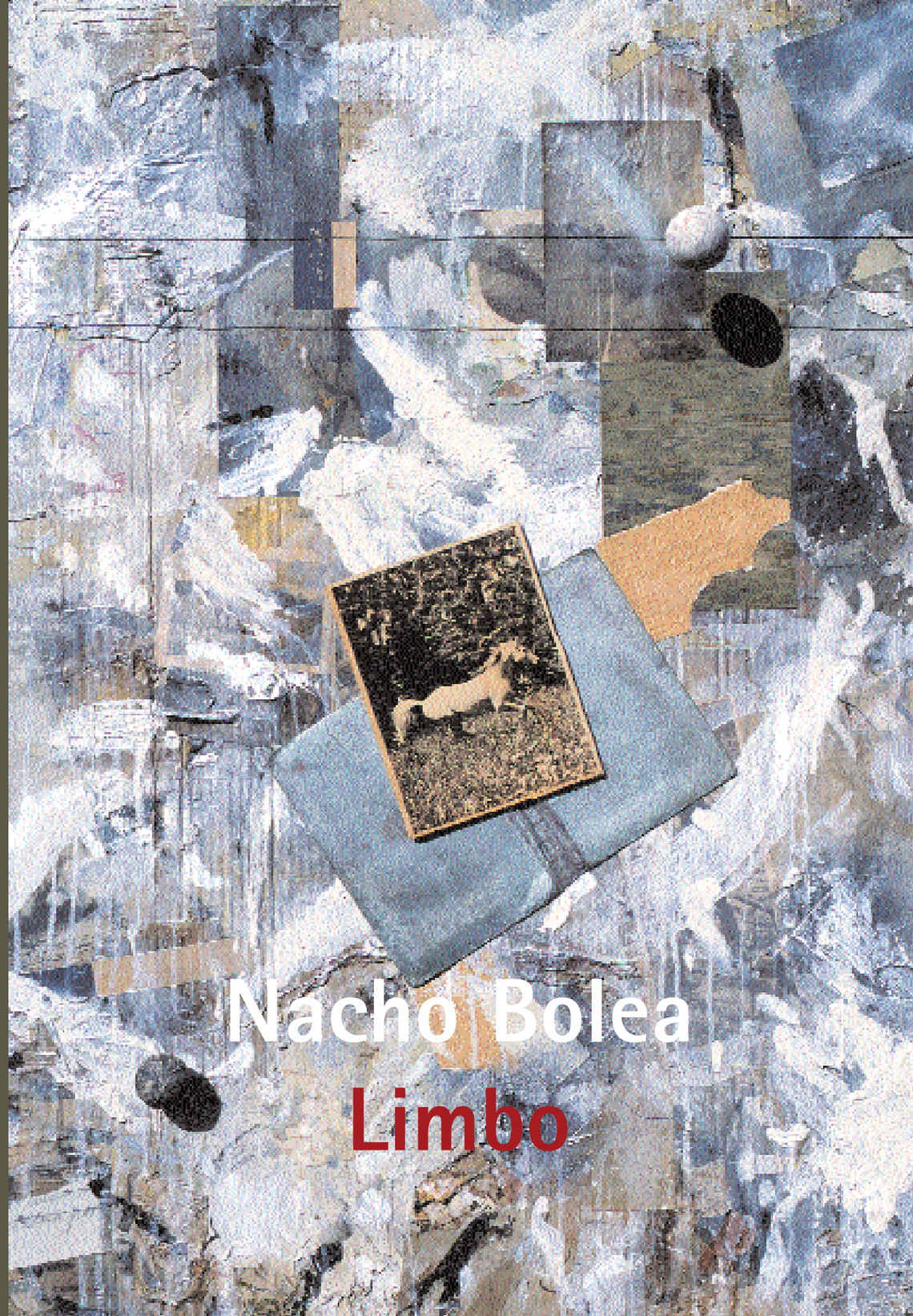
Nacho Bolea
Limbo

Museu de la Universitat d'Alacant. **MUA**. Sala Naias. 21 març - 10 maig 2003
Museo de la Universidad de Alicante. **MUA**. Sala Naias. 21 marzo - 10 mayo 2003

Lo que puedo hacer y lo que debo hacer es dejar que surja en mi memoria una segunda naturaleza, lo más semejante posible a la primera y única: una naturaleza para mis cuadros.

Robert Walser



Nacho Bolea

Limbo

UNIVERSITAT D'ALACANT
MUA. MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

D. SALVADOR ORDÓÑEZ DELGADO
Rector Magnífic de la Universitat d'Alacant

D. JOSÉ CARLOS ROVIRA SOLER
Excm. Sr. Vicerector d'Extensió Universitària

D. ANTONIO RAMOS HIDALGO
Director del Museu de la Universitat d'Alacant

D. RAMÓN FRANCISCO LLORENS GARCÍA
Director del Secretariat d'Extensió Universitària

D. GABINO JOAQUÍN PONCE HERRERO
Director del Secretariat de Cultura

EXPOSICIÓ I CATÀLEG:
Museu de la Universitat d'Alacant

EQUIP TÈCNIC:
José David Alpañez Serrano
Stefano Beltrán Bonella
Bernabé Gómez Moreno
Aramis López Juan
Sofía Martín Escribano
José Luis Martínez Meseguer
Remedios Navarro Mondejar

TEXTOS:
Pablo Jiménez
Alejandro Ratia

TRADUCCIONS:
Secretariat de Promoció del Valencià de la UA
Pedro Álvarez Enrich i John Pash

FOTOGRAFIES:
Estudi fotogràfic de Pipa Álvarez i Nacho Bolea.
Fotografia «Treballant en la instal·lació "Reserva"» pag. 40 i petita foto de contraportada per Arte en Órbita.
Fotografía sala «24 fragmentos del Mal Blanco», página 42-43 por Clemente Calvo

AGRAÏMENTS:
El Museu de la Universitat d'Alacant vol expressar el seu agraïment a totes les persones i entitats que han col·laborat en la realització d'aquesta exposició i especialment al Museo Pablo Serrano, a la Galería Cuatro Diecisiete i a la Colección SOHO

Així mateix, volem donar les gràcies al Taller Artesano Lisón.

ISBN: xxxxx
Dipòsit Legal: XXXXXXXXXXXXXX

Impressió: Artes Gráficas Alcoy, S.A.

© De l'edició, el Museu de la Universitat d'Alacant
© Dels textos, els autors.
© De les imatges, els autors

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo
Obras Sociales

librería Compás Universidad

índice

7 Presentación / Presentació
Antonio Ramos Hidalgo

9 Nacho Bolea
Pablo Jiménez

26 Nacho Bolea y los restos del naufragío
Alejandro Ratia

92 Traducciones:
Catalán e inglés

PRESENTACIÓN

El Museo de la Universidad de Alicante (MUA) abrió sus puertas a finales de 1999, con el propósito de aproximar el arte de nuestros días a la toda la sociedad. En este espacio dinámico y experimental, artes plásticas tradicionales como la pintura, la escultura o la fotografía conviven con videoinstalaciones, robótica o arte en la red.

El MUA aspira a ser referente, no sólo de la arquitectura museística española, sino también a nivel expositivo, formativo y pedagógico. Mediante una amplia programación de exposiciones multidisciplinares, talleres didácticos, visitas guiadas, conferencias, proyecciones, foros de debate... se pretende estimular la actividad reflexiva, la observación y la imaginación del visitante. Estudiantes de primaria y secundaria, universitarios y público adulto en general, han tenido a su alcance la posibilidad de derrumbar prejuicios y de cruzar umbrales, desarrollando actividades atractivas y enriquecedoras.

Museo de la Universidad de Alicante
Museu de la Universitat d'Alacant

En todo este tiempo, el MUA, reflejo de una universidad joven y emprendedora, ha apostado por montajes arriesgados, sabedor de que sólo desde la avanzadilla de la innovación plástica se abre el camino del arte futuro. Facilitando el disfrute, la comprensión y el respeto hacia el hecho artístico y fomentando un mayor espíritu crítico en la sociedad a la que sirve, el MUA aspira a potenciar el panorama cultural de la Comunidad Valenciana.

La exposición que ahora presentamos viene a enriquecer el espacio de creación y diálogo propuesto por este museo universitario. Vinculando la versatilidad de medios con la introspección y coherencia plástica, la obra de Nacho Bolea aporta las claves para aproximarnos, desde la sensibilidad y el rigor, a la creación plástica actual. Resultado de un análisis de nuestro entorno unas veces irónico, otras reflexivo, pero siempre apasionado y veraz, el ejercicio creativo propuesto por este artista aragonés trasciende la realidad inundándola de sugerencias y evocación.

Poesía objetual accionada por mecanismos emocionales, sutiles collages cargados de recuerdos y añoranza de otro tiempo, la obra de Bolea nos introduce en una atmósfera fragmentada y múltiple, reflejo de una sociedad poliédrica.

Artista y artesano a un tiempo, Bolea elabora sus piezas contracorriente, ajeno a modas e innovaciones tecnológicas, desde la quietud y el intimismo de quien bucea en su memoria para extraer restos de una vida plena de veneración, melancolía y nostalgia del pasado.

Quiero mostrar mi agradecimiento a Nacho Bolea por la fuerza y originalidad de su propuesta, el compromiso con el arte de su tiempo y su dedicación generosa y sin condiciones.

D. Antonio Ramos Hidalgo
Director
Museo de la Universidad de Alicante

PRESENTACIÓ

El Museu de la Universitat d'Alacant (MUA) va obrir les portes a final de 1999 amb el propòsit d'acostar l'art dels nostres dies a tota la societat. En aquest espai dinàmic i experimental, arts plàstiques tradicionals com la pintura, l'escultura o la fotografia conviuen amb videoinstal·lacions, la robòtica o l'art en la xarxa.

El MUA aspira a ser un referent no solament de l'arquitectura museística espanyola, sinó també en el camp expositiu, formatiu i pedagògic. A través d'una àmplia programació d'exposicions multidisciplinàries, tallers didàctics, visites guiades, conferències, projeccions, fòrums de debat, etc., pretenem estimular l'activitat reflexiva, l'observació i la imaginació del visitant. Estudiants de primària i secundària, universitaris i públic adult en general han tingut a l'abast la possibilitat de posar fi a prejudicis, creuar llindars i desenvolupar activitats atractives i enriquidores.

En aquest temps, el MUA, reflex d'una universitat jove i emprenedora, ha apostat per muntatges arriscats, conscient que només des de l'avanç de la innovació plàstica s'obri el camí de l'art futur. El MUA, facilitant el gaudi, la comprensió i el respecte cap al fet artístic, i fomentant un major esperit crític en la societat a què serveix, aspira a potenciar el panorama cultural de la Comunitat Valenciana.

L'exposició que us presentem ara enriqueix l'espai de creació i diàleg proposat per aquest museu universitari. A través de vincular la versatilitat de mitjans amb la introspecció i coherència plàstica, l'obra de Nacho Bolea aporta les claus per a aproximar-nos, des de la sensibilitat i el rigor, a la creació plàstica actual. Com a resultat d'una anàlisi del nostre entorn unes vegades irònica, d'altres reflexiva, però sempre apassionada i veraç, l'exercici creatiu proposat per aquest artista aragonès transcendeix la realitat i la inunda de suggeriments i evocació.

Poesia objectual accionada per mecanismes emocionals, subtils collages carregats de records i enyor d'un altre temps, l'obra de Bolea ens introdueix en una atmosfera fragmentada i múltiple, reflex d'una societat polièdrica.

Artista i artesà alhora, Bolea elabora les seues peces contra corrent, aliè a modes i innovacions tecnològiques, des de la quietud i l'intimisme de qui explora en la memòria per a extraure restes d'una vida plena de veneració, malenconia i nostàlgia del passat.

Vull agrair a Nacho Bolea la força i l'originalitat de la seua proposta, el compromís amb l'art del seu temps i la seua dedicació generosa i sense condicions.

D. Antonio Ramos Hidalgo
Director
Museu de la Universitat d'Alacant

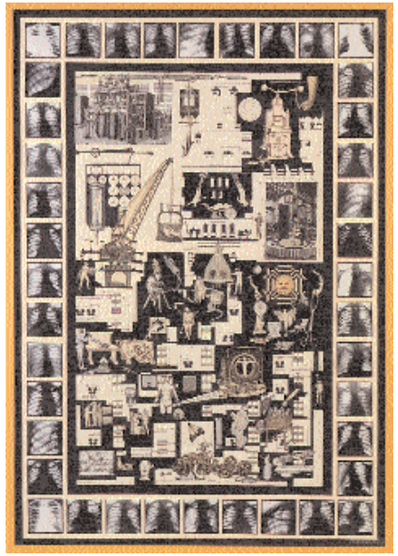
Nacho Bolea: Fragmentos de realidad

Pablo Jiménez

Tal vez la sensación que mejor defina la modernidad es la de su falta de trascendencia. El hecho de que no haya una sola idea que redima un mundo fragmentado, sin sentido, sin ningún más allá. No hay nada más allá de la acumulación de fragmentos. Fragmentos de pensamiento, fragmentos de vida e imágenes como fragmentos de la realidad. Ese fue el gran descubrimiento del cubismo: el arte como una yuxtaposición de fragmentos. Eso es la vida: una yuxtaposición de fragmentos.

Por eso el collage es nuestro gran invento. La obra de arte que mejor nos define. Es real como nosotros y, como nosotros, carece de explicación, de más allá. El collage es la vida. Pedazos de existencia, propia o prestada, de segunda mano. Intensidades recogidas de aquí y de allá para nuestro particular telar de Penélope. Fragmentos de una existencia condenada a ese sin sentido de las fronteras. Al choque de un fragmento contra otro.

Intentar crear una imagen, por indefinida que sea, con esos fragmentos, eso es la vida. Una imagen moral, una imagen inteligente, una imagen ordenada, una imagen biográfica, en definitiva. Y eso es el arte. Hacer bello el despropósito de la existencia. Hacer bello el desconsuelo de una existencia meramente acumulativa. Ordenar los fragmentos del desconsuelo para crear con ellos una apariencia brillante, melancólica o, al menos, estable.



Sociedad Anónima. 1987.
Técnica mixta y collage sobre cartulina. 89 x 60cm

Frente a esto, frente a la estética del fragmento y la línea analítica y formal del arte, han sido continuos los intentos por crear caminos de trascendencia. De los simbolistas a los surrealistas, de los surrealistas al arte bruto, de Ives Klein y Manzoni a Beuys. Cómo hacer para dotar de trascendencia la existencia moderna. Qué caminos inventar para transitar por las vías de religiones y mitos todavía no socavados por Occidente.

Artistas tachados tradicionalmente de literarios con una intensidad en el desdén digna de mejor propósito. Artistas en pos de lo sublime, de lo soñado; artistas que quisieron construir mundos mágicos a costa, las más de las veces, de su propio equilibrio personal, de su propia existencia. La experiencia de lo sublime, de lo no razonable. La experiencia de lo sobrenatural que, con el tiempo, vemos simplemente como bello, como parte de una historia de transformaciones formales. Como un fragmento más de este caleidoscopio desconsolado que es el mundo.

Nacho Bolea trabaja precisamente con fragmentos. Fragmentos de una memoria. Iconografías fragmentadas con el tiempo, que él ordena y trasciende. Lo que más sorprende de su trabajo, sea seguramente la capacidad para el orden. Su sensibilidad para la construcción de objetos nuevos hechos de fragmentos. Objetos bellos y tentadores. Objetos e imágenes que uno querría tener consigo como consuelo de esta fragmentada e inútil existencia. La belleza del despropósito; de la imagen casual y casi encontrada en la acumulación.

Hay pues todo un talento de pintor para construir, para pintar y esculpir con materiales de deshecho, con viejas iconografías caducas. Recuerdan a un cuento de Borges, en el que el personaje reúne fragmentos, con un misterioso y secreto propósito, en el cuento él no es consciente de la imagen, clara y nítida, que con ellos va construyendo.

