



e v a m u s

retrospectiva

Centre del Carme
març - maig / 2016

President d'honor

Ximo F. Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President

Vicent Marzà Ibáñez
*Conseller d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport*

Vicepresidents

Joan Ribó i Canut
Alcalde de València
Cesar Sánchez Pérez
*President de la Diputació Provincial
d'Alacant*
Amparo Marco Gual
Alcaldesa de Castelló de la Plana

**President de la Comissió
Científico-artística**

Albert Girona Albuixech
*Secretari Autonòmic de Cultura
i Esport*

Vocals

Gabriel Echávarri Fernández
Alcalde d'Alacant
Javier Moliner Gargallo
*President de la Diputació
Provincial de Castelló*
Jorge Rodríguez Gramage
*President de la Diputació
Provincial de València*
Vicente Farnós de los Santos
*Representant del Consell Valencià
de Cultura*
Carmen Amoraga Toledo
*Directora General de Cultura i
Patrimoni*

Gerent

Felipe V. Garín Llombart

Secretari

Josep Joan Vidal i Borrás
*Subsecretari d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport*

Gerent

Felipe V. Garín Llombart

Àrea Tècnica

Tècnic de programació expositiva
Vicente Samper Embiz
Tècnica de gestió administrativa
Isabel Pérez Ortiz
Tècnics de gestió expositiva
Lucía González Menéndez
José Campos Alemany
*Tècnica coordinadora
d'exposicions*
Montiel Balaguer Navarro
Tècnica en difusió i promoció
Carmen Valero Escribá
Comunicació i RRPP
Nicolás S. Bugada
Auxiliar de muntatge
Antonio Martínez Palop

Administració

Interventora
Fátima Gil-Terrón
Administrador
José Alberto Carrión García
Auxiliar administratiu
Germà Sánchez Eslava
Secretaria de direcció
M. Luisa Izquierdo López

Organización

Consortio de Museos
de la Comunitat Valenciana

Comisario
xxx
Coordinación Técnica
xxx
Transporte y montaje
xxx
Rotulación y pancartas
xxx
Iluminación
xxx
Seguros
xxx
Colabora
xxx

CATÁLOGO

Textos
xxx
xxx
Coordinación de la edición
xxx
*Diseño y maquetación
el bandolero Lacabra*
Traducción valenciana
Servici de Traducció
i Assessorament del Valencià
de la Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport
Fotografía
xxx
Impresión
xxx

© de la presente edición /
Consorti de Museus
de la Comunitat Valenciana
© de los textos / los autores

ISBN: xxx
Depósito legal: xxx



4

Reflexions entorn de la pintura d'Eva Mus
Reflexiones en torno a la pintura de Eva Mus

Manuel Muñoz Ibáñez
Comissari / Comisario

17

Eva Mus | Retrospectiva |

82

Eva Mus / Maneras de ver, interpretar y construir mundos
Eva Mus / Maneras de ver, interpretar y construir mundos

Román de la Calle
Universitat de València / Universidad de Valencia

Manuel Muñoz Ibáñez
Comissari

Reflexions entorn de la pintura d'Eva Mus

En el si de l'espai discursiu, la singularitat, autenticitat, unicitat i originalitat, depenen de l'instant creatiu, com a reflex empíric i semiològic. I, des del principi de la modernitat, la possibilitat semiològica va anar caminant en paral·lel a altres modes com a entitat representacional, unida a variacions múltiples que, més enllà d'intentar configurar un corpus teòric, s'ha anat concretant en justificacions d'un caràcter perfectament individualitzat. És a dir, estem davant d'espais carregats de significants, però summament oberts a les possibilitats perceptives vinculades a l'experiència i a l'expectativa, en els quals no reclamem tant l'originalitat de l'artista com l'entitat de la superfície pictòrica, plasmada a través d'elaborades transferències, constituint relacions conceptuals i harmòniques que es van ampliant al llarg de la trajectòria creadora.

Manuel Muñoz Ibáñez
Comisario

Reflexiones en torno a la pintura de Eva Mus

En el seno del espacio discursivo, la singularidad, autenticidad, unicidad y originalidad, dependen del instante creativo, como reflejo empírico y semiológico. Y, desde el principio de la modernidad, la posibilidad semiológica fue caminando en paralelo a otros modos como entidad representacional, unida a variaciones múltiples que, más allá de intentar configurar un corpus teórico, se ha ido concretando en justificaciones de un carácter perfectamente individualizado. Es decir, estamos ante espacios cargados de significantes, pero sumamente abiertos a las posibilidades perceptivas vinculadas a la experiencia y a la expectativa, en los que no reclamamos tanto la originalidad del artista, como la entidad de la superficie pictórica, plasmada a través de elaboradas transferencias, constituyendo relaciones conceptuales y armónicas que se van ampliando a lo largo y ancho de la trayectoria creadora.

No es difícil descubrir en el camino trazado por Eva Mus esa adscripción, que reverbera en el perceptor como sucesión de imágenes registrables para asimilar y re-concebir los elementos expresados. Así, la singularidad no es necesariamente una propiedad del referente enunciado, es una función, tras el registro mental después de la experiencia. Y, allí cabe, como mediadora, la capacidad de la artista para interceptar y transmitir, más allá de lo que podíamos entender como una ampliación dispuesta a través

No és difícil descobrir en el camí traçat per Eva Mus aquesta adscripció, que reverbera en el perceptor com una successió d'imatges enregistrables per a assimilar i reconcebre els elements expressats. Així, la singularitat no és necessàriament una propietat del referent enunciat, és una funció, després del registre mental arran de l'experiència. I allí cap, com a medidora, la capacitat de l'artista per a interceptar i transmetre, més enllà del que podíem entendre com una ampliació disposada a través de la subjectivitat. Així veiem que, quan l'autora desplega el seu treball desenvolupant sèries, es caracteritza per la seua conversió en una entitat agregada. De tal manera que, utilitzant una economia de conceptes i desenvolupant l'originalitat singular/múltiple, ens condueix cap a una estètica circular determinada en períodes molt intensos, en els quals la mútua interdependència parteix de la idea, però abraça una infinitat de variables en què cap el signe, o inclús la referència al paisatge, que pot arribar a ser codificable en uns casos, i en altres, senzillament, recognoscible.

En el seu conjunt, els canvis operats en l'obra d'Eva Mus reprenen el concepte, encara que es tracte de paisatges, en àmbits que mai es repliquen, però que no pretenen un progrés indefinit, tan a l'ús, com aquell a què ens va voler acostumar en el seu mostrar la teoria de l'avantguarda, buscant sempre l'originalitat desesperadament. Més prompte al contrari, assumeix un interior madur sense invalidar cap dels passos anteriors, sense determinar que l'"ara" és indefectiblement distint i superior. I és el que permet que, en contemplar la mostra, ens invite a la complicitat, a reflexionar sobre el nostre propi fer, que sent sempre distint, ni necessita el vertiginós esdevindre per a justificar-se, ni establir un codi autoimposat per a configurar un "estil", com a mode identificatiu impermeable al temps i a l'incident, i només il·luminat per la idea perduda del "progrés".

de la subjetividad. Así vemos, que cuando la autora despliega su trabajo desarrollando series, se caracteriza por su conversión en una entidad agregada. De tal suerte, que utilizando una economía de conceptos y desarrollando la originalidad: singular/ múltiple, nos conduce hacia una estética circular determinada en periodos muy intensos, en los que la mutua interdependencia parte de la idea, pero que abraza a infinidad de variables en las que cabe el signo, o incluso la referencia al paisaje, que puede llegar a ser codificable en unos casos, y en otros, sencillamente, reconocible.

En su conjunto, los cambios operados en la obra de Eva Mus retoman el concepto, aunque se trate de paisajes, en ámbitos que nunca se replican, pero que no pretenden un progreso indefinido, tan al uso como al que nos quiso acostumbrar en su muestrario la teoría de la vanguardia, buscando siempre la originalidad desesperadamente. Más bien al contrario, asume un interior maduro sin invalidar ninguno de los pasos anteriores, sin determinar que el "ahora" es indefectiblemente distinto y superior. Y es lo que permite, que al contemplar la muestra, nos invite a la complicidad, a reflexionar acerca de nuestro propio hacer, que siendo siempre distinto, ni necesita el vertiginoso devenir para justificarse, ni establecer un código autoimpuesto para configurar un "estilo", como modo identificativo impermeable al tiempo y al incidente, y sólo iluminado por la idea perdida del "progreso".

Eva Mus ha recuperado la especialidad de la naturaleza y del objeto, del ensueño, y del recuerdo, retomando el eco de los pasos, ese mundo perdido entre nosotros; la sospecha del devenir del viento, y el encanto perdido de aquellas salas de cine, cuando nos encandilaban las historias, entretanto nos hacíamos inevitablemente adultos y al mismo tiempo, menos soñadores. Es esta capacidad, tan diversa en su estructura, incluso en la incorporación de referentes, la que nos sumerge en un universo de tranquilidad suprema, en el que transcurre el tiempo, porque unas veces

Eva Mus ha recuperat l'especialitat de la naturalesa i de l'objecte, de l'ensomni i del record, reprenent l'eco dels passos, aquest món perdut entre nosaltres; la sospita de l'esdevindre del vent, i l'encant perdut d'aquelles sales de cine, quan ens enlluernaven les històries, mentre ens féiem inevitablement adults i, al mateix temps, menys somiadors. És aquesta capacitat, tan diversa en la seua estructura, inclús en la incorporació de referents, la que ens submergeix en un univers de tranquil·litat suprema, en el qual transcorre el temps, perquè unes vegades és record, unes altres evocació, i algunes un tènue contacte amb una realitat tan pròxima a nosaltres com el paisatge urbà immediat al museu, perquè està enllaçat amb allò realment valuós que ens acompanya en la vida.

Aquesta exposició ens permet percebre un treball que, encara que seriat i distint, mai ens fa partir de zero, extraient, capa a capa, vivències i emocions resoltes sense ruptura, sense presó, sense economia estètica, encara que l'expressió que trobem siga sempre tan pura com continguda, transformada en un signe de la realitat que la realitat mateixa no adquireix, encara que aclarisca no plantejar aversió cap a cap conjunt de models i valors.

Aquesta mostra s'inicia amb retrats emotius presos d'un entorn pròxim, encara que evidentment transformat, i continua amb una sèrie d'olis de mitjà-gran format, en què ens suggereix un univers figuratiu surrealista (sense oblidar, en benefici seu, que en conjunt la pintura surrealista sempre va ser més un agregat de conceptes que una unitat formal), i hem de considerar aquesta translació en el temps com una troballa extraordinàriament positiva, fent-nos visible la presència recreada en un altre ordre; en un model purament cèntric, configurant una realitat segons els seus propis termes. Són pintures dels anys setanta entre les quals trobem *Joguets intactes*, *Collage familiar*, *La imatge d'una filla requereix*

es recuerdo, en otras, evocación, y en algunas tenue contacto con una realidad tan próxima a nosotros, como el paisaje urbano inmediato al museo, porque está enlazado con aquello realmente valioso que nos acompaña en la vida.

Esta exposición nos permite percibir un trabajo, que aunque seriado y distinto, nunca nos hace partir de cero, extrayendo, capa a capa, vivencias y emociones resueltas sin ruptura, sin prisión, sin economía estética, aunque la expresión que hallemos sea siempre tan pura como contenida, transformada en un signo de la realidad que la realidad misma no adquiere, aunque aclare no plantear aversión hacia ningún conjunto de modelos y valores.

Esta muestra se inicia con retratos emotivos tomados de un entorno próximo, aunque evidentemente transformado, y continúa con una serie de óleos de mediano-gran formato, en las que nos sugiere un universo figurativo surreal, (sin olvidar, en beneficio suyo, que en su conjunto, la pintura surrealista siempre fue, más un agregado de conceptos, que una unidad formal), y debemos considerar esta traslación en el tiempo como un hallazgo extraordinariamente positivo, haciéndonos visible la presencia recreada en otro orden; en un modelo puramente céntrico, configurando una realidad según sus propios términos. Son pinturas de los años setenta entre las que hallamos *Juguetes intactos*, *Collage familiar*, *La imagen de una hija requiere un padre*, o *El muro*. Nos encontramos, sin duda en un momento intenso, en el que se pone en evidencia que la intención es un acontecimiento interno, vinculado a referentes tácitos, pero siempre relativos a lo que realmente ocurrió. Son obras en las que podemos descubrir, incluso, hasta una lógica estructural que las determina, y que remite a una imagen metafórica en cuya cristalización formal habitan muchas cosas: recuerdos, construcciones poetizadas, o incluso, sustratos contruidos irracionalmente.

un pare o *El mur*. Ens trobem, sens dubte, en un moment intens, en què es posa en evidència que la intenció és un esdeveniment intern, vinculat a referents tàcits, però sempre relatius al que realment va ocórrer. Són obres en què podem descobrir, inclús, fins una lògica estructural que les determina, i que remet a una imatge metafòrica en la cristallització formal de la qual hi ha moltes coses: records, construccions poetitzades o, inclús, substrats construïts irracionalment.

He de confessar ara que la primera vegada que vaig observar els seus quadres de la següent etapa (els huitanta) em van causar impacte, alhora que un cert desconcert: eren pintures vetlades a la realitat, complexes de comprensió i de lectura, molt més compositives i "estètiques". Però m'hi vaig anar acostant més, en percebre que els seus referents eren decorats procedents del teatre, i per tant amb un nexa teòric comú a través de la pura fantasia. Així observem *Fragment de jardí*, *Decorat* o *Mar*, en el primer pla del qual ens desvela el lloc la presència d'una balustrada. El treball d'aquell període es complementa amb empremtes sobre paper d'impressions immediates: *Xiqueta menjant meló d'Alger*, *Bodegó amb xiqueta II* o *Xiqueta amb gos*. En què l'ensomni ha fet un pas més cap a la percepció emotiva de la més directa percepció.

En la dècada següent apareix el seu interès per un paisatge recreat, lleument al·lusiú a la realitat: a penes apunts de mencions que van evolucionant cap a grafies purament emocionals, que remetien inclús a lectures orientals. Una pintura alternada amb noves relacions a través de la figura humana, com si d'un camí paral·lel es tractara, que segueix la senda d'un intimisme pròxim d'interiors, purament esbossats com a apunt de vibracions i tendreses. En ambdós casos, una poetització de tota la proximitat possible, com si volguera abraçar-la des d'una perspectiva emocional a manera de mosaic, com el relat d'un viatge cap a l'interior, que emergeix des del gabinet-arxiu de la pròpia vida, on es deixa

Debo confesar ahora, que la primera vez que observé sus cuadros de la siguiente etapa (los ochenta), me causaron impacto, al mismo tiempo que cierto desconcierto: eran pinturas veladas a la realidad, complejas de comprensión y de lectura, mucho más compositivas y “estéticas”. Pero me fui acercando más, al percibir que sus referentes eran decorados procedentes del teatro, y por tanto, con un nexo teórico común a través de la pura fantasía. Así observamos: *Fragmento de jardín*, *Decorado*, o *Mar* en cuyo primer plano nos desvela el lugar, la presencia de una balaustrada. El trabajo de aquel periodo se complementa con improntas sobre papel de impresiones inmediatas: *Niña comiendo sandía*, *Bodegón con niña II* o *Niña con perro*. En los que el ensueño ha dado un paso más, hacia la percepción emotiva de la más directa percepción.

