



Cafmeyer Gallery

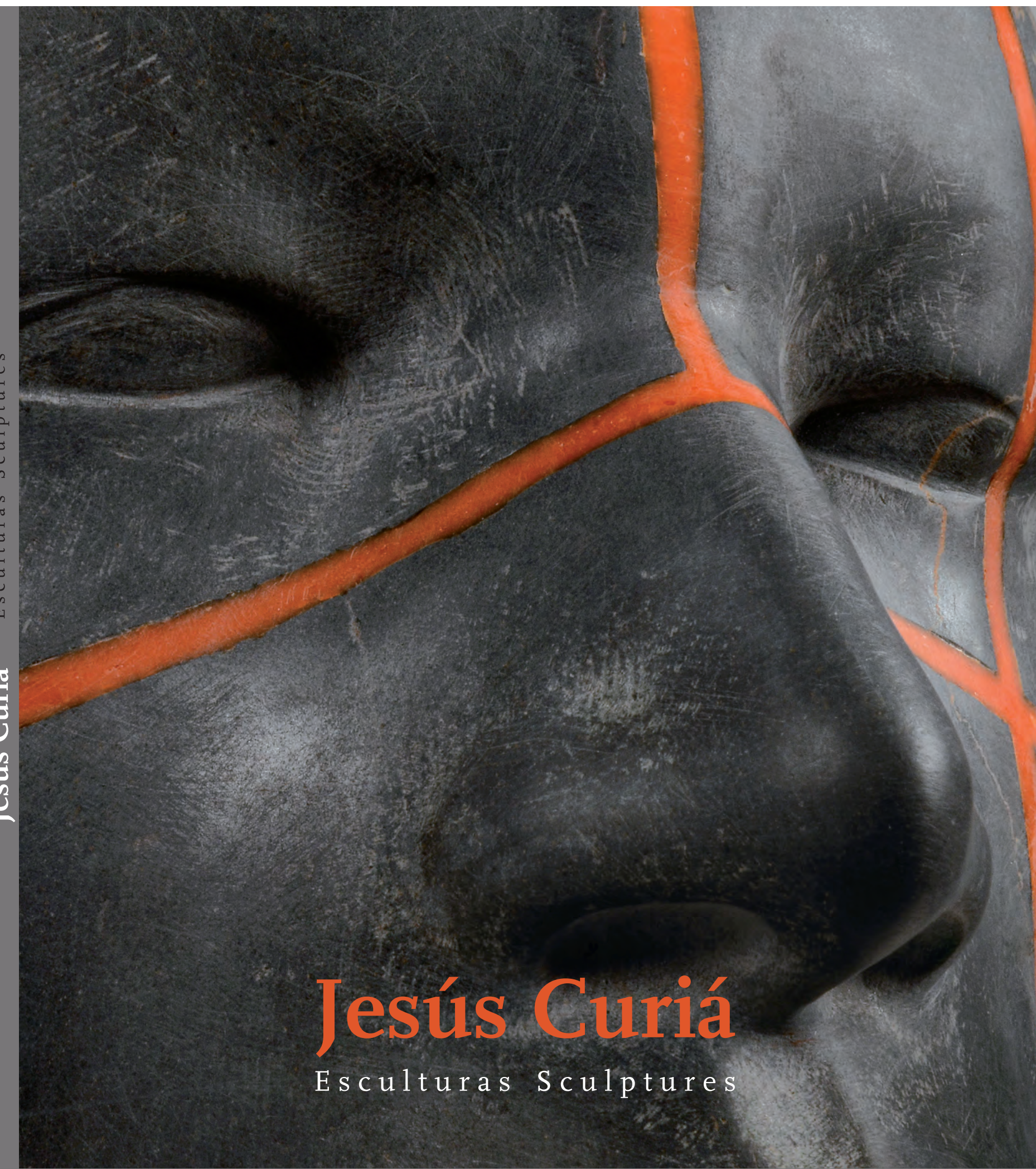


GALERIE HEGEMANN

galería JORDI BARNADAS



Jesús Curiá Esculturas Sculptures



Jesús Curiá
Esculturas Sculptures

Jesús Curiá

SÃOMAMEDE
GALERIA DE ARTE



www.saomamede.com

R DA ESCOLA POLITÉCNICA, 167
1250-101 LISBOA
+351 213 973 255

R MIGUEL BOMBARDA, 624
4050-379 PORTO
+351 226 099 589

A BRUNO Y NOA, SON LA LUZ DE MI VIDA.

Jesús Curiá
Esculturas Sculptures



10 – 16

Introducción de YASMIN SAMOLAT, ARTLETstudio. *Crítica de Arte.*

Introduction YASMIN SAMOLAT, ARTLETstudio. *Art Critic.*

Introduction par YASMIN SAMOLAT, ARTLETstudio. *Critique d'Art.*

20 – 21

Presentación de GUILLERMO OYAGÜEZ MONTERO. *Pintor.*

Presentation GUILLERMO OYAGÜEZ MONTERO. *Painter.*

Présentation de GUILLERMO OYAGÜEZ MONTERO. *Peintre.*

23 – 106

Catálogo de obras

Catalogue of works

Catalogue des œuvres

107 – III

Currículum

Curriculum

Curriculum

117

Créditos

Credits

Crédits

JESÚS CURIA DIE ESSENZ DES SEINS

“Alle Wissenschaft wäre überflüssig, wenn die Erscheinungsform und das Wesen der Dinge zusammenfielen.”

KARL MARX, 1894¹

Im Jahre 2010 zeigte das *sculpture network* in Zusammenarbeit mit der *martin - Martini Arte Internazionale* in Turin Skulpturen und Installationen von 30 Mitgliedern aus 10 Nationen. Neben der Absicht, einen Überblick zeitgenössischer europäischer Skulptur zu geben, ging es vor allem darum, die mannigfaltigen Herangehensweisen in puncto Konzeption, Technik und verwendeter Materialien zu zeigen.

Bereits in den 40er-Jahren hatte Arturo Martini das traditionelle, seiner ursprünglichen Aufgabe verhafteten Formenrepertoire als überholt erklärt. Er pries Skulpturen, die aus der intuitiven, situativen Handhabung des Materials durch den Künstler zu erblühen schienen. Der Weg war frei vom Joch der Mimesis, vom akademisch diktierten Jargon, der mit seiner implizierten Erwartungshaltung der individuellen Form- und Fabulierfreude ihre Grenzen gesteckt hatte. Zeitgenössische Skulptur kennzeichnet demnach eine bisher nie dagewesene Multidimensionalität auf allen Ebenen, der „freie gestische Ausdruck“ war und ist eine Aufforderung für jeden Künstler, sich selbst auszuprobieren, mit neuen Techniken zu experimentieren und infolgedessen die unterschiedlichsten Materialien miteinander zu kombinieren.²

Im Falle des spanischen Künstlers Jesús Curiá ist dieser Aufbruch wahrlich eine Offenbarung für jeden, der mit seinem Werk in Berührung kommt. Wie Pepa Quintero im vorherigen Werkkatalog treffend beschreibt, kennzeichnet sein Werk eine sofortige, unwiderstehliche Anziehung, der man sich nicht entziehen kann.³

Dies ist zunächst der äußeren Form geschuldet. Die erdigen Farben sind vielleicht das Erste, das intuitiv unsere Aufmerksamkeit erregt. Sie lassen den Betrachter die Kombination der Bronze mit diversen Materialien wie Eisen, Stein – die wir im Gegensatz zu ebenfalls verwendetem Holz generell als eher kühl beschreiben würden – als warm, nahezu *wärmend* empfinden. Diese Wirkung braucht der Betrachter gar nicht bewusst zu registrieren. Sie vollzieht sich jenseits seiner Verstandesaktivität.

Die bemerkenswerte Mehrdeutigkeit im Ausdruck der Figuren lässt sich hingegen rational erfassen. Sie ist zum einen der Tatsache geschuldet, dass Curiá seinen Gesichtern die noch nicht vollständig ausgebildeten Merkmale Heranwachsender verleiht. Darüber hinaus vereinen sich in ihren Zügen westliche und nicht-westliche Merkmale, die zudem weder eindeutig männlich noch eindeutig weiblich sind. All diese Kennzeichnungen der äußeren Form sind – auch gemäß dem zeitgenössischen Anspruch – dem Inhalt verpflichtet. Sie entsagen bewusst zweier der, wenn nicht sogar *den* vorherrschenden gedanklichen Konstrukten, mit denen wir unsere Mitmenschen, unser Gegenüber wahrnehmen: dem der ethnischen Herkunft und dem des Geschlechts sowie der leider oftmals direkt implizierten Erwartungshaltungen und/oder Schönheitsideale.

Jesús Curiás Skulpturen sind Archetypen. Sie zeigen keine einzelnen Personen, sie sind eine Hommage an den Menschen an sich und an die ihm wesentlichen Ideale und Sorgen, an das, was uns alle eint. Als ein in Gemeinschaft lebendes Wesen ist es dem Menschen ein tiefstes Bedürfnis, sich nicht nur selbst, sondern auch im Gegenüber zu erkennen. Das ist die Essenz des Menschseins. Doch wie sehr wirkt diese noch im Leben und Handeln der heutigen Gesellschaft?

