UN *CADÁVER* FRENTE A MÍ

Un proyecto del grupo de investigación Arte y Técnica (HUM-447)

UN *CADÁVER* FRENTE A MÍ

ESPACIO SÓTANO2
24 noviembre - 20 diciembre
Sevilla, 2011

CRÉDITOS

UN *CADÁVER* FRENTE A MÍ

es un proyecto del grupo de investigación Arte y Técnica (HUM-447), dirigido por Paco Lara-Barranco.

Responsable del grupo
Antonio Zambrana

Dirección web
http://grupo.us.es/arteytecnica/

Participan en esta exposición
Rocío Aguilar-Nuevo
Diego Blázquez
Fran Cabeza
Tomás Cordero
Ming Yi Chou
Gustavo Domínguez
Fernando García García
Patricia Hernández Rondán
Paco Lara-Barranco
Reyes de la Lastra
Félix López de Silva
José Luis Molina
Felipe Ortega-Regalado
Bea Sánchez
Paco Sánchez Concha
Paco Sola Cerezuela
Antonio Zambrana
Mariló Zambrana

Exposición

Coordinador
Paco Lara-Barranco

Idea del proyecto
Felipe Ortega-Regalado

Colabora
Facultad de Bellas Artes

Sede
ESPACIO SÓTANO2
Facultad de Bellas Artes
Calle Laraña, 3
41003 Sevilla

Diseño de montaje
Grupo Arte y Técnica
Miguel Romero

Catálogo

Editor
Paco Lara-Barranco

Editorial
Tabulador Gráfico, S.L.

Textos críticos
Juan-Ramón Barbancho
Elena Sacchetti

Traducción
Rocío Aguilar-Nuevo
Lauren Shultz

Textos autores
Rocío Aguilar-Nuevo
Diego Blázquez
Pablo Benegas
Juan Francisco Cárceles Pascual
Ming Yi Chou
Gustavo Domínguez
Juan Fernández Lacomba
Fernando García García
Mª Jesús Godoy Domínguez
Patricia Hernández Rondán
Paco Lara-Barranco
Felipe Ortega-Regalado
Paco Robles
Bea Sánchez
Paco Sánchez Concha
Paco Sola Cerezuela
Aurelio Verde

Diseño y maquetación
Diego Blázquez
Paco Lara-Barranco
José Luis Molina

Retoque digital
José Luis Molina

Portada y contraportada
José Luis Molina

Impresión
Diseño Sur

Créditos fotográficos
Las fotografías de las obras han sido realizadas por Rafael Pérez Cortés y Bea Sánchez. Las fotografías de algunos autores han sido cedidas por: Estrella Mª Ángel (para José Luis Molina), Ming Yi Chou (para Ming Yi Chou), Pepe Morán (para Tomás Cordero), Amparo Núñez (para Fernando García García), José A. Rubio (para Patricia Hernández Rondán), Nico Salas (para Reyes de la Lastra), Juan Carlos Salas (para Paco Sánchez Concha), María Sánchez (para Diego Blázquez) y Álvaro Suárez (para Félix López de Silva).

Agradecimientos
Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla
Departamento de Pintura
Galería Birimbao (Sevilla)
Murnau Art Gallery (Sevilla)
Gerardo Delgado
A todos los artistas que han participado en este proyecto.

© de los textos: sus autores
© de las traducciones: las traductoras
© de las fotografía: sus autores

ISBN: 978-84-938819-6-2
DL.: SE-8187-11

La publicación de este catálogo ha sido posible gracias a la financiación de una Ayuda a la Consolidación de Grupos de investigación de la Junta de Andalucía (Referencia: 2009/HUM-447).

Colabora

ÍNDICE

Un *cádaver* frente a mí 9
Paco Lara-Barranco

El cádaver exquisito. Una autoría fragmentada 11
Juan-Ramón Barbancho

Alegoría postmoderna 14
Elena Sacchetti

A Corpse in Front of Me 19
Paco Lara-Barranco

The Exquisite Corpse. A fragmented Authorship 21
Juan-Ramón Barbancho

Postmodern Allegory 24
Elena Sacchetti

Autores 29

Curriculos 60

UN *CADÁVER* FRENTE A MÍ

Paco Lara-Barranco

No es tiempo para temer nada, aún desconociendo el futuro al que se avecina la producción del arte. Cuando se persigue entender las costumbres ordinarias "del otro" y más aún, aquellas que están por encima de lo ordinario (creencias religiosas y actividad artística, fundamentalmente), hoy, en el marco de la "sociedad de la modernidad líquida"[1], se requiere de un acercamiento relativista, nada dogmático.

La dificultad para delimitar de forma unívoca el sentido de la "cultura" y de la "identidad" surge, en esencia, de la naturaleza plural que caracteriza la raza humana, en continua evolución y vinculada a lo heredado a lo largo de los siglos de historia. El filósofo **Ernst Fischer**, así lo indica: "[…] todo arte está condicionado por el tiempo y representa la humanidad en la medida en que corresponde a las ideas y aspiraciones, a las necesidades y esperanzas de una situación histórica particular"[2]. Para **Kenneth J. Gergen**, psicólogo y profesor, la "cultura modela el comportamiento del individuo y éste perpetúa luego las formas culturales existentes"[3], lo que subraya el papel de la construcción colectiva del conocimiento. Razón por la cual, el artista en contacto con la comunidad que le circunda, llega a generar objetos con significados complejos, al tener impregnados las aportaciones e innovaciones (previas y) heredadas de los otros.

Nuestra investigación, toma como método las posibilidades creativas que proporciona el cadáver exquisito o *cadavre esquís*: introducido por los surrealistas en 1925[4], cuyo objeto pudiera resumirse en experimentar con la libertad del subconsciente. Siguiendo este método[5], sencillo en su ejecución, enfocamos nuestro propósito hacia una investigación plástica, a la vez teórica, para ahondar en una relectura de la simbología barroca en el fin del segundo lustro del siglo XXI. Algunas preguntas clave que articulan el proyecto, han sido: ¿Es factible preguntarse hoy acerca del papel de las vanitas cuando los derroteros de la producción artística se muestran "otros"? ¿Qué tipo de artefactos, o de nueva iconografía, se utilizan hoy para "hablar en pintura del poso barroco"? ¿Son la metáfora y la alegoría idóneas para mantener vivo el lenguaje pictórico? ¿Hemos de cuestionar toda innovación como un hecho "relativo" (en cuanto al avance que pueda suponer)?

Invitar a otros autores, que no forman parte del grupo de investigación, ha supuesto un enriquecimiento "de lenguaje" para el proyecto: "otras voces" (otros estilos) elevan la discusión "pictórica" del conjunto. En este sentido, cabe señalar las aportaciones de Fran Cabeza, Tomás Cordero, Ming Yi Chou, Paco Sánchez Concha y Paco Sola Cerezuela. El conjunto de dípticos, derivados del trabajo, son consecuencia de un emparejamiento

(de autores) surgido de un juego de azar: de ese modo, buscábamos resultados pictóricos, si cabe, más sorpresivos para todos. Y a lo anterior se une el beneficio teórico de las aportaciones discursivas propuestas por: Juan-Ramón Barbancho, crítico de arte y comisario independiente, y Elena Sacchetti, antropóloga.

En resumen: esta exposición pretende reflejar una conciliación de los diversos intereses (creativos), al tiempo que promover la unidad discursiva antes que la diferencia identitaria. Busca subrayar la inexistencia de "una sola verdad" o de "un único parámetro" creativo que haya de ser entendido como modelo de referencia. Razón por la que refleja la ausencia de líderes (autor mítico): cuando desaparecen los referentes "que te digan qué hacer" (Bauman, 2002: 35), el autor se libera y decide qué tomará como ejemplo (desde un hecho o agente externo hasta la fe en su propia esencia). Hoy, carece de sentido ser moderno afiliándose a un "ismo", es la "crítica de la realidad" lo que nos hace adoptar una actitud moderna, hoy. Como retrato, el conjunto pictórico indaga y refleja un "aprender(-nos)" a cómo "enfrentar(-nos)" colectivamente al problema pictórico. Siendo la realidad pictórica creada, –como sostiene Bauman (2002: 21), cuando cita a Arthur Schopenhauer-, una consecuencia promovida por "el acto del deseo".

---

[1] Concepto introducido por el sociólogo y filósofo **Zygmunt Bauman**, para definir el tipo de "sociedad que enmarca las vidas de las generaciones actuales", una sociedad que es "liviana", "fluida", "líquida" o "licuada", "difusa" o "capilar, y "retificada" –por oposición a "sistémica". En: BAUMAN, Zygmunt (2002), *Modernidad líquida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 29-31.

[2] FISCHER, Ernst (1985), *La necesidad del arte.* Barcelona: Nexos, p. 12.

[3] GERGEN, Kenneth J. (2006), *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Ediciones Paidós, p. 377.

[4] En: http://www.es.wikipedia.org/wiki/Cadaver_exquisito. (Consulta: 16 de marzo, 2010).

[5] El 13 de mayo de 2011 se inauguró en el Museo de Alcalá de Guadaira la exposición *Un cadáver exquisito*, comisariada por el artista Manolo Cuervo. Resultado de un proyecto iniciado en septiembre de 2008 cuando Manolo Cuervo planteó la idea al primero de los artistas participantes: José Manuel Pérez Tapia. Su envergadura grupal, aglutina a 165 artistas, así como la idea conceptual que lo promovió fue un referente para nuestro grupo de investigación, de ahí que adoptáramos la misma metodología de trabajo.

EL CADÁVER EXQUISITO. UNA AUTORÍA FRAGMENTADA

Juan-Ramón Barbancho

El *cadáver exquisito* en el arte nace como un juego propio de los surrealistas; un juego pictórico donde obras de diferentes autores se van acoplando una tras otra, siguiendo un rastro dejado por el anterior y que acaba conformando una obra común, enormemente diversa, pero dotada de una curiosa unidad: la de la diversidad enlazada y justificada por el pequeño señuelo. Una obra donde lo accidental, lo aleatorio y lo intuitivo desempeñan un importante papel.

Aunque se popularizó como obra plástica, su origen no fue este, sino más bien como algo "literario": reunidos en un bar o un estudio, jugaban a escribir una frase en un pequeño papel, que tenía que continuar el siguiente, leyendo apenas las últimas palabras del anterior. El origen del nombre no pudo ser más surrealista, nació de la frase *le cadavre exquis boira le vin noveau*.

Era un juego que partía del inconsciente, de la creación desde lo azaroso, tan propia de surrealistas y dadaístas, una forma de trabajar que no obedece a ideas ni planteamientos preconcebidos, sólo como un "contagio mental", que diría Max Ernst. No podemos olvidar que, en el caso de la literatura, una máxima surrealista dice que "la poesía debe ser hecha por todos y no por uno", como también que ellos instauraron la técnica de la "escritura automática" por la que creaban textos de una forma libre, sin atender a dictados de la conciencia o la gramática.

De este tipo de creación colectiva hay ejemplos suficientemente significativos, y también de esa colaboración entre artistas de diversos géneros, que ilustran este tipo de juego. Son llamativas las colaboraciones entre Tzara, Hugo, Knitsen y Breton en un dibujo más que surrealista, con animales imaginarios, zapatos y maquinarias, o el de Man Ray, Yves Tanguy, Max Morise y Miró (1928). Se ve claramente la mano de este último, con sus estrellas, donde una extraña figura de dos cabezas se dispara a sí misma.

Indudablemente, en un juego así no podía faltar Salvador Dalí, junto a Jean Arp, Óscar Domínguez, R. Haousmann, S. Taeber-Arp, Valentine Hugo, Picasso, Paul Eluard o Cecile Eluard, entre otros.

Con este hecho colectivo, de alguna manera se rompe con la unidad de la obra –unidad como unicidad- y se alteran los valores que encierra: sensoriales, formales y vitales (los que capta el observador; las relaciones entre las partes y los elementos que componen la obra y la organización global de ésta; aquellos que forman parte del mundo exterior[1]).

Esta ruptura de la que hablo se opera al presentar el cuadro, o el texto, como algo "único" pero fragmentado en partes. Al no ser una sola obra, y no de un solo autor, forzosamente se operan dentro de ella varios discursos, diferentes intenciones que pueden llegar a chocar entre sí y que afectan a su estructura. Es decir, a la organización global resultante de las interrelaciones entre los elementos básicos de que consta, tales como categoría o genero, autor, técnica o estilo.

En cualquier caso, esto no se puede considerar una falta en las obras de las que hablamos, ya que el *cadáver* es un lugar de ensamblaje, forzado o no. En la medida que cada uno sepa continuar con lo anterior, desde su propio planteamiento, contribuirá a dar otro tipo de unidad, que forzosamente se opera de una forma diferente, toda vez que lo anterior se muestra oculto a la hora de crear. Por tanto, tal vez sería posible hablar de una unidad en la diversidad, en la diferencia.

El resultado final de estas obras es una suerte de dechado de formas, temáticas y estilos, una multiplicidad de propuestas que sólo justifica su unidad en el entramado de ese juego surrealista. Hasta ahí podríamos pensar de ese puzzle de pequeñas obras. Pero si entramos más afondo, la propuesta se complica, se hace más interesante. Si hacemos un análisis menos formalista, menos epidérmico, el *cadáver exquisito* puede arrojar más luz y dar cuenta de asuntos más interesantes, más atentos al devenir de las artes; mucho más si lo analizamos desde la posmodernidad.

A primera vista, en el *cadáver exquisito* la autoría de la obra se difumina o se multiplica. Hay una complicidad, sí, pero es un trabajo en grupo y en cadena. Desde luego esa autoría no desaparece en el sentido de la apropiación posmoderna, que justificaría la desaparición del artista-autor y que Baudrillard ya trató. Se difumina en el sentido de una coautoría.

De esta manera, y en tanto que la significación y representación de la obra se diversifica, el observador de la misma se encuentra ante una multiplicidad desconcertante, donde se pueden dar todas las identidades posibles: tantas como artistas hayan trabajado en una sola obra, a la vez que se puede sentir inclinado a observar ese pequeño fragmento que une ambas propuestas, a seguir esa pequeña pista hasta encontrarle un sentido. Tal vez no haya sentido alguno y tan solo sea una pista a seguir, pero no por el público sino por los autores. Esa ligera coda entre espacios es sólo un señuelo.

Esta especie de "recorta y pega" propio del *cadáver*, analizado en un contexto posmoderno, también nos puede llevar a la fragmentación del sujeto y al replanteamiento

de la identidad, una identidad fragmentaria como lo son estas obras: facetaciones del ser unidas por un fino hilo, constantemente a punto de romperse.

Estos trabajos, producidos para un proyecto del Grupo de investigación "Arte y Técnica", de la Universidad de Sevilla, se podrían separar y funcionar de manera autónoma, desintegrando sin problemas el juego al que nos referimos, pero que aun así tienen sentido al estar juntas, por parejas, porque esa es la intención.

Por lo tanto, y bien alejados de un ejercicio de metapintura, el *cadáver* pasa a tener una significación, un poder de representación, mucho mayor, que se justifica en ese juego surrealista y en la intención de crear una obra colectiva, mucho más tratándose de un grupo de artistas con unos intereses comunes. Su intención no es, por tanto, realizar un trabajo donde la pintura hable de sí misma (metapintura) sino poner de manifiesto un hecho colaborativo. Digamos que no hay un interés en hacer notorio un estilo u otro, sino el hecho de crear una obra común, aunque fragmentada.