En la década siguiente, aparece su interés por un paisaje recreado, levemente alusivo a la realidad: apenas apuntes de menciones que van evolucionando hacia grafías puramente emocionales, que remiten, incluso a lecturas orientales. Una pintura alternada con nuevas relaciones a través de la figura humana, como si de un camino paralelo se tratara, que sigue la senda de un intimismo próximo de interiores, puramente esbozados como apunte de vibraciones y ternuras. En ambos casos, una poetización de toda la proximidad posible, como si quisiera abarcarla desde una perspectiva emocional a modo de mosaico, tal que un relato de viaje hacia el interior, que emerge desde el gabinete-archivo de la propia vida, donde se deja constancia y se almacena el universo de las referencias cruzadas de lo propiamente cotidiano, porque en ausencia de una detallada representación, aparece la extroversión de un modelo sensorial un tanto más abstracto, pero incluido en el espacio; poniendo la evidencia de un sistema de requerimientos propios formando todo un discurso coherente. Considero evidente que este discurso es distinto al discurso estético que implica el término “paisaje”, no tanto por la subjetividad, que también, sino porque se trata de un espacio centrado por el punto de interés, de

constància i s'emmagatzema l'univers de les referències encreuades del pròpiament quotidià, perquè en absència d'una detallada representació apareix l'extraversió d'un model sensorial un tant més abstracte, però inclòs en l'espai; posant l'evidència d'un sistema de requeriments propis formant tot un discurs coherent. Considere evident que aquest discurs és diferent del discurs estètic que implica el terme "paisatge", no tant per la subjectivitat, que també, sinó perquè es tracta d'un espai centrat pel punt d'interés, d'on naix la particularitat de l'experiència.

És cert que es tarda a examinar el contingut de la imatge, però no ho és menys que no requereix aquesta dilació temporal de l'atenció, perquè incita que la ment trobe el camí de la seua pròpia fenomenologia, fent-nos lliscar en una escena que reclama l'ocultament, tant de les interferències circumdants, com de l'evocació a la pròpia "realitat".

En la dècada del dos mil, la seua obra ens condueix a una aparent proximitat amb l'entorn, però sense deixar mai de mantindre la reserva imprescindible perquè el resultat no es distancie de la pròpia subjectivitat. Estem davant d'una minuciosa progressió que pot interpretar-se seriada, per mitjà del predomini cromàtic de les tonalitats. Les formes no apareixen modelades per la llum, sinó que es mostren per la seua pròpia condició, per la intenció unificadora de l'obra, que sense abandonar el contacte amb la naturalesa i la cultura se cern sobre un àmbit no exempt de trobades de silenci. Ens trobem davant d'imatges urbanes que percebem, també, a través d'impulsos gestàltics de reconeixement; sense disruptions, ni grafies inarticulades, que es colen sense avisar en la composició principal. No obstant això, és evident que estem davant d'una nova etapa subjectiva, encara que per inèrcia la ment ens conduïska cap a la percepció "estable". És cert que en aquestes pintures ens sorgeix l'entrellaçat de la superfície del quadre amb l'espai circumdant; però si ens n'adonem, reclamant un escrutini en profunditat, per a arribar més enllà de l'estricta disciplina

donde nace la particularidad de la experiencia.

Es cierto que se tarda en examinar el contenido de la imagen, pero no lo es menos, que no requiere esa dilación temporal de la atención, porque incita a que la mente encuentre el camino de su propia fenomenología, deslizándonos en una escena que reclama el ocultamiento, tanto de las interferencias circundantes, como de la evocación a la propia "realidad".

En la década del dos mil, su obra nos conduce a una aparente proximidad con el entorno, pero sin dejar nunca de mantener esa reserva imprescindible para que el resultado no se distancie de la propia subjetividad. Estamos ante una minuciosa progresión que puede interpretarse seriada, por medio del predominio cromático de las tonalidades. Las formas no aparecen modeladas por la luz, sino que se muestran por su propia condición, en aras a la intención unificadora de la obra, que sin abandonar el contacto con la naturaleza y la cultura, se cierne sobre un ámbito no exento de encuentros de silencio. Nos hallamos ante imágenes urbanas que percibimos también, a través de impulsos gestálticos de reconocimiento; sin interrupciones, ni grafías inarticuladas, que se cuelen de rondón en la composición principal. Sin embargo, es evidente que estamos ante una nueva etapa subjetiva, aunque por inercia, la mente nos conduzca hacia la percepción "estable". Es cierto, que en estas pinturas nos surge el entrelazado de la superficie del cuadro con el espacio circundante; pero si nos damos cuenta, reclamando un escrutinio en profundidad, para llegar más allá de la estricta disciplina formal que rige la referencia. Cuando por fin alcanzamos el punto, nos introduce en una sensación de alivio al constituir un todo serenísimo en el que el "tiempo" nos emplaza a mantener intacta nuestra sensibilidad, como si cada nuevo encuentro viniese a conformar un desarrollo lógico, en cuyo interior late cierta estructura en cada núcleo de color, como significante. En estas obras, los títulos también nos ayudan a percibir el trayecto, y nos implica aún más si cabe, en su propio universo,

formal que regeix la referència. Quan per fi aconseguim el punt, ens introdueix en una sensació d'alleugeriment al constituir un tot sereníssim en què el "temps" ens insta a mantindre intacta la nostra sensibilitat, com si cada nova trobada vinguera a conformar un desenvolupament lògic, en l'interior del qual batega una certa estructura en cada nucli de color, com a significant. En aquestes obres, el títol també ens ajuda a percebre el trajecte, i ens implica encara més si és possible en el seu propi univers, en compte de distanciar-nos-en. És com si anàrem de la mà de la complicitat davant de la consciència nítida que el referent ens porta a un model interpretatiu en què se'ns repta a través de l'analogia, per a bussejar en qualsevol aspecte relatiu a la seua pròpia "profunditat", de la mateixa manera que qualsevol model humà ens indueix a la seua identitat interna. Clar que podria valorar-se de molt distinta manera, el nivell de suggeriment o interès, i aquesta és una de les claus de la percepció que pot portar des de la trobada lleugera, fins a l'àmbit commogut.

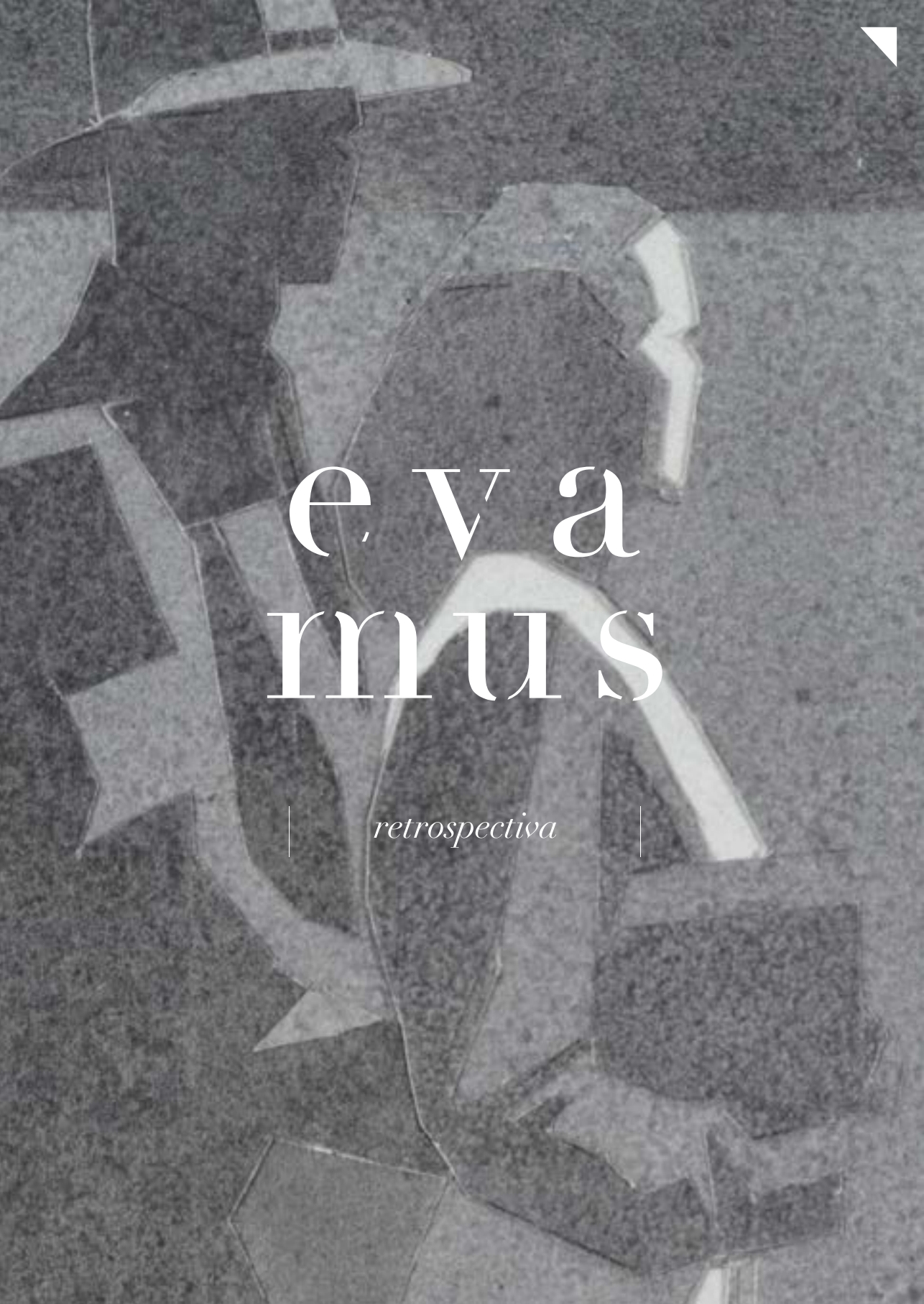
D'aquest pas, inicia novament una trobada decidida amb l'aparició de la figura. Són temperes i collages sobre paper que reflexionen sobre la imatge, urbana en uns casos i cinematogràfica en d'altres, endinsant-se inclús en el record de les ressonàncies del cine negre, com a fet cultural, sense el precedent del qual la narració audiovisual hauria estat summament limitada. En aquestes obres d'Eva Mus no trobem l'anecdota de la circumstància, sinó una evidència de la forma oberta a l'evocació, de tal manera que allò que experimentem no ho podem associar a res immediat, perquè també és partícip d'un determinat allunyament, que ens remet a un temps que se'ns obri novament.

Sens dubte, és gran l'intimisme que batega en el cor de tot el seu pensament.

en vez de distanciarnos. Es como si fuésemos de la mano de la complicidad ante la conciencia nítida de que el referente nos lleva a un modelo interpretativo en el que se nos reta a través de la analogía, para bucear en cualquier aspecto relativo a su propia "profundidad", del mismo modo que cualquier modelo humano nos induce a su identidad interna. Claro, que podría valorarse de muy distinto modo, el nivel de sugerencia o interés, y ésta es una de las claves de la percepción, que puede llevar desde el encuentro aligerado, hasta el ámbito conmovido.

De este paso, inicia de nuevo un encuentro decidido con la aparición de la figura. Son témperas y collage sobre papel, que reflexionan sobre la imagen urbana en unos casos, y cinematográfica en otros, adentrándose incluso en el recuerdo de las resonancias del cine negro, como hecho cultural, sin cuyo precedente, la narración audiovisual hubiese estado sumamente limitada. En estas obras de Eva Mus, no encontramos el anecdotario de la circunstancia, sino una evidencia de la forma abierta a la evocación, de tal suerte, que aquello que experimentamos, no lo podemos asociar a algo inmediato, porque también es partícipe de un determinado alejamiento, que nos remite a un tiempo que se nos abre de nuevo.

Sin duda, es grande el intimismo que late en el corazón de todo su pensamiento.



e.v.a mus

| *retrospectiva* |



*any*s / años 50 / 60 / 70

estudi de cap I
estudio de cabeza I

37X27 cm
Grafit sobre paper
grafito sobre papel
1959
col·lecció particular
colección particular

estudi de cap I
estudio de cabeza III

37X27 cm
Grafit sobre paper
grafito sobre papel
1959
col·lecció particular
colección particular



Juan Manuel. Retrat
Juan Manuel. Retrato

105X50 cm
 oli sobre tela
 óleo sobre lienzo

1962

col·lecció particular
 colección particular



Paulina. Retrat
Paulina. Retrato

110X50 cm
oli sobre tela
óleo sobre lienzo
1963
col·lecció particular
colección particular



retocant la imatge
retocando la imagen

120X90 cm
oli sobre taula
óleo sobre lienzo

1974
col·lecció / colección
Galería Cànem

joguets intactes
juguetes intactos

130X100 cm
oli sobre taula
óleo sobre lienzo

1974
Museu / Museo
Pedralba 2000







*la imatge d'una filla
requereix un pare*

*la imagen de una hija
requiere un padre*

120X80 cm
tècnica mixta sobre taula
técnica mixta sobre tabla

1974

col·lecció particular
colección particular

*el mur
el muro*

110X120 cm
oli sobre tela
óleo sobre lienzo

1975

col·lecció particular
colección particular





menut violinista
pequeño violinista

130X100 cm
oli sobre tela
óleo sobre lienzo

1976

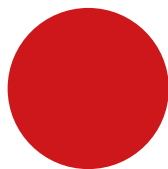
col·lecció / colección U. P. V.



años / años 80 / 90

xiquets (detall)
niños (detalle)

105X71 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1984
col·lecció particular
colección particular



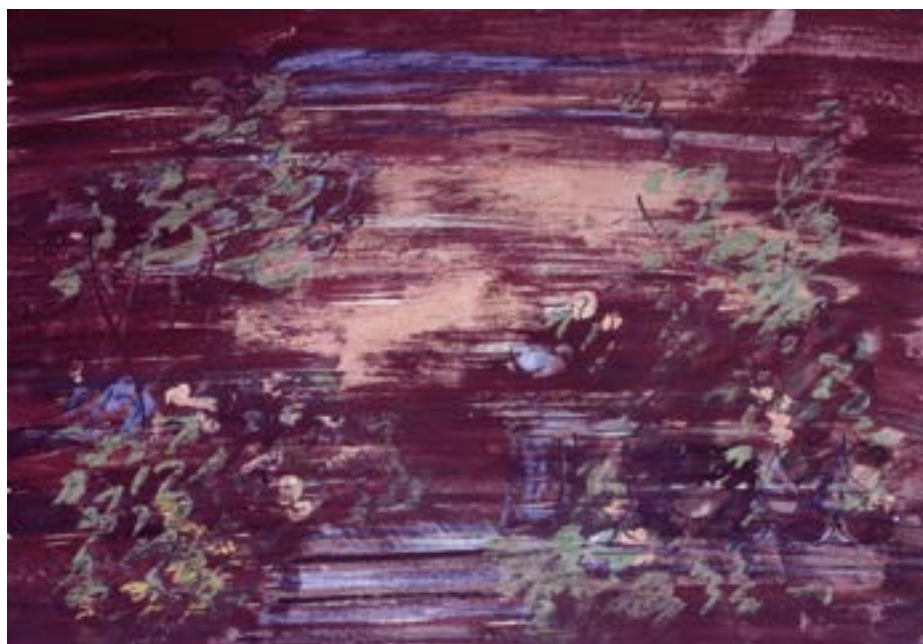
mar
mar

62X79 cm
trep sobre paper entelat.
Collage
temple sobre paper
entelado. Collage
1980
col·lecció particular
colección particular