Gabriela. 1996.
Técnica mixta y ensamblaje sobre caja de madera.
52 x 38 x 10cm

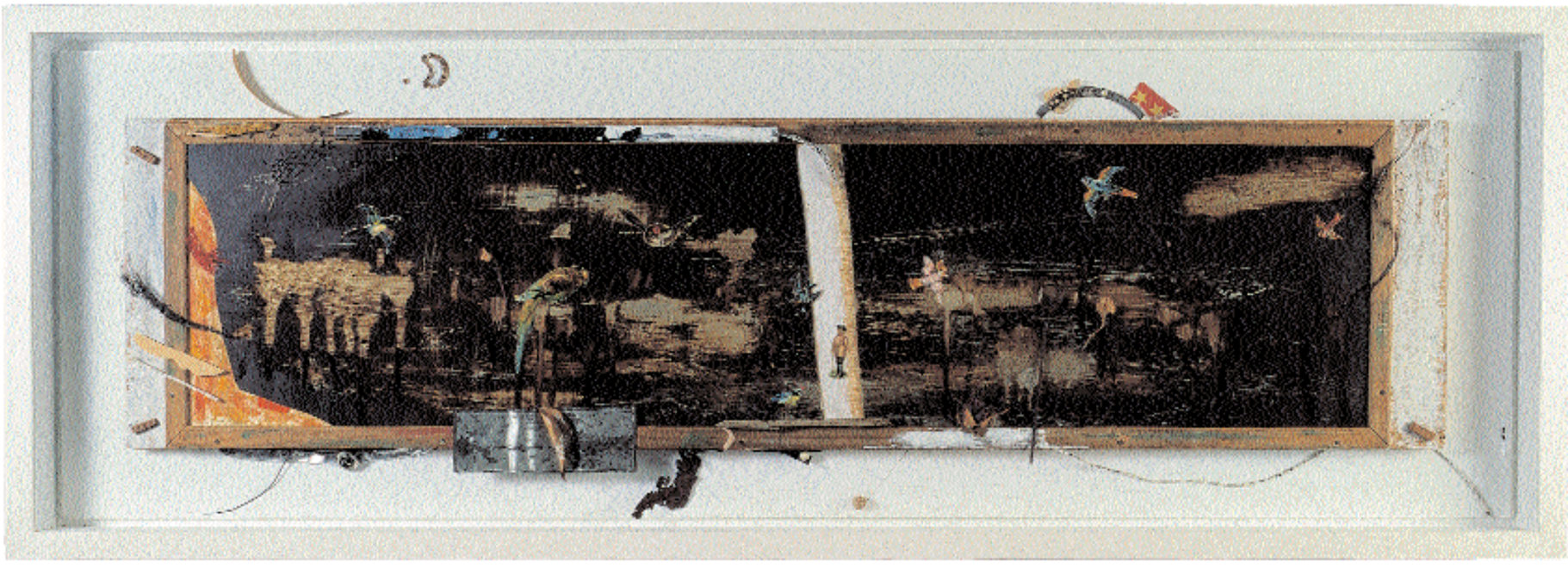
Jaune Game. 1992.
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla. 41 x 21 x 5cm

En Nacho Bolea esta inconsciencia del cuento borgiano, la fatalidad de estar condenado a ser uno mismo, queda reemplazada -siempre sólo en parte- por la elegancia de un pintor especialmente exquisito. Un pintor capaz de construir un discurso elegantemente bello y estable, equilibrado en sus juegos y sus disposiciones, con unos materiales que bullen, unos materiales contaminados por la existencia personal, por sentimientos, por la memoria.

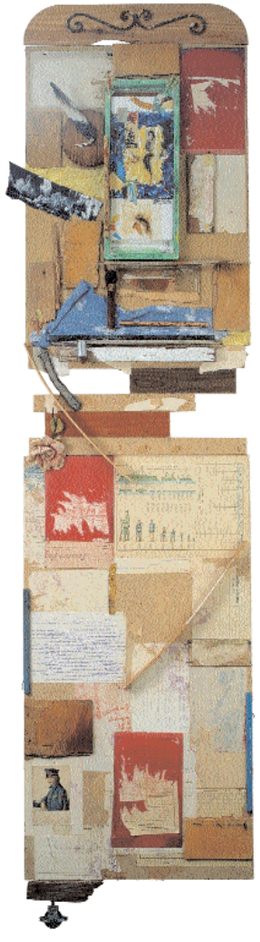
Porque frente a este virtuosismo formal, frente a este talento realmente digno de mención en la composición, en el acertado equilibrio de los colores y en la construcción de las formas, Nacho Bolea deja que los contenidos sigan vivos. Permite que ese conflicto de significados, que esos fragmentos con sentido se ordenen también en un discurso que los trasciende.

Y así, en este doble equilibrio de la forma y de los contenidos, en este afán de ordenar el caos para trascenderlo, en este juego en el que uno no sabe bien a qué carta quedarse y en el que el primer impulso de estable belleza permite uno segundo cargado, oscura y milagrosamente, de significado. En este ir y venir de la forma al sentido, de la belleza al recuerdo, transcurre la obra de Nacho Bolea.

Un arte de equilibrio. Dicen que lo más terrible del arte del terror es cuando se hace verosímil. Tal vez lo más terrible del desconsuelo es cuando se hace bello. Porque queda más en evidencia su falta total de un más allá. Su orfandad, lo quebrado de su vuelo. Esto es algo que se desprende muy claramente de los collages y assemblages de Bolea.



In the last murder of birds. 1995.
Técnica mixta y ensamblaje sobre espejo y tabla. 61 x 172 x 10cm



Eugene. 1996.
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla. 245 x 72 x 11cm

Para entrar en el paraíso. 1992.
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla. 60 x 48 x 4cm

Rocking Horse Night. 1994.
Técnica mixta y ensamblaje sobre cartón, montado sobre tabla.
35 x 35 x 7cm

Como si estuvieran entretejidos con vísceras todavía cálidas y palpitantes, vísceras capaces de encender chispas de emoción en nuestra memoria más escondida y secreta, por caminos que no sabríamos recorrer solos.

Y es que el discurso de Nacho Bolea no es inocente. No es sólo un discurso sobre la vida y la memoria. No es sólo un bello espectáculo sobre los fragmentos de un pasado compartido. Nacho Bolea con su trabajo también nos habla del arte. En sus obras se adivinan pequeños homenajes. Como ligeras parodias de la propia escenografía que ha creado la historia del arte moderno.

No sólo hablo de las cajas, de las imágenes recortadas literalmente de la publicidad o de los encuentros inesperados. Procedimientos todos ellos de grande y largo prestigio en nuestra reciente historia del arte. No sólo hablo de esa manera de inscribirse claramente en una tradición; sino que, además, uno de pronto piensa en Pollock, ante ciertas composiciones resulta inevitable no pensar en el expresionismo abstracto. Frente a otras se abriría toda una tradición del objeto, una tradición del análisis y de la construcción.

De este modo, según el grado de contaminación artística del ojo de cada cual, así se comportan estas obras capaces de sacar chispas en registros distintos de la memoria, de las memo-

El buscador de metralla. 1993.
Técnica mixta y ensamblaje sobre caja de madera.
32 x 34 x 8cm

Juego de olas en la playa. 1990.
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla. 74 x 70 x 7cm

rias; estableciendo un nuevo ensamblage entre la experiencia de lo vivido, la experiencia del arte, sus convenciones y nuestras convenciones, entre lo vivido y lo mirado.

"Objetivaciones del desamparo existencial: el desamparo de una acción en el orden humano de las relaciones sociales, el desamparo de un alma en el orden ideal de un sistema de valores supra personales.

El carácter fragmentado del mundo como totalidad, de un mundo desprovisto de sentido en el que los individuos se ven obligados a afrontar los fragmentos de la existencia cotidiana desprovistos de sentido o significado superior alguno.

Restos desechados de una modernidad a los que ya no se puede conferir el hechizo de lo nuevo. Esos fragmentos forman parte, por así decir, de la historia perdida de la modernidad, de lo absolutamente nuevo, del mismo modo que los fragmentos más brillantes de lo nuevo, anunciados en los rótulos de neón y cuyo significado está también por descifrar." Este texto de Simmel se ajusta perfectamente al trabajo de Nacho Bolea, por mucho que sea un texto de los años 20.

Pero el acercamiento resultaría engañoso si no añadiéramos nosotros un componente importante de su trabajo: una inquietante, perturbadora, sensación de asepsia sentimental que se desprende del conjunto.

No existe el menor abuso de esos materiales sensibles sobre los que se construyen las obras. Por mucho que las fotografías o los objetos estén cargados de drama o de sueños. Por mucho que su temperatura emocional supere muchas veces incluso lo prudente, sobre todo ello se impone una sensación de frialdad, de asepsia casi científica que inquieta sobremanera porque nos lleva a preguntarnos por el lugar del artista.

¿Dónde está Nacho Bolea? ¿Dónde se sitúa? ¿Desde dónde intenta emocionarnos o sorprendernos? Esa incertidumbre, esa especie de fría ambigüedad que envuelve el tra-

Nimium Land. 1991.
Técnica mixta y ensamblaje sobre portada de libro, montada sobre tabla. 40 x 58 x 4cm

bajo, nos deja más desconsolados si cabe. Porque la soledad con nosotros mismos es mayor. Hay una ambigüedad en la mirada de Nacho Bolea, una volatilidad en su presencia que impide ese sentimiento de compartir, y nos condena a una mirada hacia nosotros mismos. A una cierta soledad del desamparo.

Para conseguir todo esto, los caminos son múltiples y de una gran riqueza. El propio Nacho Bolea organiza sus obras en largas series, concediéndolas, así, una significación que trasciende su individualidad. Pero independientemente de esas series, su trabajo, se estructura, formalmente, en coordenadas distintas.

Tenemos desde trabajos basados en grabados antiguos de revistas ilustradas, en los que la acumulación de personajes y objetos deja también paso a pequeñas variaciones (la inclusión de un elemento extraño, las más de las veces) que transforman y perturban de forma fatal el significado de la escena.

Este mundo de los grabados antiguos tiene su paralelo en composiciones tridimensionales construidas sobre objetos y fragmentos de imágenes de procedencias también

Kinderland (Ad Marginem. *Sueños*). 1997.
Collage sobre cartón. 33 x 17cm

Bizarre (Ad Marginem. *Sueños*). 1997.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

paralelas. Muñecos de juguete ya sea de juegos personales de intimidad hogareña o de juegos públicos, como en el caso de los personajes de futbolines; recortables de todo tipo, mezclando las procedencias. Porque si bien predomina lo popular, hay incluso un tono general de feria o de circo, tampoco son desdeñables las imágenes de procedencia más cultivada, como unas imágenes de grabados de Durero, o incluso de procedencia cibernética, uniendo mundos en principio casi antagónicos.

No sé si de forma pretendida o casual, no sé si será un sentimiento compartido o mío personal con resonancias más biográficas, pero otra de las sensaciones importantes es que predomina la referencia iconográfica a los años 60. A una serie de imágenes en las que se propone la conquista de pequeñas felicidades basadas fundamentalmente en el consumo y en las maravillas de los avances científicos.

Con esa mezcla de ingenuidad y fascinación tan propia de una década como la de los 60 que transformó la imaginería popular gracias al uso de la publicidad de una manera masiva, de la televisión y de la estructuración clara y franca de una sociedad de masas y de consumo.

Hechizo (Ad Marginem. *Femmes*). 1996.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

Esas referencias muy claras en muchas series, por mucho que den un tono general del trabajo (el del placer pequeño y candoroso de las cosas) tal vez contrasten con otros trabajos de mucha mayor ambición formal.

Una serie como la "Del mal blanco" lleva hasta su extremo el afán de refinamiento formal que subyace en todo este trabajo. Los contenidos parecen enmudecer en parte o, al menos, mantener más un lugar simbólico que narrativo, en beneficio de unas composiciones en las que el rigor formal se alía perfectamente con un derroche de talento en la complejidad de los montajes.

Son obras que, en su esencialidad, hacen pensar en los constructivistas rusos. En su orden minucioso y optimista; en su aséptica y casi racional concepción de las cosas. En su propia ingenuidad y su soledad de iniciadores, de visionarios.

Y así, desde la alta temperatura de los contenidos en pugna unos con otros, a esta simplificación formal y de intensidad, transcurre una obra llena de claves, formales y de contenidos, que consigue desplegar una rica y amplia gama de recursos diferentes, en pos de un resultado que explota esa delgada línea de las grandes contradicciones. Ese territorio ambiguo y complejo en el que los grandes y desgarrados contenidos terminan haciéndose bellos, y las obras bellas y perfectas van adquiriendo un significado trascendente y a veces, incluso perturbador.

Eso también es lo que hace que nos sintamos más cerca de Nacho Bolea: lo que tiene su planteamiento de realidad, de ambiguo y desconcertante. Ese acierto de saber plantear el collage y el ensamblaje en registros distintos de la realidad, en una serie de lecturas sobrepuestas.

Ante estas obras me viene a la cabeza un texto de Piero Manzoni, de un artista crucial precisamente de los años 60, muy especialmente preocupado por lo espiritual y por

Torch (Ad Marginem. *Maladies)*. 1999.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

Skinner Box (Ad Marginem. *Maladies*). 2000.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

Anthrax (Ad Marginem. *Maladies*). 1999.
Collage sobre cartón. 31 x 16cm

Radium (Ad Marginem. *Maladies*). 2000.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

el significado de las cosas y su carga de misterio, de más allá: "No se trata de formar, no se trata de articular mensajes (ni se puede recurrir a intervenciones ajenas, tales como maquinismos paracientíficos, intimismos de psicoanálisis, composiciones de carácter gráfico, fantasías etnográficas, etc... toda disciplina posee en sí misma sus elementos de solución); ¿no son quizás los artificios fantásticos, la abstracción, Ficciones vacías? NO HAY NADA QUE DECIR, SOLO HAY QUE SER, SOLO HAY QUE VIVIR".

Tal vez ocurra lo mismo con las obras de Nacho Bolea: No hay nada que decir, sólo hay que verlas y dejarse seducir.

Victoriana. 1999.
Técnica mixta y collage sobre tabla. 27 x 19cm

Dreamglo. ***Ivory & Blood - Snow & Fire: a Violent and Exoteric Romance.*** 2003.
Libro de artista. 36 páginas.

Odessa. 2001.
Técnica mixta y collage sobre lienzo. 55 x 33cm

Páginas del "*Cuaderno de sueños*".

Nacho Bolea y los restos del naufragio

Alejandro Ratia

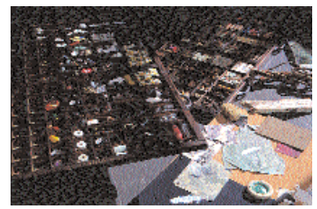
La cultura occidental, con su equipaje de libros y de iconos, con sus baúles decorados por un sinnúmero de etiquetas, que son testimonios de otros tantos hoteles y de otras tantas filosofías, desembarca en el mundo de Nacho Bolea como un viajero victoriano en África. El artista acepta el trueque, y su oro, sus piedras preciosas, sus frutas exquisitas y sus papagayos los cambiará sin ningún problema, incluso calculando hacer negocio, por toda suerte de abalorios, por canicas y botones de plástico, recortes de papel pintado o interruptores que no encenderán luz alguna. La historia llega a las orillas de cada cual, de cada infancia, del mismo modo que los mercaderes a las costas de un continente virgen. Y aunque sus intenciones no sean exactamente humanitarias, la fascinación surge en el niño que, dejado a solas en casa, hojea la enciclopedia, y ante quien el azar del orden alfabético hace sucederse las imágenes en blanco y negro de un corte anatómico o de una estatua ecuestre, de un viejo ilustrado con peluca o de un astronauta, de la explosión del Hindenburg o de una cuerda de prisioneros godos capturados por el emperador Arcadio. Las ilustraciones poblarán un bosque más extraño que el proverbial donde se pierde el soñador. Las ideologías tienen las afiladas bocas de unas tijeras. No de otro modo se apareja la excursión nocturna del collage, que separa sus alas todavía húmedas de polilla, recién nacida del capullo, de ángel alimentado con papel. El rostro de los modernos dioses está dividido en dos por una sombra que, bajo la lupa, se demuestra hecha de puntos, la trama del fotograbado.

El Final del Ciclo. 1989-1993.
Técnica mixta y collage sobre tabla. 97 x 127 x 9cm

Nacho Bolea ha sabido prolongar su inocencia lo suficiente. De su niñez aprende la constancia, porque al niño nada le parece efímero. Alguien dijo de él que antes que el arte lo que le interesaba era coleccionar. Una visita a su estudio, donde se clasifican los objetos más insospechados, poniendo orden en la extravagancia, lo confirma. Los materiales con que construye sus obras son los restos de un naufragio, aunque éste se haya producido en una bañera, o en una piscina que nadie se ocupa de llenar sino la lluvia. El niño o el artista pueden ser los robinsones perfectos.

