

XX

ENCUENTRO DE ARTISTAS

Espacio-Arte El Dorado · Fundación Amelia Moreno
Facultad de Bellas Artes de Cuenca

XX ENCUENTRO DE ARTISTAS

Ed. Jorge Fco. Jiménez

ESPACIO-ARTE EL DORADO
FUNDACION AMELIA MORENO

Fundación Amelia Moreno
Espacio-Arte El Dorado
Avda. IV Centenario, 38
45800 Quintanar de la Orden (Toledo)

Patronato de la Fundación

Presidente · David Cohn
Vicepresidente · Miguel Cereceda
Secretaria · Mireia Sentís

Vocales · Carlos Jiménez
Manuela Sevilla

Dir. de proyectos · Jorge Jiménez

© de la edición: Fundación Amelia Moreno, 2025

© de los textos: sus autores

© de las imágenes: sus propietarios o los artistas.

Edición, maquetación y diseño: J. Jiménez

ISBN: 978-84-09-76136-4

Depósito legal: TO 256-2025
Imprime Gráficas Moderna

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de la obra por cualquier medio sin la autorización expresa de los titulares del copyright.

David Cohn. Fundación Amelia Moreno 7

Catálogo 9

Joaquín Barón 10

Carlos Blanco 16

Emilio Blázquez 22

Daniel Calle 28

Gabriel Castaño 34

Esther García 38

Alvar Haro 44

Paula Hernández 50

Daniel Latre 56

Luis Jaime Martínez 60

Pedro Núñez 66

Amelia de papel 72

Actividades/Acciones 84

David Cohn 86

Pepe Murciego 88

Yolanda Pérez Herreras 90

Ngoy Ramadhani Ngoma 92

Veinte años de Encuentros

Me dicen que no hay muchos proyectos culturales independientes que lleguen a durar tanto como nuestros Encuentros, y menos aún en un contexto lejos de las grandes capitales. Así, estamos enhorabuena y muy agradecidos a todos los que nos han ayudado a llegar hasta aquí. Vale la pena comentar también que, a pesar de esta larga trayectoria, el futuro nunca se puede tomar por seguro; precisamente el año pasado tuvimos que cancelar el Encuentro por razones de “fuerza mayor”, afortunadamente resueltas ya completamente. Estoy muy feliz, entonces, de poder anunciar otro Encuentro. Y por doble razón porque, además, estamos estos meses celebrando una gran retrospectiva de Amelia Moreno en Cuenca. Gracias a la iniciativa de la Fundación Antonio Pérez, más de cien obras de Amelia se pueden ver en el Museo Casa Zavala de Cuenca hasta el 12 de octubre, coincidiendo así en gran medida con este XX Encuentro de Artistas.

Permítanme, entonces, hablar un poco de estos dos acontecimientos juntos, pues atienden a la doble misión de nuestra Fundación de promover el arte contemporáneo en la Región y, a la vez, difundir y conservar el legado de Amelia Moreno para que llegue a un público cada vez más amplio. La exposición en Cuenca ocupa las dos plantas de la Casa Zavala; es un recorrido por toda su carrera organizado magistralmente por Jorge Jiménez, Director de Proyectos de nuestra Fundación y especialista en arte contemporáneo. El catálogo contiene un ensayo de Jiménez revisando en profundidad la carrera y obra de Amelia en sus distintas etapas, junto con ensayos críticos de Miguel Cereceda y Javier Rubio Nombrot, ambos distinguidos especialistas en el arte contemporáneo, y un ensayo mío. Junto con la gran exhibición de Amelia en el Museo Santa Cruz de Toledo (2017), comisariada por Manuela Sevilla, esta muestra consolida una “masa crítica de opinión” reconociendo la importancia de la obra de Amelia en el panorama nacional de su tiempo.

Toda esta actividad se ha organizado en paralelo con los preparativos del XX Encuentro de Artistas en Quintanar, afrontando ambos acontecimientos con mucha ilusión. Para este Encuentro presentamos obras de un total de catorce artistas y un poeta. Han sido elegidos siguiendo un sistema abierto, en el cual cada miembro del Patronato propone uno o dos artistas cuyas obras le han impactado de manera notable. A estas sugerencias añadimos los tres artistas seleccionados por su excelencia por la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, en este caso Daniel Calle, Paula Hernández y Daniel Latre. Y, por último, una selección de obras de Amelia Moreno para su sala que en esta ocasión se compone de obra en papel seleccionada por Jorge Jiménez.

Así, la exposición no tiene un único tema, no ha sido organizada por una única visión o sensibilidad. La intención es crear encuentros o contrastes entre las distintas obras expuestas, en donde la pieza de cada artista habla por sí misma en conversación con las demás y con nosotros. Las tendencias que surgen con este sistema son acciden-

tales, aunque quizás merecen cierto comentario. Este año, por ejemplo, solo contamos con tres mujeres entre los participantes, Esther García, Paula Hernández y Yolanda Pérez, que vuelve a Quintanar para ofrecer una performance durante la inauguración. Esta desproporción va en contra de los Encuentros anteriores, de los tiempos actuales, y de la filosofía de la Fundación. Espero que por un año se pueda permitir como excepción pues no significa un abandono de la posición que hemos ido manteniendo durante veinte años.

Otra “anomalía”, —en este caso bienvenida—, es la coincidencia de obras escultóricas, —con referencias a la figura o la condición humana —, por parte de Joaquín Barón, Esther García, Paula Hernández y Luis Jaime Martínez, cada uno de una manera muy distinta y sorprendente. Tanto Carlos Blanco como Alvar Haro nos han enviado impresionantes cuadros con temas nocturnos. Y por primera vez en mucho tiempo dos artistas nos han propuesto obras para los espacios exteriores: Daniel Latre distribuye su obra por el jardín de cipreses, mientras Pedro Núñez coloca una escultura “Readymade”, en el espacio grande de la entrada a la finca.

Junto con estas coincidencias tenemos también singularidades, como la instalación sobre las tinajas, también de Pedro Núñez, que se basa en cristales rotos; o los juegos de palabras de Emilio Blázquez; o el cuadro ensamblado de Daniel Calle, que en su proceder me recuerda de algún modo a los “Combines” de Robert Rauschenberg. Para la Sala de Proyecciones Gabriel Castaño nos presenta su pequeño teatro de lo absurdo, divertido e inquietante.

Entro los eventos programados hemos invitado a Pepe Murciago para impartir su “Taller Express de revistas ensambladas, experimentales y raras” (advertimos que no es apto para los mas pequeños). Para la noche de poesía recibimos al reconocido poeta Ngoy Ramadhani Ngoma. Y Carlos Jiménez presentará conmigo mi último libro, una historia de la arquitectura española en los siglos XX y XXI.

Quiero dar mi agradecimiento a los que han contribuido generosamente a la realización de este Encuentro, a todos los artistas y creadores participantes, a los miembros del Patronato, a Jorge Jiménez, a Viorica Cocos y su familia, a todos los que nos han ayudado en la concepción, gestión y realización (Javier Rubio, Rafa Angulo, Eloy Villaseñor, Mario Vela, Isi Nieto...). Quiero agradecer particularmente el apoyo continuo del Ayuntamiento de Quintanar de la Orden y su Alcalde, Pablo Nieto, y de los hermanos y hermanas de Amelia, quienes viajan desde toda España para compartir los Encuentros con nosotros. Este año quiero destacar la generosidad de Fátima Moreno, cantante extraordinaria, que en la pasada primavera de 2024 ofreció un concierto benéfico en Madrid, junto con su banda de músicos cubanos, para apoyar la Fundación. Con la ayuda de todos estos colaboradores espero que los Encuentros pueden continuar por muchos años.

David Cohn
Presidente del Patronato

Joaquín Barón

Ciudad Real

Sobre la obra

Sociedad y humanidad, una involución necesaria.

Mis seres creados e imaginados, endulzados por su aparente simpleza de trazo, color atrayente e ingenuidad estética, sin llegar a lo naif o al menos esa es la intención, expresan ideas, pensamientos, sensaciones que siempre me han preocupado forma insistente y permanentemente durante toda mi vida creativa.

Y articulan una crónica y crítica social en escenas en pausa, creando un guion gráfico, sobre la deshumanización, desigualdad, desorientación emocional, etnocentrismo... donde el individuo forma parte de un todo humano, llamémosle gente, en la que la persona englobada en un colectivo pierde su individualidad y actúa de manera diferente a como lo haría por sí sola.

Pero no os preocupéis, mis obras complacientes o momentos en pausa, no llegan a esos extremos. Los personajes posan para el artista con su mayor de las sonrisas y carencias, pero siempre sin llegar al conflicto. Es el espectador, por medio de la observación e imaginación, el que tiene que crear un argumento final de cada una de las escenas propuestas. Los antropos completos o deformados, mutados e híbridos..., representan y teatralizan situaciones y maneras de estar en un espacio-tiempo. Se reivindican en el mundo presente y se organizan dentro de un exhibicionismo ambiguo, insinuante, reflexivo, descarado, provocador... sobre interrogantes que nos pueden atraer, repeler, representar y transparentar.

Un lienzo de gran formato, dos de medio formato y varias piezas escultóricas que complementan esta exposición colectiva en la que mis andróginos obsesivamente pueblan mis sueños e inquietudes, siempre moviéndome en un ámbito tragicómico, diverso, sugestivo. A la vez, estas obras, están formadas por curiosos espectadores que nos contemplan ensimismados, intrigados y expectantes por la sorpresa.

Gracias a la Fundación Amelia Moreno por crear estos encuentros de artistas, por jugar con la diversidad creativa y por contar con jóvenes artistas de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca para que el mundo del arte en España no huelga a naftalina.

Joaquín Barón





Triangle
40 x 30 x 35 cm
Madera y bronce



Tierra I
30 x 17 x 17 cm
Bronce y latón



Universo Uno
200 x 200 cm
Mixta / Lienzo



Etnocentrismo
30 x 8 x 6 cm
Escayola policromada



**Burned dreams
become colours**
100 x 81 cm
Mixta / Tela



Burned dreams
100 x 81 cm
Mixta / Tela

Carlos Blanco

Madrid, 1983

Actualmente vive y trabaja entre Berlín y Nueva York.

Exposiciones individuales (selección)

- 2025. ELIGERE Gallery, Seoul
- 2023. MEAM, European Museum of Modern Art, Barcelona
The Untitled Void, Seoul
- 2021. Altro Mondo Gallery, Philippines
- 2019. CAI Foundation, Zaragoza
- 2018. 1045 Gallery, New York
- 2017. Centro de Historias Museum, Zaragoza
- 2016. Spanish Benevolent Society, Chelsea, New York
- 2014. Ouchi Gallery, New York
- 2013. Orús Museum, Utebo
Salduba Gallery, Zaragoza

Exposiciones colectivas (selección)

- 2024. "REPENSAR GUERNICA", Museo Centro de Arte Reina Sofía
KIAF, ELIGERE Gallery, Seoul
- 2022. European Cultural Center, Venice Art Biennale, Palazzo Mora, Venice
START, Saatchi Gallery, Chelsea, London
- 2021. Florence Biennale, Florence
Estampa, Contemporary Art Fair, IFEMA, Madrid
Wilhardt & Naud, Los Angeles
- 2020. Altro Mondo Gallery, Philippines
Kleinert/James Center for the Arts, New York
- 2019. Wilhardt & Naud, Los Angeles
Museo del Prado, 200th anniversary tribute, Madrid
XXX Premio Isabel de Portugal, Palacio de Sástago, Zaragoza
- 2018. DTLA, Los Angeles
Bridge & Corner Building, Los Angeles
- 2017. 1045 Gallery, New York
Werkartz Studio, Los Angeles
- 2016. Casa de América, Madrid
Woodstock Byrdcliffe, New York
A del Arte Gallery, Zaragoza
- 2015. Nina Torres Gallery, Miami



Sobre la obra

Parece como si toda la trayectoria artística de Carlos Blanco Artero se hubiese desplegado al modo de una novela de formación. En el género del Bildungsroman no solo es importante la experiencia del viaje, sino también la educación del héroe a través del arte. El joven Wilhelm Meister abandona su pasión infantil por las marionetas y el guiñol, en favor de una relación más madura y adulta con la poesía y el teatro. Toda su trayectoria educativa se produce a través de su relación con el arte.

Una de las cosas más características en la formación artística de Blanco Artero es el modelo con que él mismo ha construido el relato de su propia trayectoria. Su recorrido vital no es solo característico de las novelas de formación, sino que parece incluso sacado del modelo construido por las vidas de artistas del Vasari.