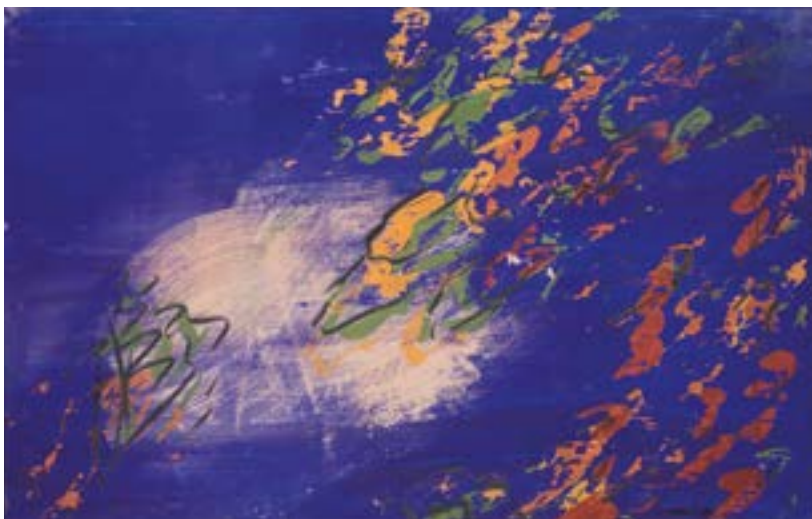
jardín

66X93 cm
temple sobre paper
1983
col·lecció particular
colección particular



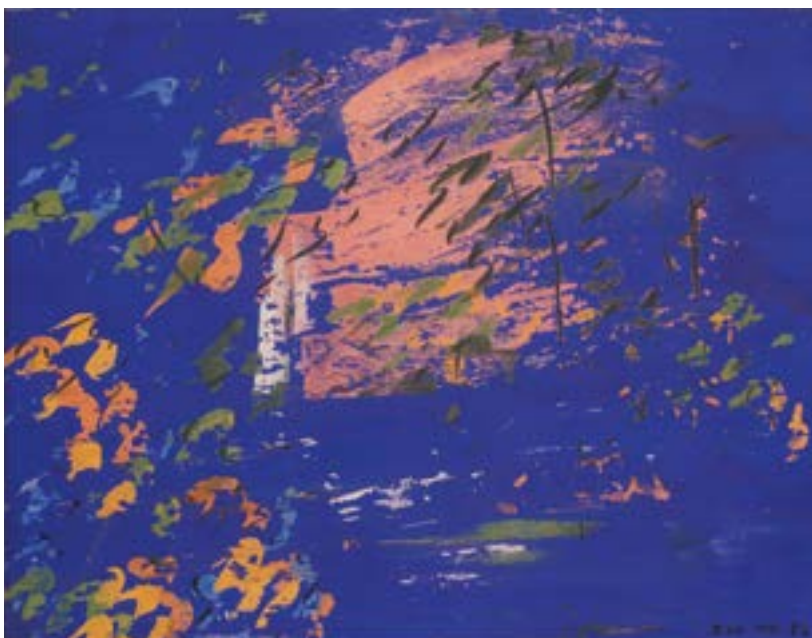
decorat
decorado

41X64 cm
trempe sobre paper
temple sobre papel
1983
col·lecció particular
colección particular



jardí
jardín

48X62 cm
trempe sobre paper
temple sobre papel
1982
col·lecció particular
colección particular



rompent sobre el mar
rompimiento sobre el
mar

99X122 cm
trempe sobre papel entelat
temple sobre papel
entelado

1980

col·lecció particular
colección particular



fragment de jardí
fragmento de jardín

100X80 cm
trempe sobre paper entelat
temple sobre papel
entelado

1982

col·lecció particular
colección particular





*xiqueta menjant meló
d'Alger*

niña comiendo sandía

65X80 cm
óleo sobre papel
1984
colección Joan Cardells
Aleman

*bodegó amb xiqueta
bodegón con niña*

25X32 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1984
col·lecció particular
colección particular



*bodegó amb xiqueta II
bodegón con niña II*

100X70 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1985
col·lecció particular
colección particular

*xiqueta amb gos
niña con perro*

100X70 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1985
col·lecció particular
colección particular





xiqueta menjant
niña comiendo

80X65 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1985
col·lecció particular
colección particular

xiqueta amb gos
niña con perro

100X70 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1985
col·lecció particular
colección particular







interior I

23X33 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1990
col·lecció particular
colección particular

interior II

23X33 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1990
col·lecció particular
colección particular

interior III

35X50 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1990
col·lecció particular
colección particular



figura reclinada I
figura recostada I

34X50 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1990
col·lecció particular
colección particular



figura reclinada IV
figura recostada IV

34X50 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1990
col·lecció particular
colección particular



paisatge nocturn I
(detall)

paisaje nocturno I
(detalle)

88X64 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1992
col·lecció particular
colección particular



paisatge diürn II
paisaje diurno II

88X64 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1992
col·lecció particular
colección particular



paisatge nocturn III
paisaje nocturno III

88X64 cm

oli sobre paper
óleo sobre papel

1992

col·lecció particular
colección particular



figura reclinada II
figura recostada II

34X50 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1993
col·lecció particular
colección particular

paisatge nocturn II
paisaje nocturno II

88X64 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1993
col·lecció particular
colección particular





paisatge diürn III
paisaje diurno III

64X54 cm
acrílic sobre llenç
acrílico sobre lienzo
1993
col·lecció particular
colección particular



paisatge amb figura I
paisaje con figura I

60X42 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel

1994

col·lecció particular
colección particular





paisatge amb figura II
paisaje con figura II

60X42 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel

1994

col·lecció particular
colección particular

figura reclinada III
figura recostada III

60X42 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel

1994

col·lecció particular
colección particular



paisatge II
paisaje II

70X50 cm
acrílic sobre paper
acrílico sobre papel
1994
col·lecció particular
colección particular



paisatge III
paisaje III

50X34 cm
acrílic sobre paper
acrílico sobre papel

1994

col·lecció particular
colección particular





xiquets I
niños I

25X32 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1995
col·lecció particular
colección particular

xiquets II
niños II

35X50 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
1995
col·lecció particular
colección particular

paisatge I (detall)
paisaje I (detalle)

70X50 cm
acrílic sobre paper
acrílico sobre papel
1994
col·lecció particular
colección particular



paisatge IV
paisaje IV

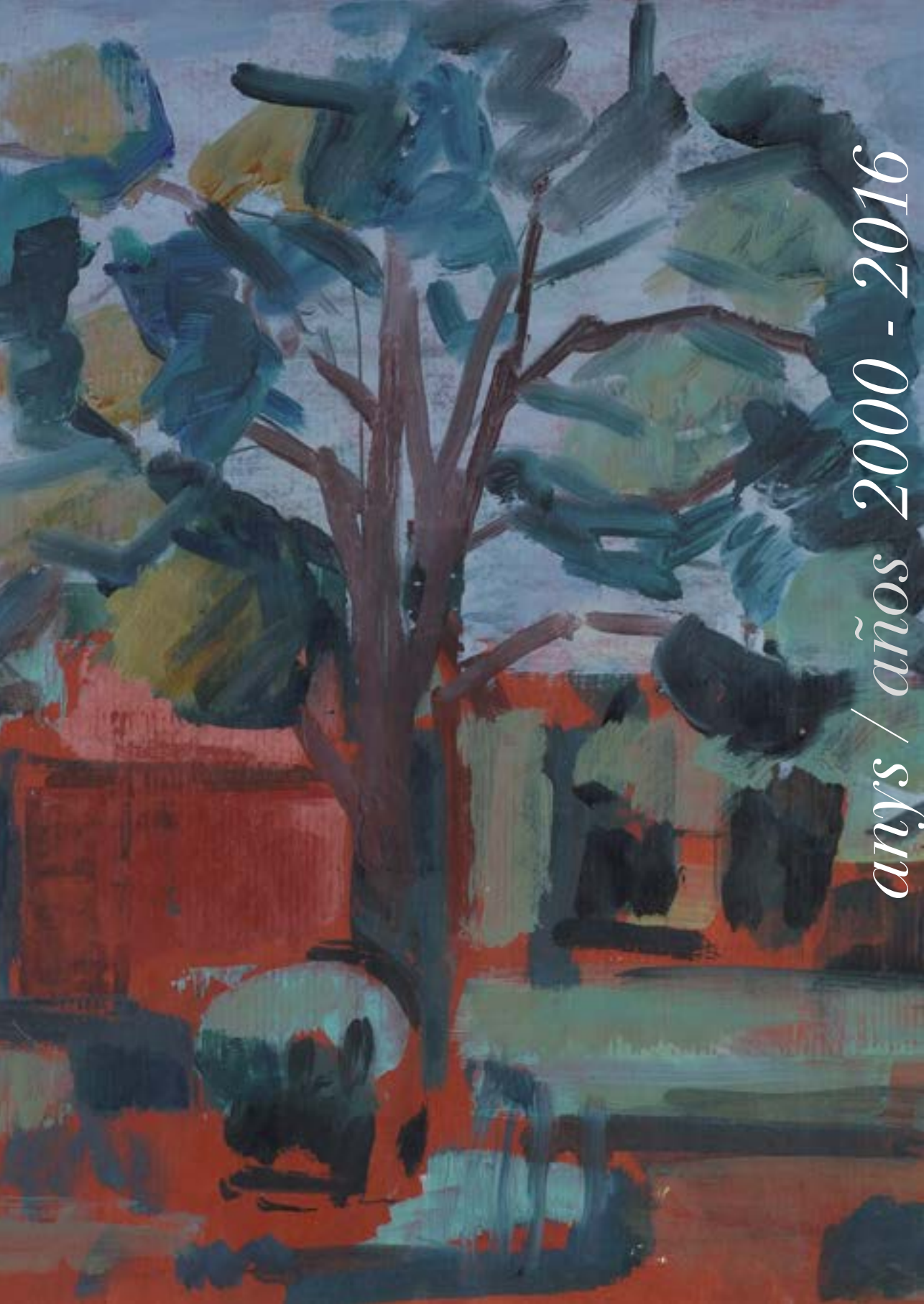
34X23 cm
acrílic sobre paper
acrílico sobre papel
1995
col·lecció particular
colección particular

paisatge V
paisaje V

70X50 cm
acrílic sobre paper
acrílico sobre papel
1995
col·lecció particular
colección particular







any's / años 2000 - 2016

*el pont
el puente*

29X36 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2003
col·lecció particular
colección particular

*Sant Pius V des de Vivers
San Pío V desde Viveros*

30X36 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2003
col·lecció particular
colección particular



*arbre i construcció
(detall)*

*árbol y construcción
(detalle)*

34X39 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2003
col·lecció particular
colección particular





figura a la porta (detall)
figura en la puerta
(detalle)

32X29 cm
 oli sobre paper
 óleo sobre papel
 2004
 col·lecció particular
 colección particular



a la finestra
en la ventana

33X27 cm
 oli sobre paper
 óleo sobre papel
 2004
 col·lecció particular
 colección particular

figura davant de la
finestra
figura ante la ventana

33X27 cm
 oli sobre paper
 óleo sobre papel
 2004
 col·lecció particular
 colección particular





*arbratge
arbolado*

25X33 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2005
col·lecció particular
colección particular

*Sant Pius V des de Vivers
II
San Pío V desde Viveros
II*

30X36 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2005
col·lecció / colección
M^a Fernanda Mancebo
Alonso



*Sant Pius V i el seu
entorn (detall)
San Pío V y su entorno
(detalle)*

37X28 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2005
col·lecció particular
colección particular



construcció i arbratge
construcción y arbolado

29X39 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2005
col·lecció particular
colección particular



capvespre
atardecer

37X45 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2006

col·lecció particular
colección particular



arbratge, vespre
arbolado, anochecer

32X48 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2007
col·lecció particular
colección particular

arbratge, capvespre
arbolado, atardecer

30X42 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2006
col·lecció particular
colección particular

arbratge, capvespre II
arbolado, atardecer II

32X46 cm
oli sobre paper
óleo sobre papel
2007
col·lecció particular
colección particular







interior amb figura II
interior con figura II

30X41 cm
trempe sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
Collage

2009

col·lecció particular
colección particular

parella
pareja

29X41 cm
trempe sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
Collage

2009

col·lecció particular
colección particular



a la finestra II
en la ventana II

42X29 cm
trep sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
collage

2009

col·lecció particular
colección particular

a la porta I (detall)
en la puerta I (detalle)

41X32 cm
trep sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
collage

2009

col·lecció particular
colección particular







a la finestra I
en la ventana I

42X30 cm
trep sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
collage

2009

col·lecció particular
colección particular

interior amb figura
interior con figura

30X41 cm
trep sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
collage

2009

col·lecció particular
colección particular



*a la porta II
en la puerta II*

42X30 cm
trep sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
collage

2010

col·lecció particular
colección particular



a la finestra V
en la ventana V

50X35 cm
oli sobre tela. Collage
óleo sobre lienzo. collage

2011

col·lecció particular
colección particular



a la finestra III
en la ventana III

42X30 cm
trempe sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
Collage
2011
col·lecció particular
colección particular

caminant I (detall)
caminando I (detalle)

50X39 cm
trempe sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
Collage
2012
col·lecció particular
colección particular





caminant II
caminando II

51X38 cm
trep sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
Collage

2012

col·lecció particular
colección particular



caminant III
caminando III

52X36 cm
trep sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
Collage

2014

col·lecció particular
colección particular





caminant IV
caminando IV

52X36 cm
trempe sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
Collage
2014
col·lecció particular
colección particular

parella II
pareja II

29X42 cm
trempe sobre paper. Collage
témpera sobre papel.
Collage
2012
col·lecció particular
colección particular



Román de la Calle
Universitat de València

*Eva Mus / Maneres de veure, interpretar
i construir mons*

“Cultivar la mirada és, en definitiva, el que sempre he fet, al llarg de la meua vida”. Eva Mus

- I -

Per acostar-nos a la mostra retrospectiva d'Eva Mus (València, 1940) que -finalment- s'ha gestionat al Consorci de Museus, he volgut proveir-me, prèviament, d'una mirada contextualitzadora, que fera -si més no per la meua part- un concís balanç vital del que podia significar, en els ja distants anys de la seua formació acadèmica, *ser dona i desitjar convertir-se en pintora*, tot això en el concret marc valencià del llavors vigent, coercitiu i generalitzat franquisme institucional, a cavall entre la segona meitat de la dècada dels cinquanta i els primers anys seixanta.

Román de la Calle
Universidad de Valencia

Eva Mus / Maneras de ver, interpretar y construir mundos

“Cultivar la mirada es, en definitiva, lo que siempre he hecho,
a lo largo de mi vida”. *Eva Mus*

- I -

Para acercarnos a la muestra retrospectiva de Eva Mus (Valencia, 1940), que –al fin– se ha gestionado, en el Consorcio de Museos, he querido pertrecharme, previamente, de una mirada contextualizadora, que hiciera –al menos por mi parte– un escueto balance vital de lo que podía significar, en los ya distantes años de su formación académica, *ser mujer y desear convertirse en pintora*, todo ello en el concreto marco valenciano del entonces vigente, coercitivo y generalizado franquismo institucional, a caballo entre la segunda mitad de la década de los cincuenta y los primeros años sesenta.

Imaginémosla, pues, superando obstáculos, añadiendo esfuerzos y silencios a los quehaceres de aprendizaje, debiendo demostrar más, si cabe, que el resto de sus compañeros de aula, para aproximarse, efectivamente, a paralelas metas y similares exigencias, programadas académicamente, como bagaje oficial de conocimientos, estrategias, hábitos y aptitudes, de cara a la *techné*. Ese consagrado e histórico concepto operativo de

Imaginem-la, doncs, superant obstacles, afegint esforços i silencis als quefers d'aprenentatge, havent de demostrar més, si és possible, que la resta dels seus companys d'aula, per aproximar-se, efectivament, a paral·leles metes i semblants exigències, programades acadèmicament com a bagatge oficial de coneixements, estratègies, hàbits i aptituds, de cara a la *techné*. Aqueix consagrat i històric concepte operatiu "d'art", de llarga trajectòria i consolidat recorregut, que permetia preceptivament plantejar-se el *què*, a partir del *com*, el *quan*, *amb quins mitjans o models*, sense oblidar tampoc, el *per què* i el *per a què* de torn.

Era tal el *vademècum* prescriptiu del simplificat panorama escolar, clau oficial del *savoir faire*, exercitat esperançadament de cara al futur professional, al voltant de l'imponent claustre del Carme, un espai escenogràfic carregat d'història i d'històries al qual ara torna Eva Mus, amb les seues obres, portadores paral·leles de múltiples experiències vitals, mig segle després. ¿Records, satisfaccions, recuperació de contrastos i subtil venjança sobre el temps transcorregut? ¿O potser, memòria puntualment reconstruïda, *a tergo*, a través de la trajectòria encarnada en les seues propostes?

