Jorge Gil

LA MISMA PIEDRA

Jorge Gil

LA MISMA PIEDRA

SALA DE EXPOSICIONES TRAGALUZ
Santa Marta de Tormes

28.10.2022 - 08.01.2023

Ediciones del Ayuntamiento de Santa Marta
1ª Edición Diciembre del 2022

© Obras: Jorge Gil.

© Textos: Beatriz Castela. Julio C. Vázquez Ortiz. Daniel Castillejo.

© Comisariado, coordinación y gestión: Beatriz Castela.

© Fotografías: Javier Ayarza.

Maquetación e impresión:
LA GÓTICA. Salamanca. España

ISBN: 978-84-09-45699-4
Depósito Legal: S 531-2022

Sala Municipal de Exposiciones Tragaluz.
María la Brava, 2
37900 – Santa Marta de Tormes. Salamanca

Del 28 de octubre de 2022 al 8 de enero de 2023

Visita libre:
De lunes a viernes de 10:00 a 14:00h.
Concertar visita llamando al 923 200 005.

La misma Piedra

Si recuerdan la historia, Sísifo fue un personaje de la mitología griega condenado por los dioses a empujar eternamente la misma piedra cuesta arriba por una montaña para que, cuando estuviera a punto de llegar a la cima, dicha roca rodase de regreso a la parte baja de la colina y tuviera que comenzar de nuevo su tarea.

Según Camús , esta historia desarrolla ideas asociadas al concepto de lo absurdo y de la inutilidad de la vida. Aspectos determinantes en el destino de Sísifo, y también en el nuevo proyecto artístico de Jorge Gil que podemos ver en la Sala Tragaluz.

El artista entiende estos conceptos como un reflejo de nuestro tiempo, aportando un nuevo enfoque a sus investigaciones previas sobre la condición humana y sobre cómo nuestra visión del mundo, nuestro carácter o nuestras acciones, se ven afectadas por dificultades anímicas tales como la preocupación, el miedo o el pesimismo.

Estableciendo un paralelismo con el mito de Sísifo, podemos entender el proyecto de Gil como la esencia misma de las acciones inútiles; de los trabajos infructuosos; de los pensamientos recurrentes de preocupación y rumiación. En definitiva, una paráfrasis de lo cíclico con connotaciones especialmente desmotivantes.

En este sentido, quizás la pieza clave de la exposición de Jorge Gil sea “Péndulo”, una instalación escultórica formada por cinco cabezas suspendidas bocabajo que sugieren un ciclo constante y perpetuo de colisión. Estas cabezas, cuya cara es la propia del autor, configuran una especie de péndulo de Newton antropomórfico y disfuncional, en el que las cabezas, después de cada supuesto golpe, adquieren una aleatoriedad del movimiento hasta detenerse por completo y regresar de nuevo a la situación inicial.

Esta obra, conectada necesariamente con la serie de cinco pinturas “Pendulum 1-5” ya que representa la acción del péndulo, añade una capa metafórica más al proyecto al mostrar unas cabezas deshechas y difuminadas que parecen disiparse en el tiempo. Ambas piezas, vistas en conjunto, evidencian la idea de la insistencia inútil, de los intentos infructuosos o ese no alcanzar el logro a pesar de la tenacidad.

También encontramos algo de esto en la instalación “Portal”, un perfil quebrado y pétreo de una puerta que ya no es funcional, el cual, destruido y reconstruido incesantemente, niega el acceso a una nueva dimensión, cerrando las posibilidades de pasar a otra situación o, incluso, a otro estado mental.

Es conveniente observar, además, que todas las piezas que Gil desarrolla para este proyecto están basadas en su propia antropometría, es decir, atienden en su ideación y construcción a su medición corporal, a las propiedades volumétricas de su cuerpo y, de alguna manera, a las capacidades de resistencia del mismo.