Si tenemos en cuenta que vivimos en un mundo fragmentado, donde la experiencia derivada tiende a la diversidad y al pluralismo, un tipo de trabajo como el *cadáver*, aun sin hacer este tipo de planteamientos a priori, puede ser una imagen tanto de esta fragmentación como de los intentos que hacemos constantemente por reconstruir la unidad, como ya hemos expresado antes.

Al considerarlo de esta manera, el *cadáver* pasa a tener todo el sentido de una metáfora, la identificación de algo real con algo imaginario, estableciendo un nexo de unión entre dos elementos: entre una obra que se presenta como una unidad y la fragmentación irreconciliable de ésta.

Visto así, el *cadáver* causa extrañeza, como de algo imposible, pero de la misma manera invita tanto al autor como el espectador a forzar su capacidad de creación y observación, a recomponer las partes de ese cadáver hasta llegar a darle sentido y vida. Un juego que no deja de tener, también, su parte lúdica.

---

[1] BEARDSLEY, Monroe C. y HOSPERS, John (1991), *Estética. Historia y fundamentos*, Madrid: Cátedra.

ALEGORÍA POSTMODERNA

Elena Sacchetti

Imaginemos una tarde en Paris, en los años veinte, con su ambiente literario y artístico inquieto y vital, receptivo a las provocaciones y a las extravagancias Dadá pero también reactivo a sus inflexiones nihilistas. Una ciudad cuyo ambiente se reveló posteriormente favorable a las interpretaciones que cuestionaban los fundamentos racionales de cualquier lectura de la realidad desde el Surrealismo, abriendo amplias vías a las potencialidades de lo inconsciente. En ese contexto, durante un simposio de intelectuales y amigos, se narra: *"Le cadáver esquís boira le vin nouveau"*…

Nacido como un juego surrealista a modo de estrategia para activar el inconsciente y penetrar en el mundo onírico, el "cadáver exquisito" se ha convertido en una estrategia plástica frecuentemente empleada en la creación contemporánea. Se presenta como un cuerpo que no tiene una sola alma, sino las de cada uno de los creadores que contribuyen a darle forma, inspirados por la intuición y la libre asociación de ideas a partir de unos rasgos que apenas se entreven.

Si en origen el cadáver exquisito surgió para los exponentes del Surrealismo como una técnica para dejar fluir los pensamientos inconcientes engañando al control de la razón, en la propuesta de *Un cadáver frente a mi* el viejo juego de asociación de imágenes tiene otro objetivo. En esta exposición colectiva, fruto de la colaboración de trece miembros del grupo de investigación "Arte y técnica" de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, y de cinco artistas invitados, el "cadáver exquisito" tiene el propósito de acercar y favorecer el trabajo conjunto de unos creadores caracterizados por su diversidad estilística, técnica y de enfoque, unidos por la misma inquietud hacia una creación original y contemporánea. Aunque la pintura sea el medio expresivo favorito por la mayoría de ellos (el principal para creadores como Antonio Zambrana, Reyes de La Lastra, Fran Cabeza o Bea Sánchez), en la obra de los otros autores también el dibujo, la fotografía, la instalación o la escultura ocupan un lugar relevante.

Además, una diferencia notable distingue el recurso simbólico del "cadáver exquisito" en la propuesta actual con respecto a su uso en época de las primeras vanguardias; esta diferencia se refiere a la interpretación del sentido atribuido al "cadáver". Si el movimiento surrealista de los años veinte sobresalía por sus acciones orientadas a derrumbar la imposición moderna de la razón como norma trascendental, a principios del siglo XXI esta norma ha perdido finalmente su validez absoluta. Así, en el nuevo contexto social, cultural y político el "cadáver exquisito", una composición aleatoria, frecuentemente poco

armónica, con dos caracteres y dos cabezas, síntesis de la diversidad y de los esfuerzos de encuentro entre ajenos, se puede interpretar como la imagen simbólica de los des-ordenes postmodernos o, si se prefiere, de la fase actual de la modernidad avanzada.

El pensamiento postmoderno, telón de fondo para un discurso acerca de la contemporaneidad artística, se fue articulando a partir de las reflexiones filosóficas y del *pensiero debole* de Gianni Vattimo (1985) en oposición a las formulaciones "fuertes" desde la dialéctica hegeliana hasta el estructuralismo, que finalmente se revelaron incapaces de captar la caducidad y lo efímero de lo humano. A su desarrollo inicial contribuyeron especialmente la propuesta de deconstrucción de Jacques Derrida (1978) como crítica social y ataque a los paradigmas desde los cuales se articula el discurso; el descrédito de la ciencia moderna y de sus argumentos ("relatos") por Jean F. Lyotard (1979); y la influencia de Michel Foucault, escéptico hacia ciertas categorías analíticas de las ciencias sociales, en defensa de la "arbitrariedad del episteme" (Reynoso, 2003: 17). Contextualmente a la "crisis de los relatos" de la ciencia moderna, la postmodernidad se puede sintetizar –citando a Lyotard- como "el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas del juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX" (Lyotard, 1987: 5). Transformaciones que se han acelerado y han afirmado su dimensión global en particular en las últimas tres décadas.

Así, postmodernidad es incredulidad frente a los relatos, es multiplicidad, alteridad, diferencia, indeterminación, fragmentación y pluralidad cultural. Es la inauguración de nuevas vías para el conocimiento, en las cuales la interpretación juega un papel central. Es también el marco en el cual se forman nuevas subjetividades, resultado de la inestabilidad social y cultural que afecta, quebrantándola, la esfera identitaria: la categoría de género se abre mucho más allá del binomio hombre-mujer, dando vida a identidades de género híbridas y no convencionales; se multiplican los encuentros-desencuentros entre culturas étnicas distintas, contribuyendo a una toma de conciencia de la diferencia identitaria; y explota la categoría de clase social dando lugar a una estructura compleja y a un panorama en el cual el trabajo asume significados y características inéditas, esbozándose nuevas identidades socio-profesionales.

En síntesis, es un panorama múltiple y complejo, donde se superponen diversos niveles de pertenencia cultural e identificaciones, y en el cual las principales categorías tradicionales se desmoronan frente a un cambio de referentes que afecta hasta las dimensiones clave de espacio y tiempo. Éstos resultan deformados, ofreciendo un mundo a la vez más

pequeño (por la mayor celeridad y facilidad en los desplazamientos) y dilatado (por las crecientes posibilidades que se abren al conocimiento).

Emerge, de este modo, un nuevo campo para las prácticas culturales y sociales contemporáneas, definido por el antropólogo Arjun Appadurai (1996: 68) como un "espacio de flujos" donde se plasman formas culturales "fractales, es decir carentes de confines euclídeos, estructuras o regularidades". En esa misma dirección se desarrollan las contribuciones de otros científicos sociales comprometidos con el estudio de la contemporaneidad, *in primis* Manuel Castells (2002) quien se refiere a ella como "sociedad en red", enfatizando la interconexión entre los componentes de un sistema formado por una pluralidad de "nudos" de información. De modo menos optimista Zygmunt Bauman (2000) identifica la actualidad como una "modernidad líquida", en la que las situaciones se van modificando continuamente (mediante un movimiento similar al de los fluidos) sin permitir a los sujetos que consoliden unos hábitos; además, el sociólogo hace hincapié en el aislamiento del individuo, en su vulnerabilidad y en un individualismo estéril como resultado del retiro del espacio público y de la crisis de la noción de ciudadanía.

En este marco, a la vez global y fragmentario, se inserta la producción artística contemporánea. Ésta resiente del fluir global de imágenes, ideas, pensamientos y visiones, se difunde a través de redes transnacionales, y se ve afectada por las modificaciones "líquidas" que golpean los demás espacios de la vida social y cultural.

El resultado es un panorama artístico en el que se trenzan una pluralidad de estilos y de perspectivas, en el que se solapan diferentes técnicas, se observa el empleo creciente de las nuevas tecnologías en la labor creativa, se multiplican las soluciones estilísticas y se diversifican las formas y los canales de visibilidad de las imágenes de arte.

Una mirada hacia el punto de partida de estas reflexiones nos permite observar, ahora, que el "cadáver exquisito" reúne en sí mismo, de modo simbólico, la heterogeneidad, la diversificación y la fragmentación que permean la postmodernidad. En cuanto que "cadáver" es un cuerpo que se entrega sin velos a la sociedad: pone al desnudo la alteridad y la incertidumbre contemporánea (simbolizada por el hecho de que cada artista pinta su parte a partir de una mitad desconocida, inseguro del éxito del trabajo completo), enseña la enorme diversificación cultural e identitaria que penetra cada sociedad (representada por el trabajo conjunto de autores con distintas orientaciones estilísticas) y recuerda que algo bello, apreciable y empático puede brotar de la convivencia con el Otro. En defi-

nitiva, en la obra de los dieciocho autores que dan cuerpo a la exposición, el "cadáver exquisito" deviene la alegoría de la sociedad postmoderna.

Un segundo aspecto hacia el cual es oportuno orientar la atención atañe al elemento iconográfico del que el cadáver es el soporte. La propuesta de los artistas del grupo de investigación "Arte y Técnica" de la Universidad de Sevilla es coherente con una de las preocupaciones teóricas más vivas para el colectivo: la persistencia de estéticas del pasado barroco en el arte contemporáneo de Andalucía. Son en particular la sobre-acumulación en el espacio pictórico de formas y elementos a modo de *horror vacui*, la generación de volúmenes mediante un uso peculiar de la luz, la plasticidad de las formas que invitan a seguir el movimiento trazado y la teatralidad de lo representado, los rasgos de la estética barroca visibles en buena parte de la pintura andaluza actual (Blázquez et al., 2009).

En las obras expuestas en la Sala Espacio Sótano2, de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, por acuerdo de los autores se proponen algunos iconos de clara vinculación barroca cuestionando, a través del recurso gráfico, la relación entre hombre y vida, desvelando su fragilidad, la precariedad de su existencia, la mutabilidad y la caducidad a que está sometido, recordando como el futuro no viaja imparable en la dirección única del progreso. Es así que iconos barrocos vinculados con lo terrenal, el flujo de tiempo, el nacimiento, la muerte y la trasformación constante de la naturaleza encuentran en el plano semántico las revisiones interpretativas postmodernas, sus incertidumbres y perdidas de seguridad.

Estamos frente a "cadáveres" complejos que, bien lejos de ser cuerpos inanimados, sufren de una personalidad múltiple, con recuerdos del siglo XVII y XVIII y formación de la segunda modernidad: enigmáticas, fragmentarias e inquietantes, las dieciocho obras de la exposición se enfrentan al espectador, se dejan observar y lo observan, acortando la distancia entre lo animado y lo que no lo es, lo vivo y lo muerto , el cadáver y la persona, lo barroco y lo postmoderno.

Bibliografía

APPADURAI, Arjun (1996), *Modernity at large*, University of Minnesota Press.

BAUMAN, Zygmunt (2000), *Liquid modernity*, Oxford: Polity.

BLÁZQUEZ, D., GARCÍA, F., HERNÁNDEZ, P., JIMÉNEZ J. J., LARA-BARRANCO, P., MOLINA, J. L. y ORTEGA, F. (2009), "El bosque barroco: desconocido y novedoso. Pervivencias barrocas en la pintura

andaluza contemporánea". En: *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, Universidad de Sevilla, pp. 67-84.
CASTELLS, Manuel (2002), *La nascita della società in rete*, Trad. it., Università Bocconi Editore, Milano.
DERRIDA, Jacques (1978), *Writing and difference*, University of Chicago Press.
LYOTARD, Jean François (1987) [1979], *La condición postmoderna*, Madrid: Cátedra.
REYNOSO, Carlos (2003), "Presentación". En: GEERTZ, C., CLIFFORD, J. y OTROS, *El surgimiento de la antropología postmoderna*, Barcelona: Gedisa, pp. 11-59.
VATTIMO, Gianni (1985), *La fine della modernità*, Milano: Garzanti.

A *CORPSE* IN FRONT OF ME

Paco Lara-Barranco

It is time to fear nothing, even ignoring the future of artistic production. When seeking to understand the customs common to "the others" and, furthermore, those that are above the ordinary (religious beliefs and artistic activities, mainly), today, within the framework of "modern liquid society"1, it is required a relative approach, nothing dogmatic.

The difficulty to uniquely define the meaning of "culture" and "identity" arises essentially from the plural nature, which characterizes humankind evolving and linked to inherited issues throughout centuries. The philosopher **Ernst Fischer** suggests: "[...] art is conditioned by time; it represents humanity in so far as it corresponds to the ideas and aspirations, the needs and hopes of a particular historical situation"[2]. For psychologist and professor **Kenneth J. Gergen**, "culture shapes the individual's behaviour, then, he perpetuates existing cultural forms"[3], underscoring the role of the collective construction of knowledge. This is why the artist in touch with the community that surrounds him, comes to generating objects with complex meanings, having impregnated the contributions and innovations -previous and- inherited from the others.

Our research (from the *Arte y Técnica* group) echoes the creative possibilities that the exquisite corpse or *cadavre esquís* provides as a method: introduced by the Surrealists in 19254, they followed a method that could be summarized in experiencing the freedom of the subconscious. Following this method5, simple in its execution, we focus on a plastic research, as well as theoretical, to look at a reading of the Baroque symbolism in depth at the end of the first decade of 21st century. Some key questions that articulate the project have been: Is it feasible asking about the role of the *vanitas* today, when the paths of artistic production are "others"? What kinds of devices, or new iconography, are used today for "speaking about painting of Baroque grounds"? Are metaphors and allegories the best way to keep alive the pictorial language? Should we question all innovation as a "relative" fact (in terms of progression "of style" that may involve it)?

Inviting other authors who are not part of the research group has enriched "the language" of the project: "other voices" (other styles) increase the "painted" discussion of the whole. In this regard, it should be noted the contributions of Fran Cabeza, Tomás Cordero, Ming Yi Chou, Paco Sánchez Concha, and Paco Sola Cerezuela. The set of diptychs are the result of a match (of authors) that emerged from a game at random: thus, we looked for the most unexpected pictorial results for everyone. Moreover, we count on the theoretical benefit of discursive contributions proposed

by Juan-Ramón Barbancho, art critic and independent curator, and Elena Sacchetti, anthropologist.

In short: this exhibition aims to reflect a reconciliation of various interests (creative), as well as promoting unity rather than the difference discursive identity. It expects to highlight the lack of "one truth" or "single parameter" creative that has to be understood as a reference model. In this sense, it reflects the absence of leaders (legendary author): when referents disappear "being told what to do" (Bauman, 2002: 35), the author decides what is released and taken as an example (from an event or an outside agent to the faith in his own essence). Today, it is pointless to be affiliated to an "ism"; it is the "critique of reality" what makes us take a modern attitude. As a portrait, the pictorial set explores and reflects a "learning (-us)", how to "deal with (-us)" collectively towards the pictorial problem. Being pictorial reality –as argued by Bauman (2002: 21) when he quotes Arthur Schopenhauer-, a consequence promoted by "the act of desire".

