JARR, DOLOR O PLACER

DOLOR O PLACER

CRÉDITOS

Textos
Silvia Tena
Josep Lluís Peris
Román de la Calle
Manuel Muñoz Ibáñez
Alejandro Villar Torres
Christian Parra Duhalde
Carlos Soler D'Hyver de las Desses

Fotografía
José Luis Abad
Juan García Rosell
Carlos Pallarés

Diseño y Maquetación
Nil Comunicación - Inedit

Agradecimientos
Julian Contreras

Fotomecánica e Imprenta
Impressa.es

Encuadernación
Encuadernaciones Iatorre

Depósito Legal
V-1884-2007

INDICE

Pas-à-Quatre pag. 6
Periodo de búsqueda. ilvia enaS T

Jarr & Jarr Co pag. 10
Análisis y sentimiento desde la pintura. Josep Lluís Peris

La Mística de la Música pag. 12
Decir "lo otro". Los guiños alegóricos de la pintura. Román de La Calle

Castell de l'Olla pag. 18
El arte de los jóvenes. Manuel Muñoz Ibáñez

Desnudez y Crueldad sobre Tacón pag. 20
A vista de Ángel. Alejandro Villar Torres

Objetual pag. 22
Entre la corroboración o la agresión... Christian Parra Duhalde

Una Panorámica pag. 26
Jarr: Una panorámica. Carlos Soler d'Hyver de Las Deses

Dolor o Placer pag. 32
El rostro obsceno de la vida. Alejandro Villar Torres

Curriculum pag. 130

PERÍODO DE BÚSQUEDA

Adentrarse en el universo plástico y estético de JARR es navegar en un mundo donde la tensión entre la dulzura y la delicadeza de la gestualidad y el movimiento sutil del mundo de la danza, se contrapone a la violencia de los empastes, a la espontaneidad de la acción gestual del artista y a la experimentación plástica que supone la integración pictórica de objetos tal como nos los brinda la realidad física. De suerte que se establece una síntesis entre el dinamismo de la danza con su plástica visual y escenográfica tan deudora del clasicismo y el estatismo de la carga matérica y del objeto integrado.

Por ello la obra de JARR nos ofrece un universo donde la fuerza poética más sutil aparece resuelta por una experimentación matérica y cromática que aproxima las propuestas de este joven artista a una suerte de informalismo de herencia schwitteriana por su constante integración de gruesos empastes, uso de arena, serrín, arpilleras, telas, madera y todo tipo de objetos.

No obstante, las composiciones de JARR se alejan de la desorganización compositiva del informalismo, por lo que la fidelidad dibujística y el mimetismo de las figuras y espacios de JARR evocan más a una suerte de neofiguración expresionista donde la vibración de la capa pictórica herencia del informalismo matérico va indisolublemente unido a una sinceridad compositiva y a una fiel representación figurativa. Las torsiones

de los cuerpos de las bailarinas de JARR están resueltas con una más que sagaz e intuitiva vibración cromática y matérica que recuerda las celebres distorsiones de Francis Bacon.

Por otro lado, el universo temático de este artista, navega en un mundo para él conocido, donde el Pas-à-Quatre representa la mecanización social a la que es sometido el individuo en detrimento de su libertad de movimiento y su individualidad subjetiva. "Bailarinas calentando en la barra", óleo sobre lienzo, 1998, representa las diferentes actitudes del individuo ante esa homogeneización social. Una mecanización social que aparecerá de nuevo en obras como "Desnudez", óleo sobre lienzo, 1999, donde el cuerpo desnudo de la bailarina parece amenazado por una especie de "uniforme" social que cada día la aprisiona.

Dentro de la indagación temática de JARR destaca también el tema de la homosexualidad y las complicidades sociales que éste conlleva. "A ver quien puede más", óleo sobre lienzo, 1998, nos presenta un mundo sumergido de complicidades sexuales encubiertas por debajo de las apariencias sociales. Un mundo que aparece tímidamente de nuevo en composiciones en las que JARR integra objetos como zapatillas o tules para evocarnos un universo no siempre romántico, donde el dolor y los sueños no alcanzados quedan reflejados en composiciones como "Cenicienta nunca existió", técnica mixta, 1999.

CENICIENTA NUNCA EXISTIÓ 1998
Técnica mixta sobre reciclado (silla). 89x47x43 cm.

Silvia Tena
Licenciada en Hª del Arte

CULONAS 1999
Técnica mixta sobre tabla reciclada. 80x80 cm.

CADA MAÑANA CUANDO ME LEVANTO ME SUBO A UNA SILLA 1998
Técnica mixta sobre reciclado (puerta). 193x68 cm.

JARR: ANÁLISIS Y SENTIMIENTO DESDE LA PINTURA

Los vínculos que un artista establece entre su experiencia vital y la manera de mirar el entorno y a sí mismo, determinan inevitablemente la materia discursiva de que está hecha su obra. En cada obra, a su vez, confluyen, por un lado la necesidad expresiva del autor y por otro, el azar de la intuición unido al dominio de la técnica, y es precisamente esta necesidad de expresión, junto a la inquietud por poder comunicarse, lo que ha llevado a este joven artista valenciano a enfrentarse de un modo más que correcto al difícil ejercicio de pintar. Primero, fue el mundo de la danza traducido en imágenes de gran fuerza colorística y matérica, y de esta forma Jarr acertó a construir un interesante relato fragmentado, donde algunas de sus piezas cobraban verdadera entidad plástica, y así lo demostró en reiteradas exposiciones presentadas en Algemesí, Alacant, Elx, Madrid y Barcelona, donde tuvieron buena acogida entre el público. Ahora Jarr vuelve a presentar en diferentes galerías y centros culturales de nuestro país su nueva obra que escapa absolutamente de la temática anterior, para entrar, de lleno y con un sentido formal y argumental totalmente nuevos, en un universo muy personal y sugerente, como es la observación e identificación lúdica con el mundo del perro, su perro, inmerso en el ámbito cotidianeidad y en el paisaje urbano.

A partir de un enfoque monotemático, y con procedimientos pictóricos complementarios, -el acrílico sobre tela, tabla y papel-, el autor elabora un discurso plástico unitario, donde la figura del perro aparece como auténtico protagonista o punto de arranque de todo un ejercicio pictórico, a través del cual el pintor da rienda suelta a su íntima necesidad expresiva y comunicativa. La obra está organizada en cuatro series con diferentes formatos, escenas, retratos, juegos y lupa. A través de cada serie el artista recorre, con una mirada muy implicada en el objeto y totalmente afectiva, cada secuencia cotidiana que atañe exclusivamente al universo intrínseco del can, a su relación con el entorno doméstico o urbano, a su relación con el mundo de los objetos y de las personas humanas, cercanas o extrañas; de forma que subyace en todo el conjunto de la obra un acercamiento casi psicológico del autor con el punto de vista e incluso con el punto de mira del perro como ser único, dotado de cierta personalidad y de carácter. Jarr asume radicalmente el encuentro y el diálogo que él es capaz de establecer con la individualidad de su amigo animal, para conducir al terreno

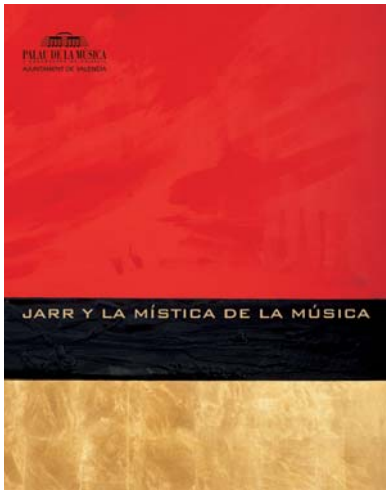
de la pintura este tipo de complicidad, no exenta de ironía y de distancia, así como de una verdadera entrañabilidad.

La aproximación visual que ofrece el autor en esta serie monográfica está claramente condicionada por una manera de mirar que nos aproxima al cine y al cómic. Los encuadres compositivos en los retratos, por ejemplo, están muy influenciados por el tipo de encuadre cinematográfico, así como en escenas, se acerca al formato de la viñeta de cómic, en el modo de resolver la composición del relato. El predominio del color negro le permite al autor, por una parte, identificar esquemáticamente al personaje en que se convierte el objeto pintado, el perro negro; por otra, le sirve como recurso pictórico para reforzar el contraste con el uso vivaz de los colores, entre los que destacan el amarillo, los rojos y en menor medida el azul o el blanco, con lo que consigue transmitir una atmósfera narrativa diáfana y repleta de anécdotas, que facilitan la comunicación entre el cuadro y el espectador.

Si en algunas de sus obras se advierte una tendencia hacia el expresionismo abstracto (la serie de retratos, sobretodo, donde la mancha negra y blanca denotan la figura), en otras, en cambio, el uso del color se acerca más a una resolución matissiana de la pintura y de la luz, y es que hay que advertir que nos encontramos ante un pintor plástico de formación autodidacta, aunque muy relacionado con el mundo de las artes, a través, sobretodo, de la danza y también de la escenografía y de la moda, pero, que no obstante, refleja una gran sensibilidad y una buena mano para el ejercicio pictórico. No deja de sorprender la tenacidad y la pasión con la que Jarr se entrega en este nuevo trabajo. Haber elegido un tema tan próximo para expresarse, le ha posibilitado, a su vez, un entrenamiento plástico y estilístico minucioso y riguroso, habiendo sabido resolver, bien, un ejercicio pictórico dotado de cierta dificultad, en que la aproximación fragmentaria y, un tanto minimalista, al objeto-perro se ha desarrollado de una manera coherente y unitaria, a la vez que enriquecida de una mirada inteligente y analítica; lo que nos lleva a apreciar el grado de madurez que puede ir adquiriendo la pintura en las manos de este joven artista que se esconde tras su propio anagrama Jarr.

EL SUEÑO DE JARR 1999
Bastidor cuadrado con piezas modeladas. 36x36x36 cm.