---

[1] A. Camús (1942). El mito de Sísifo. Ensayo filosófico, publicado originalmente en francés en 1942 como Le Mythe de Sisyphe, donde el autor plantea la filosofía del absurdo, según la cual nuestras vidas son insignificantes y no tienen más valor que el de lo que creamos.
[2] El péndulo de Newton es un dispositivo que demuestra la conservación de la energía y de la cantidad de movimiento. Formado generalmente por un número impar de bolas esféricas rígidas de igual tamaño y masa, colgadas por medio de dos hilos de igual longitud y mismo ángulo de inclinación, para que puedan colisionar entre ellas.

Consciente de la repetición, podríamos pensar que el artista entiende esta tendencia a redundar como un impedimento para cualquier variación psíquica, una forma de resistencia al cambio. Un canto a la idea de que nos encontramos atrapados en los pensamientos reiterativos, y que dicha repetición nos ata al pasado. Sin embargo, la posibilidad de reflexión crítica sobre estos anudamientos constrictivos, puede dar lugar también, en esa consciencia, a dar un paso hacia la libertad de pensar, de sentir y de hacer.

Así, "El salto", una escalera de madera deteriorada por el uso a lo largo del tiempo en la que apreciamos un pie (el pie del artista) en su borde más elevado, produce en primera instancia miedo a una caída al vacío; incluso desasosiego. Pero mirándola desde otro punto de vista, también podría reproducir un camino de ascensión hacia una salida efectiva; un esfuerzo físico y psicológico recompensado con algún tipo de libertad.

Sucede lo mismo en "Los pasos perdidos". Esta instalación, basada en su estatura y construida simétricamente con fragmentos de baldosas porcelánicas y lamas de parquet, logra de algún modo con su contraste material y cromático el reflejo la dicotomía del ser humano mente-cuerpo. Los pensamientos que más nos influyen son aquellos a los que prestamos más atención y alimentamos con nuestra palabra, acción y reacción, lo que podemos llegar a somatizar.

Posiblemente, algo que Gil ha contemplado al romper la estructura base de la pieza con unos cardos desecados. Éstos emergen desde el suelo verticalmente para mostrar una vegetación salvaje e invasiva que, al igual que ciertos pensamientos, se apodera de todo.

Por último, nos detenemos en la pieza "Pieles". Un compendio de fragmentos aleatorios de su cuerpo que registran la huella de su epidermis. Presentados y salvaguardados a modo de relicarios y realizados en metal, confrontan dureza, resistencia y frialdad a la natural fragilidad y calidez de este órgano. Un parámetro más de medición que inevitablemente nos lleva a reflexionar sobre el esfuerzo (dejarse la piel), o la vulnerabilidad (tener la piel fina). La piel como un fragmento más de lo que nos define y cómo se exterioriza.

Además de estas reflexiones de carácter universal en las que podemos identificar al hombre de hoy, Jorge Gil nos descubre en este proyecto al artista como un ser reflexivo; al hecho creativo como respuesta al conflicto de las mentes rumiantes que necesitan escrutar su propia realidad y la del mundo que le rodea.

La misma piedra no ha de ser necesariamente un impedimento, un castigo o una condena.
Tropezar con la misma piedra puede ser, en ocasiones puntuales como ésta, el leitmotiv que abre paso al fenómeno creativo.

Beatriz Castela
Diciembre 2022

Como quien descubre la sábana del fantasma

En 2009 Jorge Gil dio forma a Crisálidas, una obra que, hoy en día, podríamos reconocer como clave en su carrera. Con el paso de los años, esta pieza ha ido marcando silenciosamente su modus operandi, ante la expectación de quienes seguimos su trabajo, hasta el punto incluso de poder guiarnos ahora por su cuerpo de obra y por este texto, sin ni si quiera estar presenten en esta exposición, dada la influencia que ha ejercido a todos los niveles. Por ejemplo, en lo personal, origen de una situación crítica que Jorge entiende como único camino para una creación veraz, extrapolable al espectador; también en lo formal, donde la manipulación de la representación humana se convierte en analogía de lo maleable de su condición; o en su relación con el contexto, mediante la puesta en duda del espacio expositivo a través de su injerencia; y, por supuesto, en su trayectoria, fraguando su primera participación en una gran exposición internacional, en el Museo Judío de Berlín, mediante la muestra Golem, que señaló el inicio de su particular peregrinaje por museos y otros espacios, hasta hoy.

