

DE LA TRADICIÓN MODERNA EN OLIVARES

GERARDO DELGADO

JOSÉ RAMÓN SIERRA

JOSÉ MARÍA BERMEJO

RODRÍGUEZ SILVA

JOSÉ ANTONIO REYES



DE LA TRADICIÓN MODERNA EN OLIVARES

GERARDO DELGADO

JOSÉ RAMÓN SIERRA

JOSÉ MARÍA BERMEJO

RODRÍGUEZ SILVA

JOSÉ ANTONIO REYES

ÍNDICE

DE LA TRADICIÓN MODERNA EN OLIVARES Francisco Parrón Ortiz	4
AQUELLOS ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA DE OLIVARES A MEDIADOS DE LOS SESENTA V́ctor Ṕrez Escolano	8
OLIVARES Y LA PINTURA SEVILLANA: UNA, OTRA Y ALGUNA QUE OTRA VEZ Pepe Yñiguez	12
GERARDO DELGADO GERARDO DELGADO MAQUÍA José Joaquín Parra Bañón	21
JOSÉ RAMÓN SIERRA QUEBRAR DESDE DENTRO Francisco González de Canales	37
JOSÉ MARÍA BERMEJO LA PINTURA Y LA PALABRA Ignacio Tovar	55
RODRÍGUEZ SILVA 11 DOLORAS IMPERFECTAS PARA LA COMPRESIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE RODRÍGUEZ SILVA Iván de la Torre Amerighi	73
JOSÉ ANTONIO REYES REÍRNOS DEL ARTE, REÍRNOS DE LA VIDA Regina Pérez Castillo	89
FRANCISCO GIL-BERMEJO <i>IN MEMORIAM</i>	103

de la tradición moderna en Olivares



FRANCISCO PARRÓN ORTIZ

[Un día de lluvia en mayo de 2020 con Ana B. Ramos Tello]

Esta exposición no se trata de una retrospectiva aunque la muestra abarque más de 50 años, sino más bien de la forma en que pasado y presente se encuentran a través de sus protagonistas y sus expresiones.

Se plantea con ella analizar la experimentación de una estrategia de promoción cultural y la implementación de un modelo sociocultural alternativo en la relación con el arte contemporáneo en Sevilla, tomando como punto de partida el pueblo de Olivares.

Cualquier idea puede estar en el origen de una obra, pero es su desarrollo elaborado, es decir el proceso, el que le confiere consistencia artística.

Estos artistas nos ofrecen una visión, más que un punto de vista. Por tanto son capaces de renovar nuestra facultad de imaginar y hacer posibles las emociones.

GEOMETRÍA
RUINA
MIRADA
PRECISIÓN
IRONÍA

Dejando al margen algunas formas absolutas que nadie discute, la idea de belleza tiene mucho más que ver con la riqueza del momento que vivimos, con todos sus matices y particularidades, que nos permite entender las limitaciones de la razón y del pensamiento analítico para reconocer como igualmente válida otra forma de conocimiento, sensual, mágica, afectiva. La belleza consiste, como la felicidad, en momentos determinados que nos son más fáciles de revivir porque en ellos interviene el intelecto, pero también la mirada, el espacio, la forma, la luz, la atmósfera, la percepción y la memoria. Algo fluido, como un concepto cambiante que admite las cualidades de lo inesperado y lo extraño.

A través de esta muestra producida por la Diputación de Sevilla en colaboración con el Ayuntamiento de Olivares y el resto de instituciones, se busca encontrarlas en el ARTE.

estrategias para una nueva práctica

La belleza ha cambiado su rostro a lo largo de la historia. Es siempre una noción sospechosa. ¿La ambición que impulsa a todo artista es la belleza? En primer lugar, deberíamos ser capaces de ponernos de acuerdo sobre lo que entendemos por «bello» porque es una noción absoluta, incapaz de quitarle a todo el mundo el sentido y el alma.

La producción artística a veces busca satisfacer el gusto dominante y a veces viene a modificarlo mostrando nuevas bellezas.

Lo que sí podemos asegurar es que podemos definir la historia de la belleza a través de rupturas, y aquí encontramos algunos rebeldes.

«El rebelde no niega la historia que le rodea y trata de afirmarse en ella. Pero se encuentra ante ella como el artista ante lo real, la rechaza sin eludirla. Ni siquiera durante un segundo hace de ella un absoluto.»¹

Lo que encontraremos con esta exposición es la cronología del trabajo, esto es, el mapeo de un proceso de pensamiento y su evolución, a través de la búsqueda, la invención y la realización de una amplia gama de obras y conceptos.

Aquí la obra de arte intentará revelar un estado de ánimo, de audacia experimental, así como un profundo conocimiento de cómo se puede invocar a los otros sentidos de manera que se relacionen más con los oscuros canales de intuición y reflejos de la mente consciente. Arte que lleva sus propias intenciones, como objetos hechizados, afirmando que traen su influencia, para sembrar las semillas de una vitalidad animista en el núcleo del individuo.

El objetivo de esta exposición será, por tanto, provocar sutilmente que el espectador cuestione lo que ve. Tener la excepcional capacidad para transformar eso en algo completamente cautivador, alentando al espectador a comenzar su propia exploración.

Sin duda, el encuentro con nuevas personas, cosas y eventos nos da la experiencia emocional y es el inspirador que amplía nuestro mundo.

Espero sinceramente que lo creado pueda traer un pedazo de esa experiencia que ayuda a las personas a disfrutar de su vida, por lo que todo el mundo pueda ser un delicado «artista de encuentros». Sin restricciones, sólo posibilidades.

El alma provoca a los sentidos a comprender el misterio. No hay nada más profundamente humano. El arte puede ser una senda en esa exploración.

El alma está nerviosa, tiene deseo, y no sabe muy bien de qué...

1. CAMUS, Albert. *L'Homme révolté*. Gallimard, París, 1951. Traducción de ESCUÉ, Josep. *El hombre rebelde*. Alianza Editorial, Madrid, 2013, p. 268. ISBN: 978-84-206-7656-2.

Aquellos estudiantes de Arquitectura de Olivares a mediados de los sesenta



VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

[En confinamiento. Sevilla, primavera 2020]

A comienzos y finales de 1965 se celebraron dos exposiciones significativas en el contexto de la modernización del arte contemporáneo en Sevilla. Modestas iniciativas que revelan, no obstante, el impulso juvenil temprano de los más veteranos entre los reunidos en la panorámica de los pintores de Olivares que ofrece la Diputación de Sevilla en la insólita primavera de 2020. La primera, a partir del 28 de febrero, en el vestíbulo del colegio Portaceli en la avenida Eduardo Dato; la segunda a partir del 27 de noviembre, en el antiguo Pabellón del Brasil de la Exposición Iberoamericana de 1929, primera sede de la Escuela de Arquitectura, creada pocos años antes. Gerardo Delgado, José Ramón Sierra y yo participamos en ambas junto a otros compañeros como Felipe Castro, entre otros, en la primera, y Manuel Álvarez, José Antonio Carbajal, Gonzalo Díaz Recasens, José Garrido, Manolo Melero, Julián del Pozo o Enrique Sopena, en la segunda, todos estudiantes de Arquitectura. Gerardo y José Ramón serían los únicos que, sin solución de continuidad, desarrollarían una relevante trayectoria artística, sin detrimento de su experiencia profesional y docente como arquitectos.

En Portaceli, las cinco obras expuestas por Gerardo Delgado llevaban por título: *Composición en azul y amarillo*, *Composición*, *Mujer abanicándose*, *Gitanas* y *Maternidad*; las seis de José Ramón Sierra: *Tazas*, *Figura leyendo*, *Cardenal*, *Mujer con gato y jaula*, *Tarro con flores* y *Mujer con niño*. En el pabellón del Brasil las cuatro obras del primero: *Habitación de Van Gogh*, *Paisaje*, *Mujer con sombrero* y *Mujer en el jardín*; y las tres del segundo: *Piedad*, *El coleccionista* y *Retablo de la pasión*. Temas supuestamente sobrepasados, gérmenes de actividades destinadas a crecer extraordinariamente. En mi caso, eran el producto de una práctica escolar de referentes o un ejercicio creativo coyuntural. La abstracción neoplástica, la lección en marcha del arte normativo del Equipo 57, o la impresión de la reciente visita a la Bienal de Venecia de 1964. Una actividad pictórica apresurada que, no viéndole sentido, quedó interrumpida para siempre. Me permito recordar sus títulos para comprobarlo: *Ejercicio transversal b*, *Rojo y azul*. *Problema*, *Ejercicio transversal a* y *Referente al Equipo 57*, en Portaceli, y en la escuela, *Pintura* y *Recuerdo de Morris Lewis y Kenneth Noland*. Abandonadas en un trastero no volví a verlas, desvaneciéndose en el tiempo. De la vaga memoria de aquellas exposiciones quedan los modestos catálogos impresos en Gráficas del Sur en la

calle San Eloy, donde Joaquín Sáenz daba respuesta a los impresos de casi toda la escasa actividad cultural de Sevilla.

Cosa bien distinta sucedió con Gerardo y José Ramón; su vocación artística vislumbraba ya en aquel año de 1965 todo su sentido. El germen de una dimensión creativa, de incipiente pero intenso arraigo intelectual, una inquietud ilustrada y sin fronteras, un destino que el tiempo iba a marcar enseguida. Pero rastrear aquellos años como pequeño apunte biográfico no es sencillo. El dinamismo temporal de la vitalidad juvenil opera enseguida en ambos pintores. La dificultad que conlleva conocer los inicios de cualquier artista se hace también patente en ellos. Por ejemplo, lo más completo, el catálogo pormenorizado de la obra recogido en el volumen *José Ramón Sierra 2015*, editado con ocasión de la exposición antológica celebrada en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, *José Ramón Sierra Zigzag*.

En enero de 1965, a su vuelta de América y en un ambiente artístico poco atractivo, Enrique Roldán inauguró la galería de arte La Pasarela en la calle San Fernando de Sevilla. Y lo hizo con una colectiva de catorce artistas abstractos españoles, de Canogar a Zóbel, con la inestimable mediación de Carmen Laffón y el patrocinio de Juana Mordó, destacada galerista madrileña. El peso de Fernando Zóbel sería decisivo. Presente temporalmente en la ciudad, se instalaría junto a Carmen, en el mismo edificio de la calle Conde de Ibarra. Una referencia durante años.

José Ramón Sierra y Gerardo Delgado ganaron en 1966 y 1967 el Premio La Pasarela, instituido por la galería un año antes, que conllevaba realizar una exposición individual. Cada una sería crucial para su trayectoria. Una cosa era pintar cuadros y otra muy distinta realizar una exposición. En esa coyuntura se manifestaría la necesidad de mutar su obra. En aquellas exposiciones tuvieron lugar sendos esfuerzos de afirmación. La diferente trayectoria de cada uno quedaba marcada. *Sobre la Rendición de Breda* fue el título que Sierra dio a ese conjunto de doce paisajes. Él mismo diría que «la mayoría de las obras presentes en la exposición fueron más tarde destruidas por el autor o reutilizadas en trabajos posteriores». No obstante, las cinco piezas supervivientes muestran elocuentemente la decidida consumación de la abstracción estructural, por más que el uso de *objets trouvés* indicara una dimensión de continuidad con trabajos anteriores: una constante de matriz dadaísta siempre presente. Dos de las piezas salvadas forman parte de la colección Cajasol (antigua Fundación El Monte). La exposición antológica de 2015 no solo mostraba su evolución ulterior, sino que la producción anterior, desde sus comienzos, es ofrecida sin renuncia alguna, al punto de que las primerísimas pinturas, reutilizando viejos lienzos existentes en la casa familiar, se incluyen en el catálogo recortando las imágenes de la fotografía del artista delante de aquella primitiva producción juvenil, con la que se abre el libro.

Por el contrario, tajante y explícita es la disolución de los inicios como pintor de Gerardo Delgado. Lo pudimos comprobar en su obra presente en la exposición *La pintura abstracta sevillana 1966-1982* (Fundación El Monte, 1998); incluso el texto de José A. Yñiguez es parco en su referencia a «una obra a medio camino entre la geometría y la participación del espectador», tras haber empezado a «pintar muy influido por Carmen Laffón». En el mismo

1998, en su libro *Gerardo Delgado. Su obra artística (1967-1992)*, Pedro Casero Vidal matiza algo más la referencia a su pintura anterior a 1967 en una nota a pie de página. Cuando en 2017 se celebró en el CAAC la exposición *Gerardo Delgado. Aprender de todas las cosas*, el catálogo de obras repasa cincuenta años (1967-2017), sin referencia ni imagen alguna anterior a las obras que corresponden a la exposición de La Pasarela.

1967 podría ser un punto y seguido o un punto y aparte. Pero lo fueron en común. Guardo el recuerdo del viaje que hicimos los tres a Cuenca en un utilitario cargado hasta las trancas con las obras de ambos para la exposición conjunta de aquel verano en la Casa de la Cultura, un edificio moderno de Miguel Fisac de pocos años antes. Aquellos fueron días de experiencias inolvidables. El arte contemporáneo se compadecía con otra arquitectura, de intervención sobre las *casas colgadas*, el Museo de Arte Abstracto, inaugurado en 1966; y las conversaciones con Fernando Zóbel, Gustavo Torner, Gerardo Rueda..., en sus estudios, sus casas. La integración del hecho creativo como práctica humana permanecería para siempre en aquellos jóvenes.

**Olivares y la pintura sevillana:
una, otra y alguna que otra vez**



PEPE YÑIGUEZ
[Sevilla, mayo 2020]

I

Olivares recibió su nombre actual de Pedro Pérez de Guzmán hacia 1535, año en el que obtuvo del rey Carlos I el título de Conde de Olivares. No debió parecerle apropiado el de Estercolinas, derivado de la alquería árabe de Turculina, para hacer de la villa el centro administrativo de su estado nobiliario, que consolidó con la fundación en 1536 de un mayorazgo en el que también participaban las tierras, censos y rentas de las villas de Heliche, Castilleja de la Cuesta y Castilleja de Alcántara, a la que también cambió el nombre por el de Castilleja de Guzmán. Ese mismo año inició la construcción en Olivares de un palacio renacentista de cuyo aspecto original apenas se conserva la portada y parte de un patio. Hoy día, ese que fue palacio es la sede del Ayuntamiento y aloja también el casino. El primer conde de Olivares disfrutó además de otras dignidades entre las que conviene mencionar el cargo de alcaide de los alcázares y atarazanas de Sevilla desde 1552.

Todas sus posesiones, cargos y dignidades fueron heredados por su hijo Enrique, el II conde de Olivares, que apenas recibió la herencia visitó sus estados y procuró acrecentarlos con la adquisición de nuevas rentas y el señorío y las tierras de la villa de Albaida en 1578, que pertenecía al cabildo catedralicio de Sevilla. El II conde de Olivares fue un personaje importante en la historia española del reinado de Felipe II, que lo nombró embajador en Roma durante los papados de Gregorio XIII, Sixto V y Gregorio XIV, y posteriormente a 1591, virrey de Sicilia primero y en 1595 de Nápoles. Durante su estancia en Roma, recibió del papa Gregorio XIII una bula que autorizaba la creación de una capilla en Olivares dotada de un capellán mayor y doce capellanes bajo la advocación de Santa María de las Nieves. En esta capilla, el pintor Juan de Roelas fue capellán mayor entre 1603 y 1606.