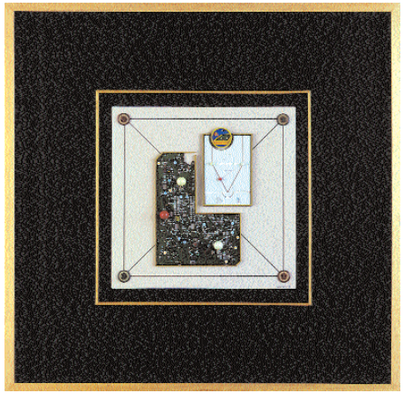
King Kong se asomaba desde el exterior a la habitación de Faye Wray. En "*El Final del Ciclo*", de Nacho Bolea, sucede lo contrario. Mujeres inverosímiles espían desde los edificios. Sus ojos, como los del gran gorila, ocupan toda la ventana. Ellas están dentro; nosotros, fuera. Miran con ojos perfectamente perfilados por el rimmel, pero también, con sus labios adictos al carmín. Por encima de los tejados vuelan aeroplanos primitivos. Aquellos locos cacharros de aquellos viejos chiflados. La calle es escenario para todo tipo de distracciones. Ciclismo, boxeo, esgrima. El simple placer de pasear por pasear. Los peatones son recortes decimonónicos, contemporáneos de los protagonistas de las "novelas" de Max Ernst; las mujeres de las ventanas, vampiresas del Hollywood dorado. El artista trabajó durante casi un lustro en este collage. 1989-1993. Por entonces se sometía a una ardua disciplina artesanal, libre de tentaciones gestuales. Su vocabulario estaba hecho de elementos anacrónicos, tal como lo estuvo el universo de los surrealistas. Más allá del collage construido sobre el plano, Nacho Bolea fue también fabricante de imposibles máquinas recreativas y de teatrinos. En una visita a su estudio, por cierto, robé de su biblioteca un libro de Juan Eduardo Cirlot, "*Ferias y atracciones*". En él hay una frase subrayada, referida a los humildes premios de las barracas: "Esos objetos de tal pobreza extrema contienen una emotividad especial. La vida y las ilusiones de los extraños artesanos que las han creado están sumidas en sus materiales deleznables, en las que lo tétrico se combina con una alegría especial, esa alegría que nunca falta ni al mendigo ni al enfermo de muerte".

25 Petit Cetros. 1992.
Ensamblaje. 56 x 20 x 15cm



Detalledel estudio

A lo largo de los noventa, Nacho Bolea produjo varias colecciones de collages. "*Ad Marginem*" fue su título genérico. Comenzó con la serie "*Femmes*". En ella reaparece la mujer art déco de "*El Final del Ciclo*". Nos demuestra allí que los frasquitos de perfume albergan genios más poderosos que los de las Mil y una noches. Después llegó una serie dedicada a los sueños y una tercera dedicada a las enfermedades ("*Maladies*"). Entretanto, fabricaba los "*24 Fragmentos del Mal Blanco*", exquisitos ensamblajes que son un capítulo singular dentro de su obra. Existe una tradición del collage, en la que se injerta nuestro artista, que tiene algunas raíces y renuevos aragoneses como él. Alfonso Buñuel y Luis García Abrines -amigos ambos, por cierto, del aludido Cirlot, que fue soldado en la Zaragoza de posguerra- fueron los pioneros; hoy nos encontramos con Óscar Sanmartín, productor de dioramas, y también los ejemplos de Paco García Barcos y del colectivo Ecrevisse, en quienes resucita espíritu bretoniano, e incluso las poses del dandi y del maldito. Nacho Bolea tiene mucho en común con ellos, compañeros de generación, pero se siente un pájaro solitario, y nos recuerda más a un orfebre meticuloso y callado de lo inútil, como Joseph Cornell. Lo que dijera Naum Gabo respecto a Kurt Schwitters, aquel excéntrico cruce entre burgués y dadaísta, también se aplicaría a él: "Se necesita un poeta como Schwitters para mostrarnos que partículas ocultas de belleza se hallan derramadas y repartidas a nuestro alrededor y que



Billar Lógico. 1990.
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla. 56 x 20 x 15cm

podemos hallar donde quiera, tanto en lo portentoso como en lo insignificante, con tal de que nos entretengamos en hacerlo".

En el verano del 2000, aprovechando unos encuentros de artistas en La Alfranca (antigua granja escuela a las afueras de Zaragoza), experimentó con unos juguetes mucho mayores. Sus montajes domésticos adquirieron una escala casi industrial. En esta instalación, que tituló "Reserva", vimos al artista manejar aquellos armatostes con la misma fortuna con que lo hiciera con sus abalorios y recortes. En aquel montaje concibió dos ámbitos, uno externo, un circuito paródico, bellamente inservible; otro, interior, de aspecto sacro, alojado en un silo, e iluminado por lámparas. Una obra compleja y teatral, un escenario que nos conduce al mundo de la ciencia ficción y las fantasías equívocas de un fin de la civilización, y una vuelta a nacer desde las ruinas. De nuevo, los residuos de la catástrofe como juego de construcción. Citemos algo que dijo, al respecto Fernando Castro: "la metáfora de la sequía, la visión apocalíptica del desierto y la memoria romántica del naufragio".

Vemos, por lo tanto, que Nacho Bolea se ha convertido en escultor. Pero los últimos años han visto también crecer (o resucitar) al pintor. Tal práctica se entiende como argamasa, creadora de ritmos y circuitos -de nuevo la Feria, el carrusel, la kerme-sse, palabra que fue el título de otra exposición suya-, de recorridos para la mirada. Puede sentir suya la frase del maestro Rauschenberg: "La pintura tiene relación con el arte y con la vida, a la vez. Ninguno de los dos se puede fabricar." A la que añade: "Yo intento actuar en el vacío entre los dos". En los intersticios del vacío es donde interviene el pintor, con su aporte ya aludido de argamasa, ensuciándose las manos como quien repara una pared.

La elaboración de un cuadro se asemeja también a una batalla. E incluso antes de Jackson Pollock ya era así. En ciertos casos la batalla se libra en el mismo cuadro, por ejemplo, en "*Meridión -Triple Alianza-*", una de las obras más ambiciosas de Nacho Bolea, llena de referentes bélicos, de fotos de la Segunda Guerra Mundial recortadas de revistas nazis. Sobre ella sobrevuela el fantasma de una fascinación infantil por lo militar, la turbadora épica de Ernst Jünger en "*Tempestades de acero*", esas memorias que su autor pensó titular en su momento "lo rojo y lo gris", que son, precisamente, los colores dominantes en esta pintura. Pero este paisaje viril esconde la fragilidad. El niño que jugó a ser soldado regresa a casa, donde le espera un baño caliente. La realidad de los demás y nuestros sueños son la misma cosa. Y los recuerdos están cogidos con pinzas. Literalmente. Pinzas de tender la ropa que sujetan las imágenes en "Meridión", y que se repiten, sobre un alambre tenso, frente a "*Polidori -el lirio yace roto-*", otro de los cuadros recientes de Nacho Bolea, donde todo parece entrar en trance, desde el rostro de esa monja, no sabemos si dormida o muerta, hasta un zapato forrado, que su antigua propietaria tal vez no se haya puesto sino una única tarde.

Los amigos. 1989.
Técnica mixta y ensamblaje en caja de madera.21 x 31 x 24cm

Mis padres. 1992.
Ensamblaje sobre tabla. 17 x 22 x 14cm

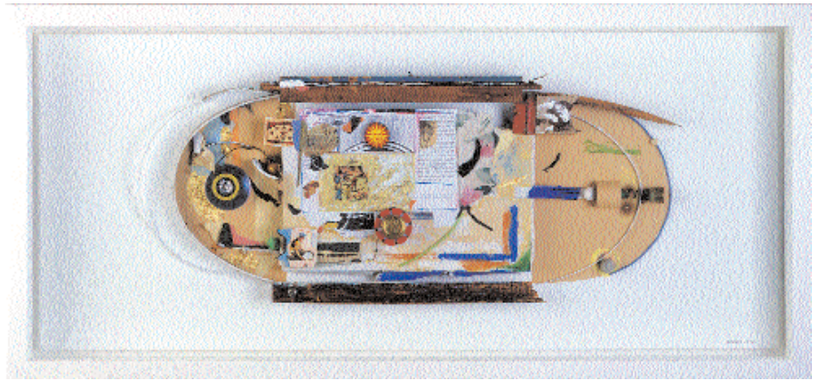
Todas estas obras están repletas de referencias librescas, que, de cuando en cuando, afloran en los títulos. "*Polidori*", antes citado, era el joven doctor que acompañaba a Byron en Villa Diodati, a orillas del Léman, cuando Shelley, su mujer Mary y el monstruo de Frankenstein se dejaron caer por allí. No siempre son fáciles de descubrir esos rastros. En sus "*Fragmentos del Mal Blanco*", casi intuimos que tras cada uno de sus veinticuatro ensamblajes, se esconda alguna alusión literaria, del mismo modo que dentro de cada perla hay un cuerpo extraño. A uno de ellos lo ha llamado "*Felisberto*",

Torre de observación. 1993.
Ensamblaje sobre tabla. 36 x 20 x 9cm

tributo a su devoción por Felisberto Hernández, el extraño escritor uruyuago. Otro se titula "*Quincey*".

Los veinticuatro "*Fragmentos del Mal Blanco*" son un compromiso entre el ser y el no ser. Es el peregrinaje del artista hacia la última Thule, la isla cándida y hogar de los vivientes para quienes aún confíen en los cartógrafos místicos, pero maldita para Edgar Allan Poe en las páginas finales del Arthur Gordon Pym. Blanca es la esfera platónica que, partida en dos, separa irremisiblemente al hombre de la mujer. Es el andrógino. El blanco, tan dubitativo, es fecundo en símbolos y a Nacho Bolea le nacen éstos de la nada sin que pueda remediarlo. En sus "*fragmentos*" se reitera, por ejemplo, la espiral, obsesiva y ominosa en el titulado "*Komet*" (el nº XIV), donde la encontramos en su parte superior, en un recorte superpuesto, en la letra florida del fondo, multiplicada allí muchas veces, e incipiente en el asa de la copa, más abajo. De promesas de espirales está lleno "*Rosebud*" (nº XXIV), incluido el salto mortal en el que la fotografía ha congelado a uno de sus personajes. "*Exit*", decimoctavo fragmento, es el plano de un laberinto. Y el propio título de "*Cyclone*" (el nº XVI) se delata. La espiral es representación de la totalidad, pero se permite en su albedrío girar hacia la izquierda o hacia la derecha, determinando en el instante de nacer su inexorable diagnóstico de infierno o paraíso.

El símbolo se desnuda en los trabajos de Nacho Bolea como una mujer que no sabe que la están mirando. No es una belleza convulsa o lo disimula, al menos. La suya es una paradójica serenidad. El aprendiz del inconsciente se ha cruzado con el constructivista. En su serie dedicada a las enfermedades ("*Maladies*", 1998-2000) , el dolor luce al igual que una piedra preciosa, pero la perversidad queda conjurada por una armonía hipnótica. Entre sus últimos trabajos, ha producido un utensilio extraño, que puede agarrarse como un espejo de mano o un abanico oriental. Podrían atribuírsele propiedades curativas. Se llama "*Bezoar*", nombre que alude a un objeto entre místico y repulsivo, una bola de pelos que crece en el estómago de una cabra hasta formar una piedra, piedra a la que los antiguos consideraban un antídoto contra el veneno y que llegó a adornar las coronas de los reyes.



Kingsklere. 1995.
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla y lienzo. 42 x 99 x 7,5cm

"*Bezoar*", junto a otros compañeros con nombres no menos peregrinos, pertenece a la familia de "*Los Divagantes*", término escogido por Nacho Bolea para calificar a estos objetos que fabrica. "*Tómbolo*" y "*Cheviot*" están entre mis favoritos. Aunque no quisiera olvidarme de "*Zahori*", donde de nuevo hallamos connotaciones mágicas, y que sugiere una caña de pescar en el despiste, maravilloso estado de conciencia al que parecen trasladar los libros a las víctimas de la literatura. Estos "*divagantes*" están construidos por unos objetos que estaban destinados a encontrarse desde su nacimiento. El artista es un casamentero entre los cachivaches que recoge de la basura. Pasan por su taller como pasan los vagabundos, en vísperas de Navidad, por el sillón de un barbero altruista. A veces es un trabajo arduo, otras prácticamente nada. Se trata de conseguir que funcione conforme según imponga la imaginación.

El "*divagante*" es el bicho raro. No tanto por serlo, sino por estar donde no debe. El artista encontró el término en un libro de Ornitología y se lo apropió, y desde entonces lo aplica a estos objetos. Un pájaro divagante es aquel que parece haberse extraviado y cuya presencia se considera un accidente, cuando no un milagro. El mismo ejemplar, pero en otras latitudes, sería común y nada extraño. Las creaciones de Nacho Bolea no son absurdas: resultan insólitas por el lugar donde las encontramos, porque les correspondería estar al otro lado del espejo.

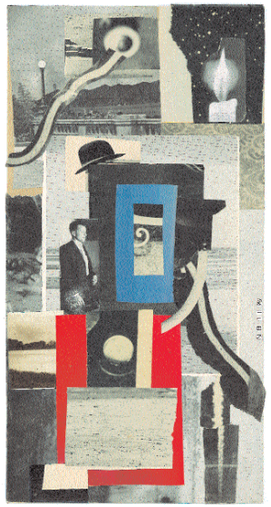
Tupelo (Ad Marginem. *Femmes*). 1996.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

Parisette (Ad Marginem. *Femmes*). 1996.
Collage sobre cartón. 31 x 16cm

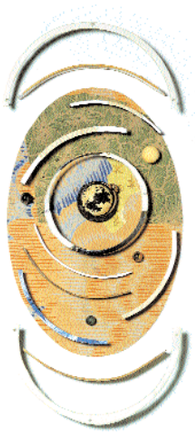
Circus Girl (Ad Marginem. *Femmes*). 1996.
Collage sobre cartón. 31 x 16cm

Savorín (Ad Marginem. *Femmes*). 1996.
Collage sobre cartón. 31 x 16cm

Bomba impelente doméstica. 1989.
Ensamblaje sobre tablero de ajedrez. 18 x 22 x 22cm



Rene (Ad Marginem. *Sueños*). 1996.
Collage sobre cartón. 31 x 16cm



detalle. "Exit" (*24 Fragmentos del Mal Blanco*)

La extrañeza conduce al hallazgo; el reconocimiento, a la construcción. Como Klucis o El Lissitzky, Bolea diseña propaganda, pero esta vez poética. Fabrica máquinas para el recreo de la memoria. El artista recompone la realidad otra, que ha navegado hasta su jardín como unas hojas secas, desprendidas del árbol de su vecino el neurótico. Este vecino se parece al *Leviatán* de Hobbes, compuesto de multitudes, vestido por todos los libros y traicionado por todos los charlatanes. Cada hoja lleva impresa alguna imagen y juntas giran entorno al primer círculo del Infierno.

Este vestíbulo que nunca se abandona es el Limbo. *Limbus* o borde. Tierra de las sombras blancas, a la que algunos llaman lugar del deseo sin esperanza (lo dice José Maldonado, en una conversación con José Luis Brea) y otros, lugar de la inocencia, allí donde la vida no es real, por carecer de conciencia, por ser una vida falsa, de apariencias y contradicciones conciliables. Todos somos inocentes en los sueños. El cordero duerme junto al león.

Nacho Bolea ha cortejado el vacío en sus "*Fragmentos del Mal Blanco*", ya aludidos. Dejar la mente en blanco propicia la eclosión de las imágenes. Estar en el limbo es también permitir que se nos vaya el santo al cielo. La realidad vuelve a su paraíso de las entelequias y deja en la antecámara el rastro del icono. Las equilibristas sobre sus esferas del Mandala. El caballo blanco que galopa, perpetuamente libre, sobre el prado gris de una fotografía.

Collage perteneciente al Libro de artista **Dreamglo.** *Ivory & Blood - Snow & Fire: a Violent and Exoteric Romance.* 2003.

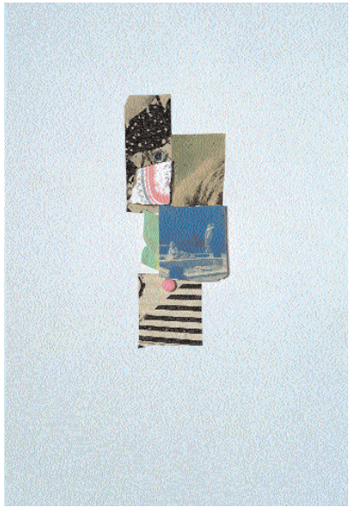
Detalle. instalación *Reserva*. 2000.
(Galachos de la Alfancra. Zaragoza).

Trabajando en la instalación *Reserva*. 2000.
(Galachos de la Alfancra. Zaragoza).

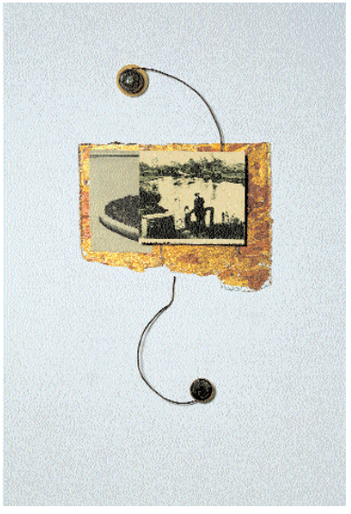
detalle. Meridión *-Triple Alianza-*.

I FRAGMENTO | Balloonist | 1996.