Por tanto, podemos decir que la trayectoria de Jorge Gil evoluciona, en primer lugar, desde lo personal y a borbotones, fruto de procesos traumáticos impredecibles que le obligan a darles salida desde la creación, pero también desde la honestidad como único camino para conservar la verdad en cada pieza. Una senda que construye a partir del empleo de su propio cuerpo como herramienta de intervención artística, usando su volumen corporal como unidad de medida para sus obras, presente a lo largo de toda su trayectoria, desde aquellos primeros Alter egos (serie creada a partir de de muñecos y peluches), hasta el Péndulo actual, pasando por la ya reseñada Crisálidas. Recurso que añade, además, una nueva y visceral prueba de autenticidad al resultado.

Lo que nos conduce a nuevo estrato a tratar, la formalización de su obra, donde la presencia del humanoide (véase autómatas, marionetas, maniquíes, etc.) funciona a modo de elemento de sustitución del sujeto y su puesta en relación con el espacio, terreno sobre el cual plantear sus postulados teóricos. Ser consciente de este mecanismo y hacerlo autónomo, es lo que permite a Jorge Gil transformarlo en una poderosa y versátil herramienta de comunicación que universalice vivencias íntimas y ocultas, en un ejercicio paralelo a la correspondencia entre los niveles antropológicos (sociales) y psicológicos (individuales) del ser humano, como canal para continuar en su análisis de la condición humana y, específicamente, la transmutación que sufre la identidad del ser a causa de desajustes mentales, tales como la depresión o la ansiedad, pero también en la puesta en duda de todos sus mecanismos desanación.

Por otro lado, partiendo de una casi anecdótica coincidencia formal de la propia Crisálidas con las millas de cuerda de Duchamp (Miles of Strings,1942), -uno de los principales ejemplos pioneros en la experimentación con el espacio expositivo-, Jorge Gil comienza, pieza a pieza, a absorber el contexto que rodea a su obra, transformándolo en mayor medida según avanza en su trayectoria, hasta llegar a una última instalación, previa a adquirir plena conciencia de interventor; hablamos de Los otros (2017) una pieza de formalización modular que permite intervenir específicamente sobre la aparente neutralidad de la sala y que planta la semilla del ensayo espacial hasta culminar, a día de hoy, con la incorporación del suelo como última frontera a traspasar en el espacio intervenido.

En esta línea, en julio de 2018 Jorge Gil presentaba Ensayos de alteridad, su primera injerencia artística sobre un museo más allá de la mera exhibición de piezas, en este caso, el Nacional del Teatro de Almagro, en relación con el relato que le hospeda. A partir de aquí, el artista emprende un peregrinaje por instituciones, bienales y colecciones sobre las que intervenir mediante un método permeable y relacional pero también incisivo, bordeando los postulados tradicionales del cubo blanco , para poner en tela de juicio la fisionomía tradicional del espacio museístico, con ejemplos destacados en el Museo Jarramplas (2018), el Museo Guayasamín (2020), o el propio Museo de Cáceres (2021), al más puro estilo de sus originales Fakes (aparentes grabados barrocos manipulados, 2016) usurpando espacio a piezas prehistóricas, deidades precolombinas, imaginería religiosa o dioramas etnográficos, a fin de redefinirtemporalmente el entorno en favor de su propio discurso.

Un proceso que bebe en gran parte del espacio teatral, mediante la organización de un conjunto de elementos que apoyan un objetivo general, tanto los introducidos por el artista como los del propio lugar de acogida. Por tanto, no es raro encontrar referencias a directores de escena como Max Reindhart y las exageradas sombras de su teatro expresionista o la escritura escénica de Tadeusz Kantor en La clase muerta (su montaje más emblemático), donde personaje y persona (espectador) comparten espacio. Un proceso paralelo a la narración construida por Gil a modo de espacio dramático sobre el que edificar la escenografía propuesta. palpable en cada una de las experiencias expositivas reseñadas.