Betrachtet man exemplarisch die einzelnen in Gruppen platzierten Figuren der *Dialogo* Serie, so scheint jede von einer unsichtbaren Hülle umgeben, die sie von den anderen trennt. Ihr einziger Bezug zueinander ist die bloße situative Anordnung nebeneinander. Ihr voneinander weg und ins Blaue gerichteter Blick veranschaulicht jedoch die Isolierung des Einzelnen und die Verlorenheit innerhalb der Gruppe, die nicht länger als Gemeinschaft bezeichnet werden kann.

Wie konnte es dazu kommen? Zum einen definiert sich der Mensch heutzutage hauptsächlich über seinen Verstand und seine gedanklichen Konstrukte, die meist bildhaft sind. Eines der vorherrschendsten ist das der – individuellen sowie kollektiven – Identität.

“Identität ist grundsätzlich komplex, dynamisch und fließend. Sie ist eine Sammlung an Lebensereignissen und -erfahrungen, einerseits geprägt durch die Umgebung, in der der Einzelne aufwächst, und durch die Menschen, die ihn dabei begleiten. Selbst wenn die individuelle Identität größtenteils passiv entsteht, kann sie

– gelegentlich infolge einer gewissen Bewusstwerdung – aktiv konstruiert oder auch korrigiert werden, z. B. durch identitätsstiftende bzw. bewusstseinserweiternde Begegnungen. Auch diverse Medien wie Literatur, Film oder Kunst können dazu beitragen. Die Auswahl dessen, was ein Mensch konsumiert, hat Auswirkung darauf, was er wird oder werden möchte. Dieser Prozess kennzeichnet theoretisch das gesamte Leben.”⁴

Die Mehrheit der Probleme in unserer globalen Gesellschaft sind im Grunde auf ein grundlegendes Kommunikationsproblem zurückzuführen, dem ein simpler, daher umso tragischer Denkfehler zu Grunde liegt. Der Mensch – sowohl als Individuum, infolgedessen auch im Kollektiv – ist sich der vorgefertigten, stereotypischen Bildhaftigkeit seines Denkens und dessen beschränkter Gültigkeit in alarmierendem Maße unbewusst.

Zu diesem Missstand trägt auch die mediale Durchdringung der Soziosphäre bei. Die technischen Prothesen zum einen und der vorherrschende digitale Informations- und Datenkonsum zum anderen haben die Eindimensionalität der Wahrnehmung erheblich verstärkt. Die Welt scheint vernetzter denn je. Durch das Internet lässt sich das aktuelle Weltgeschehen quasi in Echtzeit verfolgen, ebenso wie sämtliche Kenntnisse permanent für jedermann zugänglich sind. Solch eine Fülle von Eindrücken zwingt den Verstand, permanent zu kategorisieren, zu vergleichen und bewerten, um das Wahrgenommene irgendwie einzuordnen. Dieser Vorgang läuft zum größten Teil automatisch, das heißt unbewusst ab.

Dieser Mechanismus kennzeichnet auch maßgeblich das moderne Kommunikationsverhalten. Der größte Teil erfolgt über mobile Geräte oder so genannte soziale Netzwerke. Kaum jemand stellt hier die Frage nach der Relation von Authentizität und Projektion, obwohl sie sich beinahe aufdrängt. Jegliche Form des mobilen oder digitalen Austausches birgt in sich selbst bereits das Risiko, den unmittelbaren zwischenmenschlichen Kontakt zu verfälschen. Das Unvermögen, die Komplexität der Identität des Gegenübers zu erkennen, und die Neigung zur eindimensionalen Wahrnehmung führen unweigerlich zum Missverständnis. Soziale Plattformen, in denen der Einzelne eine Projektion, ein *Image* seiner selbst entwerfen kann, multiplizieren dies ins Unendliche. Hier kann das Individuum die einseitige Wahrnehmung seiner eigenen Person gezielt konstruieren und als vor-

teilhaft empfundene Aspekte seiner selbst in den Vordergrund stellen. Jeder Mensch tut das, mehr oder weniger bewusst, sodass sich letztendlich eindimensionale Projektionen gegenüberstehen und die Vielschichtigkeit und Multidimensionalität, die ein jeder in sich birgt, im Dunkeln bleiben. Wie soll sich der Einzelne nun noch im Anderen wiedererkennen, wenn potenzielle, essentielle Gemeinsamkeiten im Verborgenen bleiben, aus Sorge vor Urteil oder Kritik absichtlich unterdrückt werden?

Die Überwindung des Ego, die Rückbesinnung auf das Kollektiv und auf die gegenseitige Verantwortung füreinander sind nicht länger eine Option, sondern eine Notwendigkeit. Es gilt, die Illusion der Getrenntheit voneinander aufzugeben und von der Identifikation mit der äußeren Form zur Essenz, zum Sein zurückzukehren.⁵

Hermann Hesse soll einmal gesagt haben, “Wir wissen alles, aber wir glauben nicht daran“. Genau hier liegt die Faszination der Skulpturen des Jesús Curiá begründet. In seinen Arbeiten können wir das *essentielle Mensch-Sein* unmittelbar erfahren. Wir können die in ihnen enthaltene Wahrheit nicht leugnen, wenn ihre Stofflichkeit, ihre Haptik uns so unmittelbar widerfährt. Während wir diese Figuren betrachten, wird uns schmerzlich bewusst, wie sehr uns das Erkennen unserer selbst in etwas außerhalb Gelegentlichem gefehlt hat. Und so bestätigt unsere eigene Empfindung sofort das, was sie uns sagen wollen. Wir müssen ihr nur noch glauben.

YASMIN SAMOLAT, ARTLETstudio, Kunstkritikerin

¹ Karl Marx, Das Kapital. Buch III: Der Gesamtprozess d. Kapitalist. Produktion. Kapitel XXIX-LII. Hamburg, 1894.

² Patrizia Bottallo, Introduction, in: european sculpture. Difference & Diversity (Kat. Aust., sculpture network & martin - Martini Arte Internazionale, Turin 2010).

³ Pepa Quintero, Presentación Ms. Pepa Quintero, Galeria d'art Anquin's, in: Jesús Curiá. Esculturas sculptures, 2013.

⁴ vgl. Lisa van Houtem, Von Identität und gängigen Schönheitsidealen – Moshtari Hilal, in: femtastic.com, Short Stories, 2016, <http://femtastics.com/short-stories/moshtari-hilal/>

⁵ Eckhart Tolle, Eine neue Erde. Bewusstseinsprung anstelle von Selbstzerstörung. Goldmann, München 2005.

JESÚS CURIÁ THE ESSENCE OF THE HUMAN BEING

"All science would be superfluous if the outward appearance and the essence of things directly coincided."

KARL MARX, 1894 ¹

In 2010 the *sculpture network*, together with *Martini (Martini Arte Internazionale)*, put sculptures and installations by 30 members from 10 nations on display in Turin. Apart from the intention of giving an overview of contemporary European sculpture, the priority was to show the various approaches in terms of conception, technique and the materials used.

In the 1940s Arturo Martini had already declared the traditional range of forms that were tied to his original function as obsolete. He praised sculptures that seemed to flourish from the intuitive way in which the artist handled the material. These forms were not tied to imitations or dictated academic jargon which, because of the implied expectations, had put limits when it came to individual forms and the enjoyment of telling stories. Contemporary sculpture therefore offers an unprecedented look into multiple dimensions at all levels. The "freedom of gestural expression" was and is an invitation to all artists to try themselves out, to experiment with new techniques and therefore combine different materials.²

This eruption is truly a revelation for anyone who comes into contact with the work of the Spanish artist, Jesús Curiá. Just like Pepa Quinteiro aptly describes in the previous catalogue of artwork, his work is characterized by an immediate irresistible attraction that one cannot escape.³

First of all, this is due to the external form. It might be the earthy colours which intuitively attract our attention in the first place. They make the observer perceive the combination of bronze with different materials such as iron, stone (which we might generally describe as rather cold, unlike the wood that he also uses) as warm, almost *warming*. The observer doesn't need to consciously notice this effect. It takes place far beyond his mental activity.

However, the remarkable ambiguity in the expression of the figures can be captured rationally. On the one hand

this is due to the fact that Curiá gives the faces features of adolescents that are not completely developed. Furthermore, the facial features combine western and non-western characteristics which, in addition, are neither clearly male or female. All of these characteristics of the external form are due to the commitment to content, as well as contemporary demand. They deliberately renounce two of the, if not *the* most, predominant theoretical constructs that we notice when face to face: ethnic origin and gender, as well as the often directly implied expectations and/or ideals of beauty.

Jesús Curiá's sculptures are archetypes. They do not show individual people, they are a tribute to the human being itself, to their essential ideals and worries, to what unites us all. Human beings who live in a community feel a deep need to not only recognize themselves but to also recognize others. That is the essence of the human being. But how does this still work in life and behaviour of society today?

If one takes a closer look at the various figures of the *Dialogo* series as an example: these are placed in groups and every single figure seems covered in an invisibility cloak which separates them from the others. The only connection they have is that they are simply grouped next to each other. They are not looking at each other; however, this way of looking absent illustrates the isolation of the individual and the loneliness within that group which can no longer be considered a community.

How can this have happened? Nowadays the human being mainly defines itself in terms of its mind and mostly figurative theoretical constructs. One of the most predominant constructs is identity - both individual and collective.