---

[1] This concept was coined by sociologist and philosopher **Zygmunt Bauman**, to define what kind of "society that frames the life of current generations", it is "liquid", "smooth", "liquid" or "liquified", "diffuse" or "fragmented", and "rectified" –opposed to "systematic". BAUMAN, Zygmunt (2002), *Modernidad líquida.* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 29-31.

[2] FISCHER, Ernst (1985), *La necesidad del arte.* Barcelona: Nexos, p. 12.

[3] GERGEN, Kenneth J. (2006), *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo.* Barcelona: Ediciones Paidós, p. 377.

[4] In: http://www.es.wikipedia.org/wiki/Cadaver_exquisito. (Reference: 16th March, 2010).

[5] The exhibition *An Exquisite Corpse* was inaugurated on 13rd May, 2011 curated by artist Manolo Cuervo at the Alcalá de Guadaira Museum. This project started in September 2008, when Manolo Cuervo raised the idea to one of the first participant artists: José Manuel Pérez Tapia. The exhibition size, which brought together 165 artists, as well as the conceptual idea that promoted it was a reference for our research group, hence we adopted the same methodology.

THE EXQUISITE CORPSE. A FRAGMENTED AUTHORSHIP

Juan-Ramón Barbancho

The *exquisite corpse* was born as a game of the Surrealists artists; a pictorial game where artworks by different authors are joined one after another, following the trail by the previous author, just forming a common task, enormously diverse, but endowed with a curious unity: the diversity bound and justified by the small lure. It is a work in which the accidental, the random and the intuitive play an important role.

Although it became popular though visual artworks, its origin was not this, but rather a "literary" process: gathered at a bar or at a studio, authors played by writing a sentence on a small piece of paper that was continued the following placer by just reading the last words written before. The origin of the name could not be more surreal, it was born from the sentence *cadavre exquis boira le vin noveau.*

The game was a game that started from the subconscious, from the random creation, so characteristic of Surrealist and Dadaist artists, a way of working that is not due to preconceived ideas or approaches, just "a mental contagion" Max Ernst would say. We cannot forget that in the case of literature, a Surrealist manifesto says, "poetry must be made by all and not by one". They also instituted the technique of "automatic writing" that created free texts, without regard to the dictates of conscience or grammar.

We can find many significant case studies of this type of collective creation, and of this collaboration between artists of different genres illustrating this type of game. Namely, collaborations between Tzara, Hugo, Knits and Breton in a drawing more than surreal, imaginary animals, shoes, machinery, or Man Ray, Yves Tanguy, Max Morise and Miró (1928). It is clearly seen the hand of the latter, with its stars, where a strange two-headed figure shoots itself.

Undoubtedly, Salvador Dalí was also a key figure, with Jean Arp, Oscar Dominguez, R. Haousmann, S. Taebo-Arp, Valentine Hugo, Picasso, Paul Eluard, and Cecile Eluard, among others.

This collective fact breaks, in some way, the unity of the work; established values are altered: sensorial, formal and vital (which the viewer comprehends; relations between the parties and the elements that form the work and the overall organization of it; those that are part of the outside world) [1].

The breakdown of which I am speaking about, is operated by presenting the picture or the text, as "unique" but fragmented into parts. Neither a single work, nor one author, inevitably, it will operate within various discourses, different intentions can collide and affect its structure. That is, it will affect the resulting global organization of the in-

terrelationships between the basic elements, such as category or genre, author, technique or style.

In any case, this cannot be considered a failure in the works of this exhibition, because the *corpse* is a place of assembly, forced or not. To the extent that everyone knows to continue the previous fragment, from his own approach, he will contribute with another type of unit, which necessarily operates in a different way, since the previous parts are hidden when created. Therefore, it might be possible to speak about unity within diversity, within difference.

The result of these works is a kind of paragon of forms, themes and styles, a multitude of proposals that only justifies its unit in the fabric of this surreal game. So far, we could think of this as a puzzle of small works. Nevertheless, the proposal is further complicated, it becomes more interesting. If we analyze less formally, less epidermallly, the *exquisite corpse* may shed more light on and account for more interesting matters, more attentive to the future of the arts, much more if we analyze it from a postmodern viewpoint.

At first glance, in the *exquisite corpse*, authorship becomes blurred or multiplied. There is complicity, yes, but it is a teamwork developed in a chain. Of course, the author does not disappear in the sense of postmodern appropriation, which would justify the disappearance of the artist-author that Baudrillard has already treated. It is blurred in the sense of co-authorship.

In this way, while the meaning and representation of the work is diversified, the spectator is facing a bewildering multiplicity, where he can take in all possible identities: as many as the artists have worked in a single work, while he or she may feel inclined to see that little piece that connects the two proposals, to continue to make sense of this little hint. Most probably, there is no sense whatsoever and it is only a clue to follow, not by the viewer but by the authors. This slight epilogue between spaces is just a decoy.

This kind of "cut and paste" is one of the main characteristics of the *corpse*, and when discussed in a postmodern context, it can also lead to fragmentation of the subject and rethinking of identity, a fragmented identity, as these artworks are: different facets of the same being connected by a thin thread about to break.

These pieces of art, produced for a project of the Research Group "Art and Technique", University of Seville, could be separated and they operate independently, safely

breaking the game that we intended, but still make sense to be together, in pairs, because that is the intention.

Therefore, well away from an exercise of meta-painting, the *corpse* becomes a very meaningful statement, a power of attorney, much larger, which is justified in this surreal game and the intention to create a collective work, and much more in the case of a group of artists with common interests. Therefore, its intention is not to create an artwork in which painting talks about itself (meta-painting); its intention is highlighting a collaborative fact. Let us say that there is no noticeable interest in one style or another, but the goal is in the creation of a common, although fragmented work.

Considering that we live in a fragmented world where the experience tends to be diverse and pluralist, a type of work such as the *corpse*, even without such a priori approaches, may be an image of both, the fragmentation and the attempt to constantly rebuild the unit, as we stated above.

When considered in this way, the *corpse* embodies the whole meaning of a metaphor, the identification of the real thing mixed with an imaginary being, establishing a link between two elements: an artwork that presents itself as a complete unit and its irreconcilable fragmentation.

Seen this way, the *corpse* causes surprise, as something impossible, but in the same way, it invites both the author and the viewer to force his or her ability to create and observe, to make the parts of the body up in order to give meaning and life to it. In conclusion, it is playful game.

---

[1] BEARDSLEY, Monroe C. y HOSPERS, John (1991), *Estética. Historia y fundamentos*, Madrid: Cátedra.

POSTMODERN ALLEGORY

Elena Sacchetti

Imagine an evening in Paris in the twenties, with its restless literary and artistic environment, responsive to the provocations and extravagances of Dadaists, but also reactive to their nihilist inflections. A city that was later revealed as a favourable environment to interpretations that challenged the rationale of any reading of reality from Surrealism, opening up broad avenues to the potential of the subconscious. In this context, during a symposium of scholars and friends, we present: *"Le cadáver esquís boira le vin nouveau"*…

Born as a strategy based on surreal games to activate the subconscious and enter the dream world, the "exquisite corpse" has become a plastic strategy often used in contemporary creations. It is presented as a body that has not only a single soul, but that of each artist' who helped to shape it, inspired by intuition and free association of ideas from some features that can be seen from the previous artist's work.

If the basis of the exquisite corpse originally appeared for the exponents of Surrealism as a technique to create a flow of subconscious thoughts tricking the control of reason, the proposal of *A Corpse in Front of Me* revisits the objectives of this old game based on the association of images. In this group exhibition, thirteen collaborating members of the research group "Art and Technique" of the Faculty of Fine Arts, University of Seville, and five invited artists, the "exquisite corpse" is used to favour and bring together many different creative styles characterized by their diversity, technique, and approach, linked by the same concern towards an original and contemporary process. Although most of them work with painting as their preferred medium (the principal medium used by some artists such as Antonio Zambrana, Reyes de La Lastra, Fran Cabeza, or Bea Sánchez), also drawing, photography, installation, sculpture, drawing, and photography, take up a prominent place within their collective oeuvre.

Furthermore, a noticeable difference distinguishes the symbolic use of "exquisite corpse" in the current proposal with regard to its use during the first avant-gardes; this distinction refers to the interpretation of the meaning attributed to "corpse". If the Surrealist movement of the 1920s stood by its actions to topple the modern imposition of reason as a transcendental norm, at the beginning of XXI century, this standard has finally lost its absolute validity. Thus, within the new social, cultural and political context, the "exquisite corpse" –a random composition, little harmonica, with two characters and two heads, the synthesis of diversity and efforts in meeting others-, this can be interpreted as symbolic image of the postmodern dis-orders, or if you prefer, the current phase of advanced modernity.

The Postmodern thought, a backdrop for the discourse on contemporary art, has been articulated by philosophical reflections from Gianni Vattimo's *debole pensiero* (1985), in contrast with the "strong" statements from the Hegelian dialectic to Structuralism, which finally proved unable to capture the humankind's ephemeral nature and aging. Jacques Derrida's deconstruction as social criticism and attack on the paradigms from which speech is articulated (1978) especially contributed to this way of thinking at its first proposal; the discrediting of modern science and its principle ("stories") by Jean F. Lyotard (1979); and the influence of Michel Foucault's scepticism of certain analytical categories of Social Science, in defense of the "arbitrariness of the episteme" (Reynoso, 2003: 17). Contextually considering the "crisis of narratives" of modern science, Postmodernism can be synthesized -citing Lyotard-, as "the state of culture after the transformations that have affected the game of science, literature and art from the nineteenth century "(Lyotard, 1987: 5). Transformations that have been accelerated and have affirmed their global dimension in particular during the last three decades.

Thus, Postmodernism means disbelief in the stories, multiplicity, otherness, difference, uncertainty, fragmentation, and cultural diversity. It is opening new avenues for knowledge, in which interpretation plays a central role. It is also the framework in which new subjectivities are formed, the result of social and cultural instability broadly affecting the spheres of identity: the gender category is open beyond the binomial man-woman, giving birth to unconventional hybrid gender identities; multiplying mixing/mixing-ups between different ethnical cultures, contributing to an awareness of identity differences; and finally, exploiting the social class status leading to complex structures and new scenarios, in which jobs take on unprecedented meanings and characteristics, outlining latest social and professional identities.

In short, it is a multiple and complex landscape, where various levels of cultural belonging and identification overlap, one in which the major traditional categories crumble against a change that even affects the key dimensions of space and time.Principio del formulario These concepts are deformed, offering a world that is both smaller (always quick and easily on the go), and dilated (by increasing options open to knowledge).

Thus, a new field emerges for contemporary social and cultural practices, as defined by the anthropologist Arjun Appadurai (1996: 68) as a "space of flows" where cultural forms are embodied "fractals, i.e. devoid of Euclidean ends, structures or regularities ".

Along the same lines, it develops the contributions of other social scientists committed to the study of contemporary, *in primis* Manuel Castells (2002) who refers to it as a "network society", emphasizing the interconnection between the components of a system consisting of a plurality of "webs" of information. The less optimistic, Zygmunt Bauman (2000) identifies today as a "liquid modernity", in which situations are changing continuously (using the similar movement of fluids) without allowing the subjects to strengthen habits; sociologists also emphasizes the isolation of the individual, its vulnerability and a sterile individualism as a result of the withdrawal from the public spaces and the crisis of citizenship.

In this context, both global and fragmented, the contemporary artistic production is inserted. The contemporary production suffers from the global flow of images, ideas, thoughts and visions; it is spread through transnational networks, and is affected by "liquid" changes hitting the other areas of social and cultural life.

The result is an art scene in which a plurality of styles and perspectives converge, in which different techniques overlap. We can observe an increasing use of new technologies in creative endeavours; stylistic solutions multiply, and forms and channels of visibility of the images of art diversify.

Lately, a look at the starting point of these reflections recognizes that the "exquisite corpse" gathers symbolically the heterogeneity, diversity and fragmentation that permeate Post-modernity. Insofar, the "corpse" is an unveiled being that devotes itself to society: it undresses otherness and contemporary uncertainty (symbolized by the fact that every artist paints his part from an unknown half, unsure of the success of the piece as a whole), shows the enormous cultural diversity and identity that permeates every society (represented by the joint work of authors with different stylistic directions), and remembers that something beautiful, appreciative and empathetic can spring from the coexistence with the Other. Definitively, the "exquisite corpse" becomes the allegory of postmodern society present trough the eighteen artists' artworks.

A second aspect that is worthy of attention, concerns the iconographic element inherent to the corpse. The proposal of the artists of the research group "Art and Technique", University of Seville, links with one of the most vivid theoretical concerns for the collective: the persistence of the past Baroque aesthetic in Andalusian Contemporary Art. It is particularly relevant in the over-accumulation of forms and elements in the pictorial

space naming horror *vacui*, the generation of volumes by a peculiar use of light, the plasticity of the features that invite the eye to follow the motion path and the theatricality of the artifacts represented, the characteristics of the Baroque style seen in much of the current Andalusian painting (Blázquez et al., 2009).

In the works exhibited at the Espacio Sótano2, School of Art (Seville), by agreement of the authors, some clear icons appear linked to the baroque style, questioning through graphic resources, the relationship between man and life, revealing its fragility, the precariousness of our existence, the mutability and the aging to which it is subjugated, remembering how the future is not travelling only in the direction of the unstoppable progress. Consequently, baroque icons associated with the earth, the flow of time, birth, death and transformation of nature are constantly placed at the semantic level of postmodern interpretive reviews, uncertainties and loss of security.

We are dealing with complex "corpses", but far from being lifeless bodies, they suffer from a multiple personality, with memories of the seventeenth and eighteenth century and formation of the second modernity: intriguing, fragmentary and disturbing, the eighteen artworks in the exhibition are facing the viewer, they observe and are observed, shortening the distance between the animate and what is not, the living and the dead, the body and person, the baroque and the postmodern.

Bibliography

APPADURAI, Arjun (1996), *Modernity at large*, University of Minnesota Press.

BAUMAN, Zygmunt (2000), *Liquid modernity*, Oxford: Polity.

BLÁZQUEZ, D., GARCÍA, F., HERNÁNDEZ, P., JIMÉNEZ J. J., LARA-BARRANCO, P., MOLINA, J. L. y ORTEGA, F. (2009), "El bosque barroco: desconocido y novedoso. Pervivencias barrocas en la pintura andaluza contemporánea". En: *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, Universidad de Sevilla, pp. 67-84.

CASTELLS, Manuel (2002), *La nascita della società in rete*, Trad. it., Università Bocconi Editore, Milano.

DERRIDA, Jacques (1978), *Writing and difference*, University of Chicago Press.

LYOTARD, Jean François (1987) [1979], *La condición postmoderna*, Madrid: Cátedra.

REYNOSO, Carlos (2003), "Presentación". En: GEERTZ, C., CLIFFORD, J. y OTROS, *El surgimiento de la antropología postmoderna*, Barcelona: Gedisa, pp. 11-59.

VATTIMO, Gianni (1985), *La fine della modernità*, Milano: Garzanti.