El nombramiento de Juan de Roelas como capellán de la capilla condal supone la entrada del nombre de Olivares en la gran tradición de la pintura sevillana y española del siglo XVII. Y es que Roelas además de religioso era pintor. Pero de Juan de Roelas, a pesar de su importancia como pintor, se sabe poco: aparece en los libros de cuentas de la capilla hasta 1606, trasladándose entonces a la capital sevillana para ocupar otro cargo eclesiástico presumiblemente

en la parroquia de El Salvador. En algunos documentos se le cita también como licenciado, por lo que pudo añadir algún tipo de estudios humanísticos a los eclesiásticos, pero el verdadero enigma estriba en su formación artística. Antes de llegar a Olivares estaba radicado en Valladolid, pero las escasas obras de las que tenemos noticias en aquella época tienen poca relevancia. Enigma de su formación artística porque Roelas, no sé sabe muy bien cómo ni de dónde, traía novedades a la pintura sevillana de principio de siglo, hasta entonces dominada por el manierismo frío y acartonado de Pacheco. Roelas es el campeón del venecianismo, no sólo en la escuela sevillana, sino en toda la pintura española de esta época, dirá Diego Angulo. Traía el colorido veneciano de Tiziano, Veronés o Tintoretto y el naturalismo de los Bassano, aunque nadie se pone de acuerdo dónde pudo adquirir estos conceptos. Es difícil encajar una estancia en Italia por las fechas documentadas que se le conocen. Algunos suponen que pudo ser el contacto con los pintores italianos del Escorial, otros, como Valdivieso, proponen un muy temprano viaje a Venecia, mientras Jonathan Brown no acepta esa idea y considera que si realizó un viaje a Italia, sería a Nápoles. El caso es que llegado a Sevilla gracias al favor del conde de Olivares al nombrarlo como uno de sus capellanes, va a revolucionar la pintura del primer tercio del siglo XVII. Después de dejar importantes obras como las de la Casa Profesa de los Jesuitas, que se conservan en la Iglesia de la Anunciación, el *Santiago en la batalla de Clavijo* de la Catedral, *El martirio de San Andrés*, actualmente en el museo de Bellas Artes, o *El tránsito de San Isidoro* de la iglesia del mismo nombre, Roelas marcha a Madrid con la idea de convertirse en Pintor del Rey en la corte madrileña, esperanzas que se ven defraudadas por lo que a los pocos años vuelve al sur llamado por el duque de Medina Sidonia para pintar los cuadros del retablo de la iglesia de la Merced en Sanlúcar de Barrameda. Y hasta obtiene de nuevo el cargo de capellán en Olivares, donde morirá en 1625, ya elevado el rango de la capilla a colegiata por bula concedida un año antes por el papa Urbano VII a Gaspar de Guzmán, el todopoderoso Conde Duque de Olivares.

Juan de Roelas se enterró en el sagrario de la colegiata y durante mucho tiempo se pensó que algunos de los cuadros que la adornan eran de su mano, pero actualmente esos mismos especialistas que no se ponen de acuerdo sobre su formación, consideran unánimemente que son obras del taller de Zurbarán, de inferior mérito por tanto, pero estimables en cualquier caso.

II

Antes de que Olivares y la pintura sevillana enlazaran sus nombres de nuevo, mucho años después de enterrarse Juan de Roelas en la Colegiata de Santa María de la Nieves, tuvo que crearse en 1960 la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Provisionalmente se instaló en el Pabellón de Brasil de la Exposición Iberoamericana de 1929 a la espera de concluir las obras del edificio de la avenida Reina Mercedes, algo que se demoró más de la cuenta y no pudo hacerse hasta 1965. Sus inicios fueron complicados por la escasez de medios y personal cualificado, pero quizás por eso mismo, esos primeros años fueron decisivos para la formación de los artistas que ayudarían a iniciar decisivamente la pintura de vanguardia en Sevilla y pondrían de nuevo el nombre de Olivares en el panorama artístico sevillano.

Gerardo Delgado, nacido en Olivares en 1942, se matriculó en ese primer curso, iniciando los estudios de arquitectura casi al mismo tiempo que empieza a pintar. El bajo nivel de exigencia académica le dejaba mucho tiempo libre, que ocupaba en visitar las escasas exposiciones de interés que la ciudad ofrecía, frecuentando la biblioteca de la Casa Americana, dependiente del consulado de Estados Unidos, donde se recibían revistas que le permitían empezar a familiarizarse con la pintura abstracta norteamericana, las representaciones del Teatro Universitario (TEU) y las sesiones del Cine-Club Vida, en el que llegó a colaborar ocasionalmente. En abril de 1962, en una de esas exposiciones, titulada *Veinte años de arte español*, patrocinada desde Madrid para pregonar la supuesta apertura del régimen, descubrirá un bodegón de Carmen Laffón que le confirmará su decisión de dedicarse al arte.

José Ramón Sierra (Olivares, 1945) entra en la Escuela de Arquitectura en 1964, todavía en el Pabellón de Brasil. Ya pintaba de forma autodidacta y ganará el año de su ingreso el primer premio de *christmas* organizado por la Escuela. También participará, y organizará en parte, diversas actividades artísticas, como una exposición de alumnos en el colegio Portaceli, e incluso presentará una obra a la Exposición de Primavera de la Academia de Bellas Artes de ese mismo año, obra que fue admitida pero se descolgó al día siguiente de la inauguración por la protesta de algún académico.

Durante los cursos, apenas tiene contacto con Gerardo Delgado, su primo hermano, pero en los veranos de Olivares son frecuente los encuentros, a los que también asistía ocasionalmente Francisco Gil-Bermejo (Olivares, 1948). De las reuniones de este grupo queda constancia en los cuadros cedidos al casino de Olivares, donde aún cuelgan en sus paredes los de José Ramón Sierra y Gerardo Delgado. Francisco era más joven que ellos, más amigo de Gerardo, y aunque también tenía afición por la pintura le interesaba sobre todo la poesía. En 1965 ingresó en el noviciado de los Misioneros Claretianos de Jerez de los Caballeros, para pasar el año siguiente en el de Loja (Granada), donde comienza estudios de Filosofía y sigue escribiendo poesía, fundando con otros alumnos del centro el grupo poético Redondel. Decidido a cambiar sus estudios por los de Medicina, vuelve en el verano de 1969 a Olivares y al inicio del curso funda y presenta en Sevilla el grupo Acción Poética, de muy corta vida por su fallecimiento en accidente de tráfico el Viernes Santo de 1970. Su obra poética sólo se publicó en una edición privada. El cuadro que colgaba en el casino de Olivares fue retirado por su familia y hasta ahora no se había vuelto a tener noticia de su actividad artística.



Francisco Gil-Bermejo. *El arco de la plaza*, 1964

Técnica mixta sobre madera, 161 x 110 cm
Familia Gil-Bermejo

La Escuela de Arquitectura de Sevilla fue el marco de la formación autodidacta como pintores de Gerardo Delgado y José Ramón Sierra; y lo fue porque no era la Escuela de Bellas Artes, y nada tenía que ver con la enseñanza artesanal del arte que predicaba, dedicada tan sólo a repetir esquemas y recetas de un estilo supuestamente sevillano anclado todavía no mucho más allá del regionalismo de principios del siglo XX.

No basta la afición o la vocación. Hace falta que caigan en suelo propicio, y este no apareció en Sevilla hasta la apertura de la galería de arte La Pasarela en enero de 1965. Dirigida por Enrique Roldán, ayudado por Carmen Laffón, Teresa Duclós y Pepe Soto, la galería mostró durante siete años lo mejor del arte español de entonces, fundamentalmente los pintores de la galería Juana Mordó de Madrid, en su mayoría abstractos, pero también los más destacados artistas locales, creando además un premio para promocionar a los artistas jóvenes. Gracias a ganar el premio en 1966, José Ramón Sierra hizo su primera exposición individual al año siguiente. Una exposición de obras abstractas, en las que los recursos informales, matéricos y sígnicos se conjugaban con objetos extraídos de la realidad: cuadros objetos, banalidad material, arte-objeto, coincidencia con el neodadaísmo de Rauschenberg, artista norteamericano cuya obra triunfó en la Bienal de Venecia de 1964, y que Sierra ni conocía ni visitó entonces, como dije en otra ocasión por error.

Una exposición que si no fue la primera abstracta de un sevillano en la ciudad, sí fue la primera de la vanguardia artística de Sevilla. Gerardo Delgado ganó la siguiente convocatoria y las obras de su exposición también fueron abstractas, pero muy diferentes a las de Sierra; obras de tipo modular, cercanas al minimalismo y que podían ser manipuladas por el espectador. Delgado y Sierra, junto a Juan Suárez (El Puerto de Santa María, 1946), otro estudiante de arquitectura que también expuso en La Pasarela, constituirán el núcleo principal de la vanguardia abstracta sevillana.

Hoy puede parecer ridículo hablar del nacimiento de la vanguardia a mitad de los años sesenta en Sevilla, cuando en el mundo occidental todo el arte era vanguardista o no era y ya no era necesario llamarlo de vanguardia. Pero es que la Sevilla de esa época era provinciana, muy apegada a una tradición hace años ya mortecina por falta de renovación y con unas instituciones artísticas juramentadas para no perder su posición de poder e impedir que las cosas cambiaran. En estos ámbitos tan cerrados y específicos, creo que tiene sentido hablar de vanguardia cuando aparece un grupo de pintores interesados en renovar el panorama artístico, aunque se hable, un poco despectivamente, de ese fenómeno como de vanguardia de provincias.

La vanguardia sevillana nació sin manifiestos ni proclamas; tampoco tenía una opción estilística precisa dentro de la abstracción, ni un programa específico que cumplir. Puede entenderse como un grupo de personalidades individuales pero con conexiones comunes, coincidencias en los lugares de formación y acción y los mismos interlocutores. Como grupo, y esto bastaría para justificarlo, dejaron un legado: una tradición nueva en Sevilla, la del arte de la modernidad, un arte que reflexiona sobre sí mismo con el compromiso de su renovación

constante, aunque a veces esa renovación también suponga el rescate de cierto arte anterior. La fórmula tradición moderna arrastra una contradicción en sus términos, un oxímoron evidente, pero que en el caso sevillano no es tal y tiene pleno sentido.

Alguna parte de esa nueva tradición del arte sevillano se había iniciado a unos 16 kilómetros de Sevilla, en los veranos de la primera mitad de los sesenta en Olivares.

III

El grupo abstracto sevillano se consolidó con la aparición de la galería Juana de Aizpuru en 1970, que además de exponer regularmente sus obras intentó promocionarlas fuera de Sevilla. También creció en número de integrantes con la deriva abstracta de pintores antes figurativos como Pepe Soto o Manuel Salinas y los trabajos cercanos al conceptual del Equipo Múltiple, formado por los entonces jovencísimos Quico Rivas y Juan Manuel Bonet. También contribuyeron al asentamiento de la renovación artística de la ciudad las páginas de crítica de *El Correo de Andalucía*, dirigidas por Antonio Bonet Correa, y la creación del Museo de Arte Contemporáneo, asimismo en 1970, dirigido por Víctor Pérez Escolano, alumno de la Escuela de Arquitectura, compañero de promoción de José Ramón Sierra, que participó como responsable del montaje de las exposiciones en la primera sede de la Iglesia de San Hermenegildo. En el equipo también estaba Francisco Molina, un pintor llegado desde Madrid y personaje decisivo como organizador de iniciativas artísticas en la ciudad desde diversas instituciones culturales.

En 1973 la galería Juana de Aizpuru convoca un premio de pintura joven que es obtenido por José María Bermejo. Entonces todavía firmaba como José María Delgado, era natural y vecino de Olivares, pariente además de Sierra y Delgado, pero curiosamente estaba más cercano a la poesía representada por Francisco Gil-Delgado. Años después, Bermejo ganaría también la beca José Guerrero de la galería Juana de Aizpuru en su primera convocatoria de 1976, lo que suponía la estancia de un año en la Casa de Velázquez de Madrid y una exposición individual en la galería sevillana.

La incorporación de José María Bermejo al panorama artístico sevillano es buen ejemplo de la realidad de esa tradición recién inaugurada del arte contemporáneo. Era la suya de entonces una pintura abstracta en la que la cercanía a la poesía visual hacía que fuera la palabra como signo gráfico aislado el desencadenante del cuadro. Una pintura muy radical que nada debía a ninguno de los pintores de la vanguardia abstracta sevillana, sino que era ya vanguardia abstracta sevillana. La tradición moderna se empezaba a renovar con Bermejo, como también con pintores como Ignacio Tovar, Gonzalo Puch, Rafael Zapatero, Pedro Simón, Antonio Sosa o Juan F. Lacomba; todos formados en el marco de la abstracción sevillana.

En las obras de José María Bermejo de finales de los años ochenta aún era posible atisbar ese gesto gráfico como energía que centraba y generaba un ritmo ondulante a su alrededor. Ese ritmo se interrumpía abruptamente en los bordes, entrando en conflicto con la pared en

la que se colgaba, activando casi violentamente el espacio en torno a la obra. Ese conflicto queda como un leve recuerdo en las dinámicas cuadrículas de sus últimos cuadros, bien que esa cuadrícula está también pautaada por las asociaciones armónicas entre líneas de color y fondo plano, generando zonas de energía en distintas zonas, una suerte de ballet libre pero sujeto a su propio ritmo interno e íntimo.

En la segunda mitad de los ochenta, con el triunfo internacional de la vuelta a la pintura tras los conceptualismos y a la pintura figurativa, también en Sevilla, la ciudad está abierta a todas las posibilidades y, aunque las estructuras y el mercado siguen siendo insuficientes, la tradición de la vanguardia se ha consolidado definitivamente. Así, ya no es necesario hablar de vanguardia, se ha superado el complejo ciudadano y Sevilla está plenamente integrada en los debates actuales del arte. Tampoco tiene ya sentido distinguir entre abstracción y figuración.

IV

El Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía recoge en su informe de 2019 que la población de Olivares es de 9.394 habitantes, 4.711 hombres y 4.683 mujeres, y su edad media de 40 años. En el detallado informe se señalan los sectores económicos que dominan la actividad laboral del pueblo (priman el comercio mayorista y minorista, los talleres mecánicos y la construcción) pero no dice cuántos artistas se encuentran censados. Hay una biblioteca pública y nada dice de salas de exposiciones, quizás porque no la hay, aunque existía hace algunos años el proyecto de un espacio permanente dedicado a los artistas de los que estamos hablando.

La personalidad de los individuos está determinada tanto por factores genéticos como ambientales, pero la estadística nada nos dice del número y cualidad de los artistas que nacieron en Olivares, aunque porcentualmente pueda parecer significativo en el caso del arte sevillano. Miguel Ángel Rodríguez Silva (1960) y José Antonio Reyes (1976) son los dos últimos artistas nacidos en el pueblo que se hayan incorporado plenamente al panorama sevillano y nacional. No hay necesidad ahora de recurrir a tradiciones artísticas para justificar esta presencia; es más bien la actividad de ambos la que contribuye a renovarla, siendo como son dos artistas muy diferentes. Ambos estudiaron en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, ya mucho más abierta que en los días históricos de la vanguardia sevillana, con un programa de estudios más racional, adaptado a las necesidades y exigencias del presente, y un profesorado más cualificado. A pesar de la diferencia de edad entre ellos, ambos encuentran el origen de sus obras en los años sesenta del pasado siglo, en el Minimal y el Arte Conceptual, sin que importe si uno es abstracto y el otro figurativo, categorías ya meramente descriptivas y en desuso.

Rodríguez Silva es un artista de maduración lenta que tardó en aparecer en la escena, pero cuando lo hizo ya tenía una línea muy definida de trabajo: obras construidas apenas con el color sobre soporte rígido, preferentemente metálico. Reflexión sobre la cualidad de la pintura como objeto y del color como materia. Obras monocromas, donde el color se aplica sobre el

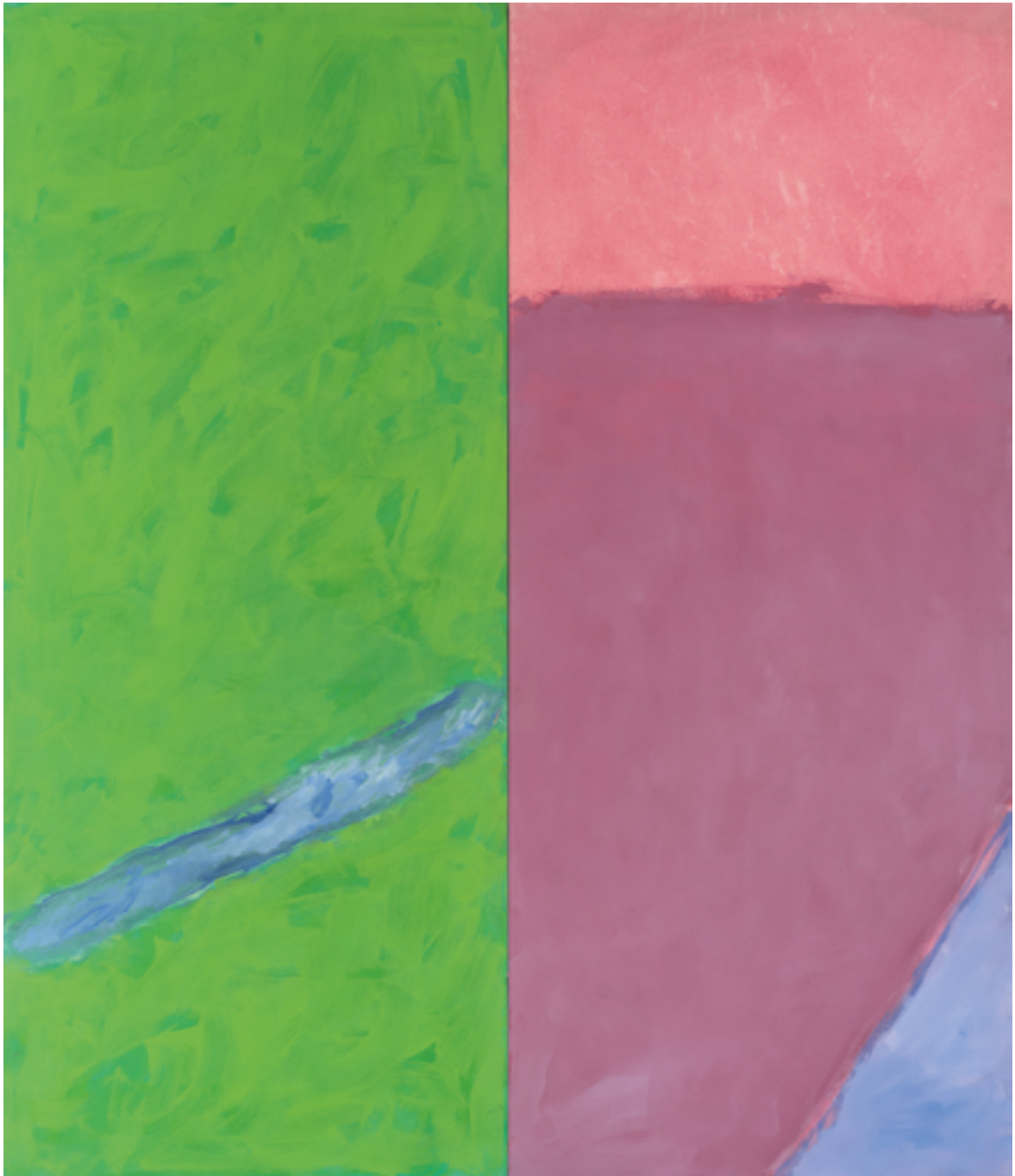
metal en gruesa capa sin ocultar las huellas y los rastros azarosos del proceso. En algunas ocasiones deja la plancha de metal sin cubrir, sólo bordeada por estrechas líneas de color, naturaleza y cultura.