"In principle, identity is complex, dynamic and flowing. It is a collection of life events and life experiences, on the one hand shaped by the environment we have grown up in and by the people who accompany us. Even if the individual identity is mostly formed passively, it can actively be developed or even corrected — sometimes because of a certain awareness — e. g. by identity-forming or consciousness-expanding encounters with people, but also by various mediums such as literature, film or art. After all, all these are also based on human perspectives. The

choice of what a person consumes has an effect on what he becomes or wants to become. In theory, this process characterizes the entire life."⁴

Basically, most problems in our global society can be reduced to a fundamental communication problem which is based on a simple, but all the more tragic error in reasoning. The human being as an individual, and therefore also within the collective, is not truly aware of the prefabricated stereotypical vividness of his thinking and its limited validity.

These deficiencies are also due to media saturation in society today. Technical aids on the one hand and predominantly digital consumption with masses of information and data on the other have significantly contributed to the consensus view of perception. The world *seems* to be more connected than ever. By means of the internet, we are practically able to get real-time information on current affairs as well as all this knowledge being permanently available to everyone. This abundance of impressions forces the brain to permanently categorize, compare and rate in order to somehow classify what we perceive. It is mainly an automatic unconscious process.

This mechanism also significantly characterizes modern communication behaviour. It mostly happens by means of mobile devices or so-called social networks. Hardly anybody asks whether there is a relationship between authenticity and projection even though it is an almost inevitable question. Any kind of mobile or digital exchange already runs the risk of distorting direct interpersonal contact. The inability to see how complex the identity of those we have face to face is and the tendency to have a one-dimensional view inevitably leads to misunderstandings. Social platforms where everybody can create a projection, an *image* of himself, can cause endless multiplication. Here, the individual can deliberately create a one-sided perception of himself and focus on aspects of himself that he feels to be in his favour. Every human being does this, more or less consciously, so that eventually, one-dimensional projections are facing each other and the complexity and multidimensional nature that are within each individual remain in the dark. How can the individual be expected to recognize himself in others if possible essential similarities are deliberately concealed for fear of being judged or criticized?

Overcoming our ego and returning to collective and mutual responsibility for each other are no longer an option, but a compelling need. It is important to give up this illusion of being separated from each other and go back to identifying with the external form, to real essence, to the being.⁵

Hermann Hesse once said „We know everything, but we don't believe it.“ That is exactly where the fascination for Jesús Curiá's sculptures lies. We can directly experience the *essential human* being in his works. We can no longer deny the truth contained therein, when we discover their materiality and haptic so directly. While contemplating these figures, we become painfully aware of how much we have missed recognizing ourselves somewhere else. And that is how our own feeling immediately confirms what they want to tell us. We just simply have to believe it.

YASMIN SAMOLAT, ARTLETstudio, Kunstkritikerin

¹ Karl Marx, *Das Kapital*. Book III: Der Gesamtprozess d. Kapitalist. Produktion. Chapter XXIX-LII. Hamburg, 1894.

² Patrizia Bottallo, Introduction, in: *European Sculpture. Difference & Diversity* (Kat. Aust., sculpture network & martin - Martini Arte Internazionale, Turin 2010).

³ Pepa Quinteiro, Presentación Ms. Pepa Quinteiro, *Galeria d'art Anquin's*, in: Jesús Curiá. *Esculturas sculptures*, 2013.

⁴ see Lisa van Houtem, *Von Identität und gängigen Schönheitsidealen – MoshtariHilal*, in: *femtastic.com, Short Stories*, 2016, <http://femtastics.com/short-stories/moshtari-hilal/>

⁵ Eckhart Tolle, *Eine neue Erde. Bewusstseinsprung anstelle von Selbsterstörung*. Goldmann, München 2005.

JESÚS CURIÁ L'ESSENCE DE L'ÊTRE HUMAIN

“Chaque science est superflue si l'apparence extérieure et l'essence des choses coïncident directement”.

KARL MARX, 1894 ¹

Le *sculpture network* a montré en 2010 avec la collaboration de *Martin* (*Martini Arte Internazionale*) à Turin, sculptures et installations de trente membres de dix pays. En dehors de la volonté d'offrir un panorama de la sculpture européenne contemporaine, il s'agissait surtout de montrer de différentes approches au dessin, technique et matériaux utilisés.

Dans la décennie des années quarante Arturo Martini avait déjà déclaré obsolète le traditionnel répertoire de formes, fidèle à sa mission d'avant-coureur. Il a élevé des sculptures qui presque fleurissaient du manège situationnel et intuitif du matériel fait par l'artiste. La forme était libre du joug de la mimesis, du jargon académique dicté qui imposaient des limites avec ses attentes implicites de forme individuelle et du plaisir de narrer des histoires. La sculpture contemporaine marque donc une dimension multiple sans pari dans tous les niveaux. La “liberté d'expression gestuelle” a été et est une invitation à chaque artiste à prouver à soi-même, à expérimenter avec nouvelles techniques et, donc, à combiner des matériaux divers. ²

Dans le cas de l'artiste espagnol Jesús Curiá, cette interruption est vraiment une révélation pour quiconque qui ait contact avec son œuvre. Comme Pepa Quintero décrit justement dans le précédent catalogue, son œuvre est marquée par une attraction immédiate, fatale, de laquelle on ne peut pas se libérer. ³

D'abord, cela est dû à la forme extérieure. C'est peut-être les couleurs terreuses ce que d'abord attire intuitivement notre attention. Elles laissent que le spectateur perçoive la combinaison du bronze avec des matériaux différents comme le fer et la pierre (que, autrement que le bois aussi utilisé, on décrirait comme plutôt froide). Le spectateur n'a pas raison de percevoir consciemment cet aspect. Cela passe au delà de son activité mentale.

Mais on peut comprendre rationnellement la notoire ambigüité dans l'expression des caractères. D'abord, cela est dû au fait que Curiá donne des caractéristiques pas encore formés, d'adolescents dans les visages. En plus, ses typologies occidentales et pas, qui ne sont pas notablement masculines ou clairement féminines. Toutes ces particularités de la forme extérieure sont dues au compromis (d'accord aussi avec la demande contemporaine) avec le contenu. Il renonce délibérément aux constructions théoriques, sans aucune qui soit dominante, de cela qu'on perçoit dans notre vis-à-vis: l'origine ethnique et le genre comme aussi les attentes et/ou idéaux de la beauté souvent implicites directement.

Les sculptures de Jesús Curiá sont des archétypes. Elles ne montrent pas des individus, mais sont des hommages à l'homme en soi-même et à ses idéaux et soucis essentiels: cela qui unit nous tous. Comme êtres humains qui vivent en communauté nous n'avons pas seulement un profond besoin de nous-mêmes, mais aussi des autres. C'est cela l'essence de l'être humain. Mais, c'est comment que fonctionne cela dans la vie et les actions de la société actuelle?

Si, par exemple, on contemple les différentes figures de la série *Dialogo* disposées en groupes, il semble que chacune est enveloppée par une housse invisible, séparée des autres. La seule référence entre elles c'est le simple rassemblement situationnel, l'une à côté de l'autre. De toute façon, elles ne se regardent pas: ses regards distraits montrent l'isolation de l'individu et la solitude dans l'ensemble qui ne peut pas être décrit comme groupe.

Comment est-on arrivé à cela? Aujourd'hui l'être humain est défini surtout selon sa ment et ses expériences théoriques généralement vécues. C'est l'une des plus prédominantes dans l'identité individuelle et collective.

“D'abord, l'identité est complexe, dynamique et fluide. Elle est une collection d'événements et d'expériences de la vie, formée par l'ambiance dans lequel l'individu croît avec les personnes qui l'accompagnent. Bien que l'identité individuelle soit principalement formée passivement, elle peut être construite activement ou même corrigée (bien de fois dû à une certaine conscience), par exemple, dans les rencontres avec personnes qui s'ouvrent à l'affinité, mais aussi, dans des rencontres

avec différents moyens comme la littérature, le cinéma ou l'art. La sélection de ce qu'une personne consomme a un impact dans cela qu'elle est ou veut être. Théoriquement, ce procès marque toute la vie” . ⁴

La plupart des problèmes de notre société sont dus fondamentalement à un problème de fondamentalisme dans la communication qui est une couche au-dessus d'une simple, et pourtant plus tragique, erreur conceptuelle. L'être humain (soit l'individu soit, comme résultat, la collectivité) n'est pas vraiment conscient de la stéréoscopique vivacité préfabriquée de sa pensée et de la validité limitée de cela.

Ces manques sont dus aussi à la saturation médiatique de notre société. Les prothèses techniques d'un côté et la consommation digitale prédominante avec plein d'information et données, de l'autre, ont contribué de façon significative à l'uniformité de la perception. On dirait que l'humanité est plus connectée que jamais. Sur la toile nous sommes capables de suivre les événements actuels du monde presque en temps réel et aussi les connaissances sont toujours accessibles à tous. Une quantité d'impressions si grande oblige la ment constamment à catégoriser, comparer et évaluer, pour classer d'une certaine façon cela qui nous arrive. Dans la plupart des cas, c'est un procès automatique, c'est à dire, inconscient.