Pero volviendo al muñeco como uno de los orígenes formales de su tesis discursiva y la influencia de éste en la historia del arte reciente, después de varios años trabajando desde su desdibujada identificación con la figura humana, Jorge parece compartir ahora su fuerza expresiva, con temas más abstractos y sutiles, a través del pulimento de sus formas, como nos hacen sospechar el desmembramiento de la figura hasta, incluso, su total ausencia, reconocible en algunas de sus últimas obras, como Portal. Dentro de esta vía abierta aquí por el artista, encontramos un elemento que, aunque anteriormente tangencial, toma ahora el protagonismo. Hasta entonces sus figuras, autómatas y humanoides, en su mayoría representaban rostros reales, propios o ajenos, ocultos bajo máscaras, disfraces...; pero ahora el proceso de escondimiento se dirige poco a poco a un espacio/tiempo, una dimensión desconocida, identificada con un estado de ánimo o una situación mental, accesible tan solo desde la primigenia del pensamiento mágico (que empieza a aparecer en exposiciones como Al otro lado) y en definitiva abstracto, que Jorge nos empuja a plantearnos mediante diferentes accesos ya sean portales disfuncionales, oráculos, o rudimentarios medios de comunicación mágicos. Un cambio que conlleva su consecuente evolución formal a la cual asistimos ahora.

Contextualizar por tanto, la obra de Jorge Gil en la historia reciente de la creación contemporánea, pasa inevitablemente por incluirla en una de las últimas disciplinas surgidas desde el arte contemporáneo, previa a la actual transdisciplina reinante, libre de catalogaciones procedimentales y en gran parte consecuencia de aquella; hablamos de la instalación, un cajón de sastre como ya anunció Thomas McEvilley en su colección de artículos De la Ruptura al cul-de-sac, proveniente de la teorías expansivas de Rosalind Krauss y su ensayo Sculpture in the Expanded Field de finales de los años setenta, que marcó en gran parte la evolución teórica de esta nueva realidad volumétrica en las artes visuales.

---

[1] O'DOHERTY, B.. Inside the White Cube. Ed. The Lapis Press, Santa Mónica, 1989.

[2] REINDHART, M. (Baden, 1873 – Nueva York, 1943). Director de teatro, productor y director de cine.

[3] KANTOR, T.. La clase muerta (teatro). Estreno Galería Krzysztofory, Cracovia, 1975.

Así, mientras Krauss definía el fin de la escultura entendida como monumento a partir de la negación de su naturaleza y su relación con el espacio, el propio McEvilley se centraba años después en la condición física del objeto en sí.

De entre estos dos postulados, germen del fin de la escultura como tal dentro y fuera de la sala de exposiciones, la obra de Jorge Gil consigue erigirse entre la expansión espacial y la objetualidad, gracias a la incorporación de un elemento que centra la formalización de su obra, a la par que se convierte en motivo central de sus trabajos: el sujeto y su condición, respectivamente; elementos que destacan su labor de entre el resto de artistas de la instalación, clarificándonos el camino hacia la contextualización para, definitivamente, superar aquella y abrazar la transdisciplinariedad.

Todo ello para mostrar cómo, a nivel formal, este artista abre un nuevo camino en el devenir de la instalación, no solo al recoger la corta estela de la figuración humana aplicada a nuestros procesos mentales sino, además, para avanzar en procesos expositivos experimentales, poniendo en tela de juicio la fisionomía tradicional del museo, en la línea de las nuevas fórmulas de exhibición de arte. Mientras que, desde lo discursivo, podríamos afirmar que Jorge Gil nos propone un proceso de catarsis conjunta, dando salida a la necesidad de universalizar trastornos ocultos pero a la vez proponiéndonos un camino mágico, inexplorado y ciertamente liberador, sin caer en la inocente derrota del creyente, sino más bien a través del existencialismo como vía obligatoria, para no sucumbir al nihilismo. Como quien decide descubrir la sábana del fantasma.

Julio C. Vázquez Ortiz
Diciembre 2022

Las Derivas del Fractal

"En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él."

Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Suárez Miranda, Viajes de Varones Prudentes, Libro Cuarto, Cap. XLV, Lérida, 1658."
Del rigor de la ciencia, Jorge Luis Borges.

Llegué un día del tardío verano a Salamanca para estar con Jorge Gil que, al presentar sus obras, con sus palabras, inmediatamente dirigió mi pensamiento a uno de los cuentos de Jorge Luis Borges, el titulado "Del rigor de la ciencia" (1946), en el que el escritor hace una crítica a la inutilidad de crear complejos artefactos, a gran escala, como si éste fuera el único camino para explicarnos. Borges, nos viene a decir que es imposible abordar el conocimiento sin la perspectiva de la escala humana.

Por ello, las creaciones del ser humano como los "Mapas Desmesurados" o el aún mas descomunal "Mapa del Imperio", a escala 1:1, bajo la obsesión de la extrema perfección científica, pronto fueron abandonados y sus restos yacen abandonados por cualquier lugar, habitados por "animales y mendigos".

Curiosamente, eso creo yo, durante la confección de esas monstruosidades inasibles a escala suprahumana, se produce, en su origen, una recopilación de materiales y elementos que caben en el cuenco de una mano, que se someten a un complicado proceso de elaboración para dar lugar a objetos compactos aparentemente sin fisuras e imperfecciones, pero que en su interior sumamente organizado, guardan la semilla de la imposibilidad de uso fértil para la asimilación de la c onciencia vital.

Su desamparo posterior, convertidos en ruinas y su vuelta a ser recogidas por la escudilla manejable que fueron, las devuelve a su escala humana, cerrando un círculo que, en el fondo, es la clave para comprender nuestra presencia consciente en el universo.

Al ver la diseminación de los objetos, de las obras, de Jorge Gil por el espacio expositivo, en la que el artista se cuida de mostrar esta perspectiva estrictamente humana, concretamente la suya, con esos acabados en absoluto definidos por geometrías anti naturales sino más bien desdibujadas en bordes que me parecieron neblinos y ligeramente polvorientos, en un "collage" de restos de piel, bronce, madera, hierro y plantas, el instante sensible me llevó a hallar en la escenificación de estos pensamientos tan borgianos o, en otro sentido, como si hubiera firmado una aportación a los prolegómenos del

“Contrato Natural” (1990) de Michel Serres, en el que este autor lo propone como complemento del “Contrato Social”, una aproximación a la condición posmoderna de la fragmentación, aunque creo que Jorge Gil la sitúa hábilmente en una concepción más cercana a la eterna noción del nomadismo como origen de la diseminación de la humanidad y sus restos abandonados en un campo de batalla, a la manera de los yacimientos arqueológicos, fuentes de conocimiento.

El viaje centrífugo de los fragmentos, rompiendo el núcleo original, dio como resultado la aventura y la colonización de los espacios vitales, habitualmente ocupados por el vacío inhumano de la nada, para fertilizarlos, dotándoles de las cualidades aprendidas en su tránsito iniciático que no deja de ser una constante vital en la peripecia de la humanidad y más todavía en su representación poética.

Estos elementos, aún así, no dejan de parecer un cuerpo descuartizado a causa del desafío que supone el fraccionamiento durante el episodio nómada, que no está exento de desafíos e incomodidades, tal como se le supone al arte honesto que a pesar de su capacidad de adaptación a contextos determinados, su flexibilidad podría resquebrajarse sin remedio. O tal vez, como creo que es el caso de las obras de Jorge Gil, se transformen en un racimo de experiencias seminales a punto de eclosionar en derivas fractales para reiniciar el infinito proceso nómada autogenerativo que sólo se detendrá ¿o no? en los límites del orbe.

No cabe demasiado hablar aquí de la búsqueda del artista de coyunturas estéticas ni discursivas más allá de las posibles alusiones alegóricas al momento contemporáneo, sino que nos encontramos ante el intento del artista por desvelar constantes ocultas que se manifiestan desde la profundidad del ser humano como víctima, según proponía Gustav Jung, de arquetipos subconscientes que tiñen nuestra existencia, como un destino inevitable a pesar del laberinto de caminos posibles.