En las últimas obras de Rodríguez Silva la plancha de metal se recorta y pliega, adquiriendo volumen y jugando con el espacio que la rodea, acercándose a la escultura. A este tipo de obras que no sabemos si catalogar de pinturas o esculturas, el mercado del arte para evitar controversias estúpidas ha resuelto en llamarlas piezas.

José Antonio Reyes es un artista muy diferente; utiliza diversos procedimientos (dibujo, pintura, video, instalación) desde perspectivas conceptuales para reflexionar no tanto sobre el arte sino sobre cómo los medios de comunicación (televisión, cine, prensa gráfica) transmiten la imagen, y a partir de ahí criticarla y subvertirla desde el humor. En la serie *Vida de artista* recurre a fotogramas de películas para autorretratarse en veintiséis viñetas como el protagonista de una comedia ácida, y muy real, sobre los conflictos cotidianos de un artista de hoy en su trabajo en el estudio y sus relaciones con galeristas, coleccionistas y algunos artistas consagrados, responsables todos del mercado y, por tanto, de su supervivencia. Y todo con un distanciamiento irónico, teñido de aspecto pop y hasta festivo, que, como el que no quiere la cosa, hace mucho más eficaz el cuestionamiento de la situación actual del artista en el mundo del arte. En la aleatoria sucesión de viñetas incluso aparece la cartela del final, «The End». Sospecho que José Antonio Reyes continuará...

V

Aquí y entonces, allí y ahora, *genius loci*, Olivares muestra sus artistas: la belleza nos devuelve imágenes de nuestras pasiones más nobles.



Sin título. Pintura rosa, 1980

Mixta sobre lienzo y madera, 192 x 166 cm (2 piezas de 192 x 83 cm c/u)

gerardodelgadomaquia

(SERMÓN DE LAS ONCE PALABRAS)



JOSÉ JOAQUÍN PARRA BAÑÓN

[Barão de São João, 5 de mayo de 2020]

I

CUADERNO. Gerardo Delgado dibuja con bolígrafos alimentados de tinta azul sobre páginas cuadriculadas de cuadernos convencionales. Dibuja bocetos, apariciones, intuiciones, alucinaciones, ensayos de composición para sus cuadros. Prueba estructuras, alineaciones, digresiones, y ensaya posibilidades del equilibrio, incursiones en lo oblicuo y cofradías formales. La densidad del rayado con el que mancha las superficies, o el dispar grosor de las líneas que yuxtapone, a veces irregularmente sobrepuestas, anticipa el color que vestirá la idea cuando esta sea transferida al lienzo o a la madera. Dibujando en una libreta infantil trazos con pigmentos ordinarios puede representar todo el espectro, simular la gama cromática que conduce, por veredas inverosímiles, a través de la caligrafía, del negro de la melancolía al blanco immaculado. Nada más le es necesario al artista.

II

TECHO. En los techos desmesurados del Palacio Ducal de Venecia se entreveran los lienzos horizontales de Tiziano Vecellio, de Paolo Veronese y de Jacopo Tintoretto. Separados por recias molduras doradas, se suceden simétricos, especulares, fingiendo ámbitos olímpicos y estancias aéreas. Aberturas al infinito diurno, embocaduras a lo que hay más allá. También se entretajan los que están clavados en vertical, forrando los paramentos, desde los zócalos desmedidos hasta las cornisas de los entablamentos. Veo en la Cámara del Gran Consejo a Gerardo Delgado subido, sin arneses, a un andamio construido con puntales, listones, cuerdas y tablas. Lo imagino porque distingo en sus lienzos techos y techumbres, vigas mayores en las que se apoyan otras vigas menores que dejan huecos por los que respira (y palpita) la habitación.

III

ARQUITECTURA. Especulo en un diciembre ya consumido con la pintura de Gerardo Delgado, soñándola acostada bocabajo en los techos planos de las salas secretas y en los desmesurados salones ducales, aunque allí son los dioses los que se entremezclan y compiten y gozan, porque sé que él, también, y de más de una manera, es arquitecto. Al mirar hacia arriba, al atardecer, veo en esos espacios temibles lo que veo cuando me sorprenden, suspendidos sobre mi cabeza, los cielos saturados de cosas que luchan pacientemente contra la gravedad.

IV

SERIE. En la Scuola Grande di San Rocco, acosado por la cólera de Tintoretto, veo a Gerardo Delgado combatiendo contra los límites, aunque él tiene otro carácter. Veo en San Rocco, a uno y a otro lado del Campo, en la Scuola y en la Chiesa, a Gerardo porque él, aunque más sistemático, al igual que Tintoretto, pinta series, episodios, capítulos y vecindarios mientras impone continuidades. En vez de escenas de la pasión pinta celosías sometidas a luces clarividentes, variantes de la viguería desfondada de la *Adoración de los pastores* (1578), posibilidades del cobertizo de *Cristo tentado* (1579). Delgado pinta tentaciones.

V

DUCHAMP. Al contrario que a Marcel Duchamp (sospecho que posee un libro firmado por él), le interesa la historia de la pintura más que la del ajedrez: solo las experiencias de algunos, de una restringida nómina, de sus antepasados. No estima la obra sobrevalorada de Alberto Giacometti, que a Duchamp sí le despertaba cierta, aunque quizá fingida, inquietud. A diferencia de otros, del propio Duchamp mecánico y ajedrecista, no le añade artefactos a sus composiciones y, cuando pinta sobre el tablero reyes, peones, torres, caballos, alfiles o damas, las cubre perturbadoramente, completamente, como puede comprobarse desde 1964, de rojo.

VI

VIGA. Sus vigas maestras de 185 x 140 centímetros me recuerdan, además, a *Levantad, carpinteros, la viga del tejado* (J. D. Salinger, 1963). No tanto por la voluntad de desaparición del escritor cuanto por su íntimo deseo de obscenidad: de salirse del escenario y de permanecer en su habitación propia, en su cobijo detrás del telón. Las vigas de la biblioteca redonda de Montaigne, saturadas de palabras pintadas, también me vienen a la memoria. Acude su cielo hisopado de citas, cuando cielo es sinónimo de cráneo y de sombrero, de artesonado, de imaginación y de cúpula bordelesa.

VII

PIEDRA. La piedra angular que despreciaron, dicen las *Escrituras*, los constructores, aunque estas se refieren a los sacerdotes que son inválidos para la arquitectura. Gerardo Delgado atiende (sospecho) a lo que los otros desprecian: a la geometría no descriptiva, a la geometría dramática a la que se refiere Max Frisch, al color de las bayetas industriales, a la madriguera de los ascetas, a la didáctica universitaria, a las portadas de los coleccionables dominicales y a las diagonales invasivas: a aquellas que imitan las flechas clavadas en los sansebastianes de Andrea Mantegna.

VIII

ESTILO. En el remoto año de 2006 se publicó *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*, el libro en el que Edward W. Said trabajaba cuando, en 2003, murió de leucemia. El primer capítulo se titula «Lo pertinente y lo tardío»; el último, «Atisbos de estilo tardío». En «El virtuoso como intelectual» se ocupa de Glenn Gould. Aunque ni el término dibujo ni la palabra pintura figuran en el subtítulo, el hierosolimitano también escribe sobre Rembrandt. He comprobado que la discoteca de Gerardo Delgado tiene constancia del piano de Glenn Gould y que Rembrandt vive holgadamente en su biblioteca (o pinacoteca).

IX

ANACORETA. Eremita es quien le da nombre de ermita al albergue que usa para aislarse. Ermitaño es quien reside en la ermita que ha elegido (heredado, construido, usurpado, proyectado, parasitado) como domicilio. El cobijo del hombre independiente y solitario (soltero, célibe, monarca y cenobita se consideran casi sinónimos en castellano) tiene muchos nombres: celda, célula, taller, estudio, apartamento y guarida son algunos de los más comunes. Gerardo Delgado pinta dentro de un desahogado espacio agropecuario amparado por una cubierta a dos aguas. Desde él, en vez de viajar a la escuela de arquitectura de la Universidad de Sevilla, como hace aún con frecuencia, podría haber caminado hasta Black Mountain College a impartir clases con John Cage y Anni Albers, junto a Willem de Kooning y, quizá, los días soleados, a disputarle el aula a Walter Gropius.

X

GERARDO. Hubo en la antigüedad un tal Gerardo, más conocido como Geraldo, que fue monje, quizá cluniacense, fundador de un eremitorio en Broissia, Borgoña. Después fue ordenado por san Aureliano de Lyon, a fines del siglo IX, obispo para la sede de Mâcon. En el 926 renunció, dicen las crónicas, al episcopado y se retiró, de nuevo, a su cueva para continuar con la vida contemplativa de los anacoretas. Hubo algunos más: Gerardo Sagredo, obispo y mártir, santificado por Gregorio VIII en 1083. Ya en el XVIII hubo otro (Gerardo María Mayela), abad, napolitano y redentorista, al que Pío X canonizó en 1904 ¿Cuál de ellos conmemorará el pintor olivarense cada vez que despierta?

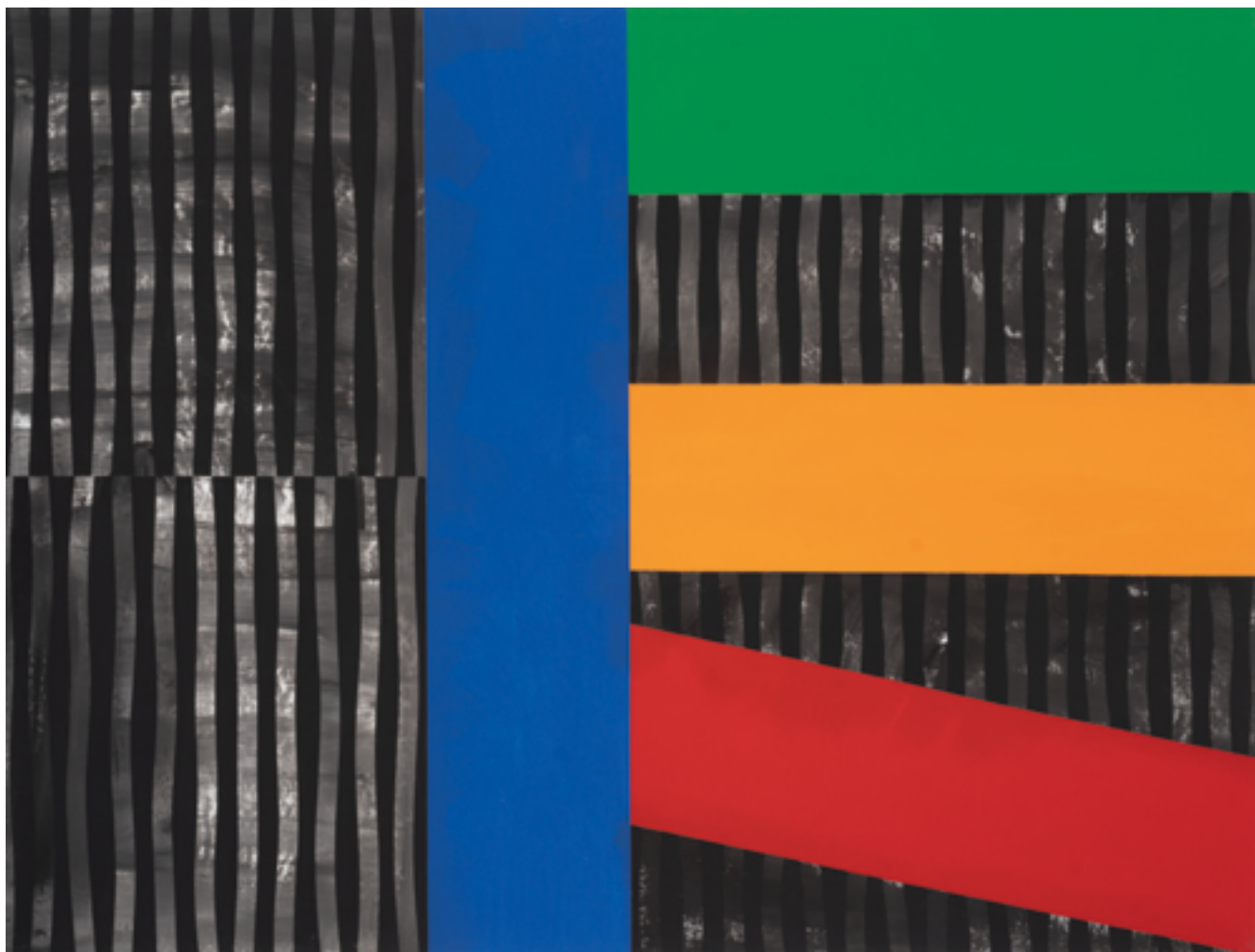
XI

PALABRA. La primera palabra dice: «Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen» (Lc 23, 34). La segunda afirma: «Hoy estarás conmigo en el Paraíso» (Lc 23, 43). La tercera informa: «Mujer, ahí tienes a tu Hijo... Hijo, ahí tienes a tu Madre» (Jn 19, 26). La cuarta es un lamento y una pregunta: «¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?» (Mc 15, 34). La quinta es un grito: «Tengo sed» (Jn 19, 28). La penúltima advierte: «Todo está consumado, todo está cumplido» (Jn 19, 30). La última, y séptima, en una exhalación terminal, susurra: «Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu» (Lc 23, 46). Ninguna de estas palabras, a las que Joseph Haydn puso música para que sonara orquestalmente en el Oratorio de la Santa Cueva de Cádiz, han sido pronunciadas en público hoy en Olivares, viernes de dolores de 2020, tres de abril, o quizá ya sea viernes santo, diez de abril de cualquier otro año bisiesto, si es que en el porvenir sigue habiéndolos cada veintiocho años.



Sábado 27, 2019

Técnica mixta sobre lienzo, 185 x 140 cm



Viga maestra n.º 1 Eyefe, 2019

Técnica mixta sobre lienzo, 140 x 185 cm



Viga maestra n.º 3, 2019

Técnica mixta sobre lienzo, 185 x 140 cm



Viga maestra n.º 4, 2019

Técnica mixta sobre lienzo, 185 x 140 cm



Viga maestra n.º 5, 2019

Técnica mixta sobre lienzo, 185 x 140 cm



Viga maestra n.º 8, 2019

Técnica mixta sobre lienzo, 185 x 140 cm



Garabato geométrico n.º 4, 2019-2020

Técnica mixta sobre lienzo, 140 x 185 cm



GERARDO DELGADO, arquitecto y pintor. Ha sido profesor en la Escuela de Arquitectura de Sevilla. Quiere que en su pintura haya espontaneidad e inmediatez y necesita que ésta se disfrute como una vivencia particular.

