

*Memento mori*

Ana de Alvear



COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA  
REGIÓN DE MURCIA

**Presidente**

Fernando López Miras

**Consejera de Turismo y Cultura**

Miriam Guardiola Salmerón

**Secretaria General de la Consejería**

María Casajús Galvache

**Director General de Bienes Culturales**

Juan Antonio Lorca Sánchez

**EXPOSICIÓN**

**PROMUEVE Y ORGANIZA**

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.  
Consejería de Turismo y Cultura  
Dirección General de Bienes Culturales  
Museo de Bellas Artes de Murcia

Memento Mori - Ana de Alvear

Del 10 de octubre al 23 de diciembre de 2018

**COMISARIO**

Javier Castro Florez

**DIRECCIÓN**

Javier Bernal Casanova

**COORDINACIÓN Y ADMINISTRACIÓN**

Servicio de Museos y Exposiciones  
Dirección General de Bienes Culturales

**SEGURO**

HISCOX

**TRANSPORTE**

Publi Urban S.L.

**FOTOGRAFÍAS**

Pablo Lines

**MONTAJE E INSTALACIÓN**

Ferrovial Servicios  
Publi Urban S.L.

**ROTULACIÓN**

Vicos Rotulación S.L.

**DISEÑO**

Grupo Estudio Tres

**CATÁLOGO**

**EDITA**

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.  
Consejería de Turismo y Cultura  
Dirección General de Bienes Culturales  
Museo de Bellas Artes de Murcia

**TEXTOS**

Javier Castro Florez  
Ana de Alvear

**COORDINACIÓN EDITORIAL**

Javier Bernal Casanova

**DISEÑO**

Grupo Estudio Tres

**IMPRESIÓN**

Ekipo Medios, S.L.

Depósito Legal: 1190-2018

© de los textos: los autores

© de las fotografías: los autores

© de la presente edición: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Consejería de Turismo y Cultura. Dirección General de Bienes Culturales.

**PORTADA**

"2 Hares" (2 liebres) Detalle

SALA LOGIA, Museo de Bellas artes  
de Murcia. Octubre-diciembre 2018



En la tradición de los Bodegones esta serie de 28 dibujos sobre papel de bodegones con marcos personalizados de madera es un intento de recuperar un tema que hoy nadie se atreve a tocar.

Utilizo arquetipos con el fin de facilitar la identificación o provocar el rechazo en el espectador que está condenado a tener que superar su reticencia a llegar a la sabiduría fundamental de su propia identidad.

El Espectador se ve envuelto en un diálogo que transforma su percepción física y espiritual, cuestionando sus sentimientos arquetípicos al separar los elementos de la realidad a la que pertenecen y cambiar su sentido intrínseco.

A través de cuentos visuales invito al espectador a encontrar los límites de sí mismo, teniendo la oportunidad de “moverse” de entorno habitual.

Al mismo tiempo, la fascinación por la estética, en el sentido de simplicidad, donde el microcosmos y el macrocosmos son intercambiables e interactúan dentro de una poética, hace que esta metamorfosis sea posible, introduciendo al espectador en un espacio lleno de emociones.