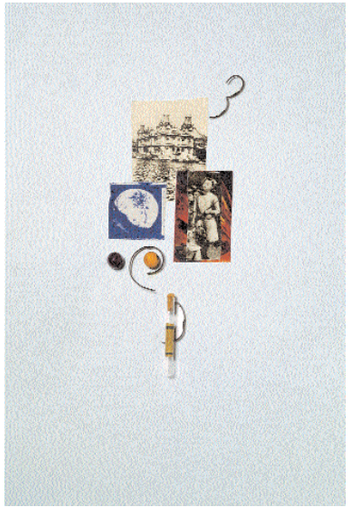
II FRAGMENTO | Felisberto | 1996.



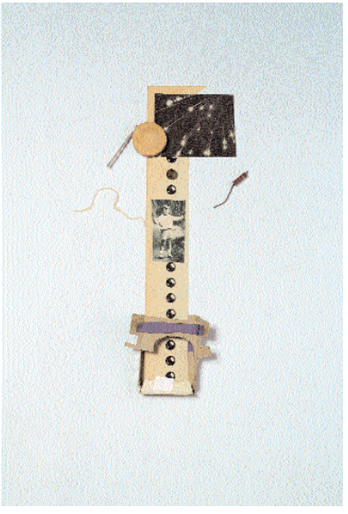
III FRAGMENTO | Avatar | 1996.



IV FRAGMENTO | Minnesota | 1996.



V FRAGMENTO | Quincey | 1996.

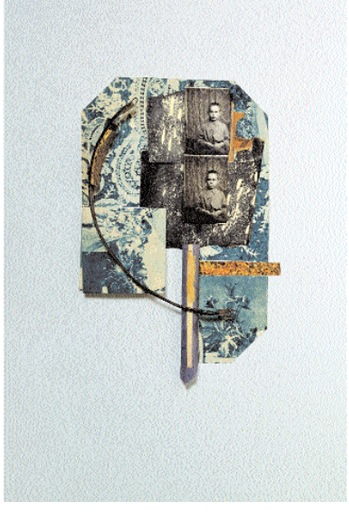


VI FRAGMENTO | Bengala | 1996.

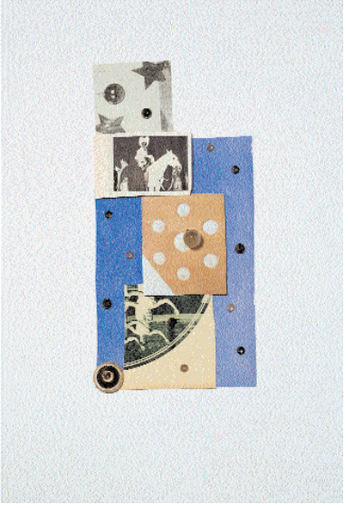
VII FRAGMENTO | Wilderness | 1997.

VIII FRAGMENTO | Trema | 1997.

IX FRAGMENTO | Heritage | 1997.

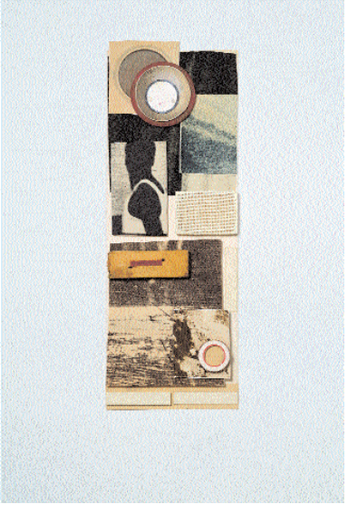


X FRAGMENTO | Bruñidor | 1999.



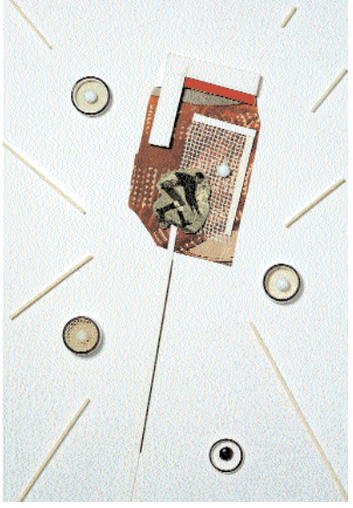
XI FRAGMENTO | Parade | 1999.

XII FRAGMENTO | Abeyance | 1999.



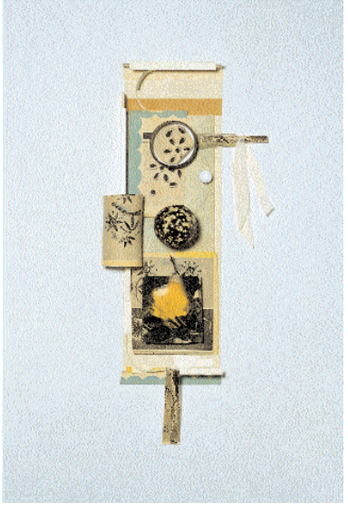
XIII FRAGMENTO | Zenith | 1999.

XIV FRAGMENTO | Komet | 2000.

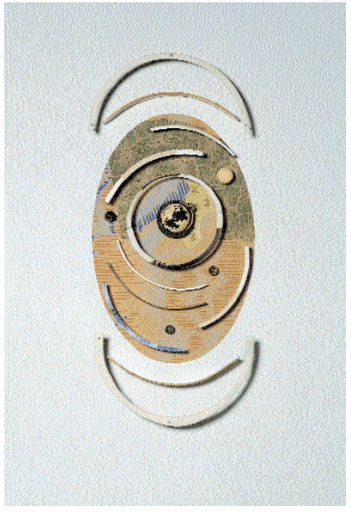


XV FRAGMENTO | Goal | 2000.

XVI FRAGMENTO | Cyclone | 2000.

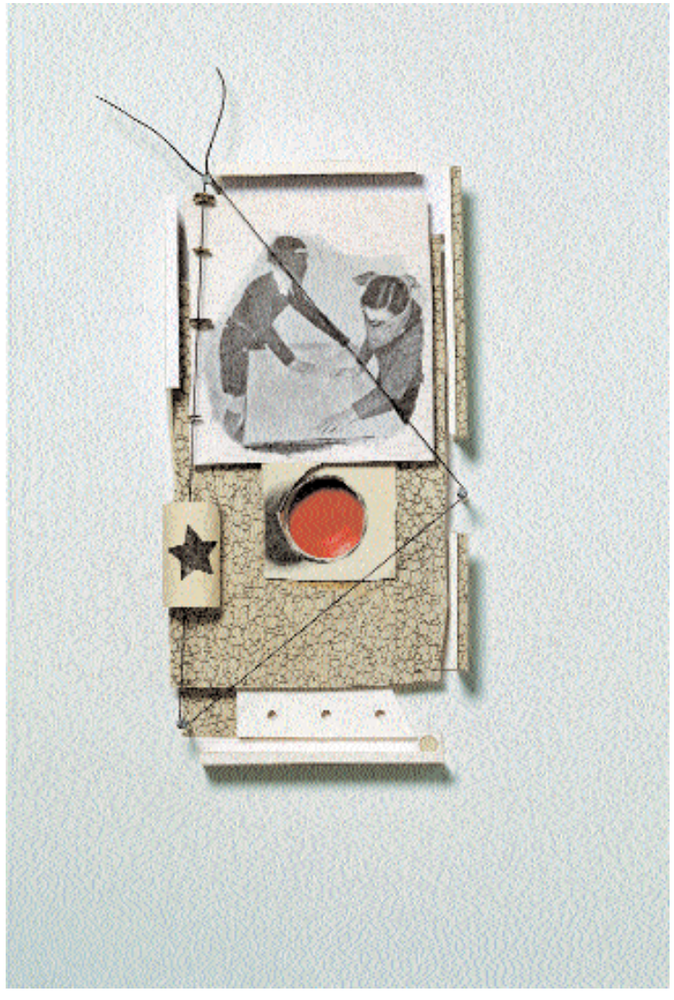


XVII FRAGMENTO | Idlewild | 2000.

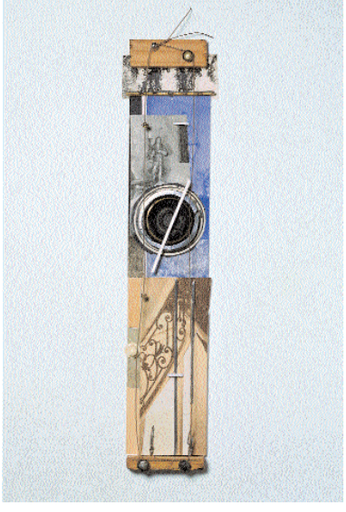


XVIII FRAGMENTO | Exit | 1999.

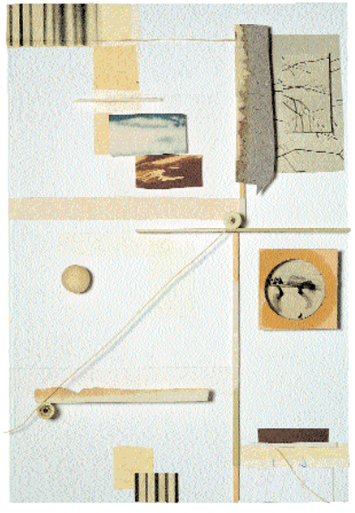
XIX FRAGMENTO | Troupe | 2000.



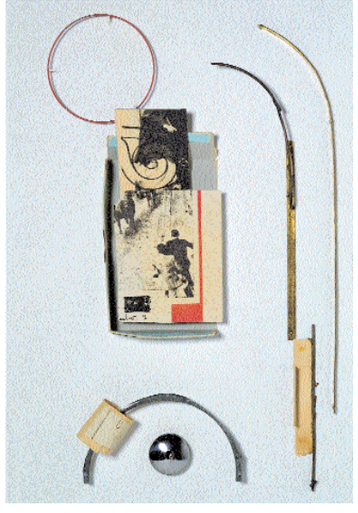
XX FRAGMENTO | Rebis | 2000.



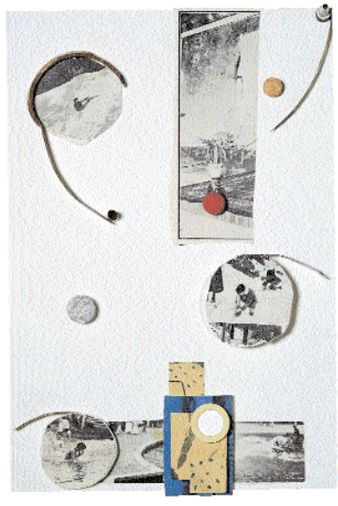
XXI FRAGMENTO | Stanza | 2000.



XXII FRAGMENTO | Barcala | 2000.



XXIII FRAGMENTO | Arcade | 2000.

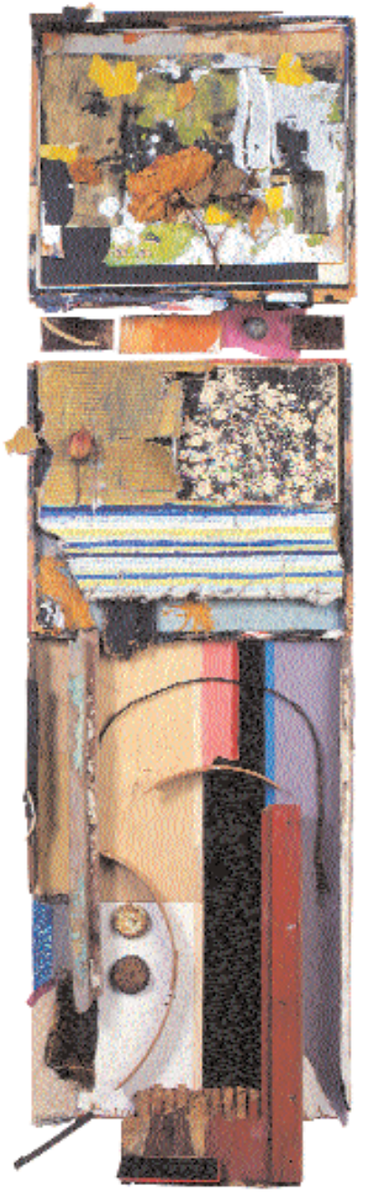


XXIV FRAGMENTO | Rosebud | 2000.

La serie *24 Fragmentos del Mal Blanco* (1996-2000) reúne veinticuatro obras de igual tamaño y realizadas sobre el mismo soporte: una tabla de madera (31,5 x 21,5 x 1cm), forrada con *passe-partout* blanco. Para su exhibición, las obras se presentan enmarcadas de forma individual en "cajas" blancas de madera (66 x 51 x 6,2cm), protegidas con cristal.

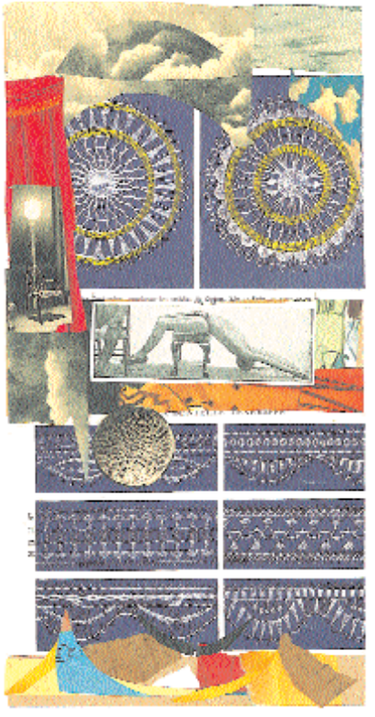
En esta serie, articulada sobre la técnica del ensamblaje, intervienen diversos materiales (cola, cartón, madera, hilo, papel, pintura...) en combinación con recortes fotográficos y pequeñas piezas y objetos.

PINTURAS Y COLLAGES



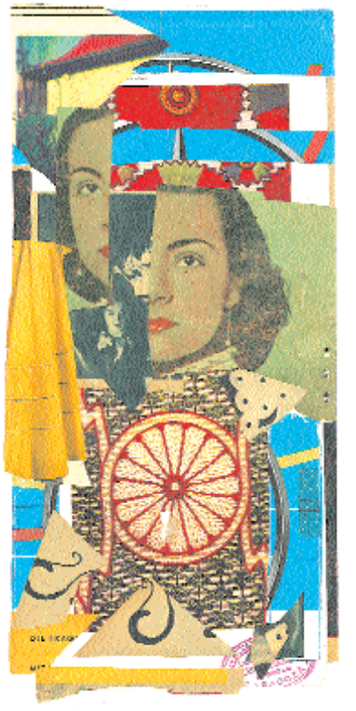
Ojos que vi con lágrimas. 1995.
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla. 131 x 34 x 7cm

Indian Cover (Ad Marginem, *Sueños*). 1997.
Collage sobre cartón. 31 x 16cm

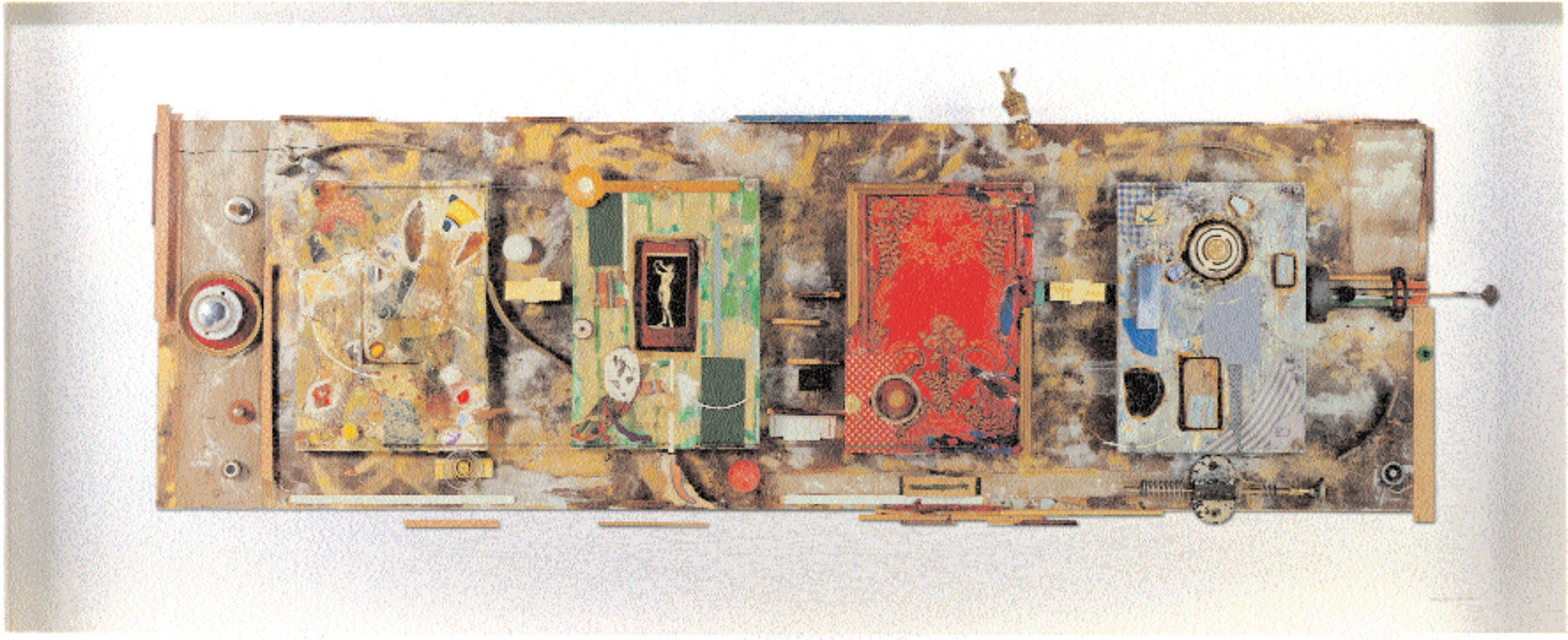


Sacrificio (Ad Marginem, *Sueños*). 1997.
Collage sobre cartón. 31 x 16cm

Páramo (Ad Marginem, *Sueños*). 1997.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