Ce mécanisme caractérise aussi d'une façon significative le comportement communicatif moderne. La plupart est fait à travers de dispositifs mobiles ou ledits réseaux sociaux. Presque personne ne trace pas la question de la relation entre authenticité et projection, malgré ce soit presque imposé. Quelconque forme d'échange mobile ou digitale implique en soi-même le risque de falsifier le contact personnel direct. L'incapacité de reconnaître la complexité de ceux d'en face et la tendance vers une perception unidimensionnelle amènent aux malentendus. Plateformes sociaux, où l'individu peut dessiner une projection, une image de soi-même, multiplie cela jusqu'à l'infini. Ici l'individu peut bâtir délibérément la perception unilatérale de sa propre personne et souligner les aspects de soi-même qu'il considère positifs. Chacun le fait, plus ou moins consciemment, pour que finalement les projections unidimensionnelles soient les une en face aux autres et la complexité et la diversité de caractères que nous tous avons restent occultes. Comment

peuvent les personnes se reconnaître dans les autres si les caractéristiques communes essentielles, par peur, sont intentionnellement supprimées?

Le dépassement de l'égo, les concentrations dans le collectif et la responsabilité mutuelle de l'un envers l'autre ne sont pas déjà une option, mais un besoin. C'est important de s'abandonner à l'illusion du détachement de l'un et l'autre et retourner à l'identification avec la forme externe de l'essence, de l'être. ⁵

Une fois Hermann Hesse a dit: “nous savons tout, mais ne le croyons pas”. C'est cela exactement où se trouve la fascination des sculptures de Jesús Curiá. Dans ses œuvres on peut expérimenter immédiatement l'être humain essentiel. Nous ne pouvons pas nier la vérité qu'elles contiennent si nous trouvons si immédiatement leur matérialité, leur toucher. Quand on contemple ces figures, nous sommes douloureusement conscients de combien nous a manqué la reconnaissance de nous-mêmes dans un autre endroit. Et comme ça, notre propre sensation confirme immédiatement ce qu'il veut nous dire. Il faut seulement qu'on le croie.

YASMIN SAMOLAT, ARTLETstudio, Kunstkritikerin

¹ Karl Marx, *Das Kapital*. Buch III: Der Gesamtprozess d. Kapitalist. Produktion. Chapitre XXIX-LII. Hamburg, 1894.

² Patrizia Bottallo, Introduction, in: *European Sculpture. Difference & Diversity* (Kat. Aust., *sculpture network & martin - Martini Arte Internazionale*, Turin 2010).

³ Pepa Quintero, *Presentación Ms. Pepa Quintero*, *Galeria d'art Anquin's*, in: Jesús Curiá. *Esculturas sculptures*, 2013.

⁴ voir Lisa van Houtem, *Von Identität und gängigen Schönheitsidealen – Moshtari Hilal*, à: *femtastic.com*, *Short Stories*, 2016, <http://femtastics.com/short-stories/moshtari-hilal/>

⁵ Eckhart Tolle, *Eine neue Erde. Bewusstseinsprung anstelle von Selbstzerstörung*. Goldmann, München 2005.

JESÚS CURIÁ LA ESENCIA DEL SER HUMANO

“Toda ciencia sería superflua si la apariencia exterior y la esencia de las cosas directamente coincidieran “.

KARL MARX, 1894 ¹

El *sculpture network* mostró en 2010 en colaboración con Martin (Martini Arte Internazionale) en Turín esculturas e instalaciones de 30 miembros de 10 naciones. Además de la intención de dar un panorama de la escultura europea contemporánea, se trataba, sobre todo, de mostrar los diversos enfoques en cuanto a diseño, técnica y materiales utilizados.

En la década de los 40, Arturo Martini había ya declarado obsoleto el tradicional repertorio de formas fiel a su misión precursora. Ensalzó esculturas que parecían florecer del manejo situacional e intuitivo del material por el artista. La forma estaba libre del yugo de la mimesis, de la jerga académicamente dictada, que imponía límites con sus expectativas implícitas de forma individual y el placer de contar historias. La escultura contemporánea, por lo tanto, marca una dimensión múltiple sin precedentes a todos los niveles. La “libertad de expresión gestual” fue y es, una invitación a cada artista de probarse a sí mismo, de experimentar con nuevas técnicas y en consecuencia combinar diversos materiales. ²

En el caso del artista español Jesús Curiá, esta irrupción es verdaderamente una revelación para cualquiera que tenga contacto con su obra. Como Pepa Quinteiro describe acertadamente en el catálogo anterior, su obra está marcada por una atracción inmediata, irresistible, a la que uno no se puede sustraer. ³

En primer lugar, esto es debido a la forma exterior. Los colores terrosos son, quizás, lo que antes que nada, intuitivamente, llama nuestra atención. Dejan al espectador percibir la combinación del bronce con diversos materiales como el hierro, la piedra (que a diferencia de la madera también utilizada, describiríamos como más bien fría). El espectador no tiene porqué conscientemente, percibir este efecto. Ocurre más allá de su actividad mental.

Se puede, pero, entender racionalmente la notable ambigüedad en la expresión de los caracteres. Por una

parte, eso se debe al hecho que Curiá da características aún no completamente formadas, de adolescentes en las caras. Además, se une a ello, sus tipologías occidentales y no occidentales y que también no son notoriamente masculinas o claramente femeninas. Todas estas peculiaridades de la forma exterior se deben al compromiso (de acuerdo también a la demanda contemporánea), con el contenido. Renuncia deliberadamente a las construcciones teóricas, sin ninguna predominante, por los que percibimos en nuestro vis-à-vis: el origen étnico y el género, así como las expectativas y / o ideales de la belleza a menudo implícitos directamente.

Las esculturas de Jesús Curiá son arquetipos. No muestran personas individuales, pero son un homenaje al hombre mismo y a sus ideales y preocupaciones esenciales; a lo que nos une a todos. Como seres humanos que viven en comunidad sentimos una profunda necesidad no solo de reconocernos a nosotros mismos, sino también a los demás. Eso es la esencia del ser humano. Pero, ¿Cómo funciona eso todavía, en la vida y las acciones de la sociedad actual?

Si se contemplan por ejemplo, las distintas figuras de la serie *Dialogo* colocadas en grupos, cada una parece envuelta por una funda invisible, separada de las otras. La única referencia entre ellas es la mera agrupación situacional, una al lado de la otra. No se miran, sin embargo, sus miradas distraídas muestran el aislamiento del individuo y la soledad dentro del conjunto que ya no puede ser descrito como comunidad.

¿Cómo se ha podido llegar a eso? Hoy en día, el ser humano se define sobre todo respecto a su mente y de sus experiencias teóricas generalmente vividas. Una de las más prevalecientes en la individual y colectiva identidad.

“En principio, la identidad es compleja, dinámica y fluida. Es una colección de sucesos y experiencias de la vida, formado por el entorno en el que el individuo crece y las personas que lo acompañan. Aun cuando la identidad individual principalmente sea formada pasivamente, puede ser activamente construida o todavía corregida (de vez en cuando por razón de una cierta conciencia), por ejemplo, por encuentros con personas que fundamentan la afinidad, pero también, por encuentros con diversos

medios, tales como literatura, cine o arte. La selección de lo que una persona consume, tiene un impacto en lo que es o quiere ser. Teóricamente, este proceso marca toda la vida. “ ⁴

La mayoría de los problemas en nuestra sociedad global son debidos básicamente, a un problema fundamental de comunicación a lo que subyace, un simple por lo tanto más trágico, error conceptual. El ser humano (tanto como individuo y, como resultado, también en el colectivo) no es consciente de forma real, de la estereotípica vivacidad prefabricada de su pensamiento y de la validez limitada de eso.

Estas deficiencias son también debidas a la saturación mediática de nuestra sociedad. Las prótesis técnicas por un lado y el consumo digital predominante con multitud de información y datos por otro, han contribuido significativamente a la uniformidad de la percepción. La humanidad parece más conectada que nunca. Por internet, somos capaces de seguir los acontecimientos actuales del mundo casi en tiempo real, así como los conocimientos están permanentemente accesibles para todos. Una cantidad de impresiones tan grande obliga a la mente constantemente a categorizar, comparar y valorar, para clasificar de alguna manera lo que se percibe. En su mayor parte, es un proceso automático, es decir, inconsciente.

Este mecanismo caracteriza también de manera significativa el comportamiento comunicativo moderno. La mayor parte, se hace por medio de dispositivos móviles o las denominadas redes sociales. Casi nadie plantea la cuestión de la relación entre autenticidad y proyección, aunque ella casi se imponga. Cualquier forma de intercambio móvil o digital ya entraña el riesgo en sí mismo, de falsear el contacto interpersonal directo. La incapacidad de reconocer la complejidad de la identidad de los de enfrente y la tendencia hacia una percepción unidimensional inevitablemente conducen a malentendidos. Plataformas sociales, donde el individuo puede diseñar una proyección, una imagen de sí mismo, multiplican eso hasta el infinito. Aquí, el individuo puede construir deliberadamente la percepción unilateral de su propia persona y hacer hincapié en aspectos de sí mismo que considera positivos. Cada uno lo hace, más o menos conscientemente, para que finalmente, las proyecciones unidimensionales estén unas en frente a otras y la com-

plejidad y la diversidad de caracteres que todos tenemos, queden ocultas. ¿Cómo pueden las personas reconocerse en el otro, si características comunes esenciales, por miedo a juicio o crítica, son intencionalmente suprimidos?