Josep Lluís Peris
Critico de Arte



JARR: DECIR "LO OTRO"
LOS GUIÑOS ALEGÓRICOS DE LA PINTURA

No quisiera comenzar este texto/estas reflexiones, en torno a la pintura, de otro modo, sino trayendo oportunamente a colación -y recordando, una vez más- la sorprendente naturaleza de los signos pictóricos que propicia tan eficazmente el reconocimiento de esa doble capacidad/de ese doble vínculo del significante plástico para apuntar simultáneamente tanto a la exterioridad referencial como al interior del propio sistema intertextual, en el que se mueve y habita, en el que cobra sentido y al que, a su vez, refuerza y legitima.

Sin embargo, apelar a esa sorprendente y bifronte naturaleza de los signos pictóricos, comporta asimismo, paralela y obligatoriamente, la introducción de la presencia y de la participación interpretativa, descifratoria, del espectador/receptor. Es decir, de su capacidad y competencia -como usuario legítimo y no sólo como mero destinatario- para desviarse de la dirección "representacional" inmediata de la obra, que quizás apunta, de hecho, hacia la refiguración de unos determinados objetos/personajes/situaciones reales, hasta incentivar y hacer, más bien posible, otra acción interpretativa/otra lectura, que se orienta y dirige precisamente hacia el interior mismo de su tradición de lenguaje, buceando en su propio universo autorreferencial, expandiéndose, como un reto inagotable, a través de las interminables conexiones que abre y ofrece su campo intertextual, cuya demarcación extensiva está trazada, en cada caso, a partir del concreto encuentro relacional de la obra con del sujeto receptor.

Ese es el doble vínculo que potencia el significante pictórico y esa es también la doble capacidad del sujeto: la de hacer posible la proyección de una mirada hacia la inmediata referencia exterior, propiciada a menudo por la fuerte carga denotativa de determinados signos pictóricos, pero también la de abrir "otra" mirada hacia el interior del propio espacio intertextual, que la imagen misma demanda, al apuntar, cargada de sentido, hacia "algo otro", con sus plurales estrategias y sus dispositivos alegóricos.

DESGUACE (CAJAS NEGRAS) 2002
Técnica mixta y reciclaje sobre madera. 45x35x183 cm.

Quizás sea, pues, a partir de este preciso contexto reflexivo desde donde nos convenga abordar/encuadrar las propuestas plásticas de JARR, de ese acrónimo personalizado que juega, él mismo, al guiño irónico, a la adopción entusiasta del principio collage en sus particulares procesos compositivos, al entrecruzamiento -nunca inocente- de las imágenes, con el fin de que siempre, de algún modo, al espectador le quede algo de sentido por rastrear, por descifrar y por construir.

La obra, en consecuencia, como lugar de intercambio abierto, como ámbito propicio a los juegos de deslizamiento del significante, como potencial palimpsesto donde pueden, una y otra vez, reencontrarse/reescribirse/releerse las huellas precedentes de una escritura semiborrada, pero también cabe descubrir el complejo proceso de representación crítica de las imágenes. ¿No es acaso éste el secreto deseo que anida en el seno de cada una de las propuestas plásticas, que se nos ofrecen de la mano de JARR?

¿Cómo pasar por alto la obligada recurrencia a la cultura intertextual de los mass media, que aflora enfáticamente de los espacios pictóricos, en cuyo marco se definen las situaciones, los personajes, las estrategias irónicas, las asociaciones de ideas, los contrastes y las intencionalidades críticas de J. A. Rodríguez Roca?

Tan fundamentales son las materias pictóricas habilitadas para la representación como los materiales semánticos traídos a colación, en cada caso. Es justamente esa estrecha coimplicación entre ambos planos lo que nos interesa subrayar, de manera muy especial, ahora y aquí. Pero sin olvidar, asimismo, el incisivo papel asignado a los títulos, en las respectivas oportunidades.

Es evidente el destacado lugar que, en ese depósito intertextual, donde se cargan de sentido las imágenes pictóricas que nos propone JARR, ocupa el hecho fílmico, al igual que también el ámbito de lo musical. Y es esa explícita correspondencia entre las artes, una de las notas que podemos subrayar, posiblemente como la más destacada de su particular poética.

¿Cómo ocultar el equilibrio entre lo que se nos muestra directamente y que se nos anuncia y/o sugiere, entre los juegos de la percepción, empeñada siempre en detectar los valores estrictamente plásticos de las obras, y la intervención rotunda de la imaginación -en cuanto experiencia vivida, en cuanto saberes corporalizados-, cuya potente suma posibilita el tránsito, compartido, hacia "lo otro", hacia lo que sólo oblicuamente puede ser desvelado, en las representaciones que esta serie de pinturas nos ofrece?

Por eso recordábamos, desde las primeras líneas, aquella doble capacidad del lenguaje pictórico, de remitir denotativamente hacia un mundo de informaciones exteriores y, además, de consolidar el recorrido interiorizado, cada vez con más grados de obligatoriedad interpretativa, por una inagotable intertextualidad.

Dualidad que tanto las composiciones pictóricas, con sus estrategias de contrastación narrativa -arriba y abajo, izquierda y derecha-, como el recurso sistemático a la persistente relevancia hermenéutica de los títulos, también sumergidos en ese juego intertextual, pero apuntando asimismo, sin tapujos, hacia la explicitación referencial, no dejan puntualmente de potenciar, invitándonos a participar en ese encadenamiento de sentidos contrastados. De "lo uno" a "lo otro". De lo que aflora en un primer plano perceptivo, a lo que se sugiere, como trasfondo alegórico.

LAS LETRAS (CAJAS NEGRAS) 2002
Técnica mixta y reciclaje sobre madera. 53x55x57 cm.

En esa tensión anida precisamente la fuerza alegórica de determinadas propuestas pictóricas. Del guiño, por ejemplo, en favor del recuerdo de las inolvidables imágenes del film "Bailando bajo la lluvia", se nos lanza enfáticamente, tras el apuntamiento del título "Lloviendo sobre mojado", a una interpretación crítica, donde el choque narrativo, entre la parte superior e inferior de la pintura, es sin duda inevitable y radical.

Otro tanto cabe apuntar de la lectura contrapuesta de las imágenes invertidas en la obra pictórica titulada "Los cuatro jinetes del Apocalipsis". De nuevo el horizonte de la cultura cinematográfica se hace palpable y se nos manifiesta repleto, a su vez, de enlaces literarios y bíblicos. Sin embargo, el guiño pop al juego de las cartas y a los caballos de los distintos palos, connotadores jocosos, en este caso, de los cuatro jinetes del "Apocalipsis", da paso al juego de otro reflejo, de resonancias militaristas, al que no se le quiere investir, a pesar de todo, de dramatismos expresivos. Más bien, como "otro" juego más, se le enlaza visualmente, de forma escueta, con el primero. Y será el espectador quien, por su parte, baraje y eche las cartas, en esta ocasión.

También, entre estas imágenes, se apuntan enigmas, en grados diferentes. La sugerencia figurativa del soldado que salta las alambradas en el periodo de la construcción del muro, que él mismo estaba vigilando en el histórico Berlín de la guerra fría, tan fuertemente inscrita en nuestra memoria, es reformulada ahora -"Soldados de la música"- sobre la representación agigantada de un decorativo, impasible y majestuoso pez que, sin duda, ya no asusta a nadie. ¿Los monstruos históricos acaban, con la distancia cronológica, siendo amables? ¿De qué huye ahora el soldado? ¿Quizás de la voraz tijera de "Cortando la estrofa"?

Pero la intertextualidad puede asimismo potenciarse en el directo encuentro de las obras. Tal es el caso de "Oro y grana" o de "Oro y negro", que bien pueden funcionar respectivamente como propuestas plásticas autónomas. Sin embargo, al confrontarse, como parte de un posible díptico, la primera con la obra "Pasodoble español" y la segunda con "El Chico" -sugerente homenaje a Charlot y a nuestra memoria compartida con el personaje- adquieren valores nuevos de mayor definición espacial y rotundidad escenográfica destacada.

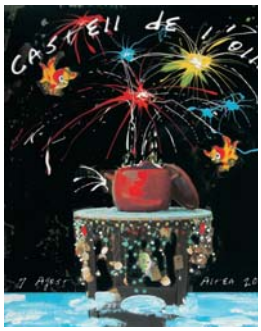
En realidad, las propuestas pictóricas de JARR han sabido armonizar planteamientos estéticos y estilísticos diferenciados. Su neofiguración no desprecia los valores plásticos en sí mismos y sabe dialogar, llegado el caso, adecuadamente con determinadas formas de abstracción y con opciones informales, como hemos podido constatar. Pero también sus "Cajas negras para la música" nos lanzan en otra dirección, entre búsquedas objetuales, diarios de memoria personal y guiños conceptuales, que quizás se aferran a los pentagramas que tensan, sujetan y aprisionan las cajas de los recuerdos.

LOS ASES DE LA MÚSICA 2002
Técnica mixta y pan de oro sobre tela.
36x36x36 cm. (cada cubo)

En ese panorama intertextual, en pleno cruce de metáforas y alegorías, es decir entre el recurso a las sutiles comparaciones y a las capciosas remisiones semánticas a "lo otro", entre las correspondencias del cine y de la pintura, entre las relaciones cruzadas de la pintura y de la música, JARR pretende ironizar tanto las imágenes de la realidad como la realidad de las imágenes.

¿Pero es posible, al fin y al cabo, que -entre lo sagrado y lo profano, entre los juegos del poder y de la guerra, entre la mirada de la soledad y el folklore como remedio- aún quepa ironizar, de todo ello, con alguna esperanza, a partir precisamente del ejercicio de la pintura? ¿Podemos poner balizas al desierto, que pretendan ser algo más que nuestras propias huellas?

Román de la Calle
Director del MuVIM y Presidente de la
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.