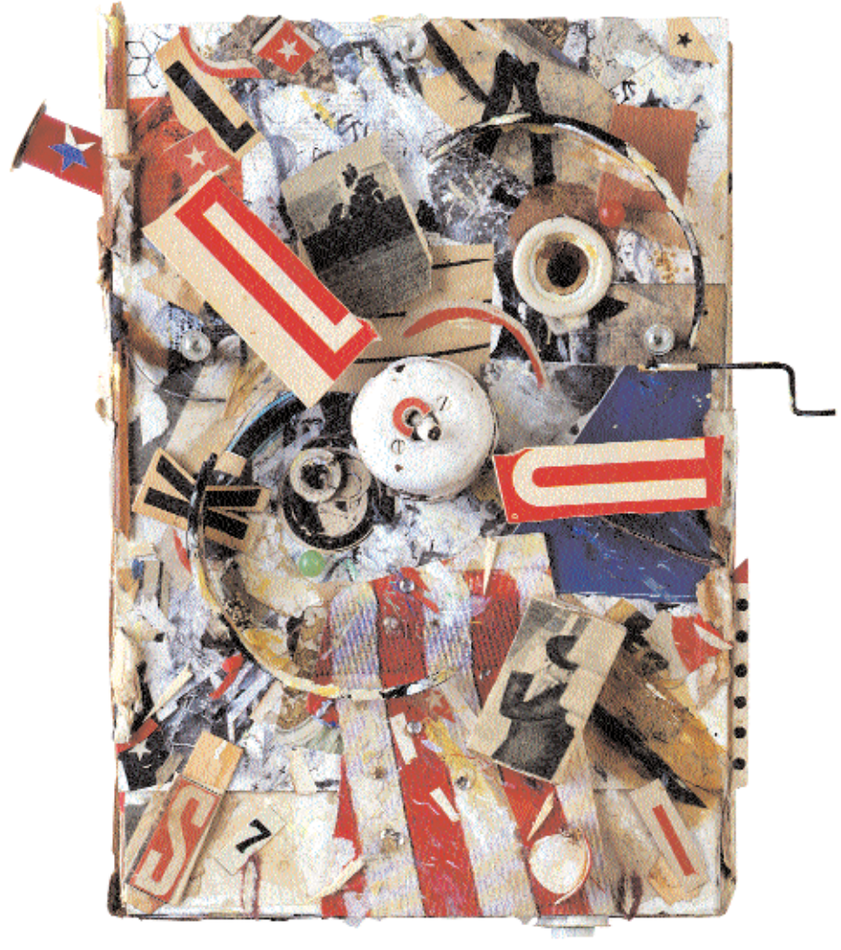


Murder (Ad Marginem, *Sueños*). 1997.
Collage sobre cartón. 33 x 16cm



Rosa Victoria. 1996-2000.
Técnica Mixta y ensamblaje sobre tabla. 74 x 176 x 10cm

Funeral (Ad Marginem, *Sueños*). 1996.
Collage sobre cartón. 31 x 16cm



KLUCIS – *Caballo ganador; ciudadano americano* – (serie *Libros de Artistas*).
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla y libro. 33 x 30 x 7cm

Livedo (Ad Marginem, *Maladies*). 1998.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

Púrpura (Ad Marginem, *Maladies*). 1998.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

Mildiú (Ad Marginem, *Maladies*). 1999.
Técnica Mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

Rainer (Ad Marginem, *Maladies*). 1998.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

Winterreise. 2000-2001.
Técnica Mixta y ensamblaje sobre cartón montado sobre tabla. 130 x 196 x 11cm

Blackout. 2002.
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla y lienzo. 182 x 80 x 12cm

Ender. 2002.
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla y lienzo. 147 x 73 x 43cm

Vibrio (Ad Marginem, *Maladies*). 1998.
Técnica mixta y collage sobre cartón. 31 x 16cm

Polidori –*el lirio yace roto*–. 2002-2003.
Técnica mixta y ensamblaje sobre tabla. 145 x 108 x 9cm

Meridión –*Triple Alianza*–. 2002.
Técnica Mixta y ensamblaje sobre tabla. 123 x 197 x 36cm

LOS DIVAGANTES

Rebecca (serie *Los Divagantes*). 2001.
Técnica mixta y ensamblaje. 51 x 35 x 13cm

Centimano (serie *Los Divagantes*). 2003.
Ensamblaje. 47 x 27 x 27cm

Helicón (serie *Los Divagantes*). 2002.
Técnica mixta y ensamblaje. 46 x 21,5 x 18cm

Tómbolo (serie *Los Divagantes*). 2002.
Técnica mixta y ensamblaje sobre caja de madera. 39 x 26 x 10cm

Cheviot (serie *Los Divagantes*). 2002.
Técnica mixta y ensamblaje. 66 x 15 x 16cm

Limbo | Nacho Bolea

detalle. Paladín.

Detalle. Paladín.

Paladín (serie *Los Divagantes*). 2002.
Técnica mixta y ensamblaje. 135 x 16,5 x 16,5cm

Vidor -*señuelo programador*-(serie *Los Divagantes*). 2003.
Ensamblaje. 40 x 22 x 12cm

Zahorí (serie *Los Divagantes*). 2002.
Técnica mixta y ensamblaje. 135 x 21,5 x 20cm

Loto (serie *Los Divagantes*). 2003.
Ensamblaje. 43 x 14x 13cm

Bezoar (serie *Los Divagantes*). 2002.
Ensamblaje. 29 x 11,5 x 4cm

Cassandra (serie *Los Divagantes*). 2002.
Técnica mixta y ensamblaje. 61 x 29 x 21cm

TRADUCCIONES

TRADUCCIONS
TRANSLATIONS

NACHO BOLEA: FRAGMENTS DE REALITAT
Pablo Jiménez

La sensació que potser defineix millor la modernitat és la falta de transcendència. El fet que no hi haja una sola idea que redimisca el món fragmentat, sense sentit, sense cap més enllà. No hi ha res més enllà de l'acumulació de fragments. Fragments de pensament, fragments de vida i imatges com a fragments de la realitat. Aquest va ser el gran descobriment del cubisme: l'art com una juxtaposició de fragments. Això és la vida: una juxtaposició de fragments.

Per això el collage és el nostre gran invent. L'obra d'art que millor ens defineix. És real com nosaltres i, com nosaltres, manca d'explicació, de més enllà. El collage és la vida. Bocins d'existència pròpia o prestada, de segona mà. Intensitats recollides d'ací d'allà per al nostre particular teler de Penèlope. Fragments d'una existència condemnada a aquesta desraó de les fronteres, al xoc d'un fragment contra un altre.

Intentar crear una imatge, per més indefinida que siga, amb aquests fragments; això és la vida. Una imatge moral, una imatge intel·ligent, una imatge ordenada, una imatge biogràfica, en definitiva. I això és l'art: fer bell el despropòsit de l'existència; fer bell el desconsol d'una existència merament acumulativa; ordenar els fragments del desconsol per a crear-hi una semblança brillant, malencoliosa o, almenys, estable.

Davant d'això, davant de l'estètica del fragment i la línia analítica i formal de l'art, han sigut continus els intents per crear camins de transcendència. Dels simbolistes al surrealistes, dels surrealistes a l'art brut d'Ives Klein i Manzoni a Beuys. Què fer per a dotar de transcendència l'existència moderna? Quins camins inventar per a transitar per les vessants de religions i mites encara no soscavats per Occident?

Artistes qualificats tradicionalment de literats amb una intensitat en el desdeny digne de millor propòsit. Artistes a l'encalç de la sublimitat, del somni; artistes que van voler construir móns clàssics a costa, la majoria de les vegades, del seu propi equilibri personal, de la seua pròpia existència. L'experiència de la sublimitat d'allò que no és raonable; l'experiència del sobrenatural que, amb els temps, veiem simplement com a bell, com a part d'una història de transformacions formals. Com un fragment més d'aquest calidoscopi desconsolat que és el món.

Nacho Bolea treballa precisament amb fragments. Fragments d'una memòria. Iconografies fragmentades pel temps, que ell ordena i transcendeix. El que més sorprèn del seu treball segurament és la seua capacitat per a l'ordre, la seua sensibilitat per a la construcció d'objectes nous fets de fragments. Objectes bells i temptadors, objectes i imatges que un voldria tenir amb si mateix com a consol d'aquesta fragmentada i inútil existència. La bellesa del despropòsit; de la imatge casual i quasi trobada en l'acumulació.

Hi ha doncs, un talent de pintor per a construir, per a pintar i esculpir amb materials de desfet, amb velles iconografies caduques. Recorden un conte de Borges en què el personatge reuneix fragments, amb un misteriós i secret propòsit; en el conte, però, ell no és conscient de la imatge clara i nítida que amb aquests fragments va construint.

En Nacho Bolea aquesta inconsciència del conte borgià, la fatalitat d'estar condemnat a ser un mateix, queda reemplaçada -sempre únicament en part- per l'elegància d'un pintor especialment exquisit. Un pintor capaç de construir un discurs elegantment bell i estable, equilibrat en els seus jocs i les seues disposicions amb uns materials que bullen, uns materials contaminats per l'existència personal, per sentiments, per la memòria.

Perquè davant d'aquest virtuosisme formal, aquest talent realment digne de menció en la composició, en l'encertat equilibri dels colors i en la construcció de les formes, Nacho Bolea deixa que els continguts continuen vius. Permet que aquest conflicte de significats, que aquests fragments amb sentit, s'ordenen també en un discurs que els transcendeix.

I així, en aquest doble equilibri de la forma i dels continguts, en aquest afany d'ordenar el caos per a transcendir-lo, en aquest joc en què un no sap ben bé quina carta quedar-se i en el qual el primer impuls d'estable bellesa permet un segon carregat foscament i miraculosament , de significat. En aquest anar i venir de la forma al sentit, de la bellesa al record, transcorre l'obra de Nacho Bolea.

Un art d'equilibri. Diuen que la part més terrible de l'art del terror és quan es fa versemblant. Tal volta el més terrible del desconsol és quan es converteix en bell, perquè queda més en evidència la seua falta total d'un més enllà, la seua orfandat, el trencament del seu vol. Això és una cosa que es desprèn molt clarament dels collages i assemblages de Bolea. Com si estigueren entreteixits amb vísceres encara càlides i palpitants, vísceres capaces d'encendre espurnes d'emoció en la nostra memòria més amagada i secreta, per camins que no sabríem recórrer sol.

I és que el discurs de Nacho Bolea no és innocent. No és només un discurs sobre la vida i la memòria. No és només un bell espectacle sobre els fragments d'un passat compartit. Nacho Bolea amb el seu treball també ens parla de l'art. En les seues obres s'endevinen petits homenatges. Com lleugeres paròdies de la pròpia escenografia que ha creat la història de l'art modern.

No solament parle de les caixes, de les imatges retallades literalment de la publicitat o dels encontres inesperats, procediments tots aquest de gran i llarg prestigi en la nostra recent història de l'art. No solament parle d'aquesta manera d'inscriure's clarament en una tradició, sinó que, a més a més, un de sobte pensa en Pollock. Davant de certes composicions resulta inevitable no pensar en l'expressionisme abstracte; davant d'unes altres s'obriria tota una tradició de l'objecte, una tradició de l'anàlisi i de la construcció.

D'aquesta manera, segons el grau de contaminació artística de l'ull de cadascú, així es comporten aquestes obres capaces de treure espurnes en registres distints de la memòria, de les memòries, establint un nou acoblament entre l'experiència viscuda, l'experiència de l'art, les seues convencions i les nostres convencions, entre les coses viscudes i les coses mirades.

"Objectivacions de l'angoixa existencial: l'aflicció d'una acció en l'ordre humà de les relacions socials, la desemparança d'un ànima en l'ordre ideal d'un sistema de valors suprapersonals.

El caràcter fragmentat del món com a totalitat, d'un món desproveït de sentit en el qual els individus es veuen obligats a fer front als fragments de l'existència quotidiana, mancats de sentit o de significat superior.

Restes desfetes d'una modernitat a les quals ja no es pot conferir l'encant de la novetat. Aquests fragments formen part, diguem-ne, de la història perduda de la modernitat, d'allò que és absolutament nou, anunciats en els rètols de neó i on la seua significació està també per desxifrar". Aquest text de Simmel s'ajusta perfectament al treball de Nacho Bolea, encara que siga un text dels anys 20.

Però l'acostament resultaria enganyós si nosaltres no hi afegírem un component important del seu treball: una inquietant, pertorbadora sensació d'asèpsia sentimental que es desprèn del conjunt.

No hi ha el menor abús d'aquests materials sensibles sobre els quals es construeixen les obres. Per més que les fotografies o els objectes estiguen carregats de drama o de somnis. Per més que la seua temperatura emocional supere moltes vegades fins i tot la prudència, sobre tot allò s'imposa una sensació de fredor, d'asèpsia quasi científica que inquieta en excés perquè ens porta a preguntar-nos pel lloc de l'artista.

On es troba Nacho Bolea? On se situa? Des d'on ens intenta emocionar o sorprendre? Aquesta incertesa, aquesta mena d'ambigüitat freda que envolta el treball ens deixa més desconsolats si això és possible. Perquè la soledat amb nosaltres mateixos és més gran. Hi ha una ambigüitat en la mirada de Nacho Bolea, una volatilitat en la seua presència, que impedeix aquest sentiment de compartir i ens condemna a una mirada cap a nosaltres mateixos, a una certa soledat de desemparament.

Per aconseguir tot això, els camins són múltiples i d'una gran riquesa. El mateix Nacho Bolea organitza les seues obres en llargues sèries, i d'aquesta manera els concedeix, així, una significació que transcendeix la seua individualitat. Tanmateix independentment d'aquestes sèries, el seu treball s'estructura formalment en coordenades distintes.

Tenim des de treballs basats en gravats antics de revistes il·lustrades, en els que l'acumulació de personatges i objectes deixa també pas a petites variacions (la inclusió d'un element estrany, la majoria de les vegades) que transformen i pertorben fatalment el significat de l'escena.

Aquest món dels gravats antics té un paral·lelisme en composicions tridimensionals construïdes sobre objectes i fragments d'imatges de procedències també paral·leles. Ninots de joguina siguen de jocs personals d'intimitat casolana o de jocs públics com en el cas dels personatges de futbolins; retallables de tot tipus, barrejant les procedències. Perquè si bé hi predomina l'element popular (hi ha fins i tot un to general de fira o de circ), tampoc són desdenyables les imatges de procedència més cultivada, com unes imatges de gravats de Durero o, fins i tot, de procedència cibernètica, unint móns en principi quasi antagònics.

No sé si de forma pretesa o casual, no sé si serà un sentiment compartit o meu personal amb ressonàncies més biogràfiques, però una altra de les sensacions importants és que hi predomina la referència iconogràfica dels anys 60, a una sèrie d'imatges en les quals es proposa la conquista de petites felicitats basades fonamentalment en el consum i en les meravelles dels avanços científics. Amb aquesta barreja d'ingenuïtat i fascinació tan pròpia d'una dècada com la dels 60, que va transformar la imatgeria popular gràcies a l'ús de la publicitat d'una manera massiva, de la televisió i de l'estructuració clara i franca d'una societat de masses i de consum.

Aquestes referències molt clares en moltes de les sèries, per més que donen un to general del treball (el del plaer petit i candorós de les coses), tal vegada contrasten amb un altres treballs de molta més ambició formal.

Una sèrie com la "Del mal blanc" porta fins l'extrem l'afany de refinament formal que subjau en tot aquest treball. Els continguts semblen emmudir en part o, almenys, mantenir un lloc més simbòlic que narratiu, en benefici d'unes composicions on el rigor formal s'alia perfectament amb un devessall de talent entre la complexitat dels muntatges.

Són obres que, en la seua essència, fan pensar en els constructivistes russos, en el seu ordre minuciós i optimista, en la seua asèptica i quasi racional concepció de les coses; en la seua pròpia ingenuïtat i la seua soledat d'iniciadors de visionaris.