Y termino de nuevo con un comentario del propio Jorge Luis Borges sobre otro cuento propio, *“El jardín de senderos que se bifurcan”* (1941), que atañe a lo aquí escrito con el aliño del tiempo:

"El jardín de senderos que se bifurcan es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre. Omitir siempre una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla. Es el modo tortuoso que prefirió, en cada uno de los meandros de su infatigable novela, el oblicuo Ts'ui Pên. (...) no emplea una sola vez la palabra tiempo. La explicación es obvia:"El jardín de senderos que se bifurcan" es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pên. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades”.

Lo dicho: Derivas fractales.

Daniel Castillejo
Diciembre 2022

El salto

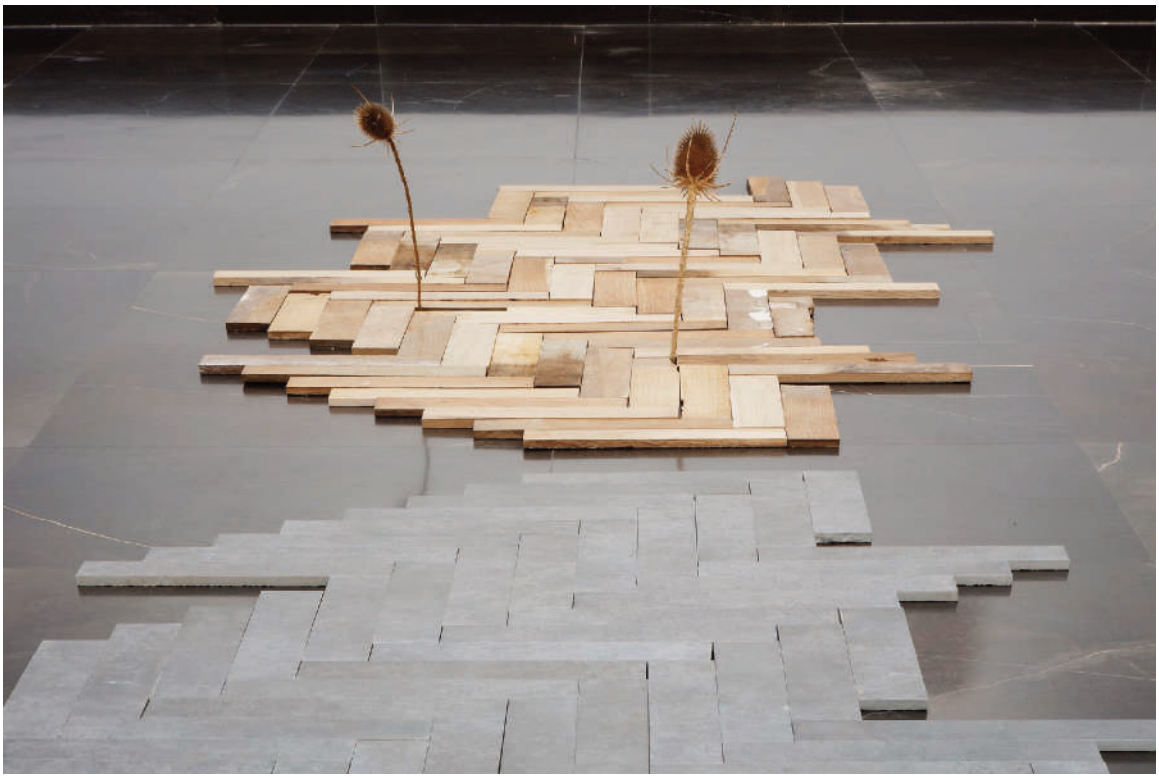
escalera, hierro y resina
140 x 42 x 110 cm
2022

Pieles

hierro y madera
medidas variables
2022

Los pasos perdidos

suelo de roble, porcelana y cardos
Medidas variables
2022



Portal

cemento, reina y acero
190 x 100 x 70 cm
2019

Péndulo

hierro, acero y resina
200 x 80 x 160 cm
2022

Pendulum 1-5

mixta sobre tabla
100 x 70 cm
2022

JORGE GIL

(jaca 1981)

Exposiciones individuales (selección)

2019
Autorretrato con máscara. Interferencias en la Colección Guayasamín.
Museo Guayasamín, Cáceres.
Al otro lado. Galería Espacio Olvera, Sevilla.