1942 Nace en Olivares (Sevilla).

1959 Inicia estudios de Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla que finaliza en 1967.

1967 Recibe, en su tercera convocatoria, el Premio de pintura galería La Pasarela. Expone con Nueva Generación en la galería Edurne de Madrid (1967).

1968-75 Profesor de Elementos de Composición en la Escuela de Arquitectura de Sevilla. Exposición individual en la galería La Pasarela de Sevilla (1968).

1969-72 Forma parte del Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, siendo coordinador durante 1970-71. Exposiciones internacionales de grupo sobre estas investigaciones y participación en los Encuentros de Pamplona (1972).

1970-77 Trabajo de montaje y diseño gráfico de exposiciones para el Colegio de Arquitectos de Andalucía.

1972-76 Expone en *Nueve pintores de Sevilla* en la galería Juana de Aizpuru (1972). Esta muestra ampliada se traslada a Madrid, Barcelona y Valencia. Exposiciones en galería Vivancos, Córdoba (1975) y *Biografía en espacios reales e imaginarios 1974-76* de las galerías Juana de Aizpuru y Casa Damas de Sevilla (1976).

1976 Exposiciones *Biografía...* de la galería Juana de Aizpuru (1976) y en *Pintura I* de la Fundación Miró, Barcelona (1976).

1976-90 Vuelve a la Escuela de Arquitectura como profesor de Análisis de Formas Arquitectónicas.

1977-78 Exposición *En la pintura del Palacio de Cristal de Madrid*, la galería Temps de Valencia y la galería Iolas-Velasco de Madrid (1978).

1978-81 Texto teórico *Las palmeras salvajes* que aparece en el catálogo de la galería Kreisler Dos, Madrid (1978) y revista *Separata*. Exposición en la galería René Metras (1979) de Barcelona y de la exposición 1980 de galería Juana Mordó de Madrid (1979).

1978-81 Miembro fundador de la revista *Separata* de literatura, arte y pensamiento.

1981-82 Expone en el stand de Arco 82 y en la muestra *26 pintores, 13 críticos* de la Fundación Caja de Pensiones.

1982 Comienza de manera continuada a trabajar en el diseño gráfico y montaje de exposiciones con la Fundación La Caixa en Madrid y posteriormente con el Museo Reina Sofía, la Fundación El Monte de Sevilla y otras instituciones, interviniendo en más de 70 exposiciones.

1982-83 Expone en *Pinturas 1979-1983* en Sevilla.

1983 Exposición en la galería Egam de Madrid.

1984 Expone en la Sala del Colegio de Arquitectos de Sevilla y en Madrid en el IV Salón de los 16.

1984-85 Exposiciones en Granada, en el auditorio Manuel de Falla (1985) y en la galería Miguel Marcos de Zaragoza (1985).

1985 Exposiciones de la galería Montenegro de Madrid y Joan Prats de Barcelona.

1986 *Aperto 86* de la Bienal de Venecia.

1987 Instalación *Localizando las islas sobre un texto anterior* (1985), para la inauguración del Canal de Isabel II de Madrid como espacio cultural.

1988-92 Expone en la galería Farideh Cadot, en Nueva York (1990) y París (1991), en las galerías Gamarra y Garrigues, Madrid (1992) y Miguel Marcos, Zaragoza (1992).

1993-94 Exposición *Gerardo Delgado. Biografía del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla* que se traslada al Palacio Episcopal de Málaga. Exposición *En la ventana del Palacio de los Condes de Gabia* de Granada (1994).

1995 Exposición en galería Rafael Ortiz de Sevilla con *Las constelaciones*.

1996 Retorna a la Escuela de Arquitectura, incorporándose al Departamento de Proyectos.

1999 Exposiciones en Zaragoza, Banco Zaragozano y en Almagro, galería Fúcares.

2000-01 Expone en la galería Milagros L. Delicado. Exposiciones en Cádiz, en el Museo de Cádiz y en el Colegio de Arquitectos; Muestras en la Sala Robayera de Miengo.

2002 Exposición en la galería Antonio Machón de Madrid. Exposición en Burgos, en el Espacio Caja de Burgos

2004 Expone en el Colegio de Arquitectos de Córdoba.

2005 Exposición en la galería Antonio Machón de Madrid. Exposición en la Galería La Caja China de Sevilla. Muestra

Vivir en Sevilla del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Participa en *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* del MACBA de Barcelona y el Centro Guerrero de Granada.

2006 Muestra *Bifurcaciones* del Centro de Artes Tomás y Valiente de Fuenlabrada. Exposición individual en Abantum, Sevilla.

2007 Exposición *Noches en el Auditorio Manuel de Falla* y en el Palacete Alcázar Genil de la Fundación Francisco Ayala en Granada.

2009 Muestra en la galería Antonio Machón, Madrid.

2010 *Gerardo Delgado. Hoy y ayer* del Instituto de América, Centro Damián Bayón de Santa Fe (Granada).

2011 Participa en Madrid en la exposición conmemorativa de los 40 años de la galería Juana de Aizpuru que reunió a los siete artistas con los que inauguró su galería en Sevilla en 1970.

2012 En el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, dentro de la sesión Abstracción postpictórica, en la exposición *Abstracción y movimiento*. También en ese mismo recinto, en exposición independiente, se muestran dibujos recogidos del material de archivo de la revista *Separata*.

2013 Exposición en la galería Fernández-Braso de Madrid.

2014 Inaugura una exposición en la sala La Caja China de Sevilla titulada *Rataplán*.

2015 Primera participación en el proyecto *Acordes* (Biblioteca de Andalucía en Granada) que persigue la participación colectiva de más de una veintena de autores.

2016 Segunda participación en el proyecto *Acordes* (Sala Acera del Casino de la Fundación CajaGranada en Granada). Estas obras han pasado a la colección permanente del Archivo Manuel de Falla de Granada, permaneciendo expuestas en el Centro Cultural Manuel de Falla de Granada. Estrena el ballet *Borrando huellas* en Sevilla con música de César Camarero y textos de Francisco Deco. La escenografía está fundamentada en las piezas *Danza informática*, *Borrando las huellas* y *Charca de anguilas* de 2010.

2017 Exposición en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo: *Gerardo Delgado, aprender de todas las cosas*.

2019 Exposición en el Colegio de Arquitectos de Sevilla: *Luces de carnaval*.

JOSÉ RAMÓN SIERRA

CIUDAD RUINA 9 Casas 1 Catedral



La novia, 1967

Esmalte y objetos, 122 x 122 cm

Quebrar desde dentro



FRANCISCO GONZÁLEZ DE CANALES

[En mayo de 2020]

La llamada «novela formativa» moderna, *Bildungsroman*, ha sido un género recurrentemente transitado por aquellos que han tratado de establecer sus primeros pasos en cualquier disciplina artística. De Goethe a Joyce, los ritos de iniciación artística aparecen descritos como un proceso de desanclaje respecto a cualquier tipo de relación humana y natural precedente. Así entendido, la única manera de forjar una personalidad artística, capaz de enfrentarse a los rigores de *lo absoluto* no podía ser otra que la del «(auto) extrañamiento del mundo»¹, siendo incluso necesario acogerse a diferentes tipos de abstinencias corporales, ebriedades, drogas y/u otros rituales de enajenamiento. Igual ocurre en la tradición iniciática de la poética moderna, que ha demandado una suerte de auto-escisión, o lo que podría llamarse como suprema tarea del aprendizaje de la soledad². No creo a José Ramón Sierra desconocedor de estos caminos, pues ya desde muy joven demostró ser versado en los mismos³, pero no parece haber en sus inicios esas épicas renunciaciones, auto-exclusiones, abstinencias; ese asomarse al terror del «silencio eterno de los espacios infinitos», que diría Pascal, sino un tipo distinto de conflicto que se extiende con pulso constante sobre nuestra propia realidad contemporánea.

Tiene razón Rafael Moneo cuando señala que el trabajo de Sierra parece haber alcanzado, desde sus inicios, la madurez que se le supone más tardía a todo artista⁴; quizá sobre la seguridad que le concede el trasfondo poderoso de historias, culturas y vidas que protegen los muros en los que siempre quiso resguardarse esa Sevilla vieja, y de la que emana una importante parte de su imaginario, en mediación constante con un filón preciso de la vanguardia moderna. No hay por tanto aquí «artista adolescente», o al menos, si lo hay, no como auto-expiación que señala una nueva cota cero o una demoleadora duda metódica sobre todo lo que existe. Sierra no parte sólo de esas tesisuras, sino de un reconocer desde lo presente, de un sacar a la luz, de una deliberada vocación

1. Este es también el argumento de Sloterdijk cuando propone que la historia de la cultura, o más precisamente, de la iniciación en sus más altas esferas, debería de ser leída como una «historia de la abstinencia», o de un voluntario auto-extrañamiento respecto a lo conocido a través de diversos rituales. Ver: SLOTERDIJK, Peter: *El extrañamiento del mundo*. Valencia: Pretextos, 1993, p. 12 y ss.

2. Este sería el argumento desarrollado por Cacciari cuando separa la soledad moderna de otras en el medievo y el mundo antiguo, y encuentra en Leopardi un punto detonante de esta nueva condición y experiencia. CACCIARI, Massimo: *Soledad acogedora. De Leopardi a Celan*. Madrid: Abada editores, 2004, p. 7-17.

3. PÉREZ ESCOLANO, Víctor: «José Ramón Sierra desde cerca», en *José Ramón Sierra 2015*, Sevilla: Recolectores Urbanos, 2015, p. 211-217.

4. MONEO, Rafael: «Sevilla, el más amplio y generoso lienzo», en *José Ramón Sierra 2015*, op. cit., p. 19.

de continuar y expandir el mundo de lo real, sin que, sin embargo, pueda evitar ser consciente de los límites en los que este queda circunscrito, o acosado, por el extenuante vacío en que madura lo moderno.

El contexto para Sierra es doble, con dos extremos concomitantes. Uno se refleja en un relevante hilo de la tradición moderna, dentro de la urgencia de soledad o silencio iniciático de una parte importante no sólo de las vanguardias históricas, sino de las nuevas expresiones artísticas de la segunda posguerra. Su manifestación aparece como una obstinada obsesión por ese arte de no decir nada; nada en absoluto. Artistas como Tristan Tzara, Samuel Beckett, John Cage o Ad Reinhardt, por citar un grupo tan notable como heterogéneo, exploraron en algún momento esa expresión límite de cuando ya no hay nada que decir; pero cada uno de sus vacíos o silencios tienen un significado diverso, si no por completo contrapuesto. Creo que el trasfondo de estos silencios, como un contexto artístico global de referencia, es más presente en los inicios de Sierra, en conjuntos como *Sobre la rendición de Breda* (1967), que en los más conocidos caminos que la generación anterior había tomado en España; es decir, el llamado informalismo —y las distintas derivaciones del expresionismo abstracto— que aún confiaban en una determinada gestualidad subjetiva como superación del abismo que la modernidad había creado entre arte y mundo. Pero, como se ha indicado, el punto de partida es doble: esa abstracción del significado queda en Sierra superpuesta a la puesta en valor de la cultura material con que nos nutre el mundo, y que él resiste a que se convierta en una pérdida o negación profunda. Todo lo existente puede requerir de la atención del artista: «animales, vegetales, minerales; todo el mundo merece algunos minutos de consideración», dice en una ocasión parafraseando a Warhol⁵; todos «aquellos bienes de los que alimentamos cada día nuestro trabajo, nuestros placeres, nuestros disgustos»⁶. Es esa modesta legión de escupideras, palanganas, aguamaniles, mesillas, cabeceros, cómodas, que rematan como un enmarañado friso su exposición *La casa en Sevilla* (2000), los objetos privados de culto, los recuerdos, algunas cosas recogidas del mar, que para Sierra tendrán también a veces ese «destino poético» de relevar la verdadera presencia de la vida, del mismo modo que la forma del sillón nos habla de la presencia de su dueño a través de su deformación sufrida en el tiempo⁷. Por ello, ante estos dos extremos, el hacer de Sierra se despliega como la expresión de una paradoja, la presencia conjunta de dos universos que parecen negarse mutuamente, y que encuentran por instantes, a través de Duchamp, un cierto modo de equilibrio⁸. Y es que en conjuntos como *Sobre la Rendición de Breda* (1967), *Serie Negra* (1970-72) o *Naturalezas muertas* (1976), las pinturas

5. SIERRA DELGADO, José Ramón: «Arquitectura, programa y plusvalía: El proyecto Patrimonial», en *Neutra* 11, 2003, p. 19.
6. *Ibid.*

7. Sierra refiere en cierto modo esa analogía en *Sobre el destino poético de los objetos cotidianos*: «La forma de un sillón, dentro de códigos restringidos, suele entenderse equivalente a una discreta proclama sobre la forma de su dueño». SIERRA DELGADO, José Ramón: *Sobre el destino poético de los objetos cotidianos. En la casa del artista no adolescente no habita el diseño*. Barcelona: ETSAB-UPC, 1996, p. 35.

8. En *Arquitectura, Dadá y Patrimonio de la Humanidad*, resume el paralelo entre su modo de hacer y el de Duchamp de la siguiente manera: «Toda la *hechura* (factura) en la obra de Duchamp parece bascular entre la desnudez inmediata de los *ready-made*, donde todo consistiría en ir a la tienda de la esquina, Woolworth incluido, por una parte, en la que la ausencia casi zen de fabricación se compensa con el acto secreto de la elección, como el acto de selección del instante, antes referido. Y por otra, una compleja elaboración en la que las obras se producen a través de un pormenorizado *proceso* de pensamiento, planificación y ejecución, en el que el artista va dejando un rastro, más o menos hermético, de huellas y pistas». SIERRA DELGADO, José Ramón: *Arquitectura, Dadá y Patrimonio de la Humanidad*. Sevilla: Recolectores Urbanos, 2014, p. 37.

son abstracción y objeto material, pensamiento y sensualidad, selección y proyección a un mismo tiempo. Esta cesura entre la actitud mental y la presencia sensual, plantea un enigma propio no sólo sobre cuál es el horizonte de la práctica artística, sobre las distintas aristas de su irreducible naturaleza como artificio, sino también, sobre qué es eso mismo a lo que llamamos, con insospechada ligereza, la propia realidad.

Un autor evocado como precedente del trabajo de Sierra, el primer Rauschenberg, parece plantear esta misma pregunta en una obra como *Pilgrim* (1960), donde una vieja silla de madera es colocada en el lienzo, autónoma, como escindida de la obra para formar parte de otra realidad, pero, al mismo tiempo, mostrando continuidad con la misma a través de brochazos que escapan del cuadro al objeto.⁹ Pero existen también diferencias significativas. En *Cuadro del Buen Consejo II*, por ejemplo, realizado por el artista sevillano en 1968, un cuadro y un conjunto mobiliario se producen a un mismo tiempo como parte integral de la obra, pero en una relación cuadro/objeto distinta a la que aparece en *Pilgrim*, donde, a pesar de la tensión que plantea la silla, el compromiso con la vida, con la cultura material que ella representa, es más bien reducido, al quedar absorbida por la pieza artística. El mobiliario del *Buen consejo II*, por el contrario, no renuncia a ese carácter de cultura material viva y en uso que se le confiere. La tensión de entrada y salida en la obra de arte de estos muebles no está ni mucho menos cerrada: es una negociación frágil y constante que se expande en la continuidad temporal de la propia vida, hasta el punto de que, un día, esos muebles acabarán por extraviarse. En estas dualidades y ambivalencias que la obra de Sierra presenta existe una pregunta conceptual, quizá abstracta, pero existe también una pregunta material y perecedera. La ya canónica obra de Kosuth *One and three chairs* (1965) añade otra componente a esta misma secuencia. La aparición simultánea de una definición aséptica de lo que una silla es según el diccionario, una silla cualquiera real y una fotografía de esa misma silla, plantea una especie de ontología múltiple. El trabajo de Sierra parece también desarrollar ese mismo gusto por los desplazamientos cognitivos, y tal como ocurre en Kosuth, a veces no sólo se trata de dualidades o ambivalencias, sino que la tensión abstracción/objeto se ve también atravesada por un lenguaje que nombra en una dirección no conclusiva. Así, en series como las antes mencionadas, el título de la obra –como *La Flor de Adormidera* (1972) o *San Serapio* (1972)– aparecen como un nuevo vector de tensión entre lo conceptual, lo material y lo lingüístico. De este modo, esa vocación de traer a lo real o elevar al monumento con la que empezábamos a delinear esta singular trayectoria artística, no son el resultado de operaciones directas, sino más bien de una minuciosa labor que incide en un quebrar desde dentro, desde el propio corazón en el que estas categorías se definen y se hacen comprensibles. Donde las cicatrices y la violencia necesarias no deben ser encubiertas, sino desveladas como una superposición de capas que se negocian en un proceso de reconstitución continua. Es de esta magnitud la empresa que Sierra ha venido asumiendo desde entonces, como lo sigue haciendo hoy con series como *CIUDAD RUINA 9 Casas 1 Catedral* (2018-2020); obras que son a un tiempo pinturas, muebles, arquitecturas, memorias, letanías.