I així des de l'alta temperatura dels continguts en pugna els uns amb els altres, a aquesta simplificació formal i d'intensitat, transcorre una obra plena de claus, formals i de contingut, que aconsegueix desplegar una rica i àmplia gamma de recursos diferents, darrere d'un resultat que explota aquella prima línia de les grans contradiccions. Aquest territori ambigu i complex en què els grans i punyents continguts acaben fent-se bells, i les obres belles i perfectes van adquirint un significat transcendent i, de vegades, fins i tot pertorbador.

Això és també el que fa que ens sentim més prop de Nacho Bolea, allò que el seu plantejament té de realitat, d'ambigu i desconcertant. Aquest encert de saber plantejar el collage i l'acoblament en registres diferents de la realitat en una sèrie de lectures superposades.

Davant d'aquestes obres em ve al cap un text de Piero Manzoni d'un artista crucial precisament dels anys 60, i molt especialment preocupat per l'aspecte espiritual i pel significat de les coses i la seua càrrega de misteri, de més enllà. "No es tracta de formar, no es tracta d'articular missatges (ni es pot recórrer a intervencions alienes, com ara maquinismes paracientífics, intimismes de psicoanàlisi, composicions de caràcter gràfic, fantasies etnogràfiques, etc...Tota disciplina té en si mateixa els seus elements de solució). No són, potser, els artificis fantàstics, l'abstracció, ficcions buides? NO HI HA RES A DIR; NOMÉS CAL SER, NOMÉS CAL VIURE ".

Potser passa el mateix amb les obres de Nacho Bolea. No hi ha res a dir, solament cal veure-les i deixar-se seduir.

NACHO BOLEA I LES RESTES DEL NAUFRAGI

Alejandro Ratia

La cultura occidental, amb el seu equipatge de llibres i icones, amb els seus baguls decorats per una infinitat d'etiquetes, que són testimoni d'una infinitat d'hotels i d'innombrables filosofies, desembarca en el món de Nacho Bolea com un viatger victorià a l'Àfrica. L'artista accepta el bescanvi, i l'or, les pedres precioses, les fruites exquisides i els papagais que carrega, els canviarà sense problemes, fins i tot, calculant fer negoci, per tot tipus de vidrets, boles de jugar i botons de plàstic, retalls de paper pintat o interruptors que no encendran cap llum. La història arriba a la vora de cadascú, de cada infantesa, de la mateixa manera que els mercaders atraquen a la costa d'un continent verge.

I encara que les intencions no siguen exactament humanitàries, sorgeix la fascinació en el xiquet que, a soles a casa, fulleja l'enciclopèdia, i davant del qual l'atzar de l'ordre alfabètic fa subseguir-se les imatges en blanc i negre d'un tall anatòmic o d'una escultura eqüestre, d'un vell il·lustrat amb perruca o d'un astronauta, de l'explosió del Hindenburg o d'una filera de presoners gots amarrats, capturats per l'emperador Arcadi. Les il·lustracions poblaran un bosc més estrany que el proverbial en què es perd el somniador. Les ideologies tenen els perbocs afilats d'unes tisores. Només d'aquesta manera s'aparella l'excursió nocturna del collage que separa les ales, encara humides, d'una arna acabada de nàixer del capoll, ales d'àngel alimentat amb paper. El rostre dels déus contemporanis està dividit en dos per una ombra que, a través de la lupa, se'ns mostra feta de punts, la trama del fotogravat.

Nacho Bolea ha sabut prolongar prou la seua innocència. De la infantesa aprèn la constància, perquè al xiquet res no li sembla efímer. Algú va dir d'ell que abans que l'art, el què li interessava era col·leccionar. Una visita al seu estudi, on classifica els objectes més insospitats, posant ordre en l'extravagància, ho confirma. Els materials amb què construeix la seua obra són les restes d'un naufragi, encara que s'haja produït en una banyera, o en una piscina que ningú no s'ocupa d'omplir excepte la pluja. El xiquet o l'artista poden ser els robinsons perfectes.

King Kong observava, des de l'exterior, l'habitació de Faye Wray. En *El Final del Ciclo*, de Nacho Bolea, ocorre el contrari. Dones inversemblants espien des dels edificis. Els ulls, com els del gran goril·la, ocupen tota la finestra. Elles són a dins, nosaltres a fora. Miren amb ulls perfectament perfilats pel rimmel, però també amb els seus llavis addictes al carmí. Per damunt de les teulades volen aeroplans primitius. Aquells trastos bojos d'aquells vells guillats. El carrer és l'escenari per a tot tipus de distraccions: ciclisme, boxa, esgrima. El senzill plaer de passejar per passejar. Els vianants són retalls vuitcentistes, contemporanis de les *novel·les* de Max Ernst; les dones de les finestres, vampiresses del Hollywood daurat. L'artista va treballar quasi un lustre en aquest collage –1989-1993. En aquesta època es sotmetia a una àrdua disciplina artesana, lliure de temptacions gestuals. El seu vocabulari estava fet d'elements anacrònics, igual que ho va estar l'univers dels surrealistes. Més enllà del collage construït sobre el pla, Nacho Bolea va ser també fabricant d'impossibles màquines recreatives i de treatrets. En una visita al seu estudi, per cert, vaig robar de la seua biblioteca un llibre de Juan Eduardo Cirlot, *Ferias y atracciones*. Hi ha una frase subratllada que fa referència als humils premis de les barraques: «Esos objetos de tal pobreza extrema contienen una emotividad especial. La vida y las ilusiones de los extraños artesanos que las han creado están sumidas en sus materiales deleznables, en las que lo tétrico se combina con una alegría especial, esa alegría que nunca falta ni al mendigo ni al enfermo de muerte».

Al llarg dels 90, Nacho Bolea va produir diverses col·leccions de collages. *Ad Marginem* en va ser el títol genèric. Va començar amb la sèrie *Femmes*, on apareix la dona *art déco* d'*El final del ciclo*. Ens hi demostra que els flasconets de perfum alberguen genis més poderosos que els de *Les mil i una nits*. Després va arribar una sèrie dedicada als somnis i una tercera dedicada a les malalties (*Maladies*). Mentrestant, fabricava els *24 Fragmentos del Mal Blanco*, exquisits acoblaments que són un capítol singular dins la seua obra. Hi ha una tradició del *collage*, a la qual pertany el nostre artista, que té algunes arrels i alguns renovaments aragonesos, com ell. Alfonso Buñuel i Luis García Abrines –ambdós amics, per cert, de l'al·ludit Cirlot, que va ser soldat en la Saragossa de postguerra– en van ser els pioners; avui ens trobem amb Óscar Sanmartín, productor de diorames, i també els exemples de Paco García Barcos i del col·lectiu Ecrevisse, en qui ressuscita l'esperit bretonià i, fins i tot, les poses del dandi i del maleït. Nacho Bolea té molt en comú amb ells, companys de generació, però se sent un ocell solitari, i ens recorda, més aviat, un orfebre meticulós i reservat,

com Josep Cornell. Allò que va dir Naum Gabo respecte a Kurt Schwitters, aquell excèntric encreuament entre burgès i dadaista, també s'aplicaria a ell: «Cal un poeta com Schwitters per a mostrar-nos que hi ha partícules ocultes de bellesa escampades i repartides als nostres voltants i que podem trobar onsevulla, tant en la grandiositat com en la insignificància, sempre que ens entretinguem fent-ho».

L'estiu del 2000, aprofitant unes trobades d'artistes a La Alfranca (antiga granja escola en les afores de Saragossa), va experimentar amb unes joguines molt més grans. Els seus muntatges domèstics van adquirir una escala quasi industrial. En aquesta instal·lació, que va titular *Reserva*, vam veure l'artista manejar aquelles baluernes amb la mateixa fortuna amb què manejava els seus vidrets i els seus retalls. En aquell muntatge va concebre dos àmbits: un d'extern –un circuit paròdic bellament inservible–, i un altre d'interior –d'aspecte sacre, allotjat en una sitja i il·luminada amb llums. Una obra complexa i teatral, un escenari que ens condueix al món de la ciència ficció i a les fantasies equívoques d'una fi de la civilització, i a un renaixement des de les runes. Una altra vegada, els residus de la catàstrofe com a joc de construcció. Recordem ací una citació de Fernando Castro relacionada amb aquesta idea: «La metàfora de la sequera, la visió apocalíptica del desert i la memòria romàntica del naufragi.»

Veiem, per tant, que Nacho Bolea s'ha convertit en escultor. Però els últims anys han vist també créixer (o ressuscitar) el pintor. Aquesta pràctica s'entén com a argamassa, creadora de ritmes i circuits –una altra vegada la fira, els cavallets, la *kermesse*, paraula que va ser títol d'una altra exposició seua–, de recorreguts per a la mirada. Pot fer seua la frase del mestre Rauschenberg: «La pintura té relació amb l'art i amb la vida alhora. Cap dels dos no es pot fabricar»; a la qual afegeix: «Jo intente actuar en el buit entre els dos». En els intersticis del buit és on intervé el pintor, amb la seua aportació ja al·ludida d'argamassa, embrutant-se les mans com qui repara una paret.

L'elaboració d'un quadre s'assembla també a una batalla. Fins i tot abans de Jackson Pollock ja era així. En alguns casos la batalla es desenvolupa al mateix quadre, per exemple, en *Meridión – Triple Alianza*, una de les obres més ambicioses de Nacho Bolea, plena de referents bèl·lics, de fotos de la Segona Guerra Mundial retallades de revistes nazis. Sobre l'obra sobrevola el fantasma d'una fascinació infantil pel món militar, la torbadora èpica d'Ernst Jünger en *In Stahlgewittern* (en un oratge d'acer), aquestes memòries que l'autor volia titular, en el seu moment «roig i gris», que són, precisament, els colors dominants en aquesta pintura. Però aquest paisatge viril amaga la fragilitat. El xiquet que va jugar a ser soldat torna a casa, on l'espera un bany calent. La realitat dels altres i els nostres somnis són la mateixa cosa. I els records estan enganxats amb pinces. Literalment. Pinces d'estendre la roba que subjecten les imatges en *Meridión*, i que es repeteixen sobre un fil d'aram tens, en contraposició a *Polidori –el lirio yace roto–*, un altre quadre recent de Nacho Bolea, on sembla que tot entra en trànsit, des del rostre d'aquella monja –no sabem si està dormida o morta– fins a una sabata folrada, que la propietària potser només s'ha posat una vesprada.

Totes aquestes obres estan farcides de referències llibresques, que de tant en tant, afloren en els títols. *Polidori*, citat anteriorment, era el jove doctor que acompanyava Byron en Villa Diodati, a la ribera del Léman, quan Shelly, la seua dona Mary i el monstre de Frankenstein passaren per allí. No sempre són fàcils de descobrir aquests rastres. En els seus *Fragmentos del Mal Blanco*, quasi intuïm que darrere de cadascun dels 24 collages s'amaga alguna al·lusió literària, de la mateixa manera que dins de cada perla hi ha un cos aliè. Un ha estat titulat *Felisberto*, en homenatge a Felisberto Hernández, l'estrany escriptor uruguaià. Un altre es titula *Quincey*.

Els 24 *Fragmentos del Mal Blanco* són un compromís entre el ser i el no ser. És el pelegrinatge de l'artista cap a l'última Thule, l'illa càndida i la llar dels vivents per a aquells que encara confien en els cartògrafs místics, però maleïda per Edgar Allan Poe en les pàgines finals de *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*. Blanca és l'esfera platònica que, partida en dos, separa irremissiblement l'home de la dona. És l'androgin. El blanc, tan dubitatiu, és fecund en símbols, i a Nacho Bolea li'n creixen del no res sense que puga remeiar-ho. En els seus *fragmentos* es reitera, per exemple, l'espiral obsessiva i ominosa en el titulat *Komet* (el núm. XIV), on la trobem a la part superior, en un retall superposat, en la lletra florida del fons, multiplicada allí moltes vegades, i incipient en l'ansa de la copa, més avall. *Rosebud* (núm. XXIV) també està ple de promeses d'espirals, inclòs el salt mortal en què la fotografia ha congelat un dels seus personatges. *Exit*, fragment XVIII, és el pla d'un laberint. I el mateix títol de *Cyclone* (el núm. XVI) es delata. L'espiral és la representació de la totalitat, però permet, en el seu albir, girar cap a l'esquerra o cap a la dreta, determinant en l'instant de nàixer el seu inexorable diagnòstic d'infern o paradís.

El símbol es despulla, en els treballs de Nacho Bolea, com una dona que no sap que l'estan mirant. No és d'una bellesa convulsa o, si ho és, ho dissimula. La seua serenitat és paradoxal. L'aprenent de l'inconscient s'ha creuat amb el constructivista. En la sèrie dedicada a les malalties (*Maladies*, 1998-2000), el dolor llueix igual que una pedra preciosa, però la perversitat queda conjurada per una harmonia hipnòtica. Entre els seus treballs últims ha produït un utensili estrany, que pot agafar-se com un espill de mà o un ventall oriental. Podrien atribuir-se-li propietats curatives. S'anomena *Bezoar*, nom que fa referència a un objecte entre místic i repulsiu, una bola de pèls que creix a l'estómac d'una cabra fins formar una pedra, la qual era considerada pels antics com un antídot contra el verí i que va arribar a adornar les corones dels reis.

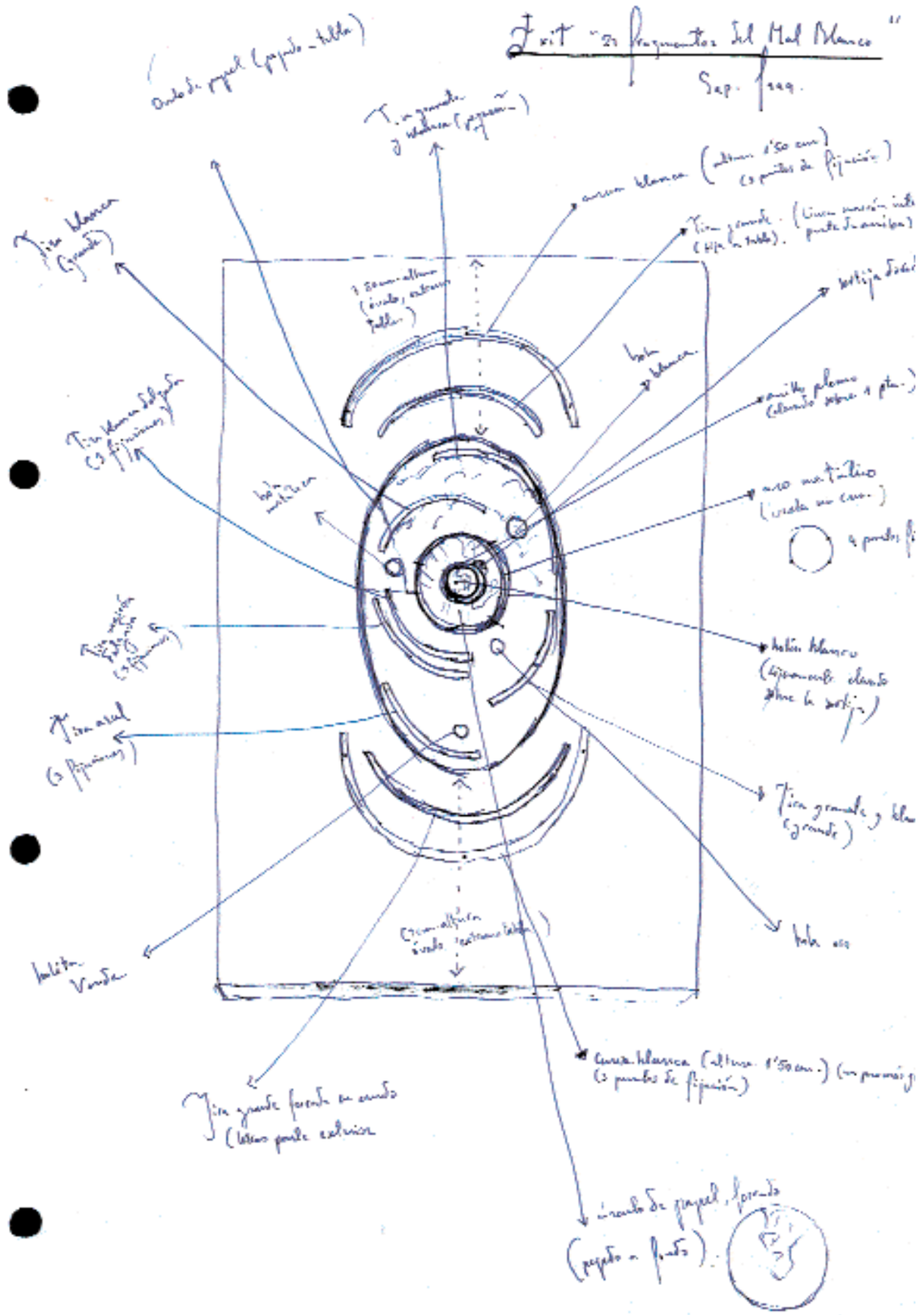
Beozar, amb altres companys amb altres noms no menys pelegrins, pertany a la família dels *divagants*, terme que Nacho Bolea ha escollit per qualificar aquests objectes que fabrica. *Tómbolo* i *Cheviot* són uns dels meus preferits. Encara que no voldria oblidar-me de *Zahorí*, on tornem a trobar connotacions màgiques, i que suggereix una canya de pescar en el desordre, meravellós estat de consciència al qual sembla que traslladen els llibres a les víctimes de la literatura. Aquests *divagants* estan destinats a trobar-se, els uns amb els altres, des del naixement. L'artista és un matrimonier entre els trastos que arreplega de la brossa. Passen pel seu taller com passen els vagabunds, en la vigília de Nadal, per la butaca d'un barber altruista. De vegades és una tasca àrdua; d'altres, pràcticament res. Es tracta d'aconseguir que funcione conforme impose la imaginació.

