano en el pecho* de El Greco. En el fondo se despliega una miscelánea de retratos velazqueños a la izquierda (*Retrato ecuestre de Felipe IV y los bufones Juan de Austria, Pablo de Valladolid, Diego de Acedo, Calabacillas, El Niño de Vallecas y El Primo*) y figuras sacadas de las pinturas negras de Goya a la derecha (*Duelo a garrotazos, El Aquelarre, Romería de San Isidro, Viejos comiendo y Asmodea*). Este repertorio ilustra con bastante fidelidad el imaginario artístico de Carlos Jiménez y le conecta una vez más con sus maestros y alumnos, cadena de enseñanza que se convierte en el verdadero *leitmotiv* de la exposición.



Figs. 17. Celebración en el aula, Carlos Jiménez.

También en pareja se disponen las siguientes pinturas, dos naturalezas muertas a modo de bodegones en los que encontramos varios autorretratos gracias a la introducción de sendas fotografías. Es la misma estrategia usada durante el Barroco sevillano por autores como Marcos Fernández Correa, Bernardo Lorente o Pedro de Acosta quienes desarrollaron un género pictórico de origen flamenco llamado "rincón de estudio" o "trampantojo de gabinete", consistente en representar papeles, cartapacios o grabados junto a otros objetos más o menos domésticos.

Aquí las temáticas son la gimnasia (mancuerna, extensor y pastillitas misteriosas) y el ejercicio de la pintura (brochas, pigmentos y paleta). En el primero se ofrece una irónica composición con el rostro de Carlos implantado en el cuerpo de un forzudo, en el segundo, aparece en el centro el "verdadero retrato" de Carlos, y, a los lados, el mismo autor desdoblado como Van Gogh y... Velázquez -siempre Velázquez-.



Fig. 18. Trampantojo, Pedro de Acosta, s. XVIII.
Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

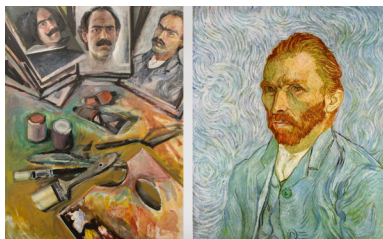


Fig. 19. Trío divino, Carlos Jiménez.

Fig. 20. Autorretrato, Vincent Van Gogh, 1889.
Museo de Orsay, París

Y como la cosa va de parejas, la exposición finaliza con dos obras interrelacionadas cuyos núcleos son dos viejas tarimas de mesa camilla. *El Profesor Estufa* es una instalación que incluye nada menos que 606 autorretratos de alumnos en la clásica pose de tres cuartos. La explicación sobre esta obra la ofrece el mismo autor en la cartela de sala:

El rey Luis XIV conocido como 'El rey sol' o Luis 'El grande' aunque medía 1,63 cm. Le gustaba disfrazarse de Apolo, Marte o el sol. Esta última apariencia me inspiró para transformar la tarima de una mesa de camilla, en el marco de mi autorretrato de rostro expandido, equiparando la luz y el calor del sol, con los conocimientos que desprende un profesor hacia sus alumnos.

La relación establecida entre la luz solar y el conocimiento humano es una constante que se ha dado desde tiempos inmemoriales. En Egipto los templos estaban concebidos según una concepción iniciática, de forma que sólo el faraón y el sumo sacerdote podían acceder a la penumbra del sancta sanctorum (sólo ellos eran capaces de ver en las tinieblas). En el cristianismo Jesús es equiparado con el sol en bastantes pasajes bíblicos y otros muchos santos como Santo Domingo, cuya madre soñó que vendría para iluminar el mundo, presentan historias paralelas. Ya en el siglo XVIII los *Illuminati* (iluminados en latín), volvieron a aludir a la simbología solar para poner de manifiesto su diferente condición frente al resto de la humanidad.