Y así, lo mismo que Vasari nos cuenta por ejemplo del Giotto que, cuando estaba al cuidado de las ovejas de su padre, se entretenía pintando y dibujando, hasta que lo encontró Cimabue y, cuando vio su extraordinaria habilidad para el dibujo, se lo llevó consigo a su taller de Florencia, también Carlos Blanco parece querer contarnos una historia semejante. Pero en su caso no es la naturaleza la maestra, sino el arte.

Impresionado a los seis años por la visión del Guernica de Picasso, expuesto entonces en el Casón del Buen Retiro, nuestro joven artista nos recuerda que tuvo que sentarse en el suelo a hacer dibujos del mismo. Parece como si se tratase de una llamada. Literalmente de una vocatio (vocación).

Sin duda esa llamada había de estar marcada por una relación con el arte que al parecer resulta ser doble: de un lado la música y del otro la pintura. Carlos Blanco ha estudiado la carrera de piano, a lo largo de nueve años, y recibió su formación plástica en la Escuela de Arte de Zaragoza. Ello le ha permitido desplegar un cierto paralelismo entre la música y la pintura que resulta muy interesante. Su diálogo pictórico Arabesque (2022), compuesto en relación con la obra homónima de Claude Debussy, Arabesque n° 1 (1890) constituye una bella muestra. El excelente pintor resulta ser además un excelente intérprete musical.

Pero la experiencia de formación es también la experiencia del viaje. Carlos Blanco es un artista nómada y viajero. Ha viajado por —y residido temporalmente en— las principales capitales europeas (Madrid, París, Berlín o Londres), así como por Australia y los Estados Unidos.

Como otros muchos artistas, su trayectoria pictórica comienza por la figuración. Marcado por su formación como ilustrador, sus primeras obras presentaban una cierta tendencia hacia el dibujo y hacia la caricatura. Él mismo considera esta tendencia como una influencia picassiana, aunque en algunos cuadros recuerda más bien la de Dubuffet. Se trata en cualquier caso de un cierto humorismo. Humorismo que, en mi opinión, pervive todavía en sus cuadros actuales.

Si en Madrid con apenas seis años estuvo ya marcado por la influencia del Guernica de Picasso, en París en 2008 descubre a los impresionistas. Pero más aún, un cuadro típicamente romántico, un autorretrato juvenil de Courbet titulado Le désespéré (1843), le lleva a



Afterhours

2018

200 x 175 cm

Óleo, ceras, lápices y esgrafiado / Lienzo

explorar las posibilidades expresivas del autorretrato. El propio rostro resulta siempre el modelo más accesible para el pintor. Y, al igual que Van Gogh, Carlos Blanco va a examinar de modo recurrente las diversas apariencias de su rostro, a través de la pintura. Sus autorretratos descomponen el rostro, rompen las simetrías, cambian el color rosáceo de la carne por los azules. Lo que denota también una influencia clara de la pintura del primer expresionismo.

Pero es en Nueva York, en su visita al Metropolitan Museum, donde va a recibir una nueva influencia que va a reorientar su trayectoria creativa. Un cuadro de George Condo de 2010, titulado *Rush Hour*, en el que se combinan el dibujo con independencia del color y una composición muy libre, supuso una nueva revelación. Pues en Condo encontró la materialización de lo que él venía buscando desde hace años: no solo la interacción entre la figuración y la abstracción, sino sobre todo la libre confluencia entre el dibujo y la pintura, trabajados cada uno de modo independiente, y sin embargo armónicamente equilibrados.

En Nueva York empieza Carlos Blanco su serie titulada *Crowds*, en la que es notable la influencia compositiva de la obra de George Condo. Empieza entonces a construir cromáticamente sus lienzos mediante planos de color, rotos por la interacción de dibujos caricaturescos. También se empieza a interesar por la representación de multitudes.

De algún modo la serie de pinturas titulada *Afterhours* es una culminación de todo este proceso. En ella confluyen la composición cromática a partir de planos de color, la relativa independencia del dibujo, la interacción de la caricatura y el humorismo y, finalmente, incluso la música. Pues, aunque no lo parece, se trata de cuadros muy influidos por la experiencia musical de la noche berlinesa y madrileña.

Su título *Afterhours* alude explícitamente a los bares en los que se sirven copas hasta altas horas de la madrugada. En ellos el ambiente de la noche se vuelve denso y cargado de energía. Allí se juntan los excesos del alcohol con el consumo de sustancias psicotrópicas, los oscuros deseos y el sonido envolvente de la música. Carlos Blanco consigue recrear este ambiente, manteniendo sin embargo un cierto equilibrio compositivo, cromático y formal. Allí parece que podemos distinguir algunos elementos característicos de la noche: el camarero, la mesa del bar, los clientes, las botellas y los vasos, e incluso algunos otros personajes que parecerían sacados de los cuadros de *El Bosco*. Allí el dibujo recrea, con independencia del color, una cierta caricatura, a la vez que hace patente el humorismo del artista.

Por su parte *Afterhours I* (2018) presenta un ambiente menos concurrido, aunque tal vez más avanzado en el exceso. Aquí ya los cuerpos se desnudan y la noche se mezcla con el día. La limpia composición cromática empieza a introducir chorreados de pintura y el dibujo pierde algo de su carácter caricaturesco, para hacer discretas alusiones a Picasso. A pesar de que no se trata de una muchedumbre, los cuerpos se confunden los unos con los otros. Manos, pies, orejas, pechos y ojos configuran un cuerpo social y colectivo. Allí donde Artaud hablaba de un cuerpo sin órganos, como el símbolo de una definitiva liberación, Carlos Blanco parece pintar órganos sin cuerpo.

Miguel Cereceda



Bagpiper

2022

200 x 185 cm

Óleo, ceras y lápices / Lienzo

Emilio Blázquez

En los años 70 publicaba semanalmente viñetas de humor gráfico en el periódico "Pueblo" (Madrid) y en varias revistas de esa época, como "Chistes y Pasatiempos", "Vanguardia Socialista", "¡Palante!" y "Servir".

Desde el 2003 hasta la actualidad sigo publicando en la revista RTG (Revista de Terapia Gestalt) varias páginas en cada número de viñetas de humor existencial. Yo me formé en terapia Gestalt a finales de los 80.

Es en los inicios del 2000 donde empiezo a componer con las palabras poemas visuales. La poesía visual está en la misma línea que el caligrama, la escritura asémica, la poesía fonética y el arte postal. Todas estas artes vienen de las vanguardias de los inicios del siglo XX, aunque sus orígenes son ancestrales como la escritura. En un poema visual no sólo intervienen las palabras, también la tipografía, las letras como tales, su disposición en el espacio, el color (o su ausencia), forman parte del poema.

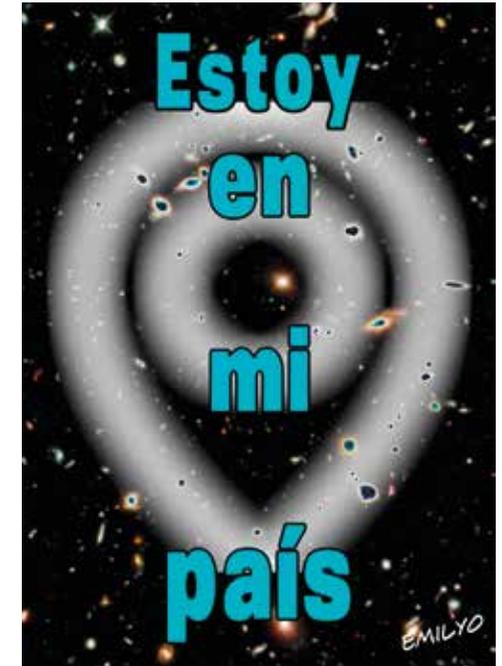
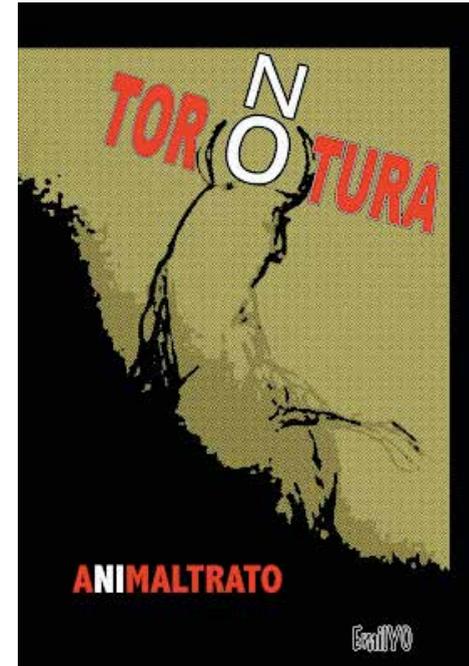
Desde entonces he participado en múltiples exposiciones internacionales de poesía visual, revistas ensambladas y otras convocatorias organizadas por Alfonso Aguado y Raimon Blu.

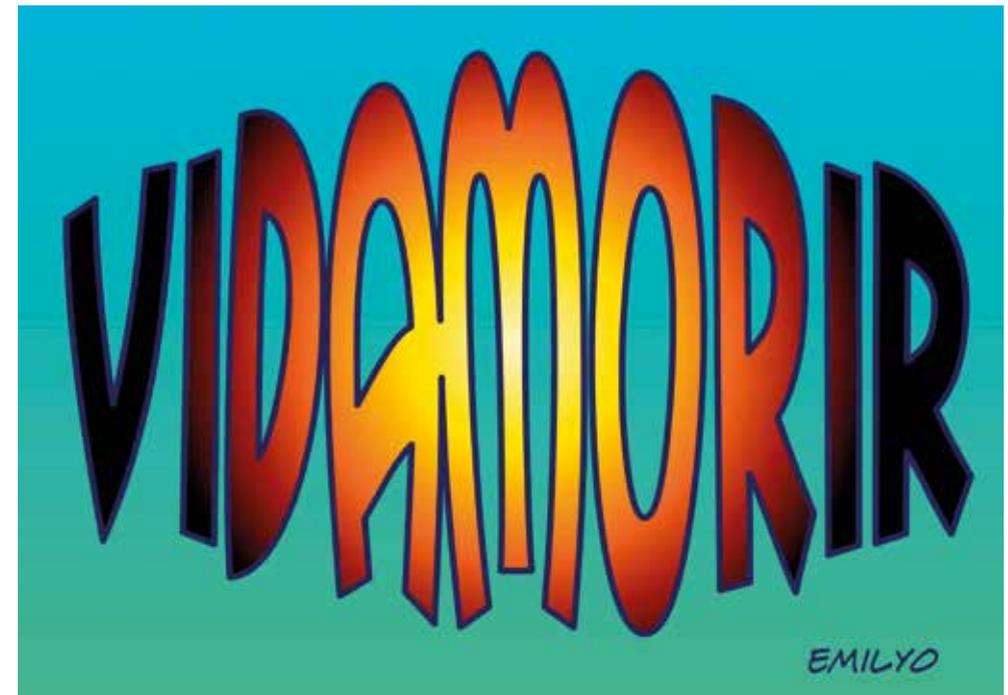
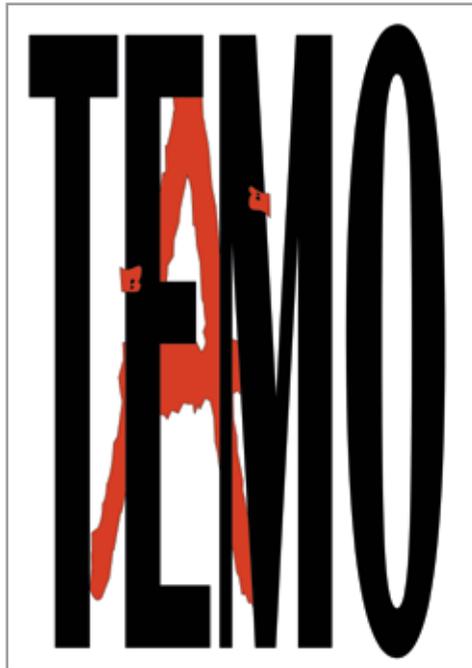
En el 2010 me edita Mandala Ediciones, en la colección de Gestalt, el libro "El Espíritu Dionisiaco de Frit Perls y de la Terapia Gestalt", todo compuesto de viñetas de humor gráfico existencial.

En marzo de 2025 participé en una exposición colectiva, con ocho obras de poesía visual en el Centro Cultural Lope de Vega de Madrid.

emilioblazquezcrea.blogspot.com







Daniel Calle Brunet

Ciudad Real, 1996

El espacio del lienzo, proceso lento en el que poder idear obras con distintos medios como escultura, dibujo, collage... situaciones dadas en las composiciones pictóricas me hacen pensar en soluciones que encuentro alejándome de la propia pintura y de esa manera encontrar una manera de investigar y trabajar con materiales distintos, que dan otro resultado.

