

PRELUDIO
PARA UN
TEATRO



A mi mujer, Charo, y a mi hijo Juan Carlos

Adolfo Morales Cordero
Comisariado  [@adolfomorales.es](https://www.instagram.com/adolfomorales.es)

Juan Antonio González Márquez
Textos

Jesús Vílchez Martín
Selección musical

David Robles Ramírez
Diseño catálogo [davidrobles.es](https://www.davidrobles.es)

PRELUDIO
PARA UN
TEATRO

—
Juan Carlos
Castro Crespo

Huelva[®]
original



Ayuntamiento de
HUELVA

Siempre es un honor para Huelva contar con el trazo prodigioso del insigne pintor Juan Carlos Castro Crespo. Pero el honor se hace más especial aún si cabe cuando, tras cinco años sin exponer en la capital, Juan Carlos vuelve a su ciudad con una muestra muy especial para un momento muy especial: el inicio de las celebraciones del centenario de nuestro Gran Teatro.

Juan Carlos es un creador que respira Huelva en cada una de sus pinceladas y como ciudad nos sentimos increíblemente orgullosos de poder decir que contamos con su persona como parte de nuestro patrimonio artístico y humano. Un hombre comprometido, constante, que ha dedicado su vida al arte y a la cultura onubenses y que se ha convertido en una figura importantísima de las artes plásticas en Huelva.

Él nos hace un regalo con este 'Preludio de un Teatro', una muestra que nos lleva de la mano para sumergirnos y comprender mejor el mundo de la escena y el teatro y que es el complemento perfecto para la programación cultural de excepción que dará el pistoletazo de salida a la celebración del cien aniversario de nuestro templo de la cultura.

La celebración del centenario de nuestro querido Gran Teatro no podía quedarse en lo escénico, debíamos tratar de que trascendiera desde las artes escénicas a las plásticas, y gracias a la maravillosa colección que Castro Crespo nos ofrece, estoy seguro de que quedaran unidas para siempre.

Disfrutémosla y dejemos que el pincel de Juan Carlos nos lleve tras el telón y entre los focos y las tablas para vivir el teatro en primera persona.

Gabriel Cruz Santana

Alcalde de Huelva

Tenía que ser Juan Carlos. Nadie mejor que él para plasmar la belleza de un escenario, la magia de un patio de butacas y el magnetismo de esa relación que nace entre el artista y su público. Y nadie mejor que él para homenajear a su teatro, a nuestro teatro.

Juan Carlos Castro Crespo, al que profeso una inmensa admiración desde que de adolescente me quedara absorto ante su obra, es profeta en su tierra. Lo ha sido, lo es y lo será. Lleva años mostrando a Huelva su verdad a través de las obras, sirviéndose únicamente de su pincelada certera y única, que desde el concepto y dejando atrás el realismo nos ha conmovido y le ha servido para convertirse en una de las grandes figuras del panorama plástico nacional. Desde Huelva.

Por eso, tras cinco años sin exponer en la ciudad, Huelva le echaba de menos. Ahora vuelve y nos regala 'Preludio de un teatro'. Desde el mismo día que pude ver las primeras obras de la colección aún sin terminar en el suelo y paredes de su estudio, estoy convencido de que nos espera un torrente de emociones cada vez que sintamos a nuestro Gran Teatro en ellas. Y reviviremos mágicas veladas de danza, música, ópera, teatro y todo aquello que sucede frente a un patio de butacas.

Es un privilegio poder contar con una propuesta así para arrancar las celebraciones del centenario de nuestro Gran Teatro. Una exposición que pone el teatro y el arte de la escenografía en el centro y nos permite conocerlo un poco mejor a través de la visión de uno de nuestros grandes artistas.

Los que pisamos escenario sabemos que el teatro es un templo, y cual pintor del *cinquecento*, Castro Crespo se erige en el Michelangelo de nuestro centenario Gran Teatro.

Daniel Mantero Vázquez

Teniente Alcalde de Cultura

Adolfo Morales Cordero

Comisario de la exposición

Es un indudable privilegio adentrarse en la mirada de Juan Carlos Castro Crespo, recorrer sus giros, flotar en mitad del aire que lo conmueve, advertir con asombro su ávida capacidad para hacer honor al innato carácter de artista, en esa constante declaración inacabable de energía, emulando al delfín que, de cuando en cuando, asciende a la superficie para tomar aire y volver a disiparse en su torre de cristal donde seguir sintiendo el fluir de la pasión por el arte.

Castro representa, sin duda, una excepción en el panorama creativo nacional, un simple y maravilloso giro del destino.

El pintar de Juan Carlos Castro Crespo

Juan Antonio González Márquez

Academia de Ciencias, Artes y Letras de Huelva

A Eufemia Márquez Reviriego, *in memoriam*.

Toda indagación de la verdad que se quiera auténtica ha de pasar necesariamente por la búsqueda de aquellos momentos, acontecimientos o situaciones en los que son posibles la escucha o el encuentro con lo “abierto”, en los que, o la verdad se hace patente o nos permiten un cauce o un caminar que pueda desembocar en ella.

El hombre vive en la indigencia como ser finito o contingente que es, pero su desvalimiento no es absoluto, pues los dioses, de continuo, nos tienden puentes a través de los cuales la lucha por el sentido es posible. Y el hombre se esfuerza en esa conquista y hace todo lo que está en su mano por habitar esos lugares, gracias a los cuales la existencia merece ser vivida.

Esa reflexión ontológica o esa fenomenología de la verdad se articulará, por tanto, en la vivencia y en el análisis de esas situaciones límites que ahora sólo podemos enumerar: así, las vivencias del amor y de la amistad, del trabajo desalienado, del encuentro del maestro y el discípulo en pos de un saber sobre el alma y el descubrimiento de la mutua ignorancia, la oración o la apertura a la trascendencia, el éxtasis místico o el arrebatamiento por lo absoluto, la experiencia de la cura entre médico y enfermo, la investigación científica y los caminos de la filosofía y el pensamiento, la creación artística de cualquier índole o los momentos de plenitud que vive cualquier intérprete, músico, actor... y los de todo espectador que se sabe en comunión y diálogo con esas artes.

De todos estos caminos, mi amigo Juan Carlos Castro Crespo es paseante privilegiado, *flâneur* benjaminiano que ha hecho de la pintura su vida, su razón de ser, su argumento vital.

Decir que Juan Carlos vive en un estilo sería falsedad absoluta, manierismo puro. No, Juan no vive en un estilo, Juan vive a, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde, durante, en, entre, hasta, mediante, para, por... la pintura o el pintar.

El pintar es el rasgo esencial de su existencia, aquello, como decían los clásicos, por “lo que una cosa es lo que es”. Es, también, su esclavitud querida, su cárcel dorada; no podría ser otra cosa que pintor.