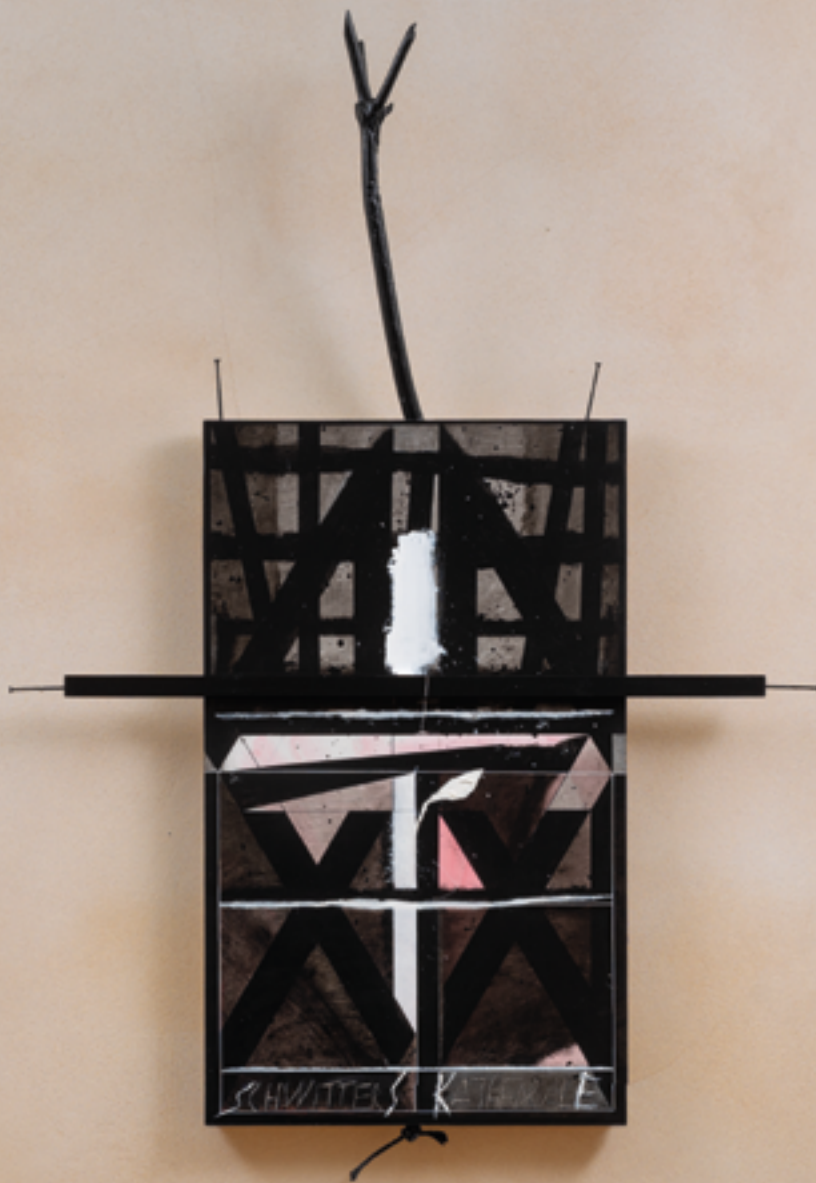
9. José Yñiguez referencia la posible relación entre Sierra y Rauschenberg, señalando que el primero pudo haber conocido la obra del americano en la Bienal de Venecia de 1964, donde Rauschenberg fue consagrado con el León de Oro. YÑIGUEZ, José: *Figuras de la Abstracción*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2011, p. 24. Sin embargo, el artista sevillano siempre ha desmentido este hecho con dos argumentos contundentes. En primer lugar, que su primera visita a Italia, y a Venecia, no se produce hasta 1972. Y en segundo lugar, que nunca ha pisado una Bienal de Venecia de Arte.



Saboye au naturel, 2020
Acrílico y collage sobre madera, 115 x 60 cm



Casa de arena, 2019
Acrílico y collage sobre madera, 120 x 117 cm



Schwitters Kathedrale, 2019-2020
Acrílico y collage sobre madera, 160 x 115 cm



Casa de las monedas, 2019-2020
Acrílico y collage sobre madera, 118 x 105 cm



Raumplan y lagarto, 2019-2020
Acrílico y collage sobre madera, 115 x 70 cm



Casa, luna, cuchillo, 2019
Acrílico y collage sobre madera, 160 x 60 cm



Casa robada, 2018-2019

Acrílico y collage sobre madera, 160 x 120 cm



Casa Patio aterrada, 2020
Acrílico y collage sobre madera, 110 x 70 cm



Casa hundida en la yerba, 2019
Acrílico y collage sobre madera, 160 x 60 cm



Casa quemada, 2019
Acrílico y collage sobre madera, 160 x 60 cm



JOSÉ RAMÓN SIERRA. MEDIA VIDA. Olivares (Sevilla), 31 / 12 / 45 / 20.30 h. Recuerda vagamente la casa donde nació, que había sido la de sus abuelos, en la calle de San José, en algunas de cuyas habitaciones, ya vacías, comenzaría a pintar. Vagos recuerdos de las escuelas para niños pequeños de Loreto Ortiz, Manolito Muñoz (recuerda el día que se ahogó su hijo en el río), y don Isidoro Fernández en el colegio público. Después Sevilla, Jesuitas de Villasis y Portacoeli. Estudios de Arquitectura en Sevilla, de donde es expulsado en abril del 68, y Madrid. Premio La Pasarela de pintura 1966. Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla (S. Hermenegildo). Pintor y arquitecto. Autodidacta y autónomo. Beca de pintura de la Fundación Juan March 1978. Revista *Separata*. Solitario y casi mudo sobre su obra, como Velázquez, que nunca dijo ni mú. Trabajos que termina con dificultad y nunca explica. Cartel Feria de Sevilla 84 (que el alcalde se niega a presentar). Ama su trabajo de pintor y no ama tener que trabajar para vender lo que pinta. Nunca ha sido del subgrupo de pintor/marchante, tan extendido. Catedrático de la Universidad de Sevilla. Hace (construye) cosas (obras) acumulando objetos (desechos) sobre objetos. No hace ventanas, ni microscopios, ni investigaciones sociológicas. Objetos, a veces reconocibles, incluidas figuras, imágenes y textos y delgadas o gruesas capas y grumos de colorantes industriales, como una piel humana que, quizá, de pronto, palpita y parece como si escapase volando. Donde la verdadera geometría, siempre presente, nace de la sangre de las venas. Primero solo pintaba con esmaltes sintéticos Titanlux. Desde el 78, siempre con acrílicos, al agua. Nunca ha usado un lienzo, siempre sobre tableros de madera. Como espectador, disfruta y sufre con todas las artes, antiguas y modernas (circunstancia rara alrededor). Cuidadoso y meticuloso. Como pintor, siempre ha pertenecido al subgrupo de pintores sucios (Sevilla era otra cosa). No al de falsos sucios. Media vida trasegando con la otra media. Cincuenta años insistiendo en las viejas ideas. Cosas viejas, todas ya inventadas, ejecutadas y pintadas en la última gran revolución de principios del s. XX. Entre guerras y cafeteras.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1967** *Sobre La rendición de Breda, doce paisajes divididos en tres capítulos*, galería La Pasarela, Sevilla.
- 1973** *Sobre un cuaderno*, galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
- 1974** *Dibujos sobre madera: diez paisajes de tormenta*, galería Vandrés, Madrid; Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona; galería Vivancos, Córdoba.
- 1976** *Naturalezas muertas*, galería Juana de Aizpuru, Sevilla; galería Temps, Valencia; galería Adriá, Barcelona.
- 1979** *Pinturas al agua (El mar)*, galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
- 1987** *Mobiliario urbano: lámpara Resurrección (de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg)*, Sala Vinçon, Barcelona.
- 1989** *Cuarto en la torre sitiada*, Torre de los Guzmanes, La Algaba, Sevilla.
- 1995** *Dibujos sobre la mesa. Obras sobre papel*, galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
- 2001** *Dibujos y papeles, 1995 – 2001*, galería Milagros Delicado, El Puerto de Santa María, Cádiz.
- 2003** *En La jara*, Colegio de Arquitectos de Cádiz.
- 2012** *Viena 2012, Apariciones y tropiezos*, Espacio de la Calle, Jerez de la Frontera, Cádiz.
- 2015** *Zig-zag*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.
- 2018** *Piedra, boca, nieve*, galería La Caja China, Sevilla.
- 2019-2020** *Casas, estatuas, ruinas y fibra óptica*, Colegio de Arquitectos de Sevilla y Colegio de Arquitectos de Málaga.

TEXTOS PROPIOS MÁS SIGNIFICATIVOS

- 1978 “ELOGIO DE LA DESTRUCCION DE LA CIUDAD: LA CASA SEVILLANA CONTRA LAS CASAS DE SEVILLA”.
Separata nº 1, Sevilla.
- 1996 *LA CASA EN SEVILLA*.
Electa y Fundación El Monte.
- 1996 *Sobre EL DESTINO POÉTICO DE LOS OBJETOS COTIDIANOS. EN LA CASA DEL ARTISTA NO ADOLESCENTE NO HABITA EL DISEÑO*.
Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona.
- 1997 *MANUAL de DIBUJO de la ARQUITECTURA, etc. Contra la Representación*.
Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, Universidad de Sevilla.
- 2011 *ARQUITECTURA, DADÁ Y PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD*.
Recolectores Urbanos. Sevilla.
- 2015 *JOSÉ RAMÓN SIERRA 2015*.
Recolectores Urbanos. Sevilla.

JOSÉ MARÍA BERMEJO



Sin título, 1983

Técnica mixta sobre tela, 177 x 197 cm

La pintura y la palabra

●
IGNACIO TOVAR

[Marzo de 2020]

José María Bermejo ganó un concurso para pintores jóvenes que convocó la galería Juana de Aizpuru en 1973 en el que yo también participé. No recuerdo ninguna de las obras que se expusieron allí, ni siquiera las mías. Un poco más adelante, cuando obtuvo la beca de la galería para la Casa de Velázquez ya nos tratábamos con frecuencia. Fuimos juntos en mi Seat Seiscientos a Santander a los cursos de 1977 de la UIMP, haciendo escala en Madrid donde recogimos a Gerardo Delgado.

Su pintura entonces la percibía como brusca, sin la menor concesión al adorno, pero bastante convincente, personal y creíble. Me parecía muy sincero en su trabajo, capaz de no dejarse influenciar por los artistas de su entorno. Sus maestros había que buscarlos directamente entre los autores del *Action Painting* norteamericano. Cuando ya éramos ambos compañeros de la galería Juana de Aizpuru, recuerdo que en cierta ocasión en que volvía con mi coche a Sevilla para dejar a Juana en su galería, le comenté que en mi opinión, el mejor artista de los más jóvenes, incluyéndome a mí, era Bermejo.

Hay una serie fundamental en su trabajo que es *La palabra pintada 1986-2004* donde se sigue reflejando su afición a la lectura, con especial predilección por la poesía. Ya desde las pinturas que expuso en su primera exposición en la galería Juana de Aizpuru están sentadas las bases de lo que será su manera de pintar hasta su obra actual. La otra serie es *Transmisiones* que va desde 1997 hasta 2005. Por esta última es por la que siento predilección, seguramente porque conecta más con mi modo de ver el arte. Quizás sea también por su manera sutil de trazar distintos caminos como recorrido de laberintos apenas perceptibles en una estructura ortogonal.

Para mí, lo que supone una segunda parte de su trayectoria, sin que eso signifique romper con la anterior, es sobre 2006, con la exposición *Pintura continua*, en la galería Rafael Ortiz, pero realmente comienza con el mural que realizó en 2010 para su exposición *Continúa Pintura Continua* en la Casa Pemán de Cádiz, invitado por Paco del Río para Cajasol. Lo sorprendente de esta parte de su carrera es la capacidad de desarrollo que está siendo capaz de encontrarle a ese código propio, un lenguaje donde encontramos de nuevo obras de una enorme capacidad emocional que demuestran, por encima de todo, que pese a los años sigue fiel a su fuente esencial de inspiración: la escritura y la poesía.



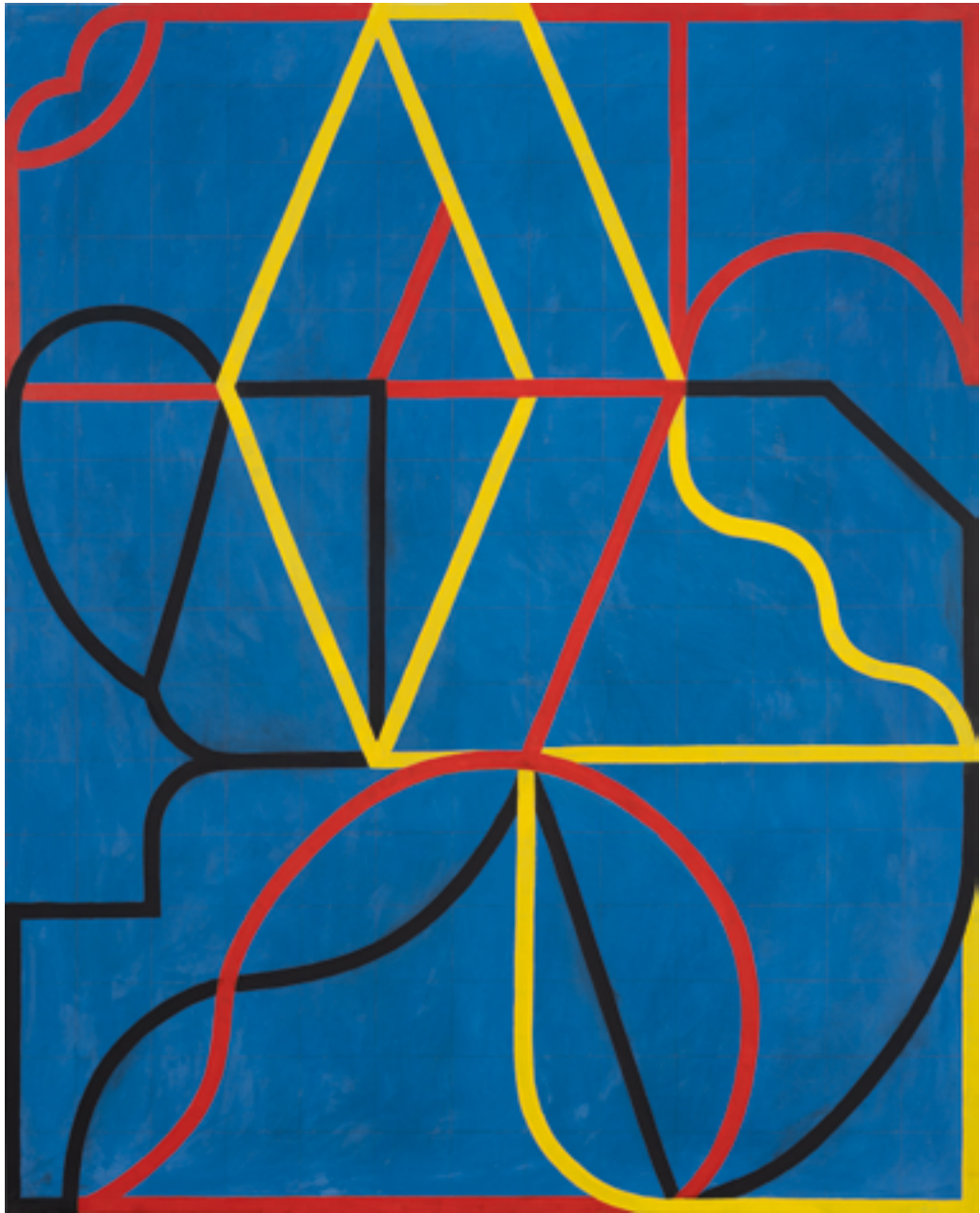
G.N.C.C. Serie artificios reticulares, 2019-2020