"Certament, pensant en aquella conjuntura, no deixe de reconèixer, en carn pròpia, que som fruit d'una història personal i col·lectiva. Formem part del moment històric que ens ha tocat viure. ¿Per què vaig voler sempre ser pintora, sense saber, llavors, de ciència certa, què significava ser-ho? He de reconèixer que, amb el llapis en la mà, era com millor em sentia. Crec, fins i tot, que -com a deure moral- era una manera d'aconseguir, personalment, allò que, de fet, ma mare no va poder fer, en el seu moment, per l'arribada d'aquella guerra incivil i la seua prolongació en la postguerra, amb els seus condicionants de sobrevivència". *E. M.*

Seguir normes i models històrics oficialitzats, exercitar amb reiteració l'ofici i dominar de manera creixent el comportament dels materials

"arte", de larga trayectoria y consolidado recorrido, que permitía preceptivamente plantearse *el qué*, a partir de *el cómo*, *el cuándo*, *con qué medios o modelos* y, sin olvidar tampoco, *el por qué* y *el para qué* de turno.

Tal era el *vademécum* prescriptivo, del simplificado panorama escolar, llave oficial del *savoir faire*, ejercitado esperanzadamente, de cara al futuro profesional, en torno al imponente claustro de El Carmen, espacio escenográfico, cargado de historia y de historias, al que ahora retorna Eva Mus, con sus obras, portadoras paralelas de múltiples experiencias vitales, ya medio siglo después. ¿Recuerdos, satisfacciones, recuperación de contrastes y sutil venganza sobre el tiempo transcurrido? ¿O quizás, memoria puntualmente reconstruida, *a tergo*, a través de la trayectoria encarnada en sus propuestas?

"Ciertamente, pensando en aquella coyuntura, no dejo de reconocer, en carne propia, que somos fruto de una historia personal y colectiva. Formamos parte del momento histórico que nos ha tocado vivir. ¿Por qué quise siempre ser pintora, sin saber, entonces, a ciencia cierta, qué significaba serlo? Debo de reconocer que, con el lápiz en la mano, era como mejor me sentía. Creo, incluso, que –como deber moral– era una manera de conseguir, personalmente, lo que, de hecho, mi madre no pudo hacer, en su momento, por la llegada de aquella guerra incivil y su prolongación en la posguerra, con sus condicionantes de sobrevivencia". *E. M.*

Seguir normas y modelos históricos oficializados, ejercitar, con reiteración, el oficio y dominar, de modo creciente, el comportamiento de los materiales empleados, podría ser, en verdad, la adecuada fórmula resumen –también respecto a la mujer– para expresar descriptivamente aquella serie de experiencias comunes, propias de tantas presencias activas, que compartían aprendizajes en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, de finales de los cincuenta, donde tampoco faltaban indisimuladas misoginias didácticas, en las aulas. Y todo ello debería cumplirlo / superarlo

empleats, podria ser, en veritat, l'adequada fórmula resum -també respecte de la dona- per a expressar descriptivament aquella sèrie d'experiències comunes, pròpies de tantes presències actives, que compartien aprenentatges a l'Escola de Belles Arts Sant Carles, de finals dels cinquanta, on tampoc faltaven indisimulades misogínies didàctiques, a les aules. I tot això hauria de complir-ho / superar-ho Eva Mus, amb major o menor insistència metòdica sense renunciar personalment als valors de la seua feminitat, tot sabent que, per història i demostrada realitat, la figura de la dona en la pràctica artística ja tenia definits, *a priori*, tota una sèrie d'efectius tòpics funcionals i unes marcades possibilitats d'actuació. Encara que, davant de tot això i per dignitat personal, hauria de demostrar-se a si mateixa, dia rere dia, la consistència de les seues aspiracions i la solidesa de les seues aptituds, sense cessions ni renúncies sobrevingudes.

¿Cap a on i de quina manera podia rastrejar-se la història de l'art, buscant efectius models d'actuacions personals, entre l'habitual i dramàtic silenci informatiu d'aquell problemàtic moment? Fins i tot ara -siguem sincers-, quan abordem necessàries relectures diacròniques de tals conjuntures -proposant-nos, compromesament, fer justícia de gènere per esforçada convicció personal- arribem, per fortuna, a l'efectiva localització de valors consagrats concrets, representatius del quefer artístic exercit per la dona, d'entre les propostes plàstiques d'aquella època, en què ja començaven a palpar determinades inquietuds de canvi a les aules i, sobretot, fora. Molts d'aquells exemples paradigmàtics, de presències femenines, que hui ens són coneguts es van dedicar posteriorment, de fet, a compaginar la docència amb la professionalitat artística, en un diàleg sostingut entre la pedagogia de subsistència i la creativitat complementària. També aquesta seria l'opció personal d'Eva Mus.

Inclús, remenant ara un ventall de generacions superposades, cal

Eva Mus, con mayor o menor insistencia metódica, sin renunciar personalmente a los valores de su feminidad, a sabiendas de que, por historia y demostrada realidad, la figura de la mujer, en la práctica artística, ya tenía definidos, *a priori*, toda una serie de efectivos tópicos funcionales y marcadas posibilidades de actuación. Aunque, por cierto, frente a todo ello, debería demostrarse a sí misma, día a día, por dignidad personal, la consistencia de sus aspiraciones y la solidez de sus aptitudes, sin cesiones, ni renunciaciones sobrevenidas.

¿Hacia dónde y cómo podía rastrearse la historia del arte, buscando efectivos modelos de actuaciones personales, entre el habitual y dramático silencio informativo, de aquel problemático momento? Incluso, seamos sinceros, cuando abordamos –hoy– necesarias relecturas diacrónicas de tales coyunturas –proponiéndonos, comprometidamente, hacer justicia de género, por esforzada convicción personal– llegamos, por fortuna, a la efectiva localización de concretos valores consagrados, representativos del quehacer artístico desempeñado por la mujer, de entre las propuestas plásticas de aquella época, en la que ya comenzaban a palpar determinadas inquietudes de cambio en las aulas y, sobre todo, fuera de ellas. Muchos de tales ejemplos paradigmáticos, de presencias femeninas, que nos son hoy conocidos, se dedicaron posteriormente, de hecho, a compaginar la docencia con la profesionalidad artística, en un diálogo sostenido entre la pedagogía de subsistencia y la creatividad complementaria. También esta sería la opción personal de Eva Mus.

Incluso, barajando ahora un abanico de generaciones superpuestas, cabe enunciar, a modo de mapa personalizado, reconstruyendo una historia compartida, nombres –entre otros– del elenco que nos interesa recordar, en esta estrategia contextual, como Ana Peters (1932-2012), Eva Mus (1940), Ángela García, Rosa Torres (1948), Isabel Oliver (1946), Soledad Sevilla (1944) o Francisca Mompó. Trayectorias artísticas cuyos ecos

enunciar, a manera d'un mapa personalitzat que reconstrueix una història compartida, uns quants noms de l'elenc que ens interessa recordar en aquesta estratègia contextual, com ara Ana Peters (1932-2012), Eva Mus (1940), Ángela García (1944), Rosa Torres (1948), Isabel Oliver (1946), Soledad Sevilla (1944) o Francisca Mompó (1951). Unes trajectòries artístiques els ecos sostinguts de les quals han demostrat, des de llavors, una solvència i una constància professionals efectives, un testimoni del qual han sabut fer gala en el nostre panorama artístic valencià, primer durant el tens franquisme i després en l'allargada transició política.

És impossible no pensar, seguint l'itinerari formatiu i professional d'Eva Mus, en la consciència que ella mateixa mantindria respecte de les diferències existents entre el que succeïa, informativament i pedagògicament, dins de les parets del Carme i les creixents iniciatives externes pròpies d'aquells moments d'activitat i de compromís sostingut, que la comunitat d'artistes plàstics existent a la ciutat propiciava, en grups implicats i cada vegada amb majors objectius i ambicions.

"La formació que rebíem a l'Escola de Belles Arts Sant Carles, a finals de la dècada dels cinquanta, era eminentment pràctica, centrada en el saber fer, de cara a l'operativitat pictòrica i les seues modalitats, procediments i estratègies. Tot i així, ens arribava una certa informació externa, sobretot a través de determinats professors, com ara el pare Alfons Roig Izquierdo (1903-1987) i/o Victor Manuel Gimeno Vaquer (1920-2012). De fet, l'Escola sempre em va paréixer un lloc acollidor, on gent molt diversa s'integrava, sense grans problemes. Aquella etapa escolar -atés que llavors s'hi podia ingressar als 14 anys, en la institució acadèmica- va finalitzar per a mi en 1959". E. M.

Paga la pena recordar, doncs, encara que només siga a rajaploma, la irregular ressonància i el diferent grau de participació existent en els col·lectius artístics del període; en què, en general, no participaven, ni hi eren requerides, les dones artistes. És el fet evident. Però repassem

sostenidos, desde entonces, han demostrado una solvencia y constancia profesionales efectivas, testimonio del que han sabido hacer gala, en nuestro panorama artístico valenciano, primero durante el tenso franquismo y luego en la alargada transición política.

Es imposible no pensar, siguiendo el itinerario formativo y profesional de Eva Mus, la consciencia que ella misma mantendría respecto a las diferencias existentes entre lo que sucedía, informativa y pedagógicamente, dentro de las paredes de El Carmen y las crecientes iniciativas externas, propias de aquellos momentos de actividad y compromiso sostenido, que la comunidad de artistas plásticos existente, en la ciudad, iba propiciando, en grupos implicados, cada vez con mayores objetivos y ambiciones.

“La formación que recibíamos en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, a finales de la década de los cincuenta, era eminentemente práctica, centrada en el saber hacer, de cara a la operatividad pictórica y sus modalidades, procedimientos y estrategias. Aún así, una cierta información externa nos llegaba, sobre todo a través de determinados profesores, como el padre Alfons Roig Izquierdo (1903-1987) y/o Victor Manuel Gimeno Vaquero (1920-2012). De hecho, la Escuela siempre me pareció un lugar acogedor, donde gente muy diversa se integraba, sin grandes problemas. Aquella etapa escolar -dado que se podía ingresar, entonces, a los 14 años, en la Institución académica- finalizó para mí en 1959”. *E. M.*

Vale la pena recordar, pues, aunque solo sea a vuelapluma, la irregular resonancia y diferente grado de participación existente en los colectivos artísticos del periodo. Donde, por lo general, no participan, ni son requeridas para ello, las mujeres artistas. Tal es el hecho evidente. Pero repasemos históricamente el panorama correspondiente de dichas agrupaciones. Algunos colectivos ya existieron en décadas precedentes, como el “Grupo Z” (1946-1950), el “Grupo Los Siete” (1949-1957), el “Movimiento Artístico del Mediterráneo” (1956-1961) o el “Grupo Parpalló” (1956-1961) de mayor resonancia, frente a otros conatos, mucho más efímeros y tran-

històricament el panorama corresponent de les dites agrupacions. Alguns col·lectius ja van existir en dècades precedents, com ara el grup Z (1946-1950), el grup Los Siete (1949-1957), el Movimiento Artístico del Mediterráneo (1956-1961) o el grup Parpalló (1956-1961), de més ressonància, enfront d'altres conats més efímers i transitoris, com ara el grup Neos, Art Nou o Rotgle Obert, tots emergents al voltant del 1957, amb una ràpida desintegració posterior o amb efectius tranvasaments dels seus membres cap al MAM.

S'ha de dir que la necessitat d'agrupar-se va sorgir, en els enclavaments més diversos, i enmig de l'erm reactiu del franquisme, amb la finalitat clara de potenciar l'autoanimació i la defensa, tot buscant l'intercanvi i el reforç, la promoció mútua i els afanys de consolidació. D'ací, les persistents reunions, els debats, les tertúlies i els contactes, sempre abundants, en aquells intents d'aconseguir exposicions conjuntes -on fóra-, de cara a propiciar majors ressonàncies, per exemple, en la premsa.

"Evidentment érem conscients que hi havia un "fora" de l'Escola, que necessitàvem conèixer també com a complement determinant de la nostra formació. En el meu cas, amb una beca, vaig poder desplaçar-me a Londres, a la Royal College of Art, durant el curs següent. Aquell any va ser per a mi un diluvi d'informació, experiències i contrastos en el context de la història de la pintura i també respecte del marc de les noves tendències. La pregunta personalitzada que, en les meues reflexions, em feia era, sens dubte, ¿Com encaixar les peces d'aqueix puzle? ¿Com interioritzar tants contrastos propis, entre l'ahir i aquell intens present, per harmonitzar-los operativament en la meua dimensió personal com a pintora? Era conscient que s'obria, davant meu, un llarg procés de meditació i d'assaig, de tantejos i decisions, tant vitals com artístiques". E. M.

D'altra banda, ja en la dècada dels seixanta, en havent tornat de l'estada londinenca a la Royal College of Art, no van faltar seriatos sorgiments de col·lectius, a València ciutat, plenament coincidents amb el desenvolupament i la mostració dels primers treballs d'Eva Mus. Així,

sitorios, tales como el "Grupo Neos", "Art Nou" o "Rotgle Obert", todos ellos emergentes en torno a 1957, con una rápida desintegración posterior o con efectivos transvases de sus miembros hacia el MAM.

Hay que decir que la necesidad de agruparse surgió, en los más diversos enclaves, en medio del erial reactivo del franquismo, con la finalidad clara de potenciar la autoanimación y la defensa, buscando el intercambio y el refuerzo, la promoción mutua y los afanes de consolidación. De ahí las persistentes reuniones, los debates, las tertulias y los contactos, siempre abundantes, en estos intentos de lograr exposiciones conjuntas –donde fuese– de cara a propiciar mayores resonancias, por ejemplo, en la prensa.

"Evidentemente éramos conscientes de que había un "afuera" de la propia Escuela, que necesitábamos conocer, también, como complemento determinante de nuestra formación. En mi caso, con una beca, pude desplazarme a Londres, a la "Royal College of Art", durante el curso siguiente. Aquel año fue para mí un diluvio de información, experiencias y contrastes en el contexto de la historia de la pintura y también respecto al marco de las nuevas tendencias. La pregunta personalizada que, en mis reflexiones, me hacía, era, sin duda: ¿Cómo encajar las piezas de ese puzle? ¿Cómo interiorizar tantos contrastes, en mi haber, entre el ayer y aquel intenso presente, para armonizarlas operativamente en mi dimensión personal, como pintora? Era consciente de que se abría, ante mí, un largo proceso de meditación y de ensayo, de tanteos y decisiones, tanto vitales como artísticas". *E. M.*

Por otro lado, no faltaron, ya en la década de los sesenta, una vez regresada de su estancia londinense en la Royal College of Art, seriados surgimientos de colectivos, en Valencia ciudad, plenamente coincidentes con el desarrollo y la mostración de los primeros trabajos de Eva Mus. Así cabe hablar de "Estampa Popular Valenciana" (1964-1968), del "Equipo Crónica" (1964-1981), del "Equipo Realidad" (1966-1976) o de "Antes del Arte" (1968-69). Bien es cierto que estas agrupaciones ya tuvieron un ca-

cal parlar d'Estampa Popular Valenciana (1964-1968), de l'Equip Crònica (1964-1981), de l'Equip Realitat (1966-1976) o d'Antes del Arte" (1968-69). És ben cert que aquestes agrupacions van tindre un caràcter molt més normatiu que els anteriors col·lectius dels cinquanta, alambinant i definint ja "poètiques" pròpies, directament en el procés del seu quefer i consolidant llenguatges.

Concretament, els treballs, molt més compromesos, del moment – després de la dinamització que va suposar la nombrosa formació Estampa Popular, que potenciava obra gràfica, calendaris i postals– van planejar prompte, en aquella conjuntura històrica, preferentment entorn de les relectures del Pop, com a llenguatge ja generalitzat en el marc internacional. Aquella inspiració pop rebé, tanmateix, perfils de marcat realisme crític, a recer sempre d'una politització innegable, d'encuny antifranquista. I, postulant per aquesta via, una crònica de la realitat, com una clara funció reivindicativa, de tarannà crític i transformadora social de l'art. Quelcom paregut, però diferenciat, va succeir també amb el col·lectiu Antes del Arte, que es va aglutinar operativament en l'exercici d'un programa marcadament constructivista, geomètric i interdisciplinari. Un programa que va ser compartit i teoritzat –pel grup– com a norma definitiva, de cara al disseny i a la integració de les arts, i assumits tals paràmetres en qualitat d'efectives palanques de transformació social.