2018
La doble piel. Museo de Jarramplas, Piornal.
Ensayos de alteridad. Museo Nacional del Teatro, Almagro y Galería Fúcares.

2017
Idéntitas, (dual). Sala Europa, Junta de Extremadura, Badajoz y Archivo Histórico Provincial de Cáceres.
Sinergias (coautoría con Lou Germain, Beatriz Castela y Marcos Polo). Museo Vostell. Cáceres Abierto 2017.

2016
El espacio ajeno, (coautoría con Beatriz Castela). La quinta del sordo, Madrid.
Yo es otro y los otros soy yo. Mutuo Centro de Arte, Barcelona.

2015
El espacio que habito (coautoría con Beatriz Castela). Espacio de Arte y Acción BelleArtes, Cáceres.
Lucky Rabbit. La sala de Blas, Archidona.
Álter egos. Sala Municipal de Exposiciones de Archidona.

2009
Las crisálidas de mis entrañas. Sala de Arte Joven. Ayuntamiento de Salamanca.

2007
Stand by. Espacio de Arte Experimental, Hospedería Fonseca de la Universidad de Salamanca.

Exposiciones colectivas (selección)

2022

Rumores de los pinos. Gravado á fotoaugaforte. Museo del Grabado a la Estampa Digital de Artes, Ribeira.
2022 2nd Jeongeup International Art Festival in Korea. Relative and Absolute Truth: Axis of Peace, Jeongeup Living Culture Center. (Jeongeup, Corea del Sur).
8th Geoje International Art Festival. Relative and Absolute Truth: Axis of Peace, Haegeumgang Theme Museum (Geoje, Corea del Sur).
Recorrer. Caminos vecinales y otras derivas. Néxodos Candamo 2022, Asturias.
JUSTMAD 2022. Palacio de Neptuno. Stand Galería Fúcares, Madrid.

2021

Desembalaje. O cómo compartir la memoria de una galería. Galería Fúcares, Almagro.
Rosalía de Castro – Álvaro Paradela. Gravado á pluma. Museo del Grabado a la Estampa Digital de Artes, Ribeira.
El grabado con láser. Homenaje al Museo Etnográfico de Castilla y León. Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora.
Museo del Grabado de Santa Marta de Tormes y Sala de Exposiciones la Salina, Salamanca.
XXIV Premio de Artes Plásticas Sala El Brocense, Cáceres.
Un paseo interior: Literatura, arte y silencio. Torre de don Borja, Santillana del Mar.
40 Años de la Sala de Arte El Brocense, Cáceres.
Variaciones sobre el bodegón de El Cardo de Sánchez Cotán. Galería Fúcares, Almagro, y Museo Zabaleta - Miguel Hernández Quesada, Jaén.Cáceres Abierto 2021, Museo de Cáceres.

2020

Trazos del salón 2. Necesidad de Arte. Centro Cultural Las Claras, Plasencia.
JUSTMAD 11. Palacio de Neptuno. Stand Galería Fúcares, Madrid.

2019

Pic Nic. Conectando periferias. Casa de Indias. Puerto de Santa María.
IV Jerusalem Biennale. Mishkenot Sha' ananim Center, Jerusalén (Israel).
JUST MAD 10. Palacio de Neptuno. Stand Galería Fúcares, Madrid.
ESTAMPA 2019. 27th Contemporary Art Fair, Ifema. Stand Galería Espacio Olvera, Madrid.
45 artistas, 45 museos, 45 años. Homenaje a Marcel Duchamp. Galería Fúcares, Almagro.
Fotopolímero a cores. Centro de Exposiçoes de Vila Nova de Foz Côa. (Portugal).
Simpósio Internacional de Arte Contemporânea SIAC 4. Cine-Teatro de Guarda (Portugal).
Propuestas para una colección. Galería Fúcares, Almagro.