*Ana de Alvear*



*The 3 Fishes (tres peces)*  
Lápices de colores/Papel  
49'5 x 98'5cm



*Salmon (salmón)*  
Lápices de colores/Papel  
8'5 x 98'5 cm



*Steak (chuletón)*  
Lápices de colores/Papel  
52 x 98'5 cm



*Ladybug (mariquita)*  
Lápices de colores/Papel  
53 x 98'5 cm



*Cupcakes (magdalenas)*  
Lápices de colores/Papel  
59'5 x 98'5 cm



*2 Hares (2 liebres)*  
Lápices de colores/Papel  
98'5 x 68'5 cm



*Pheasant (faisán)*  
Lápices de colores/Papel  
63cm x 98'5 cm

Memento Mori reúne por primera vez la serie de veintiocho dibujos de bodegones que Ana de Alvear realizó en el año 2014, una docena de los cuales pudieron verse en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid en la primavera del año siguiente. Es esta, por tanto, la primera ocasión en la que podremos admirar al completo este conjunto de trabajos excepcionales cuya increíble técnica nos sorprende y, a la vez, nos hace repensar uno de los géneros – el de las naturalezas muertas– que, desde el siglo XVI en el que surge a cargo de pintores flamencos y holandeses, llega hasta nuestros días. Bodegones, Still life, o Naturalezas muertas, los nombres bajo los que se conocen en diferentes países y tradiciones estas pinturas, dan cuenta del titubeante, del efímero instante que intentan abrazar estas obras: todavía vivos, frescos como recién sacados de la bodega, ya muertos sobre la mesa... los frutos y las flores muestran la belleza y la brevedad de la vida: lo pronto que todo reposa inmóvil y comienza a corromperse y desaparecer. John Berger en numerosos textos ha incidido en su idea de que la pintura (en el caso de Ana hablaríamos del dibujo) –una afirmación de lo visible que nos rodea, de lo que está constantemente apareciendo y desapareciendo– no existiría sin la muerte. De que el impulso de pintar nace de la desaparición, dado que es una afirmación de lo existente frente al fondo oscuro de la noche, un deseo de atrapar un instante único en el transcurso del tiempo. Hablando de los dibujos de Watteau, este escritor y ensayista apuntaba que su tema era “el

cambio, la fugacidad, la brevedad de cada momento suspendido en el aire como una mariposa”. Memento mori nos recuerda que todos morimos pero a la vez muestra ese instante lleno de la luz elegiaca del atardecer en el que aún estamos vivos.

Como toda la tradición en la que se basa, estos trabajos de Ana de Alvear muestran el brillo oscuro con el que las cosas se despiden y aparecen ante nosotros por última vez en el instante justo de su desaparición. En el texto “Dibujado para ese momento” incluido en su libro “Sobre el dibujo” Berger cuenta cómo lloraba mientras dibujaba a su padre muerto en un ataúd intentando trazar con la máxima objetividad posible las cejas, los párpados... con la intensidad de quien ve algo por última vez, y cómo – de un modo gradual– cuando colgó el dibujo en la pared frente a su mesa de trabajo sintió que en vez de marcar el lugar de partida, los trazos del lápiz empezaron a señalar el de llegada. Las formas dibujadas tomaron cuerpo, su padre volvió para dar a la imagen de su máscara mortuoria una suerte de vida. El dibujo no pretende, por tanto, simplemente señalar la muerte sino además –paradójicamente– afirmar la vida, hablar de lo que perdura. En la conferencia que impartió en el Museo del Prado en 1999 dedicada a los bodegones de la colección <sup>1</sup>, Berger apuntó que tal vez el verdadero tema de estas pinturas sea la oscuridad posterior, la oscuridad en la cual todo se hace invisible y que

no es una cortina o un muro sino un infinito. Un infinito –creo yo– sombrío como una puerta abierta a la noche frente a la que las cosas se resistieran a despedirse: pinturas de sombra y de luz, pinturas en las que quisiéramos hacer esperar a la muerte. Vemos brillar esa luz en las manzanas y las uvas, en las rajadas cortadas de las sandías y podemos observar el frescor de las flores en los jarrones, pero a la vez notamos los signos anunciadores de la muerte: el color amarillento de algunas frutas, la flacidez de los tallos, la aparición de los insectos... En “La mirada del Barroco en las naturalezas muertas y los Bodegones”<sup>2</sup> un texto fundamental sobre este tema del profesor de la Universidad París VIII Marc Bouyer–, este autor señala el profundo significado, cristológico de muchos bodegones que muestran un espacio construido casi como un altar con veladas referencias a la ofrenda y la pasión: carnes expuestas en flamantes bandejas, uvas, flores cargadas de simbolismo o insectos que, como también apunta Daniel Arasse<sup>3</sup> al analizar la historia de la representación de la mosca en la pintura, hablan no solo de la anticipación a la muerte sino, a veces sirven como recordatorio del mancillamiento imborrable del cuerpo de Cristo, del escándalo de las llagas causadas por los hombres en ese cuerpo. Pero ¿de qué heridas hablan los dibujos de Ana de Alvear?, ¿Qué muerte nos recuerdan? Hay algo fascinante en el trabajo de esta artista en el que nada es lo que parece. De hecho muchos observadores, enfrentados a estas obras ni siquiera creen que de