"Per generació i amistsats vaig seguir de prop, per exemple, la formació d'Estampa Popular, en aquell context de reaccions i compromisos històrics. Podem preguntar-nos, constatant un fet evident, per les causes de la poca participació de dones en el mencionat col·lectiu, que ha d'explicar-se/contextualitzar-se, una vegada més, en la història del moment. Pensant en això, ara, en primera persona, he de reconèixer que no era jo mateixa –i la meua absència– una excepció aleshores, sinó la norma general, que ha d'explicar-se/contextualitzar-se, una vegada més, en la història d'aquell moment." *E. M.*

rácter mucho más normativo que los anteriores colectivos de los cincuenta, alquitarando y definiendo ya sus propias “poéticas”, directamente en el proceso de su quehacer y consolidando lenguajes.

Concretamente los trabajos, mucho más comprometidos, del momento –tras la dinamización que supuso la numerosa formación de “Estampa Popular”, potenciando obra gráfica, calendarios y postales– planearon pronto, en tal coyuntura histórica, preferentemente en torno a las relecturas del Pop, como lenguaje ya generalizado en el marco internacional. A esa inspiración pop se le dieron, sin embargo, perfiles de marcado realismo crítico, al socaire siempre de una politización innegable, de cuño anti-franquista. Y postulando, por esta vía, una crónica de la realidad, como clara función reivindicativa, de talante crítico y trasformadora social del arte. Algo parecido, pero diferenciado, sucedió también con el colectivo “Antes del Arte”, que se aglutinó operativamente en el ejercicio de un programa marcadamente constructivista, geométrico e interdisciplinar. Programa que fue compartido y teorizado –por el grupo– como norma definitiva, de cara al diseño y a la integración de las artes, asumidos tales parámetros en calidad de efectivas palancas de transformación social.

“Por generación y amistades seguí de cerca, por ejemplo, la formación de Estampa Popular, en aquel contexto de reacciones y compromisos históricos. Podemos preguntarnos, constatando un hecho evidente, por las causas de la poca participación de mujeres en dicho colectivo, que debe explicarse/contextualizarse, una vez más, en la historia del momento. Pensando en ello, ahora, en primera persona, he de reconocer que no era yo misma –y mi ausencia– una excepción entonces, sino la norma general, que debe explicarse / contextualizarse, una vez más, en la historia de aquel momento.”
E. M.

Bien es cierto que todas estas renovaciones se dieron siempre fuera de las aulas, como transgrediendo sus habituales postulados didácticos,

.....

És ben cert que totes aquestes renovacions es donaren sempre fora de les aules, com transgredint els habituals postulats didàctics, propis d'un acadèmic espill retrovisor. Alguns dels grups de més eco van connectar amb les creixents reaccions antifranyistes, just quan els "XXV Años de Paz" (1964) eren celebrats a so de bombo i platerets pel règim.

Tampoc no s'ha d'oblidar que no tots els professionals del món de l'art valencià que, en aquells moments, estaven preocupats en el desenvolupament d'una obra seriosa i d'investigació, a la recerca de nous llenguatges i experiències autònomes, van decidir incorporar-se als col·lectius emergents ni/o formalment establits. Per descomptat, molts van seguir i consolidar els seus propis camins individuals, tot i que mantingueren l'amistat, les visites i les trobades amb els grups conformatos.

D'altres, sense formar part efectiva dels equips, sí que hi van col·laborar i fins i tot van compartir estades i treballs als seus tallers. I, en aquest últim apartat, cal subratllar la presència de diferents dones en les dites col·laboracions; un exemple és el cas de l'Equip Crònica, que, com és sabut i s'ha destacat històricament, llavors van desenvolupar l'aprenentatge en projectes participats dins del col·lectiu, amb altres persones, en què s'involucraren efectivament distintes pintores, com ara Rosa Torres, Ángela García o Isabel Oliver. I és que les idees de col·laboració/experiències conjuntes, de contacte amb la realitat de la professió i de llibertat d'iniciativa, lamentablement no podien contemplar-se, encara, en el marc pedagògic de l'Escola de Belles Arts, i de fet propiciava compensatòriament, a l'exterior, l'exercici d'una espècie de paral·lel autodidactisme i investigació col·lectives o individuals, segons els casos.

propios de un académico espejo retrovisor. Algunos de los grupos de mayor eco conectaron con las crecientes reacciones antifranquistas, justo cuando los “XXV Años de Paz” (1964) eran celebrados a bombo y platillo por el régimen.

Tampoco hay que olvidar que no todos los profesionales del mundo del arte valenciano, que estaban preocupados en el desarrollo de una obra seria y de investigación, en torno a la búsqueda de nuevos lenguajes y experiencias autónomas, decidieron incorporarse a los colectivos emergentes y/o formalmente establecidos, en aquellos momentos. Por supuesto, muchos siguieron y consolidaron sus propios caminos individuales, aunque mantuvieran la amistad, las visitas y los encuentros con los grupos conformados.

Otros, sin formar parte efectiva de los equipos, sí que colaboraron con ellos y hasta compartieron estancias y trabajos en sus talleres. Y, en este último apartado, hay que subrayar la presencia de diferentes mujeres en dichas colaboraciones, por ejemplo, en el caso del Equipo Crónica, que como es bien conocido y ha sido destacado históricamente, desarrollaron su aprendizaje en proyectos participados, entonces, en el seno del colectivo, junto a otras personas. Allí se involucraron efectivamente distintas pintoras, como Rosa Torres, Ángela García o Isabel Oliver. Y es que las ideas de colaboración / de experiencias conjuntas, de contacto con la realidad de la profesión y de libertad de iniciativa, lamentablemente no podían contemplarse, aún, en el marco pedagógico de la Escuela de Bellas Artes, propiciando, de hecho, compensatoriamente, en el exterior, el ejercicio de una especie de paralelo autodidactismo e investigación colectivos o individuales, según los casos.

“He de reconocer que entre mi generación y la de las pintoras que colaboraron, por ejemplo, con el “Equipo Crónica” no transcurrió mucho tiempo, pero vale la pena

"He de reconéixer que entre la meua generació i la de les pintores que van col·laborar, per exemple, amb l'Equip Crònica no va transcórrer molt de temps, però val la pena constatar, també, que en aquella xicoteta franja cronològica les coses van començar a canviar, afortunadament, a favor que es propiciara, amb major facilitat, la presència femenina en la col·laboració amb els col·lectius. No sé, certament, si, pel que fa a mi, m'hi haguera adaptat, ja que recorde, d'una banda, que necessitava, operativament i psicològicament, assimilar l'onada d'informació rebuda durant la meua estada a Londres, sota la forta influència de l'abstracció americana, i, d'una altra, havia de resoldre aleshores, com era lògic, qüestions i problemes d'estricta subsistència". *E. M.*

Al bell mig d'aquest panorama d'amistats, relacions i visites perpetuades als diferents tallers, pels uns i els altres artistes, en aquella València dels seixanta, cal dir que Eva Mus va anar establint canals operatius per a un dilatat programa personal d'educació, inesgotable en la seua vigència potencial i que encara hui perdura. *Educació intel·ligent de la mà*, com a eficaç palanca d'un fer acumulatiu, en el seu aprenentatge inesgotable, però sobretot –com ella mateixa confessa i reconeix en el *motto* que obri el nostre text– *educació de la mirada*, en tant que via de coneixement i depòsit d'experiències, a més de requisit per a la lectura, el gaudi i la interpretació de les imatges. Una *educació de la mirada* que li permetria, per exemple, rellegir informativament la història i les històries personals, com també poder seleccionar, a més a més, valors immediats de la nostra identitat expressiva, detectats d'entre la fluïdesa vital del present continu. Un present que estableix i defineix escenogràficament, en el nostre entorn, la inesgotable quotidianitat feta memòria.

- II -

En el programa formulat amb els objectius paral·lels de "veure, interpretar i construir mons" que, com una xarxa hermenèutica, hem llançat sobre la trajectòria artística d'Eva Mus per a poder, així, donar

constatar, también, que en esa pequeña franja cronológica las cosas comenzaron a cambiar, afortunadamente, a favor de propiciarse, con mayor facilidad, la presencia femenina en la colaboración con los colectivos. No sé, ciertamente, si, por mi parte, me hubiese adaptado a tal hecho, ya que recuerdo, por un lado, que necesitaba, operativa y psicológicamente, asimilar la oleada de información recibida durante mi estancia en Londres, bajo la fuerte influencia de la abstracción americana; y, por otro, debía resolver entonces, como era lógico, cuestiones y problemas de estricta subsistencia". E. M.

En medio de este panorama de amistades, relaciones y visitas perpetuadas a los diferentes talleres, por unos y otros artistas, en aquella Valencia de los sesenta, hay que decir que Eva Mus fue estableciendo cauces operativos para un dilatado programa personal de educación, inagotable en su potencial vigencia y que aún hoy perdura. *Educación inteligente de la mano*, como eficaz palanca de un hacer acumulativo, en su aprendizaje inagotable, pero sobre todo -como ella misma confiesa y reconoce en el *motto* que abre nuestro texto- *educación de la mirada*, en cuanto vía de conocimiento y depósito de experiencias, además de requisito para la lectura, el disfrute e interpretación de las imágenes. Educación de la mirada que le permitiría, por ejemplo, releer informativamente la historia y las historias personales, así como poder seleccionar, además, valores inmediatos de nuestra identidad expresiva, detectados de entre la fluidez vital del presente continuo. Un presente que establece y define, en nuestro entorno, escenográficamente, la inagotable cotidianidad, hecha memoria.

- II -

En ese programa, formulado con los objetivos paralelos de "ver, interpretar y construir mundos" que, como una red hermenéutica, hemos lanzado sobre la trayectoria artística de Eva Mus, para así poder, mejor, dar sentido explicativo a nuestras palabras, tampoco estará de más que,

millor sentit explicatiu a les nostres paraules, tampoc no estarà de més que, didàcticament, davant del possible lector, fem nostra la divisió, per dècades, de la seua producció pictòrica que l'exposició actual ens proposa, al Centre del Carme. Sis escalons, que transcorren entre la dècada inicial -de formació acadèmica- dels cinquanta/seixanta, en el context de la qual hem considerat important involucrar-nos, de manera descriptiva, en l'epígraf anterior, fins a la present conjuntura, que emmarca i culmina diacrònicament la dita mostra retrospectiva en aquest començament del 2016, aportant fins i tot les seues obres més recents.

Sis dècades, doncs, per a graduar el desenvolupament d'un itinerari artístic equilibradament sostingut i summament personal, en el qual la mirada, a més de penetrar selectivament en determinades escenes de la realitat, per a fer-les seues, mai no ha deixat de privilegiar, tampoc, els vivaços calius -unes vegades- i silenciosos -d'altres- de les seues experiències biogràfiques. *Pintura i autobiografia* poden donar-se la mà, respectant mútuament les respectives exigències, sense deixar de mirar-se com de reüll, i potenciant, inclús, si és possible, determinades claus metafòriques i/o diversos recursos suggeridors, referencials i connotatius, convertits en estratègies temàtiques bàsiques.

D'ací que la intermitent atenció a la figura *humana* -tant en la modalitat dels *estudis de retrat* com en el l'interés descriptiu per les escenes d'*interiors* i/o d'*exterior amb figura*- serà, en principi, una bona exemplificació didàctica, per al visitant del seu quefer pictòric inicial. I cal constatar-ho, no sols en els primers grafits sobre paper (v. alguns "estudis de caps" datats entre 1959 i 1960) sinó també en els olis sobre tela, tal com els trobarem, així mateix, en la dècada dels cinquanta i seixanta, o també reprenent ja, de nou, en continuïtat, una reiterada presència de la figura, molt més solta i integrada amb altres elements compositius, en els olis sobre paper de mitjan de la dècada dels huitanta ("Xiqueta menjant

didácticamente, frente al posible lector, hagamos nuestra la división, por décadas, de su producción pictórica, que la exposición actual nos propone, en el Centre del Carmen. Seis escalones, que transcurren entre la década inicial –de formación académica– de los cincuenta / sesenta, en cuyo contexto hemos considerado importante involucrarnos, de manera descriptiva, en el epígrafe anterior, hasta la presente coyuntura, que enmarca y culmina diacrónicamente dicha muestra retrospectiva, en estos inicios del 2016, aportando incluso sus más recientes obras.

Seis décadas, pues, para graduar el desarrollo de un itinerario artístico equilibradamente sostenido y sumamente personal, en el que la mirada, además de penetrar selectivamente en determinadas escenas de la realidad, para hacerlas suyas, nunca ha dejado de privilegiar, asimismo, los vivaces rescoldos –unas veces– y silenciosos –otras– de sus experiencias biográficas. *Pintura y autobiografía* pueden darse la mano, respetando mutuamente sus respectivas exigencias, sin dejar de mirarse como de reojo y potenciando, incluso, si cabe, determinadas claves metafóricas y/o diversos recursos sugerentes, referenciales y connotativos, convertidos en estrategias temáticas básicas.

De ahí que la intermitente atención a *la figura humana* –tanto en la modalidad de sus *estudios de retrato* como en su interés descriptivo por las *escenas de interiores y/o de exteriores con figura*– será, en principio, una buena ejemplificación didáctica, para el visitante, de su inicial quehacer pictórico. Y cabe constatarlo no sólo en sus primeros grafitos sobre papel (véanse algunos “Estudios de cabezas”, fechados entre 1959 y 60) sino también en sus óleos sobre lienzo, tal como los encontraremos asimismo en la década de los cincuenta y sesenta, o también retomando ya, de nuevo, en continuidad, una reiterada presencia de la figura, mucho más suelta e integrada con otros elementos compositivos, en los óleos sobre papel de mediados de la década de los ochenta (“Niña comiendo san-

meló d'alger", "Bodegó amb xiqueta" o "Xiqueta amb gos", tots datats entre 1984/85).

De fet, aqueixes mateixes escenes van sent desenvolupades creixentment davant de la natura, i aniran enllaçant, de manera gradual, en la seua trajectòria, amb el declarat i explícit interès posterior pel *paisatge*; un paisatge a vegades tractat de forma summament simplificada, ja a principi dels huitanta ("Trencament sobre la mar", 1980; "Decorat", 1981, o "Fragment de Jardí", 1982) i que, de manera gradual, anirà després reduint les impressions sensibles, atrapades sobre l'espai pictòric, a pura cal·ligrafia, com estudiarem, posteriorment, a l'abordar les creixents influències orientalistes, assentades plenament en els noranta ("Paisatge diürn" i "Paisatge nocturn", ambdós de l'any 1992, són un adequat exemple del que s'ha dit).

Sovint, he pensat que aquell atractiu inicial cap a la figura humana i les diverses escenes d'interior, calculades simbòlicament -sempre amb una escenografia descriptiva en l'entorn molt parca- tenien en l'execució quelcom de secreta teatralitat i també de representació autobiogràfica, sobretot quan, ja en la dècada dels seixanta, Eva Mus concep i executa les seues obres acostant-se, clarament i com d'improvís, a un cert *realisme màgic*, de fort impacte i introspecció narrativa. Unes escenes, totes, plenes de misteri i d'acumulats records. De fet, amb aquesta singular poètica, va definir característicament tota una determinada etapa, quasi autònoma, del seu quefer plàstic. En la mostra que comentem trobem exemples d'explícita inquietud i d'evident càrrega enigmàtica, com ara les obres (olis sobre taula) titulades: "Joguets intactes", 1974, o "Retocant la imatge", 1974 (mons suggerits pels costums de l'època de Santa Teresa de Lisieux, de retocar joguets i imatges); "La imatge d'una filla requereix un pare", 1974; "El maniquí", 1974, o "Collage familiar". "El mur", 1975, i "Xicotet violinista", 1976 (olis sobre tela), també en són exemples explícits.

día", "Bodegón con niña" o "Niña con perro", concretamente fechados, todos ellos, entre 1984/85).