La última obra nos muestra un melancólico autorretrato de Carlos con técnica de Rayos X, recurso que nos permite ver su calavera. Según su propia interpretación esta pintura refleja "el vacío emocional que un docente experimenta al jubilarse tras 41 cursos de actividad ininterrumpida... se queda solo y entonces, vuelve a mirar a quien nunca le abandonó... él mismo". El desengaño, la fugacidad de la vida y la reflexión sobre las postrimerías fueron algunos de los temas más visitados por los pintores y literatos de la Edad Moderna, constituyendo el tema de la Vanitas su concreción más evidente⁷. Uno de los ejemplos más interesantes sobre ello es la composición de Jean-Baptiste Corneille donde vemos como la muerte iguala a las diferentes jerarquías sociales. La Biblia está llena de alusiones a la Vanidad, y, por ejemplo, el Eclesiastés comienza con esa famosa frase que dice "Vanidad de vanidades, todo es vanidad" (Eclesiastés 1:2)⁸. Estos discursos teológicos y morales estuvieron muy presentes en el arte barroco y aquí son reinterpretados en clave educativa: al jubilarse el profesor, éste muere para la docencia. Así, la exposición acaba como empezó, con constantes referencias a la Historia del Arte. Ahora bien, ¿es cierto que la estufa se ha apagado? Seguro que no, Carlos Jiménez, aunque jubilado de la Universidad, todavía tiene mucho que ofrecernos.

7. Cfr. VIVES FERRÁN-DIZ SÁNCHEZ, Luis. Las imágenes de Vanitas en el barroco hispano (tesis doctoral). Valencia: Universidad, 2010.

8. Otro pasaje aún más conocido por ser repetido cada Miércoles de Ceniza es "Polvo eres y en polvo te convertirás" (Génesis 3:19). Este tipo de reflexiones sobre la vida y la muerte no son patrimonio exclusivo del cristianismo y, por ejemplo, los romanos solían escribir en sus lápidas a modo de epitafio "Sit tibi terra levis", es decir, "que la tierra te sea leve".

Fig. 21. El profesor estufa apagado-jubilado, Carlos Jiménez.



Fig. 22. Vanitas naturaleza muerta con esqueleto: La Muerte es el salario del pecado, Michel Mosin sobre composición de Jean-Baptiste Corneille, ca. 1680. Biblioteca Nacional de París.



Me gustaría acabar advirtiéndole que yo también fui alumno de Carlos cuando estudié Bellas Artes en la facultad. Aquella fue una etapa de mi biografía que recuerdo con especial cariño. Pasó el tiempo y al final también me ha tocado a mí vivir la experiencia docente desde el lado del profesor, y, aunque sólo llevo tres años entregado a esta tarea, creo comprender con clara nitidez el trasfondo de su propuesta expositiva. *Yo, yo, yo y ellos* se basa en última instancia en esa compleja articulación entre el "yo aprendiz" y el "yo maestro" de Carlos Jiménez, un pintor de forma y de fondo.

Autor: Simón Zabell

Las mejores obras de Carlos Jiménez, en mi opinión, son las que tienen algo de chiste disfrazado de pura tontería. Yo diría que él lo sabe pero si se lo resalta lo niega y te dice cosas como que lo importante de tal cuadro es el modo en que decidió aplicar el óleo, la construcción de la imagen, su perspectiva central...Realidades o verdades complejas ante las que no es capaz de resistir la tentación de hacer por condensarlas en un chiste. Pero intenta siempre restarle importancia al chiste en pos de esas cosas que se supone que hay que valorar en una pintura, cuando lo realmente difícil es ser capaz de condensar una realidad con todas sus facetas en un chiste, en algo breve pero intenso que lo dice todo sin necesidad de entrar en detalles.

Cuando yo aún no le conocía pero sabía que iba a ser profesor mío durante el curso que estaba a punto de empezar, dio la casualidad de que tenía una exposición individual en la Sala de Arte Gran Capitán. Había miles de pinturas, entre ellas incluso algunas que se perdían en las oscuridades de los tiempos prehistóricos en los que Carlos estudiaba Bellas Artes en Sevilla - puede que yo esté exagerando algo pero así lo recuerdo en las oscuridades de mis propios tiempos prehistóricos -. Como exposición era bastante desconcertante; costaba encontrar un hilo conductor, un estilo que los uniera, unos intereses que pasasen por encima de las diferencias estilísticas y temáticas para hacerte ver que era el mismo personaje el que estaba detrás de todo eso.

