

LA MÁS ELEGANTE DEL INVERNADERO IV

PEPE LOMAS: EL MAESTRO Y
SUS DISCÍPULOS



Comisaria:
M^a ÁNGELES VICO

Ayudantes de comisariado:
VALLE GALERA / ALEJANDRO GARCÍA

Coordinación:
ASUNCIÓN JÓDAR

Diseño y maquetación del Catálogo:
VALLE GALERA

Reproducción fotográfica de la obra de Pepe Lomas:
JUAN MIGUEL GARCÍA BUENO / FRANCISCO JOSÉ SÁNCHEZ MONTALBÁN

Coordinación de la exposición:
Museo de la Casa de los Tiros: **AURORA MATEOS**
Sala Ibn Al-Jatib: **INMACULADA CORTES / JUAN JESÚS RUIZ**

Diseño y montaje de exposición:
ROSARIO CARREÑO PÉREZ / MÓNICA FERNÁNDEZ ROLDÁN / ALEJANDRO GARCÍA / MARÍA ÁNGELES VICO

ISBN: 978.84-96395-14-5
Edita: **UNIVERSIDAD DE GRANADA**
© Textos: **de sus autores**
© Imágenes: **de sus autores**

La tipografía "LAMODERNA" ha sido diseñada por Jorge Hernández para la revista Neo2 <www.neo2.es>

LA MÁS ELEGANTE DEL INVERNADERO IV

PEPE LOMAS: EL MAESTRO Y SUS DISCÍPULOS

FUNDACIÓN EL LEGADO ANDALUSÍ
SALA IBN AL-JATIB
Pabellón Al-Andalus y la Ciencia,
(Parque de las Ciencias)
Avenida de la Ciencia s/n

CASA DE LOS TIROS
C/Pavaneras 19
GRANADA

DEL 10 AL 29 DE ENERO DE 2013

ORGANIZA



Universidad de
Granada



Fundación
El legado andalusí

COLABORA



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

ÍNDICE

TEXTOS

M. José Sánchez Rubio
Delegada del Gobierno de
la Junta de Andalucía en Granada

006

Ana Gámez
Delegada Territorial de Educación,
Cultura y Deporte

008

Francisco González Lodeiro
Rector de la Universidad de
Granada

010

M. Elena Martín- Vivaldi
Caballero

Vicerrectora de Extensión
Universitaria y Deporte,
Universidad de Granada

012

Francisca Pleguezuelos
Directora Legado Andalusi

014

M^a Angeles Vico
Comisaria

016

Familia
Familia García de Arias

020

Antonio Córdoba
Invesigador y alumno

024

Luz de Ulierte Vázquez
Doctora en Historia del Arte

028

Maria José de Córdoba
Serrano
Universidad de Granada

040

Inmaculada López
Universidad de Granada

042

Manuel Bru Serrano
Artista e Investigador del grupo
HUM 805: Composición y narrativa
en el dibujo contemporáneo

044

OBRA DE PEPE LOMAS

050

ARTISTAS

122

Lola Aguilar

124

Alegría y Piñeiro

125

Cristina Álvarez

126

Valentín Alvardíaz

127

Theótima Amo y Tucho Molina

128

Cayetano Aníbal

129

Argider Aparicio

130

Antonio Arabesco

131

Mónica Barahona

132

Sara Blancas Álvarez

133

Bárbara Botello Bandera

134

María del Mar Cabezas

135

Raúl Campos López

136

Cristina Capilla Fernández

137

Luis Casablanca

138

Lola Castro

139

Antonio Córdoba Fernández

140

María José de Córdoba

141

Elvira Correa Alcántara

142

Celia Cuesta

143

José Manuel Darro

144

Julio Espadafor

145

Paco Fernández

146

Valle Galera

147

Juanmi García Bueno

148

Almudena García Hernández

149

Ricardo García Hernández

150

Rosa María García

151

Ana García

152

Alejandro García Vico

153

Mar Garrido

154

Carmen Gila Malo

155

Mar Giménez

156

Francisco Gorría

157

Carmen Guardia

158

M^a Carmen Hidalgo Rodríguez

159

Jose Karacuel

160

Fran Jiménez (Âli Qasim)

161

Asunción Jódar Miñarro

162

Julio Juste

163

Paco Lagares

164

Julia Lillo

165

Laura Linares

166

Isidro López Aparicio

167

Raquel López Delgado

168

Inmaculada López

169

Manini

170

Ricardo Marín

171

Alberto Martínez Bracero

172

Antonio Martínez Villa

173

Belén Mazuecos

174

Guillermo Mingorance

175

Paloma Montes

176

Dolores Montijano

177

Isabel Moreno

178

Teiko Mori

179

Verónica Muñoz Repiso

180

Mika Murakami

181

Rosa Navarro Cuesta

182

Carlos Orta

183

Francis Ortega

184

Valentín Pedrosa

185

Joaquín Peña-Toro

186

Jose Manuel Peña

187

Paco Ramírez

188

Belén Ruiz Estúrla

189

Armando Salas

192

Beatriz Sánchez

193

Francisco José Sánchez Montalban

194

Claudio Sánchez Muros

195

Marta Solana

196

Cristobal Tabares

197

Joaquín Vargas Roldán

198

Joaquín Villegas Forero

199

Leticia Vázquez Carpio

200

Juan Vida

201

Carlos Villalobos Chaves

202

Ana Villén

203

María Teresa Martín Vivaldi

204

M. JOSÉ SÁNCHEZ RUBIO

Delegada del Gobierno de la Junta de Andalucía en Granada

Con la celebración de la IV edición de La más elegante del invernadero se consolida en la programación cultural de nuestra ciudad esta magna exposición que se inició en el 2005 como símbolo claro de la creación libre, rindiendo un justo homenaje a la creación artística femenina, y con la participación masculina, que se suma un año más al evento. La amplia participación de artistas y el acogimiento del público, que ha tenido en todas sus ediciones, confir-

man que esta ciudad además de ser tierra de grandes creadores ama y disfruta del arte.

Una bienal que este año presenta 170 obras de más de 70 artistas plásticos de Granada y que dedica un merecido homenaje a la obra del pintor, grabador, ilustrador, dibujante y profesor Pepe Lomas en dos escenarios, la Casa de los Tiros y el Pabellón de al-Andalus y la Ciencia, sede de la Fundación El Legado Andalusi.

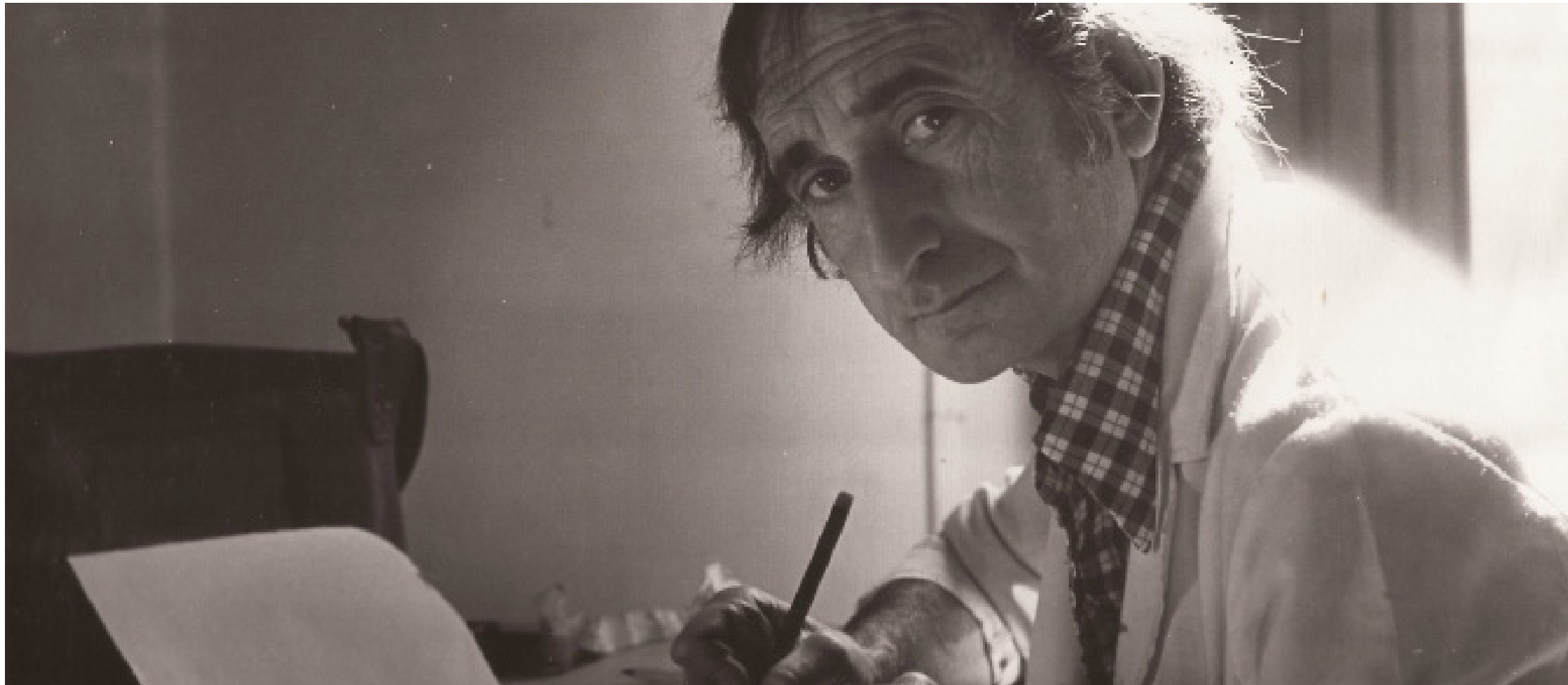
Una cita cultural de las artes plásticas que seguimos apoyando desde la Junta de Andalucía y la Universidad de Granada para seguir aplicando políticas de igualdad, en este caso en el arte, pero que se implantan transversalmente en todos los campos de actuación de la administración autonómica para conformar un modelo de sociedad más igualitario. Una exposición que incluye obras realizadas por mujeres y hombres porque en la conquista de la igualdad deben ir juntos para asentar y consolidar los nuevos valores sociales.

Es una oportunidad más para acercarse a las creaciones artísticas en sus distintas expresiones de pintura, escultura, grabado, fotografía o instalaciones en las que plasman su sensibilidad creativa e innovadora, sus inquietudes y experiencias íntimas y sus metáforas de pensamiento. Es una mirada a nuestra sociedad y una aportación muy enriquecedora para el crecimiento del modelo social.

Quiero mostrar mi reconocimiento a quienes han cedido sus creaciones para que esta Bienal sea una realidad; a los familiares de Pepe Lomas por su generosidad, que nos permiten conocer sus obras; y a su comisaria, María Ángeles Vico Rodríguez, y su grupo de colaboradoras/es, por el cariño que han puesto en su organización.

Desde la Junta de Andalucía agradecemos el compromiso de las y los artistas que han colaborando y participando para que esta edición sea una realidad un año más y por su contribución y aportación creativa para sumar en la igualdad social.

M^a José Sánchez Rubio
Delegada del Gobierno de la Junta de Andalucía en
Granada



ANA GÁMEZ

Delegada Territorial de Educación, Cultura y Deporte

La cultura es el crisol donde se materializa la forma que tiene una sociedad de sentirse y mostrarse a sí misma. Por ello es bueno que las instituciones y la sociedad civil actuemos conjuntamente para contribuir, desde el Arte, a la consolidación de un nuevo modelo social donde se haga patente el papel de las mujeres como creadoras, como sujetos y protagonistas de la mirada.

A esta voluntad conjunta responde la bienal de arte La más Elegante del Invernadero que, ya en su cuarta edición, sigue contribuyendo a este proceso de reconocimiento y de visibilización de las mujeres en el espacio público de la Cultura y del Arte. Una iniciativa que pone de manifiesto en cada edición que no se trata de unas pocas mujeres excepcionales, sino que son muchos y de gran valía los referentes femeninos.

La igualdad legal está asentada pero no exenta de riesgos y de amenazas. La Junta de Andalucía, a través de la Consejería de Cultura y Deporte, ha apostado y lo sigue haciendo firmemente por la igualdad entre mujeres y hombres como eje transversal de la política cultural en Andalucía, consciente de que –en la Cultura- como en todos los ámbitos en los que se desenvuelve la vida- las aportaciones, la capacidad creativa y el saber de las mujeres representan un



valor que no podemos ni debemos perder y han de ocupar el espacio que por mérito propio, justicia y derecho les corresponde.

La más Elegante del Invernadero se consolida como una muestra de proyección nacional que enriquece el panorama artístico de la provincia de Granada. Abordar la práctica y la reflexión sobre el Arte atendiendo a la presencia igualitaria de mujeres y hombres, dando a conocer sus aportaciones innovadoras y reforzando los mecanismos para la difusión de sus obras, es el eje que marca el trabajo de esta iniciativa que cuenta con el buen hacer de su comisaria María Ángeles Vico y que acoge la riqueza y pluralidad de las diversas sensibilidades y experiencias dentro del Arte contemporáneo que se hace en Granada o está ligado de algún modo a esta ciudad.

Nuestro reconocimiento a todos los artistas, hombres y mujeres, que día a día van tejiendo con su compromiso y con la calidad de sus trabajos una estructura social donde la igualdad sea una práctica de vida.

Ana Gámez Tapias
Delegada Territorial de Educación, Cultura y Deporte

FRANCISCO GONZÁLEZ LODEIRO

Rector de la Universidad de Granada



La exposición bienal La más elegante del invernadero nació en el año 2005 de la mano del Colectivo Independiente de Mujeres de Granada, una asociación de mujeres preocupadas por la falta de oportunidades que padecían las mujeres artistas. Aquella primera muestra sólo contó con obras realizadas por mujeres. Pero muy pronto comprendieron que ese espacio expositivo debía ser compartido con hombres artistas. Así *La más elegante...* se ha consolidado como una exposición que muestra las creaciones de las mujeres artistas y las aportaciones que hacen hombres y mujeres desde la perspectiva femenina en el arte contemporáneo.

Este año celebra su cuarta edición y se consolida como un gran evento cultural en nuestra ciudad. Pero, sobre todo, se consolida como un punto de encuentro. Porque en esta exposición participan mujeres y hombres artistas. Participan maestros y discípulos en armonía intergeneracional. Es punto de encuentro entre las distintas administraciones que colaboran en su organización (Junta de Andalucía y Universidad de Granada). Y es punto de encuentro también entre los distintos escenarios en los que se exhibe (la Sala de Exposiciones del Legado Andalusi en el Parque de las Ciencias y la Sala de Exposiciones Temporales del Museo Casa de los Tiros).

La IV edición de *La más elegante...* expone más de 170 obras de más de 70 artistas y rinde un merecido homenaje al desaparecido Pepe Lomas, un maestro del grabado (además de pintor, ilustrador, dibujante y profesor) que falleció en 2004. Gracias a la generosidad de su familia podemos contemplar en esta edición de la bienal la delicadeza creativa de este magnífico artista.

La Universidad de Granada ha estado presente en todas las ediciones de *La más elegante...* a través del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Deporte, con su apoyo firme a la creación artística. Como Rector me siento orgulloso de que también en esta IV edición participen muchos artistas que realizan su actividad creadora e investigadora en la Facultad de Bellas Artes de nuestra Universidad. Quiero expresar mi agradecimiento a la profesora Dra. Asunción Jódar Miñarro como promotora de esta iniciativa y a M^a Ángeles Vico, comisaria de esta edición de la bienal, pues ambas con su trabajo han hecho posible una vez más la continuidad de la muestra.

Por último, quiero señalar mi reconocimiento y gratitud a los hombres y mujeres artistas que exponen sus obras para hacer posible esta exposición. Gracias a su labor podemos contemplar la sensibilidad y el rigor con el que nos deleita la IV edición de la bienal *La más elegante del invernadero*.

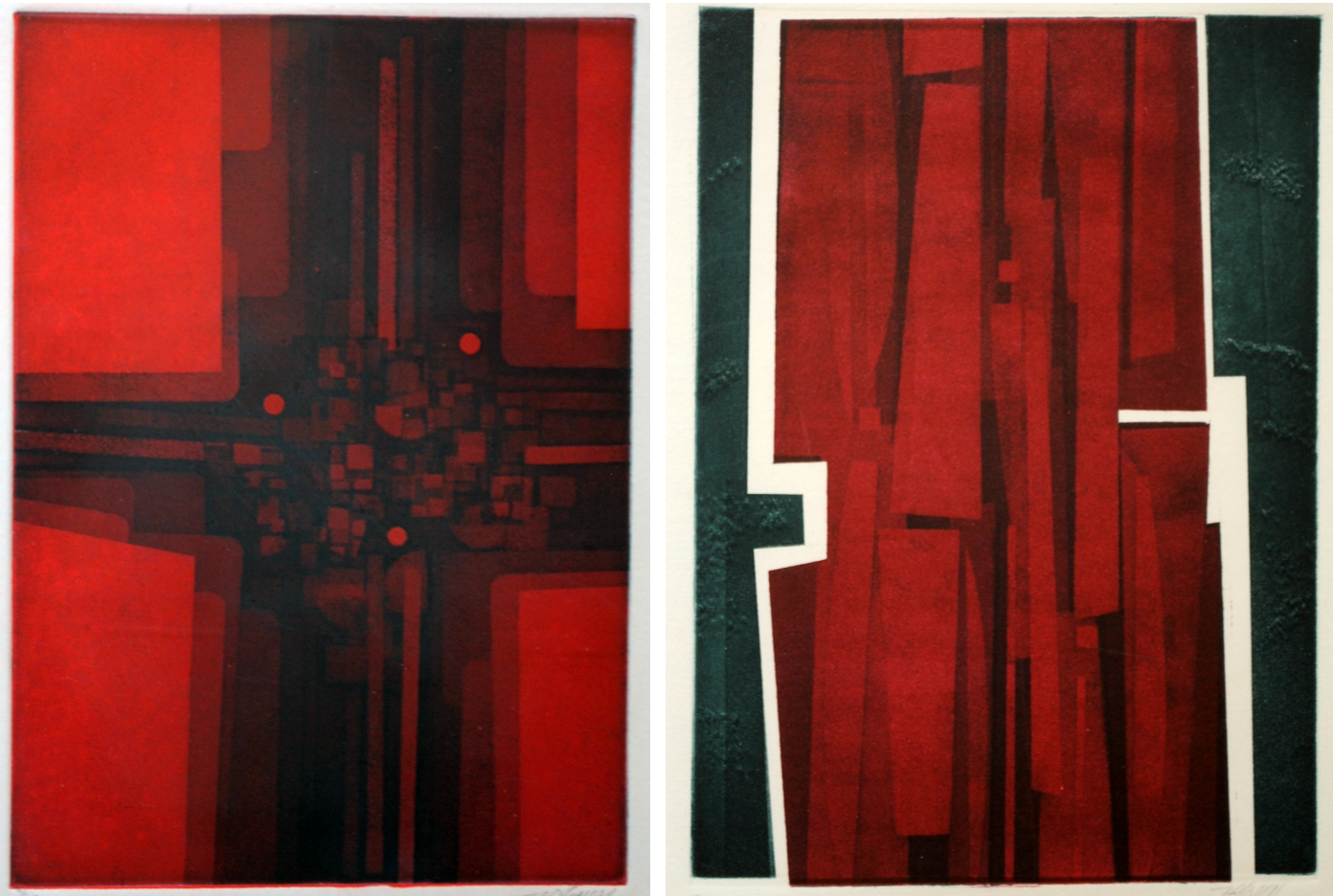
Francisco González Lodeiro
Rector de la Universidad de Granada

M. ELENA MARTÍN- VIVALDI CABALLERO

*Vicerrectora de Extensión Universitaria y
Deporte, Universidad de Granada*

Cada dos años la ciudad de Granada es escenario de una manifestación artística, La más elegante del invernadero, que este 2013 llega a su IV edición.

Es una cita con el arte que se ha hecho posible gracias a la colaboración de diversas instituciones: Consejería de Cultura y Deporte, Fundación Legado Andalusi, Consejería de Presidencia e Igualdad, Instituto Andaluz de la Mujer y Universidad de Granada.



El proyecto que surgió para hacer visible la creación artística femenina muestra la obra de artistas, hombres y mujeres, granadinos que forman parte del extraordinario panorama cultural de nuestro entorno geográfico.

La progresiva participación de un número cada vez mayor de pintores, grabadores, fotógrafos, etc, su difusión y gran acogida por parte de la sociedad, ponen de manifiesto la consolidación del proyecto que empezó su andadura en el año 2005.

Se trata de una muestra colectiva de carácter multidisciplinar expresada desde una gran variedad de técnicas y soportes en la que conviven diferentes tendencias desarrolladas tanto por artistas consagrados como por otros que comienzan su andadura.

En cada edición, además, se rinde homenaje a un artista granadino. En este caso es a Pepe Lomas cuya obra, tan escasamente exhibida durante su vida, ha sido generosamente cedida para la ocasión por su familia. Poder contemplarla reunida es un privilegio. Es también un reconocimiento a su labor docente que tanto aportó a toda una generación de artistas que se formaron bajo sus enseñanzas. Se exponen parte de sus grabados, pinturas, dibujos, ilustraciones, etc. que nos permiten hacer un recorrido por toda su producción artística.

Junto a la exposición, repartida en dos sedes emblemáticas de Granada como son La Casa de los Tiros y el Parque de las Ciencias, en la Sala de Exposiciones del Legado Andalusi, se han celebrado una serie de conferencias y mesas redondas.

Entre las obras expuestas se podrán ver creaciones de los artistas Cayetano Aníbal, Dolores Montijano, M^a Teresa Martín-Vivaldi, Juan Vida, Alejandro García, Antonio Arabesco, Asunción Jódar, Inmaculada López Vilchez, Manini, Julio Juste, Teiko Mori, M^a José de Córdoba, Claudio Sánchez Muros, Mar Garrido, Celia Cuesta, Lola Castro etc, hasta completar una lista de setenta autores plásticos granadinos.

Desde el Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Deporte hemos venido apoyando todas las ediciones de esta muestra en las que están presentes también artistas formados en la Universidad de Granada. Junto a ellos, varios profesores de la Facultad de Bellas Artes tienen una participación muy activa. En especial, la profesora Asunción Jódar Miñarro que estuvo en el origen de esta idea. A todos mi agradecimiento. Igualmente, quiero agradecer a M^a Ángeles Vico, comisaria de la exposición, su dedicación y buen trabajo para que, un año más, La más elegante del invernadero estuviera entre nosotros.

M^a Elena Martín-Vivaldi Caballero
Vicerrectora de Extensión Universitaria y Deporte
Universidad de Granada

FRANCISCA PLEGUEZUELOS

Directora Fundación El Legado Andalusi



Inauguración en la Sede expositiva del Pabellón de al-Andalus y la Ciencia, la Fundación El Legado Andalusi. /
Foto: Rocío Montes Polo.

La más elegante del invernadero IV

Con la celebración de esta nueva edición de La más elegante del invernadero en nuestra sede expositiva del Pabellón de al-Andalus y la Ciencia, la Fundación El Legado Andalusi quiere sumar esfuerzos y apoyos a esta muestra bienal, que arranca sus raíces en el año 2005.

Cuando de la mano del Colectivo Independiente de Mujeres de Granada se puso en marcha el Primer Seminario Mujer y arte y la bienal La más elegante del invernadero se dio un gran paso en el reconocimiento al papel de la mujer en el panorama artístico como creadoras y protagonistas. Un interesante proyecto que ha dado protagonismo y visibilidad a la creación artística de la mujer tanto tiempo silenciada.

Un proyecto que trata de ahondar en formas de expresión relacionadas con la experiencia de la artista, su conciencia y vivencias como mujer expresadas a través de su obra. Pasando la mujer en la vida diaria, íntima o profesional a formar parte de las temáticas artísticas.

Desde entonces, y en sus distintas ediciones, esta muestra -ya consolidada- que cuenta con el respaldo de la Universidad de Granada y la Consejería de Cultura, vuelve a emerger en los inicios de 2013, para poner en valor las producciones de algunos nombres de referencia en el panorama artístico andaluz.

Con esta edición de La más elegante del invernadero, que inaugura una nueva temporada expositiva del "El legado se abre a las artes" este programa reafirma nuestro compromiso con el arte y con las mujeres que lo viven y lo producen.

Esta muestra, símbolo claro de la creación libre, destaca -como en ediciones anteriores- el papel esencial de la mujer, rindiendo un justo homenaje a la creación artística femenina, sin ser excluyente con la participación masculina, que se suma un año más al evento.

En esta ocasión la exposición ha querido rendir un justo homenaje al granadino José María García de Lomas Arias de Reina, que durante tantos años trabajó como dibujante, ilustrador, diseñador gráfico y pintor en la Escuela de Arte Granada. Una trayectoria artística y un nombre básico que no queremos olvidar en la memoria y en el imaginario artístico de Granada.

Gracias a la participación de los artistas seleccionados, mujeres y hombres, que un año más se han sumado a esta muestra, La más elegante del invernadero vuelve a ser referente en el mundo artístico granadino, evidenciando la calidad de sus obras y la fuerza con la que sus trabajos contribuyen al diálogo profundo entre hombres y mujeres.

Como mujer y como directora de la Fundación El Legado Andalusi mi agradecimiento a tantas personas que con su trabajo y creación han hecho de "La más Elegante del Invernadero" una cita esperada.

Francisca Pleguezuelos
Directora Fundación El Legado Andalusi

M.ÁNGELES VICO

Comisaria



Hay placeres a los que la mente humana da una enorme relevancia, los mantiene aparcados, pero cuando llega la ocasión surgen, afloran de nuevo. Esto más o menos sucede cada cierto tiempo con “La Más Elegante del Invernadero”, llega el momento de ponerla en marcha y he ahí, manos a la obra, olvidándonos siempre del trabajo tan enorme que conlleva y las complicaciones que no paran de surgir y aumentar, edición tras edición, para poder llevarla a las salas expositivas.

Esta nueva muestra, al igual que las anteriores, no es ajena a esa difícil tarea pero con los añadidos provocados por la situación económica actual, esta dichosa crisis que nos está azotando y que pretende dejarnos, entre otras graves situaciones, sin el placer que siempre proporciona el arte. No obstante, dejando a un lado estos inconvenientes, de nuevo nos hemos lanzado a organizar la IV edición de “La Más Elegante del Invernadero”.

Para esta ocasión hemos elegido, con la ayuda de nuestro gran amigo y colaborador Cayetano Anibal a Jose María García de Lomas Arias de Reina, “Pepe Lomas”, personaje imprescindible en la historia del Grabado en Granada. Adorado por muchos y desconocido por otros, de ahí, nuestro interés en este merecido homenaje hacia él y su obra. Sin él, el grabado no hubiese gozado de la importancia y relevancia que ha tenido y aún tiene en esta nuestra ciudad.

Pepe Lomas nunca quiso exponer su obra, de hecho, ni siquiera la tiene datada. Fue una persona humilde, dedicada por completo a la enseñanza de una de las cosas que más amaba en su vida, la pintura, el dibujo y sobre todo el grabado.



Como se puede comprobar en esta muestra su obra es digna de los mejores maestros y creo que es de justicia que Granada y sus artistas le rindan este merecido reconocimiento. Para ello, la bienal de arte ha reunido en torno a su obra y persona a un gran número de artistas que pasaron por su taller, así como otros que aunque no estuvieron por edad o por otros motivos, sin embargo, no han querido perder la oportunidad. Agradezco a todas y todos el enorme interés que han demostrado por participar en esta exposición, así

mismo, pido comprensión a aquellos que por diversos motivos ajenos a nuestra voluntad no han podido participar.

Sus sobrinos Alejandro, Eva, Jose y su hermano Juan han sido una pieza clave para organizar esta exposición, su disposición, su ilusión y su participación han sido extraordinarias. Han realizado una labor importantísima, sin ellos no hubiese sido posible configurar este espacio. A través de ellos conectamos con uno de



sus más preciados alumnos Antonio Córdoba, un auténtico seguidor del maestro, estuvo a su lado hasta el último momento. Antonio nos ha presentado al artista, al maestro, incluso nos ha descubierto a un Pepe Lomas amigo de sus amigos, entrañable y cercano.

Otra persona importantísima ha sido Cayetano Anibal, verdadero impulsor de este evento. Él, como en otras ocasiones, nos habló de Pepe Lomas, nos comentó y aconsejó lo merecido y necesario que sería dedicarle una muestra de La Más Elegante del Invernadero.

Entre todos nos han contagiado de ese respeto y cariño que merece nuestro protagonista. Mi más sincero agradecimiento a todos ellos.

Agradezco también a las instituciones que han colaborado con nosotras para que este proyecto fuese posible: Delegación del Gobierno, Presidencia e Igualdad; Delegación territorial de Educación, Cultura y Deporte; Casa Museo Casa de los Tiros, Fundación Pública del Legado Andalusi. A la Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes y especialmente al Departamento de Dibujo y a su directora Asunción Jódar y por último a mis colaboradores en esta edición, Charo Carreño, Alejandro García y Valle Galera.

FAMILIA

Familia García de Arias

Largo y tendido se puede escribir sobre la biografía profesional de Pepe Lomas. Se puede repasar su formación autodidacta, su evolución artística, su experiencia laboral y docente, etc... Es más, podría intentar desgranar las técnicas pictóricas o de grabado, su evolución desde el dibujo a lápiz en una servilleta hasta sus cuadros o grabados más logrados. Pero no tengo la formación adecuada para ello y, sinceramente, creo que no soy la persona idónea para dicha tarea. ¿Quién era realmente Pepe Lomas?, ¿qué removía su alma para impulsarlo a crear su arte?... esa es quizá



la cuestión más interesante, lo que podría llevarnos a conocerlo en toda su extensión, y es quizá lo que nosotros, la familia, podemos intentar ilustrar.