AUTORES*

Rocío Aguilar-Nuevo + Tomás Cordero

Diego Blázquez + Ming Yi Chou

Fran Cabeza + Paco Sánchez Concha

Gustavo Domínguez + Mariló Zambrana

Fernando García García + Paco Lara-Barranco

Patricia Hernández Rondán + Bea Sánchez

José Luis Molina + Paco Sola Cerezuela

Felipe Ortega-Regalado + Reyes de la Lastra

Antonio Zambrana + Félix López de Silva

*En todos los casos, la mitad superior de cada díptico corresponde al nombre expresado en negrita.

Rocío Aguilar-Nuevo

Tomás Cordero

Uncanny arañas

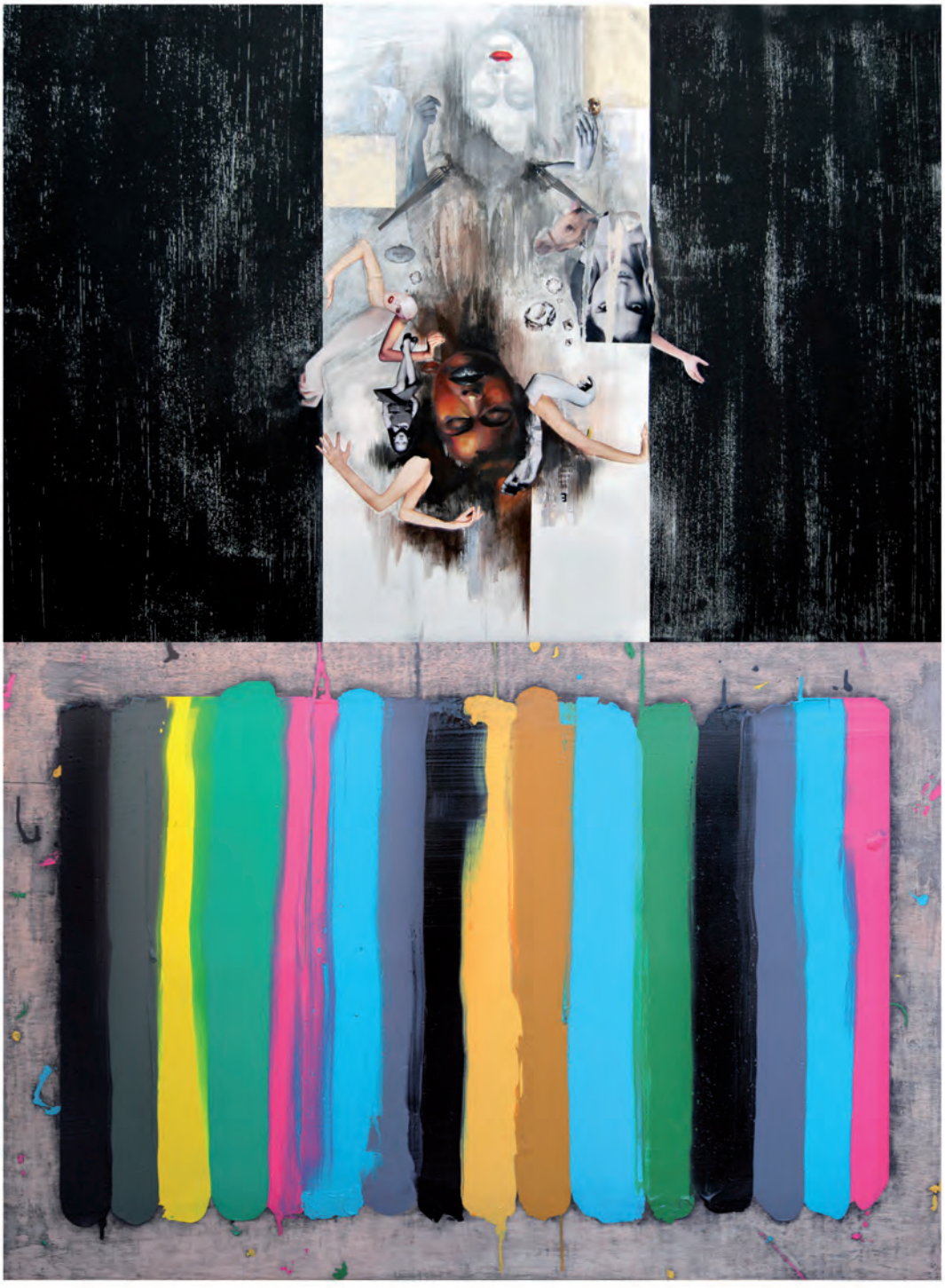
El famoso psicoanalista Sigmund Freud, siguiendo las ideas de su colega Ernst Jentsch, definiría lo *uncanny* como aquello que es familiar y a la vez forastero. La disonancia cognitiva que se produce al observar ciertas imágenes surrealistas, se debe a una reacción de atracción-repulsión. En alemán esta palabra significa literalmente "fuera de casa", así, la mente tiende a buscar el confort de lo hogareño ante una imagen horripilante.

A comienzos del siglo XX, las obras surrealistas se centraron en yuxtaposiciones inesperadas basadas en el mundo de los sueños y el inconsciente, en lo *uncanny*. El cuerpo estaba vinculado a las ideas de la incomodidad y las amenazas presentes después de la Primera Guerra Mundial y la respuesta a las obras de arte se relacionaba con una manifestación de miedo a lo desconocido. Casi un siglo después, la misma ansiedad se desencadena al enfrentarnos a imágenes fragmentadas porque también hoy vivimos en una sociedad peligrosa e indeterminada. El sociólogo Zygmunt Bauman afirma que vivimos en una sociedad líquida, sin embargo, también nosotros somos líquidos. El artista y el espectador son entes inexactos, imperfectos, diluidos: el autor ha desaparecido (Barthes, 1967), la realidad es sólo una simulación (Baudrillard, 1983) y el arte ha muerto (Danto, 1997).

La araña Bourgeoisiana que sería continente y contenido, extrapolada en escala, y más que amenazante, protectora, se ha convertido en el eco de Hirst y sus animales disecados y espectaculares. La araña contemporánea es una figura femenina de extremidades incoherentes; su doble es natural y frágil. El cadáver no es una técnica creativa sino una crisálida disuelta en una red, no de araña, sino virtual.

RA-N

Donde van las nubes I, 2011
Óleo sobre tela y madera
194 x 146 cm



Tomás Cordero

Rocío Aguilar-Nuevo

A propósito de las nuevas estrategias que Tomás Cordero ha desarrollado en estos últimos años, hemos de tener presente que un rasgo común en la tradición del arte de la modernidad ha sido su renuncia al objeto, para concentrarse en el proceso del cual surge el hecho artístico. A partir de ahí el arte se concebía no tanto como una cuestión de morfología como de función, no tanto de apariencia como de operación mental, donde lo que interesan son los proyectos, los procesos, las relaciones, los juegos mentales, las asociaciones, las comparaciones, donde se desplaza el énfasis sobre el objeto a favor de la concepción, y en donde la ejecución es irrelevante. Lo cual supone en el caso de este artista, una nueva actitud que se centra en un proceso de desprendimiento confirmado en las nuevas obras de Tomás Cordero, en donde se detecta un nuevo gusto por los materiales, sin duda pulcro y reductor, que se reviste, incluso dentro de las secuencias y la orquestación de nuevas series, de un frío hermetismo que sin embargo no renuncia a comunicar, a establecer un contenido que añora lo simbólico.

Juan Fernández Lacomba (para Tomás Cordero)

Fragmento reimpreso de "Una fría inquietud: enigmáticos nudos, teclados, jaulas y partituras de vacío". En: *Sueños Construidos*, 2010. [Catálogo de exposición].

Donde van las nubes II, 2011
Óleo y tarántula disecada sobre tela y madera
194 x 146 cm

La vanidad no es un mal curable pero debe mantenerse bajo control, puede llegar a ser letal

Hay personas que cambian de estado de ánimo de manera abrupta, saltan de la euforia inexplicable a la oscuridad de la depresión o la profundidad de la tristeza, son víctimas del síndrome del "trastorno de la vanidad", un desequilibrio de la mente que no es curable, pero que debe mantenerse bajo control, pues llega a ser letal.

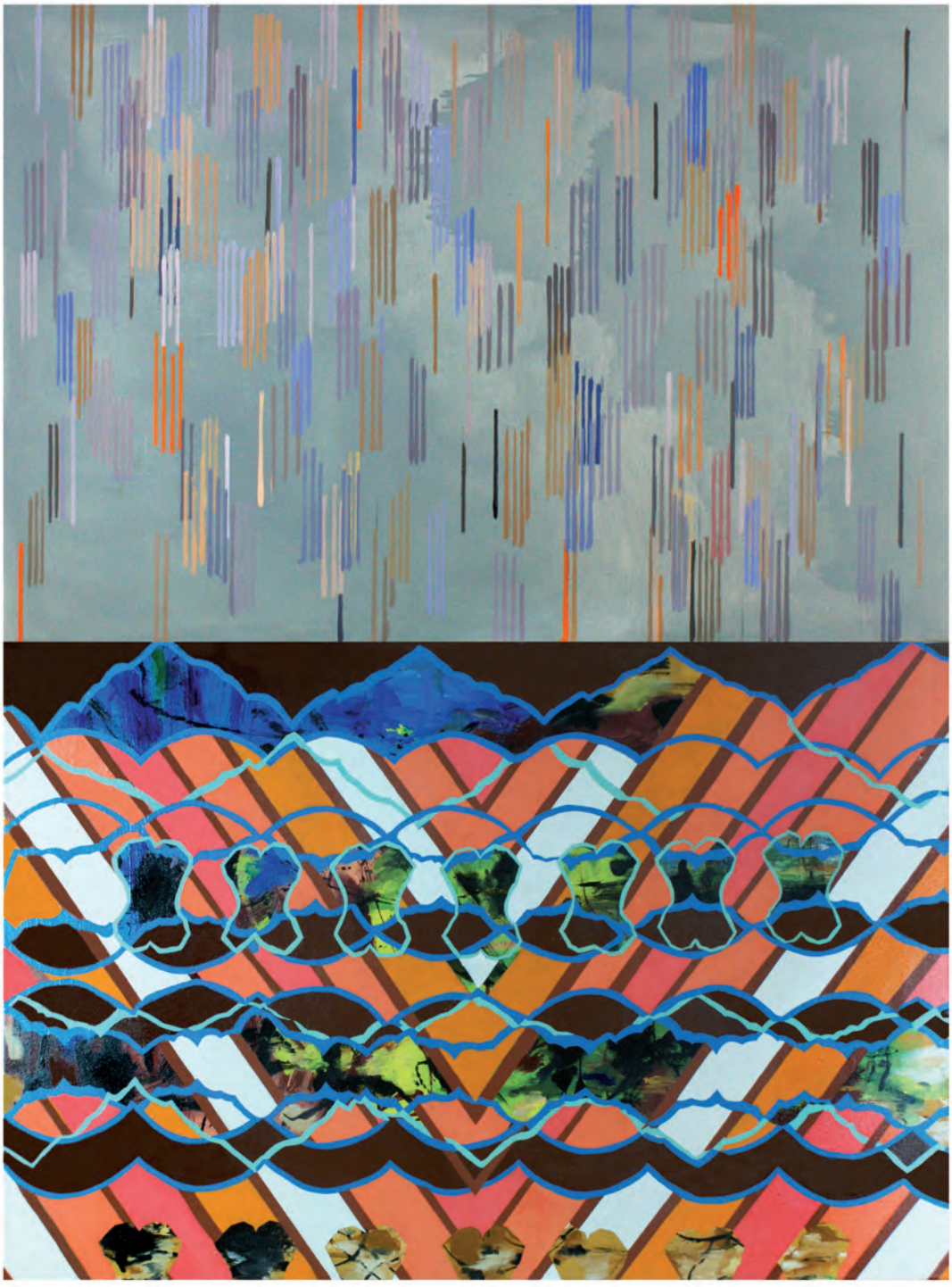
"No se conoce, pero sí existe evidencia importante de que es una enfermedad con un componente biológico importante". Existen sintomatologías menos severa, así que si incluimos a esos pacientes la prevalencia puede ser hasta del 5% en la población. Lo que esto significa es que el "trastorno de la vanidad" es un problema de salud pública sin lugar a duda".

No hay duda de que es "un padecimiento crónico, que hasta la fecha es incurable, pero afortunadamente es tratable en cuanto a los síntomas", lo que significa que el paciente bien atendido puede continuar con su vida. Los síntomas de este trastorno son alteraciones del estado de ánimo, los más comunes son irritabilidad o euforia, "es decir, sensación de bienestar sin causa alguna, pero realmente el paciente sufre. Son cambios bruscos del estado de ánimo que también incluyen la depresión".

Una víctima puede sufrir cambios de conducta, es muy impulsiva, puede tener un aumento de energía, no necesita dormir, y vive periodos de pérdida de juicio. El único remedio recomendable para mitigar este mal es intentar predisponer el ánimo para llegar a un estado de "Ataraxia".

DB

Ataraxia I. Sin título, 2011
Acrílico, serigrafía, graffiti y óleo sobre tela y madera
194 x 146 cm



Ming Yi Chou

Diego Blázquez

La exposición está basada en el trabajo grupal. Participan un número par de personas. La creación de la obra es en pareja. Uno de los miembros de la pareja pictórica sólo puede visualizar una franja del trabajo del compañero que le servirá como una guía creativa. Por ello, la línea principal de mi obra es el pensamiento abstracto: geometría, los patrones simbólicos, árabes Andalusíes y el paisaje donde vivo actualmente. Todos estos elementos forman el eje central de mi obra.