Aunque algo si había...era algo casi rítmico; cada tantos cuadros había uno que claramente contenía una broma, un chiste, una ironía. Cuando esto te había quedado claro empezabas a mirar las demás obras con otra mirada, tenías que volver a ver la exposición buscando en cada pintura alguna broma que se te hubiese escapado en el primer visionado. No siempre lo había, claro pero ya te tenía mosqueado pensando que quizás todo tenía alguna

ironía oculta y eran tus limitaciones las que estaban siendo puestas a prueba. Sabías que te ibas a ir de la exposición sin saber si el tal Carlos Jiménez iba de ida o venía de vuelta, y a mi se me ocurrió pensar, creyéndome muy listo, que eso le convertía en un postmoderno como la copa de un pino. Que quizás fuese un postmoderno sin saberlo, lo cual en sí mismo era el no va más de la postmodernidad claro... Y con estos pensamientos, y con el recuerdo de una pintura que representaba un diploma que otorgaba al propio **Carlos Jiménez un "título de artista", me fui de la exposición deseoso de conocer a mi nuevo profesor.**

Cuando le conocí se me antojó que era idéntico a sus pinturas, que creo que es lo mejor que se puede decir de un artista. Era gracioso pero no siempre te quedaba claro del todo si bromeaba o hablaba en serio - como cuando nos mandó el imposible de hacer una pintura de un trozo de papel de aluminio con sus infinitos reflejos y resultó que era en serio -, pero siempre era gracioso hasta el punto de que cuando hablaba en serio te veías buscando en sus palabras algo gracioso.

Han pasado los años y Carlos Jiménez sigue siendo el mismo; un artista muchas veces incomprendido que necesita de su personaje para poder, al menos, intentar entender sus pinturas. Pero tampoco así te acaba de quedar claro cuando va de ida y cuando viene de vuelta.

“YO, YO, YO Y ELLOS”: UNA ODA PICTÓRICA A LA LABOR DOCENTE

Autor: Francisco Barros Rodríguez
Profesor de Sociología en la Universidad de Jaén

Recuerdo que era una tarde apacible de primavera. Una de aquellas tardes granadinas en las que, bajo cualquier pretexto, nos reuníamos los amigos para charlar, picar algo e, incluso si se prestaba el día, cantar y bailar. En definitiva, pasárnoslo bien. Cuando entré a la terraza, ahí estaba él, rodeado de chicos y chicas que, bajo risas, atendían sus elocuencias. Enseguida sentí curiosidad. ¿Quién sería aquel tipo capaz de captar la atención de un buen número de personas, a la vista, mucho más jóvenes que él? Busqué a un amigo común y le pedí respuesta. “Carlos Jim” me dijo. “Profesor de la Facultad de Bellas Artes en la UGR” continuó. Mi creciente interés hizo que no dudara ni un segundo en unirme a la conversación. Al final de la velada, como ustedes podrán imaginar, ya me había convertido en un miembro más de su legión de jóvenes, y no tan jóvenes, admiradores.

Con esta anécdota, que quizá Carlos no recuerde, no pretendo demostrar su asombrosa capacidad de atracción entre las nuevas generaciones. Dicha afirmación está más que contrastada. Con ella, sin embargo, quisiera sacar a colación otra característica que muchos ya conocerán: su pasión por la docencia. Si no, ¿cómo explicarían ustedes que los problemas en torno a la Universidad y su alumnado continúen siendo, tras su jubilación, una de sus principales preocupaciones? ¿O que su experiencia docente, tanto en Institutos de Secundaria como en la Universidad, sea un tema recurrente en sus conversaciones? ¿Otra muestra? Su exposición “Yo, yo, yo y ellos”.

La exposición comienza con una obra titulada “Aprenda a pintar con rapidez”, en la cual se enseña la forma correcta (e incorrecta) de coger un pincel. Esta pintura, que el propio Carlos define como “Obra irónica que me autorretrata sin aparecer en ella”, es un claro ejemplo de su vocación

hacia la actividad docente. La obra está acompañada de un escrito firmado por uno de sus antiguos alumnos de Bellas Artes, Simon Zabell. A lo largo del texto el exalumno narra cómo fue el primer contacto con el que sería su profesor: "Cuando yo aún no le conocía pero sabía que iba a ser profesor mío durante el curso que estaba a punto de empezar, dio la casualidad de que tenía una exposición individual en la Sala de Arte Gran Capitán". Tras asistir a ella, concluye: "me fui de la exposición deseoso de conocer a mi nuevo profesor". El hecho de que la exposición, en la que supuestamente Carlos rinde homenaje a su persona, comience otorgando el protagonismo a la labor docente y a sus alumnos, no hace más que confirmarme las verdaderas intenciones de la misma: exhibir su legado emocional tras más de cuarenta años como profesor. Y es que, en mi opinión, "Yo, yo, yo y ellos" realmente es una oda pictórica hacia la figura de sus alumnos... y sus maestros.