Lo acompaño con mis textos desde 1998, pero converso con el pintor desde 1984; y sé bien de ese arrebatamiento y de ese don que los dioses le dieron y que le permiten ser fiel a las leyes de la alquimia, pues es capaz de transformar la más humilde de las cosas en sustancia áurea, en transparentar el halo divino de cualquier realidad.

Pero como todos somos también herederos, Juan Carlos reclama, con orgullo, el hacer de su padre, Juan Castro, en la habitación taller de su casa o en los talleres del Ayuntamiento de Huelva cuando preparaba la cabalgada de los Reyes Magos, sus años de estudio en la Escuela de Arquitectura o las enseñanzas de M. Pérez Aguilera de quien aprende el dibujo al natural o de Carmen Laffón, quien le enseña “la sutileza del color”, o su primer encuentro con Picasso en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, las tierras de Antoni Tàpies o las manchas de color de Andy Warhol o la magia de sus primeros monigotes, como el que les dibujó a mis hijos Carmen y Carlos en el catálogo ‘Legajos’. Y agradece

algunos apoyos en momentos decisivos, como el de Manuel Eugenio Romero, presidente de la Diputación Provincial de Huelva allá por la década de los 90.

Siguiendo al maestro Ortega en sus textos sobre Goya o Velázquez — tan vivos, tan categoriales y clarividentes—, será necesario preguntarse o descubrir, si queremos construir “el álgebra de la vida humana”, la razón de ser de nuestro pintor, su vocación, “en cada una de las producciones sólo aquello que aporta para el carácter total de la obra”.

¿Qué vertebra, qué articula, qué da vida, qué fundamento, qué razón de ser hallamos en sus obras? ¿Cuál es el elemento íntimo que las ensambla, las hermana o las comunica? ¿Qué es aquello que aporta o en qué consiste ese carácter total del que hablaba Ortega?

Las palabras que contestan esas preguntas surgen espontáneamente: es “vis impulsiva”, es ‘energeia’, es ‘dýnamis’, es fuerza creadora que vive y crea el límite; que se sitúa siempre en la frontera, pues la frontera es el lugar del límite.

Es ‘in-quietud’, es creatividad incesante. Ese crear sin fin es uno y diverso, pues su obra, como todo hacer humano, es histórica, cambiante, mudable, pero se advierte en el suceder artístico esa mismidad en la diferencia o esa unidad en la diversidad.

El mismo pintor ha reflexionado sobre lo que venimos diciendo y nos da algunas pistas sobre el proceso de creación:

“Me acerco a un rincón del taller; amplia mesa y un fregadero de ancho sumidero, allí la brocha, impregnada en tonos y aceites, se despoja del óleo fresco en el tarro de las esencias... trementinas. Luego, un frotado violento sobre el jabón verde cáustico hace reaparecer de nuevo la cerda limpia y flexible.

Preparo un soporte con papel Cansom de 300 gr. Lo encolo y lo grapo. La superficie tensada por las cuñas escalenas del bastidor de pino Flandes, me ofrece un espacio blanco, solemnemente vacío, que impone, intimida, y no sé cómo tocarlo, no sé cómo llamarlo, si te tú o de Vd.

Una salpicadura, una pequeña mancha de aguarrás levemente sucia-teñida, me empieza a marcar el comienzo del camino.

Un esbozo sutil de grafito, una veladura ultramar... y ya empiezo a tratar el soporte como si de toda la vida lo conociera.

Otro guiño de empaste, un collage, una mancha contundente...

Y cuando la brocha deja caer resbalando materia densa sobre el soporte, éste se entrega, ya me pertenece. Soy yo mismo, Ya no existen tú y yo. Somos una misma cosa.”

Vivencias en los talleres, p. 10, Huelva: 2006.

Se asemeja el pintor al demiurgo platónico en cuanto a la disposición de una materia previa, pero el proceso de creación no es un proceso de mimesis, copia o imitación; el pintor no contempla la idealidad o perfección de las formas, sino que se deja arrastrar por una simple y/o vulgar mancha de aguarrás que, azarosamente, impulsa el proceso creativo por uno de los mil caminos disponibles, y sobre él crea.

Y de esta sagrada alianza el pintor capta la belleza del instante, pues es su virtud detener el tiempo o parar el suceder, o lo que Duchamp llamaba “azar en conserva”.

‘Preludio para un teatro’ cierra, por ahora, un ciclo que se abrió con ‘El arte de la fuga’ en el año 2013 en el Instituto Cervantes de Lisboa y, después, en distintas salas de nuestra provincia, entre ellas el vestíbulo del instituto La Rábida. ‘Simploké’, del año 2013, se expuso en la sala José Luis García-Palacios de la Caja Rural del Sur, ‘Barroco’ (2016) se vio en la sala de la plaza de La Magdalena de Sevilla, en la sede central de la Caja Rural del Sur y ‘Espacios’ (2019) en la citada sala García-Palacios de Huelva.

Todas estas exposiciones están hermanadas por la misma idea que da nombre a la primera de ellas, el arte de la fuga, en cuanto que es la metáfora más digna para comprender a nuestra Europa y para entendernos como europeos, pues la fuga apela a una y la misma Europa o a las mil europas en un mismo rostro o una nota en todas las notas, un motivo mil veces anotado, mil veces recreado y multiplicado desde Madrid a Berlín, desde Lisboa a París, desde Viena a Londres, desde Roma a Estocolmo pasando por Moscú o Kiev. Son sus caminos del alma, caminos de la música, de la creación y de la esperanza.

Por otra parte, la idea de ‘Simploké’ indica en el pensamiento platónico la trabazón dialéctica que comunica todo con todo, que engarza entre sí las ideas con tal fuerza especulativa que de una marchamos en pos de las otras, en un camino necesario y verdadero.

De la misma manera se articulan estas exposiciones, como momentos de la fuga o como elementos hermanados en trabazón de ideas, de tal forma se puede observar todo un sistema de préstamos, continuidades, rupturas, desarrollos o esbozos que nos permiten comprender la mismidad de la diferencia de la que hablábamos arriba.

Preludio para un teatro ahonda una lúcida e impactante indagación de las arquitecturas, de la topología o las geografías del alma halladas en teatros, palacios de la ópera y bibliotecas, reales, recreados o imaginados como topos privilegiados desde donde asaeatar el blanco común de la universalidad de la música, la pintura, la fiesta, la poesía, la tragedia y la comedia, el libro y todos sus posibles lugares de intersección.