Técnica mixta sobre tela, 195 x 195 cm



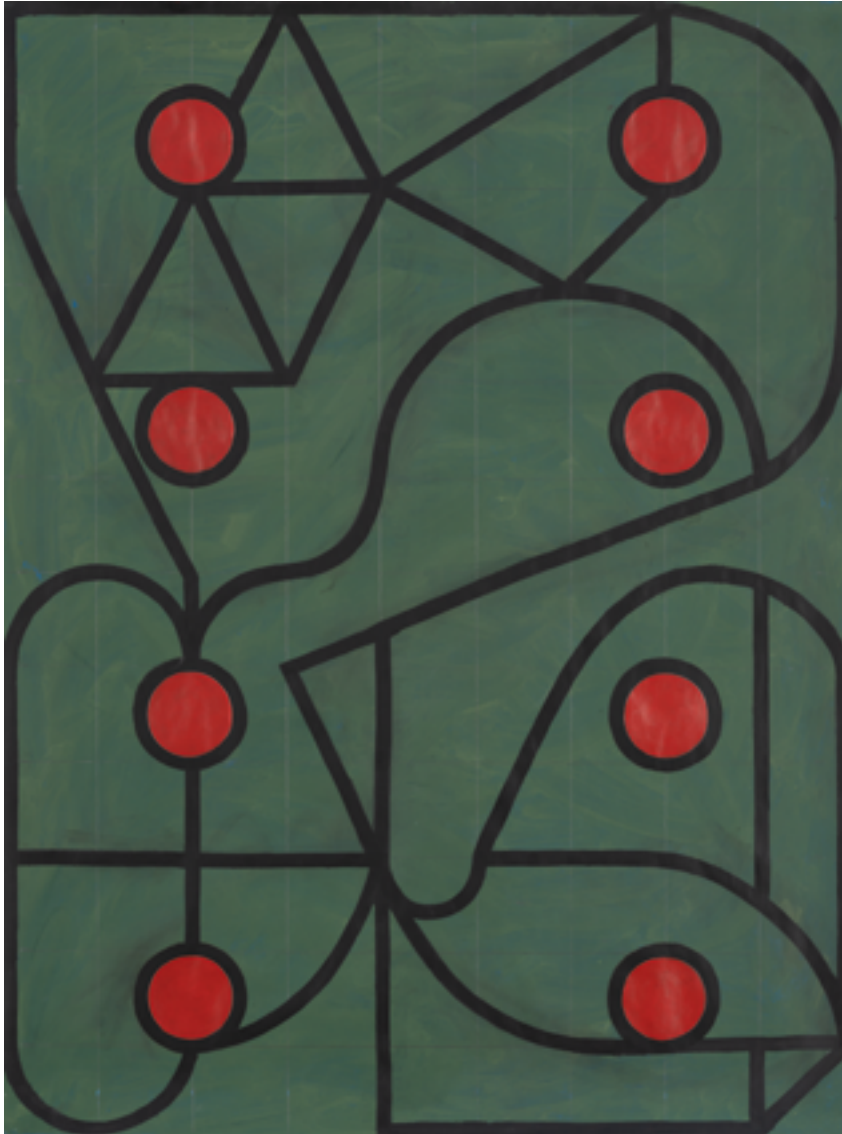
Sin título. R. Serie artificios reticulares, 2020

Técnica mixta sobre tela, 162 x 130 cm



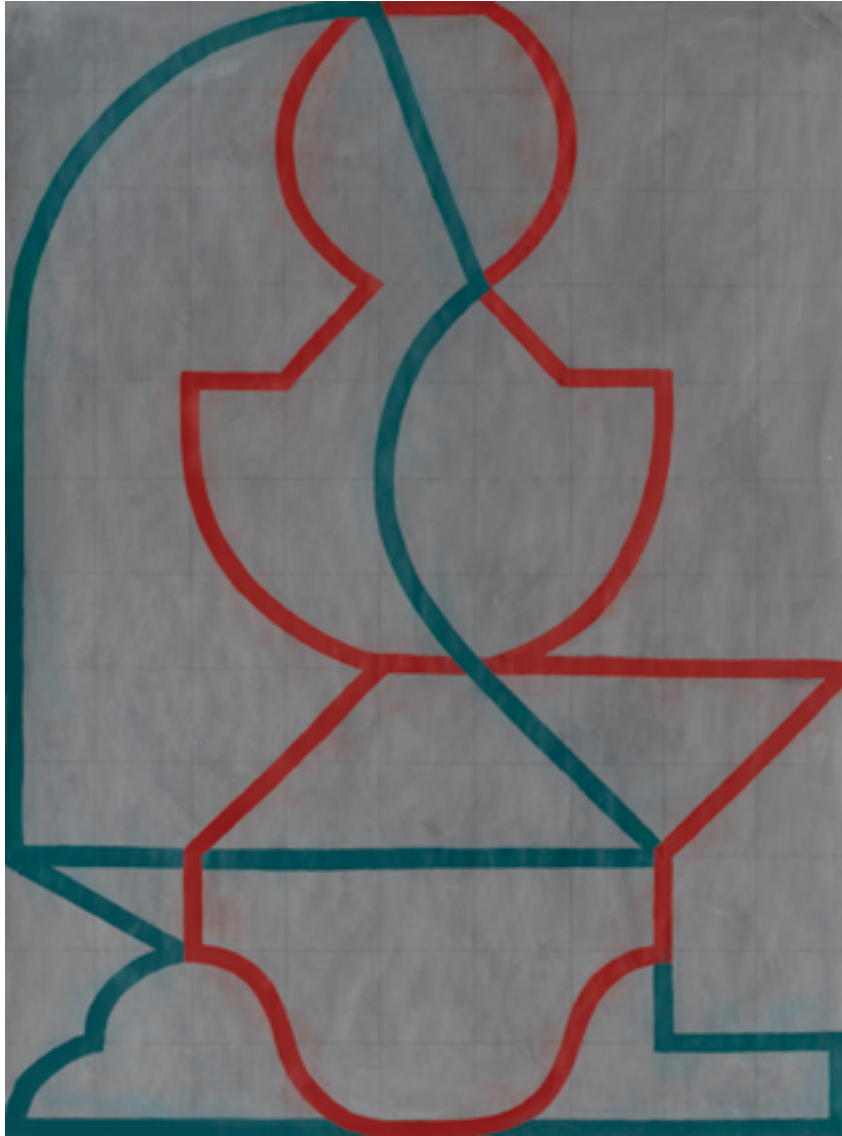
Sin título. A. Serie artificios reticulares, 2020

Técnica mixta sobre tela, 162 x 130 cm



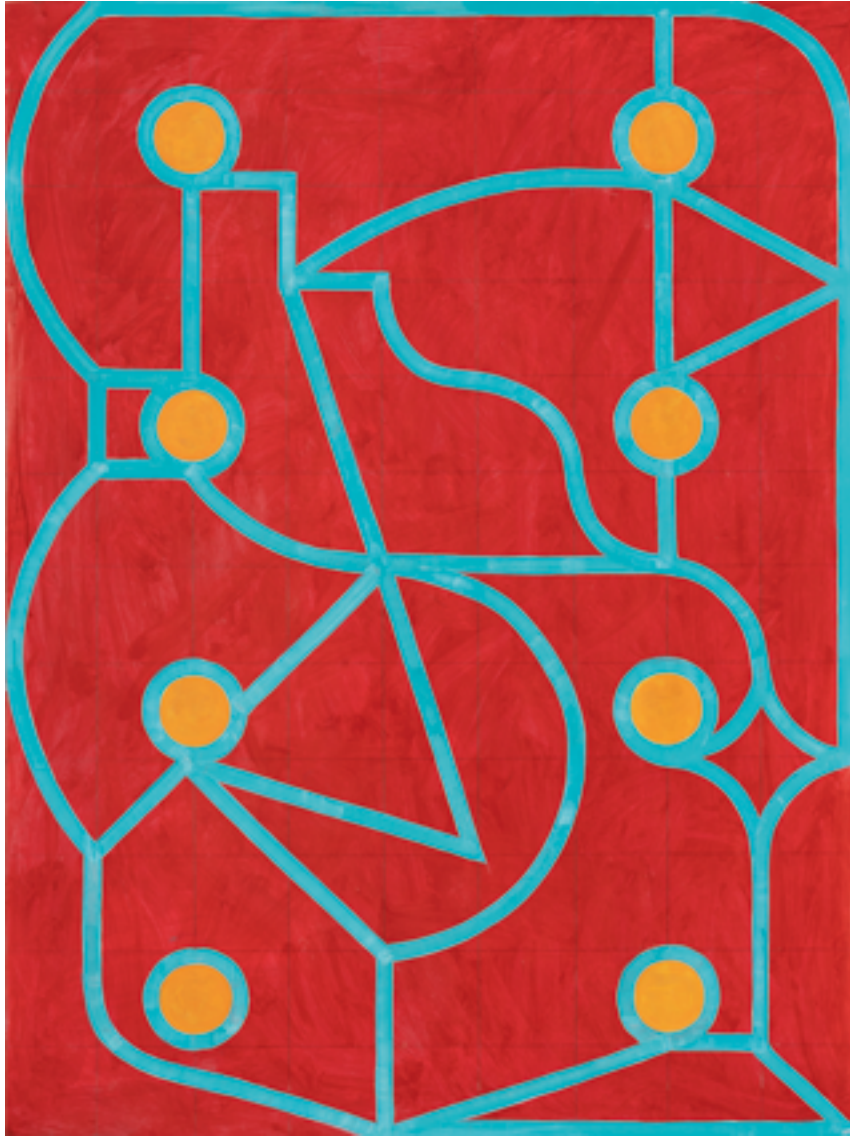
Serie artificios reticulares. Sin título 1, 2020

Técnica mixta sobre papel, 120 x 90 cm



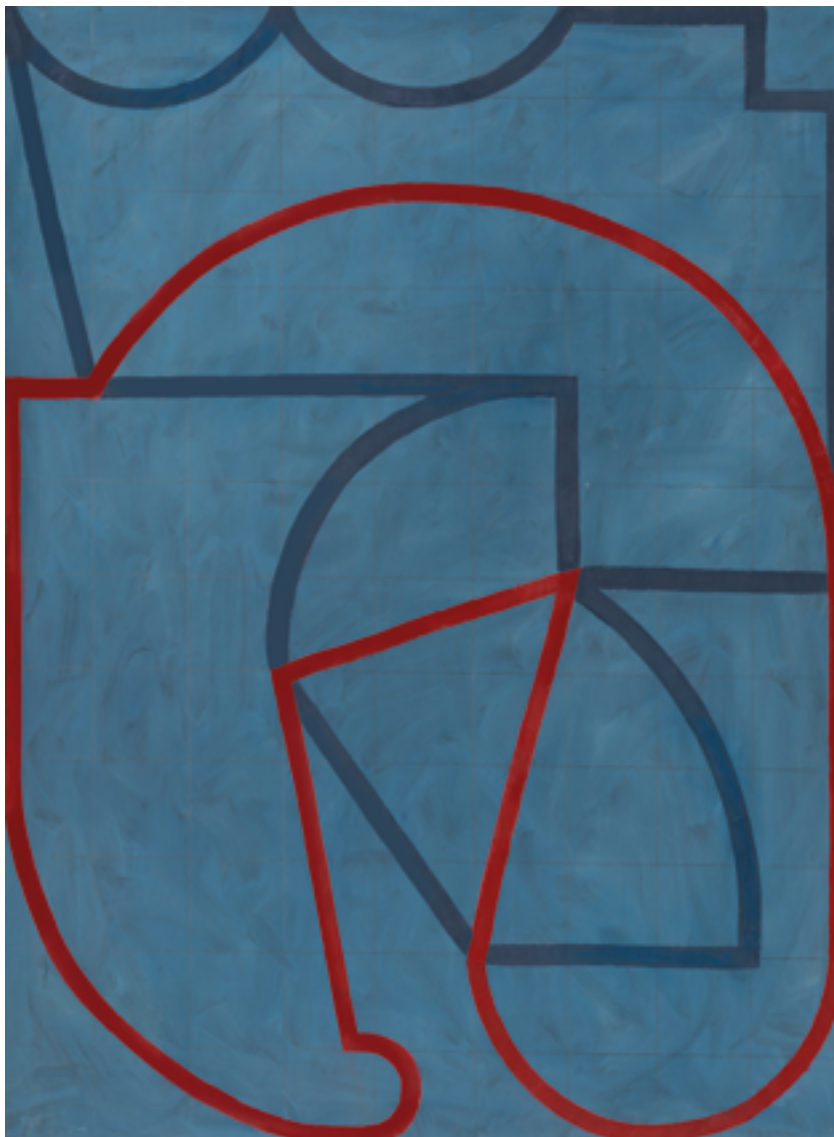
Serie artificios reticulares. Sin título 2, 2020

Técnica mixta sobre papel, 120 x 90 cm



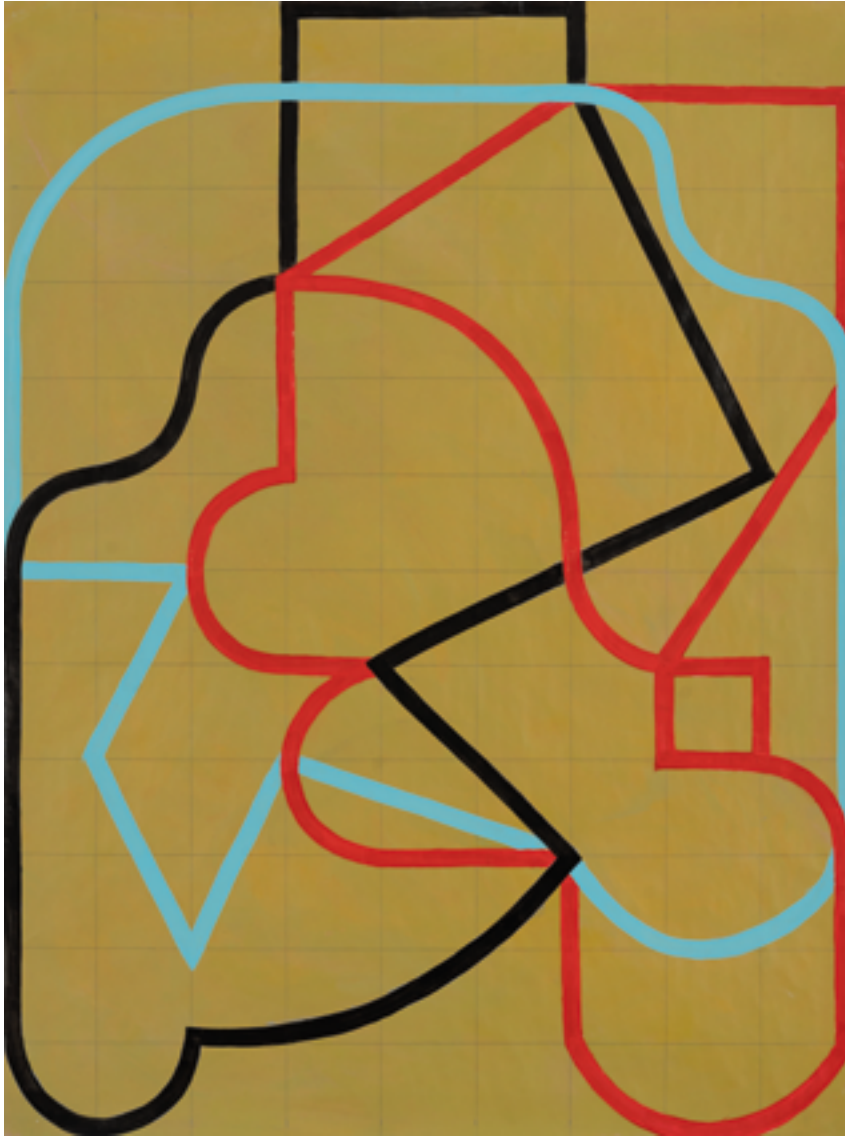
Serie artificios reticulares. Sin título 3, 2020

