

José Noguero | Stilleben
10 de febrero – 14 de marzo, 2026

Existen dos formas de percepción: la táctil y la visual, relacionadas, respectivamente, con las cosas y con el espacio aunque es frecuente que el tacto proporcione cierta espacialidad y que la vista tome conciencia de la *cosalidad*. Así lo consideró el filósofo ruso Pável Florenski -recuerda Delfín Rodríguez- profesor en la Escuela Estatal de Arte y Técnica de Moscú que, desde su fundación en 1920 hasta su desmantelamiento en 1930, fue centro de la vanguardia rusa. Tras ser fusilado en 1937 su pensamiento permaneció oculto; la recuperación empezó en 1995 con la publicación de *Lo spazio e il tempo nell'arte*, compendio de sus clases e inicio de nuevas y continuas reflexiones teóricas. Las observaciones de Florenski laten en las de Jean-Claude Lemagny cuando señala que la realidad esencial de una fotografía reside en la materia cuya cualidad esencial es táctil, aunque no se pueda tocar como la escultura, ya que la vista es la variación del sentido del tacto, tal como los fisiólogos defienden al afirmar que la retina es un trozo de piel con la capacidad de tocar la luz; en definitiva, que en la fotografía lo visual y lo táctil son partes de una misma totalidad. En la actividad del ver se sitúa la búsqueda de José Noguero de la que resulta la creación de un espacio para la contemplación, donde el tiempo se ha detenido, la luz *revela* y, como anotó Susan Sontag, el silencio engendra la necesidad de fijar la vista. Bien lo sabía Medardo Rosso para quien la escultura sólo podía ser percibida a través de la mirada: “¡No existimos! Somos sólo juegos de luz en el espacio”, insistía.

Las esculturas que Noguero modela o talla no se tocan con los dedos sino con los ojos y la mayoría, además, están realizadas para integrarse en la *imagen-acto* de la fotografía, depositaria también de sus pinturas, dibujos, acuarelas y cajas de luz que junto a estructuras, útiles de trabajo, libros, cuadernos de apuntes... componen una cuidada escenografía donde nada queda al azar y de ser así, el artista no duda en permitir su entrada. Los lugares donde Noguero realiza el acto fotográfico son sus talleres de los que conserva un amplio registro visual que da testimonio de su trayectoria y descubre un paisaje heterogéneo en permanente construcción, donde todo va a ser posible.

De la amplia secuencia de fotografías que se presentaron en la exposición *Die Brunnen – Las fuentes* recientemente celebrada en Diputación de Huesca, se ha seleccionado en esta muestra la serie *Stilleben*, término traducido como “vida inmóvil” que, a mediados del siglo XVII, dio origen al género pictórico más tarde conocido como naturaleza muerta, tan ligado discursivamente con la fotografía.

Noguero pinta y fotografía. Acciones que implican operar de manera muy diferente: el pintor compone en un espacio dado de antemano y el fotógrafo corta, espacial y temporalmente, aísla y detiene. Cuando Noguero fotografía, inmoviliza la imagen en el anhelo de salvar con la luz lo que se desvanece en el tiempo de la pintura. Así sucede en su última serie *Stilleben*, imágenes fragmentarias de su estudio-taller donde está pintando los cuadros, que asoman en las fotografías, captadas en un instante del proceso pictórico. La atención de Noguero se dirige a las sencillas tablas de madera salpicadas de pintura que sirven de estantes donde apoyar los pinceles teñidos de colores y los trapos que utiliza para limpiarlos. Luces y colores detenidos en objetos que ya son residuales, ha escrito Marta Llorente, que en ocasiones se acompañan de fotografías de nubes y en otras, de piedras y cubos; en reposo.

Las piedras son algunas de las que José Noguero recoge de sus travesías por las montañas de los Pirineos y de los Dolomitas. Piedras que, escribió Roger Caillois, sólo dan testimonio de sí mismas, piedras que cargan con la torsión del espacio como un estigma de su terrible caída. Quizás esa torsión guarde relación con la idea de “plegamiento” o “lugar de curvatura” en el espacio con la que Florenski definió el concepto de “cosa”. Esas piedras que son antes de la historia, materia inmóvil de la más larga quietud, que interesaban a Caillois, son las que Noguero recoge, dibuja, pinta y fotografía... Dino Buzzati, que confesó su pasión por los Dolomitas, no pudo encontrar un adjetivo exacto que definiera su color y es que, además, desde lo más alto de los valles las piedras se confunden con las nubes: “A veces, por jugar, fingen que son los propios Dolomitas, y durante algunos minutos se quedan inmóviles como si fueran de piedra”. A Noguero le fascinan las nubes, que también fotografía, dibuja y pinta continuamente. La idea de fugacidad le obsesiona. En la ebriedad dinámica del poder formal de lo amorfo está el origen del alfabeto de nubes de Constable, conocedor del método del paisajista Alexander Cozens que defendió la mancha accidental en el origen del proceso de creación; o la decisiva aportación de Goethe al estudio de las nubes, que logró conciliar arte y ciencia con su mirada poética y el interés científico de sus dibujos. La atmósfera altera lo que observamos y actúa como un velo entre nuestra mirada y el mundo. José Noguero tiñe con velos de color sus fotografías de nubes, los objetos poéticos más oníricos en pleno día al decir de Bachelard.

En otras fotografías Noguero muestra los cubos de madera donde apoya sus cuadros mientras pinta, metáforas quizás del viejo pedestal. A Naum Gabo corresponde la descomposición del *cubo como volumen* en el *cubo como espacio* a través del vaciado. Oteiza continuó las investigaciones con la *desocupación del espacio*. Noguero abre el cubo y crea un espacio de extrañamiento en sus cajas de luz. Como advirtiera Gilles Deleuze, las relaciones de tiempo nunca son vistas según la percepción ordinaria: sólo en la imagen creadora se hacen visibles las relaciones de tiempos irreductibles al presente. El latido del tiempo de las imágenes es invisible. [*Chus Tudelilla*]