Mi tío, Pepe Lomas (como le gustaba ser llamado) era un verdadero artista, uno de esos que no puede evitarlo. Bastaba un café, una servilleta y un lápiz para que pasados unos minutos quedaría reflejada su impronta. Lo mismo le daba un trozo de madera y una lima, que un pegote de arcilla y una pequeña espá-

tula, un buril y una plancha, un pincel y una tabla. Lo suyo era expresar sus sentimientos a través de sus manos, plasmar lo que no podía, o no quería, decir y dejar su legado como mejor sabía.

Pepe Lomas era un buscador de esencias, de magia en los objetos, de vida en lo inerte. Era un creador de formas, de relieves planos, de líneas sutiles casi inexistentes. Veía en los objetos lo que nadie más, la potencia aristotélica, lo que podrían llegar a ser.

Yo soy el menor de sus sobrinos y me tocó vivir su última época, mis primeros recuerdos son de cuando era profesor en la escuela de artes y oficios de Almería y me llevaba a veranear con él. Íbamos en su Mobilite a la playa y visitábamos con sus amigos (como Pepe Fornieles y su mujer Mari Carmen) el parque natural del Cabo de Gata. Recuerdo como me enseñó a transformar ramas en lagartos con una lima, o como me permitió una y otra vez plasmar dibujos infantiles en una plancha para luego darle distintas tintadas. Recuerdo hacer moldes de escayola e inventar distintas texturas y siempre bajo su atenta mirada y sus ganas





de enseñar, y también de regañar entre socarrón y travieso... - “No seas como tu puñetero padre, con las prisas” - me decía entre sonrisas picaronas.

También recuerdo anécdotas que me contaba mi padre de cuando hizo la mili en Ceuta, o de lo madrero que era, de como siempre necesitó a su familia como apoyo para dar esos pasos que por modestia o miedo no se atrevía a dar, pero como también necesitaba periodos de soledad, de aislamiento. Recuerdo como él mismo fue un apoyo fiel para nosotros. Ayudando cuando se le necesitaba, a su manera, pero siempre estando ahí.

Mi hermana me cuenta que siendo yo muy pequeño, las llevaba a ellas a recoger tomillo al campo, a las conejeras, con un Gordini destartado al que detestaba conducir. Recuerdo también una cinta que tenía grabada en la que se me oía cantar la canción de Mazingher Z. Recuerdo verlo pasear despacio, lento, sin prisa, con las manos a la espalda buscando tesoros. Recuerdos, recuerdos... y más recuerdos, lo que sin duda demuestra que mi tío no solo dejó su impronta



con su arte, si no que dejó huella en nuestras vidas. Podía parecer un solitario, y lo era, pero no por ello dejó nunca de formar parte de su familia.

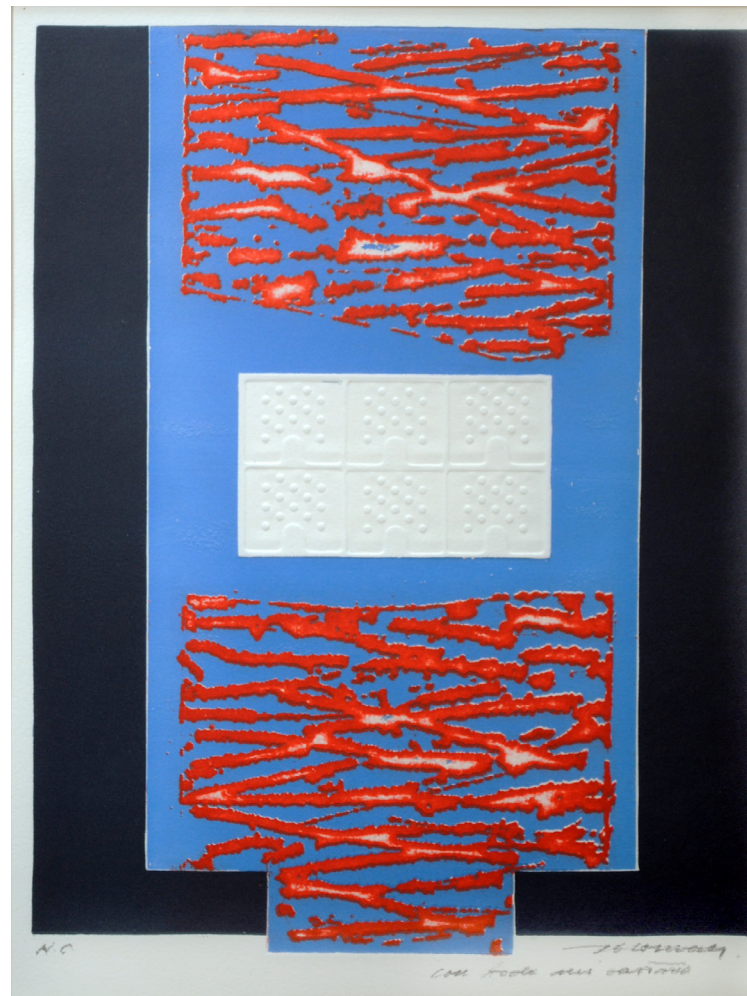
Como lo define mi tío Juan, su hermano: “Pepe Lomas desde pequeño fue “mu raro” pero “mu bueno”, “un peazico de pan”, el “fiel amigo” de todos”. Y por como siempre lo han tratado sus amigos y alumnos, por como venían a verlo al hospital en su enfermedad, por como lo trataba mi madre, mi padre, mis hermanas, mi tío Miguel. Por tantas y tantas cosas, al echar la vista atrás no me queda otra manera de describir a Pepe Lomas como un artista integral, un fiel amigo y una buena persona que vivió su vida según sus normas y dejó tras de sí un legado artístico y emocional.

Familia García de Arias



ANTONIO CÓRDOBA

Investigador y alumno



Cuando me llamó por teléfono M^a Ángeles

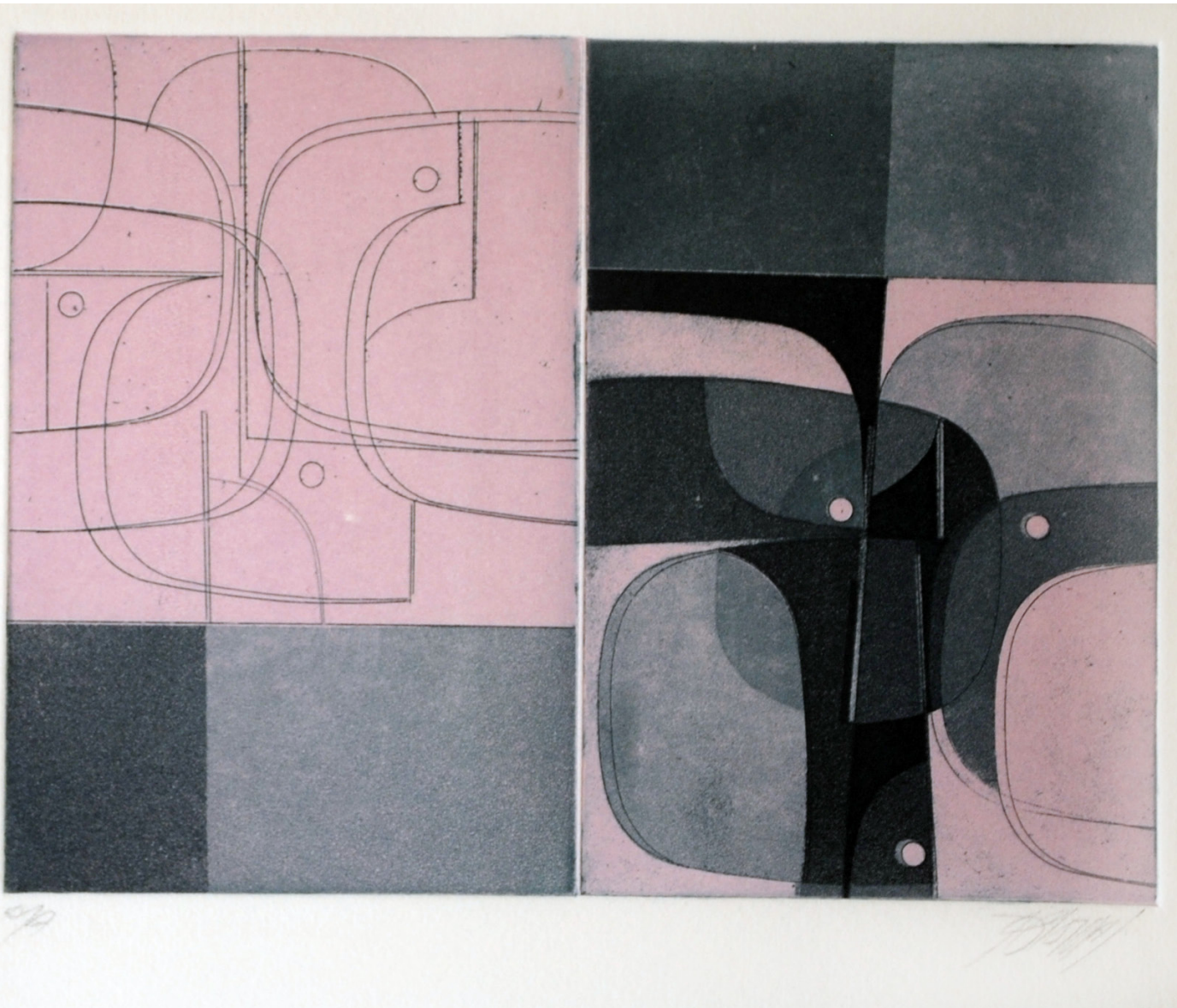
Vico, me comentó el proyecto y me propuso que colaborara, me pareció fantástico porque ya es hora que se reconozca la labor de José García de Lomas y todo lo que le debe la Granada gráfica de hoy día. Agradecer a Eva y Jose sobrinos de Pepe, M^a Ángeles Vico y Valle, por haber contado conmigo.



Es para mí un honor escribir unas palabras para mi maestro y amigo Pepe Lomas, no quiero hacerlo sin decir, que lo podrían haber escrito muchos otros, ya que lo que nunca le faltó a Pepe Lomas eran buenos amigos, gracias por concederme a mí este privilegio.

He tenido muchos profesores en mi vida, en el colegio, en el instituto, en la escuela de artes y en la facultad, pero solo un maestro, Pepe Lomas.

Quiero contar una historia; aún recuerdo a un muchacho que siempre quiso ser artista, desde pequeño le gustaban mucho unos dibujos de Rembrandt, decidió cumplir su sueño, sin saber que encontraría en el camino a una persona que le ayudaría a conseguirlo, se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios de Granada, con una intuición. Conoció a José de Lomas un maestro de grabado que daba clase en la Escuela de Artes y Oficios, ese muchacho pasaba por su taller con admiración observando lo que allí se cocinaba, veía entrar y salir gente sin parar de aquel lugar, cosa que le extrañó y preguntó -¿de qué va este taller?-, le dijeron que allí se hacía grabado, se preguntó -¿qué será eso?-, (sin saber que aquel taller y aquel hombre marcaría su trayectoria), y el maestro le dijo -pasa y mira el momento mágico del grabado, la estampación-, había muchos alumnos expectantes junto a una prensa que llamaban tórculo, comentaban unos a otros -qué saldrá-, y el chico observó como aquel maestro metió la mano en el bolsillo y dijo -vamos a echarle los polvos mágicos- y hizo un gesto como echar de verdad polvos mágicos, la verdad es que aquello desconcertó al muchacho, y acto seguido pusieron unas mantas encima de un papel húmedo, la prensa empezó a rodar y como por arte de magia, no sé si serían aquellos polvos mágicos, pero al levantar el papel salió un dibujo, aquel muchacho, pensó y dijo: -yo quiero formar parte de este mundo mágico-, resulta que cuando le comentó al maestro que le gustaba Rembrandt y sus dibujos, por causas del destino, o no sé de qué, resultó que aquellos dibujos que tanto le gustaban al chico y copiaba cuando niño, eran grabados, sí, los famosos aguafuertes de Rembrandt y entonces comprendió que el destino lo llevó al sitio correcto. El muchacho empezó su andadura en el mundo mágico del grabado gracias a aquel día y aquel maestro, y vivió momentos inolvidables



en aquel taller, que aún recuerda cuando pasa por la puerta de la Escuela.

Sí, esta es mi historia de cómo conocí a Pepe Lomas, cada uno tendrá su historia de cómo conoció al maes-

tro, habrá infinidad de ellas, por eso digo que esto lo podría haber escrito cualquier alumno o amigo de Pepe, porque hay tantísima gente que paso por su taller, tanto en Fundación Rodríguez Acosta, como en las Escuelas de Artes de Almería y de Granada.

Cuando alguien recuerda a un amigo, se acuerda como lo conoció y lo comenta entre los amigos con risas y anécdotas. Pepe era una persona alegre sus clases eran muy amenas, recuerdo los tablones de anuncios con los chistes que cada uno de los alumnos inventaba, él mismo también creaba chistes de recortes de revistas y los colgaba en la pared. Era un personaje singular, único y misterioso, eso hacía que sus alumnos sintieran curiosidad por aquel maestro, la verdad que el papel que desempeñaba era el idóneo para él, impregnaba a esta técnica del misterio que él poseía, y hacía que el alumno fuera cada vez más impaciente y indagara en esta técnica, y no hiciera nada más que pensar en el próximo grabado.

Teníamos una norma en el taller que era: quien vendía un grabado tenía que invitar a un café. Éramos una gran familia, parece que recuerdo la voz de Pepe cuando me decía “Córdoba, has vendido un grabado te toca invitar a un café”; en ese café teníamos tertulias de arte, de arqueología, contábamos anécdotas, eran clases de todo, la verdad es que quizás no lo hiciera con intención o sí, pero eran verdaderas reuniones de artistas, no solo de los alumnos sino de artistas de todos sitios, antiguos alumnos de la Fundación Rodríguez Acosta que venían de fuera a saludar al maestro, y de camino se quedaba con nosotros, allí conocí a Jesús Conde, Antonio Moleón entre otros muchos.

José María García de Lomas Arias de Reina, a él le gustaba que le llamáramos todos Pepe Lomas, como todos lo conocíamos, era un hombre un poco reacio a los eventos y homenajes. Cuando le comente a Pepe que había estado hablando con Isidro López-Aparicio, profesor de la Facultad de Bellas Artes, para que me llevase el proyecto fin de carrera sobre la historia del grabado en Granada y decidimos Isidro y yo

centrarnos en él como maestro, aún recuerdo la cara que puso, pero al final después de tanto insistir, Pepe me dio la autorización y trabajamos juntos en aquel proyecto fin de carrera centrado en él como docente, que fue un pequeño homenaje que quise hacerle como amigo y maestro.

Antonio Córdoba
Investigador y alumno





01/ Nicola. *The Red Coat-Same skin for everybody* (1969)

LUZ DE ULIERTE VÁZQUEZ

Doctora en Historia del Arte

LAS OLVIDADAS. ARTE FEMINISTA EN LA EUROPA DE LOS 70

The Red Coat/ Same Skin for Everybody: En 1969 la performer francesa Nicola invita en diferentes ciudades europeas (Ibiza y Barcelona entre las primeras) a vestir a once personas una gran túnica de plástico

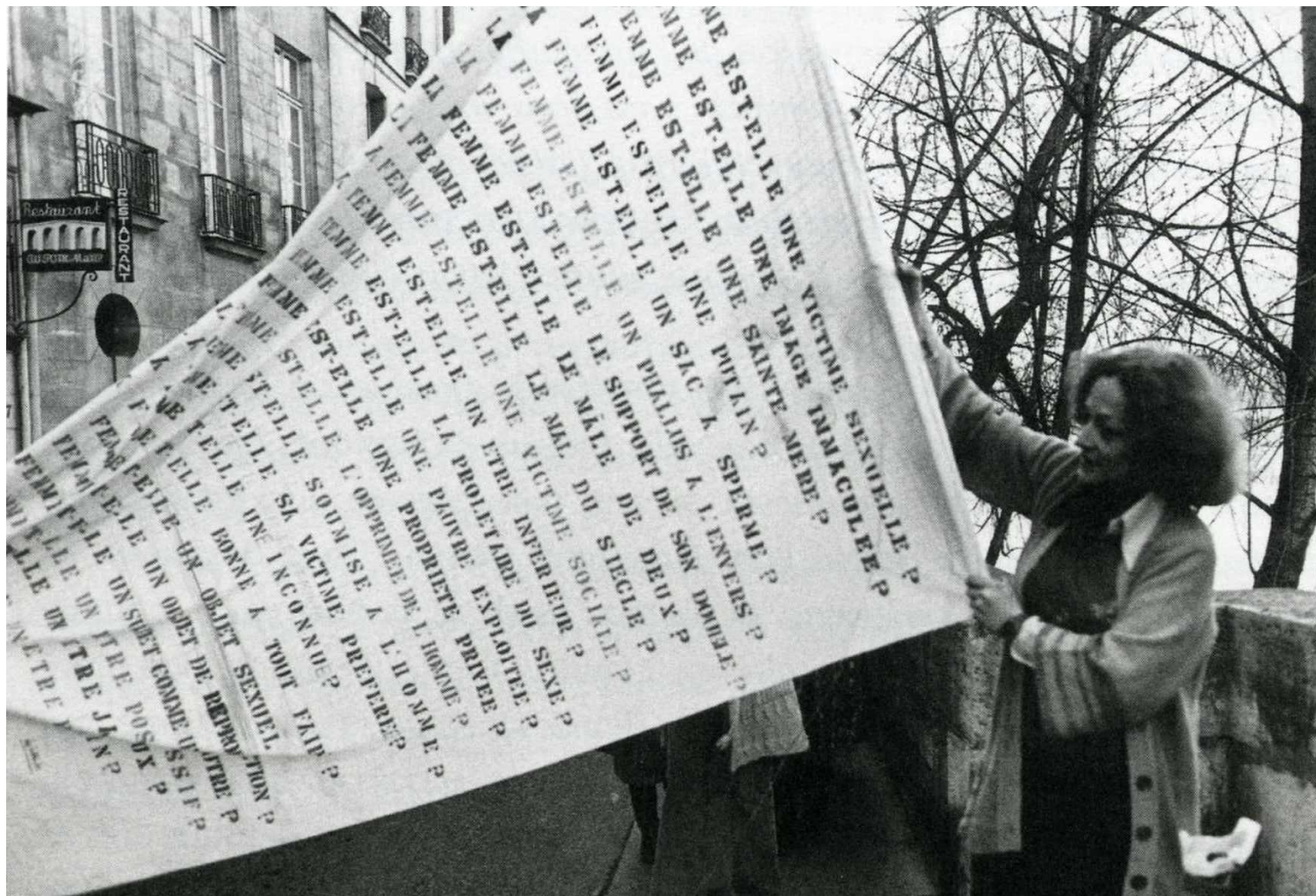
rojo unida por su base, reclamando una especie de fraternidad, de cuerpo místico unido en una identidad grupal, anticolonialista, femenina y masculina, capaz de transformar la sociedad y el arte. En 1972 Françoise Janicot realiza la performance Encoconnage en que, en un poético y significativo gesto estético, se ata con fuertes cuerdas de los pies a la cabeza, y es ayudada por otras a desatarse; y en ese devenir desde la crisá-



02/ Françoise Janicot. *Encoconnage* (1972)

lida que era, se resume el deseo de nacer a una nueva identidad de mujer junto a otras mujeres, libre de las ataduras creadas por la sociedad patriarcal, desde la vida hibernada anterior. Seis años después, a las cinco de una fría tarde, cae al Sena desde el Pont Marie parisino un gran rollo de papel lanzado por la polaca Lea Lublin ante la atenta mirada de un nutrido grupo de mujeres y algún barbudo compañero. Es Action:

Dissolution dans l'eau. La femme est-elle... une victime sexuelle?... une image immaculée?... une sainte mère?... une putain?... Las veinticinco preguntas escritas, los veinticinco rasgos supuestamente identitarios del "ser" construido llamado mujer, se borran, y purificados así por las turbulentas aguas, dejan un papel en blanco sobre el que reescribir una nueva y propia identidad.



03/ **Lea Lublin.** *Action Dissolution dans l'eau* (1978)

Tras el mayo del 68 que mueve a Nicola, a la acción de Lublin, han pasado diez años de actividad del arte feminista en Europa (y cuando digo Europa me refiero especialmente a Francia, a París, el lugar que ocupaba el centro cultural hasta la II Guerra Mundial), que ha ido evolucionando desde la ingenuidad de unir a mujeres y hombres, blancos y negros, nativos y extranjeros..., todo el mundo en definitiva en una suerte

de cuerpo místico, a la búsqueda de una identidad de La Mujer como grupo o, lo que es lo mismo: del Feminismo de la igualdad al de la diferencia. ¿Quién conoce hoy la historia de éstas y tantas otras artistas europeas pioneras del arte feminista? ¹ Silenciadas la mayor parte de ellas, han sido olvidadas, condenadas pues a la no existencia, que diría Foucault.

En Dinner Party de Judy Chicago (1974-78), nuestro actual paradigma de la denuncia de la exclusión de las mujeres en la Historia y de su consecuente reclamación de visibilidad en ella, estas europeas no han tenido, como grupo o individualmente, un puesto en la tercera de las alas de la mesa triangular del banquete -la que recoge a mujeres destacadas, en las ciencias y las artes sobre todo, desde la revolución de Estados Unidos a la Feminista... del mismo país-, o un nombre en el "Suelo patrimonial" sobre el que se levanta.

Puesto que el ala primera recoge sobre todo mitos femeninos y diosas desde la Prehistoria conocida a Roma, y la segunda, desde la Cristiandad hasta la Reforma protestante necesariamente se refiere a Europa, es inevitable preguntarse la razón del exclusivo giro estadounidense que se da en la tercera, que entiendo subyace en una cuestión histórica y cultural.

La primera es el dicho descentramiento de Europa tras la II Guerra Mundial, nítidamente en el territorio de lo simbólico que es el arte, que abandona como Centro París para trasladarse a New York que, como todo Centro, es el punto embrionario a partir del que la realidad se extiende (Mircea Eliade), lo que en este caso equivale al origen del movimiento creativo feminista. La cultural son las diferentes maneras en que se abordó el feminismo: Mientras el europeo se desgarraba en debates teóricos individualizados entre igualitarismo/esencialismo, psicoanálisis/materialismo dialéctico, el estadounidense actuaba directamente en el espacio simbólico mediante estrategias grupales de inserción de obras en museos, creación de galerías propias en las que exhibirlas y publicación de numerosas revistas.

Fueron la experiencia de mayo del 68 y los contactos con el feminismo de Estados Unidos los que en Francia propiciaron la creación artística feminista -como reconoce Françoise Collin- y, en último caso, europea, pues la construcción inglesa aporta, a diferencia general de la americana, el materialismo histórico, más evidente en cuestiones teóricas. Resulta pues ajustada a la realidad ese finalizar de Dinner Party en la revolución feminista de Estados Unidos, ya que es el país que da la pauta de actuación en el territorio de lo simbólico Pero en absoluto ha de desprenderse de ello la inexistencia de creadoras feministas europeas, grupos o revistas, aunque sí de su desconocimiento por parte del público.

Entre éstas, una fue Les Cahiers du Grif que, fundada en 1973 por Françoise Collin, ha seguido publicándose como tal hasta 1997. La Spirale (1972) fue tanto una revista como el primer grupo de artistas francesas, que realizaban obras colectivas y exposiciones fuera de los circuitos habituales, como Utopie et Féminisme en 1977; el grupo Dialogue, creado por Dorothee Selz, organizaba por su parte otras anuales. Otros grupos franceses fueron el Collectif Femmes Art o el Grupe des Cinq, y en cuanto a los británicos destacaría The Woman's Workshop, de la Artist's Union.

La nueva Bastilla del espacio simbólico se tradujo tanto en no espacios (como su intensa correspondencia o el recurso a publicaciones, reuniones y charlas telefónicas a uno y otro lado del Atlántico), como en la creación de pequeños reductos de libertad: en estudios privados como el de Janicot en París, que sirvieron como lugares de reunión, concienciación y comunicación; en galerías alternativas y centros culturales donde se celebraban además de exposiciones, reu-

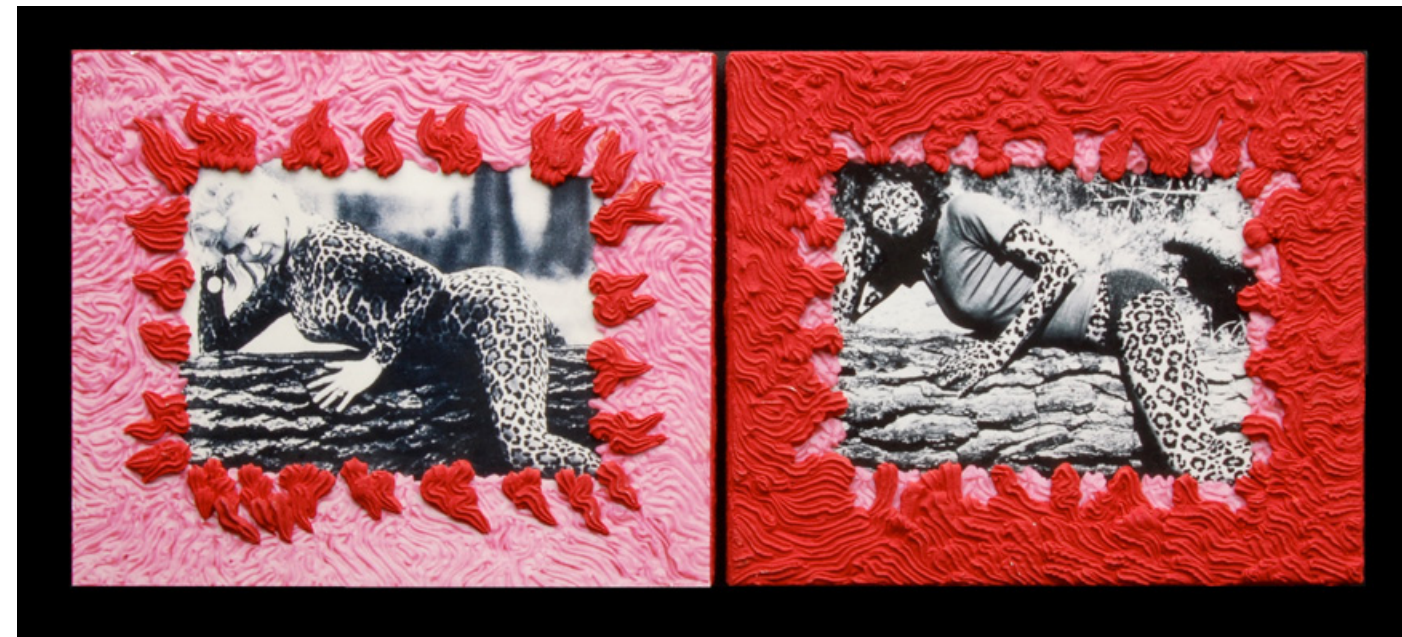
niones, mítines, conferencias y todo tipo de acciones. Incluso de Estados Unidos: La primera galería-cooperativa que se creó allí, en Manhattan, la AIR Gallery (1972), fue además de un referente de la vida cultural neoyorquina un lugar de encuentro entre lo realizado en New York y Europa como puso de manifiesto la exposición *Combative Acts Profiles and Voices*, comisariada por Aline Dalier, la crítica de arte más activa de la Francia del momento. Las que se dieron el nombre de International Interaction Groupe (Mary Beth Edelson de Nueva York, Suzanne Lacy de Los Ángeles, Ulrike Rosembach de Colonia, Nil Yalter desde París y Miriam Sharon de Tel Aviv), mantenían una estrecha correspondencia, que ha sido expuesta en alguna ocasión. Por su parte, Nicole Gravier, François Janicot, Léa Lublin, Tania Mouraud, Orlan y Nil Yalter, estaban de este modo en constante contacto.



04/Susan Mogul. *Dressing Up* (1975)

Adrian Piper, Martha Rosler, Mierle Laderman Ukeles y Hannah Wilke.

El FAM no se adhería a una plataforma política o formal concreta, sino que su definición estaba por el momento en la línea de lograr esa igualdad con los hombres: esencialmente, en ser incluidas en la exhibición de sus obras en las mismas condiciones y descubrir un vocabulario de imágenes femenino. Pero mientras lo primero se conseguía o no, era necesario denunciar la falacia de la universalidad del Arte y, en consecuencia, intentar abolir sus jerárquicas normas formales, proporcionando así también libertad a éste. Su definición, al igual que las de gran parte de las no militantes en cualquiera de los grupos, venía dada por los contenidos, por las vivencias en femenino con que trataban de apropiarse de la cultura visual, algo que se expandirá con rapidez.



05/ Dorothee Selz. *Mimetisme relatif* (1973)

En 1971, Lucy Lippard había publicado un artículo donde señalaba las reprobables características que, según la crítica, reunía el arte hecho por mujeres a lo largo de la historia, entre las que cabe señalar el uso de formas orgánicas y el dominio del proceso, más que del resultado final. Serán precisamente dos de las estrategias que el “feminismo de la diferencia”, triunfante desde mediada la década de los 70, adopta para poner en valor ese denostado arte “femenino” en su intento de acabar con la citada jerarquía formal del Arte desde el Renacimiento, borrando las fronteras entre arte y artesanía -campo histórico de las mujeres-, en lo que se ha dado en llamar la contraestética feminista.