Mi pintura deriva a otros materiales, es simplemente un análisis de errores y fallos, aunque muy importante ya que el error no es más que un acierto al cual todavía no hemos sido capaces de encontrar sus virtudes. En la búsqueda por esas virtudes me encuentro en el espacio de reflexión y en el desastre del lugar de trabajo, en cualquier material sobrante, encontrado o desechado puede estar la solución. Combino la tracción por la nueva escuela de Leipzig y el mundo de la ilustración, utilizando la fotografía como banco de imágenes.

Exposiciones

La catastrófica, 2023, sala de explosiones BBAA Cuenca

Galgora (intersecciones), 2025, sala de exposiciones Princesa Zaida, Cuenca

Junker-52, 2025, sala de exposiciones BBAA Cuenca

Sobre la obra

Junker-52

Personas y escenarios anclados en paisajes bélicos donde la historia y el futuro se entremezclan centrándose en las historias del exilio infantil. Recuerdos, historias, imagen de archivo, son las principales herramientas con las que me inspiro en este proyecto para activar la imaginación y poder llevar a cabo sus representaciones.

Junker-52 también recoge la dureza del abandono desde la mirada de los adultos, porque mientras niños y niñas fueron evacuadas al extranjero, hombres y mujeres permanecieron en el lugar del conflicto combatiendo por aquello que les separaba. Con la intención de que las emociones que despiertan las piezas visuales actúen como estímulo para no dejar caer en el olvido a los más frágiles de nuestra sociedad.





Isla de Olerón

2025

130 x 195 cm

Óleo y carbón / Lienzo

El bastidor que sostiene la pintura. De repente la pared se hace ver y la parte del bastidor que quedaba desnuda se hacía querer, surgía entonces otra visión de la pintura, el espacio generado ya no era plano, el horizonte pasaba a la superficie de la sala, en segundo plano el bastidor y doblez de la tela, ondulada y arrugada, enmarcaba un dibujo a carbón que pasaba a ser un primer plano, no solo visual, si no también físico.



Sin título
Serie de 7 dibujos

2024

48 x 32,5 cm c/u

Carbón y lápiz conté / Papel: Artix de 160 gm

Gabriel Castaño

Madrid, 1978



Artista multidisciplinar nacido en Madrid.

En su obra toma como punto de partida principios plásticos como el equilibrio, la gravedad y el azar.

Parte de esculturas efímeras que realiza con objetos cotidianos que el artista ensambla en forma de encuentros tensos, creando una poética visual personal donde la casualidad es clave.

Las imágenes muestran la unión precisa entre elementos aparentemente discordantes suspendidos en el tiempo y encerrados en la instantánea.

Se trata de un juego de equívocos que deja latente la complejidad de la representación, y en el que cada espectador otorga el sentido final.

Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, ciudad donde vive y trabaja.

Ha expuesto de forma individual en galerías como Espacio Alexandra (Santander) dentro del festival Photo España, Trema Arte Contemporánea (Lisboa), White Lab o Slowtrack, ambas en Madrid.

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas en España, Francia, Portugal, EE.UU y México, y su obra se ha mostrado en ferias como Photo España, Arte Santander, Swab, Arte Lisboa, Miami River Art Fair o Foro Sur, entre otras.

Sobre la obra

Painting incomplete

Esta obra está compuesta por dos vídeos que “dialogan” sobre un género pictórico: el bodegón.

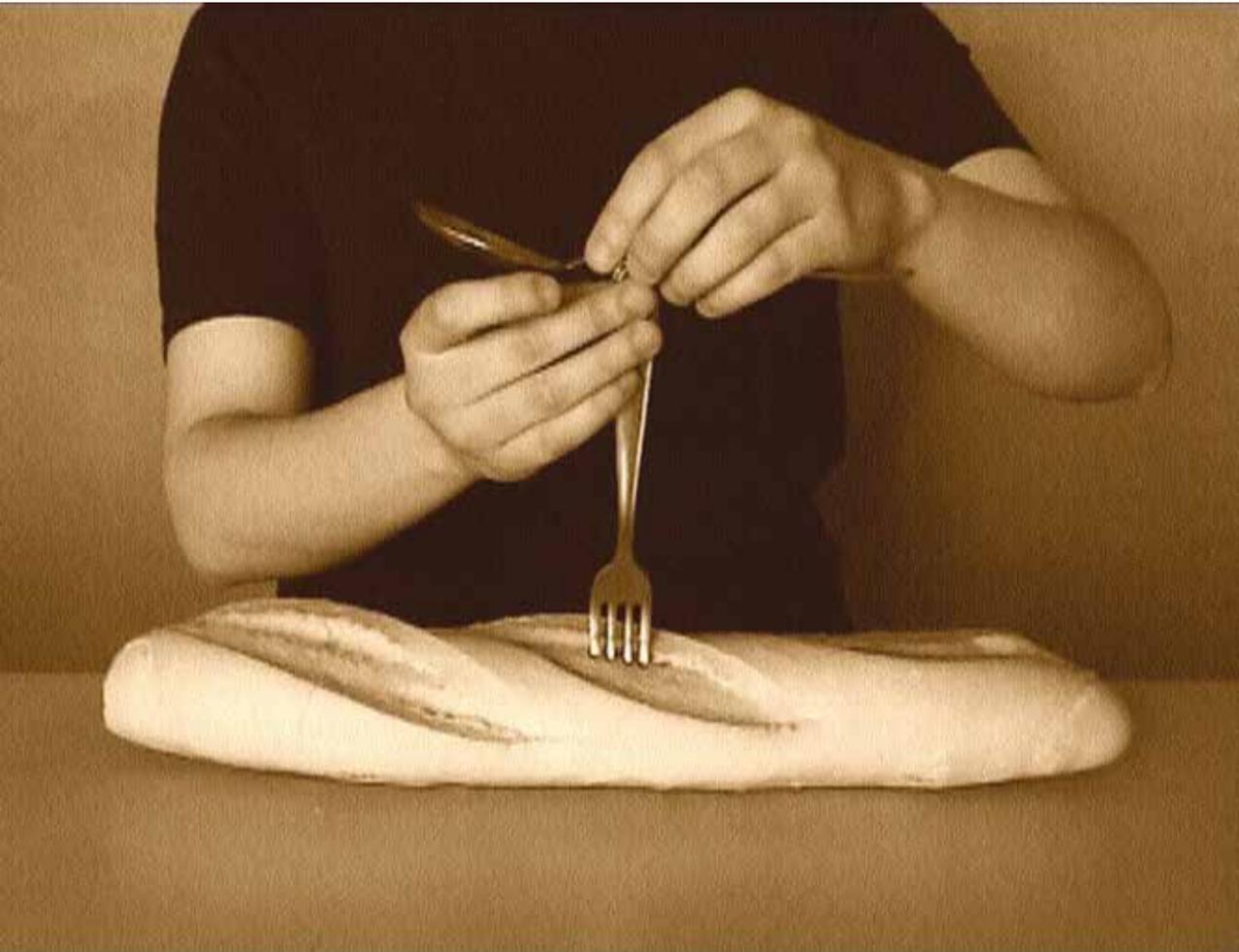
Los vídeos muestran una serie de composiciones en equilibrio diferentes entre sí, realizadas con diversos objetos cotidianos, como vasos, cubiertos, frutas, útiles de cocina...

Estos equilibrios los interpreto como imágenes pictóricas, naturalezas muertas que cobran vida al sufrir el desgaste provocado por la gravedad y el paso del tiempo.

Cada bodegón se irá viniendo abajo por el desequilibrio y la imagen que antes se mostraba inerte e inanimada cobra ahora vida con el derrumbe.

Imágenes incompletas y torpes que entran, así, en una supuesta relación de causa-efecto por la que pierden, al mismo tiempo, su estatus de independencia y su adscripción al género de la pintura.

Un simulacro de acción que, en la misma medida que exhibe su evidencia, esconde su absoluta fragilidad, pues se basa exclusivamente en la yuxtaposición de sujeto y objeto, y en la estudiada medida de sus tiempos de “vida” y de “existencia”.



En Painting incomplete se intuye una cierta premonición, sabemos que algo puede ocurrir. La supervivencia del equilibrio, de la armonía de los elementos puede quedar rota cuando todo se viene abajo, se derrumba, muere. Es entonces cuando querer "reexistir" es un hecho evidente, un sentimiento casi reflejo que aborda y demanda al espectador ante la resistencia previa por querer vivir, por que el equilibrio se mantenga.

Esther García Urquijo

Madrid, 1985

Esther García Urquijo nace en Madrid en 1985. Estudió realización de audiovisuales y espectáculos antes de comenzar la carrera de Bellas Artes. Ha expuesto en diversas exposiciones colectivas en la galería Fernando Pradilla o en salas de exposiciones como la de la Carolina en Jaén. También expuso en el centro de creación contemporánea la cárcel de Segovia como parte del premio Galerías V del ayuntamiento de la ciudad que le fue concedido. Fue becaria del Ministerio de Cultura en las residencias Tabacalera Cantera con un proyecto sobre la figura política de las cigarreras, hipersexualizada por la historia, dándole otro valor y este proyecto fue el elegido para promocionar estas becas durante el siguiente año. El gobierno de la Comunidad de Madrid le concedió las ayudas a la creación para hacer "Bondage japonese businessmen" donde comenzó firmemente su estudio acerca de la masculinidad y su sexualización y fragilidad en la historia del arte, tema del que trata el proyecto al que pertenece la pieza que presenta. Fue residente cuatro meses en el centro Oficinas do Convento en Montemor o novo en Portugal realizando un estudio acerca de la cerámica y lo ritual en la península pre romana. En 2020 expone individualmente la instalación "Statuarum, una teoría sobre los poseólogos" en el espacio RL78 de Usera, donde a través de un estudio de la forma crea un juego de similitudes para entender la forma en que nos representamos. Y entre 2020-21, gracias a las ayudas de gestión cultural del Ayuntamiento de Madrid, comisaría las residencias de Arte Sonoro Peace&Love. En enero de 2023 presenta una obra ambiciosa en la sala el horno de la ciudadela de Pamplona titulada Canción: por Margerite. Basada en la película de Marguerite Duras India Song. Duras avanzada a su tiempo habla de amor, de poder y de salud mental. Durante 2024 desarrolla el proyecto Antinomia Da Sein gracias a las ayudas de la Comunidad de Madrid.

Sobre la obra

Esta pieza forma parte de una instalación en desarrollo con 9 esculturas a tamaño natural en la que versiono los lastres de la masculinidad a través de la mitología y tomando como modelo tanto visualmente como en su forma de ser a hombres que forman parte activa de mi vida. Mi objetivo es crear una instalación escultórica a modo de "capilla" en la que reflexionar sobre la masculinidad, en concreto sobre la construcción de esta.

Este proyecto comenzó con una lectura irónica del libro ¿Qué es el hombre? de M. Buber. Acercarme a ello de modo irónico es un punto de partida porque ya nadie necesita demostrar la importancia de la interseccionalidad de la filosofía, sin embargo aún estamos comenzando el camino de replantear la identidad del hombre CIS. En el libro, el prestigioso pensador, hace un repaso histórico a cómo han respondido a esta pregunta los grandes filósofos de la