De hecho, esas mismas escenas van siendo crecientemente desarrolladas, asimismo, frente a la naturaleza, las cuales irán enlazando, de manera paulatina, en su trayectoria, con su declarado y explícito interés posterior por *el paisaje*. Un paisaje, a veces tratado de forma sumamente simplificada, ya a principio de los ochenta ("Rompimiento sobre el mar", 1980, "Decorado", 1981 o "Fragmento de Jardín", 1982) y que, de forma paulatina, irá luego reduciendo las impresiones sensibles, atrapadas sobre el espacio pictórico, a pura caligrafía, como estudiaremos, posteriormente, al abordar sus crecientes influencias orientalistas, asentadas de manera plena en los noventa ("Paisaje diurno" y "Paisaje nocturno", ambos del año 1992, son un adecuado ejemplo de lo dicho).

A menudo, he pensado que aquel atractivo inicial hacia la figura humana y sus diversas escenas de interior, calculadas simbólicamente -siempre con muy parca escenografía descriptiva en el entorno- tenían en su ejecución algo de secreta teatralidad y también de representación autobiográfica, sobre todo cuando, ya en la década de los sesenta, concibe y ejecuta Eva Mus sus obras aproximándose, claramente y como de improviso, hacia un cierto *realismo mágico*, de fuerte impacto e introspección narrativa. Escenas, todas ellas, llenas de misterio y acumulados recuerdos. De hecho, definió característicamente, con esta singular poética, toda una determinada etapa, casi autónoma, de su quehacer plástico. Nos encontramos, en la muestra que ahora comentamos, con ejemplos de explícita inquietud y evidente carga enigmática, como pueden serlo las obras (óleos sobre tabla) tituladas: "Juguetes intactos" 1974 o "Retocando la imagen" 1974, (mundos sugeridos por las costumbres de la época de Santa Teresa de Lisieux, de retocar juguetes e imágenes); "La imagen de una hija requiere un padre" 1974, "El maniquí", 1974, o "Colla-

Precisament el quadre titulat "Xicotet violinista", de 130 x 100 cm, podria ser justament paradigmàtic de la destresa figurativa d'Eva Mus. Es tracta d'una obra en què la dualitat conformada entre el teló de fons i l'escena intimista, de màxima concentració –pròpia de l'execució musical, per part d'un xiquet, amb el violí en mà, i el jupetí, la corbata i pantalons curts–, aconsegueix una força i una delicadesa sumes. Efectivament, la subtileza i l'afecte –¿potser un record familiar?– destaquen en la composició. Romanem en silenci, contemplant l'escena. I és llavors quan el particular record d'una frase, carregada de sentit, del poeta Paul Claudel, ens ve a la ment: *l'oeil écoute!* És cert, ens repetim a nosaltres mateixos, en silenci: l'ull també escolta...

Amb aquesta ràpida cartografia apuntada, en els paràgrafs anteriors, de les etapes que és viable recórrer a través del quefer artístic d'Eva Mus, voldríem fer una especial incidència en la varietat alternativa del seu llenguatge/llenguatges pictòrics, mostrant, per a això, distints trams de la seua trajectòria que ara podem constatar, degudament, en la present retrospectiva del Consorci de Museus.

Però –com ja hem dit alguna vegada en els nostres escrits sobre l'obra d'Eva Mus– possiblement calga insistir també, a banda de les marcades etapes, en l'existència paral·lela de dos destacats trets, capaços d'exercir una comesa unificadora, a través dels seus llenguatges pictòrics. Ens referim a la considerable càrrega de *curosa elegància*, sempre controlada, a més, per una manifesta i *generalitzada sobrietat*. Les esmentades notes de sobrietat i elegància donen valor, sovint, al conjunt plural dels seus treballs, siga en els procedents de les *fases figuratives* siga en els procedents de marcades experiències, posteriors i creixents, de diàlegs *amb l'abstracció*. En realitat, podríem parlar de manera explicativa –en el seu ampli itinerari, ara revisitat a través d'un llarg mig segle– de l'existència d'una espècie de *continuum*, els extrems funcionals

ge familiar". También (los óleos sobre lienzo): "El muro", 1975 y "Pequeño violinista" de 1976 son explícitos ejemplos.

Precisamente este cuadro titulado "Pequeño violinista", de 130 x 100 cms, podría ser justamente paradigmático de la destreza figurativa de Eva Mus. Se trata de una obra en la que la dualidad conformada entre el telón de fondo y la escena intimista, de máxima concentración -propia de la ejecución musical, por parte de un niño, con el violín, en mano, su chaleco, su corbata y pantalones cortos- consigue una fuerza y una delicadeza sumas. Efectivamente, la sutileza y el afecto -¿quizás se trata de un recuerdo familiar?- destacan en la composición. Permanecemos en silencio, contemplando esta escena. Y es entonces cuando el particular recuerdo de una frase, cargada de sentido, del poeta Paul Claudel, nos viene a la mente: *l'oeil écoute!* Es cierto, nos repetimos a nosotros mismos, en silencio: el ojo también escucha...

Con esta rápida cartografía apuntada, en estos párrafos anteriores, de las etapas que es viable recorrer a través del quehacer artístico de Eva Mus, quisiéramos hacer especial incidencia en la variedad alternativa de su lenguaje / lenguajes pictóricos, mostrando, para ello, distintos tramos de su trayectoria, que ahora podremos constatar, debidamente, en la presente retrospectiva del Consorcio de Museos.

Pero -como alguna vez hemos dicho, en nuestros escritos sobre la obra de Eva Mus- posiblemente quepa insistir también, junto a las marcadas etapas, en la existencia paralela de dos destacados rasgos, capaces de ejercer una labor unificadora, a través de sus lenguajes pictóricos. Nos referimos a la considerable carga de *cuidada elegancia*, siempre controlada, además, por una manifiesta y *generalizada sobriedad*. Dichas notas de sobriedad y elegancia dan valor, por lo común, al conjunto plural de

del qual serien ocupats, respectivament, per l'imant figuratiu de la seua formació inicial i pel focus creixent d'una abstracció domesticada, en la seua versatilitat expressiva, assumida, sobretot, en aquella estada d'estudis, a Londres, de principis dels anys seixanta.

Fins i tot, cal apuntar així mateix, remembrant els treballs de les primeres dècades, que prompte es destacaren, tant en les escenes interiors com en els paisatges suggerits: clares i significatives empremtes d'una evident sensibilitat pictòrica, tocada, com ja déiem, d'un cert orientalisme. De fet, ara, rememorant tota la seua producció, no puc sinó contemplar les fases anteriors com sendes arborescents, com índexs d'una creativitat que rastrejava un camí propi i potenciava esforços de recerca amb experiències obertes al futur.

Aquest és, certament, el pes que comporta la història, la qual, en fundar-se sobre el coneixement del futur (d'aleshores) com a passat actual, no deixa de condicionar àmpliament les possibles lectures posteriors que en fem. I és que, en realitat, nosaltres construïm la història en interpretar-la i escriure-la; de la mateixa forma que Eva Mus, educant creativament la mirada, ha anat construint mons de sentit a través de diferenciades propostes pictòriques, que, al seu torn, hui ja són història plàstica.

Passejant per l'espai expositiu del Centre del Carme, només que ens desplacem a la ubicació de les obres de la dècada dels huitanta, constatarem que la pintura d'Eva Mus altera el seu rumb, en aqueixa conjuntura històrica, i emfatitza concretament el sempre subtil art del traç, la premeditada *pulsació del pinzell*, que només esdevé pinzellada en la justa mesura en què, intensament, apunta el rastre i l'empremta explícita de l'oli o de l'acrílic, com una sintaxi bàsica de la imatge, com una silent cal·ligrafia descriptiva del recorregut de la mirada i de la mà.

sus trabajos, bien sea tanto en sus *fases figurativas* o bien procedan de sus marcadas experiencias, posteriores y crecientes, de *diálogos con la abstracción*. En realidad, podríamos hablar explicativamente –en su amplio itinerario, ahora revisitado, a través de un largo medio siglo– de la existencia de una especie de *continuum*, cuyos extremos funcionales serían ocupados, de manera respectiva, por el imán figurativo de su formación inicial y por el foco creciente de una abstracción domesticada, en su versatilidad expresiva, asumida, sobre todo, en aquella estancia de estudios, en Londres, de principios de los años sesenta.

Incluso, cabe apuntar asimismo, rememorando sus trabajos de las primeras décadas, que pronto se destacarán, tanto en sus escenas interiores como en sus sugeridos paisajes, claras y significativas improntas de una evidente sensibilidad pictórica, tocada, como ya decíamos, de un cierto orientalismo. De hecho, ahora, rememorando la totalidad global de su producción, no puedo sino contemplar sus fases anteriores como senderos arborescentes, como índices de una creatividad que rastreaba sus propios cauces, potenciando esfuerzos de búsqueda, con experiencias abiertas al futuro.

Ese es, por cierto, el peso que conlleva la historia, la cual, al fundarse sobre el conocimiento del futuro (de entonces) como pasado actual, no deja de condicionar ampliamente las posibles lecturas posteriores que hacemos. Y es que, en realidad, nosotros construimos la historia al interpretarla y escribirla, al igual que Eva Mus, educando creativamente su mirada, ha ido construyendo mundos de sentido, a través de sus diferenciadas propuestas pictóricas, que hoy son, a su vez, ya historia plástica.

Paseando por el espacio expositivo del Centro del Carmen, con sólo que nos desplazemos a la ubicación de las obras de la década de los

No endebades, hi ha tanta intimitat de silencis i de buits expressius sobre els papers i els llenços d'aquesta fase intermèdia de la seua pintura que, com a visitants de la mostra, difícilment podríem lliurar-nos de reparar la rellevància que assumeix l'anunciat *diàleg entre cal·ligrafia i pintura*, al bell mig de determinades ressonàncies orientals.

Sempre m'ha sorprés, per cert, l'interés dels sinòlegs per abordar el plantejament explicatiu de la pintura oriental partint, unes vegades, precisament de l'*explícita actitud del subjecte cap a la natura* i, altres vegades, de l'*estat d'ànim* -del dit subjecte-, transformat en clau determinant -amb el seu poder expressiu i articulador- en la *conjuntura d'exercitar i dur a terme el seu personal quefer artístic*. És a dir, que justament la sempre fonamental categoria de "relació" acabaria convertint-se en l'autèntica frontissa i fil conductor de tot el procés, al projectar-se activament, bé entre el subjecte i la natura, bé entre l'acció artística i el dit subjecte agent, entés, al seu torn, com a indiscutible part integrada i integrant de l'univers natural.

Potser, en un cas, el subjecte esdevé "mirada viva" -que auscult a i sondeja creativament la realitat concreta de l'entorn-, i en l'altre, es converteix en "mà imaginant i constructora" que -paral·lelament a un intens sentiment- dinamitza, per igual, la reflexió i el gest, en la conjuntura de configurar, a través del "traç pensant", la suggeridora estructura d'un veritable univers: *el del món de l'obra*.

Aquest tipus de reflexions no sol limitar-se a meres expressions conjunturals -sens dubte, emergents directament d'un ric simbolisme naturalista-, sinó que apunta, sobretot, a la instauració detallada d'una sèrie de *correspondències entre la naturalesa, el subjecte i l'obra pictòrica resultant*, capaç de donar cobertura teòrica i ple sentit a l'acció pictòrica

ochenta, constataremos que la pintura de Eva Mus altera su rumbo, en esa coyuntura histórica, enfatizando concretamente ese siempre sutil arte del trazo, esa premeditada *pulsación del pincel*, que sólo deviene pincelada, en la justa medida en que, intensamente, apunta el rastro y la huella explícita del óleo o del acrílico, como sintaxis básica de la imagen, como silente caligrafía descriptiva del recorrido de la mirada y de la mano. No en vano, hay tanto de intimidad, de silencios y de vacíos expresivos sobre los papeles y lienzos, de esta fase intermedia de su pintura, que difícilmente podríamos zafarnos, como visitantes de la muestra, de reparar la relevancia que asume el anunciado *diálogo entre caligrafía y pintura*, en medio de determinadas resonancias orientales.

Siempre me ha sorprendido, por cierto, el empeño de los sinólogos por abordar el planteamiento explicativo de la pintura oriental partiendo, unas veces, precisamente de la *explícita actitud del sujeto hacia la naturaleza* y, en otras, del *estado de ánimo* –de dicho sujeto–, transformado en clave determinante –con su poder expresivo y articulador– *en la coyuntura de ejercitar y llevar a cabo su personal quehacer artístico*. Es decir, que justamente la siempre fundamental categoría de “relación” vendría a convertirse en el auténtico gozne e hilo conductor de todo el proceso, al proyectarse activamente bien sea entre el sujeto y la naturaleza y/o entre la acción artística y dicho sujeto agente, entendido, a su vez, como indiscutible parte integrada e integrante del universo natural.

Quizás, en un caso, el sujeto deviene “mirada viva” –que ausculta y sondea creativamente la realidad concreta de su entorno– y, en otro, se convierte en “mano imaginante y constructora”, que –paralelamente a un intenso sentimiento– dinamiza, por igual, la reflexión y el gesto, en la coyuntura de configurar, a través del “trazo pensante”, la sugerente estructura de un verdadero universo: *el del mundo de la obra*.

pertinent, en la seua relació amb la realitat.

¿Per què no acostar-nos *-mutatis mutandis-* al "treball del pinzell" –al *brushwork-*, que exercita de manera assídua la pintura d'Eva Mus, en aquesta etapa ara comentada, precisament des d'aquests concrets plantejaments; és a dir emfatitzant el sempre subtil art del traç, la premeditada "pulsació del pinzell" com sintaxi bàsica de la imatge, com silent cal·ligrafia autodescriptiva del recorregut de la mirada i de la mà?

Hi ha tanta intimitat, silencis i buits expressius sobre els papers i llenços d'Eva Mus que difícilment podríem desfer-nos –en aqueix *diàleg entre cal·ligrafia i pintura*, que es manté en el seu interior– de subratllar tot un determinat conjunt d'explícites ressonàncies orientals, en concret en alguns dels seus treballs més destacats.

En realitat, les obres que ara estudiem ens mostren el versàtil tema del jardí com a paisatge. Tot i que és cert que en aqueix nucli de composicions en què, com diem, predomina el paisatge –bé com a mirades concisament descriptives sobre el jardí o com a connotació del paisatge interior, en tant que estratègia expressiva de la presència indirecta d'allò humà–, cal indicar, alhora, un doble registre d'opcions evolutives, depenent de si s'atén plàsticament a la resolució de propostes particularment més coloristes i vinculades –diríem nosaltres– d'una manera directa al joc de les sensacions visuals, o si es centra en l'articulació d'altres variacions pictòriques, amb el predomini de gammes cromàtiques potser més reduïdes i amb un destacat tractament de caràcter molt més gràfic.

Així tenim, per a testificar aquestes opcions, obres com "Paisatge diürn II", 1992 (oli sobre paper), juntament amb "Paisatge I", "Paisatge II" o

Tal tipo de reflexiones no suele limitarse a meras expresiones coyunturales –sin duda, emergentes directamente de un rico simbolismo naturalista– sino que apunta, sobre todo, a la instauración pormenorizada de una serie de *correspondencias entre la naturaleza, el sujeto y la obra pictórica resultante*, capaz de dar cobertura teórica y pleno sentido a la acción pictórica pertinente, en su relación con la realidad.

¿Por qué no acercarnos –*mutatis mutandis*– al “trabajo del pincel” –al *brushwork*–, que ejercita de manera asidua la pintura de Eva Mus, en esta etapa ahora comentada, precisamente desde estos concretos planteamientos, es decir enfatizando el siempre sutil arte del trazo, esa premeditada “pulsación del pincel”, como sintaxis básica de la imagen, como silente caligrafía autodescriptiva del recorrido de la mirada y de la mano?