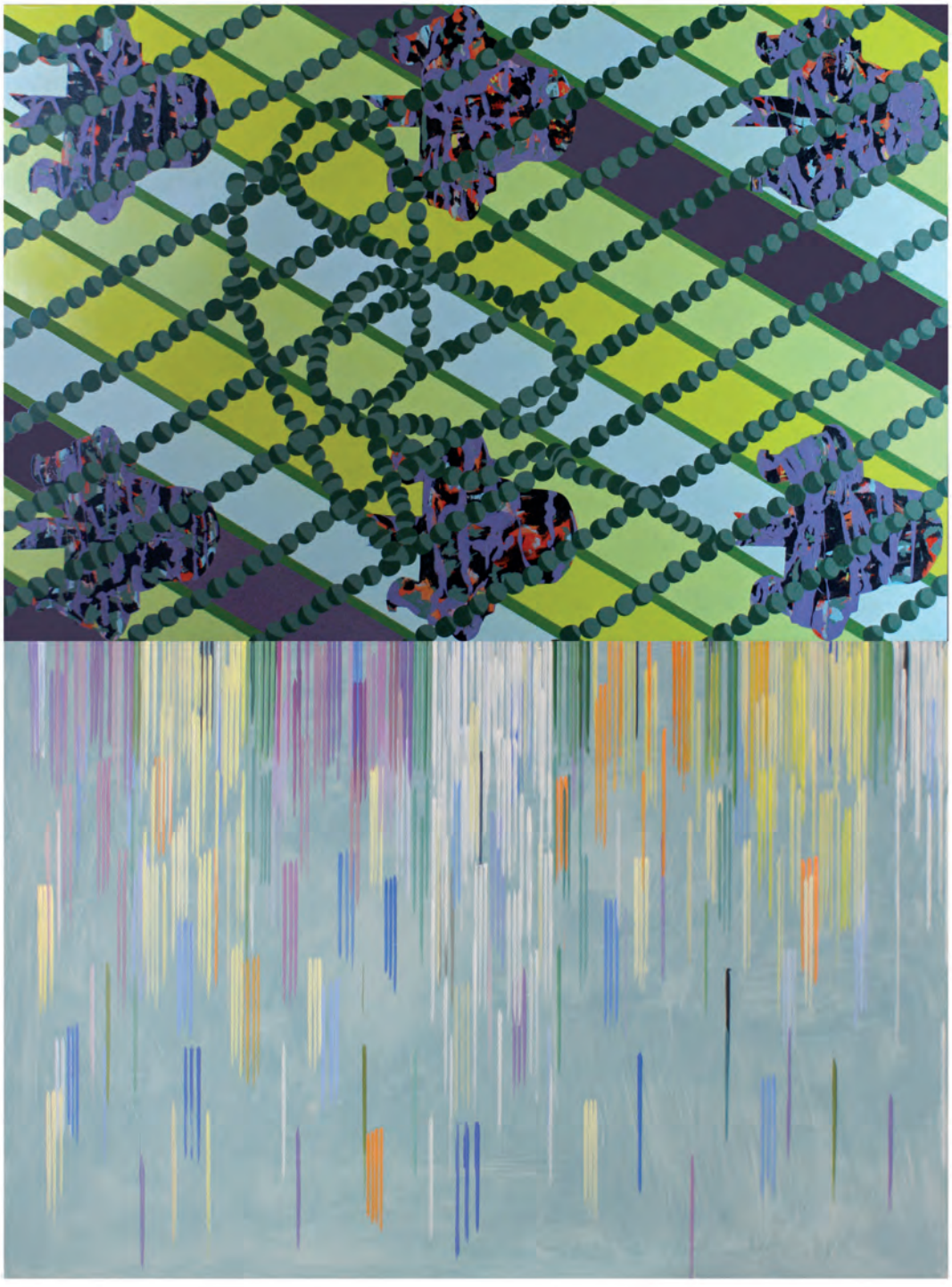
Variedad de colores en la parte inferior del soporte. Colores cálidos y degradados forman la imagen principal. Todos estos elementos se combinan en una secuencia de imágenes que permita la continuidad de la obra y la facilidad de montaje de la exposición. A través del lenguaje íntimo pictórico de cada persona se intenta crear un grupo conjunto en el que las imágenes coordinen y sean visualmente ricas, como la dinámica del yin y el yang, diferentes pero a la vez compatibles. Este proyecto tiene su encanto, profundidad y riqueza visual.

事物本非同类，富于世界多变。
红黄绿蓝，灰白黑深。
几合块状，细腻线点。
雕栏窗帘，透景风。
桧木纺织，织语汇。
同谱协奏和曲，戏弄美感视点。

Llenas de mundo cambiante.
Rojo, amarillo, azul,
negro, gris y blanco, oscuro.
La masa geométrica de lo orgánico,
entrevén el paisaje misterioso.
Concierto de notas con su ritmo y armonía,
bellas atraviesan la vista del espectador.

MYCH

Sin título, Ataraxia II , 2011
Acrílico, serigrafía, graffiti y óleo sobre tela y madera
194 x 146 cm



Fran Cabeza

Paco Sánchez Concha

La fuerza expresiva del color

La obra de este artista se caracteriza por una fuerte expresividad apoyada en la fuerza del color ; lo emplea con generosidad , sirviéndose de una conjugación acertada de los fuertes contrastes que conviven y comparten proximidad con otros espacios en los que la armonía de las transiciones cromáticas sirven para equilibrar el conjunto.

Aunque todavía en sus obras importantes trazas figurativas, construidas con la facilidad que tiene para el grafismo de la pincelada, no seria de extrañar que fuese en el expresionismo abstracto, o en un lenguaje próximo, donde acabe inmersa su creación a no mucho tardar. Y es que es la tendencia abstractiva de su lenguaje uno de los aspectos más elocuentes en la obra de Francisco Javier Cabeza. Es el color y el poder que éste tiene lo que le motiva y genera su obra; con los colores y el empaste de la materia crea y organiza el espacio pictórico, con ellos logra el equilibrio y los ritmos que pretende, y consigue expresar lo que desea. Al final, con unos trazos de pincel, extrae de esa masa llena de fuerza las formas constructivas que aportan la explicación y hacen comprensible lo que aquel magma ordenado contenía. Y surgen los paisajes, los personajes o animales. Quizás así el cuadro resulte mas accesible, pero ya antes era magnético, ya había atrapado al espectador; porque contenía lo esencial. El color generaba el orden deseado desde el primer momento y era el elemento que a gritos reclamaba su atención. A menudo trabaja de forma intuitiva, se deja llevar por lo que los propios colores le sugieren para luego ordenar y dirigirlo todo hacia el objetivo estético que orienta su trabajo.

Juan Francisco Cárceles Pascual (para Fran Cabeza)

Fragmento reimpreso de *Claustro de las Artes*, 2007, pp. 69-70.

En cruz, 2011
Acrílico, óleo, plástico y navetes sobre tela
194 x 146 cm

P S

Paco Sánchez Concha

Fran Cabeza

Todo es veloz y vertiginoso. Para bien o para mal, siempre está girando en el aire la moneda que decide que va a ser del ser humano. Y es de este continuo movimiento de lo que habla mi obra. ¿Hay algo más difícil que verse uno a sí mismo con los mismos ojos de realidad con los que nos miran los demás? Pues es necesario parar esa moneda y revisar qué, cómo y cuando decimos o transmitimos lo que queremos expresar y es por ello que este proyecto me resulta especialmente ilusionante, ya que tenemos que "casar" lo que sentimos en este momento, con los centímetros de una obra oculta bajo el envoltorio del misterio. Es la realidad de otro, con lo que todo ello conlleva.

Mi realidad necesita ser cambiada, por lo que con mis, plásticos, navetes, y colores, decido reinventarla para disfrutar esa nueva realidad que lejos de ser expresionista o icónica, es fuente de amor, ternura, de esperanza y de ilusión. Y es en este sentido en el que versa mi participación en este proyecto que podríamos calificarlo de antiexpresionista, pretende ser justo lo contrario de lo que la realidad nos impone. Es por ello que es abstracta para el público, puesto que si todo el mundo conociera sus signos y significados me sentiría realmente desnudo ante el espectador, y nunca ha sido esa mi intención.

En estas dos piezas compilan los signos que vengo utilizando: las letras, los espejuelos que tintinean para dar alegría al corazón que sabe comprenderlos, y que son un "canto" frente a la "lluvia".

PSC

Escape, 2011
Acrílico, óleo, plástico y navetes sobre tela
194 x 146 cm

Gustavo Domínguez

Mariló Zambrana

Homenaje a Courbet

Detener el tiempo, para captar el espacio. Decidir el momento exacto e irrepetible que la naturaleza casual, dinámica e inagotable nos brinda. Permitir que el paisaje nos inunde, para dejarnos cautivar de lo sensitivo, allende de la simple representación fría e inerte. La naturaleza se convierte en el reflejo de nosotros mismos, donde nos sumergimos para intentar comprender la complejidad de lo físico. El paisaje nos abre los ojos hacia la globalidad, nos deleita con su grandiosidad para concienciarnos del espacio. La mirada en lo pequeño para entender el todo. La hoja, como parte de la montaña. La historia y más concretamente la del arte, que no es otra cosa que el estudio de los logros, debe gran parte de la concepción actual del paisajismo a Courbet, que con sus científicos apuntes de cielos, basados en la observación naturalista, abrió un nuevo camino para mostrarnos no como son las cosas reales, sino como son las cosas en realidad.

GD

Cuanto tiempo el cielo nos dejará,
que me arropes con besos de dulce sabor,
a la puerta algún día llamará.
Hoy presiento que el cielo viene a por mí,
viene fiero, no quiere vernos reír,
es un buitre que tengo que combatir.
Tanto tiempo escribiendo una historia de amor,
y es ahora cuando entiendo el dolor,
que supone tener que decirte adiós.

Pablo Benegas
(Fragmento de la canción *El Libro*. En:
La Oreja de Van Gogh, *Dile al Sol*, 1998)

Sin título, 2011
Óleo sobre madera
194 x 146 cm

In ictu oculi

En un pestañeo, en un abrir y cerrar de ojos, el momento llega quieto, regreso al polvo, a la tierra y al agua que siempre fuimos, pasto de los vivos, fin de esta breve interrupción en el tiempo. En un abrir y cerrar de ojos, calma, quietud y vacío, renuncia del estar y quizá, finalmente, volver a ser, fuir. En un abrir y cerrar de ojos.

Finis gloriae mundi

Ocaso denso, final de las glorias del mundo, ruina de las ideas, las civilizaciones y las certezas, cuando la gloria caprichosa anida ya en el "otro". La que no supimos preservar o no sabremos, la que dejamos de cuidar y cayó frente a la constancia del ir y venir de las olas. Sólo el murmullo de las mareas cambiando lentas erosionando el orgullo y la arrogancia ante la mirada silente de los que asisten sin juicio al deterioro constante del eterno retorno.

FGG

Memento mori I, 2011
Acuarela sobre papel y óleo sobre tela
194 x 146 cm

IN ICTV OCVLI
NON TANGUNT

La madre muerte

Su voz ya siempre permanecerá dormida.
No hay novela policíaca que no incluya el papel de una chica rubia y guapa.
Estoy en una fábrica de harinas.
La muerte le sobrevino y nadie la esperaba.

Hubiera sido extraño que ese hombre, no eligiera a sus pocas amistades.
Le gustaba el vino, aunque no frecuentara las tabernas.
Era atípico como ser humano.
Sea como fuere, trabajar entre cadáveres siempre ha sido un oficio demasiado duro.

Momentos antes de la parada cardíaca, fue cuando pronunció su última palabra.
Las paredes del silo así lo testifican.
Ahora, las preguntas se suceden y entierran su cuerpo.
¿Quién paró su corazón?

Cada uno elige su vida y ha de elegir su muerte.
Ese cuchillo entre las manos,… ¿a quién pertenece?
Un gallo que canta: delata la conciencia de alguien.
Si alguna vez pudiera permanecer al otro lado para escuchar tu voz,…

– ¿Dígame?

PL-B

Memento mori II, 2011
Acuarela sobre papel y óleo sobre tela
194 x 146 cm

FINIS GLORIÆ MVNDI

Patricia Hernández Rondán

Bea Sánchez

Desvelar, descubrir, exteriorizar lo invisible, lo inmaterial, lo intangible, lo etéreo, la huella de los sentimientos que ornamentan, definen y determinan el día a día a través del contacto con el contexto cotidiano y su realidad social. Un escenario en muchas ocasiones incomprensible, denso, lleno de obstáculos y condicionantes que dificultan la materialización de los sueños e ilusiones que únicamente anhelan un mundo más afable donde prime el ingenio como categoría cultural[1] frente al deseo de poder, a la ambición y al egoísmo. En definitiva, seducir a través del ingenio, definido por Marina "*como el proyecto que elabora la inteligencia para vivir jugando. Su meta es conseguir una libertad desligada, a salvo de la veneración y la norma. Su método la devaluación generalizada de la realidad*"[2]. Y vivir lentamente descubriendo y desvelando la belleza del universo y los submundos cohabitados que le rodean por mero azar y en los que residen tan diversos misterios por descubrir y desgajar. Desarrollar herramientas que permitan progresar y evolucionar, proyectando sentimientos y emociones con una sana energía emocional nacida de la reflexión y el pensamiento, clave ello, para motivar al ingenio, a la imaginación y a la creatividad porque, como decía Gustavo Adolfo Bécquer "El que tiene imaginación, con qué facilidad saca de la nada un mundo".

PHR

[1] MARINA, José Antonio (1992), *Elogio y refutación del ingenio*. Anagrama, Barcelona:, p. 12.
[2] Ibíd., p. 23.

El sueño de Magdalena, 2011
Acrílico y óleo sobre tela
194 x 146 cm

Bea Sánchez

Patricia Hernández Rondán

Siempre a tus pies, tu Magdalena.
Tus pies bajo mi beso, o en la madera de algún árbol viejo.

Me enseñaste a decir 'Dios' como quien pide agua, fabricaste los mejores días de mi vida y, después de irte, te soñé, y me hacías reina del reino de todos.
Cordero y Elefante, de todas formas te cuidé, y la muerte fue el menor de los recuerdos.

Estás hecho de la misma pasta que los premios, lleno de grandeza como los monumentos con horario de visita… y brillas por encima de todos los recursos del planeta.

Me destruyes con tanto amor.

Soy la reserva de pescado en el mar,
soy los peces y los obreros, los pastores y la pesca.

Siempre a tus pies, tu Magdalena.

BS

Interior, 2011
Acrílico y óleo sobre tela
194 x 146 cm

José Luis Molina

Paco Sola Cerezuela

Aires barrocos

Cuando a finales de los ochenta, Omar Calabrese habló de un "gusto" particular de nuestra época que explicaba por qué la ciencia, la literatura, la filosofía o el arte compartían caracteres y resultaban familiares al tiempo que distintos de los fenómenos culturales del pasado reciente, empleó el término neobarroco. No quería decir con ello que se hubiera retrocedido sin más a aquella corriente artística, sino que la cultura en general presentaba un "aire del tiempo" del que se impregnaban formalmente sus realizaciones frente a otros momentos donde ese "aire" era, por el contrario, clásico, al considerar las contantes alternativas entre lo clásico y lo barroco como categorías de la expresión o el contenido. Así, nuestro tiempo era neobarroco en la medida en que sus formas acusaban una pérdida de la integridad, la globalidad y sistematización ordenada, ganando, a cambio, en inestabilidad, polidimensionalidad y mutabilidad.

Precisamente los rasgos que, según Calabrese, caracterizaban morfológicamente al neobarroco, entre ellos, el cambio, el desorden, el caos, la complejidad y el exceso, son los que concurren en estas dos obras de José Luis Molina; dos paisajes rebosantes de formas inestables, fluctuantes, formas unas veces de límites imprecisos creando entre ellas combinaciones fortuitas, formas otras veces perfectamente definidas y acotadas, pero donde las nuevas hibridaciones acontecidas en su interior, lejos de dar fijeza y solidez a la estructura resultante, hacen de ella un oscuro e indescifrable puzzle de piezas condenadas irremediablemente a la descomposición. Porque ese es el sino de las formas confusas, fragmentarias y perentorias como las aquí representadas, como lo es también de los tiempos confusos, fragmentarios y perentorios como el nuestro, a juicio de Calabrese, neobarrocas las unas y neobarroco el otro.

Mª Jesús Godoy Domínguez (para José Luis Molina)

El silencio que se ha acabado, 2011
Acrílico y óleo sobre tela
194 x146 cm

Paco Sola Cerezuela

José Luis Molina

La gasolinera, uno de los elementos del paisaje de cualquier pais desarrollado, constituye uno de los símbolos del progreso del siglo XX.