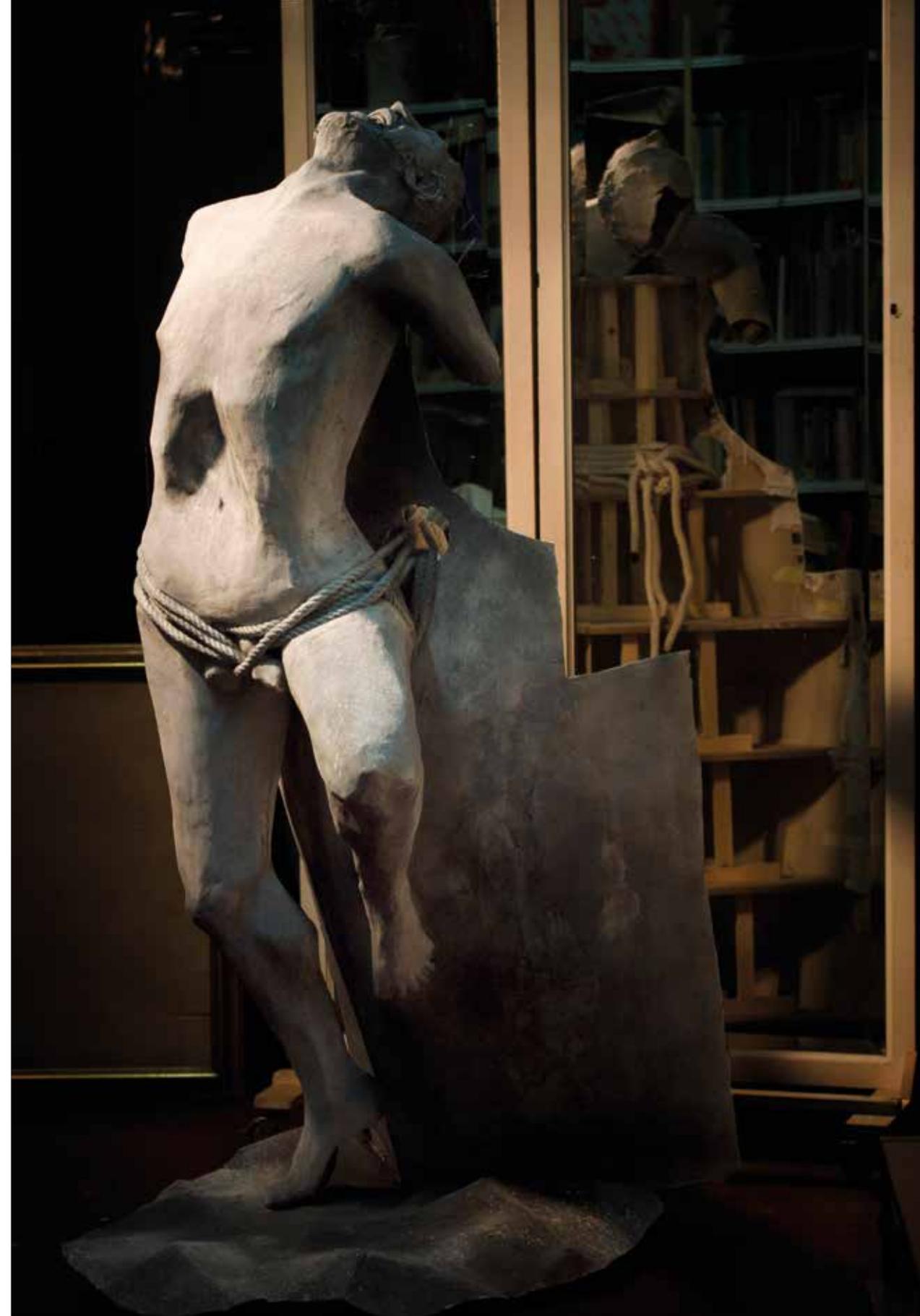
historia yendo de Sócrates a Heidegger. En todo momento, los sucesivos pensadores, se plantean ¿qué es el hombre? Sin mencionar a la mujer u otro tipo de identidades de género que aunque poco visibles siempre existieron. Toda esta carga de pensamiento y descripciones para responder una sola pregunta crea una amalgamada en la que lo siguiente en realidad no anula lo anterior es una mochila a reventar y revuelta a hombros de todo humano que vive hoy día. Creando confusión y dolor pero también comportamientos machistas, racistas y egoístas para con los demás. Y aunque al estudiarlas estén separadas, en la construcción de cada ser humano estas forman un conjunto de altavoces que suenan a la vez. Los pensamientos postmodernos como el antirracismo, el queer o el transfeminismo, de pensadoras como Rita Segato, Silvia Federici, Silvia Rivera Cusicanqui, Donna Haraway etc., han ayudado a deshacerse de parte de dicha mochila a quienes se paran a escucharlos y desechan aquellas herencias que nunca les definieron. Sin embargo, en la mayor parte de los hombres que han formado parte de mi construcción como mujer identifico estos lastres.

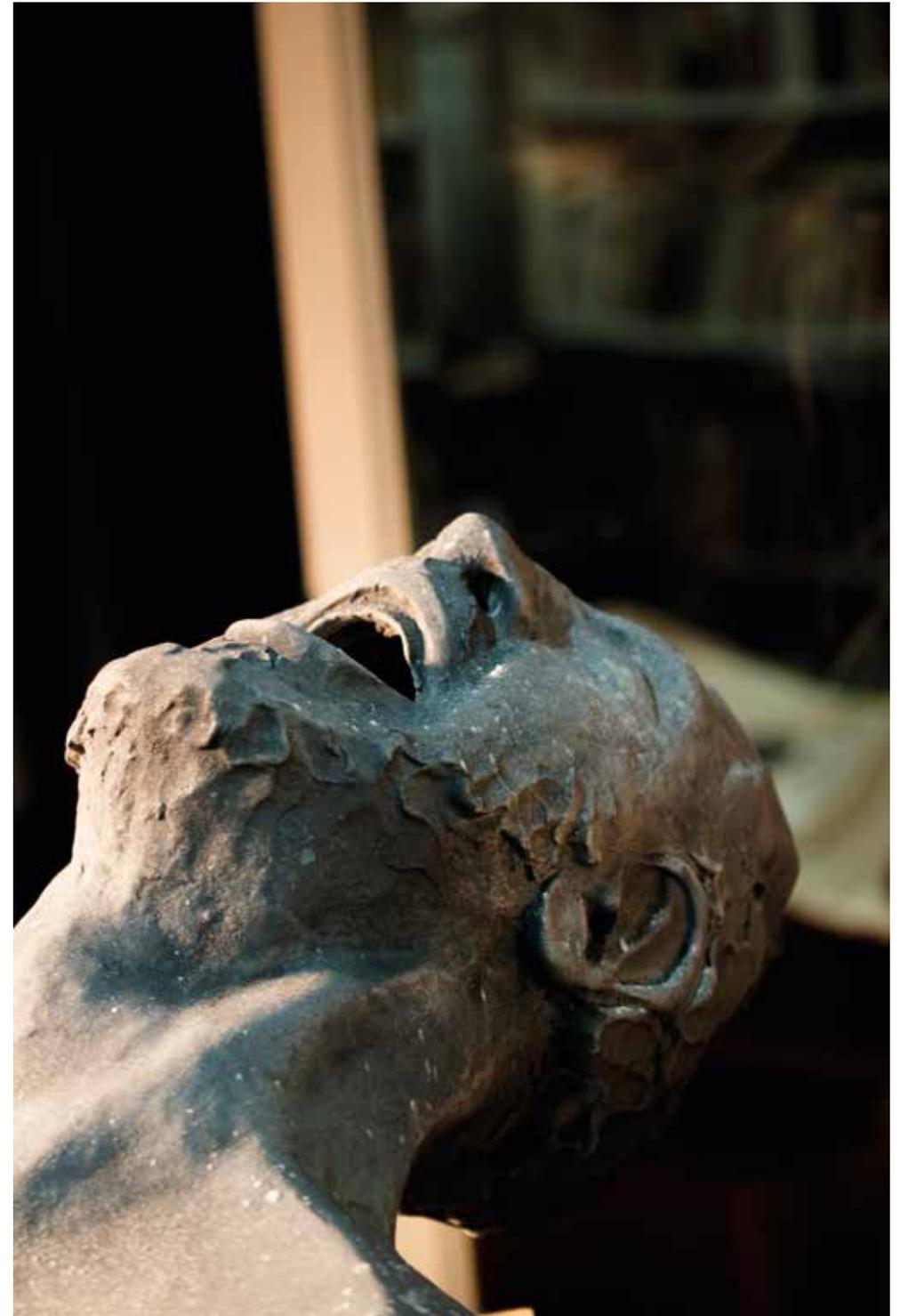
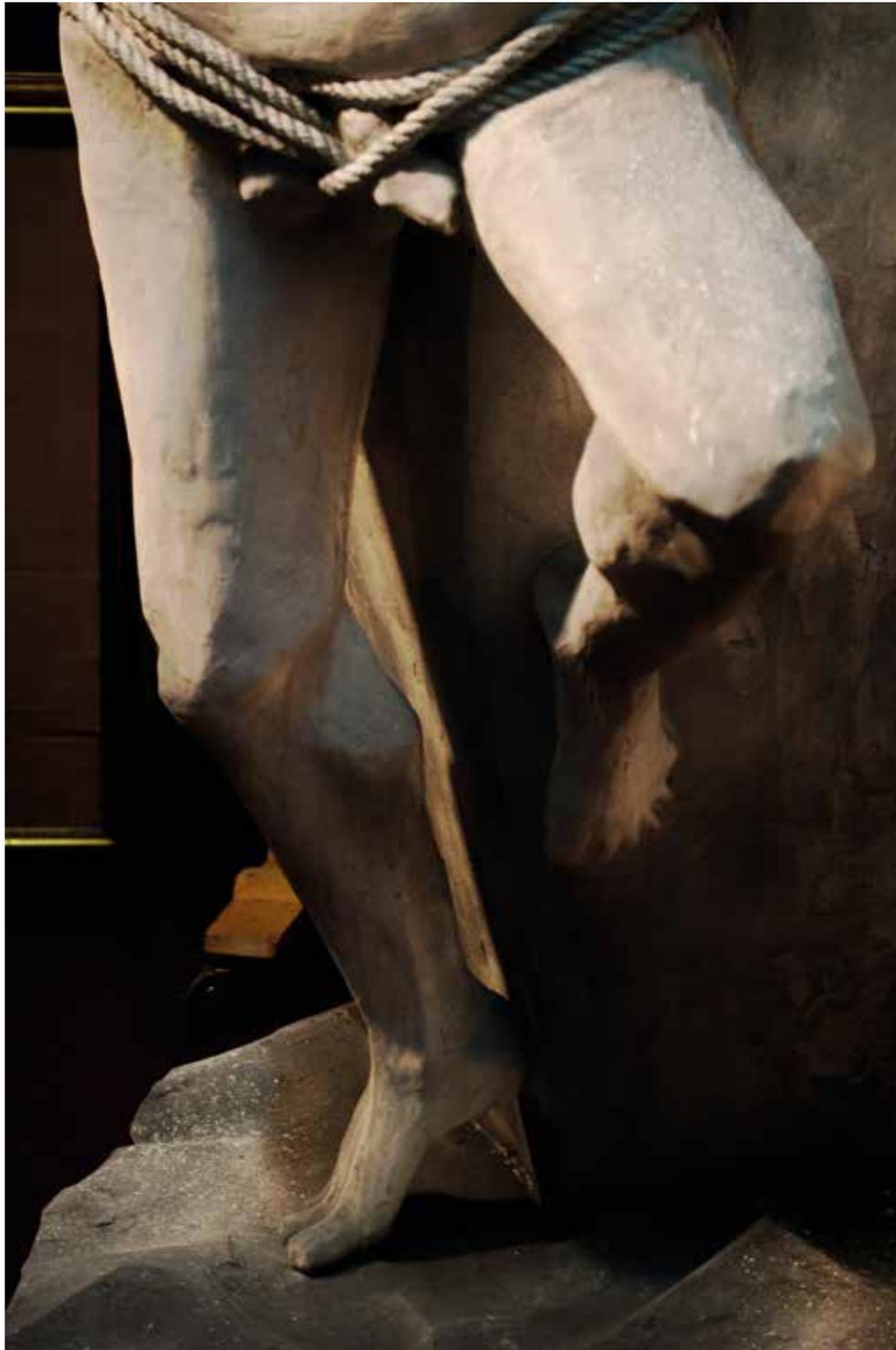
Odisseo

Del proyecto *Antinomia Da Sein*
2023

90 x 100 x 170 cm aprox.

Cartón fallero, madera, escayola y pintura





Alvar Haro

París, 1964

Exposiciones individuales

- 2024. Galería Renace, Baeza, Jaén. "Rapsodia azul"
- 2023. Galería Trinta, Santiago de Compostela, A Coruña. "Débil Came to me".
- 2022. Madrid. La Cafebrería. "Canto de sirenas".
- 2017. Almagro, Ciudad Real. Galería Fúcares. "Geografía habitada".
- 2016. Quesada, Jaén. Museo Rafael Zabaleta-Miguel Hernández. "La hora incierta".
Leganés. Madrid. Sala José Saramago. "La hora incierta".
- 2015. Alcorcón. Madrid. Centro Municipal de las Artes. "Bosques y otras especies".
- 2014. Madrid. Librería Enclave. "Dibujos eróticos".
- 2009. Alcalá de Henares, Madrid. Casa de la Entrevista. "El sueño de la razón".
- 2005. Madrid. Galería Marina-Miranda.
- 2005. Milán, Italia. Spazio Samuele Mazza.

Exposiciones colectivas (selección desde año 2020)

- 2024. Musée National Marcel Proust Maison Tante Léonie, Illiers-Combray, Francia.
Art-in-place, Palacio de santa Bárbara, Madrid
Estudio RGF Arriaza, Madrid. "Paisaje Soñado".
NACE, Navarrete, La Rioja. Feria de cerámica. "Conectando procesos".
- 2023. 1969 Gallery, New York, Contemporary Art Now CAN IBIZA 23.
Corner Gallery, Madrid.
JUSTMAD ARTFAIR 2023, Madrid. Galería Fúcares.
- 2022. JUSTMAD ARTFAIR 2022, Madrid. Galería Fúcares.
JUSTMAD ARTFAIR 2022, Madrid. Espacio Curators tándem.
Centro Sefarad-Israel, Madrid. "En busca del tiempo judío de Proust".
- 2021. Galería Fúcares, Almagro. "Variaciones sobre el bodegón del cardo de Sánchez Cotán".
- 2020. JUSTMAD 2020. Galería Fúcares de Almagro.