Promovida por el Ayuntamiento de Huelva quiere, también, conmemorar el centenario de nuestro Gran Teatro (1923-2023), de tanta significación para la música y las artes escénicas en nuestra ciudad y provincia, pues como sala de los ecos aún atesora en sus paredes los acordes de Rostropóvich, Perianes, Malikian, Chic Corea o las voces y los gestos de José Luis Gómez, Josep Maria Flotats, El Brujo... las palabras de Buero Vallejo y de tantos otros.

La muestra está compuesta por 73 obras en acrílicos y *collages* sobre papel de alto gramaje, en formato de 50x50 para la colección de interiores arquitectónicos de las distintas salas y varias piezas de gran formato (200x160).

El hermanamiento entre la pintura y el teatro no es nuevo en la reflexión estética española, pudiendo rastrear el lector atento estos hitos en las páginas que Ortega y Gasset publica en abril de 1921, 'Meditación del marco' y, sobre todo, en su 'Idea del teatro', conferencia que dicta en Lisboa y en Madrid el 13 de abril y el 4 de mayo de 1946 respectivamente. No en vano, para don José, "el escenario y el actor son la universal metáfora corporizada, y esto es el Teatro: la metáfora visible".

En estos escritos analiza el pensador las dialécticas traje/cuerpo, marco/cuadro, estar en casa/salir al teatro, sala/escenario, público/actores, actor-actriz/personajes representados, realidad/cuadro-obra representada, realidad/realidad-imagen, ser real/ser como ser, cuasi-ser o irrealidad como tal, vida/Ultramundo-Ultravida (Farsa), rostro/máscara, Platón/Dionysos...

Muchas de estas mediaciones, aquí sólo indicadas, pueden ser rastreadas en las obras que componen 'Preludio para un teatro' y se ofrecen al visitante a modo de brújula que oriente su recorrido.

Sostienen los que saben (Arthur C. Danto, Hans Belting...) que vivimos en una época del arte después de la era del arte, que se correspondería a lo que en filosofía llamamos postmodernidad —pensamiento débil, pensamiento de la diferencia—, en palabra normalizada por Jean François Lyotard en su obra 'La condición postmoderna' (1979).

Esta época del arte después del arte advendría por el agotamiento interno de las vanguardias que ya han alcanzado un punto límite tras el cual es imposible avanzar en una supuesta linealidad plástica; feneciendo como tal todo un paradigma que nos acompañaba desde el nacimiento de la pintura moderna hasta bien entrado el siglo pasado.

Al igual que los grandes metarrelatos llegan al ocaso, los grandes estilos, las corrientes artísticas más fuertes se desintegran, haciendo posible la aparición de prácticas artísticas tan diversas y múltiples que se corresponden, por otra parte, con la multidiversidad o multilateralidad de la existencia humana. Y será la crítica, más necesaria en esta era del arte posthistórico, la que valore la idoneidad, la coherencia interna, la validez de las propuestas, la autenticidad de cada quehacer artístico, cuyo funcionamiento se podría asemejar a los juegos de lenguaje estudiados por Ludwig Wittgenstein —en cuanto cada uno de estos juegos posee sus reglas específicas de funcionamiento— traducibles en prácticas o formas de vida.

En esta era del arte diseminado, del arte después de la era del arte o del arte posthistórico se encuentra la circunstancia del pintar de Juan Carlos Castro Crespo.

A continuación, describimos algunas de las líneas de fuerza que conforman ese quehacer, su juego específico y personal del pintar, y que nos ayudarán a comprender el valor de sus apuestas y su inserción en ese universo del que hablamos.

- Uso del collage -

Max Ernest definió el *collage* como “el encuentro de dos realidades distantes en un plano ajeno a ambas”. Juan Carlos cabalga sobre *collages* y dinamita esta misma noción. Como vimos, esa mancha de aguarrás-sucia que se derrama sobre el papel de gran gramaje puede demandar la presencia de cualquier objeto, de cualquier útil que esté en la mesa del pintor, en el suelo, en su jardín o en el armario de Charo, su compañera. Sólo hacen falta unas tijeras potentes, un cúter, un cuchillo o la fuerza de sus manos para rasgar o cortar cartones de embalaje, papeles de envolver o ya escritos, páginas de revistas, trozos de madera, bisagras, juguetes, muñequillos chinos o trozos de cuadros de estilo remordimiento comprados en cualquier rastro o a un chamarilero. O trozos de tejidos, de abrigos del armario de su mujer, pelucas viejas, gafas usadas, suelos de sintasol o cortinas desgarradas o arpilleras.

Pero es el mismo estudio el que proporciona materiales de desecho, ahora reconvertidos para una nueva significación. Así, trozos de cuadros sin terminar o abandonados, pinceles vencidos por su uso que se trasmutan en tubos de órganos de salas de conciertos, trocitos de panel que se convierten en escaleras, volutas de muebles o guirnalda de cristal que se transforman en elementos centrales de esas salas...

En ‘Preludio para un teatro’, y como nota novedosa y distintiva, nuestro autor llena los cuadros de espectadores ‘reales’, procedentes del regalo de un buen amigo: éste le entregó un tesoro en forma de caja de zapatos que, en su interior, contenía más de 500 retratos de hombres, mujeres y niños, procedentes de varios atelier de capitales alemanas. Estos retratos, que usted puede ver ahora insertados como personajes en casi todos los cuadros de la exposición, son de gran calidad técnica y con soporte de cartón duro y cantos dorados, con formatos muy homogéneos, de aproximadamente 10x7 cm. Son fotos de carnet o fotos de estudio, las primeras con un movimiento hacia la derecha, las segundas, de cuerpo entero y con atrezos comunes como sillas, fondos pintados... Fueron hechas entre 1890 y 1918.

Y es seguro que usted cruzará su mirada con estas personas, habitantes todas de ‘El mundo de ayer’, de Stefan Zweig, antes de la primera hecatombe, del primer gran desastre de la humanidad. Ahora reviven, y sus miradas nos inquietan, aún en sus plácidas existencias, pues no somos capaces de contestar sus preguntas...

En las composiciones también resaltan los destellos de las lentejuelas, plumas, trajes de etiqueta que ayudan a recrear el ambiente de la ópera, el vodevil o el cabaret, propios del encanto de esos ambientes y que, de continuo, reclaman nuestra mirada.

Ahora bien, el visitante atento observará que, tras tanta mancha de color y *collage*, de superposición o hermanamiento de objetos y cachivaches, hay un dibujo muy depurado que regula el conjunto de la obra, conformando un mundo o una unidad de significados.