Sobre todo en Europa, aunque en general las artistas no se adheriesen a un código estético concreto, el lenguaje abierto y no estructurado del arte proce-

sual, junto al uso aún “virgen” de los nuevos soportes técnicos, se convierten en bandera de su producción para esa construcción de una cultura viva que permitiera a La Mujer ² tomar las riendas de su vida que el FAM promovía, mediante la deconstrucción de una feminidad tradicional basada en estereotipos al uso en que no se reconocían como Mujer, y levantar una nueva cultura viva que contemplase La Mujer real.

Poniendo en evidencia en sus obras cómo una diferencia biológica se ha trasladado al contrato social mediante la fijación a través del imaginario histórico de una serie de tópicos-roles opresores de la mujer, se denuncia su subordinación. Sexualidad, maternidad, domesticidad... en los 70 se visualizan en espacios cerrados y opresivos como cocinas u otros interiores domésticos, o a través de metáforas y accesorios de su vida cotidiana, tratando de deconstruirlos a través

de la ironía, la hipérbole, la diversión, o el buscado aburrimiento mortal del “ángel del hogar” que puede desprender la obra.

El caso de Dressing Up (1975), video de Susan Mogul, es divertido e histriónico: la artista, dentro de una cumbre habitación cerrada, desde su inicial desnudez se va vistiendo durante catorce minutos con toda la ropa posible y, comiendo cacahuetes, explica cada prenda en un parloteo incesante y humorístico. Sobre la publicidad y sus tópicos son las obras de Nicole Gravier de la serie Mythes et clichés: Publicité (1978) en las que se fotografía como imagen publicitaria entre discos, sobreponiendo a su seno una página de Lui, o pintándose las uñas. Por su parte, en la serie Mimetisme relatif de 1973, Dorothée Selz, enmarca en una masa azucarada de vivos colores fotografías publicitarias con otras propias al lado en que se traviste como la modelo, ya sea posando desnuda dando sombra con la mano a su pubis, “vestida” con botas, sombrero y lencería con un sujetador sin copas, o con un mono felino sobre la rama de un árbol entre las piernas, fundiendo con ironía mujer-naturaleza-sexo.

“El sexo reviste un cariz político que, las más de las veces, suele pasar inadvertido”, escribía Kate Millet en 1969. El movimiento de arte feminista hace suya esta idea considerando político su cuerpo, y por lo tanto público. Siempre sexuado, porque es en el sexo donde radica la asimetría sexual, el reducto de la diferencia Mujer/Hombre que defiende el Feminismo de la Diferencia, y lo único que puede afirmar la identidad de La Mujer. Exultante, sufriente, resignificado y con una activa sexualidad propia, frente al erotizado y deseable del voyeurismo masculino tradicional.



06/ Orlan. *Le Baiser de l'Artiste*. (1976)

En su Body Sign Action (1970) la accionista vienesa Valie Export se viste con minifalda, con un sugerente ligero dibujado en la pierna, haciéndose pasear a hombros por sonrientes albañiles como un iróni-



07/ Esther Ferrer. *Intimo y personal*. (1977)

co icono femenino. Las performances realizadas por Orlan antes de los 70 como Orlan accouché d'elle-même/m'aime (1964), ya estaban en línea feminista antes de llegar a su más conocida (por el escándalo mediático) *Le Baiser de l'Artiste* (1976). “Approchez, approchez, venez sur mon piédestal, celui des mythes

: la mère, la pute, l'artiste” pregonaba tras un maniquí con una fotografía suya disfrazada de Madonna que llevaba en el busto una máquina de cobro automático donde, quien aceptase, había de dejar 5 francos para recibir el Beso de la Artista hasta que tocaba una sirena. Además de poner de relieve la prostitución mercantilista del arte-objeto, Orlan defendía el derecho a disponer de su cuerpo libremente, como gritaban por las calles parisinas en sus manifestaciones y pancartas las mujeres del M.L.F. (Mouvement de Libération des Femmes): Mon corps est à moi.

Aunque en países europeos como Alemania, Suecia o Dinamarca se mantuviera una situación de respeto e integración de su feminismo en las instituciones sociales similar al poderoso de Estados Unidos, en los mediterráneos como Italia o Francia³, la cuestión fue más tardía, menos extensa y más denostada. Qué decir de España, país con la misma herencia napoleónica francesa, pero sin su cartesianismo, y sí de exacerbada catolicidad, lo que unido a la larga dictadura del general Franco, hace que no extrañe la ausencia de un arte feminista identificado como tal.

“En la época del franquismo todo lo que hacías tenía una lectura política. Hicieras lo que hicieras”, pero “hay muchas maneras de hacer arte político sin pasar por ser absolutamente explícito. De todas formas, en la España de entonces o eras una cosa u otra. No se podía escapar” declaraba hace unos años la donostiarra Esther Ferrer⁴, una excepción dentro de las artistas españolas del momento en cuanto a su conocimiento del mundo del arte internacional, y particularmente francés, dada sus estancias desde los 50 en París, convertidas en residencia desde hace más de 30 años.



08/ **Marina Abramovic.** *Rhythm 0.* (1974).

Miembro histórica de ZAJ – la rama española de Fluxus- desde 1967, con giras por numerosos países (Conciertos ZAJ de 1973 en Francia, Estados Unidos y Canadá por ejemplo), durante un tiempo se dedicó fundamentalmente a la performance, con el grupo o de manera individual. Una de éstas fue Íntimo y personal, una mirada crítica sobre los concursos de belleza. Desnuda, medía su propio cuerpo o el de otras personas, tomaba notas en el suelo, papel o cualquier otro lugar y las iba diciendo en voz alta. Así, con tamaña simplicidad, interactúa con los espectadores rompiendo las fronteras entre lo privado y lo público, no sólo al mostrar su desnudez, sino las medidas propias o ajenas convirtiendo los cuerpos en un objeto público.



09/**VALIE EXPORT.** *Aktionshose. Genitalpanik.* (1969)

Similar es la objetualización de su cuerpo en la serbia Marina Abramovic, aunque ejercido de manera distinta, en la serie de performances que titula Rhythm (1973-1974), la última de las cuales, Rhythm 0, hubo de suspenderse cuando la agresividad del público llegó a la brutalidad. Mientras éste desempeñaba el papel activo habitual del artista al haber sido invitado por Abramovic a hacer con su cuerpo lo que quisiera, usando alguno de los 72 artículos preparados sobre



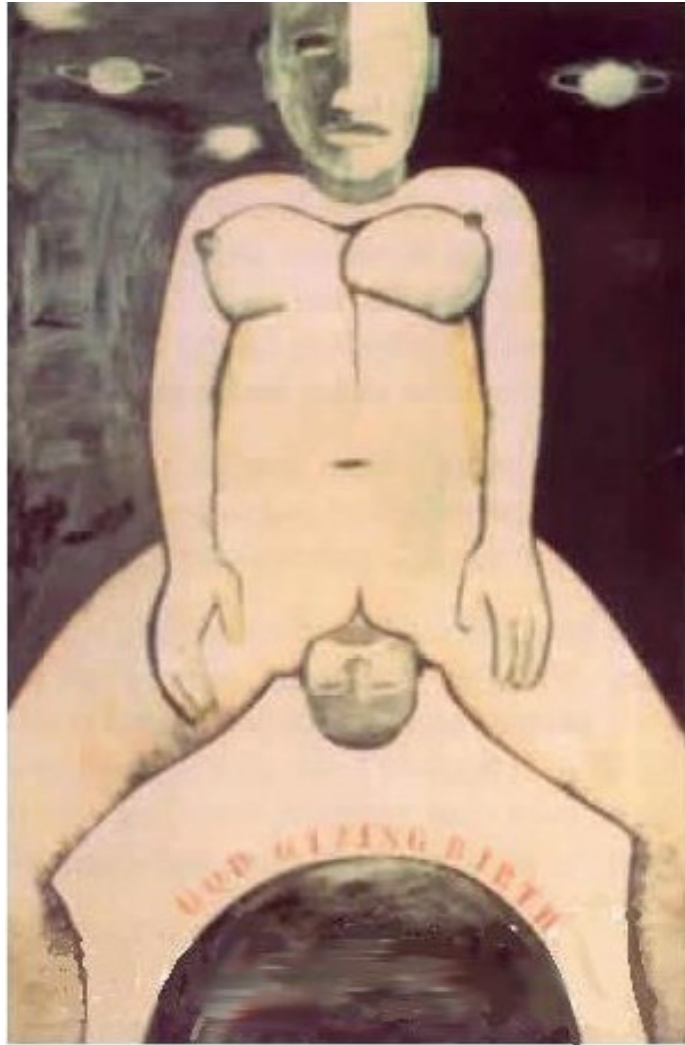
10/**Gina Pane.** *Azione sentimentale.* (1973)

una mesa (entre los que había cadenas, un hacha y una pistola con sus balas), la performer convertía su cuerpo en objeto.

En 2005 presentó en Nueva York Seven Easy Pieces que recreaban performances de otros autores, entre ellos de Valie Export y Gina Pane, además de dos propias. La de Valie Export era su Aktionshose: Genitalpanik (Acciones de pantalón: Pánico genital. 1969),

en la que Export entraba a un cine porno con unos vaqueros cortados para dejar ver sus genitales portando una metralleta; la mayoría de los espectadores fueron saliendo. ¿Porque el espectáculo que querían ver era en la pantalla y no en la realidad, o porque tenían miedo ante el símbolo fálico que es la metralleta? Sea como fuere, Export asume un papel masculino de poder pese a explicitar un sexo diferente al de quienes lo ostentan históricamente.

La de la también francesa Gina Pane, accionista más que performer, era la primera acción -Mise en condition (Puesta a punto)- de Autoportrait(s) (1973), que con Azione sentimentale del mismo año y Psyché del siguiente, son las tres en que está presente “la destrucción de algo mediante la actualización de un nuevo lenguaje: el de la mujer”, como declara a propósito de la primera. Un lenguaje nuevo que pone en evidencia cómo el cuerpo femenino viene siendo controlado por las imposiciones sociales de todo tipo que convierten a la mujer en un ser pasivo, a través de las heridas que a lo largo de un decenio inflige a su cuerpo, explicitando su desinterés por la bella apariencia corporal, y la violencia para la mujer que conlleva este estereotipo de seducción impuesto. En Azione en forma de sangrante flor roja grabada a cuchilla en la palma de su mano ofrecida a las espectadoras (únicas a las que iba dirigida la acción como fue frecuente en el feminismo de la diferencia); en Autoportrait(s), cortándose las cutículas, que sangran, mientras se proyectan unas manos femeninas barnizándose las uñas de color rojo; en Psyché, cortándose el labio y mezclando la sangre con la leche que bebe, para escupir ambas después, en lo que curiosamente coincide con una acción del mismo año de Valie Export: Remove ... remove, en que la sangre que provocaba el cortarse las uñas con una navaja la mezclaba con la leche de un tarro.



11/Monica Sjoo. *God Giving Birth*. (1969)

Pero el estereotipo más controvertido de los que pone en cuestión es el de la maternidad, contestando la falacia patriarcal de que lo “natural” en la mujer es ser madre, pues no es que esté ello en su naturaleza, sino que ES su naturaleza. Los cortes que en Psyché se hace Pane en forma de cruz en el ombligo, más que

un simbolismo religioso, parecen referirse al carácter procreador del vientre femenino, al onchalós (ombligo) griego símbolo del centro vital a partir del que se crea el mundo, que liga al hijo a través del cordón umbilical. Más si tenemos en cuenta cómo en Azione se mecía con un ramo de rosas rojas en el regazo para acabar en un gesto fetal que parece mostrar el deseo de la maternidad, si no fuese porque de inmediato se clava en un brazo las espinas de las rosas. Espinas, heridas en torno a ella: Pane parece rechazar una relación madre-hijo, espinosa para la primera, amarrada a la madre para quien nace.

Más común es la posición contraria sin embargo, la del ingenuo al par que orgulloso esencialismo con su celebración de los atributos femeninos, que separan a La Mujer del modelo “neutral” grabado por el imaginario colectivo. Desde los 60 hay cierto número de representaciones de mujeres encinta o dando a luz. La más interesante es la de la sueca Monica Sjoo *God Giving Birth* de 1969, bastante anterior pues a la más conocida *Birth Tear-Tear* del *Birth Project* de Judy Chicago (1985) pero que, como europea, ha tenido menos fortuna crítica. En ambas se trata de una mujer pariendo, interpretada en el mismo sentido de considerar a La Mujer, como dadora de vida, descendiente de Gea, la Gran Diosa Madre, la poderosa Madre-Tierra dueña de la vida y la muerte auto-nacida desde el Caos, orgullosa idea que tanto ha perdurado, y que aún ocasionalmente perdura en la imaginaria actual como tantos otros de estos temas, pues aunque en nuestro mundo occidental haya avanzado, a la igualdad y libertad de las mujeres aún le queda mucho camino por recorrer.

Luz de Ulierte
Doctora en Historia del Arte

Notas:

1. La exposición *Vraiment féminisme et art* (Grenoble, abril-mayo de 1997) organizada por Le Magasin y el Centre National d'Art Contemporain, fue la primera en traer a la memoria histórica estos primeros años. Existe catálogo con el mismo título. En él afirma Laura Cottingham, comisaria de la exposición, esta realidad: “Had I not just finished reading Lippard’s writings from the 1970s for a book on her critical contributions (...) when I received the Magasin’s invitation, I would have had no knowledge of the Feminist Art Movement in France, as such information is not easily available”, p.14, nota 6.
2. La Mujer, con mayúsculas, por ser considerada en estos momentos como ente único, sin diferenciar entre ellas
3. “En Francia, donde la simple palabra ‘feminismo’ y los fantasmas que evoca son anatemas, (...) y donde las demandas del marxismo y el psicoanálisis se caracterizan, en los años 70, por su carácter conflictivo, la situación no es comparable”, señala Sarah Wilson en “Les filles d’Albion, Germaine Greer, la sexualité et les sixties”, en *Les sixties, années utopiques*, Catalogue de l’Exposition. Paris, Somogy éditions d’Art, 1996 (Traducción propia)
4. Entrevista realizada por JARQUE, Fietta, “Riguroso absurdo” 2009 http://elpais.com/diario/2009/02/07/babelia/1233967152_850215.html. En ella afirma también que “Nunca he hecho arte feminista. Yo soy feminista en mi vida

de todos los días. Y supongo que todo eso destiñe en mi forma de trabajar y en lo que diga. No impide que en un momento tenga una idea que me interesa y que puede interpretarse como arte feminista”

Bibliografía:

LIPPARD, Lucy, “Sexual Politics: Art Style” en *Art in America*, Sept.-Oct., 1971. Una versión más amplia y difundida, la publicó en el libro del que es también editora: “From the Center. Feminist Essays in Women’s Art”, New York, Dutton, 1976.

MILLET, Kate, *Sexual Politics*, 1969. (1ª ed. francesa *La politique du mâle*, Stock, 1971)

TRONCHE, Anne, *Gina Pane, Actions*, París, Fall éditions, p. 80

JARQUE, Fietta, “Riguroso absurdo” 2009 http://elpais.com/diario/2009/02/07/babelia/1233967152_850215.html.

M. JOSÉ DE CÓRDOBA SERRANO

Universidad de Granada



Hablar de Pepe Lomas (José García de Lomas), es hablar de la GENEROSIDAD. Mis recuerdos se agolpan, mi añoranza y cariño se avivan y... es para mí una gran responsabilidad, porque no sé cómo voy a expresar con palabras todo lo que debería ser capaz de transmitir sobre este GRAN MAESTRO, y tan importante en mi aprendizaje como grabadora,

aunque nunca fui su alumna, no se perdía una de mis exposiciones. Cualquier consejo, análisis o conversación que tuvimos sobre mis trabajos, fueron lecciones magistrales para mí. Decía sentirse identificado conmigo, y todo lo que me dio siempre fue cariño, ánimos, adulaciones, que nunca pensé merecerlas, por venir de quién venían: EL GRAN MAESTRO DE MAESTROS.

Pepe Lomas tuvo una gran trayectoria desde su juventud, desde los años 50 formó parte del círculo cultural granadino en aquel llamado “arte nuevo”. Pocos conocen esta faceta porque no era amigo de “currículum”, ni de airear sus éxitos; era difícilísimo conseguir sacarle información sobre él mismo. En los años 70, a pesar de estar incluido en el grupo de los practicantes del arte abstracto en los 50, de haber cosechado infinidad de premios en los concursos de Christmas de la Casa de América-, o en los de Carteles del Corpus; no sería esto lo más importante que hiciera por la cultura granadina; fue su labor como director del Taller de Grabado de la Fundación Rodríguez Acosta.

Todos coinciden en la gran labor desarrollada por “el maestro” del Taller (que él denominaba “taller experimental”); José García de Lomas, había estado en el taller de Dimitri Papageorgius (Madrid), para organizar y ultimar detalles de este nuevo que ahora se abría en Granada, en 1973. De personalidad introvertida, un tanto escurridizo, pero sumamente encantador y abierto; supo dar a cada uno lo que necesitaba y potenciaba lo mejor de cada artista. Lo recordamos como buen dibujante y pintor de tendencia avanzada, en las dos décadas anteriores, perteneciente a distintos grupos de artistas como: “Un grupo llamado grupo” o grupo ALDAR (ya a finales de los 70), junto a Manini, Cayetano Anibal, Rafael Guillen,

Moscoso, Pepa Caballero, Claudio Sánchez Muros, Dolores Montijano, Juan Manuel Brazam, Francisco Izquierdo, José García Ladrón de Guevara, Francisco Rami-rez... y en aquellos primeros años y mediados de los 70, mostraba toda su sabiduría y buen hacer como “el maestro” de excelentes grabadores.

Como Institución, fue la mejor de las creadas en Granada que consiguiera una difusión y proyección del arte granadino a nivel internacional. Con él aprendimos todos, directa o indirectamente. El siguió regalando su sabiduría, humor inteligente, y presencia, a todos y cada uno, sin distinciones de rangos o “importancia”, en las décadas posteriores. Todos teníamos algo interesante en nuestros trabajos que él sabía ver y potenciar.

Para mí, que tuve la suerte de conocerlo a muy temprana edad (en pleno apogeo del Taller de la Fundación), y verlo y hablar con él siempre que podía, no tengo palabras para agradecer su existencia en mi vida desde aquellos años hasta mi madurez y su posterior partida, que aun intentamos superar. ¡Se le echa tantísimo de menos!

Desde aquí mi homenaje más sentido, recuerdo, admiración y amor. Ni un millón de palabras serían suficientes.

M^a. José de Córdoba Serrano
Universidad de Granada

INMACULADA LÓPEZ

Universidad de Granada

Y ya son IV...

“La más elegante” se ha convertido en Granada en un feliz punto de encuentro que cada dos años reúne a un nutrido grupo de artistas noveles y consolidados para invitarnos a hombres y mujeres a reflexionar en torno a los roles que desempeñan los artistas en la complejidad de matices que emanan de una sociedad contemporánea, bajo el denominador común de testimoniar un homenaje o quizás algo mucho mejor, hacer visible el agradecimiento colectivo hacia una figura próxima que generosamente ha dedicado su vida al arte. En nuestra memoria queda el homenaje póstumo a Juan José Gómez Molina, amigo y maestro para una generación que hoy se nutre de sus ideas y sigue los caminos que de modo pionero inició tanto en la plástica como en la reflexión teórica respecto al arte contemporáneo, especialmente en el dibujo y más recientemente, Trinidad Ximénez de Cisneros, artista en el silencio, en lo cotidiano, en la sencillez de una vida vivida sensiblemente por el arte protagonista de la tercera edición de esta bienal.

Los lugares por los que ha transitado esta muestra colectiva también suponen una carta de presentación notable. La bienal “La más elegante” en sus ediciones ha ido colonizando espacios expositivos de la ciudad de Granada -alternativamente o en simultáneo- y recordamos el Centro de Exposiciones de Caja Granada en San Antón, siendo la muestra anterior excepcional en cuanto a participación y ubicaciones: Crucero del Hospital Real, Museo Casa de los Tiros, la Fundación Euroárabe y la Galería Jesús Puerto. Importante es reconocer igualmente la labor de todo el equipo para consolidar un proyecto tan ambicioso a lo largo ya de



cuatro convocatorias y de manera especial mencionar a Asunción Jódar y a María Ángeles Vico.

En esta ocasión “La más elegante” es José Lomas y no siendo la persona más indicada para trazar una semblanza de este querido artista y gran profesional, sí que quisiera agradecer a la organización el acierto en la propuesta de esta convocatoria, merecida y oportuna.

Para muchos de los que hoy estamos vinculados al arte, José Lomas, ha sido un referente principal en la enseñanza del grabado. Primero en la Fundación Rodríguez-Acosta y posteriormente en la Escuela de Artes y Oficios artísticos de Granada.

Hace más de dos décadas, puedo recordar que el taller de Grabado era un hervidero de actividad, donde con una paciencia infinita iniciaba una y otra vez las indicaciones a todos aquellos que por primera vez nos acercábamos al aprendizaje de la técnica desconocida. Pepe Lomas, inquieto, activo, desde la altura de su talla, supervisaba el trabajo velando por la preparación de la plancha, el grabado, el entintado, la impresión, las resinas... en un clima de cordialidad y trabajo dedicado.

Es por ello que, al saber de la iniciativa, comencé una búsqueda para encontrar alguna impresión testimonial de estos momentos y pidiendo disculpas por adelantado -por utilizar parte de un recorrido autobiográfico como argumento para completar estas líneas- apareció entre documentos olvidados un pequeño grabado que, con la modestia y el orgullo del aprendiz, forma hoy parte de esta exposición.

Sin más aspiración que ésta, no debe entenderse más que como el agradecimiento sincero hacia un maestro del grabado contemporáneo.

Inmaculada López
Universidad de Granada

MANUEL BRU SERRANO

Artista e Investigador del grupo HUM 805: Composición y narrativa en el dibujo contemporáneo.

El dibujo como huella y fragmento

A principios del siglo XX, el arte inició un cambio de rumbo que implicó, a grandes rasgos, una revitalización general del proceso creativo del artista y una nueva concepción de la obra de arte como objeto. Encontrando su exponente universal en *Les Demoiselles d'Avignon* donde "el cuadro, como resultado proyectual, asume el concepto esencial de ser, en sí mismo, propuesta y finalidad de actuación" (Vera, 2004, p.79). Este hecho liberaba en cierto modo a la



práctica del arte del mero acto de representación y sembraba la simiente del artista como creador de su propio lenguaje.

Una autonomía que tomó auge sobre todo después de la II Guerra Mundial:

Puesto que la realidad externa está desacreditada, el arte ya no se examina ni pretende demostrar nada. Como afirmaba el existencialismo, el hombre se queda desnudo delante del mundo, sin proyecto, sin rumbo, sin causa. Sintiendo incompleto, aislado, el artista busca alguna cosa que lo vincule de nuevo a la humanidad. Y para ello el arte concentra su esfuerzo en el individuo, en una acción puramente instintiva, desde la negación de todo lo anterior: valdrá la simple huella de un estado de ánimo, la emoción desnuda de un gesto, el mismo acto de pintar (Isern i Torras, 2006, p. 390).

Esto allanaría el terreno al futuro del dibujo y su relevancia en el discurso personal de cada artista. No ya como agente renovador de estilos sino como testigo de una expresión, de una forma de hacer y de pensar. Y así, revisando eficazmente la consecución del arte de la segunda mitad del siglo, Tony Godfrey, en *Drawing Today*, pondría el acento en los artistas conceptuales y su iniciativa por abrir paso al potencial del dibujo como huella. Vestigio del acto de crear, de tocar, y con un mensaje innato, que no necesariamente debía estar ligado a unos materiales concretos ni a superficies planas (Jodar, 2006). En este sentido, Stanley Broun, por ejemplo, colocaba hojas de papel en la calle para recoger las pisadas de ciudadanos anónimos en *Pedestrian Steps on Paper* (1960). Así como *This Way Broun* (1961) que se compone de un conjunto de croquis realizados por los transeúntes en referencia a trayectos por la ciudad. Dibujos que sólo son eso, el resultado de una indicación en un tiempo determinado. Otros como On Kawara o Richard Long también experimentarían con la relación entre la acción y el rastro. La larga caminata de *A Ten Mile Walk on November 1* (1968) de Long, de la que sólo dejó constancia como huella una diagonal dibujada sobre

un mapa o, en una escala menor, *I Went* (1968-1979) de On Kawara, en la que una línea de bolígrafo rojo trazaría su recorrido entre las calles de planos locales.

Marcar un territorio (bien sea en el papel o en un lugar), fue un *leitmotiv* en el movimiento artístico del Land Art, que partía de un intento por reescribir los límites de la escultura y el museo a favor de la intervención directa en la naturaleza. Richard Long o Robert Smithson, entre otros, influyeron no sólo en lo escultórico sino también indirectamente en la esfera del dibujo. La primera obra de Long sobre el terreno fue *A Line Made by Walking* (1967), una línea recta creada con sus pisadas en la hierba. Desde entonces, ha basado todo su trabajo en el caminar, dejando numerosas intervenciones como *Walking a Line in Peru* (1972) o *A Line in Ireland* (1974). En otras son los círculos los que pueblan sus obras como en *A Circle in Ireland* (1975), *Whirlwind Spiral* (1988) en el desierto del Sahara o su reciente *Aconcagua Circle* (2012) en Argentina. Pero también formas diversas como *A Thousand Stones Added to the Footpath Cairn* (1974) y *Somewhere Nowhere* (2010) demuestran que sus esculturas dibujan en el propio terreno, marcan un lugar concreto en la cartografía terrestre. Compartiendo con Robert Smithson esa predilección por el trabajo que interactúa con los cambios climáticos y el tiempo. Una de las mayores aportaciones en este aspecto es *Spiral Jetty* (1970) en el desierto de Utah. Aquí el artista intervino la superficie de un lago salado con barro y rocas en forma de espiral de 450 metros de largo y 5 de ancho. Una obra de escala gigante que pretendía perpetuarse en la misma historia de la Tierra casi como un tatuaje. Smithson "se entrega a una arqueología del mundo del arte" (Castro Flórez, 2006, p. 557) que contradice al hermetismo y nihilismo del mercado artístico internacional. Tanto es así, que la obra entera consta de un texto, una película, fotografías y dibujos que adoptan un papel documental que cuestiona el tiempo de contemplación de la misma. Bien a través de este material de 1970 o a partir de la visita *in situ* a la escultura del lago con las condiciones ambientales del momento. Ya que, gran parte del tiempo, permanece sumergida en el agua.

Godfrey también llega a plantear que el dibujo, como seña de todo gesto, es un rastro con memoria estrechamente ligado a un concepto arqueológico. De este modo, quince años después, Emma Dexter (2005) expondría que:

La línea, como una marca abstracta, y su relación con el fondo gozan de una potencia simbólica que se remonta a los orígenes primitivos del medio. El dibujo nos interconecta con nuestros ancestros en un sentido mayor: está en todas las huellas de la actividad y presencia humana, desde las marcas neolíticas sobre las paredes de las cuevas hasta las líneas de los cables telefónicos.

(...) Pisadas en la nieve, vahos en la ventana, estelas de humo de un avión cruzando el cielo, líneas trazadas por un dedo en la arena –literalmente dibujamos sobre el mundo material. Dibujar es parte de lo que significa ser humano (p. 6).

Ese poder de conexión entre presente, pasado y futuro que otorga la práctica del dibujo, así como su vinculación con lo humano según Dexter, hacen de él una herramienta de conocimiento del mundo, de la Historia y de las personas. El artista configura una idea mediante el dibujo y éste, a su vez, permite conocer al propio artista y la estructura con que capta esos fenómenos (sus inquietudes en un entorno concreto). Lino Cabezas (2005), en su análisis del término “factura”, sintetiza el significado de dibujo en dos categorías: de una parte, el dibujo final responde a una actividad mental desarrollada a lo largo del trabajo. Por otra, es el conjunto de señales que evidencian la actuación física y anímica del artista. Una “línea con memoria”, como denominaba Matisse, o como la derivada del verbo griego *grapho*, donde la grafía contiene cierta información de quien escribe.

Pero el dibujo en sí mismo permite además un análisis de su naturaleza como obra, un estudio de su memoria interna. De ahí la importancia como rastro, que cual pista en un mapa del tiempo, puede llegar a conectarnos con su travesía por el papel. Actuando

como la representación de la acción que le dio origen. Un hecho que engloba tanto las dudas y correcciones como las soluciones o aciertos que hacen del dibujo un presente continuo. Ejemplo de ello son los *pentimenti* o arrepentimientos, restos visibles de las diferentes rutas surgidas durante la ejecución de una obra. Una información valiosa que el propio artista decide dejar expuesta para que el espectador llegue a ser partícipe del proceso creativo. Lo cual permite entender que el dibujo ofrece al soporte de la obra la posibilidad de convertirse en un lugar de invención, duda e improvisación. Pintores como Velázquez han llegado a preservar estas huellas en el resultado final de una obra al óleo.

También hay quien incorpora estas huellas a la obra pero de una manera diferente. No por dejar constancia de los cambios que haya podido sufrir o anotaciones aclaratorias durante el proceso, los adquieren como dibujos que ayudan a configurar una composición. Larry Rivers introduce estas marcas gráficas en sus óleos como una escenificación de la ejecución de una obra. En muchos de sus trabajos se ayuda de la figura del camello de una tabacalera dibujándolo repetidamente en una amplia diversidad de trazos, borrones y manchas. En *Africa I* (1961-1962), *Amel Camel* (1962) o *Camels* (1962) se puede apreciar cómo pinta el dibujo (Gómez Molina, 2005).