Sobre la obra

El cuadro A orillas del Lago Lemán es un paisaje con figuras, o reunión de personajes al plein air, que habría que conectar con una larga corriente, que arranca en Concierto campestre de Giorgione-Tiziano, pasa por las fiestas galantes de Watteau, se empapa de la visión romántica de la naturaleza como espejo del alma, a menudo atribulada.

Este paisaje en verdes es barrido por el viento, y como una brisa de verano fugaz, algunos seres duermen o dormitan, aislados unos de otros como personajes de la nouvelle vague...en la lejanía un lago vaporoso con bañistas minúsculos casi imperceptibles...todos ellos hilachas de memoria que se desvanece, como el humo o

las pinceladas que construyen la imagen.

Al verano de 1816 se le llamó año sin verano, fue el más frío de la historia moderna, el cielo del planeta se oscureció por las cenizas de la descomunal erupción en Indonesia del volcán Tambora, la mayor erupción en 1300 años. Se malograron cosechas, pereció ganado, parecía el fin del mundo, sombrío y amenazante, y supuso una bisagra entre dos épocas. Suiza fue el país más perjudicado de Europa y, precisamente, junto al lago Lemán, en villa Diodati, se alojaban Lord Byron, el poeta Shelley, Mary Godwin (futura Mary Shelley) y el médico de Byron, John William Polidori. Tras días de oscuridad y reclusión en los que como escribe Byron en su poema Darkness "...Llegó el alba y se fue/ Y llegó de nuevo, sin traer el día/ Y el hombre olvidó sus pasiones...", en los que leyeron historias alemanas de fantasmas, se retaron para escribir el cuento más terrorífico posible: surgirían, entre otros, Frankenstein o el moderno Prometeo y El vampiro.

En mi pintura hay luz sin día, oscuridad sin noche, un personaje en escorzo mira el móvil cuya luz ilumina su rostro creando un efecto un tanto inquietante ¿efecto frankenstein: un anacronismo dentro de una visión entre romántica y clásica, o una puerta para la enajenación del ser aislado? En todo caso esta luz en la grisura es un indicio de otro nivel de lectura bajo la aparente levedad de la pincelada, la "normalidad" contiene hibridaciones, alteraciones y equívocos sutiles, invitaciones a escudriñar el cuadro y detenerse más tiempo.

Tempesta es un paisaje nocturno encendido por luces y reflejos que le dan un aire arrebatado, casi de fantasmagoría. El título, en italiano, quiere conectar con los fondos de algunas escenas épicas de la pintura barroca, al tiempo que presenta el paisaje como una aparición o ensoñación, con detalles, una vez más, que invito a descubrir.

Desert Club o Club Lisboa es un ejemplo entre muchos de mi larga preocupación por la representación de la noche y el color azul. Dentro de ello está la serie de clubes nocturnos. En este caso es casi una anécdota, poco visible, escondida en una masa oscura de árboles, con un rótulo luminoso que luce poco. En la línea del horizonte los faros de coches y puntos luminosos pueden indicar una autovía cercana a un aeropuerto. La narración o anécdota surge sola como elemento configurador del espacio pictórico, no es un fin en sí misma sino otro nivel de lectura añadido a la factura plástica, de las muchas posibles, pues me muevo en el campo de la sugerencia, incluso de lo enigmático. Es un cuadro casi monocromo o mono-tonal, que obliga a ejercitar la percepción de proximidad.

Parque nocturno 2 es otro nocturno. Las farolas, aparte de ser puntos de atención, entrada o anclaje que dimensionan el paisaje, pueden sugerir la presencia humana aunque ésta no se represente explícitamente. Se "multiplica" así, con esa breve pincelada clara, el espacio visible a dimensiones figuradas, como si el paisaje tuviera eco.



A orillas del lago Lemán

2018

195 x 195 cm

Acrílico / Lienzo



Parque nocturno 2
2017
70 x 70 cm
Acrílico / Lienzo



Tempesta
2017-2018
110 x 110 cm
Acrílico / Lienzo



Desert club o Club Lisboa
2018
110 x 110 cm
Acrílico / Lienzo

Paula Hernández



El lenguaje asqueroso, el pus verde, la llaga que supura sobrepasa la cúpula llega a la blandura sin hacer de una piel condolidada roja encarnada la uña, el lenguaje cutre, la imagen cutre, el hacer cutre. Precariedad impuesta. La mano que amasa la boca que amasa el crujido en la extremidad el lóbulo abierto quebrado agrietado los nudillos mordidos hasta el hueso la rodilla besada la rodilla abierta la rodilla escocida escociente escociendo la rodilla verde costrosa amarilla revertida la boca que muerde la carne el colmillo que desgarrar que arranca la viruta que busca el alimento busca saciarse busca rellenar los carrillos al son de la baba como una cascada la baba como inundando la baba cristalizada bajando por la barbilla la baba relamida la baba mezclada con otra baba. en mi cuerpo hay un dolor que está en dos costillas que está en el páncreas en el hígado que amarillea y entorpece el alimento que es ácido que me sube a la garganta un dolor punzante como un flato como un ansia al corazón como una costra constante costra constante costra en el ombligo de siempre como si nunca tuviera que haber nacido como si hubiese preferido ser una salamandra un reptil un anfibio un pez en la tripa de mi madre de mi abuela de mis amigas no albergar el dolor este no afrontar esta realidad del cuerpo no sobrevivir al trauma del cuerpo al trauma de las demás al trauma de toda la historia que se deposita en este momento sobre mí y lo siento llenarme el culo de un meconio asqueroso un meconio negro oloroso que nunca se va que se queda como un pecado original acometido contra mí como un castigo de todas dictado impuesto con el dedo acusador por un salmo apoteósico agudísimo por una luz directa que deslumbra en el polvo y nosotras grises tosiendo arcada negra intentando a toda costa sacar al diablo de ojos negros sacarnos de dentro vomitarnos enteras exorcizar nuestros cuerpo de los males de otros los males de otros qué astutos qué listos qué malvados villanos de la historia que ahora nos ven vomitar por las esquinas y ni se inmutan

Pensar el gesto. Pensar lo pequeño, reducir la escala. Rodearlo con los brazos, protegerlo en la axila, acercarse para olerlo, alumbrarlo a oscuras, rozarlo con las pestañas, medirle la temperatura con el labio, tocarlo con la punta de la lengua, guardarlo en las encías entre los dientes en los carrillos en el moflete, mascararlo, rumiarlo, impulsarlo a la entraña. Está salado y dulce. Sabe a hierro y breva, como la herida en la carne. la carne fresca enrojecida inflamada sulfurada.

Pensar el cuerpo como pensar el recuerdo como pensar el cariño como pensar la montaña como pensar el acto como pensar la

palabra como pensar el

te

la culpa

quiero

la culpa

la gran culpa

esta



la culpa, intervención escultórica en la pared de sí mismo (2005)