- *Materia y color* -

Ortega y otros tratadistas más contemporáneos coinciden en señalar la importancia de la presencia de la materia en la pintura. Duchamp, Eugenio Trías, Danto... meditan sobre su papel cada vez más determinante. La materia como limitación, pero, al mismo tiempo, como posibilitadora casi infinita, gracias a la cual la pintura dice más, establece lógicas de sentido novedosas, pudiéndose convertir en elemento principal del lenguaje artístico. Para Trías, nuestro último gran pensador, “la muerte del arte convencional, tradicional (...) significa la apertura de la espuerta que encerraba en mazmorras la materialidad brutal del ser en tanto que ser. Éste es ser material, si por ello quiere significarse, lo brutal del suceder o del ser-tiempo, su falta de fundamento y fin”. El cuadro es el espacio donde se da este suceder, no representa o imita el suceder, es suceder mismo.

Como jinetes bárbaros, o del Apocalipsis, Kandinsky, Malévich y Mondrian lucharon contra la voluntad de encarnación, quizá el origen del arte cristiano y, por ende, de todo arte moderno y desterraron todo objeto en sus obras; y purificaron los colores, siendo desde entonces más significantes, pues el alma de los colores se nos revela de nuevo de forma pura. Esa es su gran herencia.

Juan Carlos usa, sobre todo, colores primarios. Y entiende el color como un signo de su estado de ánimo. Procura equilibrar la libertad más absoluta con la necesidad de lo pintado y con el momento en el que se halle el discurso plástico. Los colores flúor se usan con profusión, por su gran aportación de energía cromática.

- *Perspectiva y figuración* -

Ya en otra ocasión me he referido a la ‘célebre perspectiva desviada’ de Juan Carlos. Es asunto primordial en su pintura, su nervio básico, su núcleo: es su ruptura personal y radical con la perspectiva clásica, raíz de la pintura que nace en el Renacimiento y que sufre sus primeras heridas con Velázquez y Goya y su muerte en las vanguardias. Es el rompimiento con la falsa ilusión de profundidad y con una concepción de la pintura como imagen del mundo. La perspectiva de Juan Carlos es plana; los fondos son tratados con planos limpios y colores planos que nos retrotraen al mundo del cartelismo o de la publicidad. Así, ante un nudo figurativo, siempre aparecerá una perspectiva plana, ambos en equilibrio, y un color o tono que serena la composición. En éstas, el color negro es piedra angular; se usa, sobre todo, en las bases donde la intensidad y la caída del visionado surten más efecto, cuando se levanta sobre la mancha negra el objeto rompedor. Este negro bien declinado, en acrílico o en tinta china, diluido en agua, ofrece todo un mundo de grisallas que usa, bien en el soporte directamente, o bien en fragmentos grapados o encolados, que pueden ser casi infinitos.

El equilibrio en cada pieza es fundamental en el desarrollo del cuadro, máxime cuando se encuentra con el hándicap de torcer caprichosamente los ángulos de la composición. Y apuesta por una ondulación oblicua, que da cierto movimiento a la solemnidad de la verticalidad más absoluta.

Quiero pensar que la figuración de Juan Carlos es una ‘figuración fragmentada’ o una *figuración intuitiva* en tanto que es el espectador el que debe cerrar la constitución de las figuras o de los objetos evocados o mínimamente intuitivos en esas sorprendentes — e inquietantes— manchas de color. Así, desde una perspectiva gnoseológica, hay que señalar el papel activo del que contempla la pintura, pues es él, con su experiencia y sus circunstancias, el que completa el campo visual.

O, al contrario, cabría pensar que nuestro Juan Carlos juega al juego del *déjouer* del que habla G. Bataille, pues para éste la causa del artista no es la forma, sino su alteración; de ahí ese juego de desbaratamiento que afecta a estructuras, reglas, juegos que el creador disemina y transgrede de forma sistemática.

- Retratos -

La muestra incluye seis retratos, en formato 90x90, que merecen una breve nota. Son: ‘Soy Escamillo y estoy por los huesos de Carmen’, ‘Mi Carmen y no la de Bizet’, ‘Mozart’, ‘Salieri’, ‘María Callas’ y ‘Ara Malikian’.

Todos participan de las características que ya hemos enumerado arriba; pero, sobre las demás obras, presentan un carácter arrebatador aún más pronunciado: su magnetismo es tal que el espectador se convierte en un espectador raptado, unido por no se sabe qué lazos con esos rostros que nos hipnotizan, como el canto de las sirenas.

La aparición de las figuras es repentina, brusca, total y de un planismo radical. Y estas presencias nos recuerdan la aparición de fantasmas visuales que, de repente, están con nosotros.

Nos llevan a su terreno y, una vez allí, iniciamos un diálogo con cada uno de esos seres, cautivándonos con su belleza, temiendo lo siniestro de la existencia, dejándonos arrastrar por su fuerza, enamorándonos de unos ojos o convirtiéndonos en ratoncillos sonámbulos tras el embrujo del violín de Malikian que ya sale del cuadro y nos lleva a la calle. El visitante debe pellizcarse para seguir su camino... Y seguro que no olvidará esta experiencia.

- Final -

En estos juegos del arte está la verdad. Una verdad que nos llega tras las respuestas que cada uno de nosotros da a la sorpresa, a la duda, al asombro, a la interrogación, al sobrecogimiento, al enigma o al sobresalto, a la tristeza o a la alegría que sentimos ante la obra de arte. Ésta adquiere su significación plena cuando cerramos el círculo hermenéutico o de la experiencia estética, con nuestros ojos.

Nada sabemos del origen de este impulso que convierte a estos hombres y mujeres en elegidos por los dioses; sabemos que están tocados por lo sagrado: tienen el don de transmutar el misterio o aquello que emana de nuestro inconsciente en belleza, haciendo el mundo más digno, más verdadero, más habitable. Así sea.

Obras



Opus 1
530 x 390 mm
Técnica mixta



Opus 2, 3, 4 y 5

385 x 525 mm

Técnica mixta



Opus 6

385 x 525 mm

Técnica mixta



Opus 7

380 x 525 mm

Técnica mixta



Opus 8

380 x 520 mm

Técnica mixta



Opus 9

380 x 520 mm

Técnica mixta



Opus 10

385 x 530 mm

Técnica mixta





(Detalle)