La superación del ego, la concentración en el colectivo y a la responsabilidad mutua uno con el otro, ya no es una opción sino una necesidad. Es importante abandonarse a la ilusión de la separación uno del otro y volver a la identificación con la forma externa a la esencia, al ser. ⁵

Hermann Hesse una vez dijo, “Sabemos todo, pero no lo creemos “. Es exactamente aquí donde se encuentra la fascinación de las esculturas de Jesús Curiá. En sus obras, podemos experimentar inmediatamente el *ser humano esencial*. No podemos negar la verdad que contienen, si encontramos tan inmediatamente su materialidad, su tacto. Al contemplar estas figuras, somos dolorosamente conscientes de cuánto nos ha faltado el reconocimiento de nosotros mismos en otro lugar. Y así nuestra propia sensación confirma inmediatamente lo que quieren decirnos. Sólo lo debemos creer.

YASMIN SAMOLAT, ARTLETstudio, Kunstkritikerin

¹ Karl Marx, Das Kapital. Buch III: Der Gesamtprozess d. Kapitalist. Produktion. Capítulo XXIX-LII. Hamburg, 1894.

² Patrizia Bottallo, Introduction, in: european sculpture. Difference & Diversity (Kat. Aust., sculpture network & martin - Martini Arte Internazionale, Turin 2010).

³ Pepa Quinteiro, Presentación Ms. Pepa Quinteiro, Galeria d'art Anquin's, in: Jesús Curiá. Esculturas sculptures, 2013.

⁴ véase Lisa van Houtem, Von Identität und gängigen Schönheit-sidealen – Moshtari Hilal, in: femtastic.com, Short Stories, 2016, <http://femtastics.com/short-stories/moshtari-hilal/>

⁵ Eckhart Tolle, Eine neue Erde. Bewusstseinsprung anstelle von Selbstzerstörung. Goldmann, München 2005.





Conocí a Jesús en la carrera de Bellas Artes, asistimos a la misma clase los dos primeros años, ya él destacaba en las asignaturas de modelado, hasta que en tercero de carrera elegimos especialidad y como era previsible eligió la de Escultura y yo Pintura. Fueron años divertidos, coincidíamos por los pasillos o en fiestas, supongo que casi todos los que empiezan Bellas Artes lo hacen con la intención de ser Artistas, pero no era una ni nuestra obsesión ni nuestra preocupación, estábamos allí para aprender y luego ya veríamos, terminamos la carrera y tuvimos la suerte de seguir vinculados con la Universidad y sus instalaciones, un profesor, Pedro Terrón le cogió de ayudante en Escultura y a mi otro, Carralero en Pintura. Quizá gracias a esto empezamos a ver posibilidades reales de dedicarnos a lo que queríamos. Después de disfrutar de este periodo acompañados de grandes profesores cada uno comenzó su carrera y nos distanciamos, nos veíamos de vez en cuando en nuestros estudios, ya Curiá destacaba por ser un trabajador infatigable e ilusionado. Curiá adquirió una nave y no dudé en compartir el estudio con él.

Recuerdo que en esos años le veía frecuentemente irse con el coche lleno de lienzos a casa, se los llevaba a su padre, el padre de Jesús fue pintor, mantuvo a su familia con su trabajo, con humildad y entrega, Curiá pasaba horas con él en el estudio y los fines de semana volaban aviones teledirigidos que ellos mismos habían construido, cuando los estrellaban Curiá era habilidoso reparándolos. Todo esto que podría parecer anécdota está en su trabajo, la misma humildad y entrega, la disciplina, el juego, cortando, pegando, mezclando materiales como quien hace un collage, jugando con “silencios” en sus personajes, anatomías que no están pero el ojo termina y entiende sin dificultad, el pintor que fue su padre está presente en el mimo con el que patina las esculturas, todo junto, quizá, ha conformado su obra.

Su taller es un muestrario de posibilidades, cuelgan esos aviones en el almacén, los cuales le han inspirado en más de una ocasión usando sus armazones, sus costillas para hacer un esqueleto a sus esculturas rematadas allá donde el considera con alusiones más figurativas, con sus exóticos rostros, manos y pies.

Le he visto crecer, en estos tiempos donde sorprendido veo ofertan Masters de “cómo introducirse en el Mercado del Arte”, con dos sencillas herramientas, trabajo e ilusión, ajeno a modas y conceptos, convirtiéndose así en el artista que hoy es.

GUILLERMO OYAGÜEZ MONTERO. Pintor

I met Jesús for the first time when we were doing our degree in Fine Arts. For the first two years, we went to class together, where he already stood out in modelling subjects, until we chose our Major in our third year and, as expected, he chose Sculpture and I chose Painting. They were fun times; we used to bump into each other in the corridor or at parties and I suppose almost anybody who studies Fine Arts does so with the intention of becoming an Artist but that wasn't our obsession or what worried us. We were there to learn and then we would see what happened after that. When we finished our degrees we were lucky enough to stay connected to the University and its facilities because one of the professors, Pedro Terrón, took him on as an assistant for Sculpture and another one, Carralero, took me on for Painting. It might have been because of this that we started to see the real possibility of working in the area we wanted to. After enjoying this time with great teachers, we both started our own careers and became more distant. We would see each other from time to time at our studios and Curiá had already started to stand out as a tireless and enthusiastic worker. Curiá acquired an industrial unit and I didn't think twice about sharing the studio with him.

During that time, I remember how I often used to see him leave with his car packed full of canvases to take home to his father. Jesus' father was a painter and supported his family thanks to his job, humility and dedication. Curiá would spend hours with him at his studio and then at the weekends they would fly remote-control planes that they had built themselves and when these crashed Curiá was great at repairing them. All of this, which could just sound like some sort of anecdote, is reflected in his work: the same humility and dedication, the discipline, the playing around, cutting, pasting and mixing materials like somebody creating a collage, playing with the “silence” expressed in his figures, anatomies that are not actually there but the eye finishes off and understands with ease. His father, the painter, can be seen in the way he is so gentle when carving his sculptures, all of which has maybe shaped his work.

His workshop is like a sample of possibilities where the planes hang in the warehouse. The very planes that have inspired him on more than one occasion with their frames, their ribs being used to make a skeleton for his finished sculptures wherever he feels right with more figurative allusions with their exotic faces, hands and feet.

I have watched him grow, at a time when I am surprised to see a Master's degree in “How to enter the Art Market” when with two simple tools, work and enthusiasm and being indifferent to fashion and concepts, he has become the artist he is today.

GUILLERMO OYAGÜEZ MONTERO. Painter

J'ai connu Jésus pendant la carrière de Beaux-arts. Nous avons fréquenté la même classe pendant les deux premiers cours: il se distinguait déjà dans les matières de moulage. Jusqu'à troisième, où nous avons choisi la spécialité et, comme il était à prévoir, il a choisi Sculpture tandis que moi, Peinture. Il s'agit d'années amusantes: on se rencontrait dans les couloirs ou aux fêtes. Je suppose que chaque mec qui commence Beaux-arts le fait avec la volonté de devenir un artiste, mais cela n'était ni notre obsession ni notre souci: on était là pour apprendre et, après, on verra. Nous avons fini la carrière et nous avons eu la chance de pouvoir continuer engagés avec l'Université et ses établissements. Un professeur, Pedro Terrón, l'a pris comme assistant en Sculpture et un autre, Carralero, m'ai pris en Peinture. Peut-être qu'avec cela nous avons vu des possibilités réelles de nous dédier à cela que nous voulions. Après cette période de jouissance accompagné de grands professeurs, chacun a commencé sa carrière et nous nous sommes éloignés. On se voyait de temps en temps dans nos ateliers: Curiá se distinguait déjà parce qu'il était un travailleur infatigable et illusionné. Curiá acheta un bateau et je n'ai pas douté à partager son atelier avec lui.

Je me souviens que dans ces années-là je le voyais souvent s'en allant avec la voiture pleine de toiles chez soi: il les portait à son père. Le père de Jésus était peintre, il maintint sa famille avec son travail, avec humilité et dévouement. Curiá passait pas mal d'heures avec lui dans son atelier et le week-end ils faisaient voler des modèles d'avion télédirigés qu'ils avaient construit: quand ils s'écrasaient au sol, Curiá était très doué à les réparer. Tout cela, qui peut avoir l'air d'un anecdote, on peut le trouver dans son travail: la même humilité et dévouement, la discipline, le jeu, en coupant, en collant, en mélangeant les matériaux comme celui qui fait un collage, en jouant avec les “silences” dans ses personnages, des anatomies qui ne se trouvent pas ici, mais que l'œil sait finir et comprendre sans soucis: le peintre qu'était son père est présent dans la délicatesse avec laquelle il vernisse les sculptures. Tout ensemble, peut-être, a conformé son œuvre.

Son atelier est un étalage de possibilités: ces avions-là sont pendus dans le magasin et ils l'ont inspiré plusieurs fois, avec ses châssis et ses côtes pour bâtir un squelette à ses sculptures finies, qu'il considère avec des allusions plus figuratives, avec ses visages, mains et pieds exotiques.