verdad sean dibujos hechos con simples lápices de color, porque la artista ha realizado algunos de ellos con el desenfoque entre primer plano y fondo que se produciría si hubieran sido tomados con una cámara fotográfica. Sabemos que son dibujos hechos a mano pero nuestro cerebro se resiste a aceptarlo porque nuestros ojos no pueden ver la mano, el trazo de la artista. Es, por tanto, la propia Ana la que ha desaparecido en estas obras que muestran la soledad inmensa de una escena en la que no hay una mirada. Como si en medio de un banquete alguien hubiera abandonado la mesa y la habitación y todo quedara congelado, a la espera de un regreso improbable.

La aproximación a la tradición de Ana de Alvear, sus citas explícitas a bodegones como el del salmón y el limón de Meléndez del Museo del Prado o las liebres colgadas en los cuadros de caza de Eduard Vuillard o de Wallerant Vaillant le sirven no sólo para situarse en una línea de treinta siglos en la que el gran arte ha hablado de lo mismo –del paso del tiempo, de la vida y la muerte–, sino también para mostrar cómo, al igual que pasa con los recuerdos, cada nueva mirada es siempre distinta. Ana de Alvear traza esta desaparición, esta ausencia de quien deja su casa. No dibuja las llagas de Cristo sino las heridas propias de la infancia cortada abruptamente, no la Historia con mayúsculas sino la escrita con minúscula: la propia, la de los días en

los que tuvo que abandonar el juego, la que deja una huella imborrable como una cicatriz. En sus dibujos vemos que los animales son en realidad simpáticos peluches: ratones, serpientes, aves, mariposas, insectos de juguete que la artista ha usado para componer unas escenas aparentemente cargadas de inocencia en las que parece que hubiera querido quitar sombras a la sombra. Hay algo dulce en estos dibujos que oculta un fondo oscuro –sinistro en el sentido freudiano-. En “2 Hares” (Dos liebres), el dibujo reproducido en la portada de este catálogo por expreso deseo de la artista podemos ver hasta qué punto ese Memento mori que da título a la serie habla en realidad de la muerte de la inocencia. Sin duda esta imagen tremenda nos hace recordar por contraste todas las veces en las que nuestra madre lavaba el oso de peluche con el que dormíamos y cómo después lo colgaba de las orejas con pinzas de la ropa para que se secase. Qué rígido volvía a nuestros brazos aunque pronto se ablandaba con los besos... Y cómo no evocar también, frente a estas dos liebres a la espera de ser despellejadas, a la que viva y milagrosamente quieta dibujó Durero, con el tembloroso latir de los pelos de su lomo. En estos dibujos elegiacos de Ana de Alvear vemos un mundo detenido, en el que ya no se siente siquiera el vibrar de la vida que se apaga. En una conversación con la artista ésta comentaba que unas abejas de plástico de una de sus obras aparecen muertas porque no han podido alimentarse porque las flores también son artificiales. Acaso