Opus 11, 12, y 13

380 x 265 mm

Técnica mixta



Opus 14 y 15

380 x 380 mm

Técnica mixta



Opus 16
385 x 265 mm
Técnica mixta



Opus 17

355 x 400 mm

Técnica mixta



Opus 18

350 x 405 mm

Técnica mixta



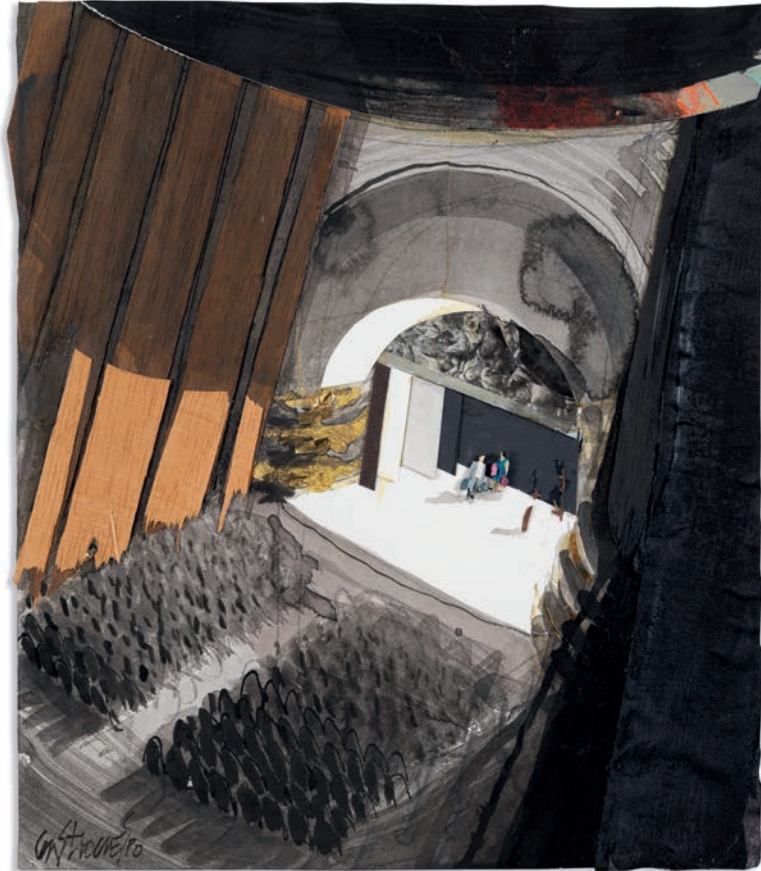
Opus 19

350 x 405 mm

Técnica mixta



Opus 20
360 x 385 mm
Técnica mixta





(Detalle)

Opus 21 y 22

350 x 405 mm

Técnica mixta



Opus 23

355 x 405 mm

Técnica mixta



Opus 24

350 x 405 mm

Técnica mixta



Opus 25

350 x 405 mm

Técnica mixta



Opus 26
390 x 520 mm
Técnica mixta



Opus 27, 28, 29 y 30

430 x 525 mm

Técnica mixta





Escenografía para una ópera de tres actos, sin terminar de escribir I

430 x 525 mm

Técnica mixta



Escenografía para una ópera de tres actos, sin terminar de escribir II

525 x 765 mm

Técnica mixta



Lo siento, está ocupado

430 x 525 mm

Técnica mixta



Esmoquín, plumas y lentejuelas en la platea

1070 x 770 mm

Técnica mixta





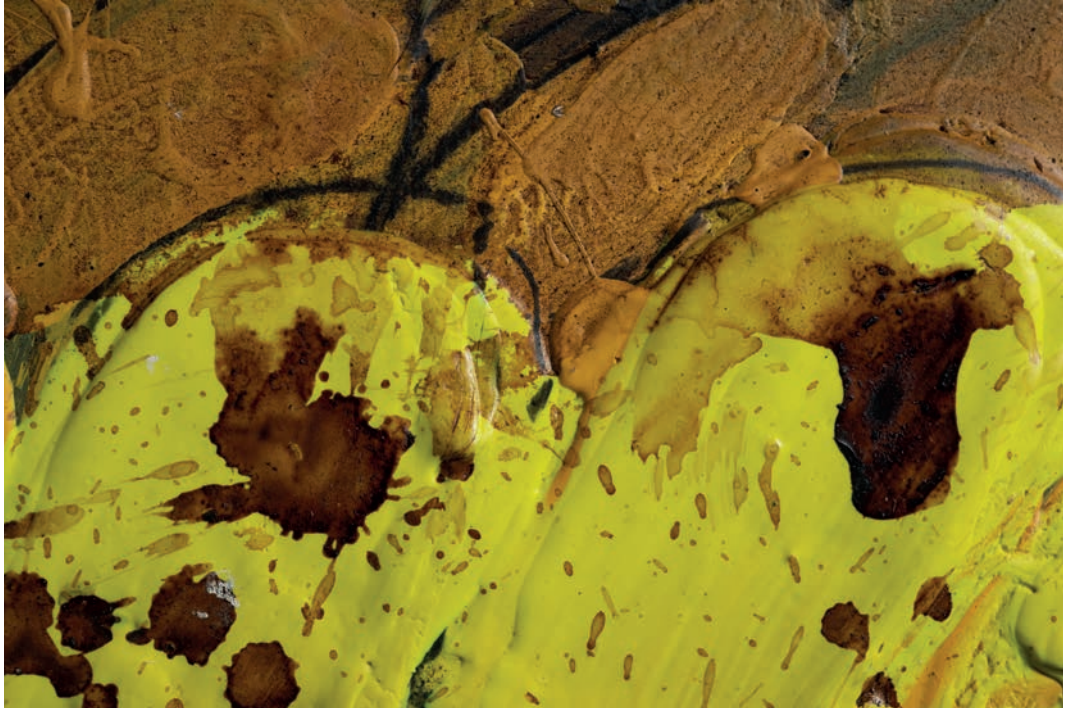
(Detalle)

Opus 31 y 32

620 x 530 mm

Técnica mixta





(Detalle)