Por otro lado, los cambios en la ejecución no siempre son conservados enteramente, pues a veces son percibidos gracias a técnicas de escáner que perduran bajo las capas de pintura. Pero hay ocasiones donde sí son aprovechados por el artista. Mientras que Rivers se decanta por el simulacro, casi toda la obra pictórica de Pablo Picasso se nutre de este avanzar y retroceder, de una experimentación real en una “suma de destrucciones”:

Hago un cuadro, inmediatamente lo destruyo. Pero al fin de cuentas no se ha perdido nada: el rojo que he quitado de un lado se encuentra en alguna parte.

Sería muy curioso fijar fotográficamente, no las eta-

pas de un cuadro, sino su metamorfosis. Se percibiría quizá a través de qué recorrido un cerebro se encamina hacia la concreción de un sueño. Pero lo que es realmente curioso es observar que el cuadro no cambia en el fondo, que la visión inicial permanece casi intacta a pesar de las apariencias. Veo a menudo una luz y una sombra que he puesto en mi cuadro y me doy maña en alterarlas añadiendo un color que crea el efecto contrario. Cuando esta obra es fotografiada, me doy cuenta que lo que había introducido para corregir mi primera visión desaparece y que, en definitiva, la imagen que proporciona la fotografía corresponde a mi primera visión, antes de las transformaciones aportadas por mi voluntad (Fló, 1973, p. 70).

Recogida en una entrevista con Christian Zervos de 1935, Picasso deja expuesta una constante a lo largo de toda su trayectoria como artista. Permite apreciar que su proceso de trabajo también es un camino de ida y vuelta en el que la esencia de la obra permanece ante los cambios. Una práctica en la que “dejarse transportar también implica que tenemos que adaptarnos a la corriente. Sumergirnos en el momento adecuado, respirar cuando corresponde y volver a sumergirnos” (Berger, 2011, p. 115). Un conocido ejemplo de cómo el artista configuraba el cuadro sobre la marcha es el film *Le Mystère Picasso* de H. G. Clouzot (1956).

Dibujar, por tanto, es descubrir, y toda exploración implica un poder recordar. Encontrando nuevos caminos y recordando nuestros pasos para que nos sea posible avanzar hacia el conocimiento de aquello que se pretende comprender o expresar. Pudiendo retornar a la síntesis de nuestros hallazgos siempre que sea necesario. De hecho, la repetición es un recurso que, en mayor o menor medida, sustenta el proceso creativo del dibujo.

Cuando el dibujante repite por enésima vez un trazo, se evidencian ante él los estados de ánimo en donde presintió una analogía extraña, una montaña de sensaciones que guardó en su memoria,

como cuando el explorador anotaba en su cuaderno: “hoy hizo sol, me encuentro más animado”. (...) El dibujante recuerda aquellos accidentes que adquirieron vida propia, aquellas relaciones de su trazo que él anotó en su memoria como sucesos singulares capaces de articular futuras narraciones. Quizás surgieron sólo por una necesidad de anotar algo cuya trascendencia ignoraba, pero que intuía como pertinente, “debo recordar cómo se expande la tinta”, “cómo se agudiza el perfil de la línea en contacto con el grano del papel”, “debo recordarlo momentos antes de que otro trazo organice una nueva realidad en el papel” (Gómez Molina, 2005, p. 78).

Un explorador que gracias a sus apuntes es capaz de recordar los lugares y situaciones donde se topó con problemas para no volver a caer ante los mismos errores. Así como aquellos en los que por alguna razón estaría dispuesto a visitar o vivir de nuevo.

Un factor importante que cabe destacar es que este devenir también persiste una vez “finalizado” el trabajo. Ya que, lo que se presenta como dibujo, es equiparable a la punta de un gran iceberg del que sólo conocemos una parte. Un fragmento. De esta manera, el artista podrá, por un lado, entrar y salir de él. Iniciar un camino de ida (desde la obra terminada hacia un ¿qué podría llegar a ser?) pero también de vuelta (desde ese ¿qué podría llegar a ser? a la esencia perenne de la obra). En definitiva, un deshacer la caminata andada a partir de las huellas dejadas. Algo similar a una reconstrucción destinada a recomponer el pasado mediante restos en el presente. Un hecho que invita al artista a la continuación o repetición de un tema o idea durante una serie de trabajo. Involucrando, a su vez, al espectador a que sea capaz de participar en ese ejercicio de reconstrucción de la obra y acercarlo lo más posible al fin mismo del trabajo.

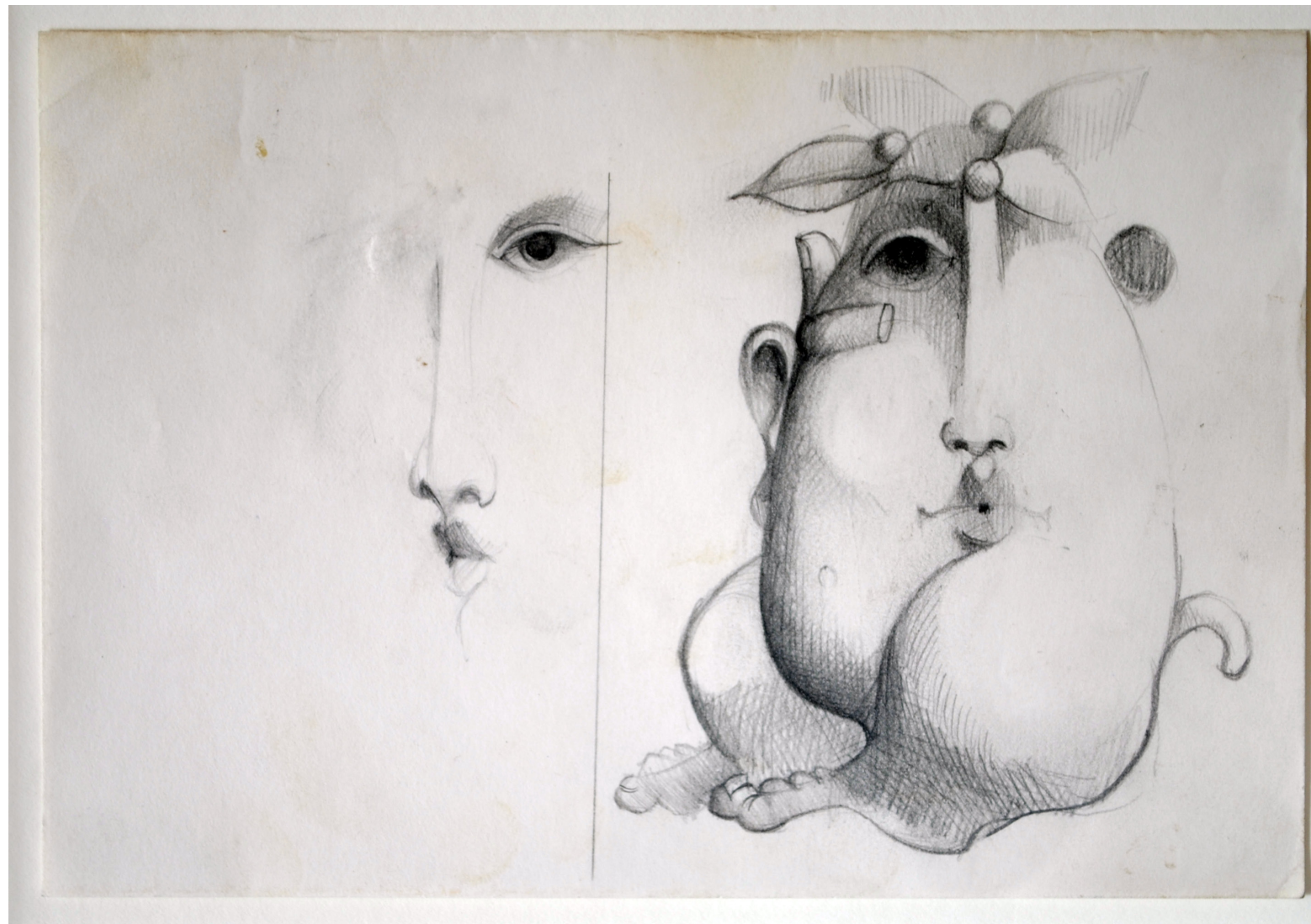
Además, este concepto de fragmento acaba por otorgar profundidad y relevancia al dibujo y su posterior lectura. Ya que la obra, al no revelar su total trasfondo, hace de ella un ente vivo con su propia historia

que da pie a preguntas como ¿qué pudo haber sido?, ¿qué pretende conseguir? o la formulada anteriormente. Asimismo, Antoni Tàpies enfoca parte de su proceso creativo de la siguiente manera:

Para mí, el fragmento tiene que ver con el hecho de dejar las cosas insinuadas, inacabadas..., un terreno en el que nuevamente los orientales son maestros. En este sentido, el fragmento propone ante todo un rechazo del logocentrismo idealista. Es una visión del mundo cercana a la cosmología china y a las ideas heraclitianas, donde la esencia del ser es devenir, y donde las cosas se integran en un fluir continuo, y por tanto, no son completas por sí mismas. Mi interés por el fragmento forma parte de un mismo deseo de aprehender y expresar el cosmos, e incluso de “cosmosizar” las cosas más humildes e insignificantes (González y Queralt, 1998, pp. 36 y 37).

El fluir del que Tàpies habla está ligado al movimiento continuo de las cosas, una sinergia entre fuerzas de orden natural y humano. Desde su particular tono trascendental, trata de expresar que el “nada muere, todo se transforma” no es más que una noción puramente cotidiana de la realidad. Cultivando en el espectador la sensación de que aquello más insignificante forma parte de un todo y que ante una obra, no por jugar con la omisión de elementos, se redime su intención y su rotundidad. O dicho en términos cósmicos, su fuente de calor.

Manuel Bru Serrano
Artista e investigador



Bibliografía

BERGER, John. Sobre el dibujo. Gustavo Gili, Barcelona, 2011.

CABEZAS, Lino. Las palabras del dibujo. En CABEZAS, Lino, GÓMEZ MOLINA, J.J. y COPÓN, Miguel, Los nombres del dibujo. Cátedra, Madrid, 2005, p. 221.

CASTRO FLÓREZ, Fernando. Robert Smithson. El dibujo en el campo expandido. En GÓMEZ MOLINA, J. J. (coord.), Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. Cátedra, Madrid, 2002, p. 553.

DEXTER, Emma. Vitamin-D. New Perspectives in Drawing. Phaidon, Londres, 2005.

FLÓ, Juan. Picasso. Pintura y realidad. Libros del Astillero, Montevideo, 1973.

GÓMEZ MOLINA, J.J. Radiografía de un viaje. En CABEZAS, Lino, GÓMEZ MOLINA, J.J. y COPÓN, Miguel, Los nombres del dibujo. Cátedra, Madrid, 2005, p. 75.

GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta y QUERALT, Rosa (coord.). Dibujos germinales. Catálogo MNCARS, VEGAP, Madrid, 1998.

ISERN I TORRAS, Jordi. Entre la idea y la acción: el paradigma de Newman. En GÓMEZ MOLINA, J. J. (coord.), Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. Cátedra, Madrid, 2002, p. 389.

JODAR MIÑARRO, Asunción. Dibujar hoy: Entre lo vivo y lo pintado. En JODAR MIÑARRO, Asunción (coord.), Por dibujado y por escrito. Universidad de Granada, 2006, p. 23.

VERA, Santiago. Proyecto artístico y territorio. Universidad de Granada, Granada, 2004.

PEPE LOMAS

Gracias a la familia Arias que ha legado la exposición de su obra aún en proceso de catalogación.















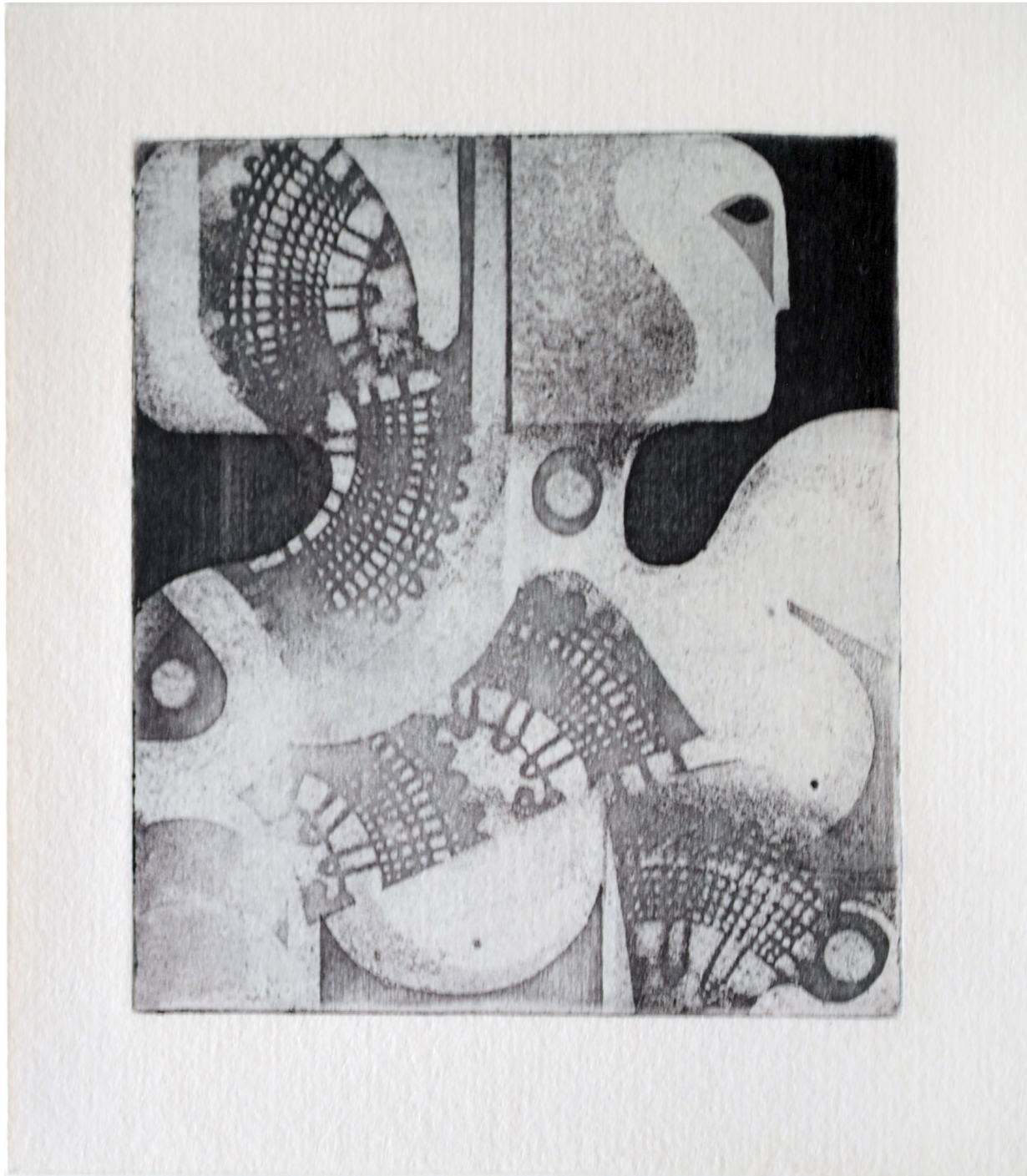
64



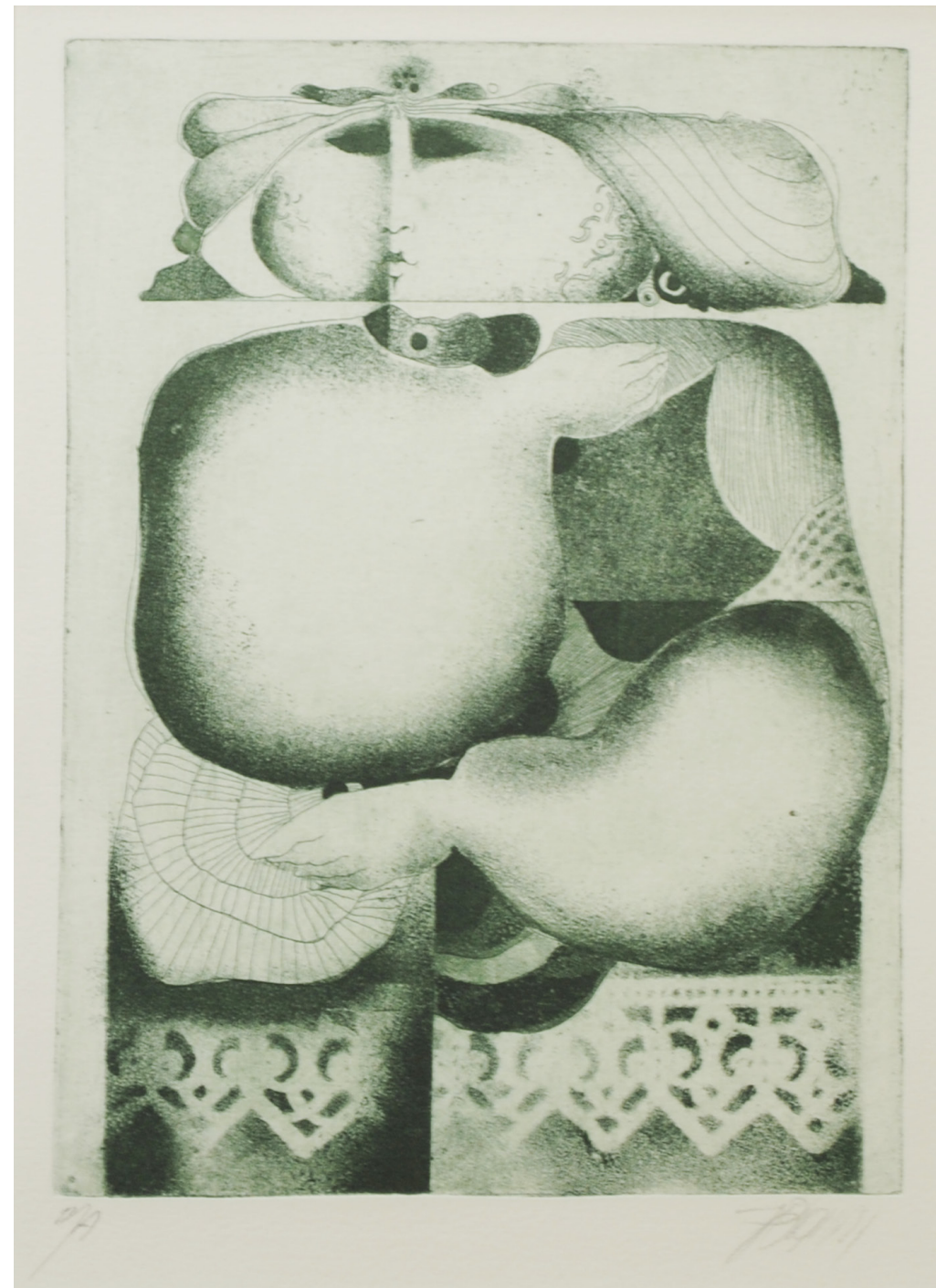
65





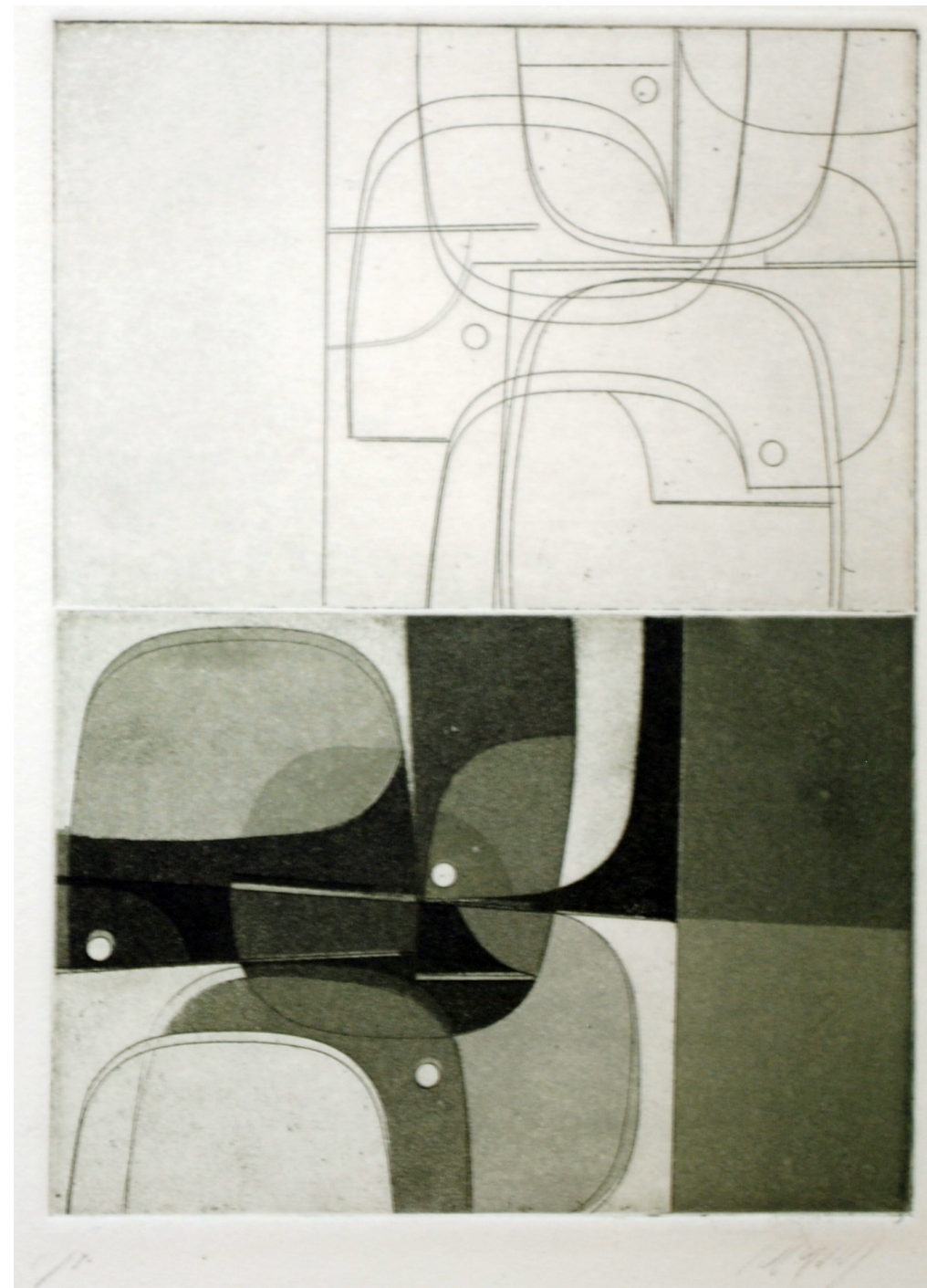
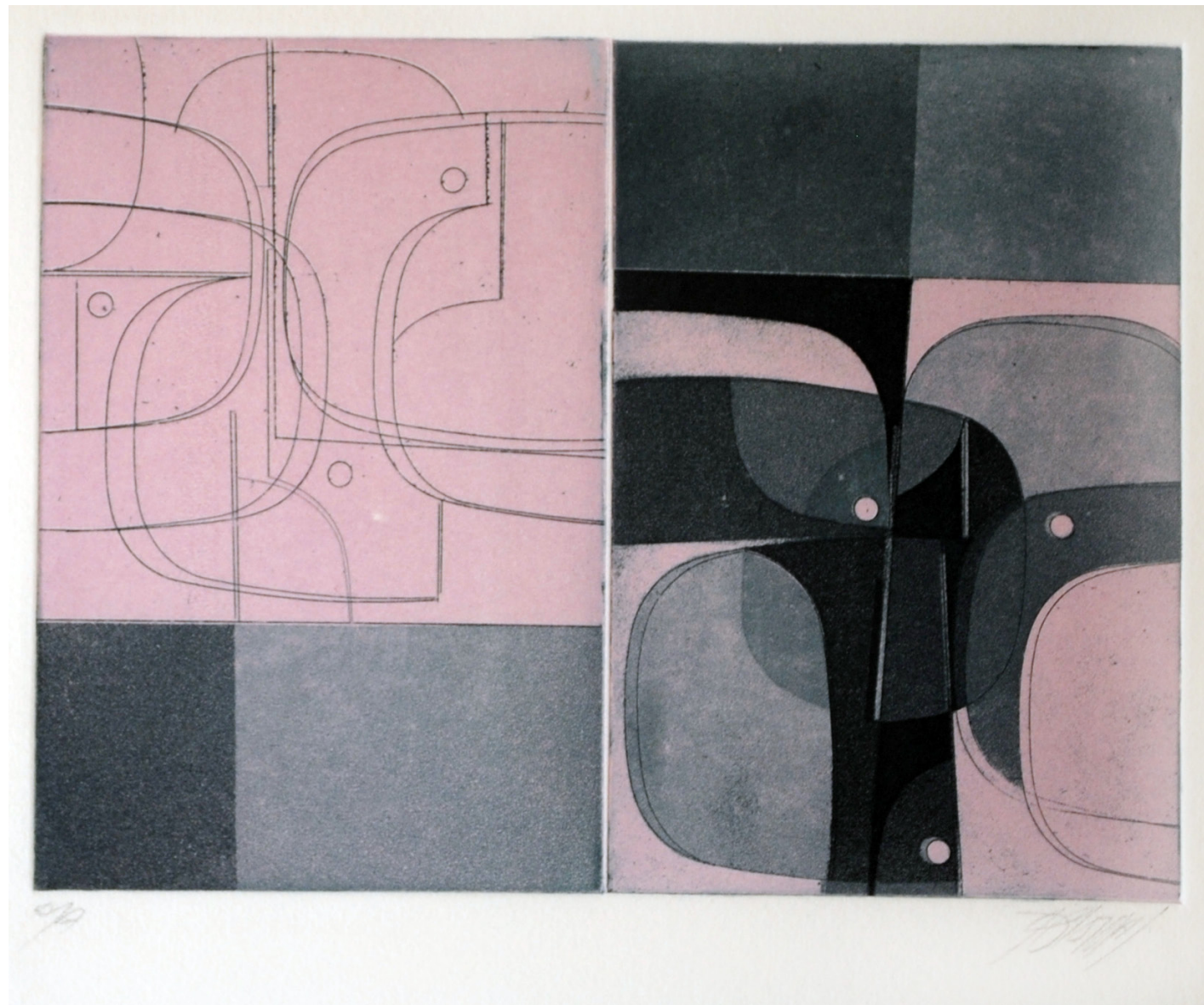


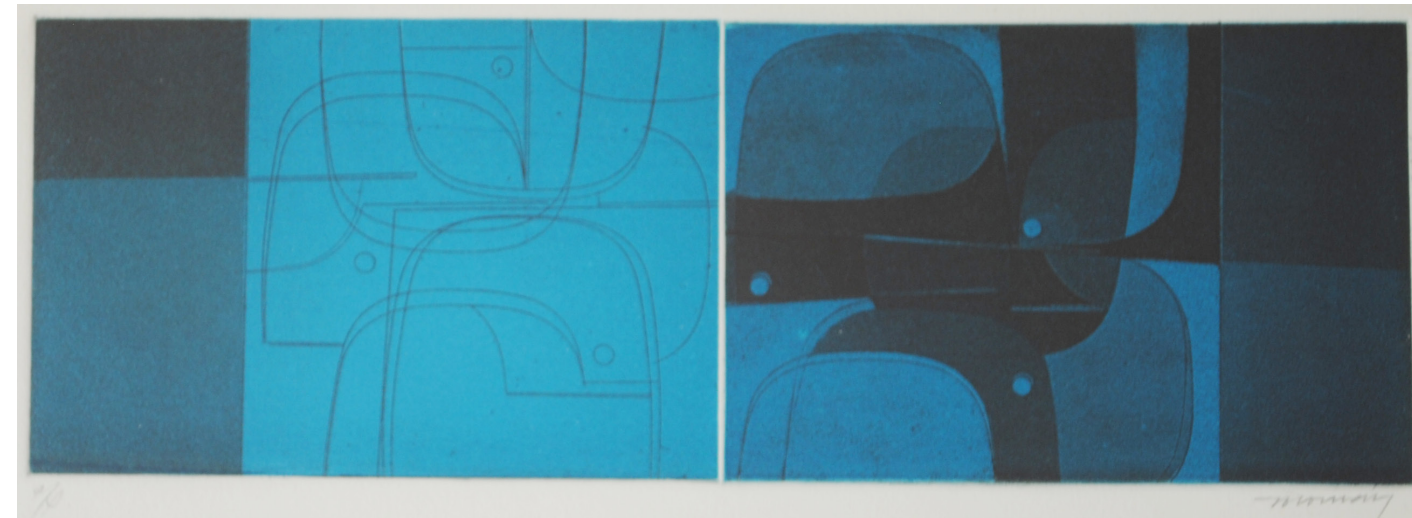
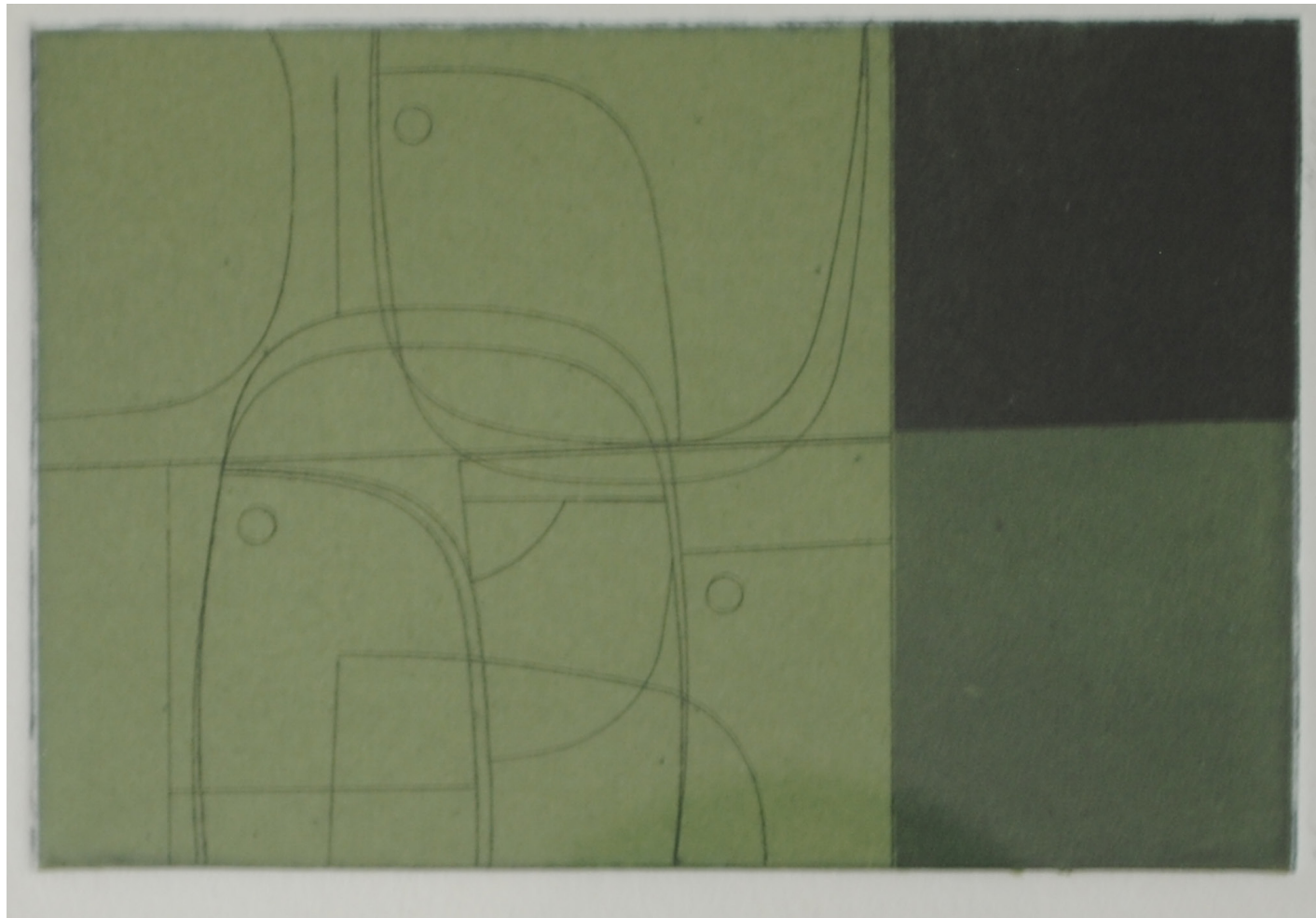