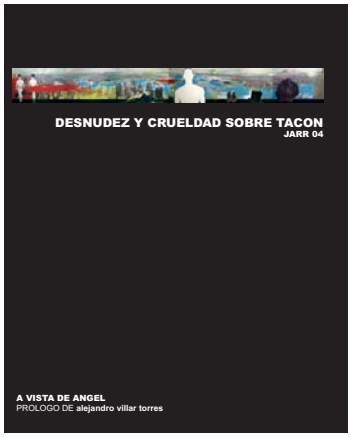
EL ARTE DE LOS JÓVENES,
A PROPÓSITO DE JARR

Hasta los años ochenta, la reflexión crítica y el mercado intentaron estructurar el universo artístico como si de una secuencia lógica se tratase. Cada biografía no era sino un camino, sobre el que la evolución implacable establecida permitía al artista ir mutando su trayectoria desde el pasado reciente hacia el futuro, en cuyo contexto el presente no era sino un tránsito, una espera hacia otro lugar, configurando así una fugacidad que favorecía los procesos mercantiles y especulativos.
La suma de aquel modo de conformar el desarrollo de cada uno de los creadores se conformaba de un modo semejante y todavía se hablaba de la sólida estructura de las tendencias, a las que inexorablemente se veían adscritos los autores, en especial aquellos que comenzaban. Cuando la postmodernidad fue definitivamente desmontada como estructura teórica emanada del propio mundo "moderno", apareció la desnudez de un universo artístico desestructurado, en el que se vieron inmersos todos los jóvenes que emergían durante los años noventa.
Sin embargo esta nueva e inconcreta posición, permitió una nueva lectura de la historia estética del siglo XX y todos nos dimos cuenta de que nada había sido como parecía, porque numerosos artistas que no habían sido adscritos previamente a corriente alguna nos surgían con un interés y una lucidez inusitada. Sobre este panorama revisionista y crítico se retomaron las apreciaciones analíticas acerca de la artisticidad potencial de las nuevas tecnologías: el arte electrónico, la inteligencia artificial, la realidad virtual por inmersión, la robótica o la extensión de la conciencia a través de los sistemas telemáticos. Un universo experimental en el que sin duda anida una parte de los procedimientos artísticos que nos acompañarán a lo largo del siglo XXI.
Pero como sabemos, hace ya mucho tiempo que el asunto de los lenguajes ha sido superado volviendo al punto de partida: el ser humano, el hacedor de formas estéticas significantes que ahora se halla inmerso en una distinta coyuntura. De este modo la cuestión es múltiple, porque, como todos acercamos a entender, los procedimientos influyen poderosamente en la configuración estética, pero también infieren sobre ella los distintos modos a través de los cuales el hombre – también como artífice- intenta explicarse/nos el mundo, en un espacio como el contemporáneo en el que la espectacularidad y la apariencia, intentan desplazar a las verdaderas cuestiones.
Parece indudable que afortunadamente hemos recuperado la inestabilidad, lo que al mismo tiempo significa

que la libertad alcanzada es cada vez más comprometida, por ello probablemente no estamos dotados para determinar a las figuras emergentes con la misma fluidez que lo podíamos conseguir hace tan sólo unos años. En estos momentos de la cultura fast-food, nadie se atreve a apostar por nada y será el tiempo el que nos permita destriar entre la maraña promocional de las instituciones del mercado estético aquello que en realidad, puede valer la pena como testimonio del espíritu de nuestra época.
En ese campo de acciones surgen jóvenes con un alto grado de sensibilidad que desean proyectarse, introducirse en el espacio de la comunicación de los procedimientos plásticos, intentado canalizar a su través los universos expresivos que en sus mentes se conforman. Son millares los que aparecen cada año con el sincero deseo de relacionarse a través de la experiencia estética, como afirmación de una necesidad vital que desean compartir con los demás.
Es aquí donde sitúo a Jarr, un artista en formación, con una base emotiva desarrollada a través de la danza, que bucea en el lugar de la pintura buscando hallazgos relacionales con el universo que le circunda. Cada una de sus obras es una exploración empírica, una apuesta personal cargada para él mismo de argumentos, pero que al mismo tiempo plantea las inevitables dudas acerca de su propia eficacia comunicadora. Así es, por otro lado, como se van trabando las biografías, porque en este lugar inmediato de las apuestas imposibles, o aguardamos al poso de los contenidos para el paso del tiempo, o todo puede desvanecerse, como arrebatado por el viento.

Manuel Muñoz Ibáñez
Director General de Patrimonio

SILLAS 2004
Litografía con pan de plata sobre cartón. 45x98x60 cm. (cada silla)

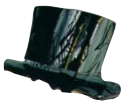


A VISTA DE ÁNGEL

Acostumbrada a lo eterno, la vista del ángel no se abruma ante la inmensidad. La ciudad se abre a su vuelo y emerge triunfante como territorio explorado por su arte. La ciudad como enigma, la ciudad como emblema, la ciudad: Nueva York. Ese es el escenario creativo y creado por Jarr, que ha mudado su talante, volcado en la imagen como campo de experimentación plástica, decidido a adentrase en la infinitas posibilidades de la era digital sin ceder ante su vocación expresiva, expresionista, mística y profética, que ha dirigido con vehemencia sus últimos trabajos. El ansia se contiene para desarrollar otras múltiples miradas, más atentas y expectantes a lo que acontece en nuestra civilización, que por su complejidad descalificamos ya de adjetivos. Quizá el arte sea el mejor método para tomar conciencia del estado de las cosas, y así convertir nuestro espacio en un universo mágico y simbólico, en el que la creatividad venza en la densa atmósfera, hiriente y apocalíptica, de nuestro tiempo. Al grito de este lema, Jarr empieza la batalla: la batalla del arte; la única legítima; la que insiste en la investigación constante y consciente de los campos abiertos por la contemporaneidad y sin renunciar nunca a la pulsión interna: la irremediable pintura. Rescatando la tradición del fotomontaje valenciano, instaurado por Renau y el Equipo Crónica, y asumiendo claros referentes de la escena norteamericana de los primeros ochenta, desde el apropiacionismo de Sherman al neoexpresionismo de Schnabel, Jarr comienza a concebir imágenes a partir de otras. Su concepción de la pintura se encuentra ahora más próxima al término anglosajón picture (imagen) pues su investigación plástica trasciende lo pictórico. Explora una multiplicidad de recursos tratando de buscar puntos de encuentro entre su tendencia

narrativa y la contundencia visual de la fotografía. Intervención pictórica de la realidad, meticulosa y atenta a evitar la estridencia por la integración de lo diverso.
Una evolución como pintor plenamente consecuente con las directrices experimentales apuntadas en sus series anteriores: primero exploró el ritmo y la cadencia en las bailarinas del Pas-à-quatre, iniciando a su vez el simbolismo que permanece latente en toda su obra; el expresionismo se abrió en los perros de Jarr & Jarr, CO que engarzó con el collage compositivo de Kit-Kat Grunge; la intelectualización de estas fórmulas posibilitaron el universo mágico de la Mística de la Música, su carta de presentación internacional. Pero su ángel ha radicalizado posiciones, el dolor y la furia han impreso un gesto de seriedad y de madurez en su belleza. Y, sin renunciar al placer del juego que ha motivado siempre su obra, Jarr abre un campo de estudio dinámico y participativo de la realidad. Su obra se desprende de los límites perimetrales del lienzo, para expandirse a los muros, intervenir en las calles, exhibirse en vallas, en medios de transporte, salir del reino del Museo y adentrarse en el territorio público. Se adhiere a las filas de un nuevo activismo intelectual y plástico que no entiende otro tipo de compromiso con la realidad que no sea la propia la libertad artística.

Alejandro Villar Torres
Universidad de Valencia

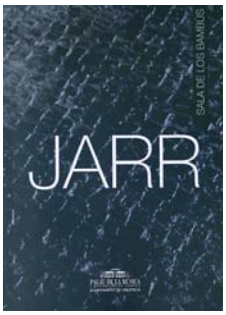


Sombrero de Copa
Se agranda hasta convertirse en sombra prolongada que entusiasma al caballero, medalla que distingue la asonante crisis del tiquismiquis.

Paraguas
Las gotas tropiezan antes de rebotar en el suelo, golpean fríos recuerdos como rocas gélidas derretidas por la pasión del terror. El amparo de la adversidad.

Bolsa de Basura
Mete y saca, encaja, embute y entierra, esconde el equipaje de las palabras cansadas, del amor de color violáceo. Detritus de alucinaciones que despiertan cada mañana con las agujas de la resaca.

Zapato de Tacón
El pincel se estiliza hasta trasmutarse en tacón de aguja. Se levanta con hipocresía para distanciarse de su reflejo frente al charco de la ignominia.



ENTRE LA CORROBORACIÓN Y LA AGRESIÓN
(0 CÓMO UN ARTISTA SOBREPASA LAS OPINIONES)

Del artista conocido como Jarr –nombre artístico que viene dado tanto por su mascota canina, por sus iniciales identitarias – Joan-Antoni Rodríguez Roca- y por la necesidad, obvia, de los artistas plásticos por autoidentificarse en el saturado mundo de las artes visuales- conozco mucho; por conocer sé de sus incursiones en distintos recorridos de la plástica: desde el neoexpresionismo más potente y menos concesivo, su trabajo sobre fotografía digital, pasando por la revisión neoclásica de la estampa en pan de oro, hasta el exceso del objet trouvé. Paciente y consecuente, el artista ha evolucionado hasta hacerse grande y no dar concesión al hecho evidente de asumir distintos soportes sin miedos a la hora de afrontar retos; así, no ha dudado en compatibilizar la bi y la tridimensionalidad en el entendido de que ambas estilísticas forman parte de un conocimiento del mundo.

Decía Ierónimus Benavent, allá por el siglo XV, que el arte estaba destinado a ser más incomprendido que la literatura, puesto que ésta recibía –obedecía a- su legado de la coherencia lineal mientras que la plástica estaba más involucrada con la emoción. Cuando encontramos a un artista tan valiente y decidido como Jarr –capaz de cruzar umbrales sin miedo a perder la cordura y sin temor a carecer del gusto del público- tal afirmación encuentra una evidencia incontestable, grandemente ganada en su firme apuesta por apostar por los más diversos materiales y estilísticas a sabiendas de su deber por retratar el mundo desde una óptica que por singular le hace único en un panorama de lugares comunes.