ese mundo es el nuestro: uno en el que las flores ya no pierden sus pétalos y las estanterías se llenan de cactus de plástico. Una falsa naturaleza que brilla siempre ajena al tiempo y a la vida. Se ha señalado el artificio que encierran las hermosas composiciones de flores –un género que nace en los países bajos– y de las que el MUBAM tiene algunos ejemplos notables como el Florero de Daniel Seghers en la que un pequeño mono intenta robar algunas frutas caídas o, ya en nuestro siglo, el Cesto con flores, rosas y crisantemos de Pedro Sánchez Picazo. Las flores que aparecen en algunos de estos cuadros no florecen en la misma estación y nos hallamos no ante la representación de la naturaleza, sino ante una construcción que en el fondo pretende cubrir un vacío. Nina Ayala Mallory en su clásico estudio sobre la pintura flamenca del siglo XVII <sup>4</sup> señala el papel que cumplían estos cuadros: cómo llevaban la primavera a las casas en un país de largos y oscuros inviernos. Tal vez solo se puede pintar o dibujar lo que ya no está, lo que se ha perdido o se anhela. Ana de Alvear antes de dedicarse plenamente al dibujo ensayó algunas pinturas hasta que renunció al darse cuenta de que en realidad siempre acabada llevando la pintura al terreno del dibujo. Mientras que la primera cubre la superficie como la piel la carne, el dibujo se realiza con sombras, con carbón, ceniza o grafito enterrado en lo profundo de la tierra... Victor Stoichita ha analizado magistralmente en su “Breve historia de la sombra” el mito de la hija del alfarero Butades que da origen al

nacimiento de la pintura. Kora, enamorada de un joven Corintio que a la mañana siguiente se marchará al extranjero decide quedarse con el retrato de su amante y, para ello siluetea con un trozo de carbón la sombra de su cabeza que una vela proyecta en el muro. Cuando se agote la llama y todo sea oscuridad quedará esa línea que corta el vacío como un cuchillo. Observando estos dibujos prodigiosos de Ana de Álvear –transparentes y a la vez profundos como un lago de montaña– puedo imaginármela así: en el centro de la noche dibujando minuciosamente el perfil de las cosas, las facetas de las copas de cristal, el tacto suave de la infancia... La imagino trazando líneas oscuras y a la vez llenas de luz.

*Javier Castro Flórez*

1-Conferencia recogida en el libro "EL bodegón" págs. 59 a 75. Editorial Galaxia Gutenberg. 2000

2-Marc Bouyer "La mirada del Barroco en las naturalezas muertas y los Bodegones" en "Las edades de la mirada" págs. 92-108. Editorial Universidad de Extremadura. 1996

3-Daniel Arasse "El detalle. Para una historia cercana de la pintura" págs. 114 a 123. Editorial Abada. 2008

4-Nina Ayala Mallory "La pintura flamenca del siglo XVII" págs. 47 a 64. Alianza Editorial 1995



*Romantic / 8 Butterflies 1 Ladybug  
(Romántico/ 8 Mariposas 1 Mariquita)*

Lápices de colores/Papel

98'5 cm x 65'5 cm



*The green beetle*  
*(el escarabajo verde)*  
Lápices de colores/papel  
86,5 cm x 69 cm



*Night tea (merienda)*  
Lápices de colores/Papel  
55'5cm x 98'5 cm



*The 3 Vessels (las 3 vasijas)*  
Lápices de colores/Papel  
98'5 cm x 49'5 cm



*Bread (pan)*

Lápices de colores/papel  
48'5cm x 98'5 cm

*Liqueur (licor)*

Lápices de colores/papel  
53 x 98'5 cm

*The Mouse (el ratón)*

Lápices de colores/papel  
73 cm x 49 cm





*Orchard (huerta)*  
Lápices de colores/papel  
65'5 cm x 98'5 cm

*The Wasps (las avispas)*  
Lápices de colores/papel  
62 cm x 98'5 cm

*The apple (la manzana)*  
Lápices de colores/papel  
50 cm x 98'5 cm







*The Tea (el té)*

Lápices de colores/papel  
45 cm x 98'5 cm

*Field (campo)*

Lápices de colores/papel  
73'5 cm x 68'5 cm



*Paradise (paraíso)*  
Lápices de colores/papel  
68'5 x 98'5 cm