El *divagant* és un ésser estrany. No tant per ser-ho, sinó per estar on no deu. L'artista va trobar el terme en un llibre d'ornitologia i se'l va apropiar, i des d'aleshores l'aplica a aquests objectes. Un ocell *divagant* és aquell que sembla haver-se extraviat i la seua presència es considera un accident, si no un miracle. El mateix exemplar en altres latituds seria comú i gens estrany. Les creacions de Nacho Bolea no són absurdes: resulten insòlites a causa del lloc on les trobem, perquè els correspondria estar a l'altre costat de l'espill.

L'estranyesa condueix a la troballa; el reconeixement, a la construcció. Com Klucis o el Lissitzky, Bolea dissenya propaganda; però, aquesta vegada, poètica. Fabrica màquines per a la recreació de la memòria. L'artista recompon l'altra realitat, que ha navegat fins al seu jardí com a fulles seques, despreses de l'arbre del seu veí neuròtic. Aquest veí s'assembla al *Leviatan* de Hobbes, format per multituds, vestit per tots els llibres i traït per tots els xarraires. Cada fulla porta impresa alguna imatge i juntes giren al voltant del primer cercle de l'infern.

Aquest vestíbul que mai s'abandona són els llimbs. *Limbus* o vora. Terra de les ombres blanques que alguns anomenen «lloc del desig sense esperança» (ho diu José Maldonado en una conversació amb José Luís Brea), i d'altres, «lloc de la innocència», allí on la vida no és real perquè manca de consciència, perquè és una vida falsa, d'aparences i contradiccions conciliables. Tots som innocents en els somnis. El corder dorm al costat del lleó.

Nacho Bolea ha fet la cort al buit en els seus *Fragmentos del Mal Blanco*, esmentats adés. Deixar la ment en blanc propicia l'eclosió d'imatges. Ser als llimbs és també permetre que ens quedem com sant Fenoll en el cel. La realitat torna al seu paradís de les entelèquies i deixa a l'avantcambra el rastre de la icona. Les equilibristes sobre les seues esferes del Mandala. El cavall blanc que cavalca, perpètuament lliure, sobre el prat gris d'una fotografia.



NACHO BOLEA: FRAGMENTS OF REALITY

Pablo Jiménez

Perhaps the sensation that defines modernity best is its lack of trascendence. The fact that there is no a single idea that redeems a fragmented world, senseless, without any existence beyond it. There is nothing beyond it but the accumulation of fragments. Thought fragments, life fragments and images as reality fragments. This was the great discovery of cubism: art as a juxtaposition of fragments.

That`s why the collage is our greatest invention. The work of art that defines us best. It is real like us, and like us, lacks any explanation, anythig beyond it. The collage is life itself. Pieces of existence, either our own or borrowed second hand. Intensities picked up here and there for our particular Penelope`s loom. Fragments of an existence condemned to the senselessnes of boundaries crashing one fragment against another.

Trying to create an image with these fragments, no matter how vague it is, is life. A moral , an intelligent, a tidy image, all in all a biographical image. And that is what art is all about. Beautifying the nonsense of existence. Turning the grief of a merely accumulative existence into some kind of order. Ordering the fragments of despair in order to create with them a dazzling melancholic or, at least, stable appearance.

Faced against the aesthetic of the fragment and the analitical and formal line of art, there have been continous attempts to create paths of trascendence. From simbolists to surrealists, from surrealists up to the brut art, from Ives Klein through Manzoni up to Beuys. Which is the way to provide with trascendence the modern existence? Which ways can be invented in order to walk through the paths of religions and myths still not undermined by the West?

Artists, traditionally labeled as literary, provided an intensity of disdain worthy of a better purpose. Artists striving for the sublime, the dreamed artists that, most times, wanted to construct magic worlds at the expense of their own personal balance, of their very existence. The experience of the sublime, the unreasonable. The experience of the supernatural that as time goes by we perceive as beautiful, as part of a story of formal transformations. As a further fragment of this heartbroken kaleidoscope that is this world.

Nacho Bolea works precisely with fragments. Fragments of a memory. Icoons fragmented over time, which he orders and trascends. What is most surprising about his work no doubt is his capability to order. His sensitivity toward the constructions of new devices made out of fragments. Beautiful and tempting objects. Objects and images which one would like to have for his own as a consolation for this fragmented and useless existence. Purposelessness` beauty; of the chance image and practically discovered in the mass of things.

Thus there is a painter`s genius to build up. To paint and to sculpt with disposable materials, with icoons of old. They remind us of a tale by Borges in which the main character gathers fragments with a mysterious and secret purpose -within the story the character is not aware of the clear image he is creating with them up.

As for Nacho Bolea this unconciousness tale, the grim fate of being condemned to be oneself is replaced -only in part- by the elegance of a particularly refined painter. A painter capable of creating a beautiful and stable discourse, balanced by his games and dispositions, with teeming materials , contaminated by personal experience, feelings; by memories.

Opposite this formal expertise, this composition worthy talent, in the correct balance of colours and shapings, Nacho Bolea keeps the content alive. He let`s that conflict of meanings, those sensible fragments order themselves in a discourse that trascends them.

Thus, in this dual balance of form and contents, striving to put chaos in order to trascend it; in this game in which oneself does not know which card to keep and in which the first impulse of stable beauty allows a second one that, obscurely and miraculously, emerges loaded with meaning. In this coming and going from form to sense, from beauty to memories Nacho Bolea`s work takes place.

An art of balance. It is said that the most terrible thing of the art of terror is the very instant when it becomes plausible. Perhaps the most terrible thing of grief is when it becomes beautiful, since it proves much more obviously its lack of beyond: Its orphanage, the uncoordinateded nature of its flight. That is something that clearly emerges from Bolea`s collages and assemblages.

As being woven with still warm and throbbing entrails, entrails with the ability to light up sparks of emotion inside our most remote and secret memories, through paths we could not cross alone.

Then the discourse of Nacho Bolea is not innocent. It is not only over life and memories. Neither is it only a beautiful performance over the fragments of a shared past. Bolea tell us about art too. His works give us a glimpse of little tributes, as being light parodies of the scenery itself that has bred the History of Modern Art.

I`m not only speaking about the boxes, or of the cutout images from adverts or unexpected encounters. Indeed, procedures of great prestige. I`m not only talking about our recent art history, nor of the very manner which entails getting involved in a certain tradition, but also one starts thinking about Pollock, looking at certain compositions it is impossible not to think of abstract expresionism. Compared to others the tradition of the object would unfold before us, a tradition of analysis and construction.

Likewise depending on the artistic contamination level of each eye, thus these works are capable of giving off sparks in different registers of memory, of memories, setting up a brand-new assembly among the lived –through experience, the art experience, its conventions or ours, between the experience of life and that seen.

"The objectivities of existencial helplessness: the futility of an action in the human sphere of social relations, the abandoning of a soul in the ideal order of a system of suprapersonal values.

The fragmented nature of the world as a whole, a world lacking in sense where individual beings are being compelled to face the fragments of existence of ordinary life deprived of any superior sense or meaning.

Leftovers of modernness to which charm can no longer be granted. So to speak, these fragments form part of the lost history of modernity, of something absolutely novel, like the brightest fragments of the newness, announced by neons and whose meaning is yet to be deciphered". This text of Simmel fits best Nacho Bolea`s work, despite being a text from the twenties.

Nevertheless the approach would be deceitful if we didn`t add a main component of his work: an uneasy and bewildering sentimental asepsis that arises out of the the whole collection.

There isn`t the slightest abuse of those sensitive materials upon which the workpieces are set. However tinged with drama the photographies or the objects are, even though its emotional temperature exceeds many times even what is prudent, seizing the whole with a sensation of coldness throughout, of nearly scientifical asepsis that excedingly disturbs us, because it leads us to ask ourselves about the artist`s place.

Where is Nacho Bolea? Where is he placed ? Where does he try to give rise to in our emotions or to catch us unaware? That uncertainty, that kind of cold ambiguity that permeates his work leave us in deeper grief if such a thing is possible. Because loneliness with ourselves is bigger. There´s a particular ambiguity in Nacho Bolea`s look, a volatility in his presence that blocks one from that feeling of sharing and condemns us to turn an eye towards ourselves. To a certain loneliness of abandonment.

In order to acquire all this, the ways are rich and varied. Nacho Bolea himself arranges his works in long series granting them a significance which trascends their individualism. But independently his work is formally structured with different coordinates.

This is a large display from works based on old engravings of illustrated magazines, within which the accumulation of characters and objects gives way to little variations -most times including a strange element- which fataly disturb and transform the meaning of the scene.

This world of old engravings parallel to three-dimensional compositions built upon fragments and objects of images of parallel origins too. Toy dolls either from domestic privacy or public games as in the case of the foosball characters; all sorts of cutouts, mixing the origins. For although what is popular dominates -there is even a general circus and funfair flavor-, the images of much refined profile are not less worthy works, like the images taken out of Durero`s engravings, nor those of cybernetic flavor either, linking almost conflicting worlds.

I don´t know if accidentally or purposely, nor if it may be a shared feeling or one from my own biography, but one of the main sensations is the predominance of the iconological references to the sixties, with reference to a variety of images set out to conquer tiny joys primarily based on consumption and on the wonder of scientific breakthrough.

Within this amalgamation of naivety and fascination so common in a decade like the sixties which altered radically the popular imagery thanks to the use of mass advertising, of television and of the clear and frank structuring of a mass consumer society.

Those fairly clear references in many of the series, however general they may seem – the general nature of the tiny and naive pleasure of things- , may contrast with other more formally ambitious works.

A series like " *24 Fragmentos del Mal Blanco*" takes tits eagerness of formal refinement to the limit underlying his entire work. The contents seem partly to silence or at least to keep rather a symbolic place than a narrative one, in the interest of compositions in which the formal rigor perfectly allies itself with the talent of complex ensembles.

In its very essence they are works that remind us of the Russian constructivists; in its thorough and optimistic order, in its aseptic and rational conception of elements, in its own naivety and its pioneers` loneliness, that of the visionaries.

Thus, from the high temperature of the contents struggling with each other up to this formal and intense simplification, a work full of signs, either formal or of content, that succeed in displaying a rich and vast range of different resources in pursuit of a result blowing up that fine line of huge contradictions. That ambiguous and complex ground where the large and heartwrenching contents end up becoming beautiful and where the perfect and beautiful workpieces gradually acquire a trascendental meaning, sometimes even disturbing.

That`s why we feel ourselves closer to Nacho Bolea: the portion of reality, ambiguity and bewilderment arising from his approach. This wise decision to manage to focus the collage and the assemblages in different registers of reality, in a series of overlapping readings.

Looking at these pieces a text of Piero Manzoni comes to mind, precisely a crucial artist from the sixties who is particularly concerned with spirituality, the meaning of things and their unwordly mistery: " The idea is not to make up messages, nor articulate them - without even resorting to interventions of others, such as parascientific machinations, psychoanalytic intimisms, graphic compositions, ethnographic fantasies...., every discipline posseses within itself its own defining elements-. Aren`t fantastic devices, indeed abstraction empty fictions? THERE IS NOTHING MORE TO SAY ABOUT IT, YOU JUST HAVE TO BE, YOU JUST HAVE TO LIVE"

The same happens with the works of Nacho Bolea. There is nothing to say, just look at them and be captivated by them.

Riverman. 2002.
Collage sobre cartulina. 23 x 25cm

NACHO BOLEA AND THE WRECKAGES OF THE SHIP

Alejandro Ratia

With its luggage full of books and icons, its trunks dressed with a great many labels being testimonies of many other hotels and of many other philosophies, the Western culture lands on the world of Nacho Bolea like a Victorian traveler in Africa.The artist agrees to the bartering, and, no doubt, he will indeed exchange his gold without objection, his gemstones, his delicious fruits and his parrots, even thinking of making a profit in return for all sorts of cheap jewellry, marbles and plastic buttons, cuttouts of painted paper or switches that will turn no light on. The story reaches everyone`s shore, everyone`s childhood, in the same way merchants arrive to a virgin continent. Even though his intentions aren`t just humanitarian, fascination arises from the child, who left alone at home, leafs through the encyclopedia and before whom the chance of the alphabetical order gives rise to a flow of a consecutive series of black and white images of an anatomical cutting or of an equestrian statue, of a learned old man wearing a wig or of an astronaut, of the Hindenburg zeppellin`s explosión or of a rope of Gothic prisoners captured by the emperor Arcadio. Illustrations will weave a stranger wood than the proverbial where the dreamer gets lost. Ideologies have got their tongues sharpened that of scissors. Unlike any other way the nocturnal foray of the collage that rips off still moist moth wings, newlyborn from its cocoon, of an angel nourished with paper. The face of modern Gods is slip in two by a shadow which under the magnifying glass reveals its essence made of a cluster of pinpoints, the weave of photogravure.

Nacho Bolea has been able to prolong his innocence enough. From his childhood he learns of perseverance, for nothing seems ephemeral to sa child. Someone said about him that rather than art he was interested in collecting. Just paying a visit to his studio, where the most unforeseen objects are classifyied, ordering the outrageous in order, confirms it. The materials with which he devises his pieces are the wreckages of a ship, although this has taken place in a bathtub or in a swimming pool that nobody takes care of filling but the rain. Both the child or the artist may be the perfect Robinsons.

King Kong looked into Faye Wray`s room. In Nacho Bolea`s *El Final del Ciclo* the opposite happens. Weird women peeping from the buildings. Their eyes, like the big gorilla`s, taking up the whole window. They are inside; we are outside. They look with their eyes perfectly outlined with eyeliner, but also with their lips addicted to lipstick. Primitive aeroplanes flying over the roofs. That crazy old wreck of those old nutters. The street is scene to all kinds of entertainment: cycling, boxing, fencing. The mere pleasure of walking for the sake of walking. The pedestrians are nineteenth century cutouts contemporary to the main characters of Max Ernst`s "novels"; the women in the windows, vamps from the times of Hollywood`s golden age. The artist worked for a period of almost five years on this collage (1989-1993). At that time he was subjected to an ardous craft discipline, free of gestural temptations. His vocabulary was made up of anachronistic elements, as it was the surrealists` world. Beyond the collage built on the plane, Nacho Bolea was also producer of unimaginable amusement arcade machines and of puppet theaters. I incidentally stole a book from his library written by Juan Eduardo Cirlot called *Ferias y Atracciones (Funfairs and Amusments*) during a visit to his studio. Within it there is an underlined sentence regarding the humble prizes given in the show booths at the fairground: "Those objects of the poorest kind hold a unique emotion. The life and hopes of the strange craftsmen who have devised them are wracked in their grim materials, in which the sinister mixes together with a special joy, that sort of joy that the beggar or the deathly ill never lack."

Over the ninetees Nacho Bolea produced several collections of collages. *Ad Marginem* was its generic title. He started with the *Femmes* series in which the art-deco woman of *El Final del Ciclo* reappears. There he shows us that the tiny perfume bottles host mightier genies than those of *The Thousand and One Nights*. Subsequently there appeared a series dedicated to dreams and a third one to illnesses (*Maladies*). In the meantime he was creating *24 Fragmentos del Mal Blanco,* exquisite ensembles which represent a singular episode within his work. There is a collage tradition within which Nacho Bolea can be placed which has some

Aragonese roots as well as newer generations. Alfonso Buñuel and Luis García Abrines –both friends of the above mentioned author called Cirlot who took part as a soldier in the Spanish postwar years- were the pioneers. These days Óscar Sanmartín, producer of dioramas, appears among other artists related to this art genre like Paco García Barcos and the Ecrevisse movement who bring to life the Bretonian spirit, even the dandy and damned poses. Nacho Bolea shares many characteristics with this generation of fellows, however he sees himself as a lone wolf. He is rather reminiscent of a meticulous goldsmith, of a quietly futile goldsmith, like Joseph Cornell. Whatever Naum Gabo said about Kurt Schwitters, that excentric combination between bourgeois and dadaist might apply to him too: "It takes a poet like Schwitters to show us those beautiful particles scattered and spread around us, which are to be found anywhere, either in the superb or in the insignificant, providing that we keep ourselves busy at trying it."