Técnica mixta sobre papel, 120 x 90 cm



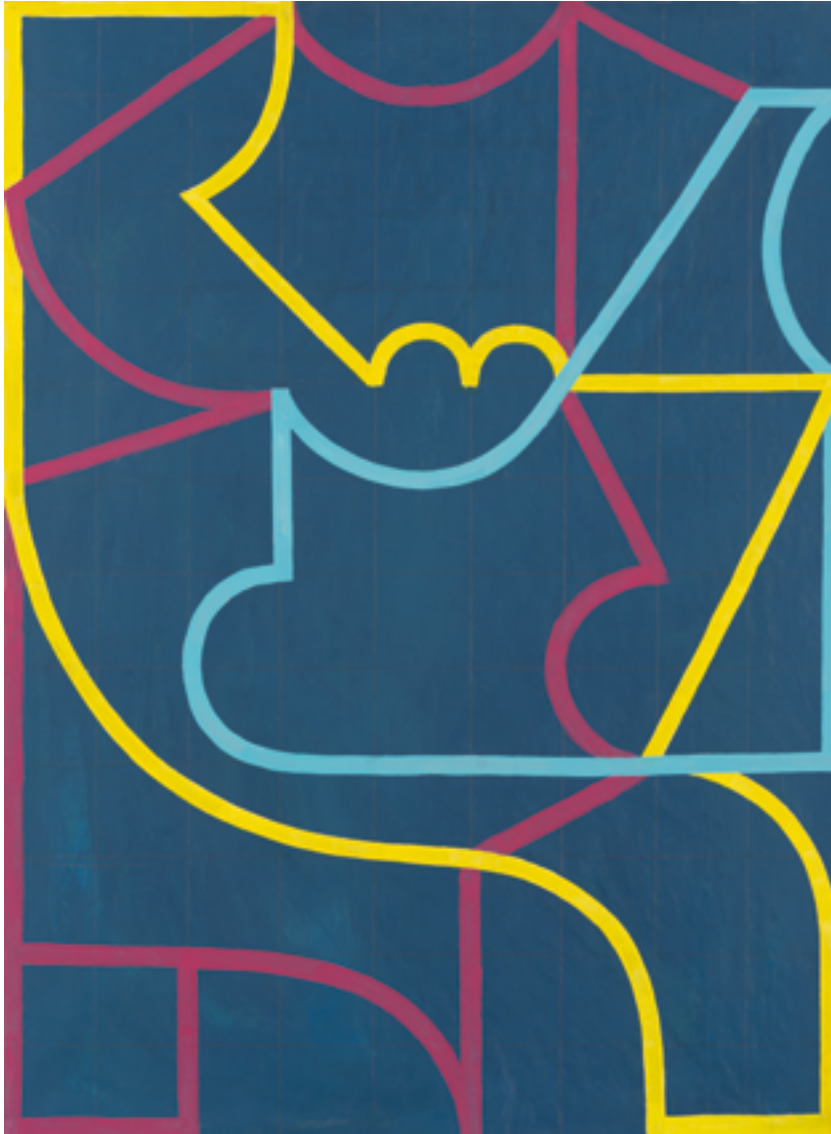
Serie artificios reticulares. Sin título 4, 2020

Técnica mixta sobre papel, 120 x 90 cm



Serie artificios reticulares. Sin título 5, 2020

Técnica mixta sobre papel, 120 x 90 cm



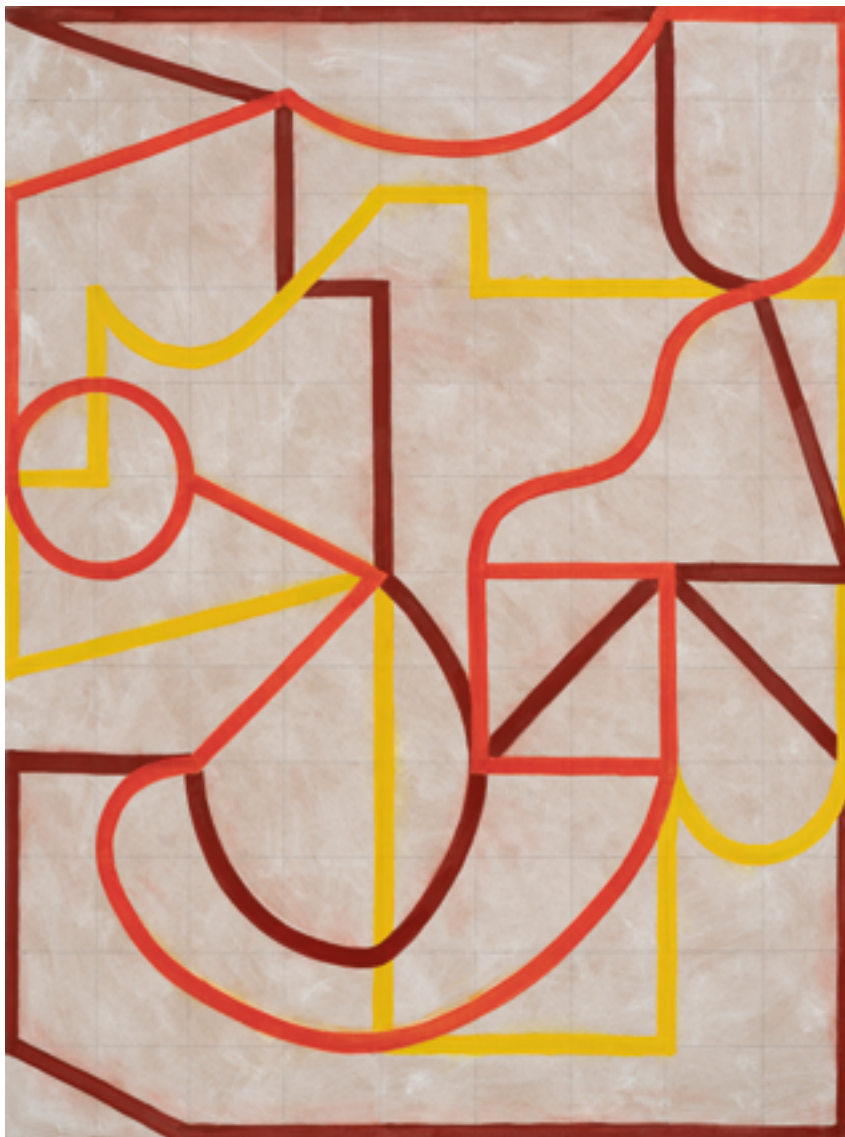
Serie artificios reticulares. Sin título 6, 2020

Técnica mixta sobre papel, 120 x 90 cm



Serie artificios reticulares. Sin título 7, 2020

Técnica mixta sobre papel, 120 x 90 cm



Serie artificios reticulares. Sin título 8, 2020

Técnica mixta sobre papel, 120 x 90 cm



JOSÉ MARÍA BERMEJO. Olivares, 1952. De formación autodidacta, realiza estudios en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla y ha sido profesor asociado en la Facultad de BBAA de Cuenca. En sus reflexiones artísticas contempla como experiencia el choque frontal contra los muros del lenguaje formal, no poético que limitan la apreciación de los significados existentes entre la palabra, la geometría y la pintura.

BECAS Y PREMIOS

1970 1^{er} Premio de Escultura en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla.

1973 1^{er} Premio Arte Joven, galería Juana de Aizpuru, Sevilla.

1976 Beca de la Casa Velázquez, Madrid.

1981 Beca del Centro de Promoción de Artes Plásticas e Investigación Nuevas Formas Expresivas del Ministerio de Cultura.

1986 Premio del Certamen de Pintura de la Fundación Luis Cernuda de Diputación de Sevilla.

1987 Premio de Pintura Daniel Vázquez Díaz, Diputación de Huelva.

1989 Premio en el III Certamen de Artes Plásticas de Castilla-La Mancha.

1990 1^{er} accésit en la VI Edición del Premio de Pintura L'Oreal, Madrid

1992 1^{er} Premio en el Certamen Internacional de Pintura Ybarra, Sevilla.

1993 Premio de Adquisición, III Mostra Unión Fenosa, La Coruña.

1996 Premio de Adquisición, XI Bienal de Artes Plásticas, Región de Murcia.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1980** Galería Juana de Aizpuru, Sevilla; galería Buades, Madrid.
- 1982** Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
- 1983** ARCO 83, Stand galería Juana de Aizpuru, IFEMA, Madrid.
- 1984** *Pinturas 1984*, galería Juana de Aizpuru, Madrid.
- 1985** *Pinturas 1984*, galería Val I 30, Valencia.
- 1986** Sala de Exposiciones de la Diputación de Málaga.
- 1988** Sala Alta, Cuenca.
- 1991** Galería Félix Gómez, Sevilla.
- 2001** Galería Rafael Ortiz, Sevilla.
- 2002** Galería Masha Prieto, Madrid.
- 2003** Galería Milagros Delicado, El Puerto de Santa María, Cádiz.
- 2005** Galería Masha Prieto, Madrid.
- 2006** *Pintura Continua*, galería Rafael Ortiz.
- 2010** *Continúa Pintura Continua*, Casa Pemán. Cajasol. Cadiz.
- 2011** Galería La Caja China, Sevilla; *J.M. Bermejo. Pinturas 1970-2010*, Centro Cultural Cajasol, Sevilla.
- 2018** *Música encarnada*, galería La Caja China, Sevilla.
- 2019** *La palabra, la pintura, el silencio*, Sala Triunfo, Casa de la Provincia. Diputación de Sevilla.
- 2019** *Espacios comunes*. (Con Miguel A. Rodríguez Silva). Sala de exposiciones Gran Capitán. Granada.
- 2019** *La palabra, la pintura, el silencio*. Espacio Santa Clara. Morón de la Frontera. Sevilla.
- 2019** *La palabra, la pintura, el silencio*. Sala de exposiciones de la Casa de la Cultura de Utrera. Sevilla.
- 2019** Sala de cultura de Salteras. Sevilla.
- 2020** Sala de cultura de Mairena del Alcor. Sevilla.
- 2020** *La palabra, la pintura, el silencio*. Museo J.M. Moreno Galván. La Puebla de Cazalla. Sevilla.

OBRA EN MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

- Colección Casa de Velázquez, Madrid.
- Colección Fundación Caja de Pensiones, Madrid.
- Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.
- Colección The Chase Manhattan Bank, Nueva York.
- Colección Fundación Luis Cernuda, Diputación de Sevilla.
- Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo.
- Museo de Arte Contemporáneo de Pamplona.
- Colección Diputación de Huelva.
- Museo de Bellas Artes de Ciudad Real.
- Junta de Extremadura, Mérida.
- C.A.A.C. (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo), Sevilla.
- Colección de L'Oreal, Madrid.
- Museo José María Moreno Galván, Puebla de Cazalla, Sevilla.
- Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, La Coruña.
- Colección Diputación de Murcia.
- Colección de Arte Contemporáneo, Ayuntamiento de Olivares, Sevilla.
- Museo de Arte Contemporáneo, Patio Herreriano. Valladolid.





Figura naranja de cadmio 3.12.1., 2014

Técnica mixta sobre chapa de hierro, 126 x 250 cm

11 *Doloras* imperfectas para la comprensión de la obra poética de Rodríguez Silva



IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI

[Marzo de 2020]

Progresión.

En el camino se mueve, en avance,
a la conquista del paso anterior y del futuro.
Hallazgo y depuración
que nunca alcanzan un destino.

La estética del conflicto (sin agresividad) por la convivencia paradójica.

Todo parece; nada es igual.
Lo igual parece la nada,
en la igualdad aparece el todo.

Pulcritud y marca.

Pulcritud de la idea
y la marca de la acción.
Medida tensión.

Una narración escondida.

Sin escribir se describe.
Signos son gestos, colores sintagmas.
Hacer verbo del detalle y relato de la ausencia.

Dinámica del movimiento.

Viento que mueve las hojas,
vertiginosa dinámica de un movimiento silente.
Pintura que mueve los ojos,
lenta quietud de la elocuencia.

Dinámica de la vibración.

Vibra en profundidad
el blanco de la grieta.
En la frágil, imperceptible, agresión superficial
la violencia de la perfección se inscribe.

Tercera dimensión.

La forma se solidifica, pulcro aluminio
salta del caballete líquido.
Escultura: forma que intuye y duda de sí misma.
Que abraza pero no sostiene.

Frontal y fuga. Lo constante.

No hay orientación ni punto cardinal,
desaparece toda referencia y eje.
Al frente lo constante se quiebra,
lo limítrofe perdura, siempre, inconstante.

Apariencia y repetición.

La variación en la idea conlleva
la repetición del gesto.
La insistencia en el gesto consecutivo y homogéneo
rompe la norma,
cuestionando las certezas.

Poética del silencio.

La nada es nada,
el todo es todo.
La cuerda del arco gira,
vuelve al inicio
donde la nada es todo
y el todo nada.

Y la seducción.

¿Por qué me atrae
hasta perderme?
¿Por qué, perdido, me hace hallarme?
Mundanas y etéreas capacidades del arte verdadero.