La siguiente parada en la visita me lleva hacia un altar, similar al de cualquier ofrenda religiosa, en el que se presentan varios autorretratos y un busto de terracota (este último realizado en 1973 por una compañera de curso en la Escuela Superior de Bellas Artes "Santa Isabel de Hungría" de Sevilla), además de una fotografía familiar. Las pinturas, que pertenecen principalmente a su etapa como estudiante de Bellas Artes, muestran una característica de Carlos que se mantendrá a lo largo de su trayectoria profesional: su reconocido reconocimiento a los artistas que tanto han influido en su obra. En uno de sus autorretratos aparece con unos 17 años junto a la célebre Venus del florentino Sandro Botticelli. Más adelante en la exposición, se rinde homenaje a Diego Velázquez y Vincent van Gogh en "Trío divino". En el lienzo puedo observar a "tres Carlos", en concreto, el coetáneo a la creación de la obra junto a dos representaciones de él mismo bajo la imagen clásica de los genios sevillano y neerlandés. El propio Carlos anota: "La admiración que tengo hacia ellos, hace que me transforme en ambos". En definitiva, y parafraseando al filósofo Bernard de Chartres, reconoce la virtud de haber podido subir a hombros de estos gigantes.

Dejando atrás los autorretratos que homenajean particularmente a sus referentes clásicos, mi visita continúa con una creación en torno ambos, alumnos y maestros: la pareja pictórica “celebración en el aula”, compuesta de dos obras con un mismo tamaño, una parecida iluminación y una similar pose de personajes. En ellas Carlos aparece representado en un aula junto a sus alumnos, en la primera, y acompañado de algunos de sus admirados maestros o personajes esbozados por los mismos (Francisco de Goya y sus pinturas negras, Diego Velázquez y sus retratos de bufones, Antonio López, Rembrandt e, incluso, un personaje “sorollesco” con sombrero de paja y guardapolvo), en la segunda. Ambas, por supuesto, reflejan en pequeñas dosis algunas de las características más representativas de su obra: vitalidad, ironía y provocación. En la misma sala puedo ver la proyección de un corto que, protagonizado por el propio Carlos en honor a sus alumnos, fue presentado en el acto de graduación de una de las últimas promociones de Bellas Artes de las que fue profesor. ¡Qué decir! Divertido y burlón como el solo. ¡Carlos, genio y figura!

La última estancia de la exposición respalda, nuevamente, las verdaderas intenciones de la misma. Por un lado se presentan una serie de retratos de Carlos, en su mayoría elaborados por antiguos alumnos (hoy día, excelentes artistas). Entre otros, destaca el realizado por el granadino Bernardino Sánchez Bayo, con su típica mirada barroca de la realidad. Sin embargo, el culmen de la visita se halla en el mural de autorretratos de sus alumnos. En él reconozco a algunos de los que hoy día considero como grandes amigos (honor compartido con Carlos, dicho sea de paso): Manuel Bru, Agustín Díaz, Jesús Montoya, Maja Tomaszewska. Todos ellos, enormes artistas y mejores personas.

El mural se compone de más de un centenar de autorretratos de alumnos, elaborados, durante varios cursos, como trabajo de clase para la asignatura “Pintura y Figuración. El espacio representativo”. El resultado de tan genial tarea ha sido guardado con minucioso mimo (tal y como me ofen-

-só Carlos), hasta el día de la exposición. ¡Se les ocurre un mejor homenaje hacia sus estudiantes! Los autorretratos orbitan alrededor de una tarima con la imagen de Carlos, quien simboliza el sol. Con esta alegoría, Carlos pretende “transformar la tarima de una mesa de camilla, en el marco de mi autorretrato del rostro expandido, equiparando la luz y el calor del sol, con los conocimientos que desprende un profesor hacia sus alumnos”. La obra, que se titula “profesor estufa” (a modo de “rey sol”), transmite una significativa carga sentimental y afectiva sin perder el habitual componente cómico de la obra de Carlos.

Tras esta constelación de autorretratos en torno a la imagen de Carlos, la exposición concluye con dos cuadros que figurativamente representan su muerte. En uno se personifica a “la diosa madre”, una efigie de gran tamaño que recuerda a las Diosas Ibéricas y que sostiene la cabeza cortada de Carlos a modo de sacrificio. En el otro se observa una calavera de Carlos, igualmente presentada sobre la tarima de una mesa de camilla. Ambas obras encarnan metafóricamente la “muerte” (jubilación) profesional de Carlos y, en concreto, de su carrera académica y docente. Los jóvenes planetas (estudiantes) seguirán brillando cuando la luz y el calor del sol (profesor) se apaguen.