pena

que

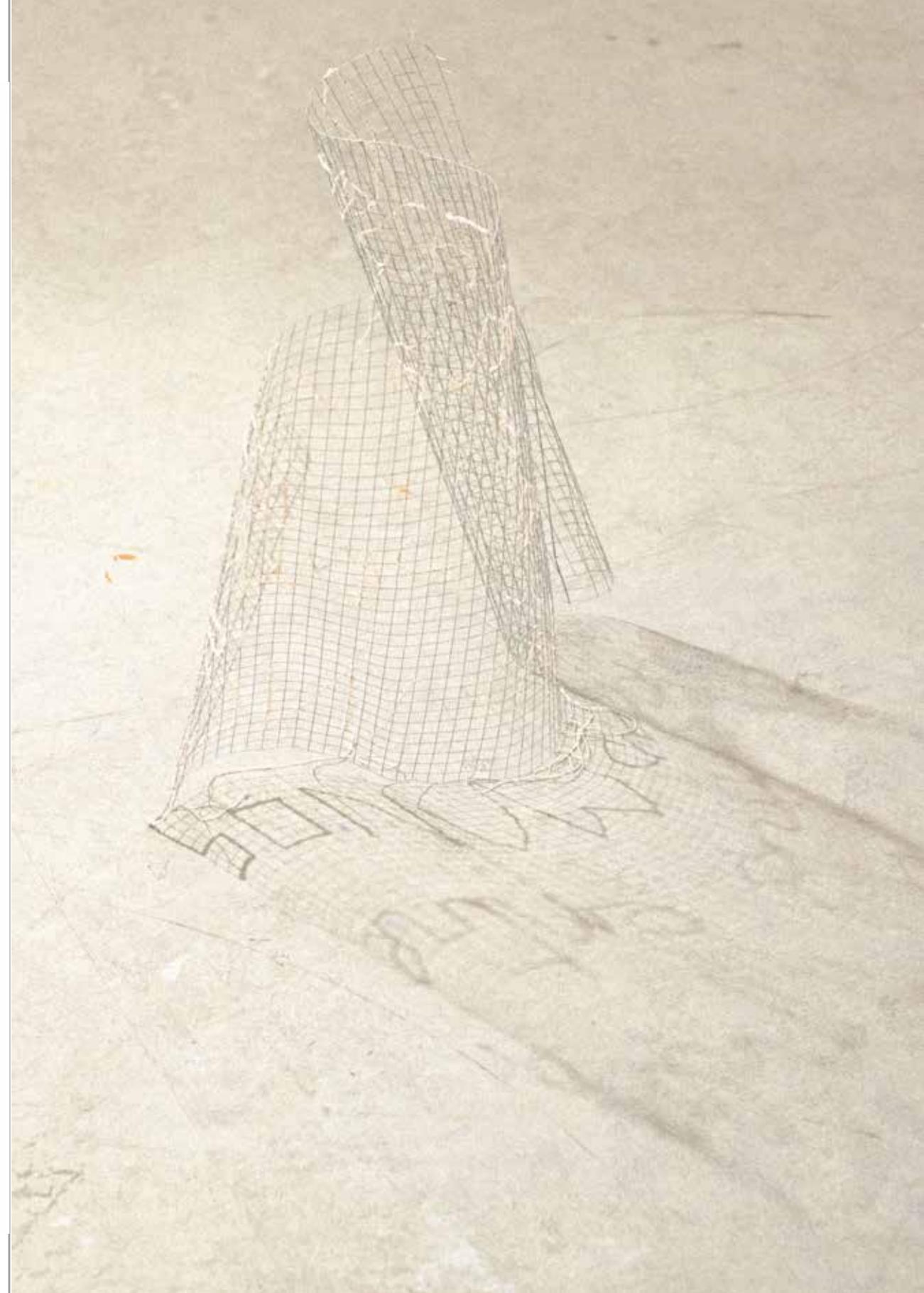
siento

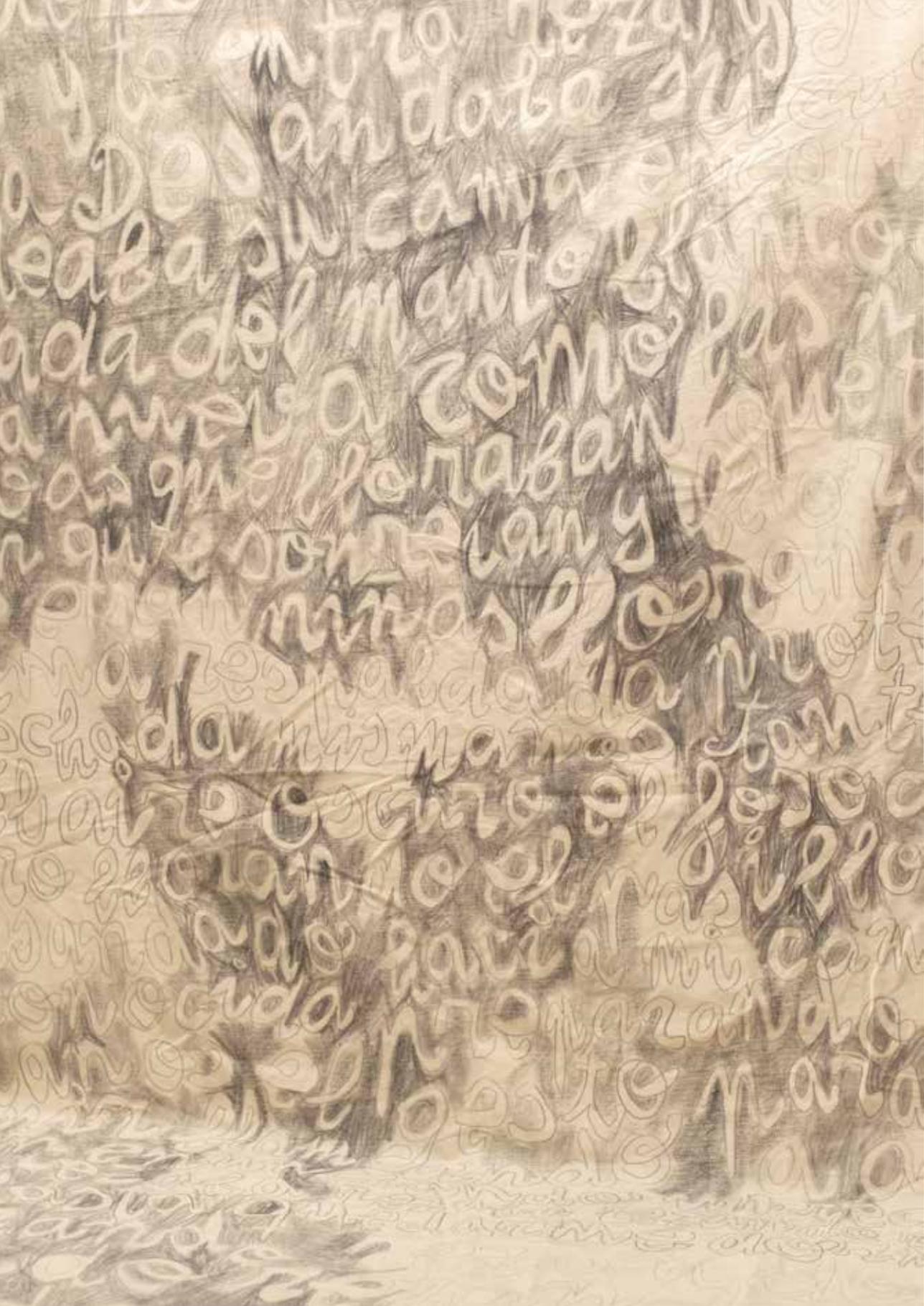
lo

lo

siento

amén





Dientes de chicle
2025
20 x 170 x 20 cm
Goma de mascar y alambre

Daniel Latre

Zaragoza, 1999

www.dani-latre.xyz

Sobre la obra

Cuando Manuela fuma en la cocina, la habitación se llena de humo. Siempre abre la ventana antes de dar la primera calada. Lo interpreto como un gesto de respeto, aunque sé que también lo hace cuando está sola. Da igual como yo lo interprete. No va de eso. Va de ver como lo de adentro sale fuera, pasa todo el rato, solo que el humo lo evidencia.

Atender a este tipo de cosas en según que momentos me dan un espacio que no suelo encontrar el resto del tiempo. Me da una información sobre el presente que estoy viviendo. Me aleja de todo aquello que pueda interpretar sobre la realidad. Simplemente sucede y lo presencio.





Luis Jaime Martínez

Nava del Rey, 1946

Doctor en Bellas Artes. Catedrático de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

Exposiciones individuales (selección desde el 2000)

- 2012. Universidad de Alcalá. Sala San José de Caracciolo
- 2011. Torun. Dwór Mieszczanski. Polonia
MUVA, Valladolid. Museo de la Universidad
Museo Brocense. Cáceres
Madrid. Galería Begoña Malone
- 2010. Museo del Traje. Madrid
- 2009. Valladolid. Palacio de Pimentel
Casa de cultura de Laguna de Duero
- 2008. Madrid. Galería Begoña Malone
Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares. Madrid
- 2007. Madrid. Galería Begoña Malone
- 2005. Madrid. Galería Begoña Malone
- 2003. Valladolid. Museo de la Pasión. Sala Municipal de Exposición
Nava del Rey. Casa de Cultura
- 2002. Madrid. Galería Begoña Malone
- 2000. Madrid. Galería Begoña Malone. Martínez del Río. Mutación

Exposiciones colectivas nacionales (selección)

- 2011. "ARTE - ESPACIO - TIEMPO" La Nueva Sala del Prado. Ateneo de Madrid
- 2009. II Certamen de Escultura. Reciclarte. Huelva
Antiguo Hospital de Santa M^a la Rica. Alcalá de Henares. Madrid
- 2008. VI Certamen Nacional de Esculturas Flotantes. Tudela de Duero. Valladolid
XI Certamen de Artes Plásticas. Institución Cultural "El Brocense"
- 2007. Políticas del Deseo. Galería Zambucho
V Certamen Nacional de Esculturas Flotantes. Tudela de Duero. Valladolid
- 2006. Dons da Intemperie. Poéticas obxetuais do elemental.
Fundación Eugenio Granell. Santiago de Compostela. A Coruña.
Artenavas'06.

Exposiciones colectivas internacionales (selección)

- 2005. Feria Internacional de Colonia. Octubre.
- 2007. IV Certamen "Pequeña Escultura" Tudela de Duero. Valladolid.
Art Fair. Köln. Alemania.





Opea
2010
231 x 58 x 97 cm
Técnica mixta



Niano
2011
214 x 60 x 59 cm
Técnica mixta



Unta
2010
192 x 92 x 32 cm
Técnica mixta

Ovi
2010
210 x 50 x 40 cm
Técnica mixta



Crilio
2009
215 x 86 x 73 cm
Técnica mixta

Ponio
2010
223 x 90 x 49 cm
Técnica mixta

Pedro Núñez

Santiago de Chile, 1958

Pedro Núñez nace en Santiago de Chile en marzo de 1958 y llega a España en noviembre de 1987. Se dedica a la plástica desde 1992. Ha participado en exposiciones colectivas e individuales, ha colaborado con poetas, arquitectos y editores, ha realizado comisariados diversos y sigue trabajando en sus propios proyectos, enseñando a plegar y desplegar, aprendiendo de los libros y de todo lo que en ellos no cabe.

Sobre la obra

VID
RIO

Vi las tinajas por primera vez en 2010. Ese año Amelia y David me ofrecieron la oportunidad de intervenir un muro de tres metros de alto por doce metros de largo, para el que preparé un gran lienzo de pliegos blancos plegados y recortados que recibieron entonces al visitante del VII Encuentro de artistas de la Fundación. Por aquel entonces la sola visión de las veinticuatro tinajas alojadas al fondo, a la izquierda de la gran nave industrial donde se celebran los Encuentros se entendía, la entendía yo, como una escultura en sí misma, un vestigio mudo, arcaico, pero capaz de hablar con gran potencia, de una época reciente, pero ya desaparecida. Pasaron muchos años, muchos Encuentros de artistas antes de sentir su cercanía con mayor profundidad, antes de entender las tinajas como para poder establecer un vínculo que dejara ver lo que ellas podían contar, cantar de sí. Antes fue necesario saber que no eran de barro, sino de cemento, entender cómo se atendían cuando estaban en uso y lo que ocurría a su alrededor. Necesité escuchar la carrera del agua fría, tan fría, con que se lavaban las botellas para envasar los licores que allí se elaboraban, escuchar las voces de las mujeres trabajadoras y de las niñas trabajadoras, cuyas manos pequeñas y de finos dedos eran especialmente valoradas para estos menesteres, escuchar sus risas y el tintineo de las botellas manejadas con destreza y sentir también sus quebrantos, la dureza del mundo que les tocó vivir.

Esta instalación entonces, en primer lugar quiere ser, necesita ofrecerse como un reconocimiento a estas mujeres, a estas niñas anónimas, cuya sangre es el río vivo de esta tierra.

Así surgieron estos frascos mudos que ahí ves y que ahora te preguntan a tí por las violencias a las que asistieron los que ya no están, por las violencias a las que cada uno de nosotros asistimos.





Para realizar la instalación se utilizaron 111 botellas de vidrio iguales de 32 cms de alto por 29 cms de circunferencia en su punto más ancho, procedentes de uno de los almacenes originales de la antigua destilería El Dorado, que hoy alberga la Fundación. 24 botes de vidrio con una capacidad de 4 litros, 16 x 25,5 cm y tapas rosca metálica, pintadas con pintura spray opaca negra. Productos disponibles en un establecimiento comercial cercano a la fundación.

La obra se realizó en sucesivos días del mes de julio de 2025: las primeras jornadas se dedicaron a la retirada de las botellas de la bodega donde se almacenaban y su posterior lavado y secado. Las siguientes jornadas se dedicaron al delicado y brutal proceso de “quebranto” de las botellas y al inmediato llenado y composición de las aristas y fragmentos de vidrio resultantes en el interior de los frascos.

Por último cada bote fue dispuesto, posado boca abajo sobre un filtro circular de papel secante (resto industrial también procedente de la bodega de la antigua destilería), sobre la pasarela de servicio y centrado frente a la parte superior de cada una de las 24 tinajas.

Es necesario mencionar también que durante todo el tiempo previo a la instalación y mientras se planificaban los detalles de su logística, realicé una serie de “bocetos” sobre diversos cuadernos y otros formatos de papel intervenidos con tijeras, donde lo que pretendía era componer un “retrato” de cada bote intervenido, un “reflejo” anterior a la existencia de cada frasco.



Amelia de papel

A lo largo de cuatro décadas la artista Amelia Moreno dedicó todo su esfuerzo a crear. Sin más. Crear como acto vital, como forma de ser y estar en el mundo. Esta acción se convierte en un motivo en sí mismo y evoluciona conforme lo hace la artista, quien reconocía que cuando pintaba se entregaba plenamente y se volvía muy sensible a su biografía: aquella acción se convertía en un canal mediante el cual conectaba con el mundo que le rodeaba.

Los grandes lienzos que Moreno realizaba componiendo extensas series son posiblemente la referencia más generalizada de su obra: *Ribera, Desde El Dorado, Sobre territorio oscuro, Iridia...* Sin embargo, estos deslumbrantes formatos que nos abruma en la sala de exposiciones, que vibran ante nuestros ojos —como decía Rampérez—, que nos dejan sin palabras —en boca de Rubio Nombrot —, son sólo una parte de la actividad creadora de Amelia Moreno. La más destacada, sí, pero no la única. En sus inicios se deja tentar por la performance para canalizar su expresividad; en 1976 produce el corto *Culotura* y compone una escultura de similar título ensamblando madera; teje y tinta bufandas que vende en El Rastro de Madrid en los setenta; entierra su último *Territorio marcado* de 80 metros lineales a modo de Land Art justo antes de fallecer; y crea la Fundación Amelia Moreno y los Encuentros de Artistas como su legado más ambicioso.

Pero, además de todo esto, cada una de sus etapas pictóricas se refleja en una labor que ha pasado desapercibida ante la magnitud del resto de su producción: **su obra en papel**. Sobre este soporte y en formatos muy dispares, Moreno refleja todo su universo creativo con la misma fuerza y solvencia en un medio que le permite esa inmediatez y libertad que la artista busca en la creación. Lo hace en grabados expresionistas que nos remiten a Rothko y Frankenthaler, en acrílicos de marcada textura propios de su etapa neoyorkina, llenos de chorretones. Así, encontramos un grabado de *Culotura, Siete fragmentos calcinados* tiene su correspondiente en las aguatinas grabadas por Enrique Maté, o los magníficos *Agnus, Blade* y *Cortes en la oscuridad* existen también en pequeñas piezas de gran intimismo. Encontramos la aparición de las primeras cuñas blancas de sus *Cajas* en series amplias de dibujos de colores diversos, y crea algunas de una poética única como es *La curva blanca*, compuesta a su vez por cuatro acrílicos.

Presentamos una selección de algunas de sus obras sobre papel con el fin de acercar una parte de su producción que había quedado algo relegada. Continuamos así con la línea iniciada en montajes anteriores donde se le ha ido dando cabida a estas piezas con el fin de comprender mejor la evolución y las investigaciones plásticas de Amelia Moreno.