Dicho símbolo representa, a su vez, el retrato de una sociedad que ha evolucionado hasta el punto de viajar al Espacio ¿ambición? ¿vanidad? tal vez, pero así es la naturaleza humana, siempre construyendo sueños. Algún día, porque el progreso asi lo exige, las gasolineras dejarán de existir y su tiempo será historia.

Pintura 1 al óleo sobre lienzo, donde aparece el paisaje de una gasolinera, pintado en grises, sobre el que he pintado una rejilla[1] en bermellón. Pintura 2 al óleo sobre lienzo donde he continuado con las muestras que me ha dejado José Luis Molina en la parte superior del cuadro hasta el borde inferior; a continuación, con la pintura fresca he barrido con blanco sobre lo pintado, y sobre ello he vuelto a representar el esqueleto de la rejilla.

La vanitas de la gasolinera (Pintura 1) ha sido barrida por el tiempo (Pintura 2), y sobre ambas está la rejilla de la Historia.

PSC

*Rejilla. Elemento de plástico que se utiliza como valla señalizadora.

Érase una respuesta, 2011
Acrílico y óleo sobre tela
194 x 146 cm

Felipe Ortega-Regalado

Reyes de la Lastra

Mis trabajos no dejan de ser alegorías, metáforas continuadas, codificadas y maceradas bajo una vocación pictórica que depuro y desarrollo día a día, buscando sin desespero formas y composiciones que afirmen mi existencia y traduzcan el mundo este, tan extraño, tan sumamente escurridizo y opaco. Voy en busca, siempre, de la poesía, sea cual sea su forma.

FO-R

In ictu oculi

En un abrir y cerrar de ojos he cambiado el siglo de la penitencia por los años del placer sin medida, el mármol de Mañara por el plástico de hoy: He salido de aquella época donde la muerte estaba presente en cualquier detalle y he entrado con pie firme en esta vida sometida al consumo, los lienzos que pintaban en silencio por el ruido de los televisores. Atrás quedaron báculos y lanzas; hoy se estilan los fusiles de asalto que barren las vidas ajenas como hojarasca que molesta a quien contempla el jardín de sus delicias efímeras. De mí sólo quedarán el esqueleto y la silicona, los huesos que me sostienen y los labios que me mantienen pegada al beso que nunca le daré a la muerte. El pecho artificial cuelga de las costillas. Senos y cosenos marcan la trigonometría del absurdo. Soy la Vanitas vanidosa que adora al dinero por encima y por debajo de todas las cosas. Mi pie se apoya en un mundo artificial. Mi mano apaga la luz que podría cegar las cuencas vacías de mis ojos. ¿He regresado del siglo del Barroco o permanezco en el territorio mítico y atemporal de las postrimerías? Sic transit gloria mundi. Recuerda que vas a morir. En un abrir y cerrar de ojos he vuelto al latinajo que nos define: In ictu oculi.

Paco Robles (para Reyes de la Lastra)

Algodones. Neo in ictu oculi, 2011
Óleo sobre tela
194 x 146 cm

MIRA QUE TE
A SOMORIR
MIRA QUE NO
SABES QVAN
SONI

Antonio Zambrana

Félix López de Silva

Confuso gesto

¿Qué hipócrita censura, qué miseria de escrúpulos
limita ese ademán del cuerpo?
¿Qué engañoso disfraz enturbia todo el carbón en punto de la hombría?
Si sé que tú te mueres por morir -ella te aguarda-
en el ocaso de sus piernas: allí donde la pulpa del pecado
redime a la manzana
y a los que no renuncian a ese infierno.

Aurelio Verde (para Antonio Zambrana)

Han pasado muchos siglos desde que el hombre fijaba en las paredes distintos elementos de su entorno para la representación de su vida cotidiana. Hoy la industria nos proporciona todo lo necesario para la creación, y por ello, aunque ha facilitado la labor creativa, ha generado un vacío en el proceso. La experimentación y la vinculación entre el creador y sus medios expresivos resultan hoy muy restringidas y homogeneizadas. Retomar la relación primitiva con los elementos requiere un esfuerzo por regresar a lo más elemental, buscando la relación más pura entre Creador, medios y creación.

La relectura de los grandes tratados desde la perspectiva artística de hoy, permiten descubrir líneas invisibles que pueden ser consideradas el punto de partida, pues desde el cuestionamiento puede encontrarse nuevos senderos para la investigación plástica.

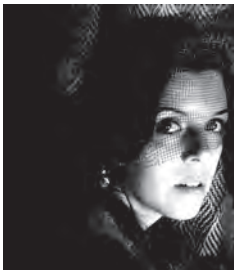
FLDS

Olvídame ya alquimia minera, 2011
Tierras naturales, piedra pómez, azufre, óxido de hierro, cola vinílica, residuos químicos industriales, pigmentos, oro falso, ácidos y óleo sobre madera.
194 x 146 cm

CURRÍCULOS

Los apartados de los currículos, así como las entradas correspondientes a cada uno de ellos, han sido seleccionados por sus autores.

La presencia de un asterisco (*) indica la edición de un catálogo.



Rocío Aguilar-Nuevo

Archidona (Málaga), 1980.

Exposiciones individuales

2011 **Concerti Pittorica*, Fondazione Delfino, Cuneo (Italia).
2010 *Photoshoot*, Guest Gallery, Londres (Reino Unido).
2005 **Siente y Cinco*, Sala Sánchez Lafuente, Málaga.

Exposiciones colectivas

2011 **Scala*, Castello della Rovere, Turín (Italia).
2009 **Málaga Crea*, Centro Arte Contemporáneo, Málaga.
Virtual Scenarios, Christie's Education, Londres (Reino Unido).
Yo, pronombre personal de primera persona, Sala La Fundición, Sevilla. Itinerante a: Castellón y Zaragoza.
2008 **En ciernes*, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
2006 *Cenografias, Galeria do Relogio, Coimbra (Portugal).
2005 *Hazme un retrato*, Sala Guadalquivir, Sevilla.
**Nuevo Arte Contemporáneo*, Galería Santa María del Dolor, Málaga.
**Nómadas*, Sala Diputación de Málaga.

Escenografías

2009 Director José Chávez, *Yo pronombre personal de primera persona*, La Turné, Sevilla.
2007 Directora Eva Darh, *The Orange Girl*, Sandrew Metronomo y Jaleo Films, Oslo.
Director J.M. Martí, *El expreso de Shangai*, MTM Teatro de la Fuga, Sevilla.
2006 Directora Lola Solís, *Los hijos del Sol*, Diantre Producciones, Sevilla.

Obras en Colecciones

St. John International University, Turín (Italia).
Fondazione Delfino, Cuneo (Italia).
Lebrecht Library, Londres (Reino Unido).
Academiça di Coimbra (Portugal).
Kasting Producciones, Sevilla.
Universidad de Sevilla.
Museo de Archidona (Málaga).
Ayto. Vvª de Algaidas (Málaga).

Diego Blázquez

Sevilla, 1964.

Exposiciones individuales

1998 **Souvenirs*, Galería Isabel Ignacio, Sevilla. Itinerante a Galería Sala San Fernando, Jerez de la Frontera (Cádiz).

Exposiciones colectivas

2008 *Apuntes y Bocetos*, Espacio GB, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
28 Artistas homenajean al Betis, Manque pierda con el arte que te sobra, Galería Margarita Albarrán, Sevilla.
2007 *Guernica 25 años después*, Sala Taller del Pasaje, Sevilla.
2005 *Exposición solidaria de Pinturas y Esculturas a beneficio de la Asociación Andaluza contra la Leucemia. "Rocío Bellido"*, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.

Bibliografía

2009 BlÁZQUEZ, Diego, y GARCÍA, Fernando: *Revisiones sobre el fragmento escultórico en la didáctica del dibujo,* Sevilla: Edita Junta de Andalucía, Consejería de

Cultura, Universidad de Sevilla, I.C.E., pp. 11-13, 16, 65-70.
BlÁZQUEZ, Diego: "La nostalgia dibujada". En: *Daniel Bilbao, Pinturas y Collages*. Sevilla: Edita Galería Birimbao, pp. 38-40. [Catálogo de exposición].
2007 BLÁZQUEZ PACHECO, Diego, JIMÉNEZ LÓPEZ, JJ, HERNÁDEZ RONDAN, Patricia: "Metáfora y confrontación", *Artmedia, arte en mesoamérica*, pp. 38, 40.

Obras en Colecciones
Ayuntamiento de Gibraleón (Huelva).
Ayuntamiento de Huelva.
Fundación Aparejadores, Sevilla.
Ilustraciones en libros
1997 AA.VV., *Didáctica general. Psicología de la educación*. I.C.E. Universidad de Sevilla, Atril, Sevilla.
1990 AA.VV., *…de Sevilla,* Gráfica 7 Revueltas, Sevilla.

Fran Cabeza

Moguer (Huelva), 1985.

Exposiciones individuales
2011 *Pinturas*, Sala de exposiciones del Teatro Felipe Godínez, Moguer (Huelva).
2009 *Pinturas*, Convento de Santa Clara, Moguer (Huelva).
Pinturas, Galería-Passage, Ayamonte (Huelva).

Exposiciones colectivas
2008 *Pinturas*, Espacio GB, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
2007 *Pinturas*, Salón de Exposiciones Hotel Bécquer, Sevilla.
2007 *Pinturas*, Sala Imagen, Sevilla.

Bibliografía
2007 CÁRCELES PASCUAL, Juan Francisco, "La fuerza expresiva del color", *Claustro de las Artes*, pp. 67-74.

Tomás Cordero

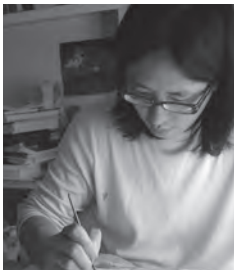
Punta Umbría (Huelva), 1957.

Exposiciones individuales
2010 *Organic cotton mix*, Fundación Caja Rioja, Logroño.
Sueños Construidos, Artífice Galería, El Puerto de Santa María (Cádiz).
2007 *La línea que sujeta al cielo*, CAI, Sala Caja Inmaculada, El Puerto de Santa María (Cádiz).
Delirios de la Razón, Centro Cultural, Fundación Caja Rural del Sur, Huelva.
2005 *In-Extremis*, Mediterráneo Centro Artístico (MECA), Almería.

Exposiciones Colectivas
2011 *La otra orilla*, Galería Nacional, Centro Costarricense de Ciencias y cultura, C.E.A.C., San José (Costa Rica).
Arte Gira Moving, Espacio Espejo, MECA, Almería.
Art Hotel, IV Feria de Arte 2011, Stand MECA, Cartagena.
2010 *Shanghai Express*, The Nut Lab, Shanghai (China).
Arte Gira City, MECA, Almería.
2009 *The Rivero of Memories, Collective Procesual Work, by Jesús Algovi. Convocation-Action of cremation*, Programa Iniciarte, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Sevilla.
2008 *ARCO '08*, Stand Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, MECA, Madrid.
Arte Gira NS 08, Nicolás Salmerón, Arte Contemporáneo, Alhama de Almería.
2007 *ARCO '07*, Stand Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, MECA, Madrid.
Arte Gira 07. Itinerante a: Viator, Arboleda, Carbonera, Fiñana, Diputación de Almería.
Con las manos en la masa, Cajasol Obra Social, Jerez de la Frontera (Cádiz).
Artistas por Triana, Los apeaderos de los Reales Alcázares, Sevilla.
2006 *Obras en las artes. 25 años de la pintura en Huelva*, Cocheras del Puerto, Huelva.

ALBIAC, Bienal Internacional de Arte Contemporáneo, Zona 8 Arte Andaluz, Parque natural Cabo de Gata (Almería).
2005 *Artistas de Sevilla en Berlín, Diez Perspectives*, Kommunale Galerie, Berlín (Alemania).

Obra en Colecciones
Museo de Arte Contemporáneo de Pamplona (Navarra).
Museo Provincial de Huelva.
Museo del Dibujo, Castillo de Larrés (Huesca).
Museo Contemporáneo de Escultura al Aire Libre, Huelva.
Colección CAI, El Puerto de Santa Maria (Cádiz).
Colección Cajasol, Sevilla.
Colección Telefónica, Sevilla.
Colección Caja de Ahorros de Ávila.
Colección Parlamento de Andalucía, Sevilla.
Colección Diputación Provincial, Huelva.
Fundación Caja Rural del Sur, Huelva.
Casa de la Cultura "José Caballero", Punta Umbría (Huelva).
Consejeria de Cultura, Burlatako Udala (Navarra).
Ayuntamiento de Punta Umbría (Huelva).
Fundación CAJARIOJA (Logroño).
Galería Nacional Costarricense de Ciencias y Cultura, San José (Costa Rica).



Ming Yi Chou

Taichung (Taiwán), 1969.

Exposiciones individuales
2011 **Extraños*, Galería Birimbao, Sevilla.
2009 *En el Jardín de Lao Tzi*, Há Arte no Giraldo, Cámara Municipal de Evora (Protugal).
2008 **Un signo de la naturaleza*, Galería Aleph, Cuidad Real.
**En el Jardín de Lao Tzi*, Galería Prova de Artista, Lisboa (Protugal).
2007 **Anhelar La Sutil Fragancia*, Sala Rivadavia, Cádiz. Itinerante a: Galería Manolo Alés y Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (Cádiz).
**Fantasía Andaluza*, Galería Birimbao, Sevilla.
**Anhelar*, Casa de la Cultura "Juan Valera", Doña Mencia (Córdoba).
2006 *Anhelar*, Centro de Artes Tomás y Valiente (Fuenlabrada) Madrid.
**Anhelar*, Galería Luroa, Las Palmas de Gran Canaria. Itinerante a: Galería María Llanos, Cáceres.
2005 **Anhelar*, Galería Neilson Chapman, Grazalema (Cádiz).
Exposiciones colectivas
2010 **International Print Nework Krakow-Oldenburg-Vienna*, Horst-Janssen-Museum, Oldenburg (Alemania).
**Re-CRe-Accion-La mirada de Narciso*, Museo Municipal López Villaseñor, Cuidad Real.
**II Miedzynarodowe Biennale Grafiki Cyfrowe-Gdynia 2010*, Muzeum Miasta Gdyni, Gdynia (Polonia).
2009 *Bodegones*, Galeria Birrimbao, Sevilla.
**El pensamiento en la boca*, Sala Cajasol, Sevilla. Itinerante a: Córdoba.
1er. Salón de Ex–Libris Fundación Vidanimali, Museo de Artes de Santa Rosa, La Pampa (Argentina).
**12th Bienal Competition for Graphic Arts*, Arentshuis Museum, Bruges (Bélgica).
**Arte Santander 09*, Galería Aleph, Santander.
**ARCO '09*, LALATA n. 13, DE VICIO, Pabellón 6, Madrid.

Obra en Colecciones
Ayuntamiento de Salamanca, Junta de Castilla y León.
Royal Talens. Barcelona.
Calcografía Nacional Real Academia de Bellas Artes, San Fernando (Madrid).
Grúas Lozano, Sevilla.
Museo de Arte Contemporáneo, Taipei (Taiwán).
Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Sevilla.
Fundación Pilar I Joan Miró, Mallorca.
Colección de Estampas del s. XX, Biblioteca Nacional, Madrid.
The Ankara State Museum of Fine Arts, Fahri Korruturk, Ankara (Turquía).
Museum Arad, Arad (Rumanía).
University Library of Rijeka (Croacia).
Nanjing Foreign Language School, Nanjing (China).
Centro Municipal de Lefkas (Grecia).
Fundación Focus Abengoa, Sevilla.