Para esta ocasión, nuestro autor nos ofrece una mirada dirigida tanto a la evidencia iconográfica de una sociedad dirigida al consumo iconográfico como a una visión profundamente ácida sobre la realidad contextual. Esto ocurre en un planteamiento que revisando la tradición no deja de optar por la transgresión, entendida ésta cual visión de la coyuntura actual que es mixtura y caos.

La exposición que presentamos tiene, pues, elementos de ambas cuestiones; por un lado Jarr pinta de manera convencional siguiendo la pista de los clásicos; por otro transmite efectivos derroteros psicológicos- a la manera de los vericuetos más acérrimos del Pop Art-; su manera de conjugar la pintura en cubos que nos recuerdan juegos de niño –al modo de las construcciones de sueños tan obvias en nuestras ternuras, siempre basadas en arquitecturas utópicas-, y el impecable hecho técnico de su registro de hechos que nos

EL MANTO DE SUMATRA 2005
Listón de madera con lana trenzada y objetos. 200x160 cm.

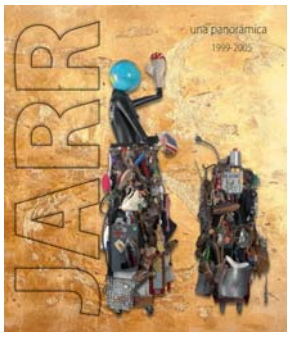
son comunes –colores, formas, no sólo reconocibles sino, además gratas en su concesión a la armonía- nos llevan a la reflexión de la cotidianidad más próxima mientras nuestra alma sobrepasa el hecho de la existencia y trasciende hacia sus secretos sólo evidenciados por el arte. Y todo ello ocurre por el contraste de forma y fondo que nos avisa que no, necesariamente, somos quienes imaginamos. El tema de sus cubos, siendo evidentes en su planteamiento cromático y metafórico de deseos, pulsiones y realidades no concretadas, encierran lo que es menester a la urna: avisan de contenidos insospechados que solicitan miradas sofisticadas: los secretos están ahí para quien pueda verlos. Realizando un materismo descabellado en su exceso, aplicándose en la pintura figurativa en pan de oro, que nos remite –irónicamente a escuelas italianas-, reuniendo elementos de la tecnología del desecho semánticamente acusadoras, planteando una pintura concesiva que porta trampas en su apariencia, el artista somete al espectador a triples dilemas que se emboscan en su amabilidad. Quizás por ello su trabajo ya fue definido como un “encanto magicista” (A. Villar Torres, dixit), criterio nada complicado de entender cuando asumimos que el autor hace de su mano herramienta efectiva para la fantasía oculta por un tiempo que hace del objeto y su consumo realidad absoluta. De ahí su mérito: revertir lo evidente en sorpresivo umbral a partir del cual podríamos encontrar nuestra real imagen.

Puede que a Jarr se le pase la mano diciéndonos quienes somos; pero también puede que si el arte no lo hace no cumpliría su labor. Yo conozco al artista –reconozco su talento- y se que hace la labor correcta. Esta exposición es una prueba de cómo un artista se supera a sí mismo. Y me congratulo por ello. En este acto lo subscribo agradeciendo su entrega a una vocación tan difícil como hablar de verdad, y, sobremanera, realizarlo con pericia y sin temor a una opinión siempre pendiente del mercado y sus inherentes egoísmos. La valentía en el arte no es consumo; y Jarr lo entiende así desde siempre. El que adscribe también, y de allí mi reconocimiento a su coraje, y mi apoyo manifiesto.

Christian Parra-Duhalde.
Crítico de Arte

EL GRAN DICTADOR 2005
Reciclaje sobre podium de madera y múltiples objetos. 200x60x60 cm./ 160x50x50 cm.

HACIENDO LA CAMA 2005
Somier metálico con reciclaje objetual. 186x100 cm.

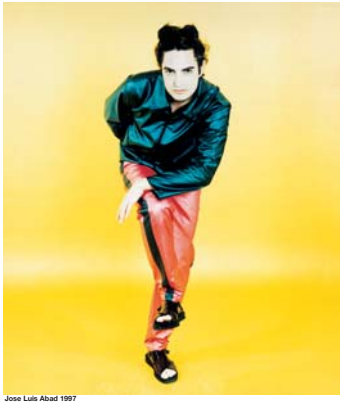


Tratar de presentar la obra de un artista, teniendo en cuenta su relativa brevedad de acción,-siete años-, tiene sus riesgos y sus determinantes positivos. En el primer caso, la obra inicial del creador podría haberse movido entre balbuceos técnicos y conceptuales, o lo que es peor, esas plausibles deficiencias técnicas no hubieran podido ser el vehículo de unas incipientes ideas no suficientemente comprendidas Afortunadamente, Jarr ha recorrido unas experiencias vitales y artísticas que le han facultado para iniciarse y progresar en el campo de "la pintura", de modo que, partiendo de elementos dispares los ha sabido coordinar para hablarnos con un lenguaje propio y actual. Si su ingreso en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia le inició en los medios técnicos necesarios para la creación de las imágenes, su estancia en el Institut de Teatre de Barcelona, sección de Ballet Contemporáneo, le capacitó para interrelacionar técnica y acción, razón y sentimiento. Es decir, la expresión artística proyectada en un soporte y la conseguida a través de un elemento tridimensional; el cuerpo propio.

Abandonada la opción del Ballet, por motivos inevitablemente personales, se centra exclusivamente en la creación plástica. En la duda por la temática a escoger como primera presencia pública, se decanta por la imagen interna del mundo del ballet, algo que él bien conoce. Con un enfoque conceptual próximo a Degas, no se interesa por la belleza coreográfica y su imagen espectacular, sino más bien por el movimiento y actitudes de la bailarina fuera de la escena. De cualquier forma, uno de los aspectos más interesantes de su primera muestra es la diversidad de técnicas y materiales empleados: primeramente, desde una técnica pictórica -pero que utiliza con materias mixtas y diversidad de soportes-, en segundo lugar la pintura pierde su condición primigenia y, transgrediéndola, se convierte en bidimensional, en una experimentación pintura-escultura. En tercer lugar, la tridimensionalidad se hace presente en "¡La Cenicienta estuvo aquí!", donde lo simbólico se convierte en objeto.

Véase, pues, como las diversas técnicas artísticas, pese a sus diferencias, están perfectamente integradas a una temática, que, de cualquier forma se expresa en diferentes registros: ejercicios, cotidianidad, simbolismo. No fue mala la primera cosecha, el espíritu reflexivo se conjugaba bien con una adecuada y diversificada expresión.

No bien salido de este primer trance, la motivación creativa no debía caminar por el mismo sendero. Consciente de la conveniencia en incidir en una de sus técnicas artísticas, se mantiene en el campo de la pintura. Por lo mismo, lejos de repetir los temas del ballet que, tal vez por un tiempo, le abocaban a estancarse en un "género", aunque suyo, debe buscar algo nuevo. Una idea le ronda por la cabeza, era preciso aproximarse a algo que él conociera tan intensamente como el ballet. No se trataría de una actividad artística, pero si de un sujeto, vivo y móvil: su perro Jarr. La cotidiana e intensa relación con su amigo, daría paso a "Jarr y Jarr". Este binomio se especifica en la mirada atenta, o su visión delirante que hace el artista de su alter ego. Un ego nominativo, pero también, con un ejercicio de intentar colocarse –en ocasiones- en el punto de mira del can. Esto le ha de inducir a la valoración de objetos referenciales del perro, lo que le permitirá, dentro de la materia pictórica reinante, la continuidad –en sordina- de sus otras formas de comunicación visuales. Así podremos aquilatar que, junto a todas las variantes representativas del protagonista –retratos oficiales, actividades lúdicas, estados de ánimo, interpretaciones pictóricas de la imagen-, abandona la tradicional estructura del cuadro único, para presentarse con otros formatos con gen seccionada -que el espectador debe reconstruir- con prolongaciones de objetos de interés perruno. Es más, decide abandonar la imagen del protagonista y sintetizarla sólo en los objetos del perro, reunidos en cuadros- vitrinas a modo de objetos luminosos de deseo. Pero dentro de este discurso unitario, la materia prima básica es la pictórica; su dirección comunicativa se manifiesta con gruesos empastes y vibrante colorido: rojos, amarillos, azules, negros, verdes y marrones surgen como un estallido de una visión exaltada. No en balde se halla inmerso en un neoexpresionismo que, a veces, alcanza un estadio extremo, "Cobra", o en una tendencia, no suficientemente consolidada en él, el informalismo. Toda esa efervescencia que experimenta de


Jose Luis Abad 1997

las más variadas formas, no le hacen abandonar la figuración que, por encima de las atractivas y posibilidades de materias y cromatismo, es vehículo compartido del mundo de sus ideas, emociones y sueños. Ideas que van a dar un salto cualitativo y cuantitativo en el decurso siguiente. Una propuesta inducida hacia el campo de la música será objeto de una intensa reflexión sobre un amplio campo de conocimientos, recuerdos, oraciones vitales y del pensamiento. Todo un sólido bloque surgido de su mente que pone al artista en la tesitura de ataque bien lejos a aquellos sujetos unitarios, que, sin abandonarlos radicalmente –sí momentáneamente- que han quedado insuficientes para sucesiva vida expresiva. Todo el desarrollo vital y el de su entorno social y político se convierten en el caldo de cultivo de sus nuevos intereses. No hace falta decir que también la técnica se enriquece con nuevas aportaciones, acordándose correctísimamente con el nuevo caudal de imágenes integradas a su repertorio. Las fuentes fundamentales empleadas para su interpretación vinculadas a la música son: la guerra, la religión, el sexo, el cine y la televisión, pero, subsidiariamente rivaliza una serie de objetos que se han de integrar a los otros temas para su adecuada reinterpretación. La irrupción de imágenes procedentes de la cultura de los mass media que ahora surgen del espacio pictórico, es una de las novedades visuales de su pintura. Sin embargo, lo más interesante es la intertextualidad o superposición de las imágenes en equilibradas composiciones, rabiosos contrastes o

Jose Luis Abad 2000

Juan García Rosell 2002

distanciados antagonismos. Las corrosivas alusiones a problemas sociales y políticos –en definitiva, algunas de las grandes preocupaciones del mundo contemporáneo- se nos muestran junto a las más banales imágenes procedentes del cine, las canciones o el baile, creando unos contrastes y asociación de ideas, cargados de ironía y de intenciones críticas nada dudosas. Junto a esta recolección de iconos o escenas bien conocidas por el espectador, se añaden no sólo técnicas pictóricas expresionistas, en algunas ocasiones, una adecuada utilización del informalismo. Pero además importa señalar la estrecha relación de ambos planos y algunas veces su particular manera de integrarlos. Debemos tener en cuenta que la mayor parte de las composiciones se encuentran subrayadas, enmarcadas o divididas de líneas de grosor variable, éstas tienen una intención muy distinta según el sentido que el autor ha querido dar a las imágenes: contrastes enconados, solemnidades rechazables, espacios ambiguos, o estructuras de punto de mira. De estas últimas resulta emblemática la composición en dos cuadros: Charlot y un muchacho (la película "El Chico") y un espacio vacío. El célebre personaje cinematográfico y su acompañante se convierten en los introductores de todo el contenido de esta exposición celebrada en el Palau de la Música de Valencia en 2002.