Opus 33

1000 x 615 mm
Técnica mixta

Opus 34

765 x 530 mm
Técnica mixta



Opus 35

760 x 715 mm

Técnica mixta



Opus 36

760 x 525 mm

Técnica mixta



Opus 37

500 x 700 mm

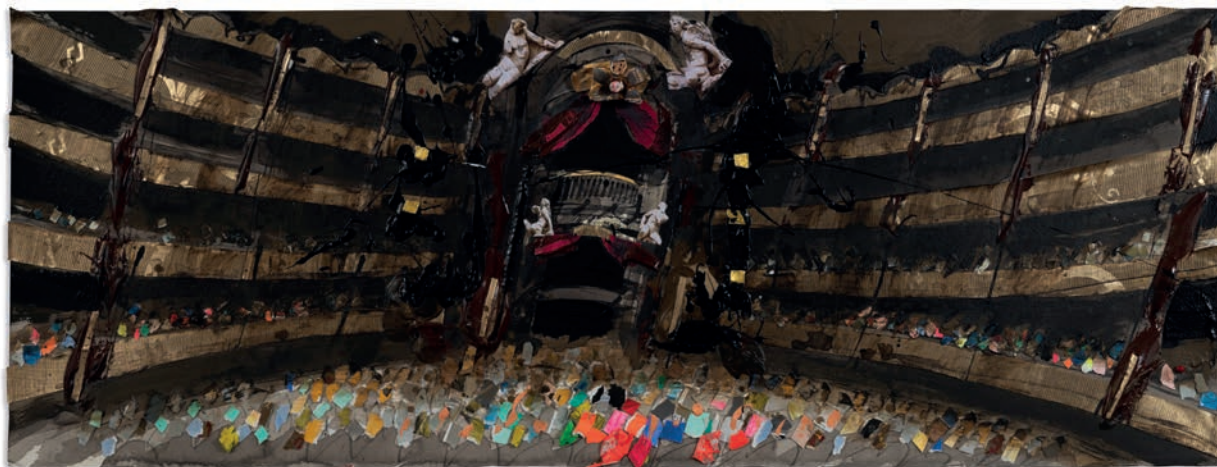
Técnica mixta



Opus 38

525 x 860 mm

Técnica mixta



Opus 39

1050 x 380 mm
Técnica mixta

Opus 40

1050 x 380 mm
Técnica mixta



Opus 41

1050 x 380 mm
Técnica mixta

Opus 42

1050 x 380 mm
Técnica mixta

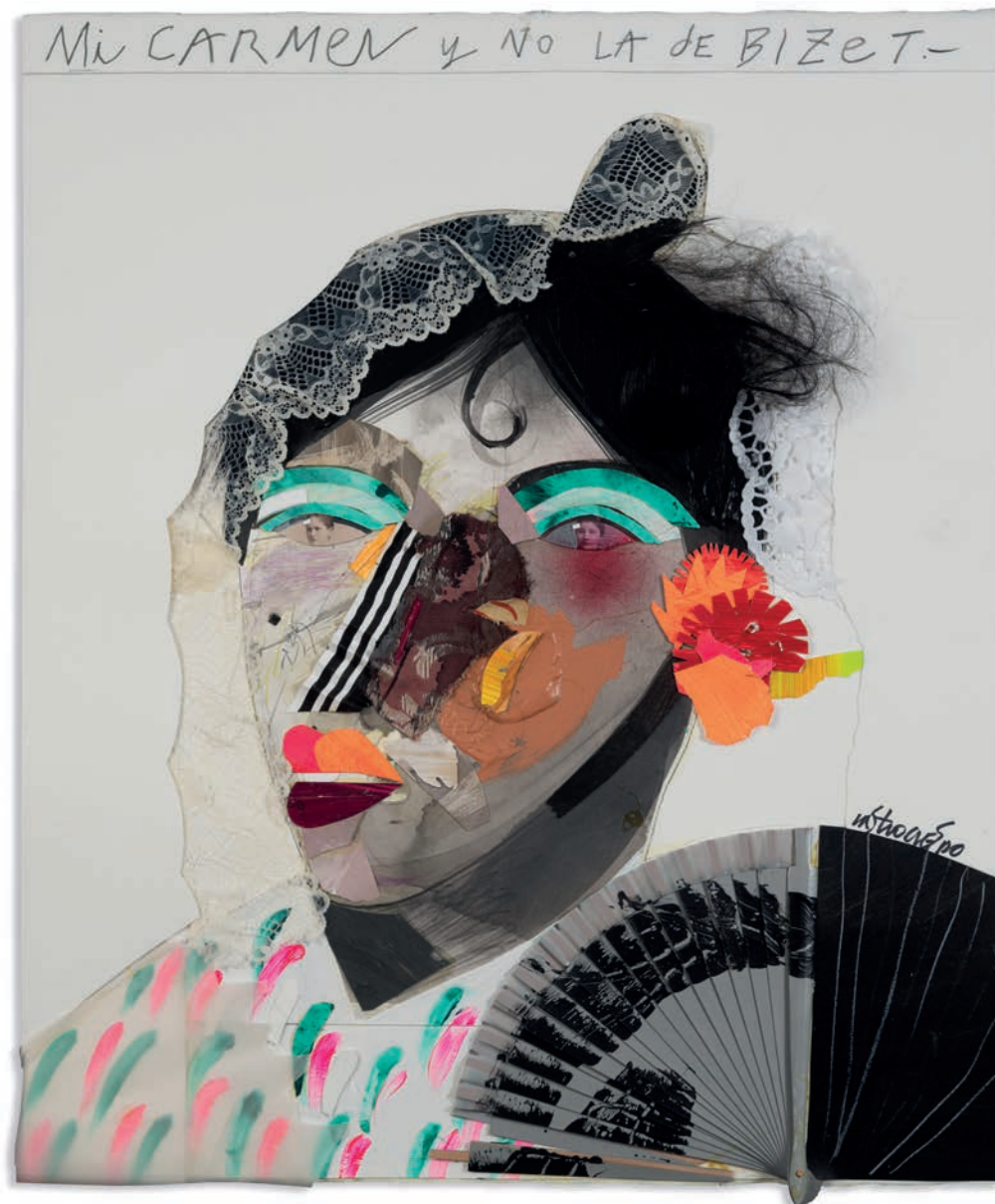
quando eles vieram esta noite, quando a Maria Callas, cantando M. Butterfly



El corazón de María Callas fue atravesado, “dicen que al otro lado del mar, si una mariposa cae en manos de un hombre es atravesada por un alfiler” y clavada en una tabla.