2018

XXI Premio de Artes Plásticas 'El Brocense'. Sala de Arte el Brocense, Cáceres.
3º Salão de Outono – Aberto para Obras. Simpósio Internacional de Arte Contemporânea da Guarda (SIAC3). Museo de Guarda (Portugal).
Feria Internacional de Escultura Contemporánea SCULTO. Stand Galería Espacio Olvera. Mercado de San Blas/Plaza de Abastos, Logroño.
Just LX. Feria de Arte Contemporáneo de Lisboa. Stand Galería Fúcares. Museu Carris, Lisboa (Portugal).
Colección Serigrafía Digital. Museo de Arte Contemporáneo, Santa Marta de Tormes.
Drawing Room 2018. Círculo de Bellas Artes. Stand Galería Espacio Olvera, Madrid.
Paisajes del Siglo XXI Fotoxilogravura. Museo del Grabado de Ribeira. Itinerante en España y Portugal.
JUST MAD 9. Palacio de Neptuno. Stand Galería Fúcares, Madrid.
Múltiples Miradas. Centro Hispanoamericano de Cultura de La Habana (Cuba).

2017

Arte Abierto. Casa Decor, Madrid.
XVII Premios Ciudad de Badajoz. Museo de la Ciudad Luis Morales, Badajoz.
2º Salão de Outono – Aberto para Obras. Simpósio Internacional de Arte Contemporânea Cidade da Guarda (SIAC2). Museo de Guarda (Portugal).
Horny! Mutuo Centre de Art, Barcelona.
XIX Premio de Artes Plásticas El Brocense. Complejo Cultural Santa María Santa María, Plasencia.

2016

Cinco años no son nada. Galería WabiSabi, Sevilla.
XX Premio de pintura Indalecio Hernández. Fundación Indalecio Hernández, Valencia de Alcántara.
Viernes Negro. Hell Gallery, Barcelona.
XIX Premio de Artes Plásticas El Brocense. Sala de Arte El Brocense, Cáceres.
Golem. Jüdisches Museum Berlin (Alemania).
Creación y serigrafía Digital. I Simposium Internacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Guarda, Museo de Guarda (Portugal).
Feria Internacional de Arte Emergente WEAREFAIR I. Stand Est-Art, Madrid.
Nudo interior. Artistas en tránsito. Art Cage Condesa, Ciudad de México (México).

2015

XVIII Premio de Artes Plásticas El Brocense. Sala de Arte El Brocense, Cáceres.
A puerta abierta. Foro Arte Cáceres 2015, Cáceres.
Ni en pintura! Sala de exposiciones Hospedería Fonseca, Salamanca.
La ciudad, signos y cicatrices. Art Cage Condesa, Ciudad de México (México).
Iberencontro. Primer encuentro de colectivos artísticos portugueses y españoles.
Centro de Cultura Contemporánea CCCCB, Castelo Branco (Portugal).
Absence. Espacio Zink. Sala de Exposiciones Unamuno, Salamanca.
Nada en común. Galería Wabi Sabi, Sevilla.

2014

¿Quién es la más bella de esta sala? La Sala de Blas. Archidona, Málaga.
Arte 50 Lisboa. Centro Cultural Casa Piano, Lisboa (Portugal).
Arte Cisoria. Museo Arqueológico y de Historia MAHE de Elche, itinerante en España, Portugal, Italia y México.
IBERArte. Galería 9Ocre, Montemor o Novo (Portugal).

2013

Gliptodonte. Visiones a través del arte. Museo de Ciencias Naturales, Valencia.
Itinerancia en España, México y Colombia.
Exposición del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes 2013.
Sala d'exposicions de les Belles Arts, Valencia.

TURISMO DE SANTA MARTA DE TORMES SALAMANCA

CIUDAD SANTAMARTA DE TORMES ... a tu medida

Ayuntamiento de Santa Marta de Tormes