Desde su lugar de observación, señalamos el evidente diferente concepto de la visión de la realidad visible. En el muchacho, sin cierto aire de sorpresa domina la ingenuidad y la no suficiente comprensión de lo

avistado. Una actitud de conocimiento y madurez tiene la caracterización de Charlot, la desconfianza y el temor acaban por reflejársele. Una superficie dorada, vacía de contenido que, como en otros cuadros puede mostrar diferentes empastes o brillos, nos sugiere un concepto ambiguo de distancia pero no de espacio. El pintor ha resuelto de este modo la inconcreción del tiempo y señalar el valor de ida y vuelta entre el pasado y el presente. Todo ese antagonismo de imágenes, toda esa ironía y acidez en su crítica de los hechos que podemos ver en sus pinturas, se muestran a continuación en un formato diferente, en un inesperado contenedor, que, para mayor sarcasmo procede de la más lúdica e inocente fuente: los rompecabezas. Estos particulares objetos, producto de la didáctica infantil, se nos ofrecen con toda la carga crítica antes aludida. Pero su mayor interés no reside en su articulación lógica entre las divididas partes de las imágenes, sino en la combinación de ellas, que como en los cuadros, provocan los enfrentamientos o relaciones casuales (¿?) para el estímulo y saboreo del activo espectador "coautor" del efecto resultante.

Abandonando el muro, los cubos cosifican las imágenes, aunque mantienen el alto nivel crítico, de modo que, en su intención conservan su relación. Una relación que al tratar el mundo de las ciudades, espejo de parte de nuestra civilización, el pintor autonomiza alcanzando una entidad emblemática. La ciudad es mostrada como quinta esencia de nuestra cultura contemporánea, y, de entre todas las ciudades, por antonomasia, se designa a New York. La monumental metrópoli representa la fuerza y poder del dinero y de la sociedad de consumo. Junto a inmensos espacios verdes, la ciudad se señala por sus diversos habitats: amplias avenidas, lujosas urbanizaciones, conglomerados de miseria y por emblema, los desafiantes rascacielos. Para esta ocasión el autor ha rescatado la germánica-rusa técnica del fotomontaje. Notables resultados fueron realizados por el valenciano José Renau en los años cincuenta y sesenta y Jarr ha creído oportuno emplearla para su ácida crítica de la sociedad de consumo. No es menos cierto que sus anteriores composiciones ya tenían mucho de esta técnica, pero es ahora cuando se muestran en su más evidente tradición. También como en las citadas composiciones sobre la música, hace uso de la pintura para reforzar el sentido de su intención en un decálogo bien tratado, en las que la narrativa parece ceder el puesto protagonista a las imágenes digitales. La inevitable atmósfera, densa y polucionada es parte del cuadro de uno de los aspectos más deplorables de la sociedad de consumo: los residuos físicos o volátiles. Los ciudadanos consumen, depositan, abandonan y polucionan. Su imagen, pues, tiene un carácter ambivalente: lo implacable, lo hermoso, y lo lúdico, o el abandono, la repugnancia y lo miserable. Difícil balanceo con consecuencias muy negativas para la libertad, la salud y el respeto a la naturaleza y al ser humano. Antes de iniciar esta aventura urbana, Jarr se había adelantado con la creación de las "Cajas Negras", verdaderos sepulcros de la memoria y del detritus. Contenedores de los sentimientos escritos, afilados por sus plumillas, recogen todo tipo de elementos usados, abandonados y dispersos, recogidos como pequeños monumentos de la memoria envilecida.

Por contra, abundando en esa dirección, el autor se despacha últimamente con una propuesta abierta, en cuanto a sus técnicas empleadas, pero unitario, coherente y centrado en un más difícil todavía. Continuador de la yuxtaposición crítica de imágenes, en las que aparecen muestras de iconos de series anteriores, completa su visión con objetos añadidos que refuerzan su intención. No puede olvidarse que para valorar el carácter sintético de esta obra el elemento matérico-pictórico es fondo y superficie de estas composiciones.

Juan García Rosell 2005

Por cierto, en algunos casos, la presencia del perro Jarr insiste en la visión reflexiva del autor a través de su "alter ego". No se puede terminar este escrito sin reseñar la última propuesta que incide en la magnificación del detritus por medio de banderas o esculturas, son momentos al desperdicio y muestra de la sociedad de consumo, nefasto efecto de la economía capitalista, y a modo de reversión apoteósica del poder. Todo el enjambre de restos y objetos abandonados se enlazan o entregan en un ascendente montículo, coronado por referencias humanas globalizadas que nos incitan a una visión negativa de nuestra sociedad.

Nada podemos añadir a la futura creatividad de Jarr, el tiempo, los referentes, su pensamiento y su buen hacer serán siempre presupuestos activos.

Carlos Soler d'Hyver de Las Deses

El peso de la iconografía en la obra de JARR es una cuestión indiscutible. La fuerza de sus mensajes, su mirada profética sobre el devenir del mundo, su análisis mordaz de la realidad ha buscado siempre símbolos que hunden sus raíces en la más firme tradición del arte figurativo, con síntomas religiosos y culturales que abordan la historia misma del civilización occidental. Pero su filtro es contemporáneo, acorde con los medios tecnológicos, de la televisión al cine, con la era digital y, sobre todo, muy consciente de los fundamentos de la modernidad y postmodernidad.

EDIFICIO 2007
Técnica Mixta y objetual. 70x40x35x40 cm.
Cara A

Así, entre los valores esenciales inherentes al arte simbólico de todos los tiempos y la libertad compositiva heredada del arte del siglo XX, JARR irrumpe de nuevo en escena con su pintura irreverente. Irreverente desde muchos frentes: actitud que desde sus inicios hemos valorado como una lucha enfrascada contra ciertos principios afianzados desde las vanguardias, que transgrede de forma insolente. Su formación y su universo pleno de referencias artísticas, como una miscelánia cultural de imágenes en sentido laxo, han actuado sobre él como un espejo roto a recomponer de forma voluntaria, en el que tan sólo la investigación, el estímulo y la imaginación le han orientado a la hora de buscar la posición idónea de las piezas.

Irreverente también ante la incomprensión: su obra ha sido un juego libre entre mensaje, lenguaje y medio, en el que la forma y contenido han vagado a sus anchas en función de su inquietud circunstancial.

Por ello, ¡jamás ha sido cómodo o amable para el espectador: no se lo ha puesto fácil, no. Sus imágenes, sus obras, sus esculturas no han buscado el equilibrio ansiado por la mirada. Es más, la inestabilidad ha sido uno de sus principios creativos, generando obras inquietas, tensas, que provocan el mismo efecto que tenemos al descubrir cierta distorsión o anomalía en el rostro de un cuerpo escultural. Esa tiesura, ese choque tan ansiado por la estética elaborada en el feísmo, ha sido otro de sus principales recursos expresivos, y que ahora toma fuerza, en sorprendente expansión, recreándose en una nueva tendencia de brutalismo.

Ese ángel de perversa cara que ha ido pululando en su poética como un doble yo, y que ha disfrazado de timidez sus pasiones más inconfesables a lo largo de su trayectoria, en esta nueva etapa desata su ira. Ira contra la falsedad, las dobleces, las contenciones, los miramientos, las dobles morales, los mandamientos, los dogmas y los falsos axiomas de nuestra cultura de lo políticamente correcto. Y así, con la fuerza que da al infiel reconocer su propio pecado, se asienta con seguridad sobre su obra, consiente de la naturaleza heterogénea de su creación y de los recursos provocativos de su lenguaje que bebe en el deseo y desenfreno oculto de cada una de sus imágenes, definidas como nuevas estampas obscenas de una temible realidad.

Se acabaron las contemplaciones y las posturas indecisas. La radicalidad en la forma, concepto y significación dirige todo el proceso de Dolor o Placer. No hay más vuelta de hoja que asumir la verdadera naturaleza de nuestras pulsiones, aquellas que en lo más hondo de nuestra psique dirigen nuestro comportamiento, en ocasiones tan deshumanizado y anti-animal. Sus composiciones son sexuales, duras y, a veces, hirientes, porque no puede hablar de dulzura ante los problemas que asolan el mundo y que, en su misión de cronista de la realidad, se ve obligado a expresar o denunciar de forma radicalmente plástica.