Dans ce temps-ci je me surprends avec des offres de master qui portent noms comme “Comment s'introduire dans le marché de l'Art”, mais je l'ai vu croître avec deux outils très simples: travail et illusion, hors de modes et de concepts, devenant ainsi l'artiste qu'il est aujourd'hui.

GUILLERMO OYAGÜEZ MONTERO. Peintre



CATÁLOGO DE OBRAS
CATALOGUE OF WORKS
CATALOGUE DES ŒUVRES

DESEO I (2016)

15 x 56 x 15 cm. - Bronze
5,9 x 22 x 5,9 inch. - Bronze



DESEO II (2016)

10,5 x 58 x 14,5 cm. - Bronze
4,1 x 22,8 x 5,7 inch. - Bronze

DESEO III (2016)

20 x 90 x 30 cm. - Bronze

7,9 x 35,4 x 11,8 inch. - Bronze



26



27



DESEO IV (2016)
15 x 69 x 15 cm. - Bronze
5,9 x 27,1 x 5,9 inch. - Bronze

DESEO V (2016)

65 x 100 x 13 cm. - Bronce y hierro
25,6 x 39,4 x 5,1 inch. - Bronze and iron





DESEO VI (2016)
32 x 60 x 22 cm. - Bronze
12,5 x 23,6 x 8,7 inch. - Bronze

HELICOIDE II (2014)

44 x 138 x 30 cm. - Bronce y madera
17,3 x 54,3 x 11,8 inch. - Bronze and wood





HELICOIDE III (2014)

220 x 150 x 27 cm. - Bronce y madera
86,6 x 59 x 10,6 inch. - Bronze and wood





HELICOIDE IV (2015)

114 x 127 x 31 cm. - Bronce y madera
44,9 x 50 x 12,2 inch. - Bronze and wood



HELICOIDE V (2016)

40 x 180 x 40 cm. - Bronce, madera y hierro
15,7 x 70,9 x 15,7 inch. - Bronze, wood and iron



HELICOIDE VI (2016)
230 x 33 x 27 cm. - Bronce y madera
90,5 x 13 x 10,6 inch. - Bronze and wood



CAMINO II (2014)

25 x 90 x 178 cm. - Bronce, madera y hierro
9,8 x 35,4 x 70 inch. - Bronze, wood and iron



CAMINO III (2014)

25 x 163 x 102 cm. - Bronze, madera y hierro
9,8 x 64,2 x 40,2 inch. - Bronze, wood and iron



ENFRENTADOS (2016)

70 x 90 x 30 cm. - Bronze, madera y hierro
27,6 x 35,4 x 11,8 inch. - Bronze, wood and iron



SORDO (2015)
45 x 175 x 65 cm. - Bronce y hierro
17,7 x 68,9 x 25,6 inch. - Bronze and iron



GRITO (2015)

45 x 175 x 65 cm. - Bronce y hierro
17,7 x 68,9 x 25,6 inch. - Bronze and iron

PHATER (2016)

53 x 42 x 45 cm. - Bronze

20,1 x 16,5 x 17,7 inch. - Bronze



BIBE (2016)

22 x 44 x 30 cm. - Bronze
8,7 x 17,3 x 11,8 inch. - Bronze





DIALOGO I (2016)
61 x 96 x 14 cm. - Bronce y hierro
24 x 37,8 x 5,5 inch. - Bronze and iron



DIALOGO II (2016)
61 x 96 x 10 cm. - Bronce y hierro
24 x 37,8 x 3,9 inch. - Bronze and iron



DIALOGO III (2016)
61 x 96 x 19 cm. - Bronce y hierro
24 x 37,8 x 7,5 inch. - Bronze and iron

DIALOGO IV (2014)

72 x 63 x 12 cm. - Bronce y hierro
28,3 x 24,8 x 4,7 inch. - Bronze and iron





DIALOGO V (2014)
92 x 42 x 11 cm. - Bronze
36,2 x 16,5 x 4,3 inch. - Bronze



NAUTILUS II (2016)
40 x 100 x 20 cm. - Bronze
15,7 x 39,4 x 7,9 inch. - Bronze



NAUTILUS I (2016)
36 x 101 x 18 cm. - Bronze
14,2 x 39,8 x 7 inch. - Bronze





ESCENA I (2015)

61 x 96 x 18 cm. - Bronce y hierro
24 x 37,8 x 7 inch. - Bronze and iron

ESCENA II (2015)

61 x 96 x 16 cm. - Bronce y hierro
24 x 37,8 x 6,3 inch. - Bronze

ESCENA III (2015)

61 x 96 x 20 cm. - Bronce y hierro
24 x 37,8 x 7,9 inch. - Bronze and iron





SENTINEL (2014)

70 x 280 x 50 cm. - Bronce y hierro
27,5 x 110,2 x 19,7 inch. - Bronze and iron





SENTINEL II (2015)

70 x 270 x 50 cm. - Bronce y hierro
27,5 x 106,3 x 19,7 inch. - Bronze and iron





AL FILO (2015)
33 x 62 x 17 cm. - Bronze
13 x 24,4 x 6,7 inch. - Bronze



GOTICO (2015)
28 x 94 x 27 cm. - Bronce y hierro
11 x 37 x 10,6 inch. - Bronze and iron

ADAN (2015)

20 x 59 x 17 cm. - Bronze
7,9 x 23,2 x 6,7 inch. - Bronze



ADAN I ÉVA (2015)
24 x 67 x 22 cm. - Bronze
9,4 x 26,4 x 8,7 inch. - Bronze





DOBLE COLUMNA (2015)

25 x 180 x 25 cm. - Bronze
9,8 x 70,9 x 9,8 inch. - Bronze



CHILDREN PROJECT (2015)

10 x 18 x 200 cm. - Bronze
3,9 x 7,1 x 78,7 inch. - Bronze



MILENIUM I (2014)

44 x 124 x 23 cm. - Bronce y hierro
17,3 x 48,8 x 9 inch. - Bronze and iron



MILENIUM II (2014)
41 x 108 x 20 cm. - Bronce y hierro
16,1 x 42,5 x 7,9 inch. - Bronze and iron

MILENIUM III (2014)
66 x 107 x 16 cm. - Bronce y hierro
26 x 42,1 x 6,3 inch. - Bronze and iron





BIG BENCH I (2014)

84 x 112 x 200 cm. - Bronce y hierro
33 x 44 x 78,7 inch. - Bronze and iron



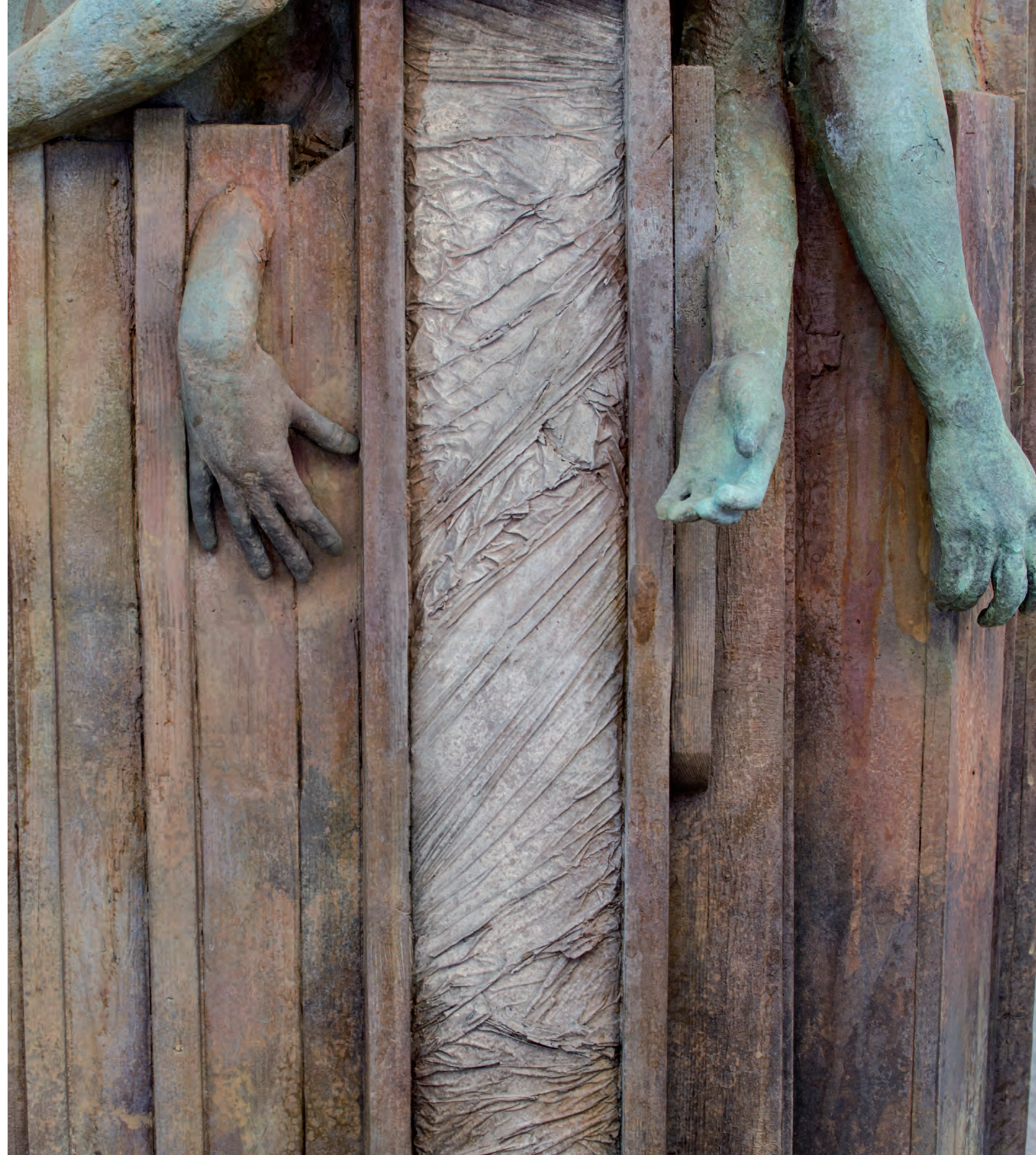
BIG BENCH II (2014)