La exposición “Yo, yo, yo y ellos” de Carlos Jiménez es, en definitiva, una oda pictórica a la labor docente. Exposición que cobra especial relevancia ante un escenario en el que las tareas educativas en la Universidad están más cuestionadas que nunca: la dedicación docente se margina (y, obviamente, empeora) frente a la neurótica carrera de “producción (en masa) científica” impuesta por el sistema. ¿Para qué dedicar mayores esfuerzos al alumnado si la carrera profesional universitaria depende principalmente del perfil investigador? Bien harían todos aquellos alumnos y alumnas con intención de dedicarse hacia la enseñanza y la ciencia en la Universidad (y algún que otro profesor y profesora) en visitar la exposición de Carlos Jiménez. En ella encontrarán respuesta.

Autor: Carlos Jiménez

“Sé que en tu caso tiene sentido haber vuelto a la pintura, al mismo tiempo que a la representación de seres humanos (...). No es más que una intuición, y para que te escriban artículos no basta, hay QUE PRODUCIR UN DISCURSO TEÓRICO CUALQUIERA. Y yo no soy capaz de hacer eso, y tú tampoco”. (Las mayúsculas son mías)

Estas palabras se las decía el galerista Franz al pintor Jed Martin, con idea de convencerle sobre la necesidad de que el escritor Houellebecq le hiciera una buena presentación para su exposición¹

Así que para mi exposición he pensado que algunos amigos escribieran algo que pudiera ser UN DISCURSO TEÓRICO CUALQUIERA, y ya que son amigos espero que no lo hagan de manera negativa.

Participan Simón Zabell, Adrián Guerrero, José Sánchez Montalbán, que además los tres fueron brillantes alumnos míos en distintas etapas de la Facultad, junto a Miguel Peña, compañero del Departamento de Pintura, colaborador en la dirección del mismo, donde hemos compartido despacho, mesa con mesa y confidencia con confidencia. Y el último en escribir sobre la exposición es Fran Barros, sociólogo y docente universitario, al que he pedido colaboración porque a falta de un psiquiatra o un psicólogo, ya que no conozco a ninguno de confianza, creo que le dará a este texto un toque de distinción y visión ajena a lo estrictamente pictórico.

Esta exposición no se entendería sin el precedente de la anterior (marzo de 2017), titulada ***“Póstuma en vida”*** y en ella presenté 161 obras en la Biblioteca de Andalucía (Granada), lo que allí no pude mostrar lo hago aquí ahora.

La ocurrencia del título fue adelantarme a lo que algunos pudieran adjudicar al comprobar el carácter general de lo

1. Michel Houellebecq
“El mapa y el territorio”. Ed. Anagrama
2010,p.138.

expuesto: 46 retratos míos, de ellos 25 autorretratos e imaginé que se oirían cosas tales como: narcisista, ególatra, presumido, prepotente, soberbio...así es que asumiendo el rol que me adjudicarían lo comencé a aplicar desde el propio título : **"YO,YO,YO y ELLOS"**. También en el orden de los participantes fui consciente, *el burro delante para que no se espante*. Siempre llegué a clase puntualmente, mucho antes que alumnos y modelos, preparaba el espacio, encendía focos , escribía explicaciones en el encerado- fui de tiza y pizarra-,traía libros desde la biblioteca...y soy más viejo que ellos, así que hay que dejar pasar primero a las personas mayores y como en los títulos de créditos de las películas : relación por orden de aparición.

Al presentar obras de 1969 se podría haber titulado 50 años de actividad, aunque el grueso de la muestra correspondan a los 32 cursos académicos que van desde 1985 a 2017, en los que fui profesor de la Facultad de BBAA de Granada

Quería con esta exposición hacerme presente, de "cuerpo presente", ser la "vera ike"(verdadera imagen), la verónica en mis autorretratos y con los retratos que otros me hicieron ,algunos por encargo mío, otros generosamente donados y frente a ellos los más de 600 alumnos autorretratados sobre unos pequeños formatos de proporciones áureas que al modo de estrellas o mariposas, brillaran alrededor del "profesor estufa" en una instalación que parodiaba al Rey Sol Luis XIV de Francia.