EDIFICIO 2007
Técnica Mixta y objetual. 70x40x35x40 cm.
Cara B

Pero, no sólo son bruscos y sexuales sus temas, sino también sus procesos, sus materiales, sus mecanismos de creación y sus herramientas. El tratamiento plástico de la imagen a través del pincel se ha vuelto eminentemente activo ya que ahora se implica en el acto de coser, de tejer, de pegar y soldar sobre la superficie de la obra. En ella el artista se adentra físicamente, atravesando sus lienzos mediante objetos que se fijan a la piel de lascivas mujeres y húmedos amantes. Mil objetos de deshecho, abandonados por el hombre, a causa de su ineficacia utilitaria, se deciden en masa a invadir los rostros de sus figuras fornicadoras, a penetrar sus cuerpos, a violar la inmaculada concepción de sus formas pictóricas. Se adhieren al lienzo como una maraña que enquista la belleza exquisita de la pintura, venerada a lo largo de la Historia. Es un acto de rebelión contra el status quo que tapiza de objetualidad las escenas, cosificando su existencia, como castigo metafísico y metafórico al desdén y a la insolencia.

EDIFICIO 2007
Técnica Mixta y objetual. 70x40x35x40 cm.
Cara C

Así de brutal concibe JARR sus obras, inclasificables como piezas inéditas en su forma y abiertas a un arduo ejercicio de significaciones, de lecturas simbólicas en las que el autor, sin ningún afán aleccionador, nos hace su peculiar guiño profético, que se recrea en el juego libre de identificaciones entre el sexo y la catástrofe.

Pero ese otro lado obsceno de la vida no surge de forma inesperada. Toda su evolución temática y formal ha mantenido una especial coherencia, únicamente supeditada a su afán creativo. Sólo por su insaciable sed de investigación, por su lucha empecinada por ser, JARR merece ya una atención especial. Su obra, desde la más bella bailarina de su inicial Pas-à-quatre a la más incómoda meretriz de Dolor o Placer, ha sido producto de trabajo, de estudio, de incomprensión, de soledades entre multitudes, de lucha. Por ello, su mundo es tan personal y a la vez tan apasionante, del que uno se contagia al cruzar el umbral de su taller.

Allí viven en su hábitat casi místico cada uno de los elementos, de las figuras y de los múltiples objetos que hoy vemos como parte inexorable de una compleja pieza artística. Son fragmentos de una poesía casi poliédrica que juega con la insinuación de las formas para elaborar su peculiar métrica. Y así, Jarr construye y deconstruye su obra, a partir de las lecciones objetuales de Douchamp o Rauschenberg, de la gestualidad de los pintores expresionistas, de los recursos de la pintura narrativa, y todo sin homenajes ni deudas.

Ese compendio de artificios encuentra en este proyecto su idónea combinación, su apuesta más decisiva por un lenguaje elaborado que oculta mensajes, proponiéndonos un ejercicio de análisis que trasciende la mera contemplación estética. De nuevo exige en el espectador: lo sitúa en una posición crucial en el proceso. Debemos mirar con la misma morbosidad que desprenden sus escenas para descubrir a sus personajes en plena acción impúdica, ocultos entre la red tejida de objetos, cómplices de su desenfreno carnal. Es entonces cuando quedamos atrapados nosotros también en la maraña de dolor y placer, de la que somos partícipes en cuerpo y alma.

Alejandro Villar Torres
Universidad de Valencia

EDIFICIO 2007
Técnica Mixta y objetual. 70x40x35x40 cm.
Cara D

Obra catalogada...DOLOR O PLACER

Sometidos... Al Encaje
Técnica Mixta sobre tabla, 51x42.

Sometidos... A la comida
Técnica Mixta sobre tabla, 42x51.

Sometidos... A la carne
Técnica Mixta sobre tabla, 51x42.

Sometidos... A la esclavitud
Técnica Mixta sobre tabla, 42x51.

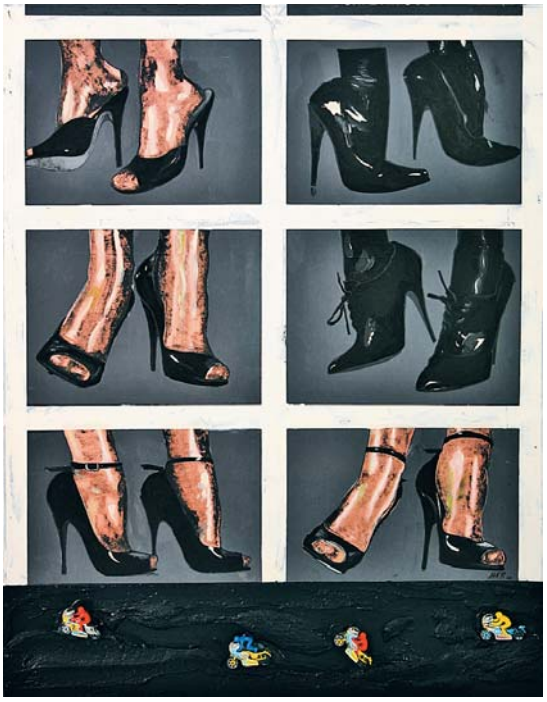
Sometidos...Al cuero
Técnica Mixta sobre tabla, 42x51.

Sometidos... Al nylon
Técnica Mixta sobre tabla, 56x47.

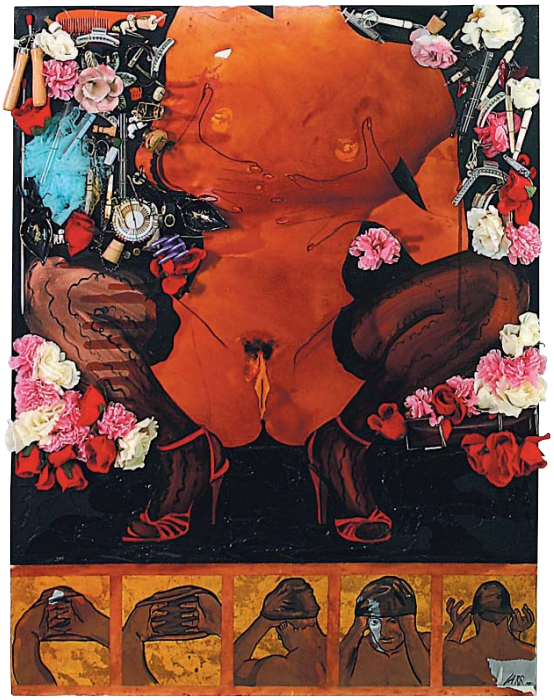
Sometidos...Al sexo
Técnica Mixta sobre lienzo, 33x33.

Sometidos...Al cosmos
Técnica Mixta sobre lienzo, 33x33.

Sometidos...A la velocidad
Técnica Mixta sobre lienzo, 121x90.



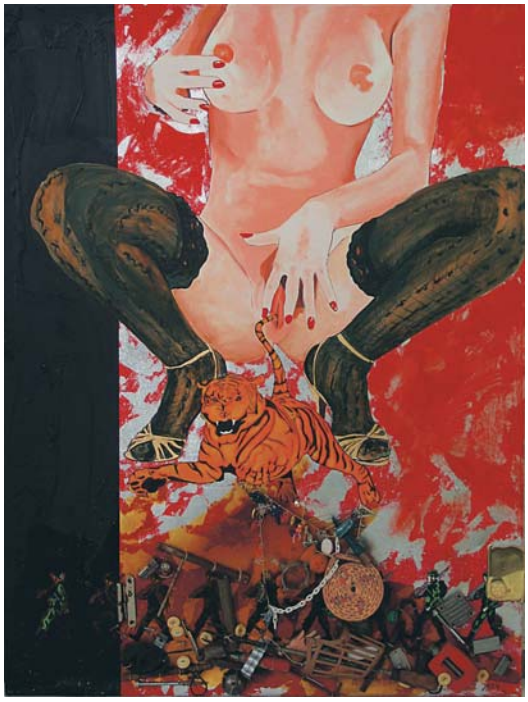
Sometidos...A la goma
Técnica Mixta sobre lienzo, 120x90.



Sometidos...A la logística militar
Técnica Mixta sobre lienzo, 120x90.

Sometidos...Al grupo
Técnica Mixta sobre lienzo, 120x90.

Sometidos...A la fuerza
Técnica Mixta sobre lienzo, 120x90.



Sometidos...A los cuernos
Técnica Mixta sobre lienzo, 120x200.

Sometidos...A la ignorancia
Técnica Mixta sobre lienzo, 180x180.

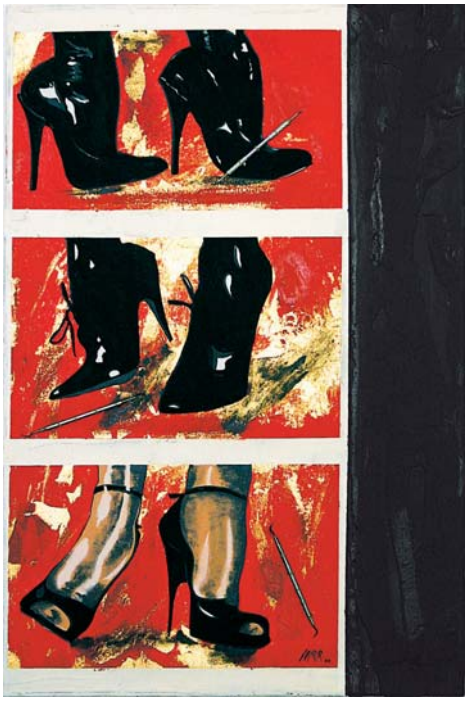
Sometidos...Al folklore
Técnica Mixta sobre lienzo, 90x120.

Sometidos...Al placer
Técnica Mixta sobre lienzo, 82x92.

Sometidos...Al látigo
Técnica Mixta sobre lienzo, 120x190.

Sometidos...Al dolor amarillo
Técnica Mixta sobre lienzo, 90x60.

Sometidos...Al dolor rojo
Técnica Mixta sobre lienzo, 90x60.