102 x 115 x 120 cm. - Bronce y hierro
40,1 x 45,3 x 47,2 inch. - Bronze and iron





INDIAN PROJECT (2015)
105 x 215 x 115 cm. - Bronze
41,3 x 84,6 x 45,3 inch. - Bronze





TRIUMVIRATUM (2015)
40 x 176 x 40 cm. - Bronze
15,7 x 69,3 x 15,7 inch. - Bronze



MOJADO (2015)

40 x 175 x 30 cm. - Bronce y hierro
15,7 x 68,9 x 11,8 inch. - Bronze and iron





TRES (2014)
22 x 53 x 26 cm. - Bronze
8,7 x 20,9 x 10,2 inch. - Bronze





CARACOL (2014)

29 x 169 x 37 cm. - Bronce y madera
11,4 x 66,5 x 14,6 inch. - Bronze and wood

CUSTODIAN (2012)

100 x 270 x 100 cm. - Hierro y piedra artificial
39,4 x 106,3 x 39,4 inch. - Iron and artificial stone





NARANJA (2014)
25 x 27 x 33 cm. - Mármol
9,7 x 10,6 x 13 inch. - Marble





AMARILLO (2014)
25 x 27 x 33 cm. - Mármol
9,7 x 10,6 x 13 inch. - Marble



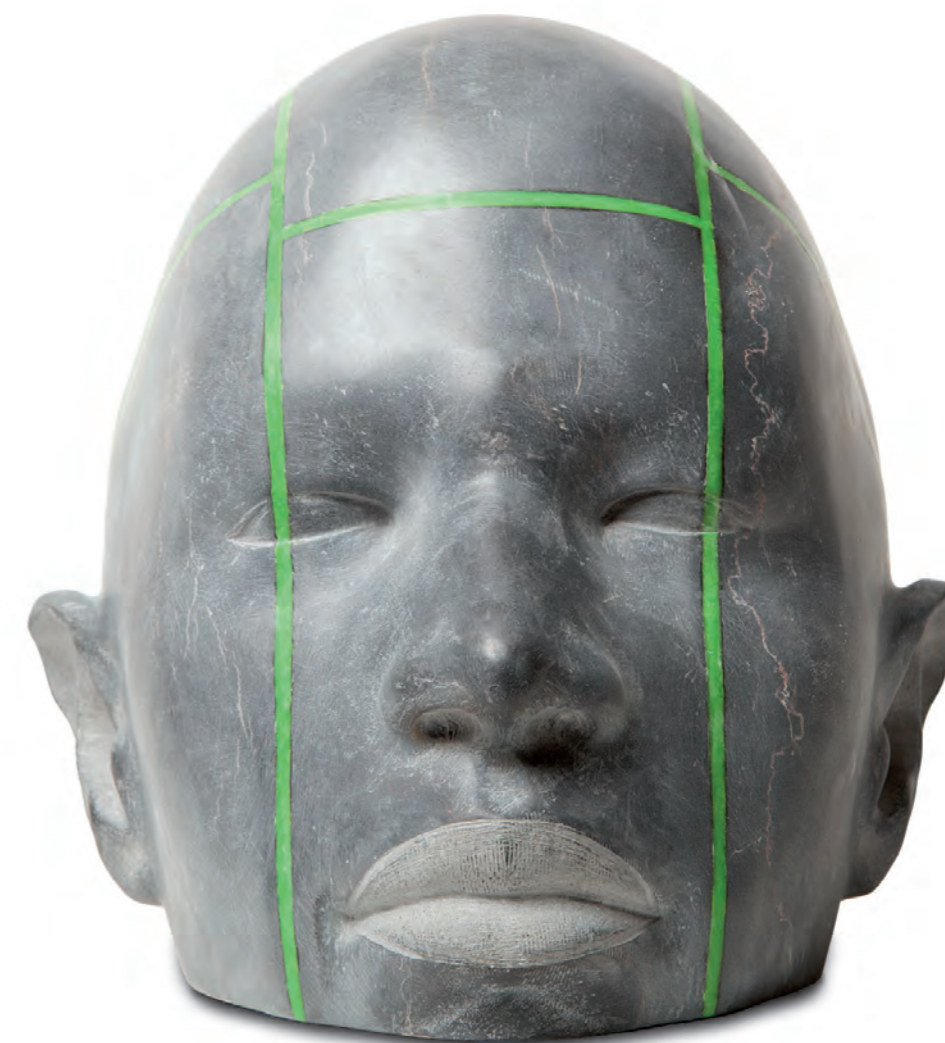


SILVER (2015)
25 x 27 x 33 cm. - Mármol
9,7 x 10,6 x 13 inch. - Marble





VERDE (2015)
25 x 27 x 33 cm. - Mármol
9,7 x 10,6 x 13 inch. - Marble





CURRÍCULUM
CURRICULUM
CURRICULUM

JESÚS CURIA PÉREZ

- 2016
- ART TORONTO. MODUS GALLERY. *Toronto*. Canada.
 - SOFA CHICAGO. MODUS GALLERY. *Chicago*. USA.
 - SCOPE MIAMI. MODUS GALLERY. *Miami*. USA.
 - CONTEXT MIAMI. MODUS GALLERY. *Miami*. USA.
 - CONTEMPORARY ISTANBUL. MODUS GALLERY. *Turkey*.
 - BAZAAR ART JAKARTA. ATR GALLERY. *Jakarta*. Indonesia.
 - SINGAPORE ART STAGE. ATR GALLERY. *Singapore*.
 - 10th INTERNATIONAL ART EXPO MALAYSIA. ATR GALLERY. *Kuala Lumpur*. Malaysia.
 - ART COLONIA. GALERIA ANQUIN'S. *Colonia*. Germany.
 - ST-ART. GALERIA ANQUIN'S. *Estrasburgo*. France.
 - ART KARLSRUHE. GALERIA ANQUIN'S. *Karlsruhe*. Germany.
 - SOFA CHICAGO. ANN NATHAN GALLERY. *Chicago*. USA.
 - ART CHICAGO. ANN NATHAN GALLERY. *Chicago*. USA.
 - ART COPENHAGUEN. NIL GALLERY. *Copenhague*. Denmark.
 - TEXAS CONTEMPORÁNEO. NIL GALLERY. *Texas*. USA.
 - KIAF SEOUL. NIL GALLERY. *Seoul*. South Korea.
 - MIAMI PROJECT. NIL GALLERY. *Miami*. USA.
 - ART TAIPEI. NIL GALLERY. *China*.
 - SOLO EXHIBITION MODUS GALLERY. *Paris*. France.
 - SOLO EXHIBITION ATR GALLERY. *Kuala Lumpur*. Malaysia.
 - SOLO EXHIBITION ABRAHAMART GALLERY. *Eindhoven*. Netherland.
 - SOLO EXHIBITION JORDI BARNADAS GALLERY. *Barcelona*. Spain.

- 2015
- SCOPE MIAMI. MARK HACHEM GALLERY. *Miami*. USA.
 - ART CHICAGO. ANN NATHAN GALLERY. *Chicago*. USA.
 - SCOPE NEW YORK. MARK HACHEM GALLERY. *New York*. USA.
 - ART SILICON VALLEY. MARK HACHEM GALLERY. *San Francisco*. USA.
 - ART TORONTO. MODUS GALLERY. *Toronto*. Canada.
 - CONTEMPORARY ISTANBUL. MARK HACHEM GALLERY. *Istanbul*. Turkey.
 - SCOPE BASEL. MARK HACHEM GALLERY. *Basel*. Switzerland.
 - SOFA NEW YORK. ANN NATHAN GALLERY. *New York*. USA.
 - RED DOT MIAMI. VIVENDI GALLERY. *Miami*. USA.
 - SOFA CHICAGO. ANN NATHAN GALLERY. *Chicago*. USA.
 - ART COLONIA. GALERIA ANQUIN'S. *Colonia*. Germany.
 - ST-ART. GALERIA ANQUIN'S. *Strasbourg*. France.
 - SINGAPORE ART STAGE. ATR GALLERY. *Singapore*.