Colección de Arte Contemporáneo, Diputación de Cádiz.
Contemporary Art Museum, Viena (Austria).
Fundación Cajasol, Sevilla.

Gustavo Domínguez

Huelva, 1979.

Exposiciones individuales

2005 *Pinturas*, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.

Exposiciones colectivas

2011 *Premio Ateneo de Pintura*, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.
2010 **Carteles de Semana Santa, de Gloria, Eucarísticos y de la Virgen de los Reyes*, Consejo Superior de Hermandades y Cofradías, Sevilla.
**Pinturas*, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.
2007 *Pinturas*, Instituto Andaluz de la Juventud con A.J.O.R.A., Huelva.
**Exposición Conmemorativa 75 Aniversario de la Peña Trianera*, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.
2006 *Pinturas*, Colegio Oficial de Médicos, Sevilla.
2005 *Pinturas*, Casa de la Cultura de Móstoles (Madrid).
**Pinturas*, Palacio del Quintanar, Segovia.
Pinturas, A.A.L.L.E.U., Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.

Obras en Colecciones

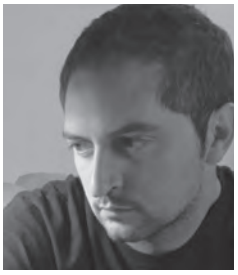
Colección de Caja Segovia.
Fundación Ben Yessef, Tetuán (Marruecos).
Ayuntamiento de Sevilla.
Excmo. Ateneo de Sevilla.
Academia de Historia de San Quince (Segovia).
Consejo de Hermandades y Cofradías de Sevilla.
Iglesia de San Jorge, Sevilla.
Fundación Ramón Areces, Madrid.

Murales públicos

2010 Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación, Huelva.
2006 Facultad de Ciencias de la Educación, Huelva.
2001 Facultad de Ciencias de la Educación, Huelva.
2000 Aula de Grado de la Facultad de Ciencias de la Educación, Huelva.

Premios

2011 Premio Ateneo de Pintura, Sevilla.
2007 I Premio en el I Concurso de la Peña Trianera, Sevilla.
2004 Premio Bellas Artes y Energía, Agencia de la Energía de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.



Fernando García García

Carmona (Sevilla), 1973.

Exposiciones individuales

2004 *Bocetos para un Cartel*, Casa Hermandad de la Columna, Carmona (Sevilla).
2001 *Interior Exterior*, Palacio de Peñaflor, Écija (Sevilla).
2000 *Diseños de vestuario y escenografía para La Cabeza del Dragón de Valle-Inclán*, Teatro Realejo, El Realejo (Santa Cruz de Tenerife).
1998 *Excusas cercanas*, Obra Cultural, El Monte, Carmona (Sevilla).

Exposiciones colectivas

2007 **Apuntes y bocetos*, Espacio GB, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
**La Caja Dorada*, Casa de la Provincia, Sevilla.
2005 **Exposición Premio de Pintura 2005*, Fundación Contsa, Galería San Vicente 31, Sevilla.
2004 **V Bienal de Arte Sacro Contemporáneo*. Exposición itinerante a: Roma, Blaye, Lourdes, Carmona, Écija, Montoro,...
2002 **Territorio Abierto*, Museo Casa Palacio del Marqués de las Torres, Carmona (Sevilla).

Bibliografía

2008 BULNES, Amalia: "La Caridad hace justicia a Murillo", *El Correo de Andalucía*, 4 de noviembre, p. 48.

GAMITO, Gloria: "Murillo Vuelve a la Caridad", *ABC*, 7 de octubre, p. 22.
MOLINA, Morgot: "Murillo Vuelve a Sevilla, o casi", *El País*, 4 de noviembre, p. 50.
ORTIZ, B.: "La Caridad recupera su aspecto original", *Diario de Sevilla*, 4 de noviembre, p. 49.
2007 BULNES, Amalia: "La Caridad reconstruye los Murillos robados por las tropas napoleónicas", *El Correo de Andalucía*, 2 de diciembre, pp. 48-49.
2004 SEVERI, Stefania: "Fernando García". En: *V Bienal de Arte Sacro Contemporáneo*. Siena: Edita Edizioni Cappellania degli Artisti, pp. 196-199. Junto con cronología y curriculum del autor, pp. 306-309. [Catálogo de exposición, 6 idiomas].

Obras en Colecciones
Colección Ayuntamiento de Carmona (Sevilla).
Excmo. Ateneo de Sevilla.
Cámara de Comercio, Industria y Navegación, Sevilla.
Colección Diputación de Segovia.
Colección Real Maestranza de Caballería, Sevilla.

Carteles publicados
2011 Romería del Rocío (Huelva).
2008 VII Semana del Caballo, Carmona (Sevilla).
Semana Santa, Carmona (Sevilla).
"La caja de música", Compañía de teatro TEATREJO, Santa Cruz de Tenerife.
2007 "Amor de D. Perlimplín y Belisa en su Jardín", Compañía de teatro TEATREJO, Santa Cruz de Tenerife.
2003 GLORIAS 2003, Sevilla.

Patricia Hernández Rondán

Cádiz, 1976.

Exposiciones individuales
2003 **Sin título*, Centro Cívico de las Sirenas, Ayuntamiento de Sevilla.
2000 **Sin título*, Sala Ateneo, Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).

Exposiciones colectivas
2009 **Autorretrato*, Sala 2 del Instituto de México, San José (Costa Rica).
**Certamen Nacional*, Excmo. Ayuntamiento de Trebujena (Cádiz).
**I Concurso Nacional de Fotografía Espacio en Blanco*, Facultad de Ciencia de la Comunicación, Universidad San Jorge, Zaragoza.
2008 **XII Premio Unicaja de Fotografía*, Aula de Cultura de Unicaja, Almería.
2007 **VALOARTE 2007*, Museo del Niño del Centro Nacional de Cultura, San José (Costa Rica).
**El Arte de la Mirada*, Casa de la Cultura, Alcalá de Guadaira (Sevilla).
2006 **Jóvenes Pintoras*, Ayuntamiento de Jerez de la Frontera (Cádiz).
**Certamen de Grabado José Caballero Centro Cultural de las Rozas*, Sala Maruja Mallo, Las Rozas (Madrid).

Bibliografía
2008 *Apuntes y Bocetos*. Sevilla: Obra Social de Caja Sol, Secretariado de recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías de la Universidad de Sevilla, pp. 120-125. [Catálogo de exposición].
2006 *Pintando desde las Dos Orillas*, Cádiz: Edita Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía, pp. 60-61.

Obras en Colecciones
Colección de la Institución Hogar Siembra, Costa Rica.
Colección de la Estampa de la Universidad de Costa Rica, San José (Costa Rica).
Fondos del Departamento y Área de Estampación, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.

Paco Lara-Barranco

Torredonjimeno (Jaén), 1964.

Exposiciones individuales
2009 **Acerca de lo oculto*, Galería Birimbao, Sevilla.
2006 *Cuando la pintura se vuelve caramelo*, Galería Birimbao, Sevilla.

2004 *Pintura-Pintura*, Mediterráneo Centro Artístico (MECA), Almería.
2003 *Realidad-ficción-Realidad*, Galería Birimbao, Sevilla.
Concepto, Energía. Acción, Galería Fernando Serrano, Trigueros (Huelva).
2002 *¿Cómo experienciar el arte? (realidad-ficción)*, MECA, Almería.
¿Quiénes Zemos?, La Cinoja-Casa de Pilar Molinos, Fregenal de la Sierra (Badajoz).
2000 *The New World*, Galería Magda Bellotti, Algeciras (Cádiz).

Exposiciones colectivas
2011 *The Affordable Art Fair*, Stand Murnau Art Gallery, Nueva York (EE.UU).
La otra orilla, Galería Nacional, Centro Costarricense de Ciencia y Cultura, San José (Costa Rica).
Mejicarte, Galería 1 del Auditorio Ingeniero José Antonio Maza Álvarez, Progreso, Jiutepec, Morelos (Méjico).
Jornadas Internacionales de Arte de Acción del Pum*arejo (JIAAP)*, Galería Weger-Lutgen, Sevilla.
2010 **Arte Gira City*, Escuela de Arte, Almería.
Shanghai Express, The Nut Lab, Shanghai (China).
14 x 18, Galería Mecánica, Sevilla
2009 *Cultura Cero*, Centro de las Artes de Sevilla (caS), Sevilla.
Bodegones, Galería Birimbao, Sevilla.
2008 **XI Bienal Internacional de Fotografía*, Sala Vimcorsa, Córdoba.
Intervención *"Todo es pasajero"*, para Escala Abierta, Espacio Escala, Sevilla.
**Ciencia, Tecnología, Arquitectura*, Sala Santa Inés, Sevilla.
2007 **Artefacto*. Colección Unicaja de Arte Contemporáneo, Sala de Exposiciones Vimcorsa, Córdoba.
**4 x 4*, Galería GP13, 27 septiembre-30 octubre, Sevilla.
Contenedores 07. 7ª Muestra Internacional de Arte de Acción, Centro de las Artes de Sevilla (caS), Sevilla.

Obra en colecciones
Colección Cajasol, Sevilla.
Colección Provincial, Diputación de Huelva.
Diputación Provincial, Alicante.
Diputación Provincial, Jaén.
Exposición Permanente, Palacio Conde Duque, Olivares (Sevilla).
Fundación Unicaja, Málaga.
Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.
Junta de Andalucía, Dirección General de Juventud, Málaga.
Museo de Dibujo Castillo de Larrés, Sabiñanigo (Huesca).
Universidad de Jaén.
Videoteca Comenzemos Empezemos, El Viso del Alcor (Sevilla).
Washington University, Olin Library Special Collections, St. Louis, Missouri (Estados Unidos).

Reyes de la Lastra

Alcalá de Guadaira (Sevilla).

Exposiciones individuales
2011 **Figura*, Ayuntamiento de Sevilla.
2005 **Sensación: Emoción: Pintura*, Fundación Aparejadores, Sevilla.

Exposiciones colectivas
2011 **ANCCE*, Essen (Alemania). Itinirante a: Milán (Italia), Valencia, Jerez de la Frontera (Cádiz), StrÖmsholm (Suecia), Medellín (Colombia), Ponte de Lima (Portugal) y Roma (Italia).
**El Cadáver Exquisito*, Museo Alcalá de Guadaira (Sevilla).
2010 **La plaza de las Palomas*, Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla.
**Vigencia y Actualidad del Dibujo III*, Casa de la Provincia, Sevilla.
2009 **ES-CORAZÓN. 2009 Peace Dream Arts Festival*, Centro de las Artes de Sevilla (caS), Sevilla.
**Calle Concepto*, Lonja del Arte, Puerto de las Artes, Huelva.
2008 *Agredano e bottega*, La Nave Spacial, Sevilla.
2007 **V Jornadas Internacionales Medicina y Filosofía, "La enfermedad y el Sufrimiento"*, Universidad de Sevilla.
**Método y Creación*, Fundación Aparejadores, Sevilla.
**Geografías del agua. Del inconsciente estático a la mirada líquida*, Sala de Exposiciones del Ayuntamiento de Antequera (Málaga). Itinerante a: Almeria, Motril, Úbeda.

2006**Los Temas de la Pintura*, Fundación Aparejadores, Sevilla.
2005**Pertinencia de la Pintura*, Fundación Aparejadores, Sevilla.

Obras en Colecciones
Colección Cajasol, Sevilla.
Fundación Aparejadores, Sevilla.
Colección Princesa Abeer bint Faisal Al Saud, Arabia Saudí.
Asociación Damas Diplomáticas Árabes, Madrid.
Galería de Retratos Real Academia de Buenas Letras, Sevilla.
Hermandad de la Macarena, Sevilla.
Al-Xarafat, Albaydar, Sevilla.
Ayuntamiento de Sevilla.
Ejercito del Aire, Madrid.
Casa de Alba, Sevilla.
Hermandad de las Siete Palabras, Sevilla.
Consejo General de Hermandades y Cofradías, Sevilla.
ANCCE, Sevilla.

Premios
2000 Primer Premio XIII Concurso Artes Plásticas Miguel González Sandoval, Lora del Rio (Sevilla).
1998 Primer Premio Certamen Nacional de Pintura Caja San Fernando, Sevilla.

Carteles publicados
2011 SICAB, Sevilla.
2010 V Centenario Hermandades Sacramentales, Sevilla.
2009 Fiestas de Primavera, Sevilla.

Felix López de Silva

Huelva, 1982.

Exposiciones individuales
2008 **Identidad Material. Procesos Destructivos*, Instituto Andaluz de la Juventud, Huelva. Itinerante a: Sevilla.
2007 *Golden Orondo. Crear igual a Destruir contrario a Repetir*, Las Sirenas, Sevilla.
2006 **Acción Pictórica. I Encuentro de Poesía Joven Andaluza en Diálogo con JRJ*, Patio del Aire, Instituto Andaluz de la Juventud, Huelva.
Alquimia Minera y Golden Orondo, Instituto Andaluz de la Juventud, Huelva.

Exposiciones colectivas
2008 *I ACYDA. Arte Creación y Difusión Andaluza*, Instituto Andaluz de la Juventud, Huelva.
2007 **"21". XXI Salón de Otoño de Pintura*, Casa Colón, Huelva.
**Lo Tengo como Presente*, Museo de Arte Contemporáneo, Puebla de Cazalla (Sevilla).
Emergentes. Jóvenes Artistas Onubenses en el s. XXI, Zona Joven, IAJ, Huelva.
** Encajados*. Grupo Esquivo S. XXXII, Caja Jaén, Jaén.
2006 **28 F*. Grupo Esquivo S. XXXII, Palacio Ducal de El Carpio, Córdoba.
2005 **Paisaxe "Xabier Pousa"* da Fundación Mondariz Balneario, Pontevedra.
**2 Beca Paisaje Hoy*, Villanueva del Trabuco (Málaga).

Bibliografía
2008 LÓPEZ DE SILVA, Félix: *Identidad Material. Procesos Destructivos*. Sevilla: Edita Junta de Andalucía.
Anónimo: "El Proceso creador de Félix López de Silva", *Odiel Información*, 9 de octubre, contraportada.
2006 DE MIER, Isabel: "El Arte de la Destrucción", *Diario El Mundo*, 5 de mayo, p. 24.
PELAYO, Fran: "No todo lo que toca un artista se convierte en Oro…", *Diario El Mundo*, La Ría n. 186, 28 de mayo, p. 6.
2002 CONTEMPLA.ORG, "Protestas a modo de propuestas", *MU*, n. 7, noviembre, sin número de página.

Portadas e Ilustraciones
2010 VV.AA., *Recital Chilango Andaluz 09*, Sevilla: Editorial Ultramarina.
Revista *Psiqueactiva*, n. 1, Huelva: Editorial Aracné, pp. 18, 74.
Rocío Hernández, *Equilibristas*, Sevilla: Editorial Ultramarina.
Isaac Páez. Harmon Avenue. Sevilla: Editorial Ultramarina.