Hay tanto de intimidad, de silencios y de vacíos expresivos sobre los papeles y lienzos de Eva Mus, que difícilmente podríamos zafarnos –en ese *diálogo entre caligrafía y pintura*, que en su seno se mantiene– de subrayar todo un determinado conjunto de explícitas resonancias orientales, concretamente en algunos de sus más destacados trabajos.

En realidad, las obras, que ahora estudiamos, nos muestran el versátil tema del jardín como paisaje. Bien es cierto que en ese núcleo de composiciones, donde, como decimos, predomina el paisaje –bien sea como miradas escuetamente descriptivas sobre el jardín o como connotación del paisaje interior, en cuanto estrategia expresiva de la presencia indirecta de lo humano–, cabe indicar, a su vez, un doble registro de opciones evolutivas: según se atienda plásticamente a la resolución de propuestas particularmente más coloristas y vinculadas –diríamos nosotros– de manera directa al juego de las sensaciones visuales, o bien se centre en la articulación de otras variaciones pictóricas, con el predo-

"Paisatge III", totes tres de 1994 (acrílics sobre paper), o "Paisatge IV" i "Paisatge V", ambdues propostes de 1995 (també acrílics sobre paper).

Podria dir-se globalment, tanmateix, que en sengles casos caldria remarcar l'estreta connexió existent entre la tècnica exercitada i el corresponent concepte de representació plantejat. I en aquest sentit no estarà de més que, seguint amb la nostra pròpia estratègia argumentativa, portem a col·lació una de les categoritzacions analítiques duals més ateses i utilitzades pels sinòlegs en llurs estudis.

Així, adoptant un plantejament expositiu estrictament analític, tindríem, d'una banda, la tècnica/estil anomenada *Gongbi*, que força a l'estudi minuciós i exhaustiu de l'estructura i els detalls de les coses, i necessita dilatades sessions de preparació i conclusió del treball pictòric corresponent, exigides per l'alt grau de perfecció en el domini del pinzell que es requereix. D'altra banda, hem de referir-nos a la tècnica/estil denominada *Xieyi* -literalment, "escriure idees"-, desenvolupada a través de plantejaments lliures i simplificadors, i l'objectiu fonamental de la qual seria "representar el més possible, encara que sempre amb el menor nombre de traços", i tot això sense excloure, conseqüentment, en tal procés, l'atreviment i fins i tot l'audàcia en la intervenció personal del subjecte en el seu quefer artístic constructiu.

No endebades, plantejar l'explícita oposició *Gongbi versus Xieyi* significa -amb una mentalitat molt occidental- enfrontar, a ultrança, la minuciositat del perfecte acabat amb la lliure espontaneïtat i l'excitant admissió dels efectes accidentals; és a dir, contrastar l'imperiós poder de les normes amb el mètode del no-mètode.

Potser des d'un altre context cultural, però continuant amb el mateix

minio de gamas cromáticas quizás más reducidas y con un destacado tratamiento de carácter mucho más gráfico.

Ahí están para testificar tales opciones, obras como "Paisaje diurno II", 1992, óleo sobre papel; junto a "Paisaje I", "Paisaje II" o "Paisaje III" todas ellas de 1994, acrílicos sobre papel; o "Paisaje IV" y "Paisaje V", ambas propuestas de 1995, también acrílicos sobre papel.

Diríase globalmente, sin embargo, que en sendos casos cabría hacer hincapié en la estrecha conexión existente entre la técnica ejercitada y el correspondiente concepto de representación planteado. Y, en tal sentido, no estará de más que –siguiendo con nuestra propia estrategia argumentativa– traigamos a colación una de las categorizaciones analíticas duales más atendidas y utilizadas por los sinólogos en sus estudios.

Así, adoptando un planteamiento expositivo estrictamente analítico, tendríamos, por un lado, la técnica / estilo llamado *Gongbi*, que fuerza al estudio minucioso y exhaustivo de la estructura y los detalles de las cosas, requiriendo dilatadas sesiones de preparación y conclusión del trabajo pictórico correspondiente, exigidas por el alto grado de perfección en el dominio del pincel que se requiere. Por otra parte, cabe referirnos a la técnica / estilo denominado *Xieyi*, que literalmente significa "escribir ideas", desarrollada ésta a través de planteamientos libres y simplificados, y cuyo objetivo fundamental sería la de "representar lo más posible, aunque siempre con el menor número de trazos"; y todo ello sin excluir, consecuentemente, en tal proceso, el atrevimiento e incluso la audacia en la intervención personal del sujeto en su quehacer artístico constructivo.

No en vano, plantear la explícita oposición *Gongbi versus Xieyi* significa –con una mentalidad muy occidental– enfrentar, a ultranza, la minuciosi-

tema, i mantenint una certa analogia, hom podria aproximar la dualitat esmentada a l'enfrontament conceptual existent entre les nocions de "techne" (coneixement de regles i domini de l'ofici per a aconseguir una determinada finalitat) i "tyche" (la presència i acceptació de l'atzar i de l'imprevist en el quefer artístic); en aquest cas –com és ben sabut–, sempre en el marc concret de la tradició del món grec.

Darrere d'aqueixa dualitat, que –com diem– recorre i creua èpoques i cultures, matisa estils i imposa opcions, actituds i maneres de ser, sempre des de la pròpia pràctica de l'exercici artístic, voldríem aproximar-nos al transcórrer pausat de les pinzellades fluides, rítmiques i canviants d'Eva Mus, a través de les construccions cal·ligràfiques dels seus "sentiments-paisatges" (*qingjing*), no exempts mai, d'altra banda, de traços enèrgics i d'accents expressius, potser per a així relacionar millor la vivor de la plasticitat i la càrrega emotiva de la pròpia mirada, com a estratègia educada del màxim control.

- III -

¿No és, potser, la seua pintura una porta oberta a la intervenció de la imaginació, a través dels badalls de la qual el suggeriment es manté permanentment vigent, sense distanciar-se mai de la irrenunciable presència de la intimitat? Entre la cal·ligrafia i la poeticitat –dins de l'atmosfera intimista a què ens hem referit– es podria emmarcar, doncs, l'espai enigmàtic on habita la pintura d'Eva Mus. Amb aqueix doble referència –cal·ligrafia i poesia– apuntem, alhora i per igual, a l'entramat sintàctic del traç com a signe i a la intencionada capacitat semàntica d'al·ludir al paisatge trenat de sentiments. Al cap i a la fi, es tracta de la dansa del pinzell, de l'art de suggerir i no de determinar. Més –déiem– del *Xieyi* que del *Gongbi*.

dad del perfecto acabado con la libre espontaneidad y la excitante admisión de los efectos accidentales, es decir contrastar el imperioso poder de las normas con el método del no-método.

Quizás desde otro contexto cultural, pero continuando con el mismo tema, cabría -manteniendo una cierta analogía- aproximar la dualidad citada al enfrentamiento conceptual existente entre las nociones de "techne" (conocimiento de reglas y dominio del oficio para alcanzar una determinada finalidad) y "tyche" (la presencia y aceptación del azar y de lo imprevisto en el quehacer artístico), en este caso -como es bien sabido- siempre en el marco concreto de la tradición del mundo griego.

Tras esa dualidad, que -como decimos- recorre y cruza épocas y culturas, matiza estilos e impone opciones, actitudes y modos de ser, siempre desde la propia práctica del ejercicio artístico, quisiéramos aproximarnos al transcurrir pausado de las pinceladas fluidas, rítmicas y cambiantes de Eva Mus, a través de las construcciones caligráficas de sus "sentimientos-paisajes" (*qingjing*), nunca exentos, por otro lado, de trazos enérgicos y de acentos expresivos, quizás para así relacionar mejor la viveza de la plasticidad y la carga emotiva de la propia mirada, como estrategia educada de sumo control.

- III -

¿No es acaso su pintura una puerta abierta a la intervención de la imaginación, a través de cuyas rendijas la sugerencia se mantiene permanentemente vigente, sin distanciarse nunca de la irrenunciable presencia de la intimidad? Entre la caligrafía y la poeticidad -dentro de esa atmósfera intimista a la que hemos hecho referencia- cabría enmarcar, pues, el espacio enigmático donde habita la pintura de Eva Mus. Con esa doble

Sempre ha existit en el llenguatge pictòric d'Eva Mus una progressiva i intencionada economia de mitjans que, a través de les seues distanciades exposicions individuals, s'ha anat fent –per a l'espectador– cada vegada més rotunda i evident. Una economia que, sens dubte, està unida de forma simultània també a tota una controlada estratègia pròpia del recurs a l'espontaneïtat en la resolució dels seus plantejaments plàstics. “Paisatge nocturn II”, 1993, i “Paisatge diürn III”, 1992, ambdós olis sobre paper.

Es podria dir que quasi pretén resumir en cada una de les seues propostes pictòriques la instantaneïtat d'una mirada –sempre íntima– sobre el tema triat, com perquè –una vegada plenament captat, per nosaltres, el seu concís abast referencial– puguem centrar-nos, sense més interferències narratives, en el desenvolupament de la seua vivaç sintaxi pictòrica i en la llibertat compositiva que presideix el conjunt del tractament, moltes vegades tocat, com ja hem apuntat, d'explícita influència oriental.

S'ha parlat ja, en altres circumstàncies i avinenteses, que la gestualitat i el lirisme són els trets destacats de la pintura d'Eva Mus; és ben cert i sembla que no s'escau insistir ací, monogràficament, en tals aspectes. No obstant això, potser no s'ha prestat plenament atenció al fet, no menys fonamental, que l'un i l'altre tret –és a dir, la gestualitat i el lirisme–, més que jugar de forma independent, en realitat es conjuguen íntimament en la creació de tota una sèrie de ritmes constitutius, al seu torn, de l'eix autènticament viu dels seus resultats plàstics. I això, tant a nivell de la puntual conformació i enllaços de les pinzellades, en tant que elements mínims del seu llenguatge, com en relació a l'acurada selectivitat cromàtica que dóna vida a tals empremtes gestuals, en l'experiència visual resultant.

referencia –caligrafía y poesía– apuntamos, a la vez y por igual, al entramado sintáctico del trazo como signo y a la intencionada capacidad semántica de aludir al paisaje trenzado de sentimientos. Al fin y al cabo, se trata de la danza del pincel, del arte de sugerir y no de determinar. Más –decíamos– del *Xieyi* que del *Gongbi*.

No en vano, siempre ha existido en el lenguaje pictórico de Eva Mus una progresiva e intencionada economía de medios, que a través de sus distanciadas exposiciones individuales se ha ido haciendo –para el espectador– cada vez más rotunda y evidente. Economía que, sin duda, está de forma simultánea unida también a toda una controlada estrategia propia del recurso a la espontaneidad en la resolución de sus planteamientos plásticos. “Paisaje nocturno II”, 1993 y “Paisaje diurno III”, 1992, ambos óleos sobre papel.

Diríase que pretende casi resumir en cada una de sus propuestas pictóricas la instantaneidad de una mirada –siempre íntima– sobre el tema elegido, como para que –una vez plenamente captado, por nuestra parte, su escueto alcance referencial– podamos centrarnos, sin más interferencias narrativas, en el desarrollo de su vivaz sintaxis pictórica y en la libertad compositiva que preside el conjunto del tratamiento, muchas veces tocado, como venimos apuntando, de explícita influencia oriental.

Bien es cierto que se ha hablado ya, en otras circunstancias y ocasiones, de la gestualidad y del lirismo como rasgos destacados de la pintura de Eva Mus, como para que de nuevo se deba insistir aquí, monográficamente, en tales aspectos. Sin embargo, quizás no se ha atendido plenamente al hecho, no menos fundamental, de que uno y otro rasgo –es decir, la gestualidad y el lirismo– más que jugar independientemente vienen, en realidad, a conjugarse íntimamente en la creación de toda

"El propòsit de les paraules és transmetre idees. Quan les idees s'han comprés, les paraules s'obliden. ¿On puc trobar algú que haja oblidat les paraules? Amb aqueixa persona m'agradaria precisament parlar". Zhuang Zi.

De fet, en el canvi de segle, aquells exercicis de paisatges estrictes -tot i que anteriorment determinades figures humanes ja havien passat, de nou, a l'escenografia natural (per exemple, "Paisatge amb figura I" i "Paisatge amb figura II", ambdós de 1994, olis sobre paper)- muten en escenes de *paisatges urbans*, fàcilment ubicables fins i tot en el context de la ciutat de València, i donen lloc a una altra sèrie de treballs que, d'alguna manera, incorporen les ensenyances precedents, exercitades al voltant de l'estudi de la natura i el seu tractament artístic anterior, potenciat especialment, com ja hem dit, en la dècada dels noranta. Un nou segle potser comporta, així mateix, nous paràmetres.

Efectivament, Eva Mus ens presenta, en principi, una àmplia selecció d'escenes urbanes, en què la vegetació i l'arquitectura s'embasten estratègicament entre si. En tals escenes predominen, concretament, gammes cromàtiques més fosques i amb unes estructures formals menys cal·ligràfiques en el seu desenvolupament. La ciutat, sorpresa, en el capvespre, podria ser potser el veritable *leitmotiv* de la sèrie: "Arbre i construcció", 2003; "El pont", 2003; "Arbratge", 2005; "Sant Pius V i el seu entorn", 2005; "Arbratge i capvespre", 2006 (tots, olis sobre paper).

En realitat, tancant el cercle expositiu que es recull en la mostra, situat cronològicament entre la segona part de la dècada del 2000 i la primera meitat de l'actual dècada del 2010, Eva Mus torna a rescatar decididament la figura humana; en aquest cas, com volent desenvolupar-hi una espècie de jocs propis plurals del *storyboarding*. Encara que, vora el 2005, porta a terme alguns olis sobre paper que podrien interpretar-se ja com altres tantes reflexions plàstiques sobre la figura de la dona

una serie de ritmos, constitutivos a su vez del eje auténticamente vivo de sus resultados plásticos. Y ello tanto a nivel de la puntual conformación y enlaces de las pinceladas, en cuanto elementos mínimos de su lenguaje, como en relación a la cuidada selectividad cromática que da vida a tales improntas gestuales, en la experiencia visual resultante.

"El propósito de las palabras es transmitir ideas. Cuando las ideas se han comprendido, las palabras se olvidan. ¿Dónde puedo encontrar a alguien que haya olvidado las palabras? Con esa persona me gustaría precisamente hablar". *Zhuang Zi*.

De hecho, en el cambio de siglo, aquellos ejercicios de estrictos paisajes –aunque ya anteriormente se habían deslizado, de nuevo, determinadas figuras humanas en la escenografía natural (por ejemplo, "Paisaje con figura I" y "Paisaje con figura II", ambos de 1994, óleos sobre papel)– mutan en escenas de *paisajes urbanos*, fácilmente ubicables incluso en el contexto de la ciudad de Valencia, dando lugar a otra serie de trabajos, que de alguna manera incorporan las enseñanzas precedentes, ejercitadas en torno al estudio de la naturaleza y su tratamiento artístico anterior, potenciado especialmente, como hemos dicho, en la década de los noventa. Un nuevo siglo quizás comporta asimismo nuevos parámetros.

Efectivamente, Eva Mus nos presenta, en principio, una amplia selección de escenas urbanas, en las cuales la vegetación y la arquitectura se hilvanan estratégicamente entre sí. Predominan concretamente, en tales escenas, gamas cromáticas más oscuras y con estructuras formales menos caligráficas en su desarrollo. La ciudad sorprendida, en su atardecer, podría ser quizás el verdadero *leitmotiv* de la serie: "Árbol y construcción" 2003, "El puente" 2003, "Arbolado" 2005, "San Pio V y su entorno" 2005, "Arbolado y atardecer" 2006, todos ellos óleos sobre papel.

pintora, sorpresa en plena activitat davant de l'espai pictòric del quadre, junt amb la finestra domèstica de l'estudi, és precisament a partir del 2009 i fins al 2014, quan elabora, quasi de manera sistemàtica, un ampli conjunt d'obres, la gran majoria base de pintura al tremp sobre paper i collages, de diferent abast estètic en el conjunt de la seua trajectòria.