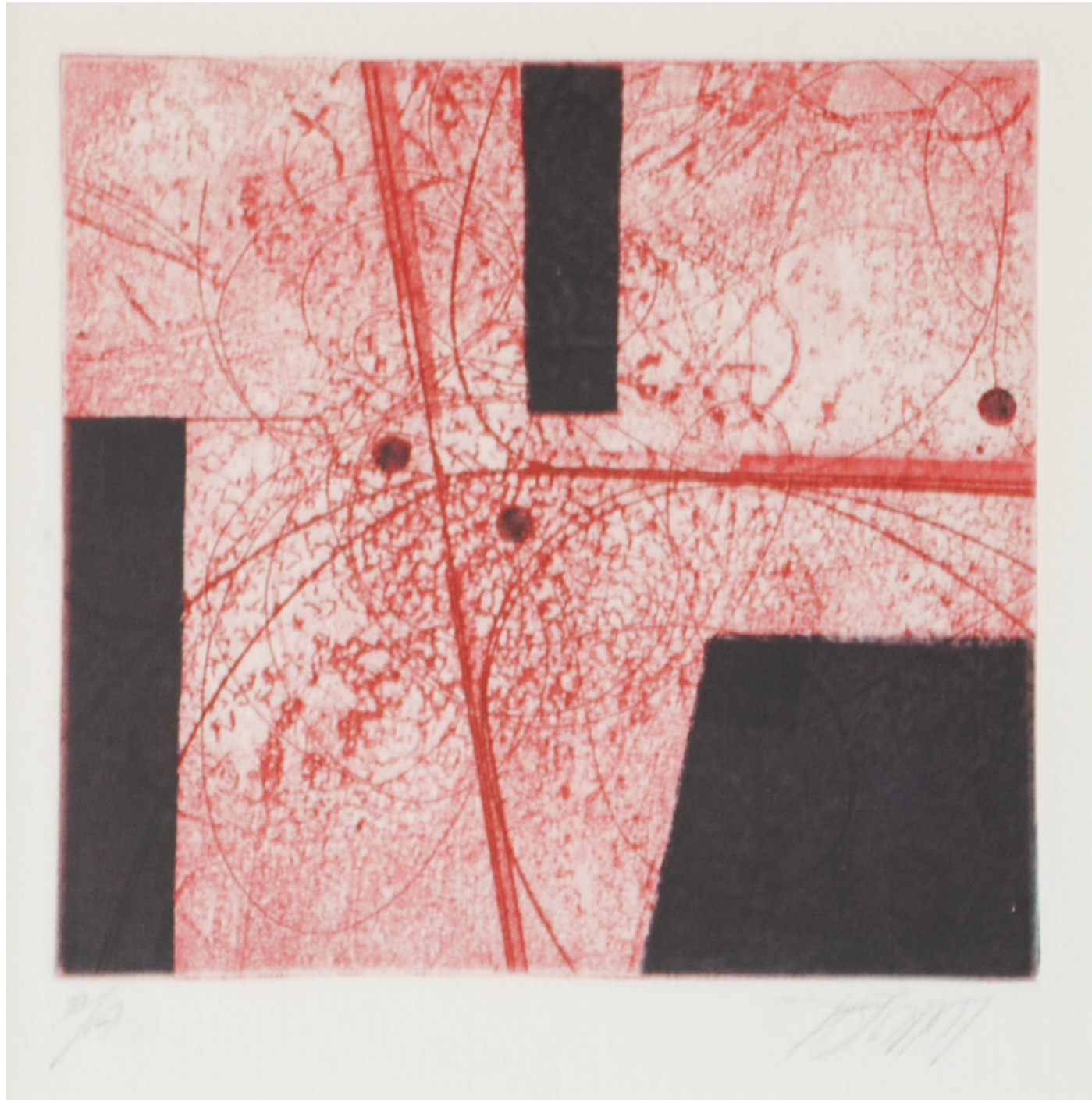


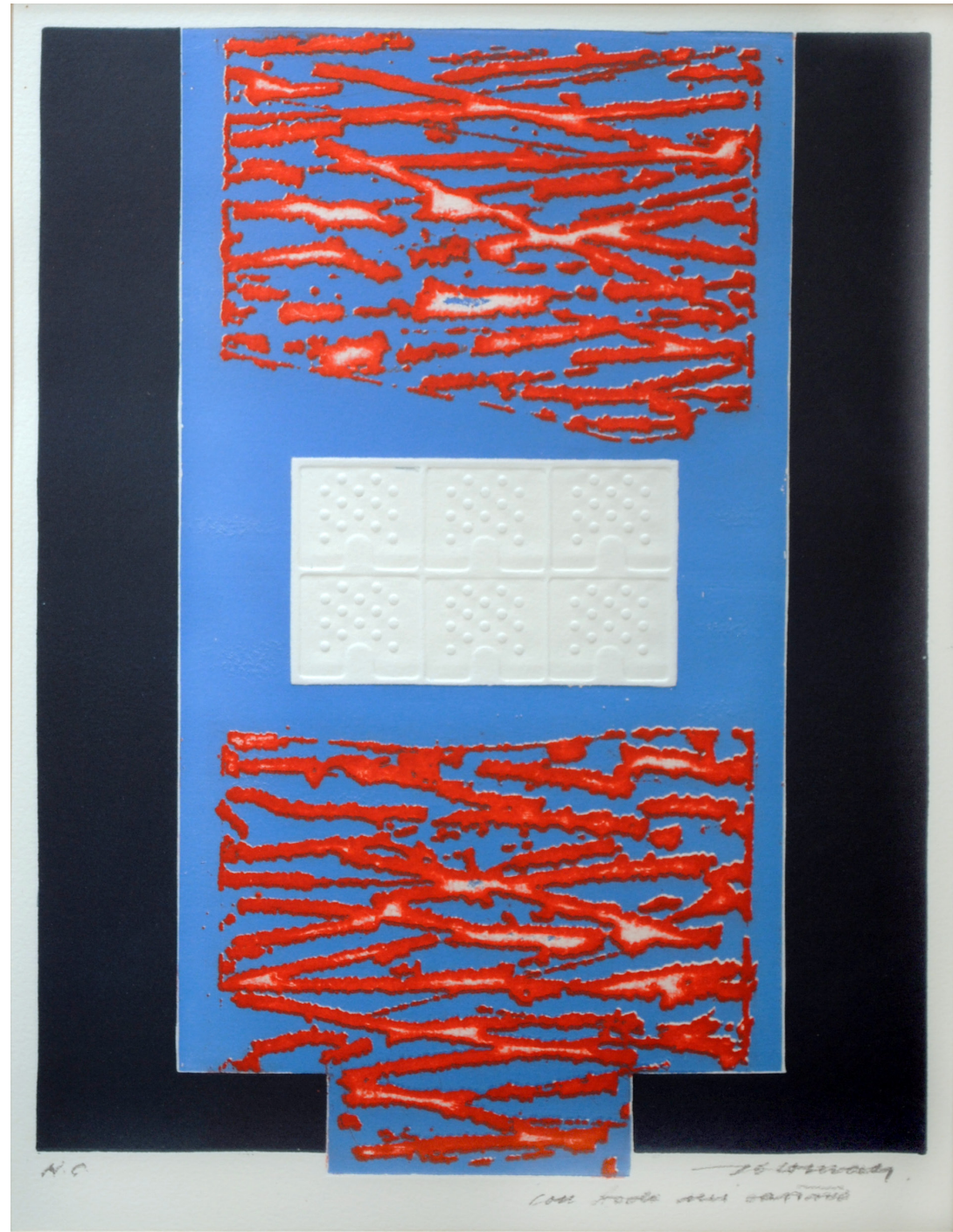








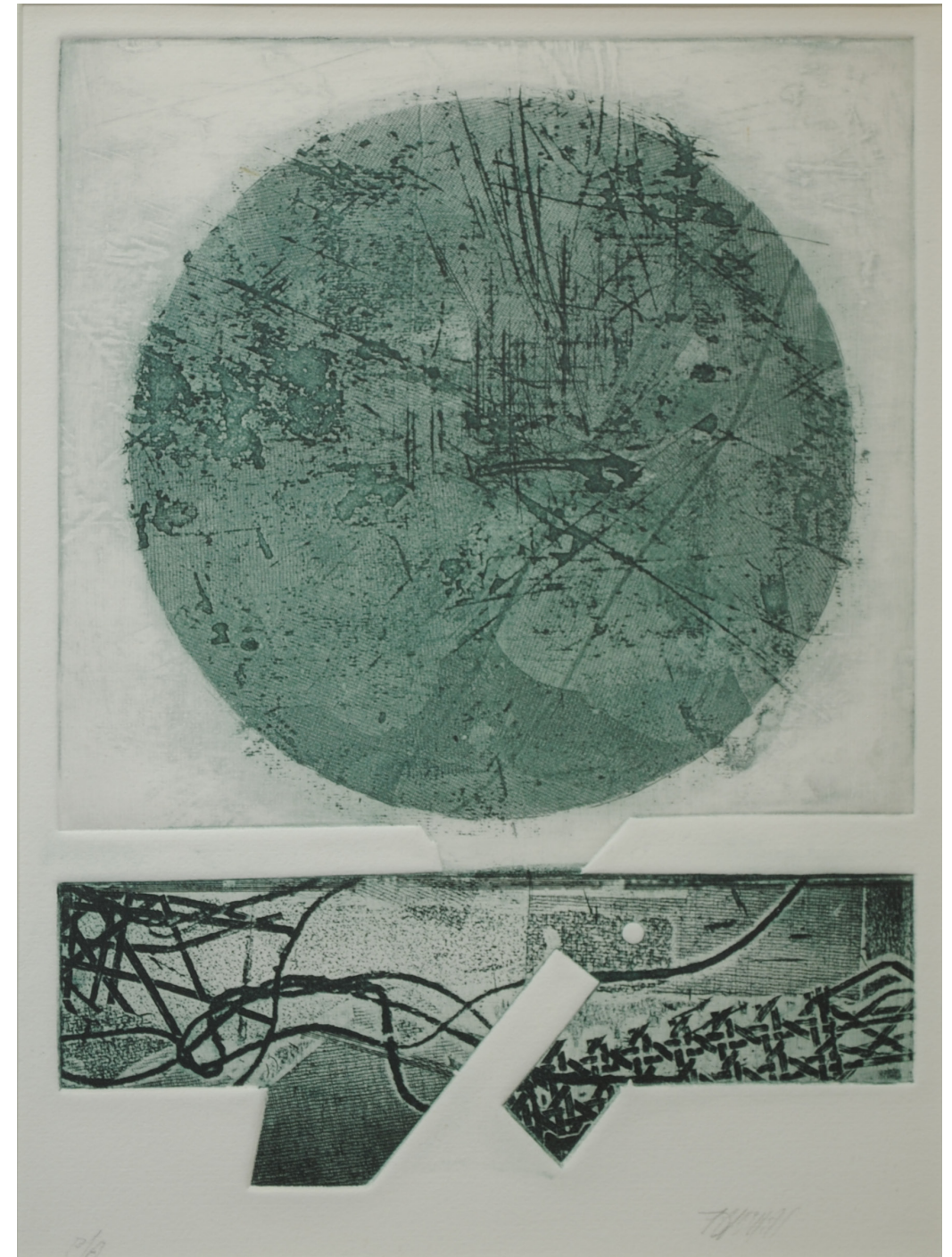








90



91

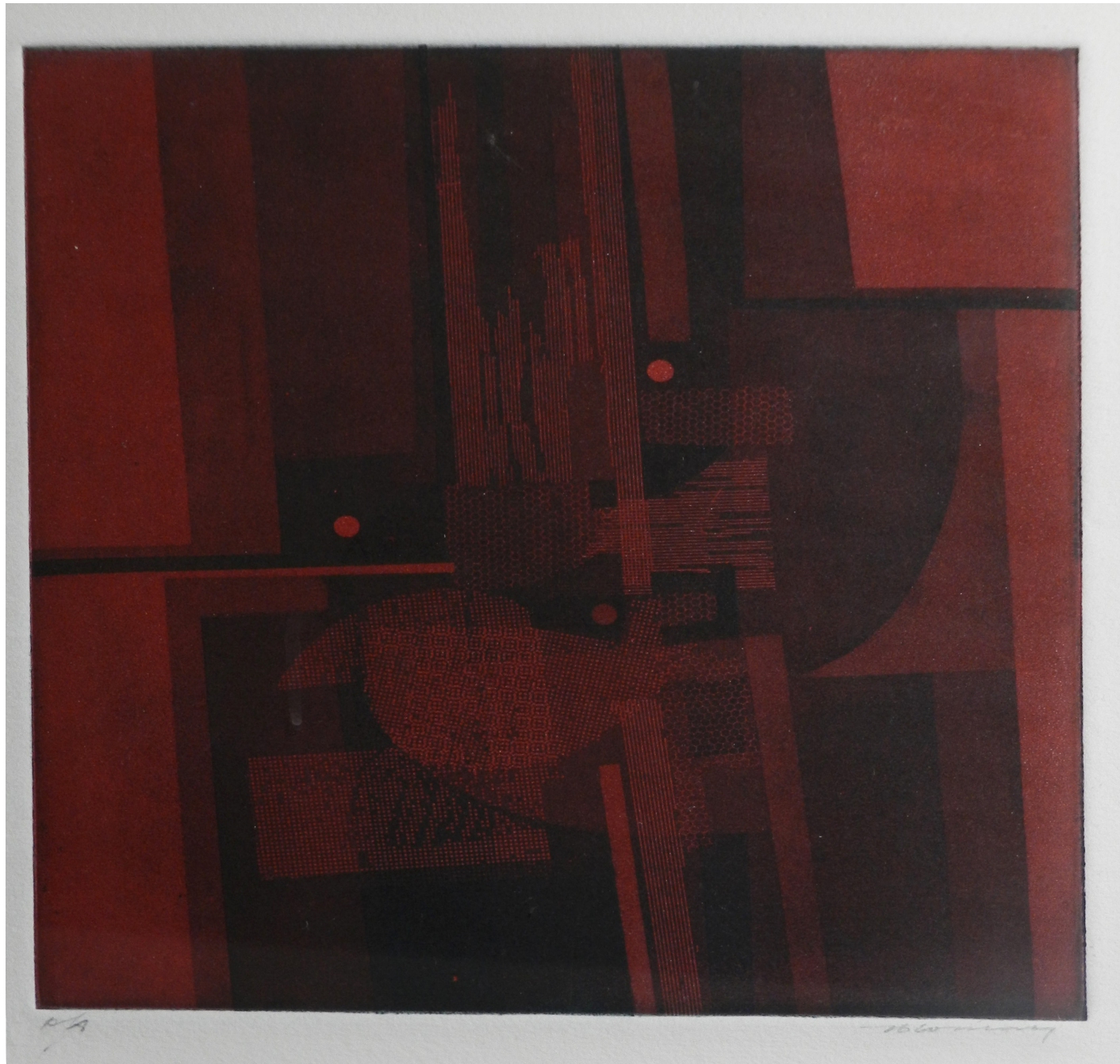




94



95



96



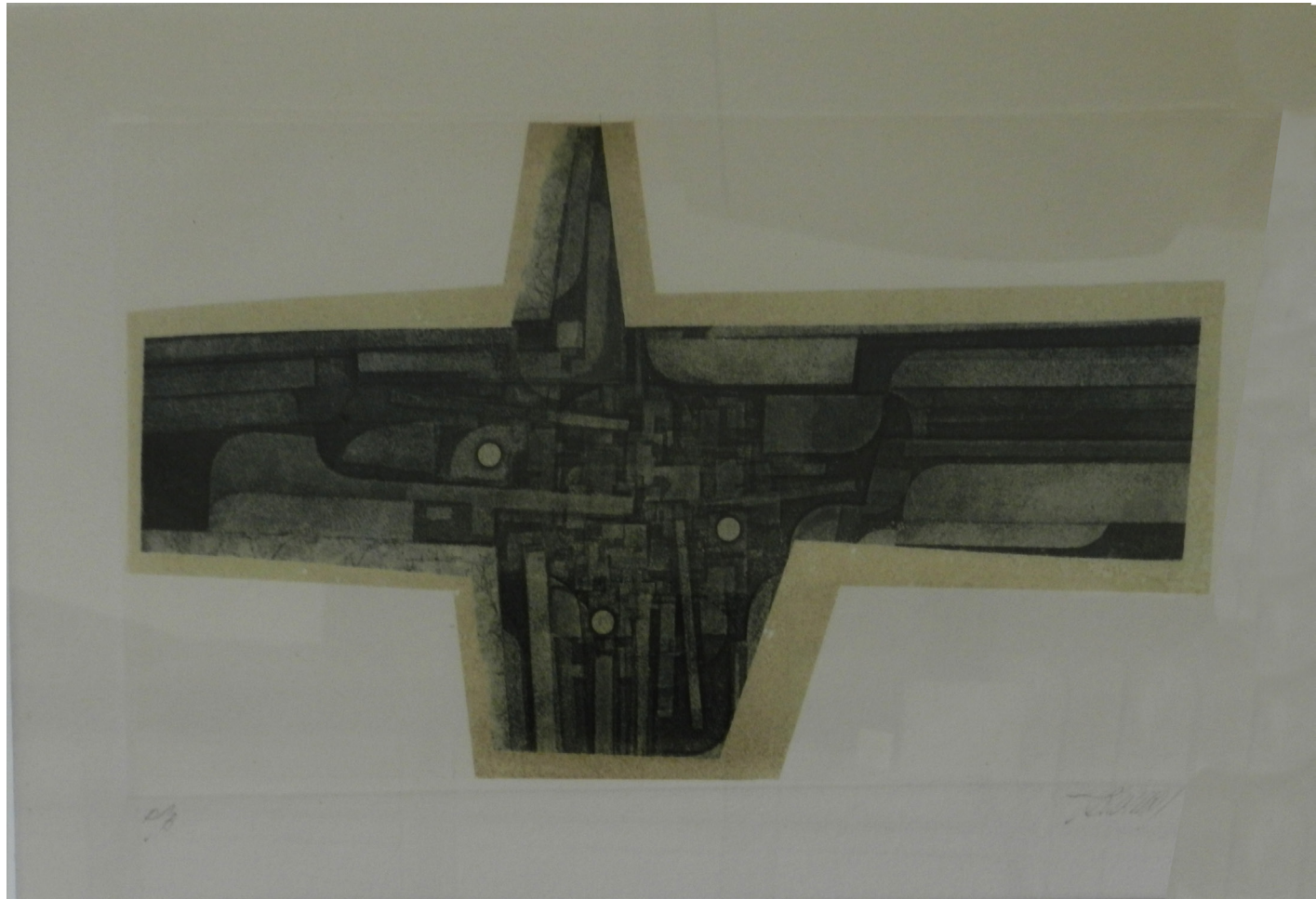
97



98



99







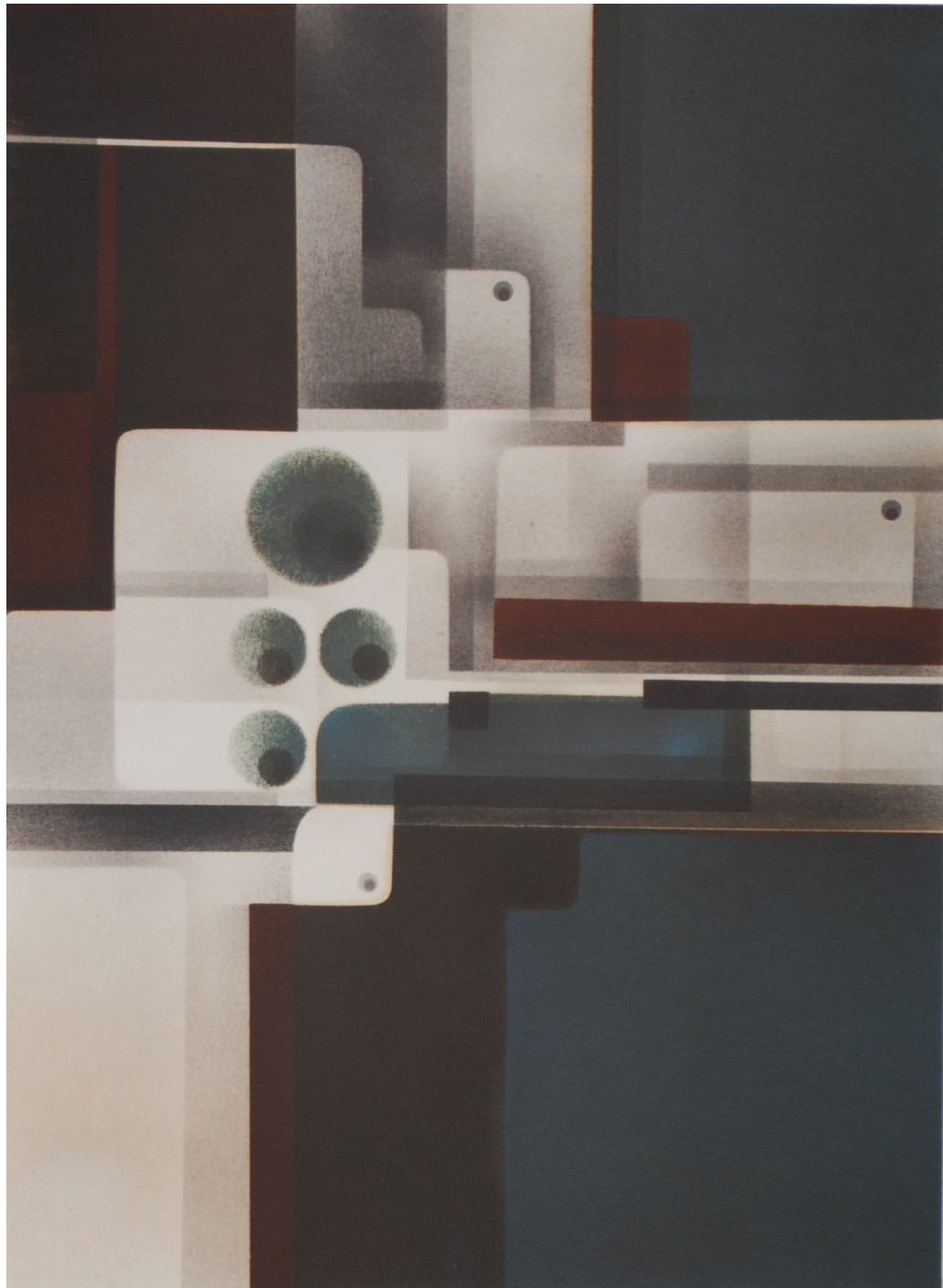
104



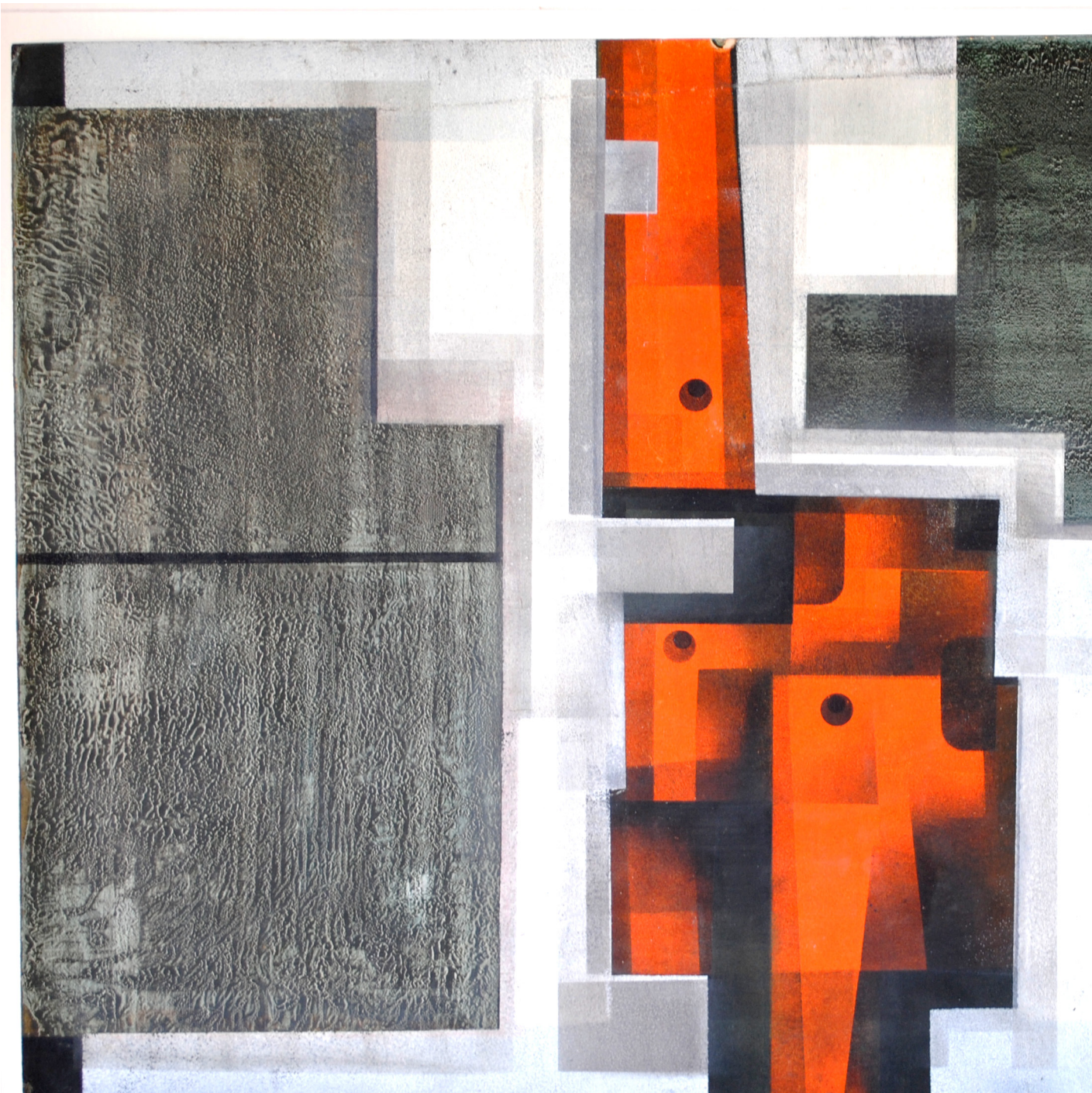
105



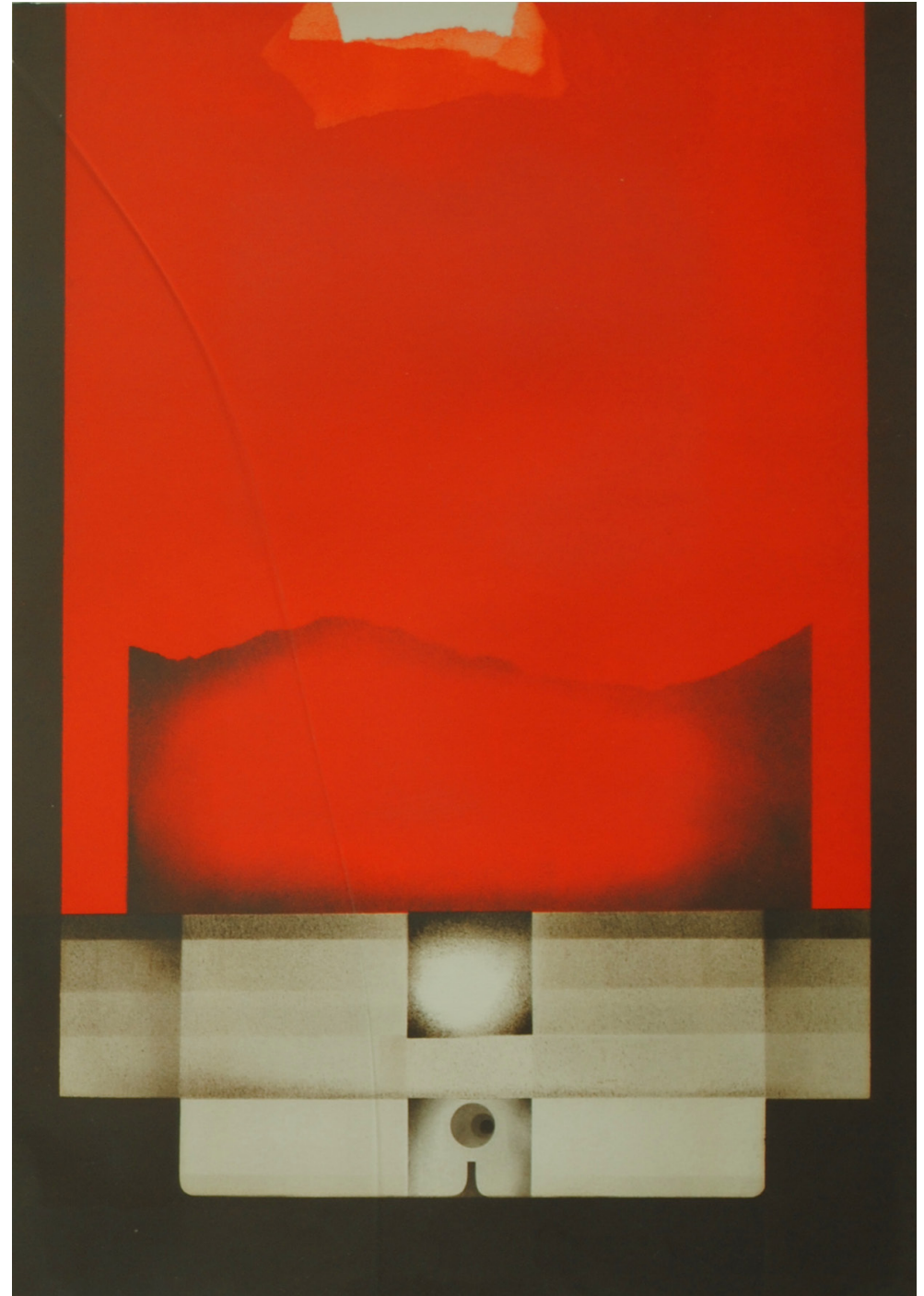
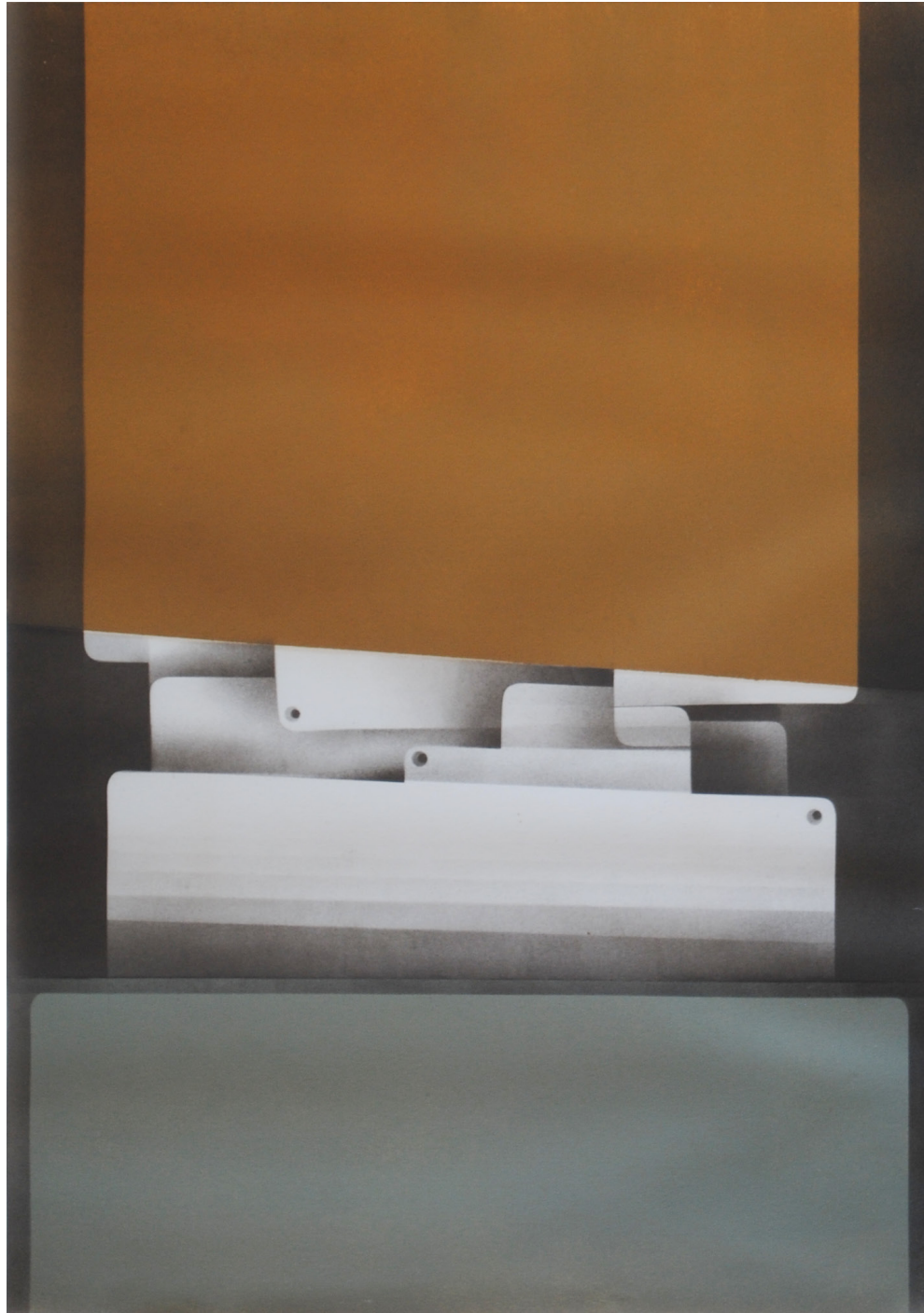




110



111





114



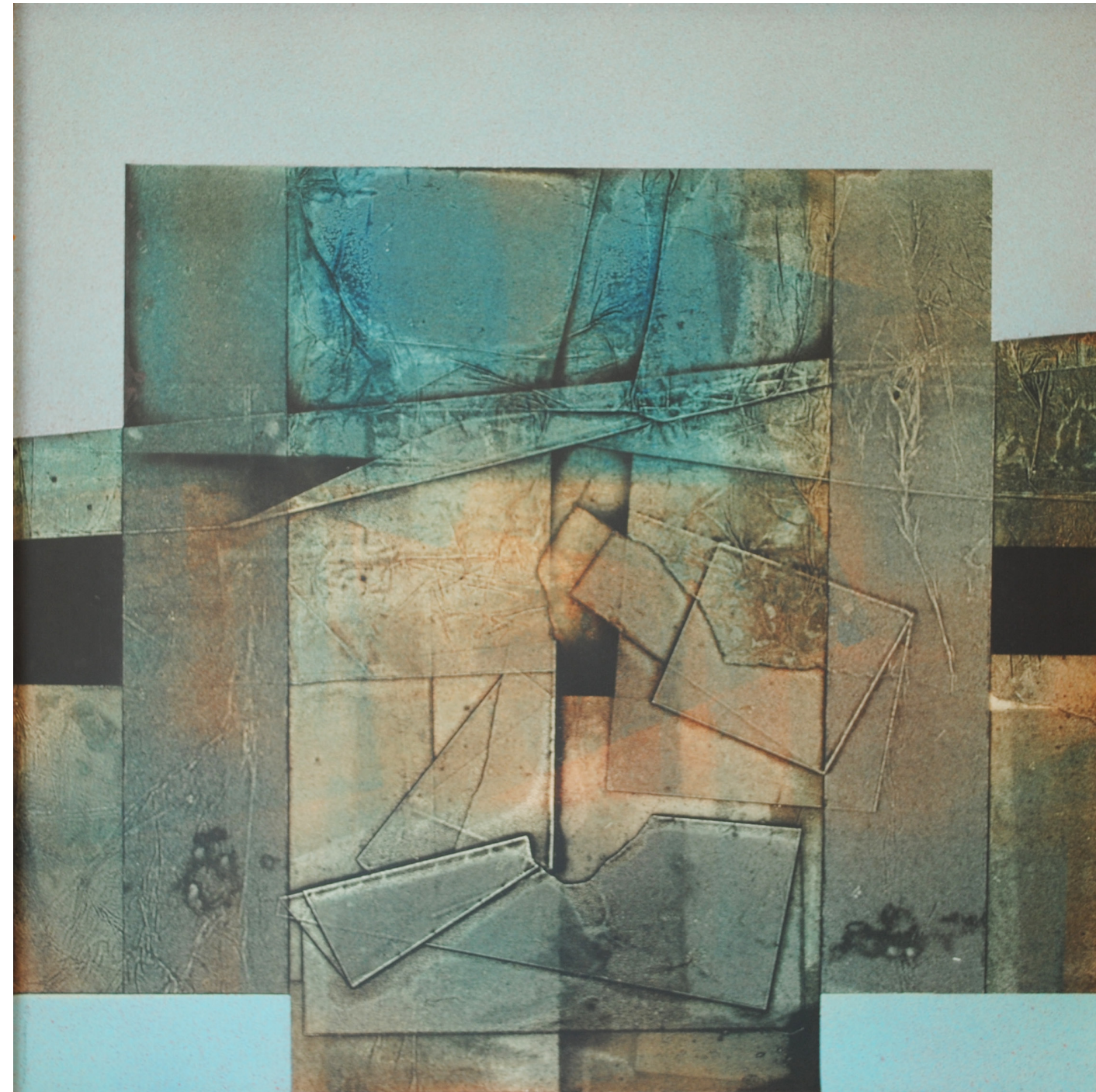
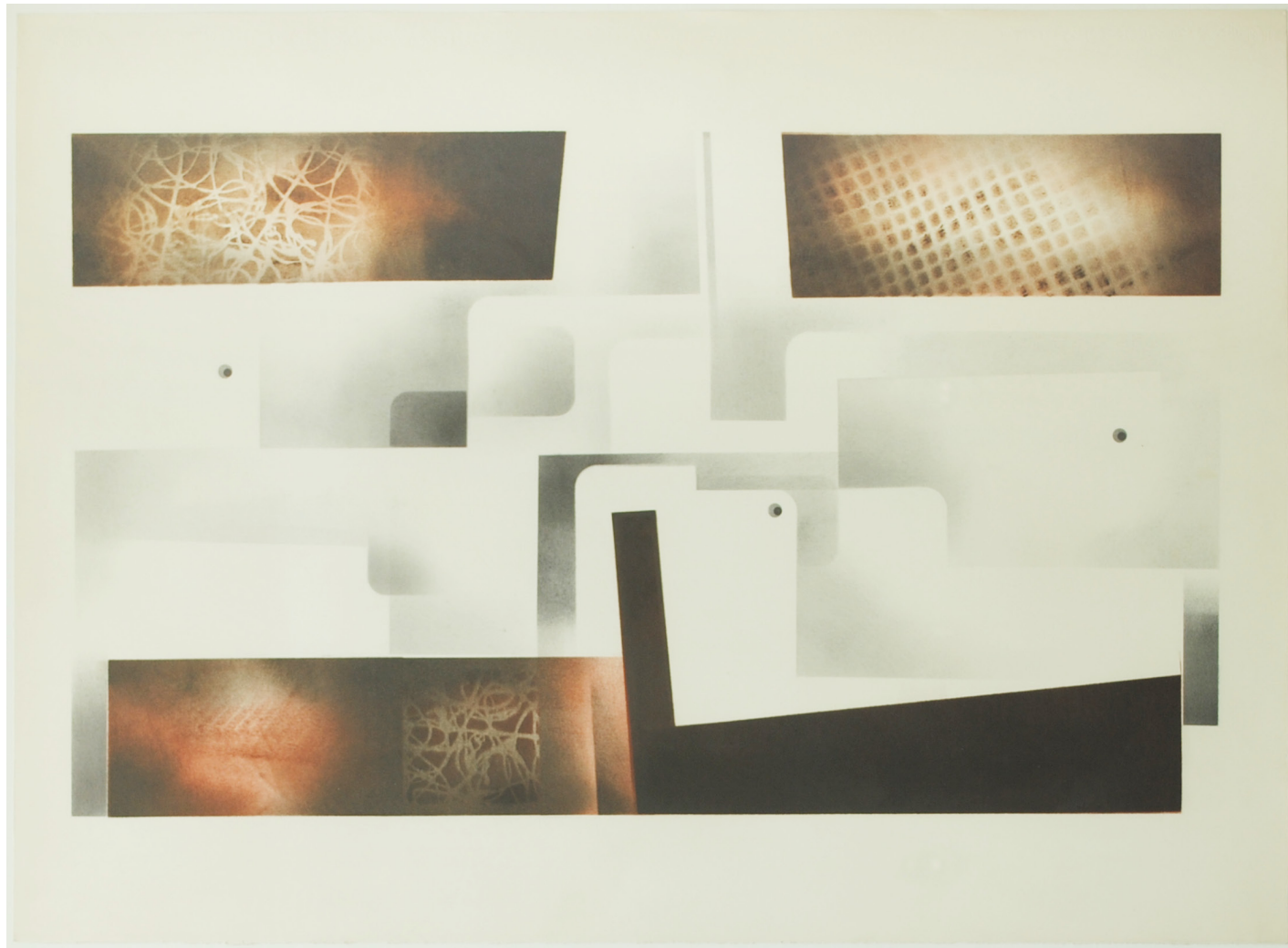
115

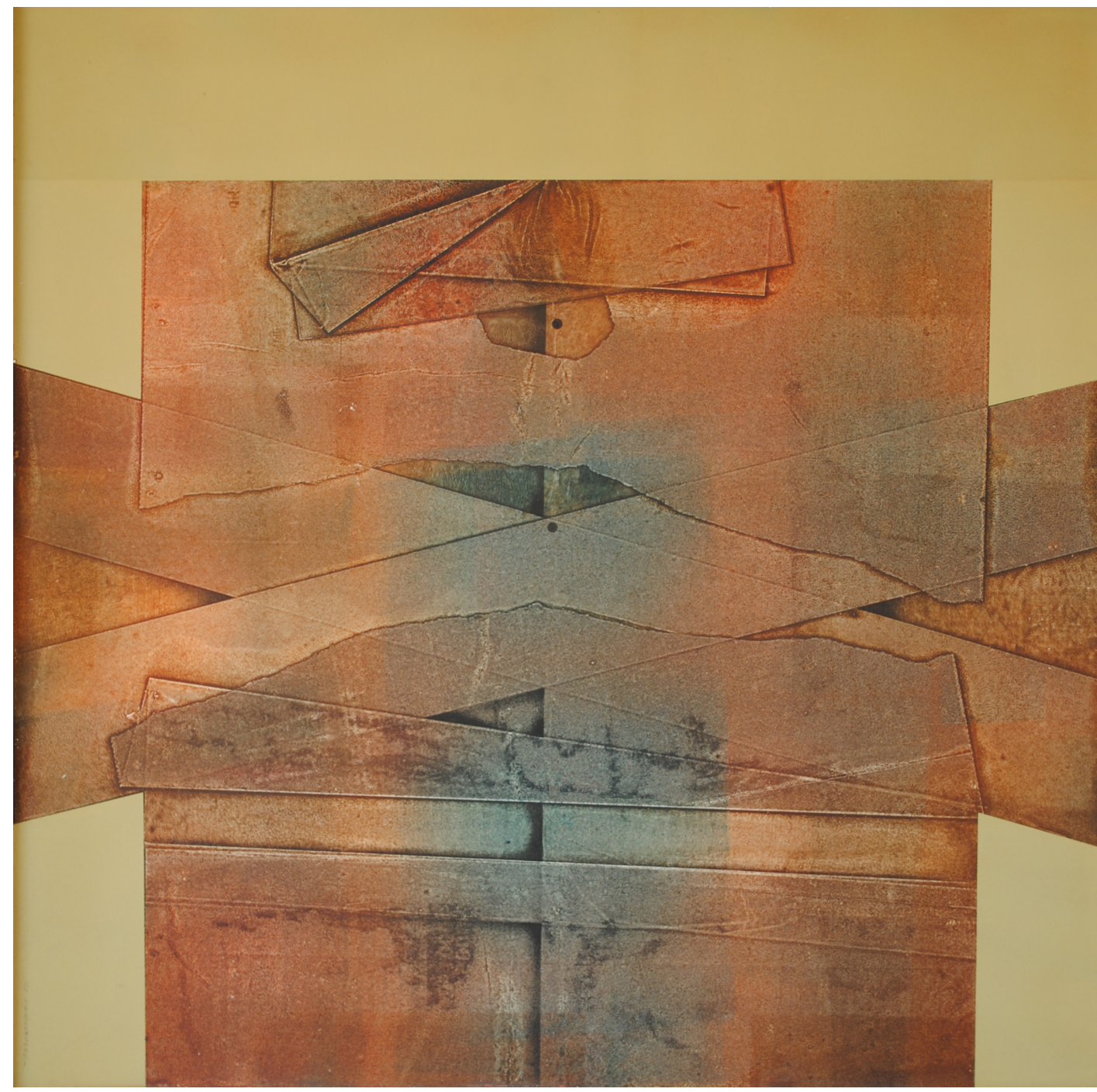
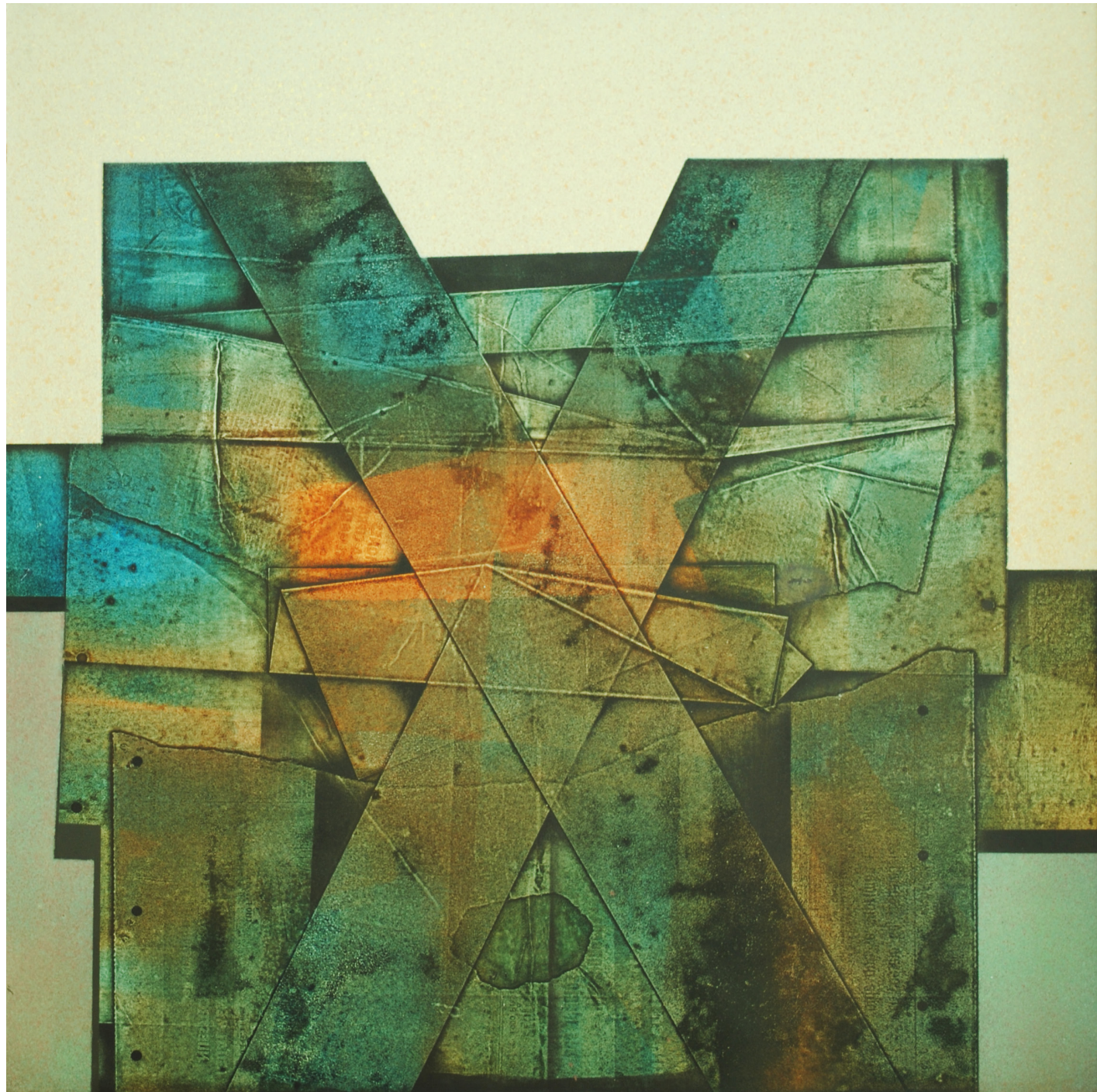


116



117





LA MÁS ELEGANTE DEL INVERNADERO IV

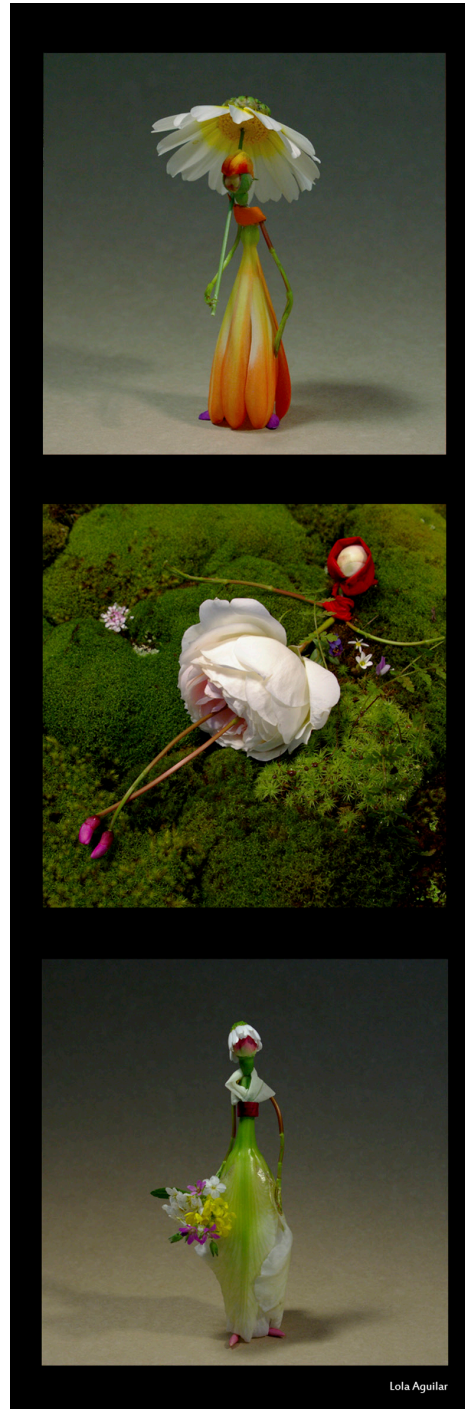
Lola Aguilar / Alegría y Piñeiro / Cristina Álvarez / Valentín Alvardíaz / Theótima Amo y Tucho Molina / Cayetano Aníbal / Argider Aparicio / Antonio Arabesco / Mónica Barahona Ramos / Sara Blancas Álvarez / Bárbara Botello Bandera / María del Mar Cabezas / Raúl Campos López / Cristina Capilla Fernández / Luis Casablanca / Lola Castro / Antonio Córdoba Fernández / María José de Córdoba / Elvira Correa Alcántara / Celia Cuesta / José Manuel Darro / Julio Espadafor / Paco Fernández / Valle Galera / Juanmi García Bueno / Almudena García Hernández / Ricardo García Hernández / Rosa María García / Ana García / Alejandro García / Mar Garrido / Carmen Gila Malo / Mar Giménez / Francisco Gorriá / Carmen Guardia / M^a Carmen Hidalgo Rodríguez / Carlos Horta / José KaRaCueL / Fran Jiménez (Âli Qasim) / Asunción Jódar / Julio Juste / Paco Lagares / Julia Lillo / Laura Linares / Isidro López Aparicio / Raquel López Delgado / Inmaculada López / Manini / Ricardo Marín / Alberto Martínez Bracero / Antonio Martínez Villa / Belén Mazuecos / Guillermo Mingorance / Paloma Montes / Dolores Montijano / Isabel Moreno / Teiko Mori / Verónica Muñoz Repiso / Mika Murakami / Rosa Navarro Cuesta / Francis Ortega / Valentín Pedrosa / Joaquín Peña-Toro / Jose Manuel Peña / Paco Ramírez / Belén Ruiz Estúrla / Armando Salas / Beatriz Sánchez / Francisco José Sánchez Montalban / Claudio Sánchez Muros / Marta Solana / Cristobal Tabares / Joaquín Vargas Roldán / Joaquín Villegas Forero / Leticia Vázquez Carpio / Juan Vida / Carlos Villalobos Chaves / Ana Villen / María Teresa Martín Vivaldi /



LOLA AGUILAR

Efímeras 2011

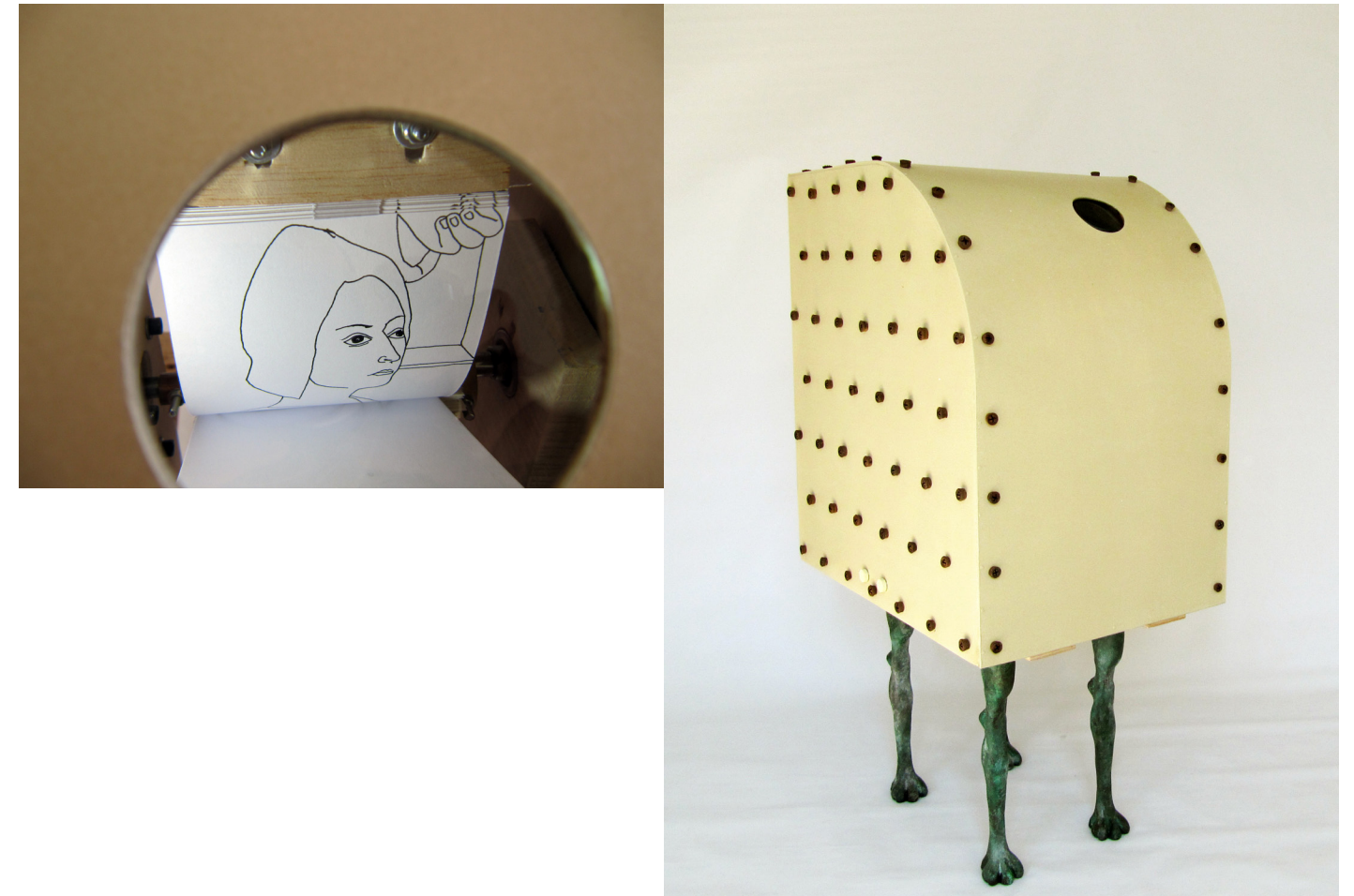
Fotografía de una escultura floral.
285 x 85 cm



ALEGRÍA Y PIÑERO

La prueba de fuego I 2012

Mutoscopio
80 x 40 x 55 cm



CRISTINA ÁLVAREZ

Take your time

2011

Dibujo rasgado sobre papel, reloj y cajita cerámica.
80 x 60 x 4 cm.