Daniel Macías, *Como nieve en Sevilla o la Depresión del 10*. Sevilla: Editorial Ultramarina.
2008 Revista *Teodosio 5*, n. 87, Sevilla: Editorial Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía. Portada.
2007 Revista *Chichimeca*, n. 7. Huelva: Editorial Manuel Arana, Manuel G. Mairena.
2006 VV.AA., *No todo es Juan Ramón. Todo es Juan Ramón*. Huelva: Editorial Manuel G. Mairena. Portada y p. 21.

José Luis Molina

Sevilla, 1974.

Exposiciones Individuales
2000 **Lagunas de información*, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.

Exposiciones Colectivas
2010 **Carteles Pictóricos del Consejo General de Hermandades y Cofradías de la Ciudad de Sevilla*, Sevilla.
**Recorridos*, Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid.
2006 **Nova Art Fair*, Chicago (Estados Unidos).
**In Transit*, Gosia Koscielak Gallery, Chicago (Estados Unidos).
**IV Certamen Nacional de Pintura Juan Roldán*, Viso del Alcor (Sevilla).
2005 **Premio de Pintura Pérez Aguilera*, Reales Alcázares, Sevilla.

Obras en Colecciones
Fundación Ramón Areces, Sevilla.
Colección COOAT.
Consejo de Hermandades y Cofradías de Sevilla.
Real Academia de Historia y Arte de San Quirce.
Universidad de Sevilla.

Libros ilustrados
2011 Elena Fortún, *El mago Corifitos y otros cuentos*. Málaga: Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.
José Luis Molina, *Un Domingo Cualquiera…, descubriendo el arte contemporáneo*. Sevilla: Bosque de Palabras.
2010 Antonio Rodríguez Almodóvar, *Cuentos al Amor de la Lumbre*. Málaga: Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.
Rosa Navarro Durán (adaptación de), *El Conde Lucanor*. Málaga: Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.
2007 José Antonio Francés, *Miedo me da*. Sevilla: Algaida.
2006 José Antonio Francés, *Pienso para gatos*. Sevilla: Signatura.
2002 José Luis Molina, *New York Portraits*. Sevilla: Padilla.

Videojuegos
2004 Scrapland, Mercury Steam Entertainment, Madrid.

Felipe Ortega-Regalado

Cáceres, 1972.

Exposiciones individuales
2010 *Taxonomías del silencio*, Galería Siguaraya, Berlín (Alemania).
2009 **Criptografías*, Museo de Cáceres.
2006 **Estirpe*, Complejo Cultural San Jorge, Cáceres.
2005 *Desanudado*, Sala de eStar. Sevilla.

Exposiciones colectivas
2011 **Monográfico-Criptografías*, VIDEOAKT Internacional Videoart Bienal, Feria LOOP, Barcelona.
2010 **XX Certamen de Dibujo Gregorio Prieto*, Museo Gregorio Prieto, Valdepeñas (Ciudad Real).
2009 **Diverging Gazes*, Galería Dean Project, Nueva York (Estados Unidos).
2008 **Naturaleza Intervenida: Reflexiones sobre la Naturaleza, el medio ambiente y nuevas tecnologías*, Espacio Iniciarte, Sala Santa Lucía, Sevilla.

Bibliografía
2011 BARBANCHO, Juan-Ramón: *La imagen como fábrica. Fotografía contemporánea en Andalucía*, Sevilla:

Fundación Pública Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, Junta de Andalucía.
2009 CAÑAS, Dionisio: "Estética relacional e impulso romántico en la obra de Felipe O.R.". En: *Criptografías*. Cáceres: Consejería de Cultura y Turismo de Extremadura, pp. 7-9. [Catálogo de exposición].
HURTADO MUÑOZ, Montaña: "La vida privada de la pintura". En: *Criptografías*. Cáceres: Consejería de Cultura y Turismo de Extremadura, pp. 11-12. [Catálogo de exposición].
2007 PÉREZ GARCÍA, Fernando: "Felipe Ortega Regalado". En: *Extremadura Arte Joven. Cáceres:* Consejería de Cultura y Turismo de Extremadura, 2007, pp. 24-25. [Catálogo de exposición].
2006 HUBERT LÉPICOUCHÉ, Michel: "Las falsas verdades o las mentiras verdaderas". En: *Estirpe.* Cáceres: Editora Regional de Extremadura, pp. 4-7.

Obras en Colecciones
Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas (Ciudad Real).
Diputación de Cáceres.
Colección INICIARTE, Sevilla.
Fundación FOCUS ABENGOA, Sevilla.
Consejería de Cultura y Turismo de Extremadura, Mérida (Badajoz).
Ayuntamiento de Utrera, Utrera (Sevilla).
Museo de San Clemente, Cuenca.
Caja de ahorros de Extremadura, Cáceres.
Junta de Extremadura, Mérida (Badajoz).
I.A.J., Córdoba.

Bea Sánchez

Jaén, 1986.

Exposiciones individuales
2010 **Me haces crecer*, Murnau Art Gallery, Sevilla.

Exposiciones colectivas
2008 **Feria de Arte Moderno y Contemporáneo ART JAÉN '08*, Stand de Caja Rural de Jaén.
2007 **By the face*, Galería Félix Gómez, Sevilla.

Obras en Colecciones
Museo Rafael Zabaleta, Quesada (Jaén).

Ilustraciones en libros
2009 Mateo Flecha 'El Viejo', *La bomba, una ensalada de Mateo Flecha El viejo*, Málaga: Ediciones Maestro.
VV.AA., *Vidas de artistas*, Málaga: Ediciones Maestro.

Murales
Pintora oficial de Santa María Madre de la Iglesia, parroquia de Jaén, desde junio de 2010 y continúa en la actualidad.

Premios académicos
2010 Premio Universitario Real Maestranza de Caballería, Sevilla.
Premio Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.
Premio Extraordinario Fin de Carrera por la Universidad de Sevilla.
2009 Premio Mejor Expediente, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

Becas
2010-14 Beca de Investigación FPI de la Universidad de Sevilla.
2008-09 Beca Colaboración Departamento de Escultura e Historia de las Artes, Universidad de Sevilla.

Paco Sánchez Concha

Baeza (Jaén), 1965.

Exposiciones individuales
2011 **Feria de Arte Internacional Duet 2011*, Pabellón Español, Chongqing (China).
2010 **VI Feria de Arte Internacional Crossover 2010*, Museo del Sol, Pekín (China).
2005 **Idioma de infancia.* Instalación, Sala del Antiguo Cuartel de Caballería, Baeza Innova y el Excmo. Ayuntamiento de Baeza.

Exposiciones colectivas
2011 **ARCO '11*, LALATA n. 15, *EN CONSTRUCCIÓN*, Pabellón 8 de IFEMA, Stand 8h29, Madrid.
2010 *Entrelazados,* Yang Gallery. Original Art Expo Center, Songzhuang, Tongzhou District. Pekín (China).
**Fecha de Caducidad: 48 H*. Instalación, Patio Central del Colegio Oficial de Arquitectos de Granada.
2009 **ARCO '09*, LALATA n. 13, *DE VICIO*, Pabellón 6 de IFEMA, Stand RE38, Madrid.
2007 **Exposición-público-artistas*, Sala de Exposiciones de la Alhóndiga, Ayuntamiento de Segovia y Universidad de Jaén.

Bibliografía
2007 AA.VV., *INICIARTE Ceroseis*, Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 90-91.
2005 AA.VV., *Paco Sánchez: Idioma de infancia,* Baeza: Excmo. Ayuntamiento de Baeza, pp. 1-80.
DE LA TORRE AMERIGHI, Iván, "Paco Sánchez: La normalidad de la memoria". En: *Paco Sánchez: Idioma de infancia,* Baeza: Excmo. Ayuntamiento de Baeza, pp. 46-50.
VIRIBAY, Miguel, "En torno a Paco Sánchez y su libro Idioma de infancia", *Diario Jaén*, 9 noviembre, p. 35.

Obras en Colecciones
Museo Provincial de Jaén.
Museo de Arte Internacional del Sol SIAM, Pekín (China).
Museo de Santa Clara. Zafra (Badajoz).
Universidad Internacional de Andalucía, Baeza (Jaén).

Paco Sola Cerezuela
Sevilla, 1956.

Exposiciones individuales
2009 **ON-OFF*, Espacio Sótano2, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
1986 *Pinturas*, Caixa de Catalunya, Granollers (Barcelona).

Exposiciones colectivas
2011 *Pasiones V*, Cortijo Parque del Alamillo, Sevilla.
2009 **El paisaje hecho a mano*, Centro de Arte Moderno y Contemporáneo "Daniel Vázquez Díaz", Nerva (Huelva).
**ES-CORAZÓN. 2009 Peace Dream Arts Festival*, Centro de las Artes de Sevilla (caS), Sevilla.
**Espacios Compartidos*, Murnau Art Gallery, Sevilla.
Espacios Compartidos, Centro de las Artes de Sevilla (caS).
2007 *Pasiones III*, Sala SIMAC, Sevilla.
Selección de obras del Concurso de Escultura "Fines Tierras de Europa", Luanco Gozón (Asturias).
**Método y Creación*, Fundación Aparejadores, Sevilla.
La Postal del verano III, Sala SIMAC. Sevilla.
**Geografías del agua. Del inconsciente estático a la mirada líquida*, Sala de Exposiciones del Ayuntamiento de Antequera (Málaga). Itinerante a: Almeria, Motril, Úbeda.
Pasiones IV, Sala SIMAC, Sevilla..
2006 *Pasiones II*, Sala SIMAC, Sevilla.
**Selección Obras Concurso Grúas Lozano 2006*, Caja San Fernando, Sevilla.

Antonio Zambrana
Sevilla, 1944.

Exposiciones individuales
1996 **Antonio Zambrana*, Sala Gran Capitán, Córdoba.
1995 **Antonio Zambrana*, Sala Caja San Fernando, Jerez de la Frontera (Cádiz).
**Antonio Zambrana*, Galería d'Art Conxa López, Torredembarra (Tarragona).
1994 **Antonio Zambrana*, Sala Imagen, Sevilla.
1991 **Antonio Zambrana*, Galería Art-Box, Madrid.
1990 **Antonio Zambrana*, Galería Oda, Barcelona.

Exposiciones colectivas
2010 *Pintores por el Ateneo*, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.
2007 **La mujer en el arte*, Galería GP13, Sevilla.
**Exposición Conmemorativa del 75 Aniversario de la Peña Trianera*, Sala Velázquez, Sevilla.
2006 *Homenaje a Álvaro*, Galería Álvaro, Sevilla.

2005 *Exposición solidaria de Pinturas y Esculturas a beneficio de la Asociación Andaluza de Lucha contra la Leucemia "Rocío Bellido"*, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.
2004 *Cincuentenario del Club Náutico*, Sala Velázquez, Ateneo de Sevilla.
2000 **Pintura de la Escuela Sevillana*, Centro Cultural Casa Grande, Ayamonte (Huelva).

Obras en Colecciones
Capitanía General de la II Región, Sevilla.
Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Sevilla.
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.
Facultad de Farmacia, Universidad de Sevilla.
Escuela Superior de Ingenieros, Universidad de Sevilla.
Ayuntamiento de Sevilla.
Consejo de Hermandades y Cofradías de Sevilla.
Asociación de Belenistas de España en Sevilla.
Excelentísimo Ateneo de Sevilla.
El Rastrillo para Nuevo Futuro, Sevilla.
Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda, Cádiz.
Fundación MLH, Barcelona.
Fundación RENFE, Madrid.

Premios
1988 Premio Real Maestranza de Caballería, Sevilla.
1986 Premio "El Corte Inglés, S.A.", Sevilla.
1979 Premio Real Academia de Bellas Artes y el Legado "Josefina von Karman".
1976 Premio de la Real Maestranza de Caballería, Sevilla.
1973 Premio del Real Círculo de Labradores y Propietarios, Sevilla.

Mariló Zambrana

Sevilla, 1975.

Exposiciones colectivas
2010 *Exposición colectiva a beneficio del Ateneo de Sevilla*, Espacio GB, Facultad de Bellas Artes, Sevilla.
2003 *XV Premio de Pintura de Gustavo Bacarisas*, Palacio de las Sirenas, Sevilla.
2002 *IV Jornadas de Arte y Cultura Militar*, Aula de Cultura Militar Jahalí, Sevilla.
2001 *Exposición de pintura, Museo de Carruajes, Sevilla.*
**Jornadas de Pintura en el Corredor Verde*, Consejería de Medio Ambiente, Sevilla.
Trabajos Universitarios, Real Alcázar, Sevilla.
1996 **XLV Exposición de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, Bajos Marqués de Contadero, Sevilla.

Bibliografía
2008 MOYA, Marta: "Las Obras de la Capilla de Jesús Nazareno", *La Tribuna de Ciudad Real*, 12 de septiembre, p. 10.
2007 MONTOYA, José Luis, "La Casa de los Artistas en la Tesis Doctoral de Mariló Zambrana", *ABC,* 20 de julio, p. 87.
2000 REY, Alberto J., "El Pazo de Oca", *Faro de Vigo,* 6 de julio, p. 12.

Obras en Colecciones
Colección Militar Amarte, Sevilla.
Colección López Sánchez, Sevilla.
Fundación MLH, Barcelona.
Colección Martínez Toucedo, Sevilla.
Colección Jiménez Díez, Sevilla.

Esta publicación se acabó de imprimir el 7 de noviembre de 2011,
en la ciudad de Dos Hermanas (Sevilla).

La tipografía empleada corresponde a las familias de
Berthold Akzidenz Grotesk y Stempel Garamond.

Se ha realizado una tirada de 500 ejemplares.

* * *

No es tiempo para temer nada, aún desconociendo el futuro al que se avecina la producción del arte. Si bien, para entender las costumbres ordinarias "del otro" y, más aún, aquellas que están por encima de lo ordinario (creencias religiosas y actividad artística, fundamentalmente), se requiere de un acercamiento relativista.

Nuestra investigación toma como método las posibilidades creativas que proporciona el cadáver exquisito o *cadavre esquís* con el propósito de ahondar en una relectura de la simbología barroca en el fin del segundo lustro del siglo XXI. Algunas preguntas clave que articulan el proyecto, han sido: ¿Es factible preguntarse hoy acerca del papel de las vanitas cuando los derroteros de la producción artística se muestran "otros"? ¿Qué tipo de artefactos, o de nueva iconografía, se utilizan en la actualidad para "hablar en pintura del poso barroco"? ¿Son la metáfora y la alegoría idóneas para mantener vivo el lenguaje pictórico? ¿Hemos de cuestionar toda innovación como un hecho "relativo" (en cuanto al avance que pueda suponer)?

En resumen: esta exposición constituye un "retrato" de estilo fragmentado que pretende subrayar la inexistencia de "una sola verdad" o de "un único parámetro creativo" que deba ser entendido como modelo de referencia. Razón por la que refleja la ausencia de líderes. Hoy, es la "crítica de la realidad" lo que nos hace adoptar una actitud moderna, no el medio empleado. Siendo la situación pictórica, que nos rodea e influye, una consecuencia promovida por "el acto del deseo".

ISBN 978-84-938819-6-2