És evident la forta influència de l'enquadrament cinematogràfic d'aquests treballs, al mateix temps que el recurs a les tintes planes, la forta estructuració compositiva dels espais arquitectònics interiors i la regularitat codificada de les formes referencials les doten d'una personalitat pròpia i enllacen amb una estètica narrativa molt particular. De fet, podríem parlar de dues modalitats en aquests plantejaments pictòrics. Una modalitat més aviat estàtica en la concepció i realització, centrada en la figura femenina, que guaita per la finestra, al costat de la porta i/o davant del cavallet ("En la finestra I" i "En la finestra II", ambdues del 2009), i fins i tot amb el recurs complementari a la presència de parelles en presumible diàleg: "Parella", 2009, i "Parella", 2009). D'altra banda, estarien les composicions dinàmiques que representen parelles caminant, de passeig, al carrer, amb el predomini de tonalitats més fosques, tot suggerint, efectivament, algunes aclucades d'ull que homenatgen el cinema negre. "Caminant I" i "Caminant II", ambdues del 2012, i "Caminant III", del 2014. Totes, temperes sobre paper i collage.

Cinema i pintura en un estret joc de contaminacions, influències i relectures summament interessants i de plena actualitat figurativa. Vull insistir a relacionar aquestes representatives estratègies amb el *storyboard*, de llarga tradició en el context de la praxi cinematogràfica. En realitat, s'hi propicia una eficaç disposició visual d'esdeveniments només suggerits, però que, alhora, propicien directament com serien vistos, de fet, per l'objectiu d'una càmera cinematogràfica. El visitant gaudirà d'aquestes escenes, com si estiguera en un assaig previ al succés

En realidad, cerrando el círculo expositivo, que se recoge en la muestra, cronológicamente entre la segunda parte de la década del 2000 y la primera mitad de la actual década del 2010, Eva Mus vuelve a rescatar decididamente la figura humana, en este caso, como queriendo desarrollar una especie de plurales juegos propios del *storyboarding*. Aunque, en torno al 2005, desarrolla algunos óleos sobre papel, que podrían interpretarse ya como otras tantas reflexiones plásticas sobre la figura de la mujer pintora, sorprendida en plena actividad, frente al espacio pictórico del cuadro, junto a la ventana doméstica del estudio, será precisamente a partir del 2009 y hasta el 2014, cuando elaborará, casi de manera sistemática, un amplio conjunto de obras, en su mayoría a base de témpera sobre papel y collages, de diferente alcance estético al conjunto de su trayectoria.

Es evidente la fuerte influencia del encuadre cinematográfico en tales trabajos, a la vez que el recurso a las tintas planas, la fuerte estructuración compositiva de los espacios arquitectónicos interiores y la regularidad codificada de las formas referenciales, dotan a estas obras de una personalidad propia y enlazan con una estética narrativa muy particular. De hecho, cabría hablar de dos modalidades, en estos planteamientos pictóricos. Una más bien estática en su concepción y realización, centrada en la figura femenina, asomada a la ventana, junto a la puerta y/o ante el caballete ("En la ventana I" y "En la ventana II" ambos del 2009) e incluso con el recurso complementario a la presencia de parejas en presumible diálogo "Pareja", 2009 y "Pareja" 2009). Por otro lado, estarían las composiciones dinámicas, representando parejas caminando, de paseo, en la calle, con el predominio de tonalidades más oscuras, sugiriendo, efectivamente, algunos guiños de homenaje al cine negro. "Caminando I" y "Caminando II" ambos del 2012, y "Caminando III", 2014. Todos ellos temperas sobre papel y collage.

definitiu que posteriorment serà projectat en la pantalla, com un film de suspens amb el misteri preceptiu.

Al cap i a la fi, no s'ha d'oblidar que hi ha un ritme de tensions –sempre acumulatiu–, pel que fa a la possible dinamicitat i vivor compositives que recorre cada obra, un ritme que no sols es deu al traç, en determinades etapes de la pintura d'Eva Mus (encara que en d'altres siga lògicament més immediat el recurs eloqüent a les tints planes), sinó també a la selecció i a la combinatòria de les gammes de color utilitzades, a la composició interna i l'equilibri que pondera la creació d'espais i masses, o al ressort dels intervals i els contrapunts, que assegura, encara que parega paradoxal, les connexions entre figura i fons.

En el programa constructiu d'Eva Mus que continua presidint els seus treballs recents, s'hi han fet més constatables, si és possible, els contrastos, el joc de ritmes, l'expressivitat unida al gest, fins i tot en la indeterminació general que embolcalla normalment els seus personatges, el marc paisatgístic i la mateixa constitució de l'espai. I és precisament de tota aquesta suma de pautes destrament combinades, d'on naix, com una conclusió quasi inesperada, l'esmentat lirisme inserit en les seues obres

A tot això s'uneix, així mateix, la selecció minuciosa dels temes, tocats, sovint, d'una intimitat secreta: un racó, una mirada, una actitud d'espera, una cal·ligrafia que sura amb altres empremtes o un personatge oblidat a la vora del jardí o al costat d'una finestra. Potser es tracte d'instantànies carregades de records visuals, que esperen –amb la seua poètica presentació– ser compartits, d'alguna manera, amb la deguda fondària i parsimònia.

Cine y pintura, en un estrecho juego de contaminaciones, influencias y relecturas, sumamente interesantes y de plena actualidad figurativa. Insisto en relacionar estas estrategias representativas con el *storyboard*, de larga tradición en el contexto de la praxis cinematográfica. En realidad, se propicia una eficaz disposición visual de acontecimientos sólo sugeridos pero que, a la vez, propician directamente cómo serían vistos, de hecho, por el objetivo de una cámara cinematográfica. El visitante disfrutará de estas escenas, como si estuviera en un ensayo previo al suceso definitivo, que posteriormente será proyectado en la pantalla, como un film de suspense, con su preceptivo misterio.

A fin de cuentas, no debe olvidarse que existe un ritmo de tensiones –siempre acumulativo– en lo que respecta a la posible dinamicidad y viveza compositivas que recorre cada obra, un ritmo que no sólo se debe al trazo, en determinadas etapas de la pintura de Eva Mus (aunque en estas otras sea lógicamente más inmediato el recurso elocuente a las tintas planas) sino también a la selección y combinatoria de las gamas de color utilizadas, a la interna composición y equilibrio que pondera la creación de espacios y masas o al resorte de los intervalos y contrapuntos, que aseguran, aunque parezca paradójico, las conexiones entre figura y fondo.

En el programa constructivo de Eva Mus, que sigue presidiendo sus trabajos recientes, se han hecho más constatables, si cabe, esos contrastes, ese juego de ritmos, esa expresividad unida al gesto, incluso en la indeterminación general que envuelve comúnmente a sus personajes, al marco paisajístico y a la propia constitución del espacio. Y es precisamente de toda esa suma de pautas, diestramente combinadas, de donde nace, como conclusión casi inesperada, el citado lirismo inserto en sus obras

De fet –insistim una vegada més sobre la qüestió–, la intimitat de la seua mirada queda així capturada per les diferents propostes pictòriques, entre la construcció del “sentiment-paisatge” i el paisatge dels propis sentiments. I no importa ja que es tracte de referències exteriors o d’angles tènues d’una habitació o d’un jardí interior; tampoc no és rellevant que la figura humana estiga parcament insinuada o que simplement se’n vulga crear un espai poètic conjuminat plàsticament per aquells ritmes i aquelles suaus tonalitats àmpliament diluïdes de què ja hem parlat. L’important, com ens recorda la màxima taoista, és que “fins i tot la veritat deixa de ser-ho si perd la subtileza”.

D’aqueix valor de la subtileza, no només com a principi de saviesa sinó com a coronament decisiu del propi quefer artístic d’Eva Mus, ens han parlat sovint els poetes i els somiadors, en intentar mostrar-nos la impressió i l’expressió de les formes, o en pretendre desvelar-nos, al cap i a la fi, la secreta vida que els és immanent, enmig dels silencis. O dialogant, una vegada més, entre cinema i pintura.

En realitat, ¿on podem trobar algú que, després d’haver comprés les idees, n’haja oblidat les paraules? Potser amb aqueixa persona –també a nosaltres, com a Zhuang Zi– ens agradaria continuar parlant ara.

A todo ello se une asimismo la selección minuciosa de los propios temas, tocados, por lo común, de secreta intimidad: un rincón, una mirada, una actitud de espera, una caligrafía que flota junto a otras huellas o un personaje olvidado a la orilla del jardín o junto a una ventana. Quizás se trate de instantáneas cargadas de recuerdos visuales, que esperan –con su poética presentación– ser compartidos, de algún modo, con la debida hondura y parsimonia.

De hecho –insistamos una vez más sobre la cuestión– la intimidad de su mirada queda así prendida en sus diferentes propuestas pictóricas, entre la construcción del “sentimiento-paisaje” y el paisaje de los propios sentimientos. Y no importa que se trate ya de referencias exteriores o de ángulos tenues de una habitación o de un jardín interior; tampoco es relevante que la figura humana esté parcamente insinuada o que simplemente se quiera crear un espacio poético, pergeñado plásticamente por aquellos ritmos y suaves tonalidades ampliamente diluidas, de los que ya hemos hablado. Lo importante, como nos recuerda la máxima taoísta, es que “incluso la verdad deja de ser tal si pierde su sutileza”.

De ese valor de la sutileza, no sólo como principio de sabiduría sino como decisivo coronamiento del propio quehacer artístico de Eva Mus, nos han hablado a menudo los poetas y los soñadores, al intentar mostrarnos la impresión y la expresión de las formas o al pretender desvelarnos, al fin y al cabo, la secreta vida que les es inmanente, en medio de sus silencios. O dialogando, una vez más, entre cine y pintura.

En realidad, ¿dónde podemos encontrar a alguien que, tras haber comprendido las ideas, haya olvidado sus palabras? Quizás con esa persona –también a nosotros, como a Zhuang Zi– nos gustaría, ahora, seguir hablando.

EVA MUS

Valencia, 1940

1954-1959 Estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia

1959-1960 Ampliación de estudios en el Royal College of Art de Londres.

exposiciones individuales

1965	Sala de la Asociación de la Prensa, Valencia.
1976	Galería Val i 30, Valencia. Galería Cànem, Castellón.
1977	Galería Sen, Madrid.
1980	Galería Sen, Madrid
1983	Galería Punto, Valencia
1987	Galería del Palau, Valencia.
1993	Galería i Leonarte, Valencia.
1996	Galería i Leonarte, Valencia
2001	Caja Rural Torrent, Torrent.
2003	Casa Capellà Pallarés, Sagunto
2007	Galería i Leonarte. Valencia.

exposiciones colectivas

1973	Art 4'73 Basel, Basilea (Suiza), con la Galería Val i 30 de Valencia.
1974	"El Realismo hoy", Galería Val i 30, Valencia
1975	"Alrededor de la realidad", Galería Barbié, Barcelona. "Artistas Valencianos", Galería Juana Mordó, Madrid.
1976	Obra Gráfica, Galería Temps, Valencia.
1981	"30 Artistas Valencians", Ajuntament de València, Maguncia (Alemania) y Bolonia (Italia)
1989	"30 años de pintura", Caja de Ahorros de Valencia.
1994	ARCO'94, Madrid, stand Galería i Leonarte de Valencia "Un Siglo de Pintura Valenciana, 1880-1980. Intuiciones y Propuestas." IVAM, Valencia. MEAC, Madrid. Lonja del Pescado, Alicante.
1995	ARCO'95, Madrid, stand Galería i Leonarte de Valencia

- 1996 ARCO'96, Madrid, stand Galería i Leonarte de Valencia
- 1997 ARCO'97, Madrid, stand Galería i Leonarte de Valencia
- 1998 "Nosotras por nosotras", Diputación de Castellón, Lonja del Pescado de Alicante y Mexican Cultural Institute de Washington. D.C. (USA)
- Art a l'hotel, Hotel Inglés, Valencia, Galería i Leonarte.
- 2005 "Espejo de nosotras", Museo de la Ciudad, Valencia.
- "Jocs Florals a Cavanilles", Jardí Botànic. Universitat de Valencia.
- "16 Artistes Valencians en homenatge a la Saleta" Onda, Castellón.
- "A propósito de Toledo". Galería Rosalía Sender. Valencia.
- 2013 "Estudis d'art", Centro Cultural Bancaja, Valencia.
- 2014 "Estudis d'art", Sagunto, Segorbe y Alicante.
- 2014 "Present Continu: quaranta anys de la Galeria Cànem a Castelló", Sala San Miguel de Fundación Caja Castelló. Castellón.
- 2015 "Present Continu: quaranta anys de la Galeria Cànem a Castelló", Centro del Carmen, Valencia.

bibliografía

- 1976 SIMÓ, Trinidad . " Condicionamientos sociales y el realismo de la pintura". Catálogo de la exposición en Val i 30. Valencia.
- SENTÍ ESTEVE, Carlos. " Val i 30, Eva Mus", Levante, 24 de Abril. Valencia.
- OLTRA, Alfredo. "Pintura testimonio", Valencia Fruits, 9 de Mayo. Valencia.
- 1977 LOGROÑO, Miguel. "Eva Mus", Diario 16, 30 de Noviembre . Madrid.
- CASANELLES, Mª Teresa. "Eva Mus, en Galería Sen", Hoja del lunes, 5 de Diciembre. Madrid
- 1978 CAMPOY, A.M. "Eva Mus", ABC, 15 de Enero. Madrid.
- GARNERÍA, José. "Eva Mus", Gazeta del 78, 30 de Mayo. Valencia.
- 1981 GARCÍA CERVERA, Vicente. "Entre la crisis económica y la generación de los 80", Catálogo de la exposición "30 artistas valencians" en Ajuntament de València, Valencia.
- 1983 PRATS RIVELLES, Rafael. "Eva Mus", Valencia-Fruits, 24 de Abril. Valencia.
- 1986 GARNERÍA, José. *Plástica Valenciana contemporánea*, páginas 160-161, ed. Promociones Culturales del País Valenciano. Valencia.

- 1987 DE LA CALLE, Román. "La intimidad de la mirada", Las Provincias, 7 de Febrero. Valencia.
- 1993 GARNERÍA, José. "Paisaje íntimo, Eva Mus", Levante, 21 de Mayo. Valencia
- GALIANA, Antonio. "Eva Mus: Un realismo intimista", Diario 16, 31 de Mayo, Edición de Valencia.
- GARCÍA, Manuel. "Eva Mus, pinturas en el Jardín", Las Provincias, 15 de Junio. Valencia.
- 1994 AA.VV. Catálogo de la exposición "Un siglo de pintura valenciana, 1880-1990" en IVAM. Valencia.
- 1996 CLEMENTE, José Luis. "Maneras del color y del gesto. Eva Mus", Levante 22 de Marzo. Valencia.
- BALLESTER AÑÓN, Rafael. "Mus o la fascinación escenográfica", Cartelera Turia 15/21 de Abril. Valencia.
- 1998 BEGUIRISTAIN, M^a Teresa. "De lo formal, lo lúdico, lo doliente y lo afirmativo", Catálogo de la exposición "Nosotras por nosotras" en Diputación de Castellón. Castellón.
- 2001 DE LA CALLE, Román. "Entre el sentimiento-paisaje y el sentimiento del paisaje", Catálogo de la exposición en Sala Caja Rural de Torrent. Torrent.
- 2007 YVARIS, José Fco. "La realidad está en la luz". Catálogo de la exposición en Galería i Leonarte. Valencia
- 2011 MARTÍ DOMÍNGUEZ. "Una habitación Propia", Quadern, El País, 24 de Noviembre.

obras en museos y colecciones privadas

Colección Caja de Ahorros de Valencia. Valencia

Colección Consellería de Administración Pública. Valencia

Fundación Pedralva 2000. Valencia

Colección Caja Rural de Torrent. Torrent

Colección UPV. Valencia

Este catálogo ha sido realizado con papeles reciclados
y respetuosos con el medio ambiente.

interiores

Satimat green 170 gr.

Cyclus Offset 140 gr.

cubiertas

Freelife Vellum White 260 gr.