- BAZAAR ART JAKARTA. ATR GALLERY. *Jakarta*. Indonesia.
- ART SOUHTHAMPTON. MARK HACHEM GALLERY. *Hampshire*. England.
- ART KARLSRUHE. GALERIA ANQUIN'S. *Karlsruhe*. Germany.
- PALM BEACH Jewelry, art and antique show. GALERIE MEDICIS. U.S.A.
- 9th INTERNATIONAL ART EXPO MALAYSIA. ATR GALLERY. *Kuala Lumpur*. Malaysia.
- ART 14 LONDON. MARK HACHEM GALLERY. *London*. England.
- ART WINWOOD. MARK HACHEM GALLERY. *New York*. USA.
- ART MADRID. GALERIA EL QUATRE. *Madrid*. Spain.
- SOLO EXHIBITION SAO MAMEDE GALLERY. *Lisbon*. Portugal.
- SOLO EXHIBITION ARTLET GALLERY. *Munche*. Germany.
- SOLO EXHIBITION ATR GALLERY. *Kuala Lumpur*. Malaysia.

- 2014
- SCOPE MIAMI. MARK HACHEM GALLERY. *Miami*. USA.
 - ART CHICAGO. ANN NATHAN GALLERY. *Chicago*. USA.
 - SCOPE NEW YORK. MARK HACHEM GALLERY. *New York*. USA.
 - CONTEMPORARY STANBUL. MARK HACHEM GALLERY. *Stambul*. Turkey.
 - SCOPE BASEL. MARK HACHEM GALLERY. *Basel*. Switzerland.
 - SOFA NEW YORK. ANN NATHAN GALLERY. *New York*. USA.
 - RED DOT MIAMI. VIVENDI GALLERY. *Miami*. USA.
 - SOFA CHICAGO. ANN NATHAN GALLERY. *Chicago*. USA.
 - ART COLONIA. GALERIA ANQUIN'S. *Colonia*. Germany.
 - ST-ART. GALERIA ANQUIN'S. *Estrasburgo*. France.
 - SINGAPORE ART STAGE. ATR GALLERY. *Singapore*.
 - ART SOUHTHAMPTON. MARK HACHEM GALLERY. *Hampshire*. England.
 - ART KARLSRUHE. ANQUIN'S GALLERY. *Karlsruhe*. Germany.
 - PALM BEACH Jewelry, art and antique show. GALERIE MEDICIS. U.S.A.
 - ART COPENHAGUE FAIR. EL QUATRE GALLERY. *Copenage*. Dinamarca.
 - 8th INTERNATIONAL ART EXPO MALAYSIA. ATR GALLERY. *Kuala Lumpur*. Malaysia.
 - SINGAPORE ART STAGE. MARK HACHEM GALLERY. *Singapore*.
 - ART 14 LONDON. MARK HACHEM GALLERY. *London*. England.
 - INDIA ART FAIR. MARK HACHEM GALLERY. *New delhi*. India.
 - ART WINWOOD. MARK HACHEM GALLERY. *New York*. USA.
 - ART MADRID. GALERIA EL QUATRE. *MADRID*. Spain.
 - SOLO EXHIBITION SAO MAMEDE GALLERY. *Lisboa*. Portugal.
 - SOLO EXHIBITION ANQUINS GALLERY. *Tarragona*. Spain.



Agradecer a todos los que han colaborado en la realización de este proyecto, en especial a Rosa, sin su enorme paciencia no habría sido posible llevarlo a cabo y a mis colaboradores Javi y Doro que me soportan en el día a día.

I would like to thank everybody who has helped make this project possible especially Rosa and her endless patience who I wouldn't have been able to do it without and my collaborators, Javi and Doro, who support me on a daily basis.

Remercier tous ces qui ont collaboré à la réalisation de ce projet, en particulier, Rosa - sans son énorme patience n'aurait été pas possible l'exécuter - et mes collaborateurs Javi et Doro, qui me supportent le quotidien.





edita
it publishes
edit

coordinación
coordination
coordination

textos
texts
textes

fotografías
photographs
photographies

impresión y diseño gráfico
impression and graphic design
conception graphique et impression

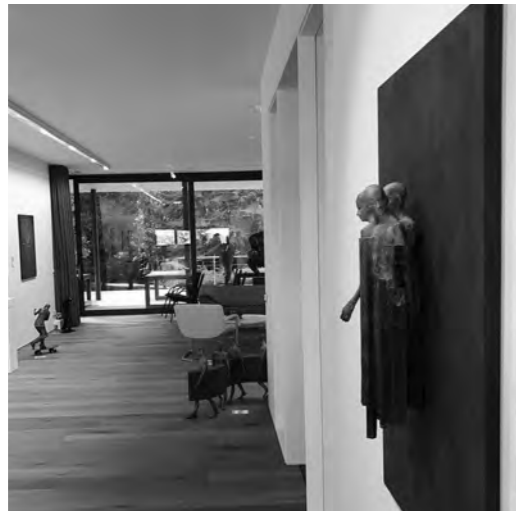
ABRAHAMART
ANQUIN'S. GALERIA D'ART
ARTLET STUDIO
ATR GALLERY
CAFMEYER GALLERY
EL QUATRE ON CLOUD
HEGEMANN GALERIE
JESÚS CURIÁ
GALERIA JORDI BARNADAS
GALLERIE MODUS
NILL GALLERY
SÃO MAMEDE GALERIA DE ARTE

ROSA FERRER AUXÁN

YASMIN SAMOLAT
GUILLERMO OYAGÜEZ MONTERO

JESÚS CURIÁ
LEO NATAF
GUILLERMO OYAGÜEZ
ROCÍO VILLATORO

I GRÀFIC





Cafmeyer Gallery

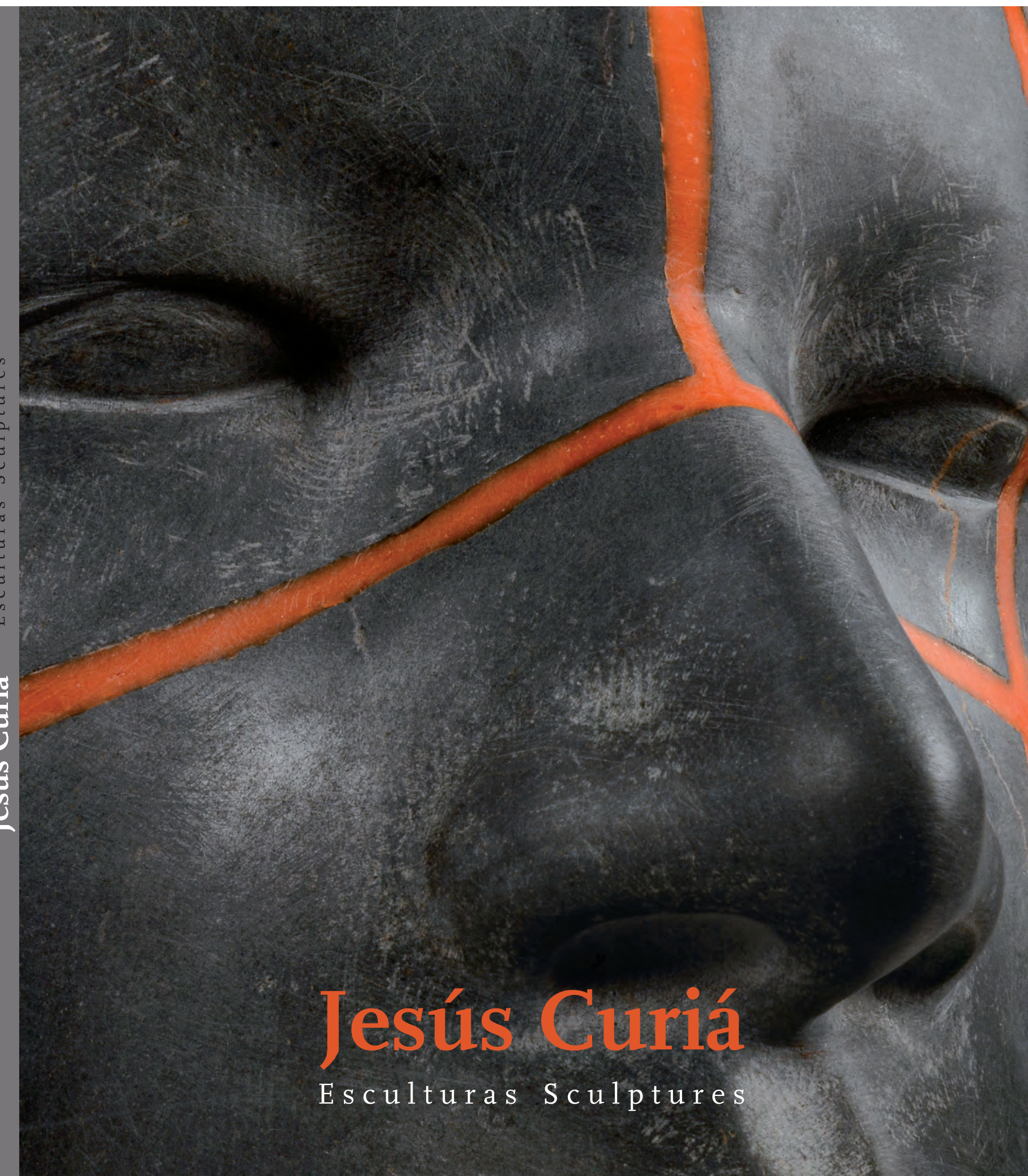


GALERIE HEGEMANN

galería JORDI BARNADAS



Jesús Curiá Esculturas Sculptures



Jesús Curiá
Esculturas Sculptures