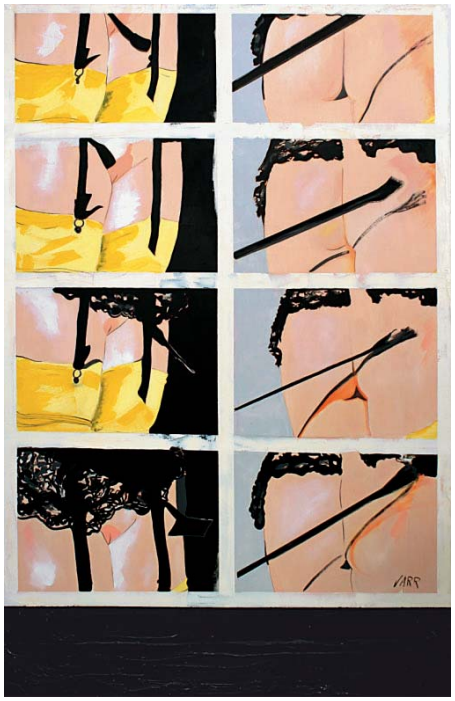


Sometidos...Al juego
Técnica Mixta sobre lienzo, 90x60.

Sometidos...A la historia
Técnica Mixta sobre lienzo, 90x60.

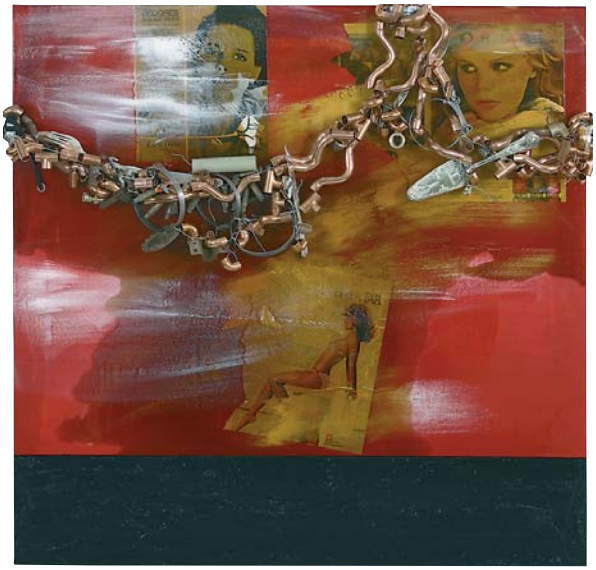
Sometidos...A las medallas
Técnica Mixta sobre lienzo, 90x60.

Sometidos...Al movimiento
Técnica Mixta sobre lienzo, 190x120.



Sometidos...Al dolor o al placer
Técnica Mixta sobre lienzo, 120x90.

Lecturas...Cosméticos
Técnica Mixta sobre lienzo, 100x100.



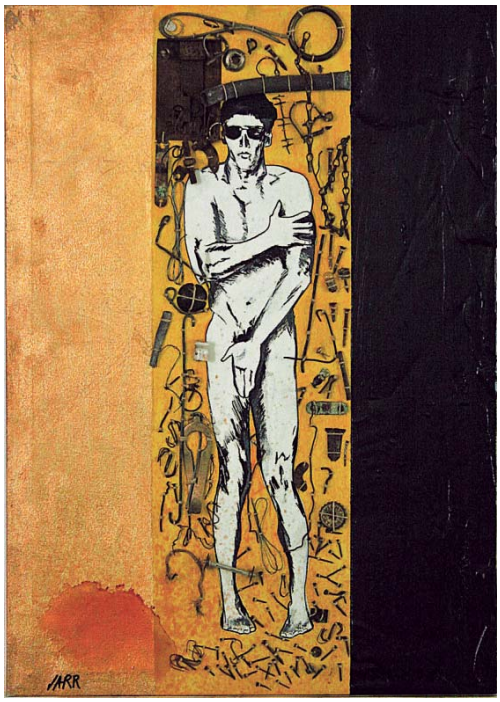
Lecturas...Olvido
Técnica Mixta sobre lienzo, 90x60.

Lecturas...Imagen
Técnica Mixta sobre lienzo, 190x120.

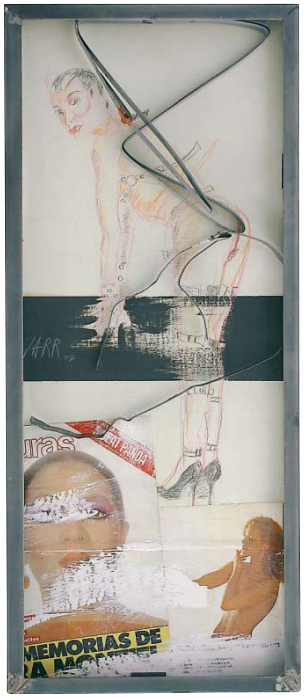
Lecturas...Izquierda
T. Mixta s.lienzo, 190x120

Lecturas...Derecha
T. Mixta s. lienzo, 190x120.

R. Avedon...Modelo Amarillo
Técnica Mixta sobre lienzo, 70x50.

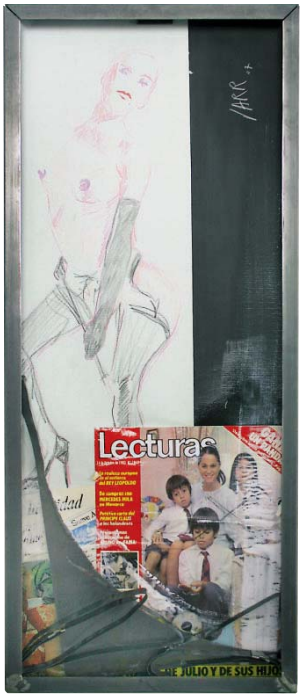


Lectura...Memorias
Técnica Mixta sobre tabla, 81x34.



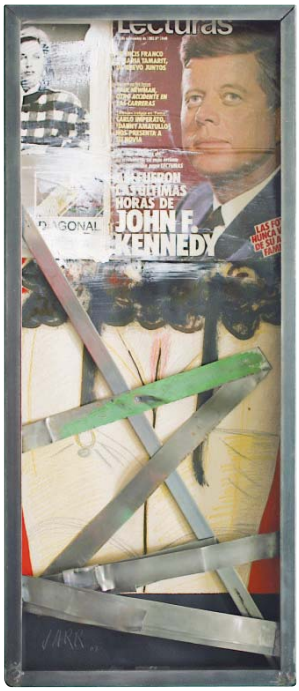
Lecturas...Secretos
Técnica Mixta sobre tabla, 81x34.

Lecturas...Identidad
Técnica Mixta sobre tabla, 81x34.



Lecturas...Problemas
Técnica Mixta sobre tabla, 81x34.

Lecturas...Diagonal
Técnica Mixta sobre tabla, 81x34.



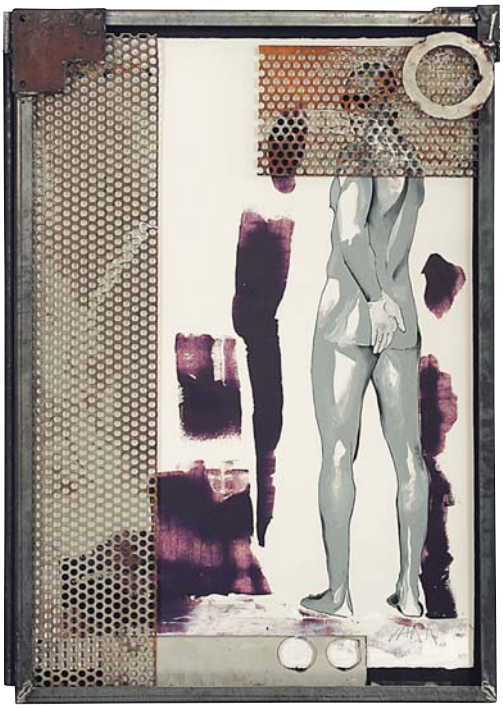
Lecturas...Finísima
Técnica Mixta sobre tabla, 81x34.

R. Avedon...Modelo I
Técnica Mixta sobre tabla, 125x115.

R. Avedon...Modelo II
Técnica Mixta sobre tabla, 120x85.

R. Avedon...Modelo III
Técnica Mixta sobre tabla, 123x85.

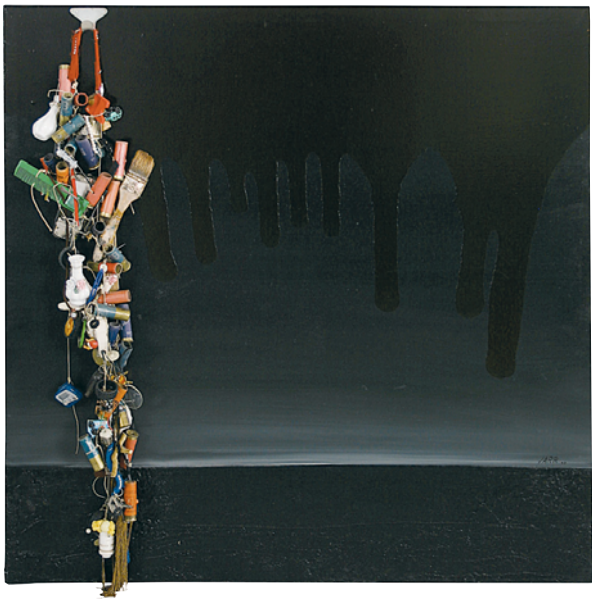
R. Avedon...Modelo IV
Técnica Mixta sobre tabla, 123x85.



R. Avedon...Modelo V
Técnica Mixta sobre tabla, 123x85.

R. Avedon...Modelo VI
Técnica Mixta sobre tabla, 123x85.

R. Avedon...Paisaje
Técnica Mixta sobre lienzo, 100x100.



R. Avedon...Markus
Técnica Mixta sobre lienzo, 190x120.

R. Avedon...Pajarito
Técnica Mixta sobre lienzo, 140x140.

R. Avedon...Modelos
Técnica Mixta sobre lienzo, 140x140.

Lecturas...Pornografía
Técnica Mixta sobre tabla, 120x99.

JARR
Joan-Antoni Rodríguez Roca
Algemesí-Valencia, 1973

Sus inquietudes vitales le llevan a participar del mundo del arte. En 1990 ingresa en la EAAOO de Valencia y, contemporáneamente, en el Conservatorio de Danza Joan Bta Cabanilles.