126

VALENTÍN ALBARDÍAZ

Alhambrismo 36

2012

Collage / lienzo
81,5 x 116,5 cm.



127

THEÓTIMA AMO Y TUCHO MOLINA

Silencio de Rinoceronte Blanco

Silencio de Beluga

2012

Fieltro, caucho y acero

Medidas variables



128



CAYETANO ANÍBAL

Presencia anónima

2009

Aguafuerte, aguatinta,

raspador

Soporte:

1 plancha de zinc

Estampación:

en hueco a 4 tintas, a

poupèe, sobre papel

Superalfa de 250 grs.

50 x 33 cm.

129

ARGIDER APARICIO

Hispanolusa
2012

Negativo 120 mm (6x6). Impreso papel Archive Matte.
30x30 cm. cada pieza



ANTONIO ARABESCO

Sin tiempo ni
memoria
2012

Fotografía sobre papel algodón
105 cm x 70 cm.

MÓNICA BARAHONA RAMOS

Gorriones

1987

Aguafuerte y barniz blando
plancha de zinc
30x21 cm



132

SARA BLANCAS ÁLVAREZ

Luna llena, luna menguante, luna creciente

2010

Carboncillo, grafito y goma de borrar sobre madera
150 x 50 cm. cada pieza



133

BÁRBARA BOTELLO BANDERA

Piel, horizonte de identidad
2011 / 2012

Impresión a color
50 x 50 cm cada uno



MARÍA DEL MAR CABEZAS JIMÉNEZ

sístole/diástole
2012

Impresión digital y objeto mecánico
Medidas variables



RAÚL CAMPOS LÓPEZ

¿Quién es Pamela?
2012

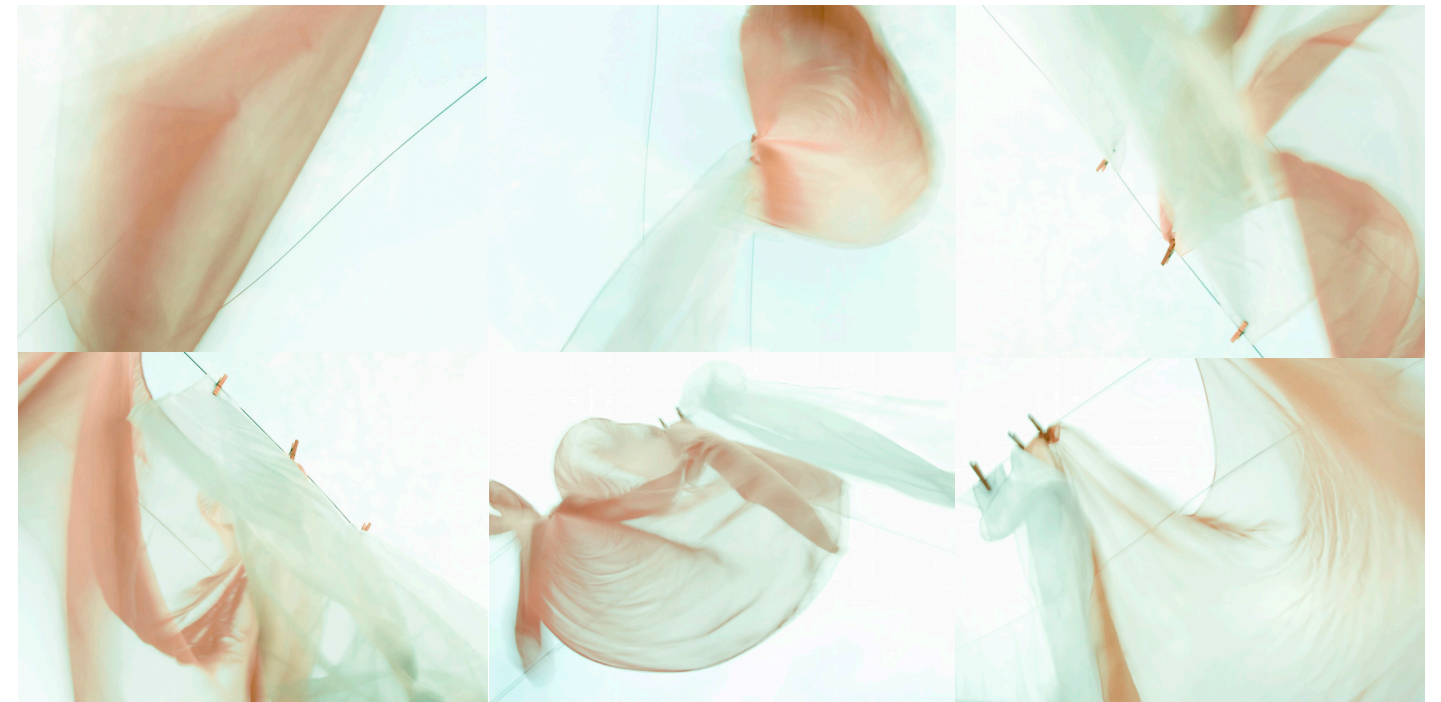
Mixta Digital
100 cm x 60 cm (ancho x alto)



CRISTINA CAPILLA FERNÁNDEZ

Sin título
2010

Fotografía digital
30 x 40 cm cada foto



LUIS CASABLANCA

Huellas grises

Del proyecto: Acumulados
2012

Objetos forrados con paño gris a mano y
a máquina.
Dimensiones variables



138

LOLA CASTRO

Universo femenino

2012

Plata, cuarzo hialino y ágata
Diámetro (ancho) : 16 cms. / diámetro + cadena (alto) 27 cms.



139

ANTONIO CÓRDOBA

Y entró allí...

2011

Aguafuerte

Plancha Motriz: Cobre
Soporte: estampado en papel Súper Alfa de
Guarro (color bistre)
76 x 56 cm.



140

M. JOSÉ DE CÓRDOBA

Huellas

2010

Grabado sobre polimetilmetacrilato
Tintas:2
Taller: Mjdecordoba
Edición: P/A
65,5 x 38,5 cm



141

ELVIRA CORREA ALCÁNTARA

Somos parte de ti (1 y 2)
2012

Oro, transfer y pocelana
30 x 30 cms.



CELIA CUESTA

Todo es posible, nada
imposible, nada seguro,
todo pasajero
(Antonio Álvarez)
2009

Mixta sobre tabla
120 x 40 cm.



Abro puertas al talento
femenino porque animo
a "hacer".
(Mirian Casal Medinaveitia)
2009

mixta sobre tabla
100 x 80 cm.

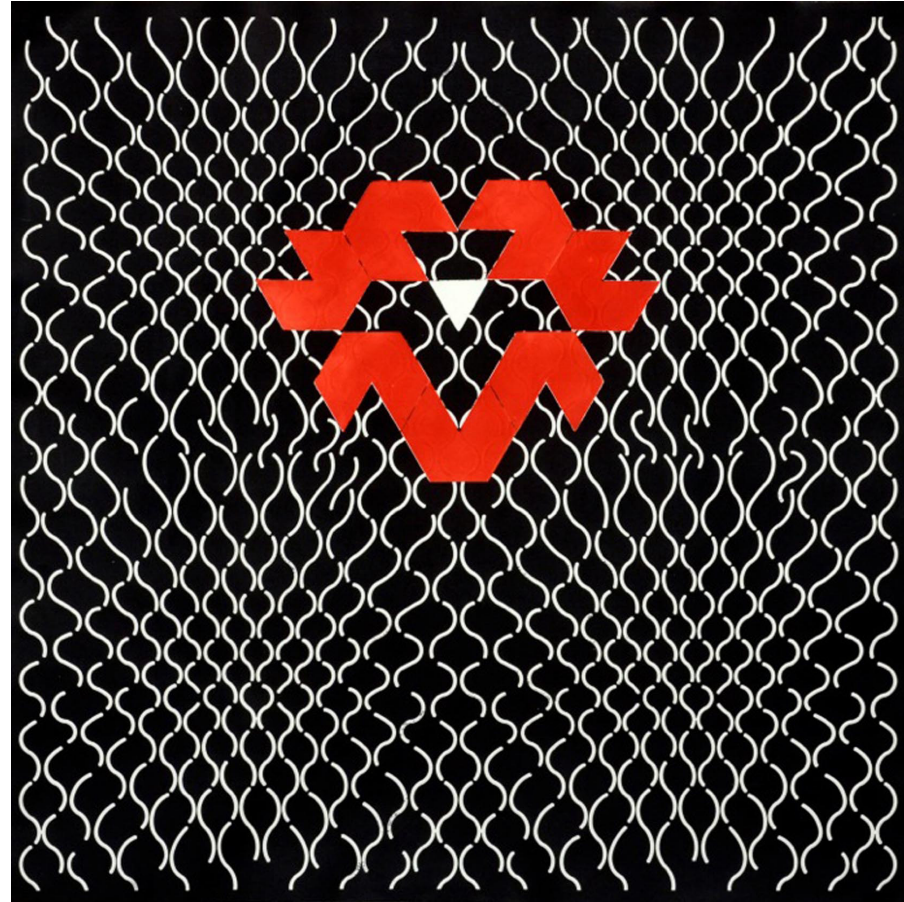


JOSÉ MANUEL DARRO

Desvelo

2012

Aguafuerte con gofrado. Grabado sobre papel Hahnemühle
(Albrecht Dürer de 210 gramos)
78,5 x 78,5 cm.



144

JULIO ESPADAFOR

Sin título

Fotografía b/n sobre papel baritado
40 x 27 cms. cada pieza

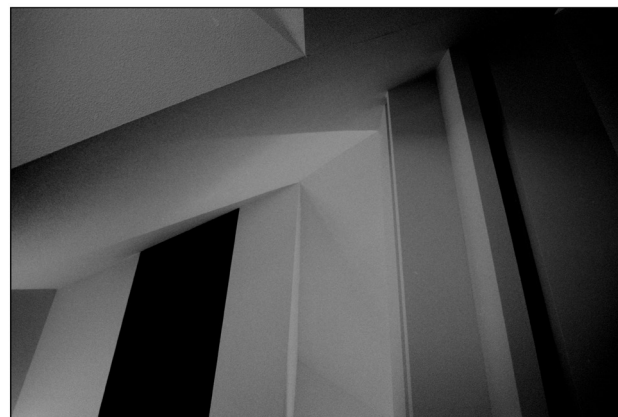
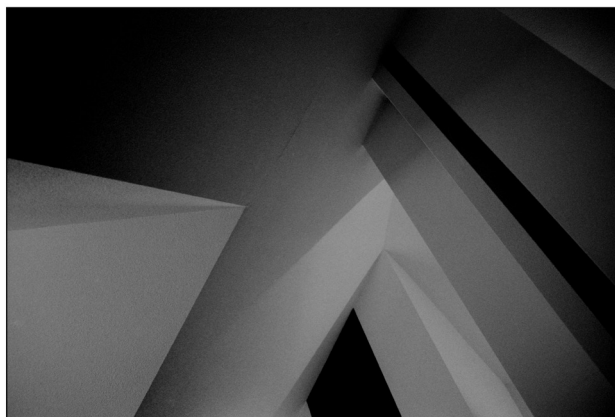
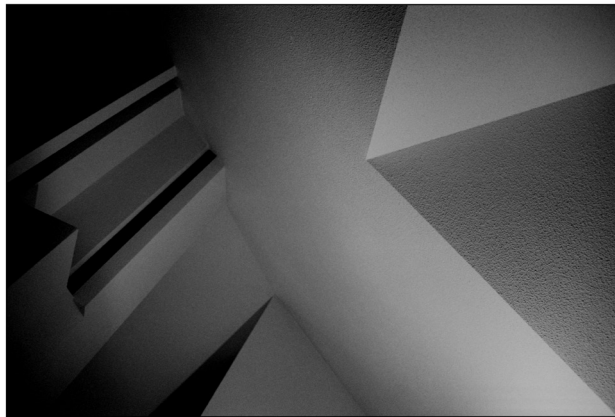


145

PACO FERNÁNDEZ

Sin título

Fotografía b/n sobre papel baritado
40 x 27 cms. cada pieza



VALLE GALERA

Entre manos

2012

Dibujo y piezas de hierro
13'5 x 90 cm.

JUANMI GARCÍA BUENO

Tierra dibujada, el vino

2008

Fotografía en B/N sobre papel baritado

34 x 26 cm.



ALMUDENA GARCÍA HERNÁNDEZ

Puerta Real

Acuarela

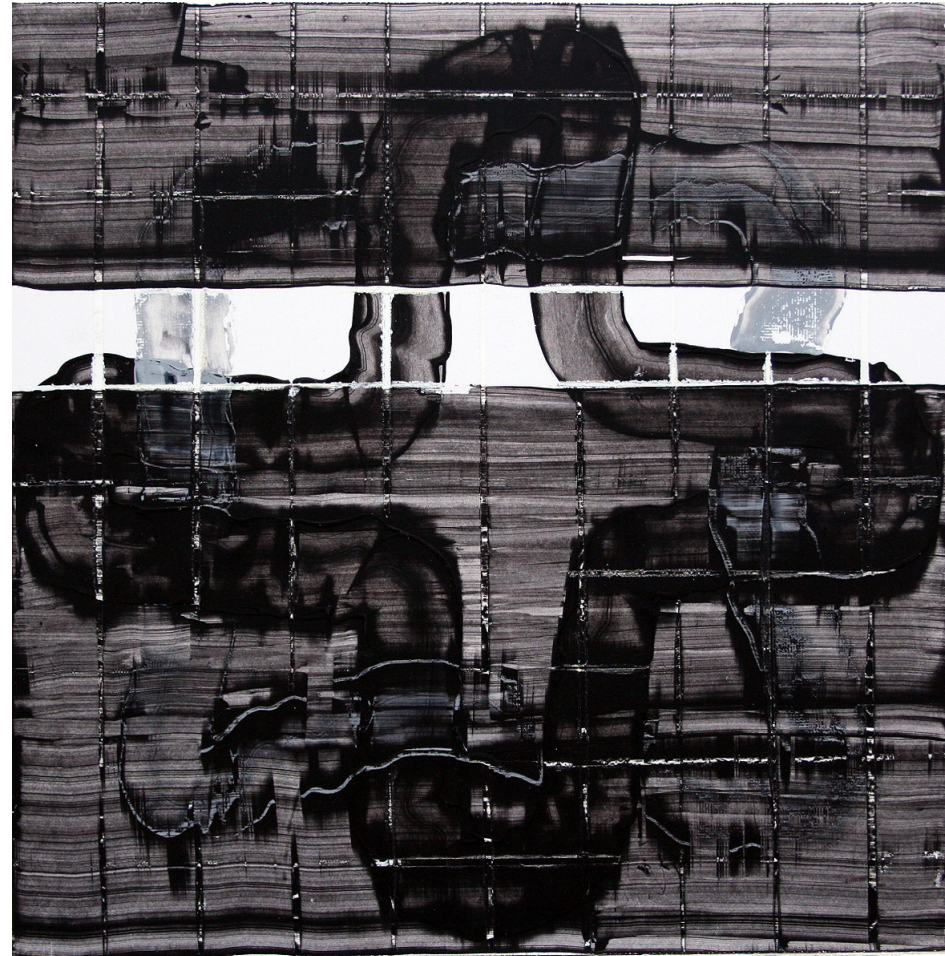
41 x 30cm.



RICARDO GARCÍA HERNÁNDEZ

Sin título
2012

Acrílico sobre pvc
50 x 50 cm.



150

ROSA M. GARCÍA-LÓPEZ

Brumas en la memoria
2012

Técnica mixta
68 x 94 cm.

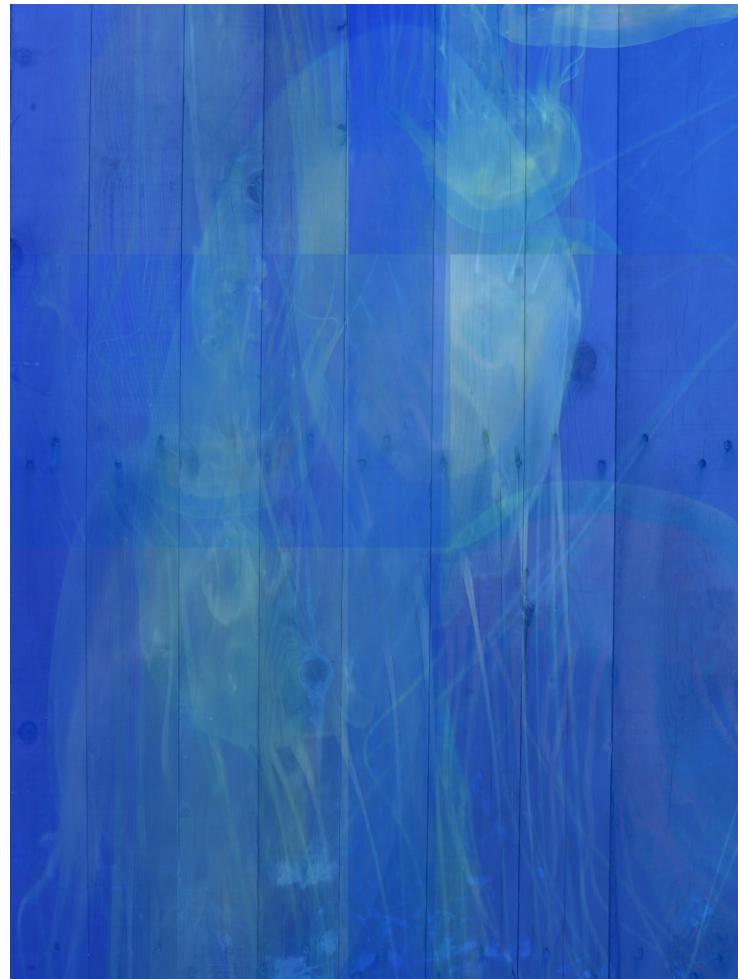


151

ANA GARCÍA

Azul en tablas
2012

Instalación audiovisual y dibujo sobre palets
80 x 120 cm.



152

ALEJANDRO GARCÍA

SARAI
2012

Pólvora sobre tela
120 x 85 cm.



153

MAR GARRIDO

lamanoquemueveelcorazón

2012

Madera, hilo bramante, papel de seda, algodón y alfileres
33 x 71 x 27 cm



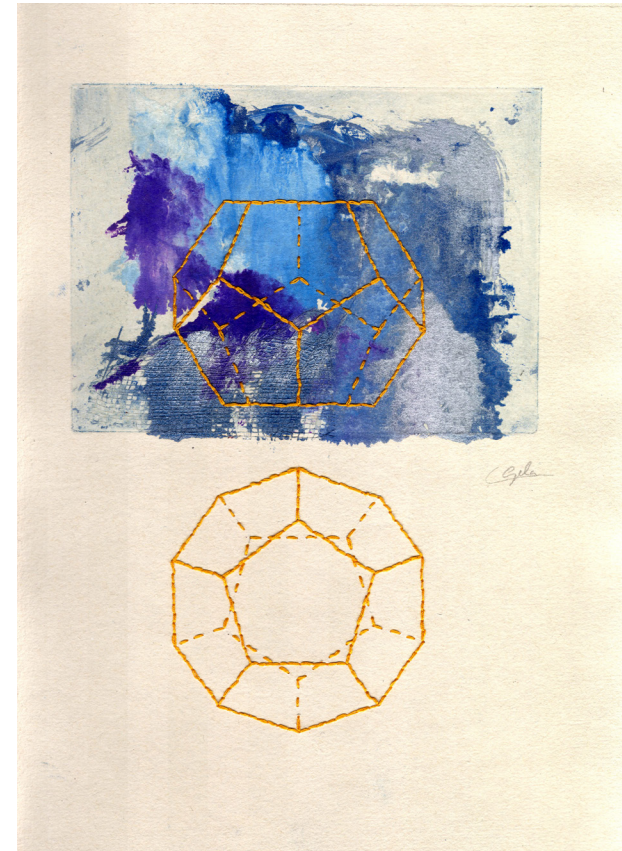
154

CARMEN GILA MALO

Dodecaedro

2012

Grabado e hilo sobre papel
21 x 30 cm.



Olivos

2012

Acrílico, arena e hilo sobre papel
22 x 15 cm. cada pieza



155

MAR GIMÉNEZ

Identidad

2009

Fotografía, impresión digital sobre papel de algodón 300gr.
50 x 60 cm.



156

FRANCISCO GORRÍA

Enviados

2012

Infografía
70 x 50 cm.



157

CARMEN GUARDIA

Eclipse de luna 2010

Entintado a la poupée, carborundum y rodillo.
63 x 38 cm.



158

CARMEN HIDALGO RODRÍGUEZ

Melena 2013

Grafito, témpera, tinta china y collage
94 X 122 cm.



159

JOSÉ KARACUEL

Crisis 2010

Lápiz de color en seco, sobre papel.
200 x 170 cm.

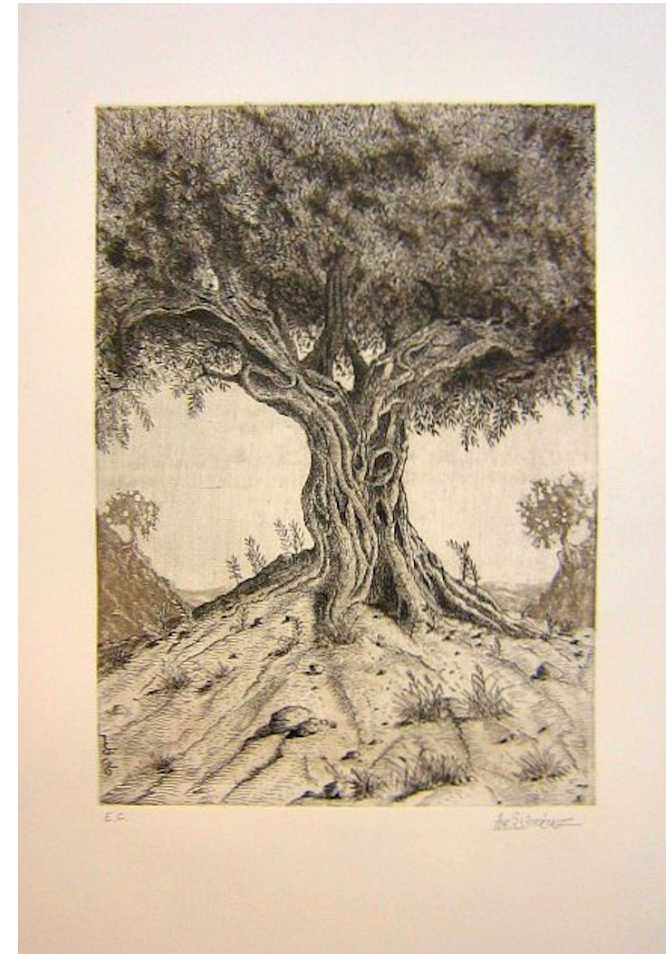


160

FRAN JIMÉNEZ (ALI QASIM)

El olivo 2013

Aguafuerte y aguainta.
38 x 56'5 cm.



161

ASUNCIÓN JÓDAR

Ai Wei Wei en Kassel 2007

Acuarela y grafito sobre papel.
32 x 24 cm.

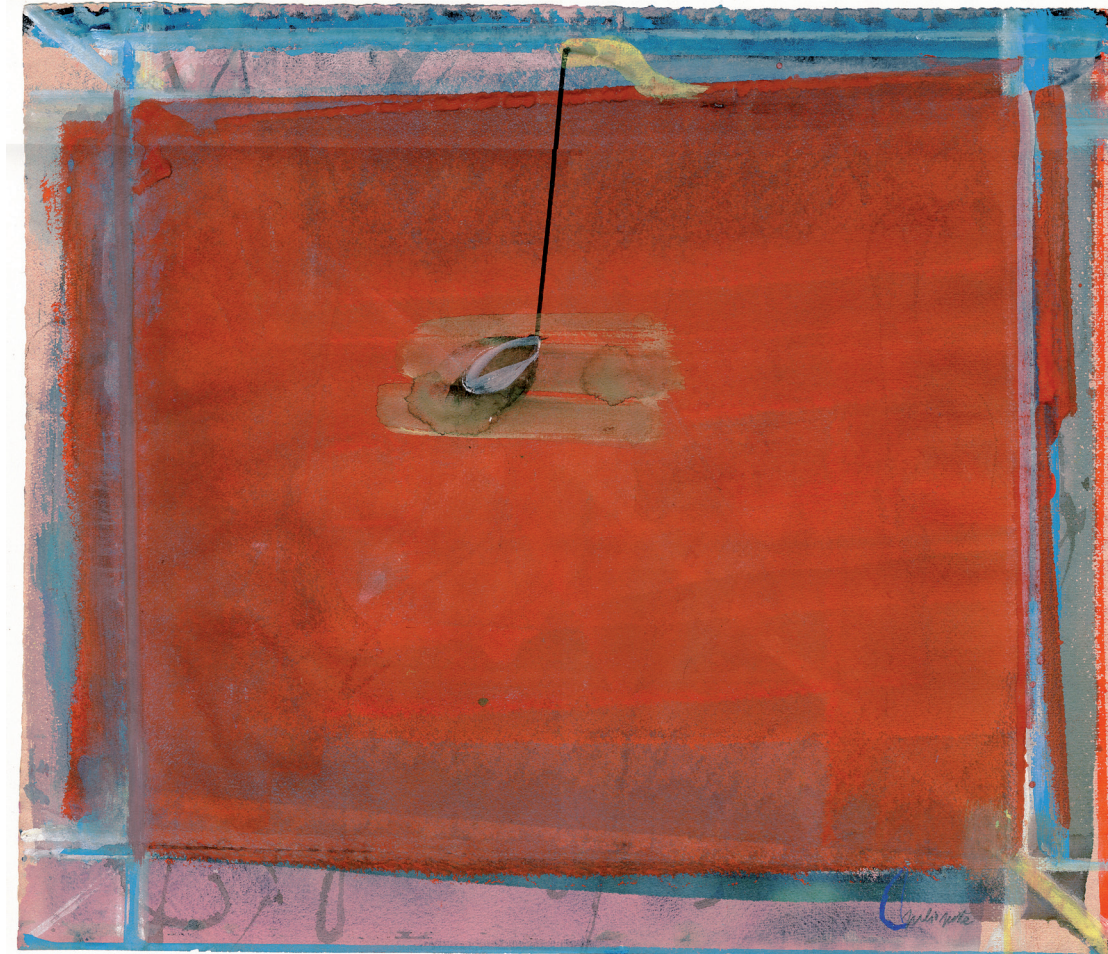


162

JULIO JUSTE

Dar la nota 2008

Gouache/papel
50 x 58 cm.



163

PACO LAGARES

Negro Antracita. Insectos 2012

Gres cocido y esmalte con técnica de rakú.
(Altorelieve)
47,5 x 26,5 x 3 cm.



164

JULIA LILLO

Huellas (de la Serie) 2011

Aguatinta gofrado, 1/5
98 cm x 132 cm.



165

LAURA LINARES

El paseo de los paraguas

Acuarela
76 x 56 cm



166

ISIDRO LÓPEZ APARICIO (ILA)

Consciencia inconsciencia 2008

Libro de artista: impresión sobre papel y encuadernación en piel
130 x 35 cm.



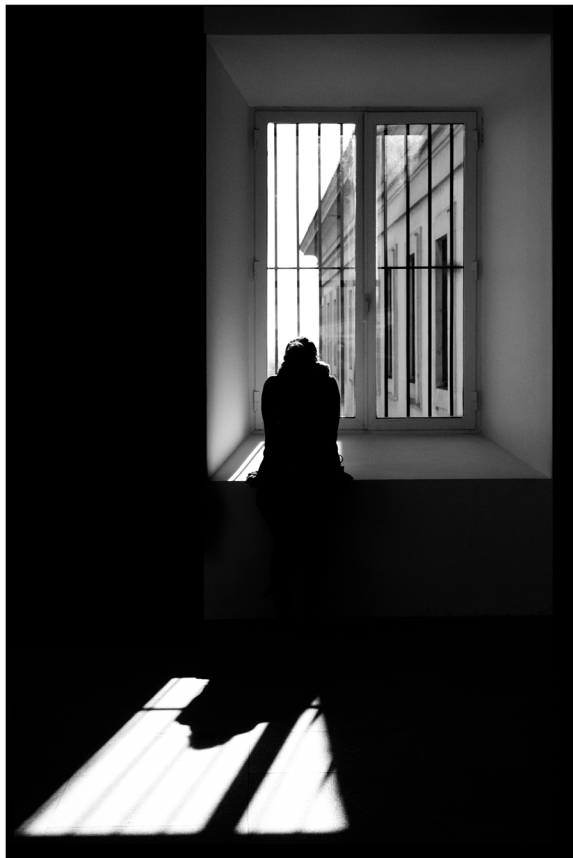
167

RAQUEL LÓPEZ DELGADO

Ecós urbanos

2011 y 2012

Serie fotográfica blanco y negro
50 x 70 cm. cada pieza



168



INMACULADA LÓPEZ VÍLCHEZ

Memoria

1998

Grabado
14,8 x 14,9 cm.