Un profesor jubilado es lo que deja de recuerdos en sus alumnos, cuando éstos olvidan, el profesor se diluye, se desvanece y desaparece. Fueron mis maestros: José Molina en Artes y Oficios, Maireles, Gutiérrez, Amalio, Pérez Aguilera, Paco García Gómez, García Ruiz, Antonio Agudo...siguen vivos en mi memoria y ahora me veo con la edad que ellos tenían entonces y pienso que nunca me acerqué a darles un abrazo y a agradecerles que estuvieran ahí, enseñándome. Ahora con nostalgia y retraso, lo hago.

Cuando se apaguen cada noche las luces de esta sala de Exposiciones , antigua capilla del Hospital Psiquiátrico, imagino a los múltiples Carlos activados, tal cual si fueran ushebtis del Antiguo Egipto, al ser invocados por El libro de los Muertos faraónico y como en la película *Una noche en el museo*, volver a la vida, a la vida docente... les preguntaran, los Carlos, a los centenares de alumnos que cómo les va, que si siguen pintando, y recuerden que *el dibujo va implícito en la pincelada, que hay que manchar todo el lienzo para valorar el conjunto en su unidad...* y si tienen dudas, vuelvan su mirada a Velázquez y que mientras vivan, no olviden a su profesor y así él seguirá viviendo.

Esta exposición la he previsto como el canto del cisne, como la última batalla del Cid Campeador , al menos en la película de Charlton Heston, ganada después de muerto o como el símbolo de la semilla plantada en terreno fértil y que germina pasado el tiempo, pero que se acaba auto-destruyendo.

En mi primer cuadro de la exposición me autorretrataba juvenil defendiendo a la Venus de Botticelli , en el último, que estaba muy cerca del primero en el espacio físico del itinerario, entrada y salida, me había transfigurado en calavera ocupando el círculo de una estufa apagada-jubilada-sobre un fondo negro y vacío.

Toda la exposición es en sí un Círculo de la Vida, que concluye con la Muerte del profesor y el Renacimiento en sus alumnos.

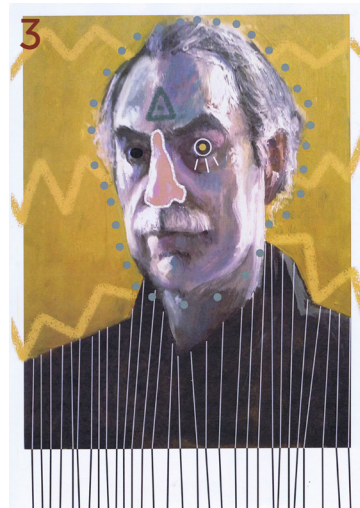
He dicho.

YO,YO y YO.

CARLOS TRANSFORMER

Los participantes ganadores del concurso, son los siguientes:

1. Cristina de PedroJuán Pascual
2. Pilar Navarro Álvarez
3. Cristina Rodríguez Chiarroni



CRÉDITOS

**Francisco José Sánchez
Montalbán**

Decano

**Francisco Caballero
Rodríguez**

Vicedecano de Ordenación
Académica y Planificación
docente

Antonio Collados Alcaide
Vicedecano de Estudiantes,
Redes y Comunicación

Ana García López
Vicedecana de Relaciones
Institucionales, Movilidad e
Investigación

Marisa Mancilla Abril
Vicedecana de Extensión
Cultural y Transferencia

Inmaculada López Vilchez
Secretaria de la Facultad

EXPOSICIÓN

**Facultad de Bellas Artes de
Granada**
Organización y producción

**Antonio Collados Alcaide
Marisa Mancilla Abril**
Coordinación

CATÁLOGO

**Facultad de Bellas Artes de
Granada**
Edita

**Antonio Collados Alcaide
Marisa Mancilla Abril**
Coordinación editorial

**Francisco José Sánchez
Montalbán
Miguel Peña
Adrián Contreras-Guerrero
Simón Zabell
Francisco Barros Rodríguez
Carlos Jiménez**
Textos

**F. Javier Megías Molero
Rocío Moreno Molina**
Diseño y maquetación

Rocío Moreno Molina
Fotografía

ISBN-E

978-84-338-6364-5

© De la presente edición,
**Facultad de Bellas Artes de la
Universidad de Granada.**

© De los textos, los autores

© De las imágenes, los
autores



UGR | Universidad
de Granada



Bellas Artes
UNIVERSIDAD DE GRANADA