Escamillo loco por los huesos de Carmen
600 x 730 mm
Técnica mixta



Mi Carmen y no la de Bizet

600 x 725 mm

Técnica mixta



Ahora vuelvo, Frederic
1200 x 1000 mm
Técnica mixta



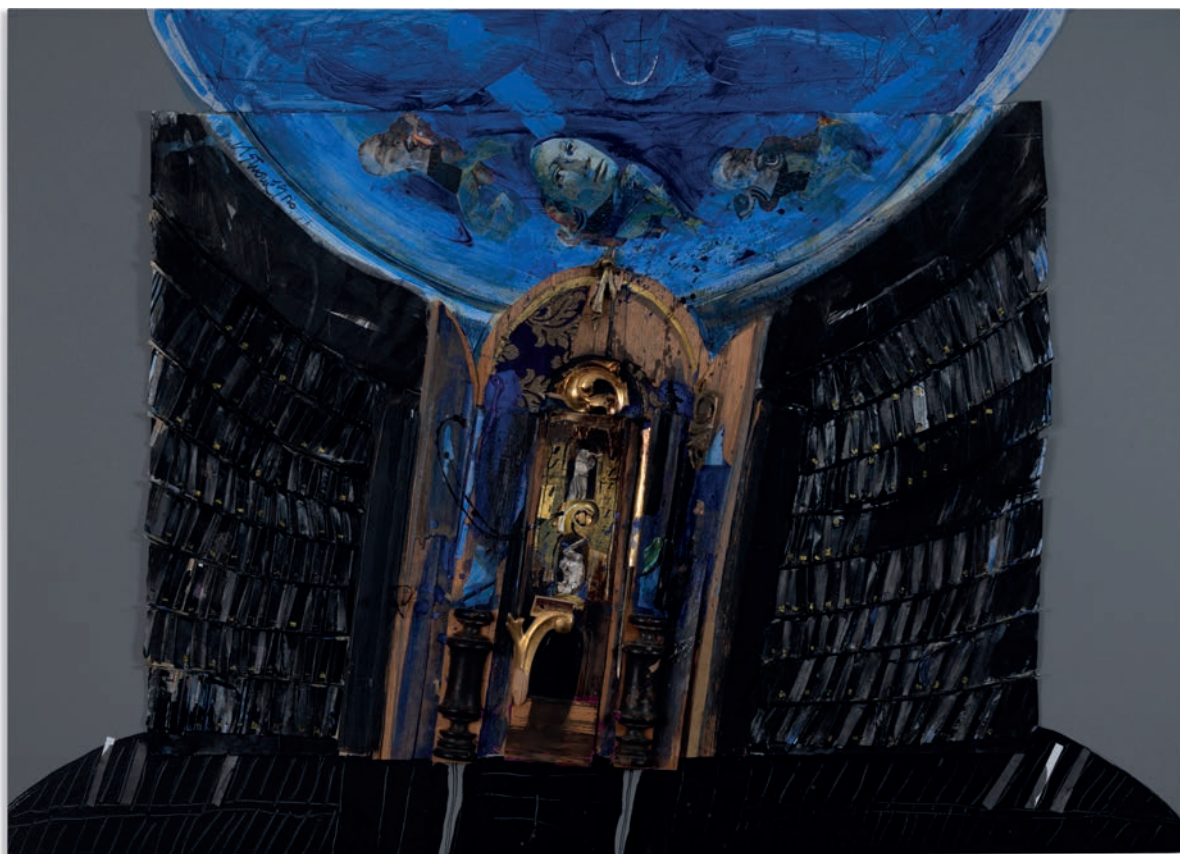
Andante spianato después de té, Chopín
1200 x 1000 mm
Técnica mixta



Opus 43
1050 x 750 mm
Técnica mixta



(Detalle)



Opus 44
1400 x 1010 mm
Técnica mixta



(Detalle)



Opus 45
1500 x 1500 mm
Técnica mixta



(Detalle)

Silencio, Ludwig van Beethoven
ilumina a los hombres del futuro.



Opus 46
1500 x 1500 mm
Técnica mixta



Opus 47
1520 x 1520 mm
Técnica mixta



Silencia, rueda
Bernardo Bertolluchi.

Opus 47
1550 x 1140 mm
Técnica mixta





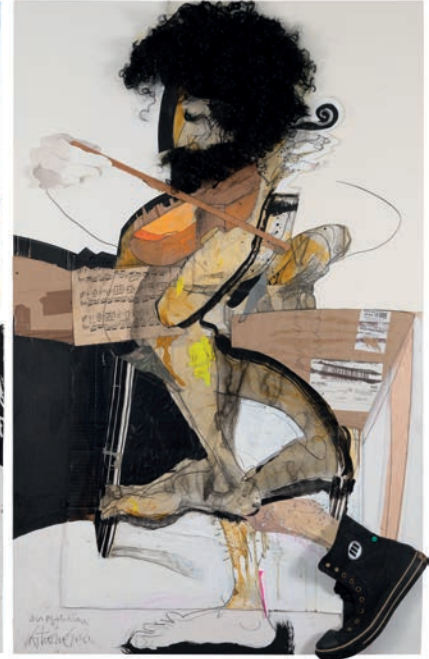
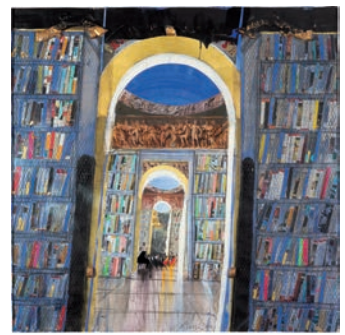
Opus 48
1210 x 970 mm
Técnica mixta

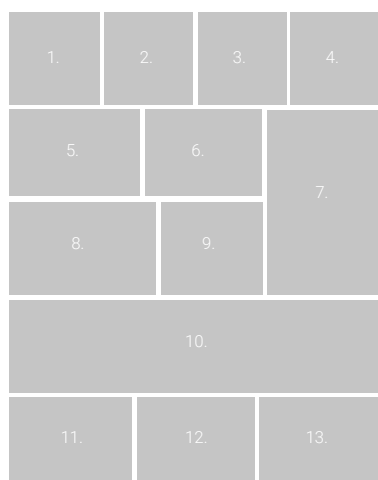




Opus 49
1145 x 760 mm
Técnica mixta







1. **A. Salieri.** 900 x 900 mm. Técnica mixta.
2. **Amadeus Mozart.** 900 x 900 mm. Técnica mixta.
3. **Opus 50.** 1480 x 1470 mm. Técnica mixta.
4. **Opus 51.** 1500 x 1500 mm. Técnica mixta.
5. **Concierto en el Kilimanjaro.** 1185 x 795 mm. Técnica mixta.
6. **Opus 52.** 750 x 525 mm. Técnica mixta.
7. **Mi amigo Ara Malikian.** 850 x 1350 mm. Técnica mixta.
8. **Tres metales.** 750 x 450 mm. Técnica mixta.
9. **Bailarinas.** 380 x 360 mm. Técnica mixta.
10. **Opus 53.** 1070 x 770 mm. Técnica mixta.
11. **Opus 54.** 755 x 525 mm. Técnica mixta.
12. **III de la Flauta Mágica.** 1050 x 765 mm. Técnica mixta.
13. **Opus 55.** 1050 x 750 mm. Técnica mixta.



Juan Carlos Castro Crespo

Nació en Huelva en 1950.

Doctor y catedrático en Bellas Artes. Pintor y escultor.

Formación

En 1971 ingresó en la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla; para en, 1976, acceder y licenciarse en la Escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

En 1995 obtuvo el grado de doctor en Bellas Artes, cuya tesis doctoral fue calificada como Cum Laude.

Galerías

Galería Tartesos en Huelva.

Don Manuel en Sevilla.

Caja de ahorros El Monte en Sevilla y Huelva.

Galería Álvaro.

Galería Al Wasiti en Sevilla.

Galería Manuela en Córdoba.

Galería Melkart en Cádiz.

Galería Manuela en Málaga.

Las Reales Atarazanas en Barcelona.

Galería Altex en Madrid.

Palacio provincial de Génova (Italia).

Universidad de Winconsis (EEUU).

Caracas (Venezuela.)

Galería Zurbarán en Huelva.

Galería Meryan en Córdoba.