169

MANINI

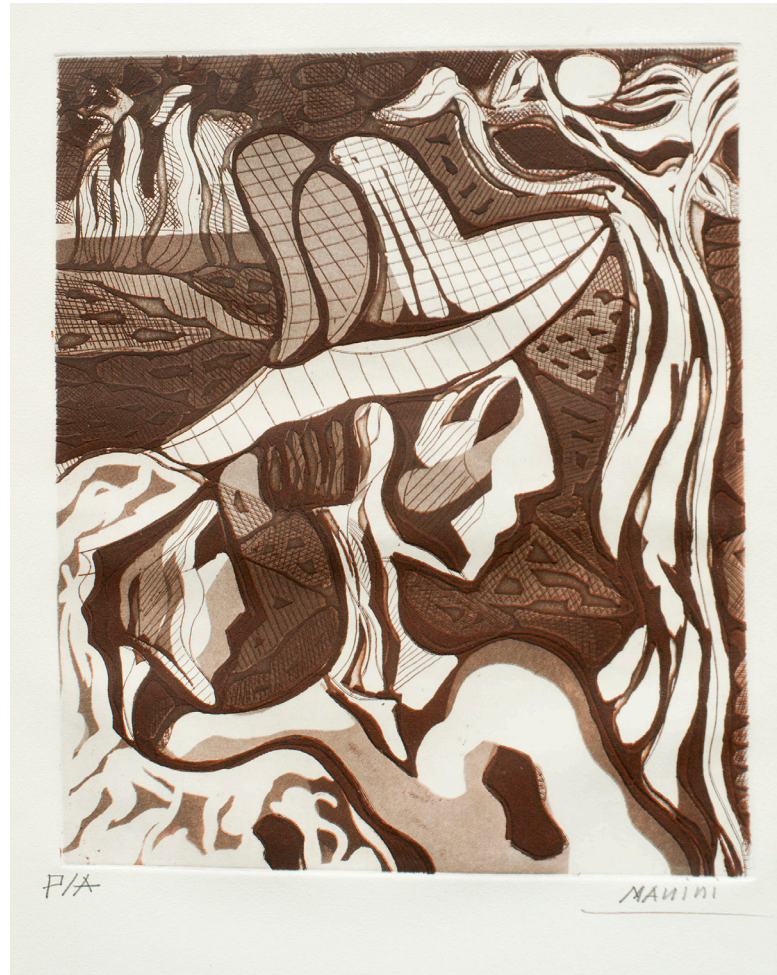
Campesinos

1978

Grabado

P.A.

31 x 24cm.



170

RICARDO MARÍN

Pie verde y camino amarillo

2000

Carboncillo y acrílico sobre lienzo.

99 x 99 cm.



171

ALBERTO MARTÍNEZ BRACERO

A Cidade Fragmentada

2010-2011

Proceso químico papel Fuji
30 x 40 cm.



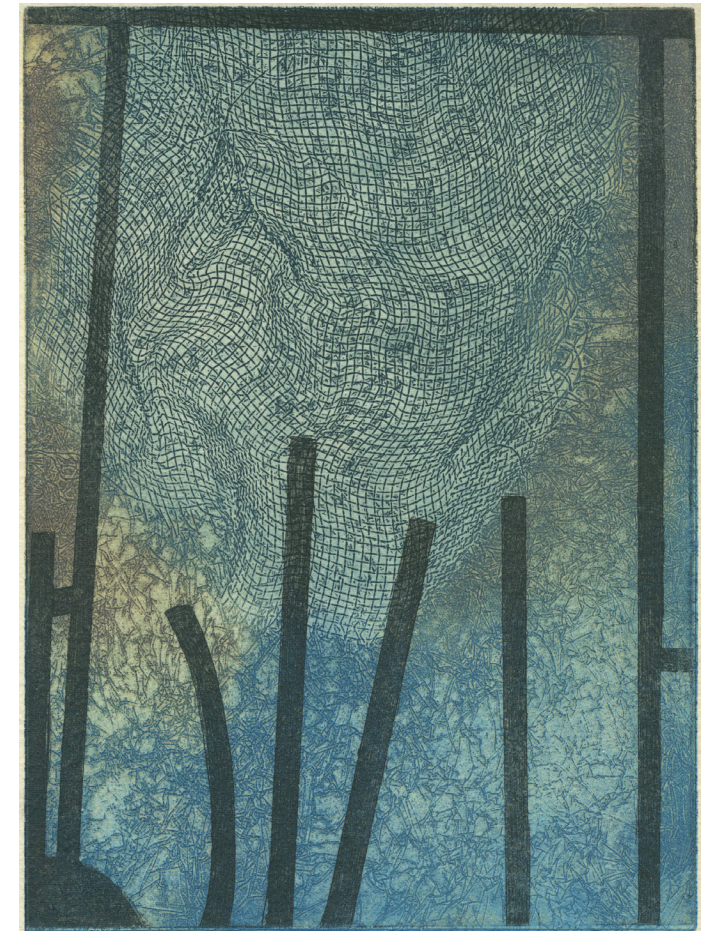
172

ANTONIO MARTÍNEZ VILLA

Sin Título

1987

Grabado a doble plancha
40 x 50 cm.



Grabado realizado en los talleres de la
Escuela de Artes y Oficios siendo profesor
Pepe Lomas.

173

BELÉN MAZUECOS

Los dedos de la costurera 2012

Cera, pan de plata y fanal
20 cm x 12 cm Ø



174

GUILLERMO MINGORANCE

Reflexiona sobre sus propios pensamientos proyectados 2010

Óleo en dmp
100 x 100 cm.



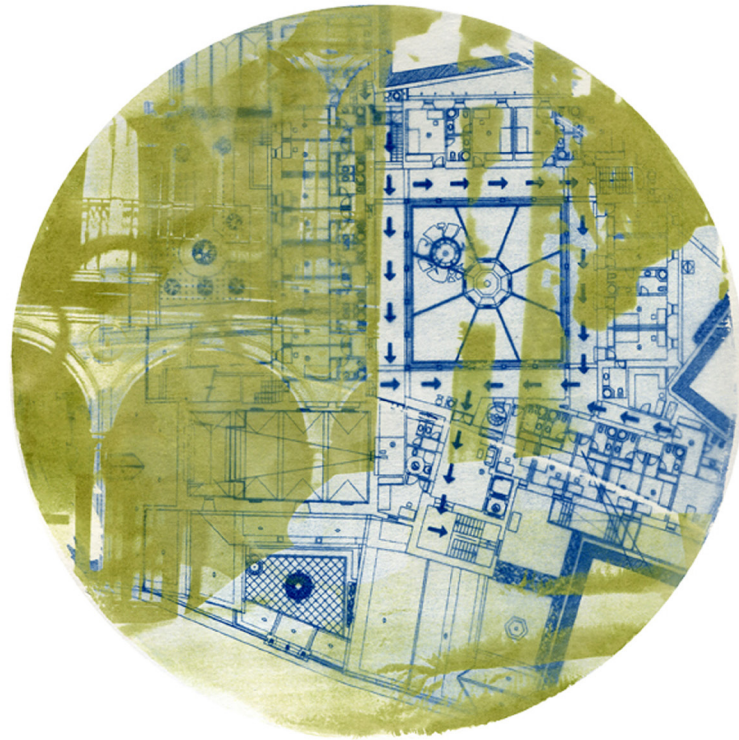
175

PALOMA MONTES

Está aquí

2011

Gouache, lápices acuarelables, cianotipia y goma bicromatada
42 x 53 cm.



176

DOLORES MONTIJANO

Música de caverna en el corral del Veleta

2009

Mixta en tres dimensiones
80 x 80 cm.



177

ISABEL MORENO

Barro
2012

Fotografía digital
16 x 16 cm. cada pieza



178

TEIKO MORI

El sueño del Renacimiento
1995

Agua fuerte/ Agua Tinta
45 x 49 cm.



179

VERÓNICA MUÑOZ-REPISO RUBIO

Saudade 2009

Impresión digital en blanco y negro
25 x 33,3 cm.



MIKA MURAKAMI

Pasajera de la estación 2007

Díptico: serigrafía y talla sobre madera.
100 x 70 cm.



ROSA NAVARRO CUESTA

La maleabilidad de la materia
2009

Mixta (betún de Judea con agua)
110 cm aprox.



CARLOS ORTA

La Fiesta
1997

Aguafuerte y aguatinta al azúcar
15 x 9 cm.

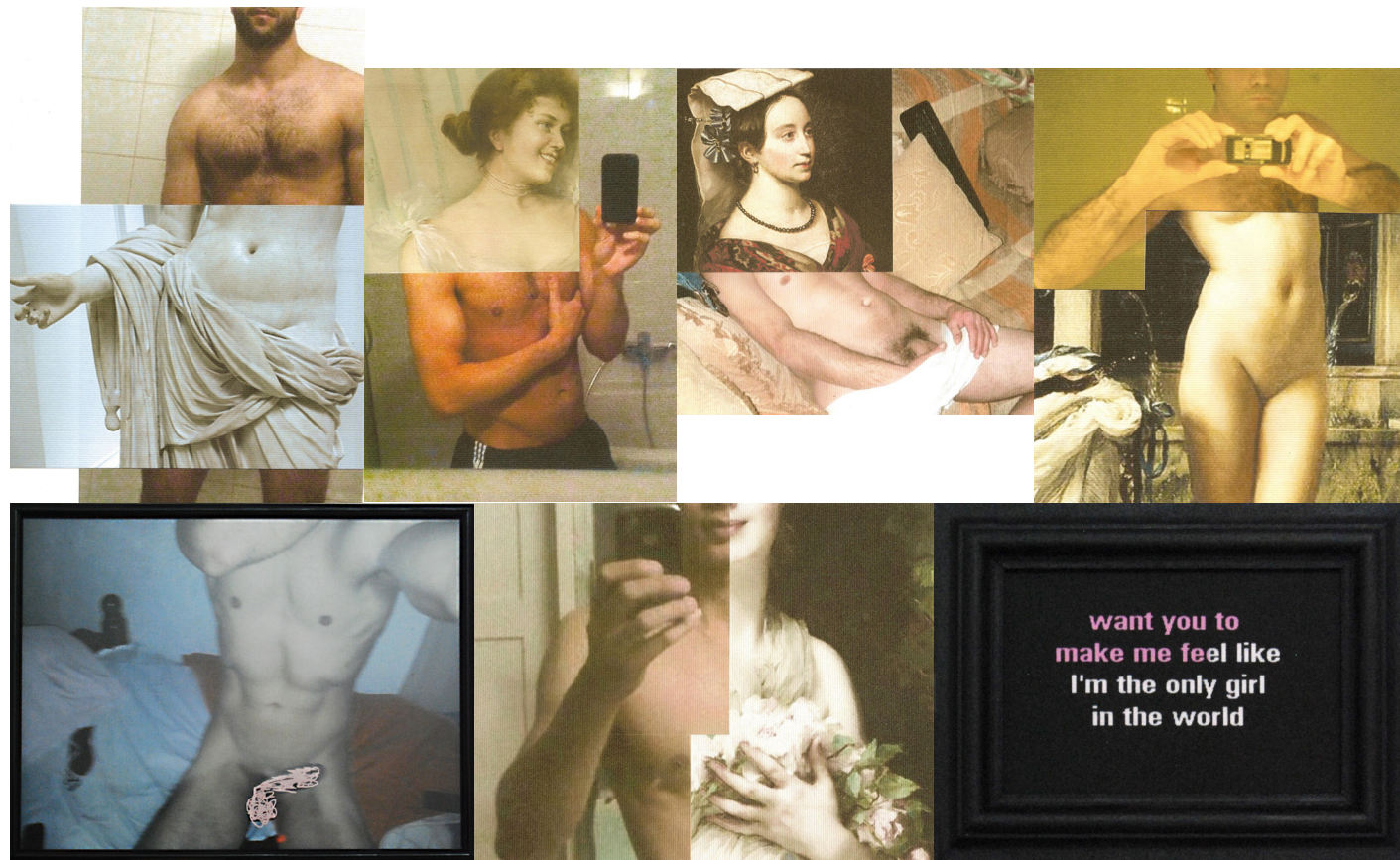


FRANCIS ORTEGA

Want you to make me feel like I'm the only girl
in the world

2012

Collage sobre papel
Medidas variables



184

VALENTÍN PEDROSA RIVAS

Feliz año nuevo

2010

Aguafuerte, aguainta, dos tintas
Plancha de zinc
32 x 24 cm.

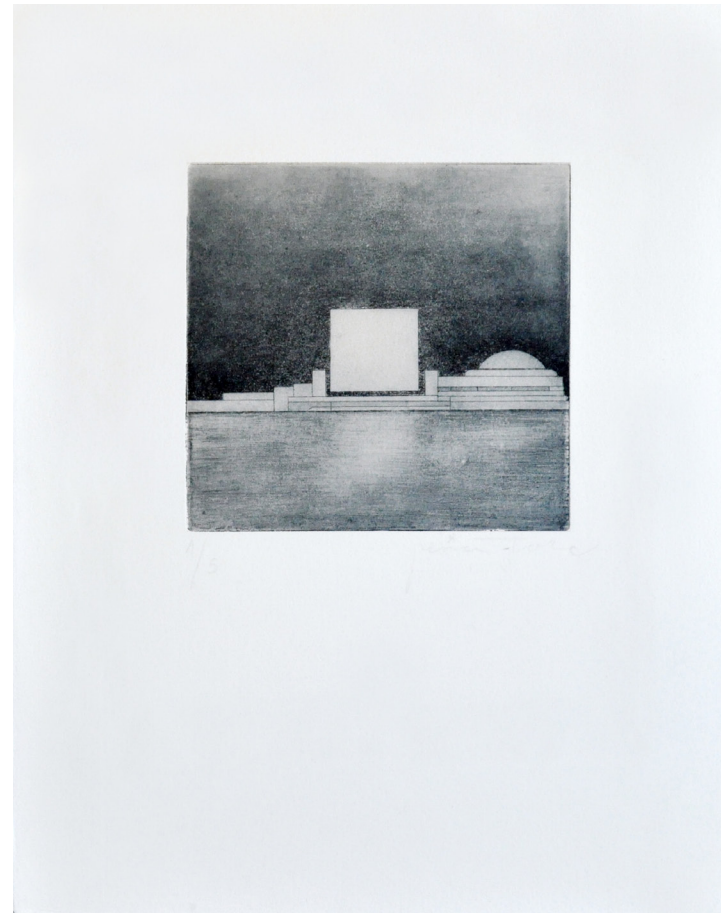


185

JOAQUÍN PEÑA-TORO

-pabellón-
1992

Aguafuerte, aguainta y bruñidor, estampaco sobre
papel Super Alfa.
32 x 24 cm. Plancha 19 x 19 cm.

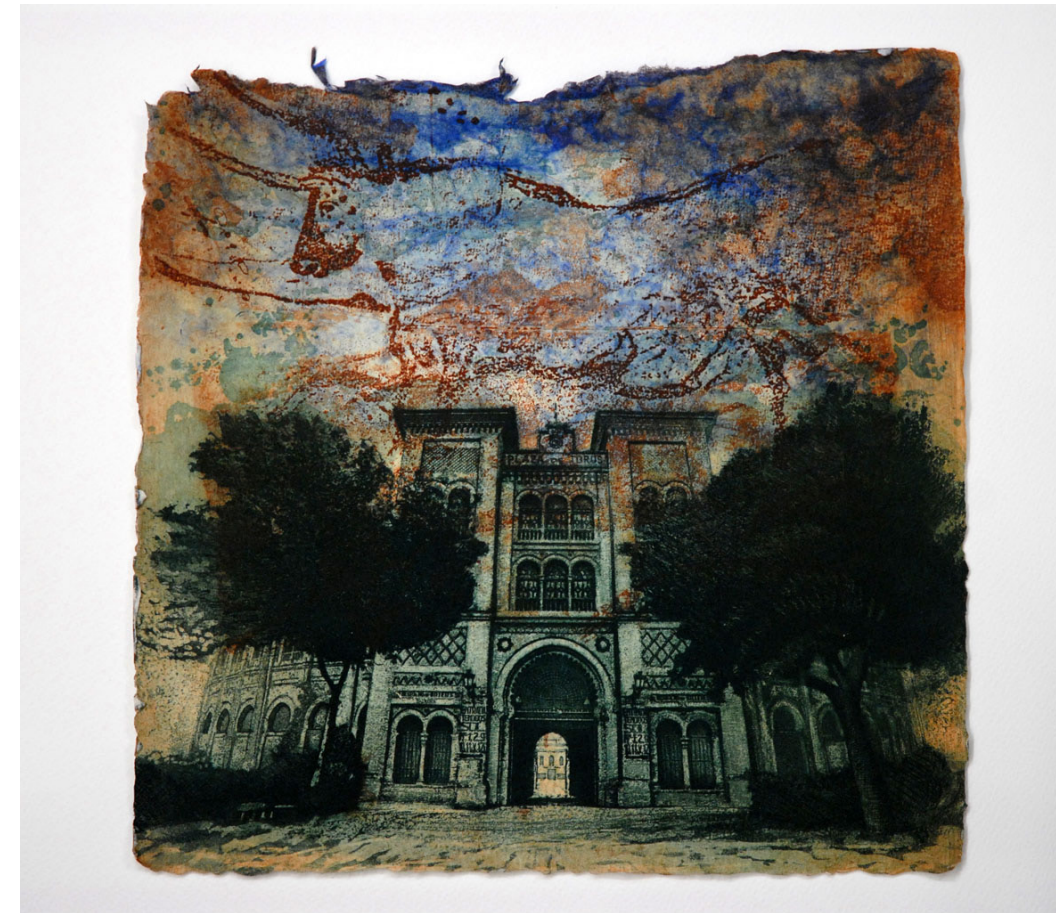


186

JOSE MANUEL PEÑA

Taurus
2008

Aguafuerte, aguainta y papel hecho a mano por el autor
41 x 41 cm

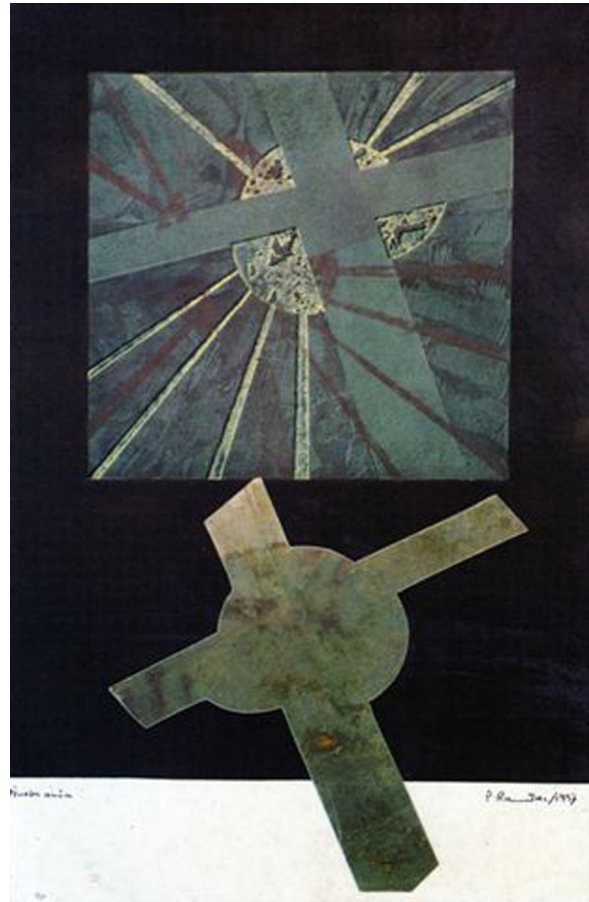


187

PACO RAMÍREZ

Cruz de las muchas que vivimos 1998

Grabado técnica mixta. Prueba única
Taller y estampado por Dolores Montijano
75 x 54 cm.



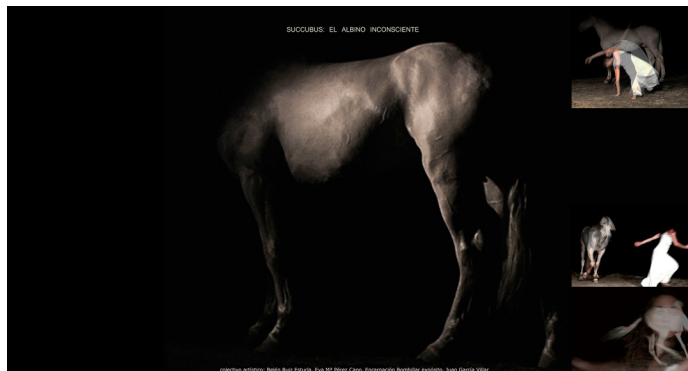
BELÉN R. ESTURLA

El grito 2012

Pintura digital en transparencia duratrans
100 x 70 cm.



BELÉN R. ESTURLA / EVA M. PÉREZ CANO / ENCARNACIÓN BOMBILLAR EXPÓSITO / JUAN GARCÍA VILLAR



Succubus: El Albino Inconsciente 2012

Video-danza
2' 37''

Danza: Elena Quesada Carmona
Música: Antonio Travé Mesa, "El Oso"
Cámara: Belén Ruiz Esturla, Eva M^a Pérez
Cano, Juan García Villar
Edición: Eva M^a Pérez Cano, Belén Ruiz Esturla
Documentación fotográfica: Irene Morales Pinel



Paso a paso 2011

Video-danza
2' 27''

Danza: Sara Peinado Tarifa
Música: Ángela Cuenca Iglesias
Taconeo: Encarnación Bravo Bombillar
Cascos y bufidos: Confidente
Cámara: Belén Ruiz Esturla, Eva M^a Pérez
Cano, Juan García Villar
Equipo técnico: Eva M^a Pérez Cano, Belén
Ruiz Esturla, Jose A. Rodríguez, Sonia Torres
Documentación fotográfica: Sonia Torres,
Irene Morales Pinel, Jose A. Rodríguez, Juan
García Villar

Dunas. La danza de Shiva 2012

Video-danza
1' 51''

Danza: Aurora Bravo
Bombillar
Música: Antonio Travé
Mesa, "El Oso"
Cámara: Belén Ruiz
Esturla, Eva M^a Pérez
Cano, Juan
García Villar
Edición: Eva M^a Pérez
Cano, Belén
Ruiz Esturla
Documentación
fotográfica: Irene
Morales Pinel.



ARMANDO SALAS

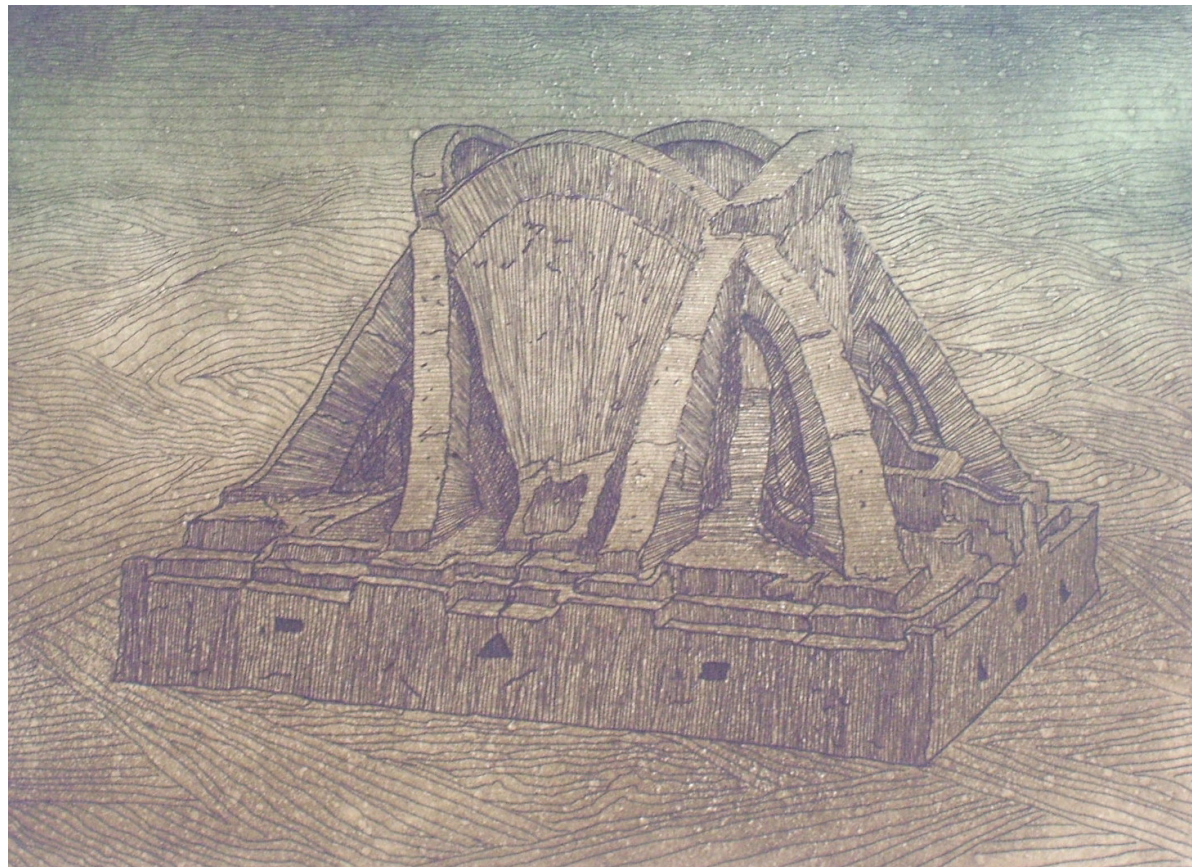
Sin título

2006

Aguafuerte y aguatinata.

Estampado a muñequilla con dos colores en degradado

54 x 40 cm.



BEATRIZ SÁNCHEZ

Paraoffelias

2006/2007

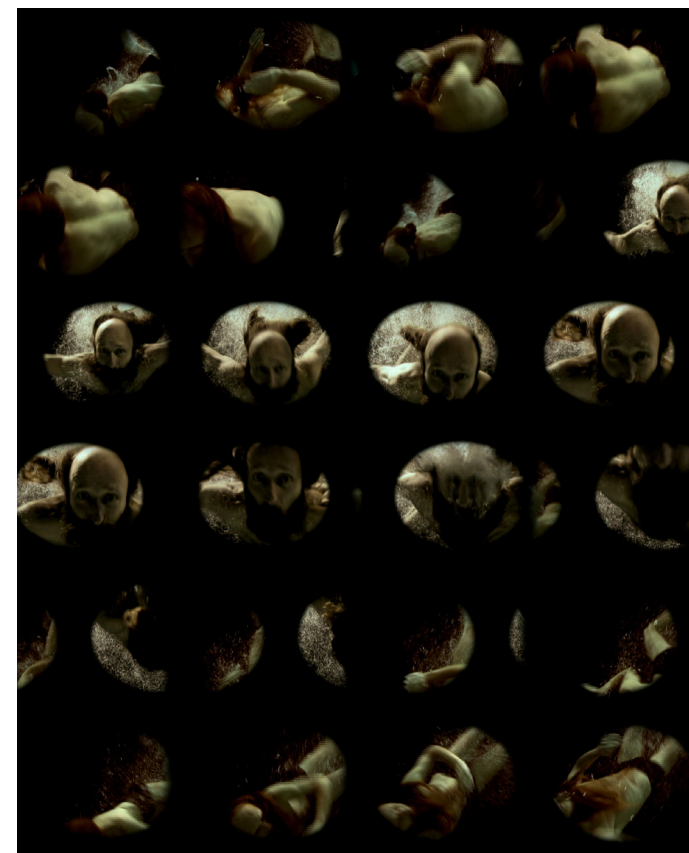
Vídeo monocal

7'46''

Música:

David Dalmazzo

Producción asociada de TV3 catalana y UN2's, con la colaboración del departamento de cultura de la Generalitat de Catalunya.



FRANCISCO JOSÉ SÁNCHEZ MONTALBÁN

Ahora la carne
2012

Fotografía
40 x 40 cm. cada pieza



194

Ahora la carne
desplegada como naufragio
del alma
compone el blanco mapa que nos nombra y
cubre la carne
una armonía de aleteos; ojos del alma no son ojos
del cuerpo.

Alberto Soler Soto

CLAUDIO SÁNCHEZ MUROS

Sin Título
2006

Técnica mixta
110 x 80cm.



195

MARTA SOLANA

Póstate, échate, estírate

de la serie Ordenes
2012

Óleo y grafito sobre papel rosa espina
50 x 70 cm. cada pieza



196

CRISTÓBAL TABARES

La costilla de Adán

2012

Óleo sobre lienzo
55x46cm.



197

JOAQUÍN VARGAS ROLDÁN

Metropoli 2012

mixta sobre tabla
122 x 122 cm.



198

JOAQUÍN VILLEGAS FORERO

La Protectora 2003

Acrílico y collage
130 x 130 cms.



199

LETICIA VÁZQUEZ CARPIO

Seascapes

de la serie Process

Fotografía sobre metacrilato
120 X 54 cm. cada pieza



JUAN VIDA

Niña en un charco

1999

Lapiz sobre papel
31 x 21 cm.



CARLOS VILLALOBOS

Equilibrio

2002

Soporte: 1 plancha de zinc
Técnica: aguafuerte, aguatina,
Estampación: en hueco una tinta
Estampa: P/A
33 x 25 cm.



202

ANA VILLÉN

Mi Maestro

2004

Fotgrabado, Aguatina, 2 tintas
37,5 cm x 28 cm.



203

MARITE MARTÍN-VIVALDI

San Giorgio en brasas

2011

Temple acrílico sobre madera

140 x 110 cm.