Jorge Fco. Jiménez



Culotura

1977

64 x 49 cm

Grabado sobre papel



Sin título
1980
32 x 25 cm / 33 x 22 cm / 32 x 16 cm
Grabado sobre papel



Sin título
H. 1985
173 x 126 cm
Acrílico / Papel



Sin título
H. 1985
173 x 126 cm
Acrílico / Papel



Sin título
H. 1985
173 x 126 cm
Acrílico / Papel



Sin título
1988
44,5 x 35 cm
Acrílico / Papel



Agnus
1988
44,5 x 35 cm
Acrílico / Papel



Sin título
1988
44,5 x 35 cm
Acrílico / Papel



Sin título
1988
49 x 38,5 cm
Acrílico / Papel



Roadkyll

S.d.
46 x 35 cm
Acrílico / Papel

Agnus

1990
10 x 8 cm
Acrílico / Papel

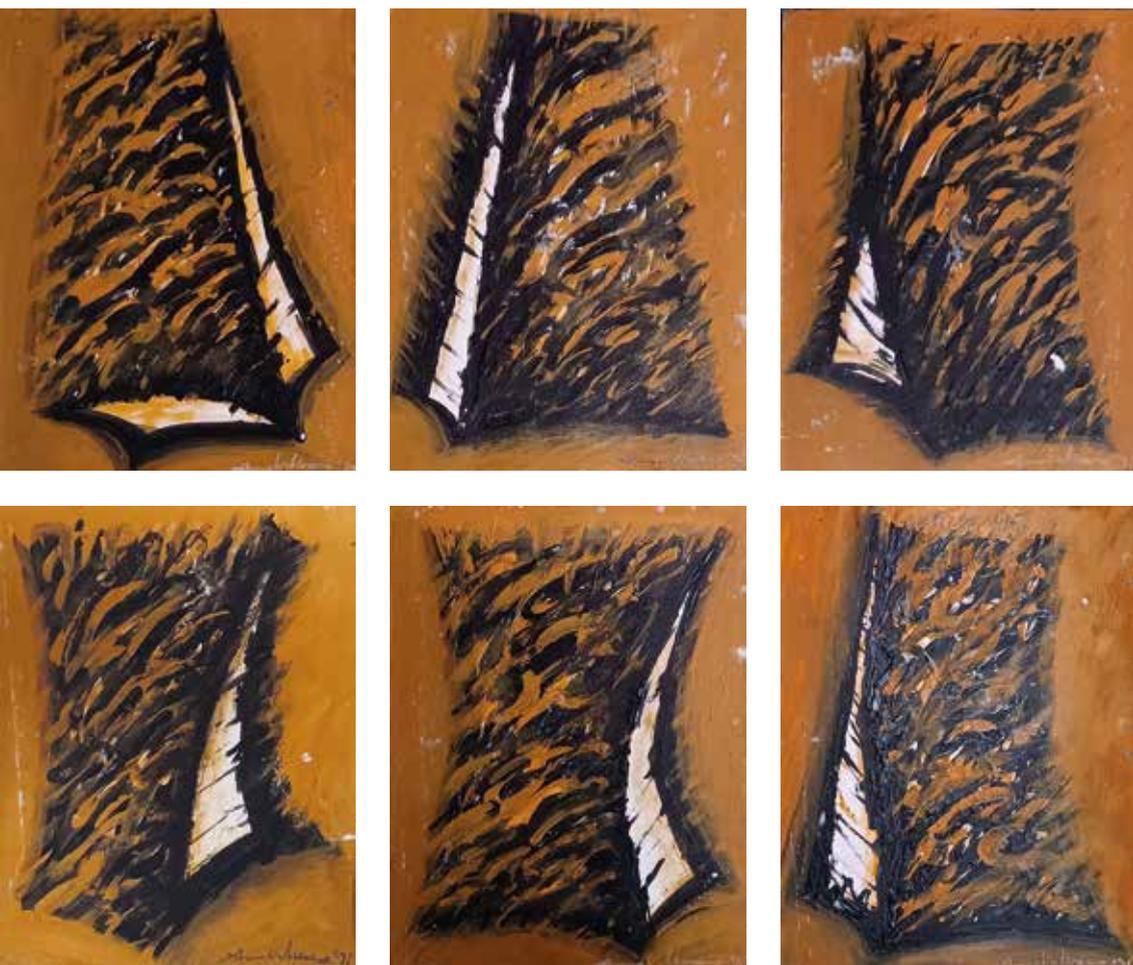
Autorretrato

S.d.
21 x 15 cm
Acrílico / Papel



Sin título

H. 1985
173 x 126 cm c/u
Acrílico / Papel



Sin título (Cajas)

1991

21 x 15 cm c/u

Acrílico / Papel

Sin título (Cajas)

1991

50,5 x 35,5 cm

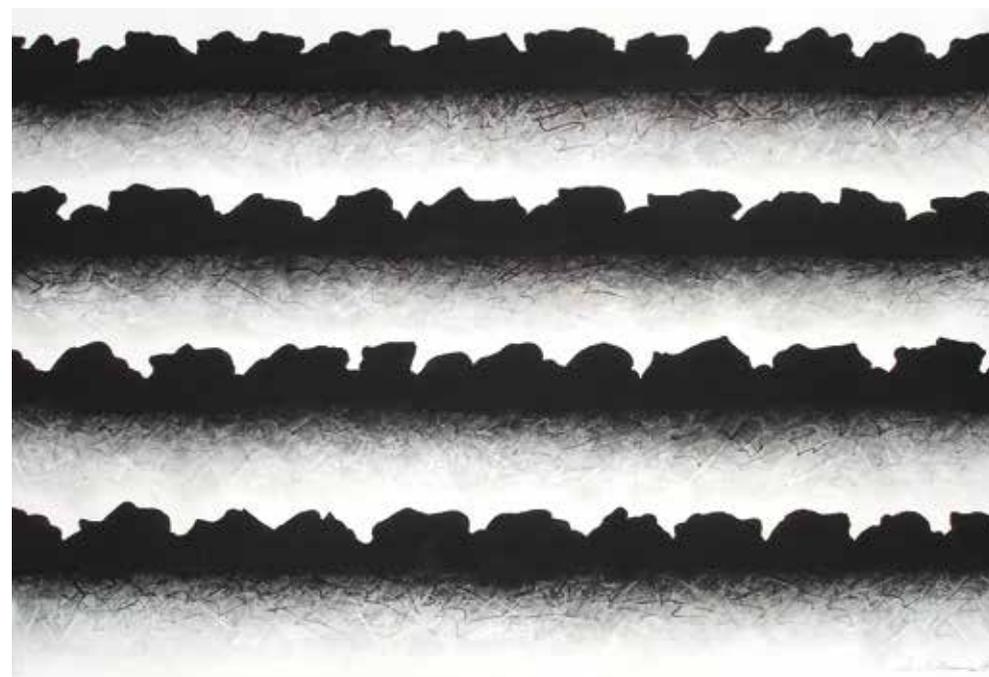
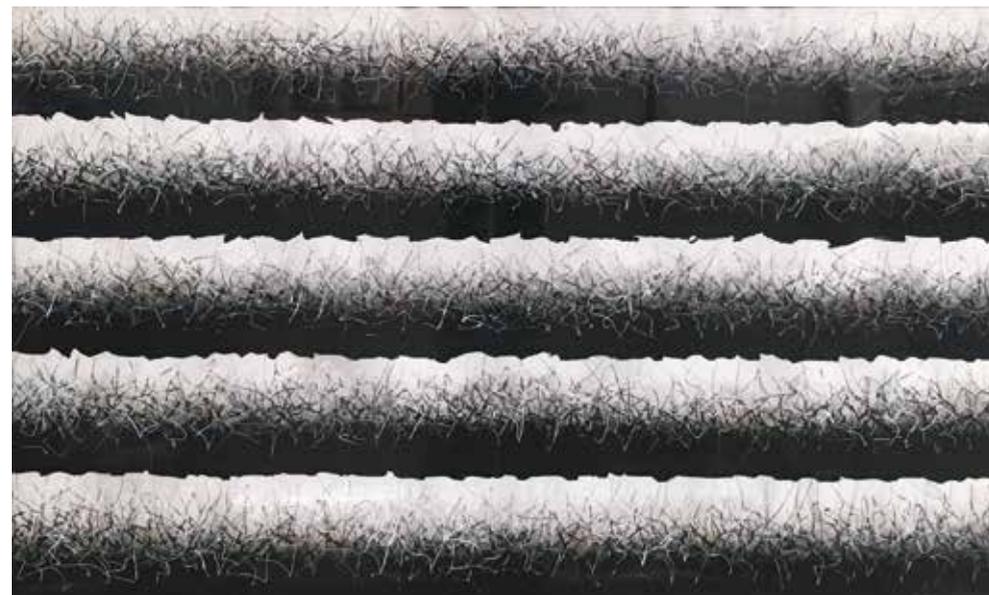
Acrílico / Papel





La curva blanca

S.d.
30 x 42 cm c/u
Acrílico / Papel



Iridia
2007
77 x 113 cm c/u
Acrílico / Papel

David Cohn
New York, 1954

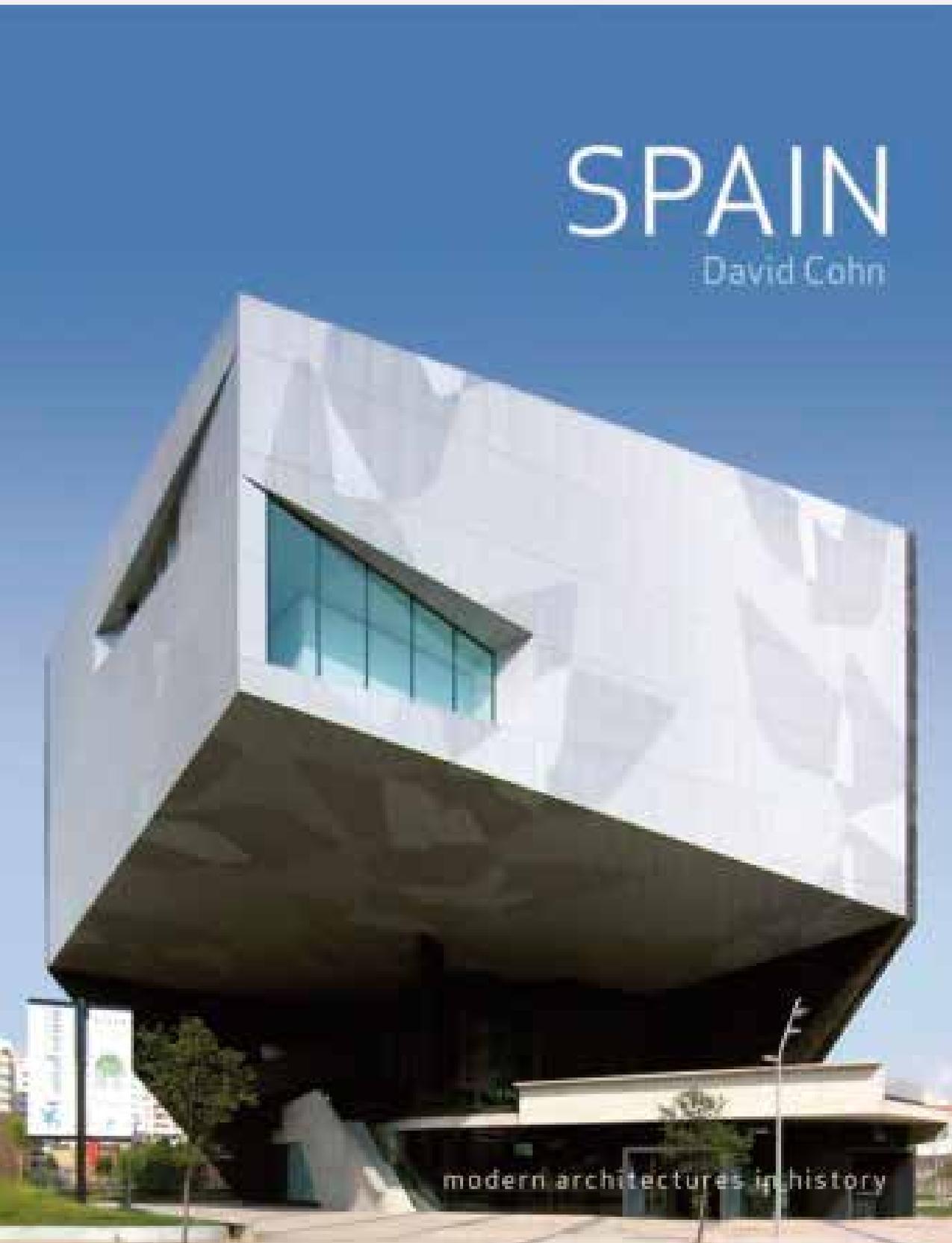
David Cohn. *Spain. Modern architectures in history.*
Reaktion Books. London, 2025¹.