Galería Colegio de Arquitectos en Huelva.

Galería Ayuntamiento de Moguer.

Galería Carmen Vázquez en Huelva.

Galería Álvaro en Sevilla.

Galería Palacio de la Madraza en Granada.

Exposiciones

Museo Vázquez Díaz de Nerva, 2017.

Exposición en Boulogne-Sur-Mer, Francia.

Exposiciones itinerantes por las provincias de Sevilla y Huelva.

Galería Lam de Pamplona.

Expo de Bruselas, Bélgica (Edificio Carlomagno).

Exposición itinerante por la Europa del bajo Rin. Estrasburgo y Colmar, Francia.

Galería Caja Rural en plaza de La Magdalena en Sevilla.

Exposición en Frankfurt.

Sala de la Provincia de Huelva.

Sala Caja Rural del Sur en Huelva.

Casa Natal de Mariano Benliure en Valencia organizada por la Generalitat Valenciana.

Casa Colón en Huelva.

Centro Cultural de España en La Habana - Cuba.

Inauguración de la pinacoteca de Almonte con 'Animal de fondo'.

Galería del Colegio de Arquitectos y galería de la Caja Rural simultáneamente.

Exposición Shadows of Benbulbe, Sligo, Irlanda.

Feria de ARCO en Madrid 2017.

Feria de ARCO en Madrid 2013.

Exposición en el Museo Francisco Cosío en San Luis de Potosí, México, 2017.

Publicaciones y otras gráficas

Mar de invierno - serigrafías- con poemas de Abelardo Rodríguez.

Lugares Colombinos -serigrafías- con textos de Pablo García Baena (Premio Príncipe de Asturias de Poesía).

Geometrías –serigrafías- con poemas de Abelardo Rodríguez.

Hombres de Huelva –serigrafías- prologado por Juan Cobos Wilkins.

Revista Rábida.

Revista Ribera.

El fantasma de la glorieta Rasputín.

Celacanto.

Libros de poetas andaluces.

Colección antológica poética de la Voz de Huelva.

Revista Condado de Huelva.

Trabajos para el libro "Carta a la luz" de Francis Martínez López.

Canticosmos, libros plástico-poético con Ernesto Cardenal.

Huelva es verso, poetas onubenses.

Ilustración del pregón de la Semana Santa de Huelva, de Eduardo J. Sugrañes.

Obra gráfica 'Rocío' con la colaboración de Juan Carlos Castro Ortiz.

Libro "Tres mil años de paisaje urbano en Huelva", editado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Huelva.

Colecciones

Su obra está presente en numerosas colecciones tanto públicas como privadas: Telefónica, El Monte, Caja Rural de Huelva, Caja Rural de Jaén, Casa Museo Juan Ramón Jiménez, Universidad de Wisconsin (EEUU), Diputación Provincial de Huelva, Colegio de Arquitectos, Aeropuerto de Sevilla, Casa de Alba, Universidad Hispanoamericana de la Rábida, Palacio de Génova (Italia), Autoridad Portuaria de Huelva.

Otras actividades artísticas

Escultura Urbana en Moguer, 1992.

Mirador Conquero en Huelva, 1992, Proyecto.

Diseño de trofeo Patronato de Turismo de Huelva, 1991.

Mural Casa Colón 90 metros cuadrados.

Exposición "Pintores por la descontaminación de Huelva".

Montaje plástico para la exposición "Ideas para una ciudad en revisión" por el Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental.

Participa en el Proyecto Pintores en el Aula, promovido por el Área Andaluza de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.

Montajes para el S.A.S. dentro de las actividades de Andalucía Joven de la campaña de anticonceptivos llevada a cabo en nuestra comunidad autónoma de forma itinerante por toda Andalucía.

Trabajos plásticos como cartelería, programas, memorias, encartes, mascotas, etc., realizados para el Patronato V Centenario, en Huelva.

Cartel Exposición "Franciscanos en el mundo".

Participa en la exposición Pintores de Huelva en ayuda de El Salvador.

Elegido entre los 100 andaluces del año por su colaboración plástica en los acontecimientos de V Centenario en Huelva.

Realiza dos metopas de acero y bronce para el Monasterio de Guadalupe en Cáceres.

Tres esculturas para la empresa municipal de la Vivienda en Huelva.

Logotipo de la Gerencia Municipal de Urbanismo.

Logotipo Instituto Cultura y Democracia.

Crea un taller estable de grabado, 2003.

Sala Dulce María Loynaz, Centro Cultural de España en La Habana del 20 de enero al 15 de febrero de 2000.

Tótem, Muelle de las Carabelas, La Rábida.

Academias

Desde 2006 es miembro de la Academia de las Artes y las Letras de Huelva.

Premios

Mención de Honor en la exposición nacional de Arte Contemporáneo 1969.

Primer premio universitario de Pintura concedido por el Ayuntamiento de Sevilla en 1972.

En 1973, primer premio universitario de Pintura concedido por el Ayuntamiento de Sevilla.

En 1974, primer premio Universitario de Pintura concedido por el Rectorado de Sevilla.

En 1975 el premio al cartel de la Feria del Libro concedido por el Instituto Nacional del Libro.

Primer premio de Pintura en los certámenes de Isla Cristina y Ayamonte.

Primer premio de Pintura Universitaria en Jaén en 1975.

En 1976 Segundo Premio de Murales del Aeropuerto de Sevilla.

Medalla de bronce en la Exposición Nacional de Deporte en las Artes.

Premio Salón de Otoño en Huelva, primer premio y publicación de la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla.

Primer premio hispanoamericano "Comunidad Hispánica" Daniel Vázquez Díaz.

Cartel Festival de Cine Iberoamericano de Huelva.

Primer premio de Dibujo Salón de Otoño de Sevilla en 1983.

Premio publicación del Cartel de Carnavales de Córdoba, en 1984.

Primer premio de Pintura Antonio Mohedano de Córdoba.

Cartel iberoamericano de Teatro.

Premio Nacional de Pintura Ciudad de Ayamonte en 1988.

Cartel Proyecto Hombre 1998.

Primer premio de Pintura Pedro Gómez de ámbito andaluz en 1999.

Premio Nacional Doñana en 2008.

Segundo premio de la Primera Bienal de Arte Contemporáneo Ciudad de México 2018.

Reconocimientos honoríficos

Onubense del año.

Exposición inaugural de la pinacoteca de Almonte.

Cronista del Rocio 2010 junto a Eduardo J. Sugrañes.

Escultura en acero corten el I.B. Diego de Guzmán de Huelva.

Medalla a las Artes, concedida por el Excmo. Ayuntamiento de Huelva (Premio onubenses del año).

Distinguido con la Bandera de Andalucía el 28 de Febrero.