In the summer of 2000 taking advantage of the opportunity to take part in an artist`s meeting in La Alfranca (an old farm school on the outskirts of Zaragoza), he experimented with much bigger toys. His homemade compositions acquire an industrial scale. In this installation called *Reserva* we were witness to his handling those huge workpieces with the same dexterity as he did with his beaded stuff and cutouts. In that composition he developed two areas, one external, a parodic circuit, beautifully useless; another internal, of sacred appearance, lodged in a silo bathed in light by lamps. A project filled with complexity and dramatization, a stage that leads us in to a science fiction world and the misleading fantasies of doom for civilization and a rebirth out of the ruins. Once again the wreckage of disaster as a game of construction. It is worth quoting Fernando Castro on this matter: "The drought metaphor, the apocalyptic sight of the dessert and the romantic memory of the shipwreck".

Thus we can see that Nacho Bolea has become a sculptor. In recent years, however, the painter has also evolved –a painter`s new revival. Such a practice is conceived as a rythms and circuits mixing mortar- once again the fairground, the merry-go-round, the kermesse, chosen term for the title of another of his exhibitions-, of a visual scan. He imbues the words of the master Rauschenberg: "The painting is at the same time related to art and life. None of them could be manufactured", adding "I try to perform in the vacuum between both of them". Precisely, in the gaps of the vacuum is where the painter performs, with his aforementioned contribution of mortar, getting his hands dirty as the man who repairs a wall.

The production of a picture resembled that of a battle too. That is the way things already were even before Jackson Pollock. Sometimes the battle occurs in the picture itself, for instance, in *Meridión -Triple Alianza-*, one of the most ambicious works of Nacho Bolea, which is brimming with military references, of Worl War II photographs taken out cut out of nazi magazines. A child`s charm for ghosts hangsover it, a child`s fascination for the military, the disconcerting epic of Ernst Jünger`s *The Storm of Steel*, those memoirs whose author thought of calling it at the time "the red and the grey", which are exactly the predominant colours within this workpiece. Nonetheless, this virile landscape conceals fragility. The child who played the soldier comes back home, where a warm bath awaits him. Everybody else`s reality and our dreams are the same thing and memories are sustained by clothespins. Literally. Clothespins that take hold of the images in *Meridión* and which keep repeating themselves hanging on a tight wire against *Polidori –el lirio yace roto-*, another of the recent works of Nacho Bolea where everything seems to be in a trance, from the face, who knows if asleep or dead, to an upolstered shoe whose former owner may not have ever put them on but just one evening.

All these works are jam-packed with bookish references that from time to time appear on the titles. The above mentioned "Polidori" was the young doctor who joined Byron in Villa Diodati on the banks of the Léman, when Shelley, his wife Mary and Frankenstein`s creature dropped by there. However it is not always easy to discover these hints. In *Fragmentos del Mal Blanco* we nearly sense that behind each one of the twenty four ensembles may lie some kind of literary reference, as within each pearl there is always a foreign body. Nacho Bolea has called one of them *Felisberto*, a tribute to his devotion to Felisberto Hernández, the strange Uruguayan writer. Another one is called *Quincey*.

The twenty four *Fragmentos del Mal Blanco* entail a commitment between the being and the not being It is the artist`s pilgrimage towards the last Thule, the innocent isle and home of the living beings, for the people that still trust the mystic cartographers, but wretched for Edgar Allan Poe in the last pages of *Arthur Gordon Pinn*. White is the platonic sphere which when split in two it unrelentlessly pulled man apart from woman. It´s the androgynous. The color white, full of doubts, bear symbols which Nacho Bolea uncanningly make out of nothingness. For example, in "Fragmentos" he insists on the obsesive gloomy spiral in *Komet* (nºXIV), where up to on an overlapping cutout in the flowery spelling in the background is multiplied and disappearing into a cups handle further down. *Rosebud* (nºXXIV) is filled with spirals promises including the somersault of one of its characters which the photograph has frozen. The nineteenth fragment called *Exit* is the plan of a maze and the very title of *Cyclone* (nºXVI) gives itself away. The spiral is the representation of reality, though it shows itself capable of turning to the right or to the left, determining in the very instant of its birth its inexorable diagnosis of hell or paradise. In the works of Nacho Bolea, the symbol lays bare like a woman who doesn`t notice someone`s look. It`s not a convulsed beauty or, at least, it hides it well. It`s a paradoxical serenity. The unconsciousness apprentice and the constructivist passed each other on the way. In his series dedicated to illnesses (*Maladies*-1998-2000), pain brightens like a gemstone, but depravity becomes averted by an hypnotic spell. Among his recent works he has devised a strange instrument which can be held like a hand mirror or an Eastern fan. It might have curative properties. It`s called *Bezoar*, a name which refers to an object placed between the mystical and the repulsive, a hairy ball that grows in a goat`s stomach until it becomes a stone, which was considered by the ancient civilizations as antidote against poison and which even trimmed the king`s crown.

Bezoar along with other fellows, whose names appeared not to be less outlandish belong to the species of *The Ramblers* -Bolea`s chosen word to label the objects he produces-. *Tómbolo* and *Cheviot* are among my favorites. Nevertheless, I would not forget *Zahorí* in which again we discover magic connotations and which suggests a fishing rod trapped in absentmindedness, a frame of conciousness to which books seem to convey the victims of literature. These *ramblers* are made up of objects destined to meet since its birth. The artist is a Cupid with the heap of old banger collected out of the trash. They drop by the artist`s studio like bombs do by an altruistic barber`s chair on the days prior to Christmas. Sometimes it is a painstaking work, others barely nothing. It is about being able to make it work out in accordance with the dictates of imagination.

The rambler is the oddball. Though rather than for being it, for being where he shouldn`t. The artist found this word out in an ornithology book and kept it to himself; ever since he has applied it to these objects. A rambling bird is the one who seems to have gone missing and whose presence is considered an accident, when not a miracle. Exactly the same specimen, however, would be common and not at all rare in other latitudes. Nacho Bolea`s creations are not bizarre: they are shocking according to the place where we find them, for they ought to be in the mirror.

Strangeness leads to the find; recognition to construction. Like Klucis or El Lissitzky, Bolea designs propaganda, though, in this case, filled with poetry. He produces machines for memory`s entertainment. The artist rebuilds a reality which has blown into his garden as dry leaves that had fallen from his neurotic neighbour`s tree. This neighbour looks like Hobbes`Leviatan, made up of huge crowd, dressed by all the books and betrayed by all the charlatans. Every leaf has some sort of image stamped on it and together they turn around the Hell`s first circle.

This never ending lobby is Limbo. *Limbus* or edge. The earth of the white shadows, who some call the palace of desire without hope (as José Maldonado says in a conversation with José Luis Brea) and anothers call the place of innocence, where life isn´t real for lack of consciousness, for being an unreal life full of fronts and contradictions. All of us are innocents in dreams. The lamb sleeps with the lion.

Nacho Bolea
Zaragoza 1966

Exposiciones individuales:

2003 *"Limbo"* **MUA (Museo de la Universidad de Alicante)**. San Vicente del Raspeig (Alicante)

2003 *"Limbo"* **Galería Cuatro Diecisiete**. Madrid

2001 *"Kermesse"* -**Centro Cultural "El Matadero" –Sala de Exposiciones- (Ayuntamiento de Huesca)-** Huesca.

2001 *"24 Fragmentos del Mal Blanco"* - **Museo Pablo Serrano**. Zaragoza

1996 –1997 *"El Estado Radiante"* - **Galeria Moldurarte (Antonia Puyó)**. Zaragoza

Exposiciones colectivas y talleres:

2003 *"Inversus"* (Arte contemporáneo en Aragón)
Sala Universidad –Universidad de Cantabria- Santander.

2002 *"Inversus"* (Arte contemporáneo en Aragón)
Edificio Paraninfo –Vicerrectorado de Proyección Social y Cultural de la Universidad de Zaragoza-. Zaragoza

2002 "*Aquí / Arte + Rolde*" (25 aniversario)
Torreón Fortea (Ayuntamiento de Zaragoza)

2002 *"De parte de las cosas"* (Dis Berlin, Pablo Milicua, Manuel Bouzo y Nacho Bolea) - **Galería Lausín & Blasco**. Zaragoza

2001 *"Paisajes habitados"* (Antonio Santos, Pablo Bolívar y Nacho Bolea). - **Galería Cuatro Diecisiete**. Madrid

2000 *"Divaneos"* -100 años de la publicación de *"La interpretación de los sueños"* de Sigmund Freud-. - **El Balaguer (Ayuntamiento de Palma de Mallorca)**. Palma de Mallorca

2000 *"Cambio Constante,"* (Arte en Órbita -The Artist Museum- The European Arts Forum). Reserva natural de "La Alfranca", Pastriz (Zaragoza).

1999 Taller *"Connections"* (Técnicas de impresión tradicionales y nuevas tecnologías) - **Fundación Pilar y Joan Miró de Palma de Mallorca**. Palma de Mallorca

1997 *"Noche de Caz"* - **Galería Caz**. Zaragoza.

BIBLIOGRAFIA INDIVIDUAL

-.Catálogo de la Exposición *"Limbo"*. MUA (Museo de la Universidad de Alicante). San Vicente del Raspeig (Alicante).
Textos: "*Fragmentos de realidad*" de **Pablo Jiménez** y *"Nacho Bolea y los restos del naufragio"* de **Alejandro Ratia.**
Edición MUA (Museo de la Universidad de Alicante)
120 páginas

-.Tríptico de la Exposición *"Limbo"*. Galería Cuatro Diecisiete. Madrid. Texto de **Alejandro Ratia.**
Edición Galería Cuatro Diecisiete

-.Catálogo de la Exposición *"Kermesse"*. Centro Cultural del Matadero -Sala de Exposiciones-, Ayuntamiento de Huesca. Huesca.
Texto: *"Nacho Bolea: límites y niveles de una Kermesse necesaria, compartida"* de **Pedro Pablo Azpeitia**
34 páginas
Edición Área de Cultura (Ayuntamiento de Huesca)

-.Catálogo de la Exposición *"24 Fragmentos del Mal Blanco"*. Museo Pablo Serrano. Zaragoza.
Textos: *"Chiffonier fin de siècle. Divagaciones sobre la estética del collage en Nacho Bolea"* de **Fernando Castro Flórez**, *"El Tiempo, esa forma silenciosa"* de **Ángela Molina** y *"Partitas"* de **Nacho Bolea**.
96 páginas
Edición Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno de Aragón

-.Díptico de la Exposición *"El Estado Radiante"* .Galería Moldurarte (Antonia Puyó). Zaragoza.
Edición Galería Moldurarte.

BIBLIOGRAFIA COLECTIVA

-. Ars Nova –Dossier Aragón-
Edición ameda

-. Catálogo de la Exposición *"Inversus"* (Arte contemporáneo en Aragón). Vicerrectorado de Proyección Social y Cultural. Universidad de Zaragoza. Texto de **María José Magaña**.
Edición Universidad de Zaragoza.

-.Libro *"La Plástica Contemporánea en Aragón"* (1876-2001), coordinado por **Concha Lomba**.
Edición iberCaja.

-*"Literatura y Enfermedad" (Antología de visiones literarias y plásticas sobre las dolencias humanas).*
Editorial Miríada. (Reproducción fotográfica del collage pintura "*Rainer*" de la serie "Ad Marginem. *Maladies*")

-. Catálogo de la exposición colectiva *"Aquí / Arte + Rolde"* (25 aniversario) .Torreón Fortea, Ayuntamiento de Zaragoza.
Texto de **Pedro Pablo Azpeitia**
Edición Ayuntamiento de Zaragoza

-.Tríptico de la Exposición *"De parte de las cosas"* (Dis Berlin, Manuel Bouzo, Pablo Milicua y Nacho Bolea). Galería Lausín & Blasco, Zaragoza.
Edición Galería Lausín & Blasco

-.Catálogo de la Exposición *"Paisajes habitados"* (A. Santos - Bolívar - Nacho Bolea). Galería Cuatro Diecisiete , Madrid.
Texto de **Francisco Bolea**.
Edición Galería Cuatro Diecisiete

-.Catálogo de la Exposición *"Divaneos"* -100 años de la publicación de *"La interpretación de los sueños"* de Sigmund Freud-. Casal Balaguer, Ayuntamiento de Palma de Mallorca.
Texto de **Ángel García**.
Edición Ayuntamiento de Palma

ARTICULOS Y ENTREVISTAS

-.**AGUERRI, Garza** *Nacho Bolea invita a un viaje por su memoria*, publicado por "El Periódico" (8 de febrero, 2001).

-.**AGUIRRE, José Ignacio** *Puzzle reciclado*, publicado en "El Mundo -La Luna-" (23 de febrero, 2001).

-.**AZPEITIA, Pedro Pablo** *Nacho Bolea –El Estado Radiante-*, publicado en el "Heraldo de Aragón" (26 de diciembre de 1996).

-.BALSEYRO, Sergio *El arte es descubrimiento y hay que descontaminarlo de retórica*, publicado en "La Verdad" (21 de marzo, 2003).

-.**CARBONELL, Joaquín** *Parte de mi obra está cerca de lo extravagante*, publicado en "El Periódico" (7 de febrero de 2003).

-.**CARBONELL, Joaquín** *Haría una instalación sobre la Zona Cero*, publicado en "El Periódico" (2 de febrero de 2002).

-.**CARBONELL, Joaquín** *El Arte es el "Gran Juego"*, publicado en "El Periódico" (19 de diciembre de 1996).

-.CASTAÑO, Adolfo *Poesías visuales*, publicado en el "ABC Cultural" (21 de julio, 2001).

-.**DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan** *Nacho Bolea: ensamblar objetos, reciclar sueños*, publicado en "Heraldo de Aragón" (16 de febrero, 2001).

-.**FERNÁNDEZ, Héctor** *Nacho Bolea muestra la poética de los objetos en una amplia retrospectiva - El MUA acoge Limbo, una exposición en la periferia entre el collage y la pintura –* , publicado en "Las Provincias" (22 de marzo, 2003).

-.GONZÁLEZ, Loreto *Nacho Bolea presenta sus "sueños" en Palma de Mallorca*, publicado en "El Periódico" (25 de julio del 2000).

-.**LÓPEZ, Héctor** *Nacho Bolea -Museo Pablo Serrano-*, publicado en el "Heraldo de Aragón" (1 de marzo de 2001).

-.LÓPEZ, Marta *Las vanguardias de Arte en Orbita en la Alfranca –El estado terminal de la naturaleza de Nacho Bolea-*, publicado en el "Heraldo de Aragón" (30 de julio de 2000).

-.**LLES, Luis** *Me interesan las sensaciones que despiertan los materiales*, publicado en el "Diario del Alto Aragón" (14 de diciembre de 2001)

-.**NAVARCORENA, Marián** *Una caja recoge el arte actual sobre el territorio aragonés*, publicado en "El Periódico" (7 de julio de 2002).

-.**NAVARCORENA, Marián** *Cuatro artistas muestran el lenguaje subjetivo de las cosas –Dis Berlín, Manuel Bouzo, Nacho Bolea y Pablo Milicua protagonizan la memoria de los objetos-* , publicado en "El Periódico" (23 de diciembre de 2001).

-.**ORTIZ, Miguel Ángel** *Nacho Bolea -Fragmentos del Mal Blanco-*, publicado en el nº 16 de "Ciclo" (febrero, 2001).

-.RATIA, Alejandro *Aire fresco entre las ideas*, publicado en el "Heraldo de Aragón" (6 de junio de 2002).

-.**RATIA, Alejandro** *Cartografía surrealista*, publicado en el "Heraldo de Aragón" (4 de abril de 2002).

-.RUBIO NOMBLOT, Javier *Paisajes habitados de Antonio Santos, Pablo Bolívar y Nacho Bolea*, publicado en "El Punto de las Artes" (29 de junio – 9 de julio de 2001).

-.TUDELILLA, Chus *El tiempo de las cosas*, publicado en "El Periódico" (5 de enero de 2002).

-.TUDELILLA, Chus *Libro sin tapas -Ensamblajes de historias recopiladas por Bolea-* , publicado en "El Periódico" (9 de marzo de 2001).

-.TUDELILLA, Chus *La obra abierta*, publicado en "El Periódico" (16 de enero de 1997).

OBRA EN COLECCIONES

-.Colecciones particulares

-.Colección Rolde de arte aragonés

-.Fundación Pilar y Joan Miró de Palma de Mallorca

-.MUA (Museo de la Universidad de Alicante)

Limbo. 2003.
Imagen de la exposición. Sala Naias.
Museo de la Universidad de Alicante. MUA.

"Este catálogo se acabó de imprimir
en los talleres gráficos de Alcoy,
el día 27 de julio de 2003,
festividad de San Cirilio de Alejandría."