En 1997 se matricula en el Institut del Teatre de Barcelona (Departamento de Danza Contemporánea) Allí se encuentra con su primera casa del alma, con la realidad de sus posibilidades artísticas. Tiene que enfrentarse a la elección de la que será realmente su forma de expresión, de comunicación, de plasmación y transmisión de su fuerza interior y sus ganas de decir cosas.

La danza marca una huella indeleble en su carrera y en su ser, pero finalmente será solo una vía de acceso al mundo de la pintura, en donde Jarr comienza a expresarse de forma plena, sin ninguna limitación, ni física ni espiritual.

Una continua evolución y experimentación queda plasmada claramente en su obra. La materia de un principio le conduce a la no-materia actual y las nuevas tecnologías, sin dejar de tener una entidad artística propia: JARR.

Individuales

1998 **Pas-à-Quatre**
- Enlace de Medios, **Valencia**

1999
- Estudio de Agatha Ruiz de la Prada, **Madrid** *
- Sala Municipal de **Algemesí**, Valencia
- Sala de Arte J. I., **Alicante**
- Galería J.I., **Elche**, Alicante

2000 **Jarr & Jarr Co**
- Galería Dipòsit 19, **Alicante** *
- "Artisti Internazionali in Fiera", Feria de **Bolonia**, Italia

2001
- Sala Municipal, **Alzira**, Valencia *
- Galería Thema, **Valencia**

KIT-KAT Grunge
- Calderers-1, **Valencia**
- Casa Decor, **Valencia**

2002 **La Mística de la Música**
- Sala de Exposiciones Palau de la Música, **Valencia** *
- Galería Belarde 20 · Arte Contemporáneo, **Madrid** *
- Casa Decor, **Valencia** *
- II Bienal de las Artes, **Buenos Aires**, Argentina
- Sala d'Exposicions Municipal, **Algemesí**, Valencia

2003
- Centre Municipal de Cultura "La Mercè", **Burriana**, Castellón
- Museu de la Ciutat. Casa de Polo, **Vila-Real**, Castellón
- Centre Municipal de Cultura, **Castellón**
- Fondazione Ungaretti, **Lucca (Toscana)**, Italia *
- "Appunti Mediterranei", **Montbrió del Camp**, Tarragona *
- Galería Alba Cabrera, **Valencia**.*
- "La Huella de España", **La Habana**, Cuba
- Sala de Exposiciones "Coll Alas", **Gandía**", Valencia
- Centro Cultural Español, **Santo Domingo**, Rep. Dominicana
- Espacio TOYOTA Casa Decor, **Valencia**

2004 **Desnudez y Crueldad**
- Casa Decor, **Madrid** *
- Festival Art Públic -FAP, **Algemesí**, Valencia *
- Latabarra, **Vinaròs**, Castellón *
- Galería Ibalart, **Valencia**

La Mística de la Música
- Villa Gadea, **Altea**, Alicante*

2005 **Desnudez y Crueldad**
- Festival Art Públic -FAP, **Algemesí**, Valencia *
- Galería Ibalart, **Valencia**

Jarr Objetual
- Sala Bambús, Palau de la Música, **Valencia***

2006 **Una Panorámica 1999-2005**
- Museo Academia de Bellas Artes, **México DF** *
- Galería Ibalart, **Valencia**

2007 **Jarr Objetual**
- Festival Efimer 07, **Alginet**, Valencia

***Con Catálogo**

Colectivas

1999
- **O Eclecticismo do Terceiro Milén**io Quinta das Cruzadas, **Sintra**, Portugal *

2000
- Galería ESPAI 19, **Alicante**
- Homenaje a "Will Faber", Sala Bergara (BBV), **Barcelona**
- Castillo **Mora de Rubielos**, Teruel

2001
- "Proyecto Arte 2001" a beneficio Asindown, Museo Bellas Artes, **Valencia**

2002
- Colectiva arte contemporáneo internacional casa Pla Almoina, **Barcelona** *
- Arte, Poesia y Música, Palacio Robellini, Acqui-Terme, **Alessandria**, Italia
- Palacio Grannelli, **Torino**, Italia
- Galería d'Art Artitude. **Paris**

2003
- Colectiva The Mall Galleries, **Londres**
- 15 art. con el paso.Santa Lucrecia, Sala Exposiciones del Palau **Valencia**
- Colectiva Verano Galería Alba Cabrera. **Valencia**
- Fashion Art, itinerante Internacional de Manuel Fernández. MNBA **Buenos Aires***
- Miradas Emergentes. Parque Quinta Fuente del Berro. **Madrid** *

2004
- Dúos, Centro de Arte Ibalart, **Valencia**.
- Euro-Art 2004-Visual. Sala Josep Renau BBAA. **Valencia***
- Exposición UNICEF. P. DE COLOMINA **Valencia***
- Fashion Art, itinerante internacional de Manuel Fernández::"
  - **MAV Montevideo**, Uruguay
  - **MAC México DF**
  - **MAC Santiago de Chile**, Chile
  - **MA Medellín**, Colombia
  - **MAM Bogotá**, Colombia
  - **MT Cali**, Colombia

2005
- Colectiva Galería Thema, **Valencia**
- Colectiva Contemporánea Galería Ibalart, **Valencia**
- Bolsos para el Alzheimer. IVAM **Valencia***
- Subasta Maremoto Sur de Asia. IVAM **Valencia**
- Bolsos para la Leucemia Fundación Carreras. **Valencia/Barcelona***
- Fashion Art, itinerante internacional de Manuel Fernández::"
  - **MAAC Guayaquil**, Ecuador
  - **CSD Cartagena de Indias**, Colombia

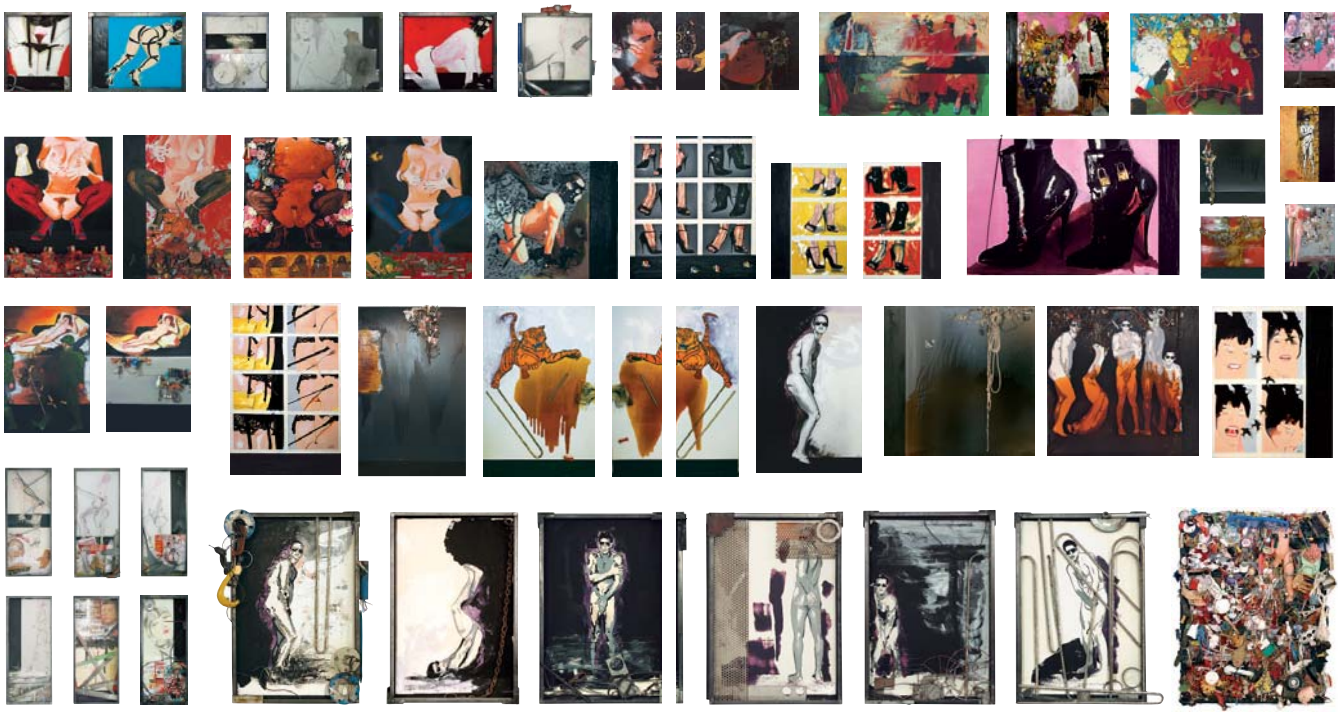
2006
- Colectiva Galería Thema, **Valencia**
- Colectiva Galería Ibalart, **Valencia**
- Homenaje Miquel Navarro, CAD 06, **Valencia**
- Fashion Art, itinerante internacional de Manuel Fernández::"
  - **Lifestyle**, Ciudad de Panamá
- Bolsos para el cáncer. Museo de Bellas Artes, **Valencia***

Obras en Instituciones y Otras Actividades

Ayuntamiento de Valencia, Palau de la Música
Ayuntamiento de Algemesí, IMCA
Ayuntamiento de Alzira
Casa del Ángel, Málaga
Fundación de Arte Contemporáneo B20, Madrid
Institut Valencià d'Art Modern –IVAM, Valencia
Toyota España, Madrid

Cartel Danseta València, 1999
Cartel Castell de l'Olla, Altea 2003
Grafismos estampaciones Dr. Naï-Naï, 2003
Ilustraciones revista Costumiza, 2002-04
Imagen Corporativa Sala Bambús, Palau de la Música de Valencia
Premio Asociación Cala, Valencia
Trofeo "Trompasférica", Festival Dansa València
Trofeo Festival Internacional del Videoclip
Premio Danza Algemesí

***Con Catálogo**



AJUNTAMENT D'ALGINET

NIL comunicación

LOGISTICA DEL ARTE, S.L.

inedit