A mí me gusta especialmente la portada de la edición en inglés de este magnífico libro de David Cohn. Doy por hecho que su diseñador gráfico concedió tanta importancia visual a la palabra SPAIN es porque esta obra hace parte de la colección de la editorial británica Reaktion Books, dedicada a la historia de la arquitectura moderna en distintos países: Australia, Brasil, Britain, etcétera. En consecuencia, el título de cada una de ellas debe ser resaltado. Pero, aun contando con esta explicación, celebro que SPAIN ocupe un lugar tan prominente en la portada porque anticipa para el lector el descubrimiento de que esta historia también una historia de España, que se diferencia tanto de las que tienen como eje la economía o la política como de las que se centran estrictamente en la arquitectura y el urbanismo. Este libro es el resultado del feliz entretrejimiento de los acontecimientos, las obras y las tendencias estéticas e ideológicas que han determinado la historia de la arquitectura española entre 1910 y 2015, con lo que ha ocurrido simultáneamente en la economía, la política y la cultura española. Un logro congruente con el posicionamiento intelectual de su autor, un arquitecto americano con una dilatada trayectoria de colaboración en revistas internacionales especializadas, en las que ha publicado regularmente artículos dedicados a los logros de la arquitectura española contemporánea. Y en los que ha concedido la importancia que merece el contexto social en que se dichos. Nada más lejos de su pensamiento que la concepción ilustrada de la arquitectura y la edificación, que las consideraba monumentos aislados, situados fuera de la sociedad y de la historia. Cohn, de hecho, no ha dudado en historizar el legado de la Ilustración al otorgarle el papel de punto de partida de la maravillosa historia que narra.

El caso de David Cohn es semejante a hispanistas de la esfera anglosajona tan destacados como Gerald Brennan o Ian Gibson, que han escrito sobre España desde España, profundamente comprometidos con su gente y sus historias. Cohn desde hace cuatro décadas reparte su tiempo entre Madrid y Quintanar de la Orden. Y es el actualmente el infatigable responsable de mantener vivo el legado de su pareja, la artista Amelia Moreno, encarnado en la Fundación Amelia Moreno y los Encuentros de Arte de Quintanar de la Orden.

Carlos Jiménez

1. El título del libro en castellano es *La arquitectura MODERNA en ESPAÑA: Una historia crítica, 1910-2015*. Su publicación está prevista para finales de 2025.



Pepe Murciego

Pepe Murciego es coeditor de la revista experimental y rara LA MÁS BELLA, editada en Madrid desde 1993, y comisario del proyecto expositivo itinerante PÁGINAS EN CONSTRUCCIÓN, desde 2021, además de profesor asociado en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca - UCLM y artista multidisciplinar, dedicado principalmente a la edición experimental, el arte de acción y la investigación artística.

Páginas en construcción. Taller exprés de revistas ensambladas, experimentales y raras.

PÁGINAS EN CONSTRUCCIÓN propone un breve y constructivo recorrido, de clara vocación experimental y procesual, basado en el floreciente mundo de la edición de revistas ensambladas, experimentales y raras.

Un sucinto viaje por la historia (e histeria) de este tipo de revistas, editadas en el estado español desde los años 50 del siglo XX hasta nuestros días, que servirá de inspiración e impulso para la elaboración colaborativa y exprés de una revista excéntrica y experimental, de la que el alumnado del taller será coeditor, colaborador, artífice y cómplice.

Más cercanas a la experimentación visual y al libro objeto que al clásico formato de lomo o grapa, las revistas experimentales, ensambladas o raras, son editadas en la mayoría de los casos por artistas o creadores literarios que buscan en el placer de editar una prolongación esencial de su trabajo artístico o poético, con lo que podríamos afirmar que no son exactamente revistas de arte, sino revistas de artistas.

Cajas de cartón o madera, carpetas de gomas, estuches con cremallera, delantales de cocina, cestas de mimbre, latas de conserva, cometas voladoras, pañales de bebé, cartones de huevos, paquetes de tabaco, zapatillas deportivas, botellas de jarabe, costureros compartimentados, cafeteras, ladrillos... son algunos de sus (in)habituales contenedores.

Poemas objeto, visuales o discursivos, dibujos, pinturas, serigrafías, fotografías, pequeñas esculturas, vídeos, piezas de arte sonoro o música experimental, partituras de acción, collages, troquelados, frottages, cadáveres exquisitos... incluso materiales efímeros como martillos de caramelo, globos aerostáticos, ampollas de cristal, latas de sardinas o paseos, cualquier (in)disciplina, material u objeto puede convertirse en PÁGINA de una revista ensamblada, experimental o rara, siempre dispuesta a un constante proceso de CONSTRUCCIÓN. Ya no bastan ojos y manos para "leer, hojear y ojear"; sus propuestas perceptivas solicitan una implicación más sensitiva y emocional.

Lee, toca, escucha, huele, saborea, pasea, construye... son (somos) PÁGINAS EN CONSTRUCCIÓN.



Yolanda Pérez Herreras

Madrid, 1964

Poeta. Villamuriel de Campos, Dublín y Madrid son sus lugares de constante intemporalidad. 1991... discursiva; 1994... discursiva y visual; 1994... discursiva, visual, de acción; 2025... a su servicio y a su gusto por metros y por segundos en cualquier tamaño de letra.

En 86 palabras_Yolanda PÉREZ HERRERAS

Son tantas las hojas verdes y blancas fluyendo en el éter, tantas albas letras indescifrables rasgando las orillas, tantos grafitos carentes de piel, tantos sonidos atrayendo una fonética de amplio espectro. Tanto y todo descolgándose hacia la atención fluida. Poesía diseminada que recojo en mi mandil de vagar hasta que el camino me elije y lija la desorientación hasta llegar al tito duro, médula incolora que me sugiere vaina o pellejo y yo, ávida desde lo íntimo, reúno las huellas que han concurrido en mi experiencia



Enfrente, un paisaje
en continuo movimiento
sonando arrítmico,
ondulante, blanco
de silencios nimios.

Incansable,
infatigable,
permanentemente
moviendo
incontables pestañas.

El color sí,
más luz o menos luz
saca del fondo
brillo u opacidad
a lo lejos,
distancia incalculable
que admite borrones
según y cómo
la mirada más o menos
somnolienta.

Ngoy Ramadhani Ngoma

Tanzania, 1998

Ngoy Ngoma nace entre fronteras, en un campo de refugiados en Tanzania. Hijo de la República Democrática del Congo, su infancia estuvo marcada por el desplazamiento, por la memoria de un hogar que nunca conoció del todo, pero que late en su sangre. Desde muy joven, el viaje —no solo físico, también interior— lo empujó a mirar el mundo con una sensibilidad aguda hacia las historias silenciadas, hacia los cuerpos que cruzan continentes en busca de dignidad.

Su camino lo llevó a Madrid, donde se formó en Ciencias Políticas en la Universidad Complutense. Más tarde, en Valencia, profundizó en los estudios migratorios, poniendo nombre y teoría a vivencias que él mismo había encarnado. Pero fue la poesía la que le dio voz propia. No como adorno, sino como herramienta. Como resistencia. Como hogar.

Porque para Ngoy, escribir es también reconstruirse. A través de la palabra, ha tejido un proyecto sobre Masculinidades Negras, en el que la poesía no es sólo expresión, sino espejo, tambor y brújula. Desde el ciberactivismo, invita a los hombres racializados a pensarse de nuevo, a romper los moldes heredados y construir diversas y saludables formas de ser y sentir. Su verso no se queda en la estética: interpela, conmueve y transforma.

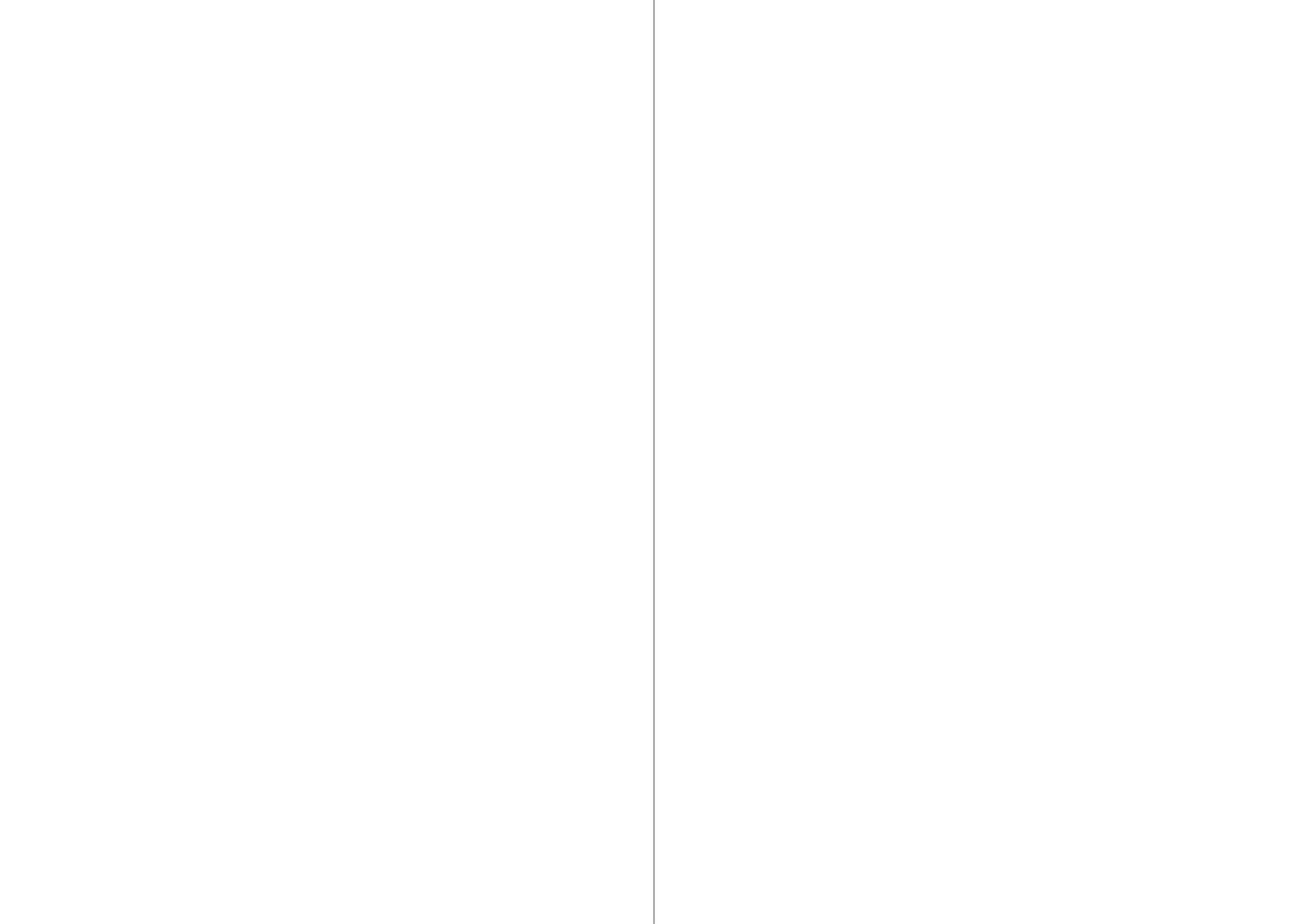
En 2024, esa misma mirada poética se convirtió en una guía didáctica publicada junto al Movimiento por la Paz (MPDL), destinada a centros educativos. En ella, propone trabajar con adolescentes las masculinidades desde una visión interseccional, reconociendo las múltiples capas que atraviesan la identidad. Paralelamente, ha acompañado durante años a grupos de hombres migrantes en procesos de reflexión colectiva sobre las violencias de género, de la mano de entidades como CEPAIM, Farmamundi y la Red Aminata. Su trabajo aborda también la lucha contra la Mutilación Genital Femenina, con una conciencia clara del papel que juegan los hombres en el cambio.

Ngoy lleva su palabra a las aulas, a los centros comunitarios, a las redes. Ofrece formaciones que no solo informan, sino que despiertan. Talleres donde el lenguaje se cuestiona, donde el patriarcado se observa desde múltiples orillas, y donde las experiencias racializadas encuentran espacio y escucha.

Coordina AfroDiccionario, una organización que combate la discriminación racial desde la raíz: las palabras. Porque sabe que el lenguaje no es neutro, que arrastra historias, jerarquías, heridas. Y que sólo al nombrar podemos transformar. Este proyecto nace del deseo de redefinir un idioma atravesado por el colonialismo, dándole nuevos significados que sanen en lugar de herir.

Ngoy cree, con firmeza, que construir la paz no requiere siempre de grandes revoluciones, sino de pequeñas plantadas a través de la educación. Y que a veces, educar también es un acto poético.





Joaquín Barón
Carlos Blanco
Emilio Blázquez
Daniel Calle
Gabriel Castaño
David Cohn
Esther García
Alvar Haro
Paula Hernández
Carlos Jiménez
Daniel Latre
Luís Jaime Martínez
Amelia Moreno
Pepe Murciego
Pedro Núñez
Yolanda Pérez Herreras
Ngoy Ramadhani Ngoma



Ayuntamiento
Quintanar de la Orden

ESPACIO-ARTE EL DORADO
FUNDACION AMELIA MORENO

facultad de
bellasartes
cuenca

GRUPO
RPA

la
cochera convulsión
artística
musical

02
FINCA ANTIGUA

UNIVERSIDAD
de TOLEDO