Frontal en fuga n.º 7, 2019

Acrílico y gouache sobre aluminio-vanadio, 138 x 115 x 24 cm



Frontal en fuga n.º 10, 2019

Acrílico y pigmentos sobre aluminio-vanadio, 138 x 115 x 24 cm



Frontal en fuga n.º 15, 2020

Acrílico y pigmentos sobre aluminio-vanadio, 138 x 115 x 24 cm



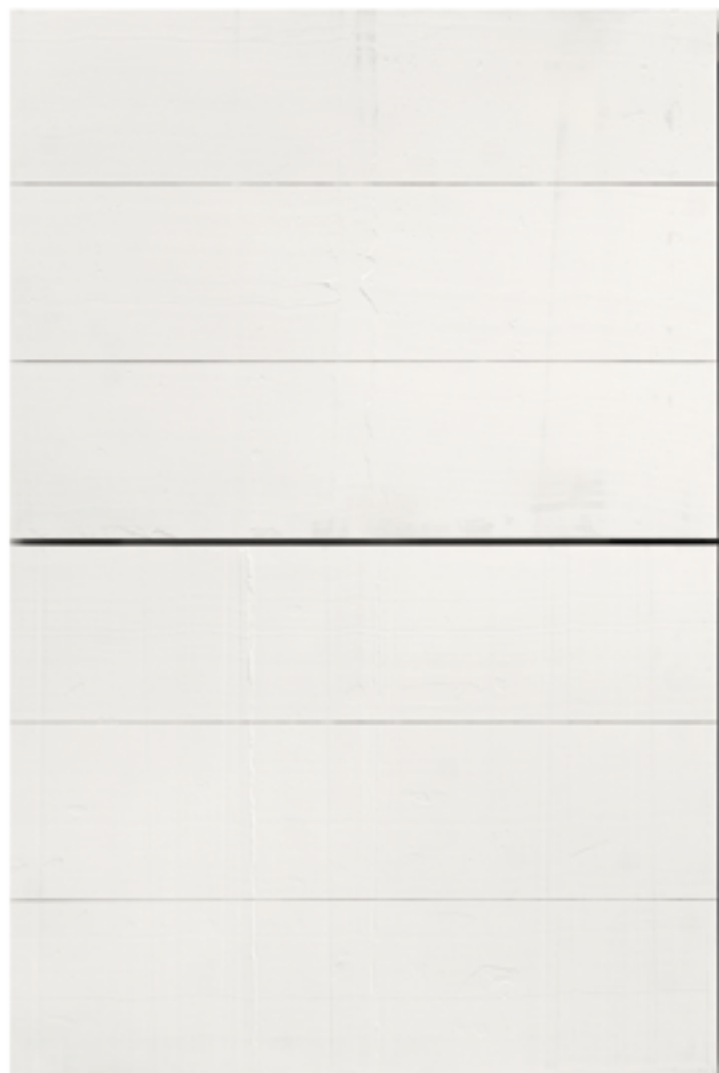
Frontal en fuga n.º 13, 2019

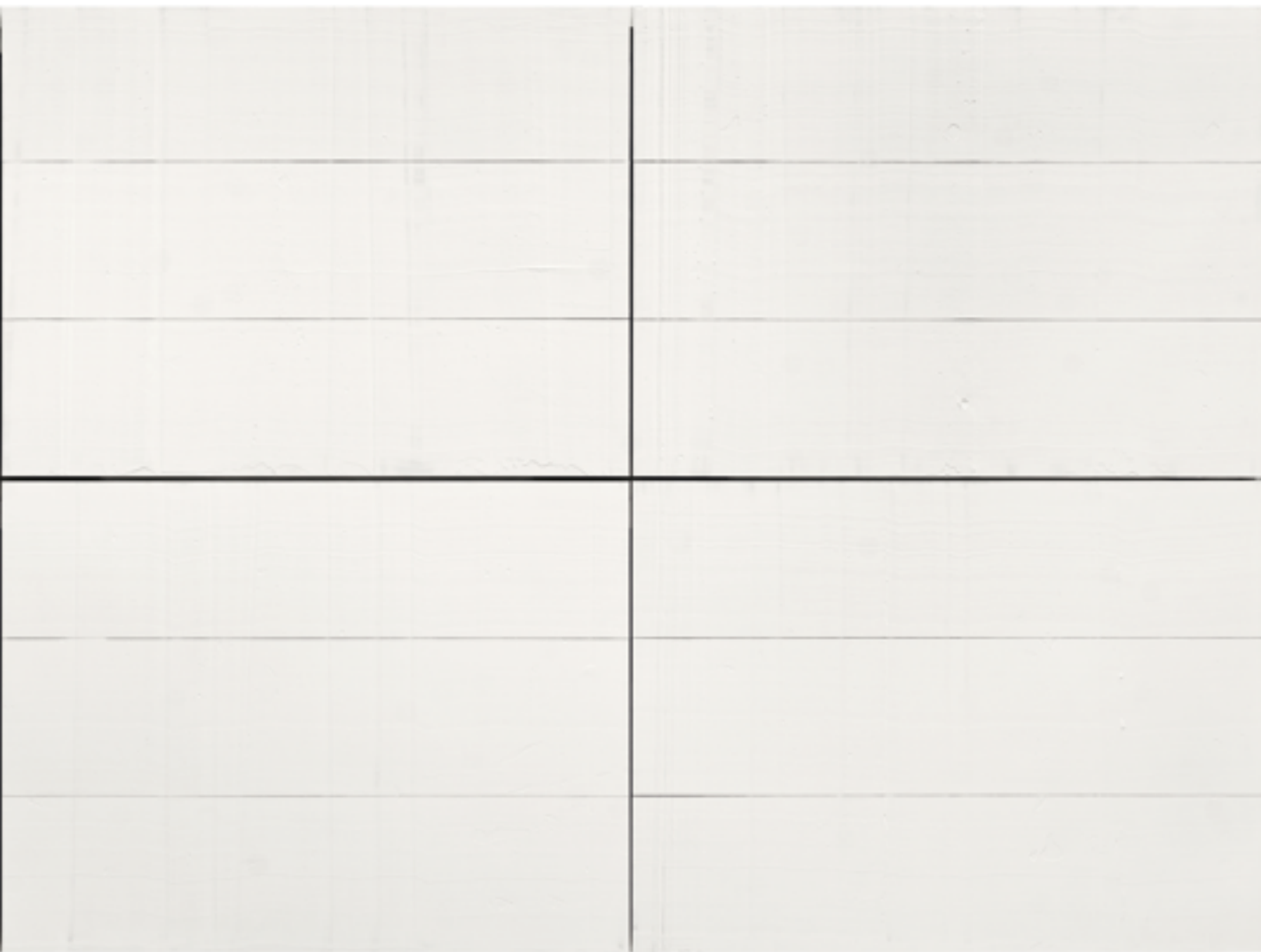
Acrílico sobre aluminio-vanadio, 138 x 115 x 24 cm



Frontal en fuga n.º 16, 2020

Acrílico sobre aluminio-vanadio, 138 x 115 x 24 cm





Frontal, 2017

Acrílico sobre aluminio, 171 x 342 cm (6 piezas de 85,5 x 114 cm c/u)



MIGUEL ÁNGEL RODRÍGUEZ SILVA. Olivares, 1960. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Concibe la pintura desde una postura esencialista, adjudicando al soporte un papel fundamental en el proceso creativo. La presencia significativa de su obra es buscada a través de la síntesis de la forma y la materia.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1993 *Pinturas desde un puente romano*, Fundación Hispano-20, Sevilla.

1999-2000 *Aproximación a Venus*, Museo de Arte Contemporáneo José M.^a Moreno Galván, La Puebla de Cazalla, Sevilla.

2002 *Obra reciente*, Icaria Arte Contemporáneo, Alcalá de Guadaíra, Sevilla.

2004 *Traslaciones*, sala Maravillas, Sevilla.

2006 *Pinturas recientes*, galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.

2009 *Acontece*, galería La Caja China, Sevilla.

2010 *La llama*. Sala de exposiciones, Escuela de Arte de Huelva.

2013 *Aquí. Obra reciente*, galería La Caja China, Sevilla.

2014 *Pinturas en el borde*, Sala SXXI Museo de Huelva. Huelva.

2015 *Cerca. Pinturas 2011/2015*, galería Fernando Pradilla, Madrid; *La pintura en fuga*. Intervención en exposición Colors and Gravity de Rainer Splitt, AJG Gallery, Sevilla.

2017 *Azul rasante*, galería Fernando Pradilla, Madrid; *Vértigo*. Proyecto comisariado, galería Fernando Pradilla, Madrid; *Frontal constante*, galería La Caja China, Sevilla.

2019 *Espacios comunes*. José María Bermejo/Rodríguez Silva, Sala de exposiciones Gran Capitán, Granada.

2019-20 *Horizontal en blanco*, galería Fernando Pradilla, Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

1994 *Consonancias*, Casa Dos Crivos, Braga, Portugal.

1995 *Colectiva de inauguración*, galería Arteteca, Sevilla.

1998 *Punto de partida: instalación*, CAAC Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; *IV Certamen Unicaja de Artes Plásticas*, itinerante por Andalucía. Obra adquirida; galería Laberinto, Jerez de la Frontera, Cádiz.

1999 I Bial de Arte Andaluz, Palacio episcopal, Málaga; Icaria Arte Contemporáneo, Alcalá de Guadaíra, Sevilla; *Cercanías*, Rodríguez Silva - M. Antonia Santos, CTT Galería, Lisboa, Portugal.

2003 *Instalación Reflexiones al vapor*, canteras de Osuna. Jornadas de intervención artística, Osuna, Sevilla.

2005 *Cézanne y la modernidad*, galería La Caja China, Sevilla; *Pasiones*, SIMAC, Sevilla; *Solidarios*, Fundación Aparejadores, Sevilla; *instalación Todos los nombres*, Casa Colón, Huelva.

2006 *Ignacio Tovar, José María Bermejo, Rodríguez Silva. Pinturas recientes*, galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real; *Los museos de la provincia*, Casa de la Provincia, Diputación de Sevilla; *ALBIAC Bial de Arte Contemporáneo*, Rodalquilar, Almería; *XX Salón de otoño*, Casa Colón, Huelva (Primer premio).

2007 *Colectiva*, galería Félix Gómez, Sevilla; *Visiones Plásticas sobre Mozart*, Pabellón Mudéjar, Junta de Andalucía, Sevilla; *Colectiva de Navidad*, galería La Caja China, Sevilla.

2008 *Artefacto*, Colección Unicaja de Arte Contemporáneo, Sala VIMCORSÁ, Córdoba; *XI Certamen Bial Unicaja de Artes Plásticas*, Palacio arzobispal, Málaga.

2009 *Peace Dream Art festival 09*, ICAS, Centro de las Artes de Sevilla; *Comiendo no se habla*, José M.^a Bermejo, Gerardo Delgado, José Antonio Reyes, Rodríguez Silva. Intervención para «El pensamiento en la boca». Salas Cajasol, Sevilla; *La Caja China en Joan Gaspar*, galería Joan Gaspar, Barcelona; *ART LISBOA 2009* stand La Caja China, Lisboa, Portugal; *Esculturas de pared*, galería La Caja China, Sevilla.

2010 *Once pintores juntos*, galería La Caja China, Sevilla.

2011 *14x18*, galería Mecánica, Sevilla.

2012 *Colectiva CD12x12*, galería La Caja China, Sevilla; *Gerardo Delgado, Jose M.^a Bermejo, Paloma Gámez, José Piñar y Rodríguez Silva*, galería Milagros Delicado, El Puerto de Santa María, Cádiz.

2013 *Abstraccionismo y arte no figurativo de los años 70, 80 y 90*, Ayuntamiento de Tomares, Sevilla.

2014 *¿Quién teme a un monocromo?*, galería Fernando Pradilla, Madrid; *Lenguajes en papel V*, galería Fernando Pradilla, Madrid.

2015 *Lenguajes en papel VI*, galería Fernando Pradilla, Madrid.

2016 *Otra dimensión. Geometría y abstracción*, galería El Museo, Bogotá, Colombia.

2017 *Lenguajes en papel VII*, galería Fernando Pradilla, Madrid; *De la abstracción a la geometría*, galería La Caja China, Sevilla; *Estampa 2017*, stand galería Fernando Pradilla, Madrid.

2018 *Estampa 2018*, stand galería Fernando Pradilla, Madrid.

2020 *A la manera de... (III)*, galería Rafael Ortiz, Sevilla

COLECCIONES PÚBLICAS

Colección Unicaja.

Colección Fundación Cajasol.

Exposición permanente Palacio Conde Duque. Olivares, Sevilla.

Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla, Sevilla.

Museo de Arte Contemporáneo José M.^a Moreno Galván. La Puebla de Cazalla, Sevilla.

Ayuntamiento de Huelva.

Ayuntamiento de Cádiz.

Diputación de Huelva.

Consejería de Educación. Junta de Andalucía.

JOSÉ ANTONIO REYES



Medallas de oro, 2001-2002

Acrílico sobre lienzo, 89 x 146 cm

Reírnos del arte, reírnos de la vida



REGINA PÉREZ CASTILLO

[Marzo de 2020]

Los «palmeros mayores» son los galeristas tristes que atienden sin ganas su negocio y los «palitos de Doctor Fourquet» las instalaciones minimalistas que se dejan ver en las galerías de la célebre calle madrileña. Conocer a José Antonio Reyes es sumergirte en su mundología de palabras y conceptos con sorna. Desde que lo conozco, viene riéndose del ámbito al que, irónicamente y sin fatiga, dedica toda su vida: la pintura en particular y el arte en general. Reyes vive por y para el arte. Siempre he pensado que esa manera de proyectarse humorísticamente es un modo de sobrevivir al naufragio que supone la creación artística (tan atada a las modas y tendencias, a los caprichos del mercado), pero, sobre todo, es una manera de reconocerse como parte de una maquinaria tremendamente absurda.

El autorretrato ha sido, sin lugar a duda, una de sus estrategias para situarse como tal, para definirse ante los demás como un artista contemporáneo. Vienen a mi cabeza aquellos primeros autorretratos con botes de óleo *enchufados* a la nariz, que nos hablaban de su *cuelgue* por la pintura; o aquellos contorsionistas con su cara en los que ya relataba, siempre con ironía, los malabarismos y complejidades posturales a los que el artista se ve abocado. Así, ha repetido su rostro una y otra vez, como si se tratase de un ejercicio de autoconvencimiento, un pensamiento obsesivo: «Soy artista, soy artista, soy artista...». Y, de hecho, esa reiteración es el acto más sincero de su carrera, pues cuando ha forzado la creación puramente conceptual o ha mostrado una faceta más comprometida con la sociedad, ha dado la espalda a sus verdaderos intereses: hablar, reirse del arte y de sí mismo, reconociéndose como parte de una estructura sin razón.

El cine es la otra gran pasión que de un modo evidente todos reconocemos en José Antonio, concretamente su admiración por las comedias vitriólicas de Billy Wilder. Su tendencia cinéfila por este género le ha hecho experimentar en el arte con el formato del *fotograma dibujado*, esto es, el artista selecciona fotogramas específicos de una película cuyo mensaje pueda interpretarse como crítico o irónico, y utilizando la pantalla de su ordenador a modo de caja de luz transfiere el dibujo y los subtítulos a un papel. Esta estrategia, basada en la copia directa del fotograma no hace sino remarcar y reseñar su tendencia figurativa, el ámbito en que mejor se desempeña. Resulta muy placentero observarlo construir poco a poco escenas, personajes, los detalles de cada elemento... José Antonio es un artista figurativo que mima el lenguaje reconocible, cuidando paralelamente al espectador.

En cada nueva serie, Reyes reafirma su compromiso con el humor, con la carcajada inteligente como medio para contar sus aflicciones, siguiendo el ejemplo del propio Wilder: «Si quieres decirle a la gente la verdad, sé divertido o te matarán».

Serie *Vida de artista*

Acrílico sobre cartón, 26 piezas de 29.8 x 40.8 cm c/u



Metro Goldwyn Mayer, 2019



Título, 2019



Créditos, 2019



Día de presentación en la galería, 2019



La paradoja de Magritte, 2019



A destajo en el estudio, 2019



Buscando musas, 2019



Anda, ¡repíete otra vez que Botero es un gran artista!, 2019



El cigarrito de después del cuadro bien pintado, 2019



La pintura se ha recuperado, 2019



¡Usted me dijo que la individual era en septiembre!, 2019



Me gusta la crítica de «Vida de artista», 2020



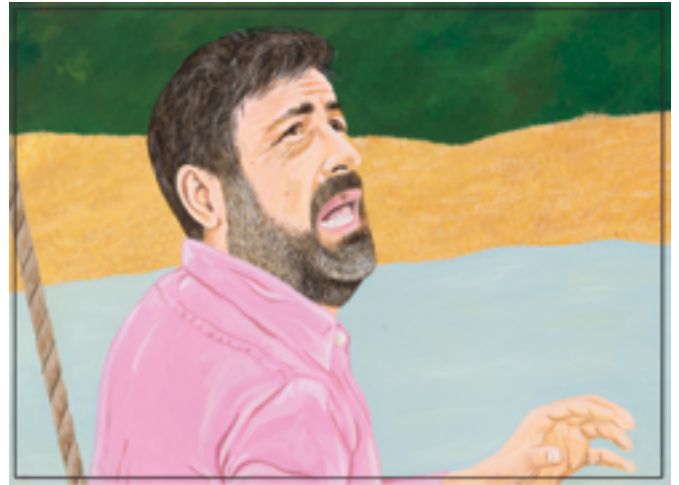
No te preocupes, el mes que viene vendo otros diez cuadros, 2019



Ojo con el minimal art, no es cosa menor, 2020



¡Antonio López no calca!, 2019



Disfrutando de un Plensa, 2019



Con el inestimable apoyo de la galerista, 2019



Mi galerista dice que me va a pagar lo que me debe, voy volando, 2020



Viendo venir hordas de coleccionistas, 2019



No me obligue a hacer arte conceptual, por favor, 2019



El videoartista siempre es moderno, 2019



Dentro de un Hockney, 2020



Mi chófer favorito me lleva a ver exposiciones, 2019



Picasso, ¿eres tú?, 2019



La muerte del artista, 2019



Fin, 2020



JOSÉ ANTONIO REYES. Olivares, 1976. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Para él la pintura es un medio para transmitir su propia visión del mundo, y con ese objetivo utiliza como vehículo el autorretrato, que inserta en los medios audiovisuales para dar forma a una nueva realidad plagada de guiños autobiográficos. Vive y trabaja en Madrid.

FORMACIÓN

2002 Licenciado en Bellas Artes en la especialidad de Grabado y Diseño Gráfico por la Universidad de Sevilla; Seminario Técnica de Fundición a la Cascarilla Cerámica. Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas, Universidad de Sevilla.

2004 Curso magistral *El Cuerpo Humano en el Arte Contemporáneo*. UIMP, Santander. Juan Antonio Ramírez.

2013 Taller de grabado: *El proceso creativo en los trabajos artísticos sobre papel*. Forosur, Cáceres. José Pedro Croft; *¿Cómo elaborar el dossier perfecto?* PIMA, Madrid. Che-ma de Francisco.

PREMIOS Y RESIDENCIAS

2005 Primer Premio II Biental de Arte sobre Pasta de Papel, Huelva; Primer Premio de Pintura El Niño Curra. Aznalcázar, Sevilla.

2006 Accésit II Concurso Arte Joven de la Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, Sevilla; Premio Adquisición VIII Certamen Internacional de Pintura de la Confederación de Empresarios de Cádiz.

2007 Premio Adquisición Certamen Andaluz de Artes Plásticas 2007, Málaga.

2012 Residencia en Talleres Avam, Madrid.

2013 Residencia en PIMA, Madrid

2017 Premio Adquisición XVII Concurso Encuentros de Arte Contemporáneo, Alicante.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2006 *Reyes y Truenos*, galería Concha Pedrosa, Sevilla.

2012 *Dos*, galería Birimbao, Sevilla.

2014 *Hablando de arte*, Sala de Exposiciones Escuela de Arte de Huelva. Comisaria: Regina Pérez; *Toreo de salón. Un proyecto para Cataluña*, CEART Fuenlabrada, Madrid.

2015 *Pintor profesional*, Estudio La Nada, Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

2008 *¡Qué grande es ser joven!*, galería Birimbao, Sevilla.

2009 *El pensamiento en la boca. Un proyecto sobre arte, cocina y modos de hacer.* Sala Cajasol, Sevilla. Comisario: Francisco del Río.

2010 *El pensamiento en la boca. Un proyecto sobre arte, cocina y modos de hacer,* Sala Vimcorsa, Córdoba. Comisario: Francisco del Río; *14 x 18*, galería Mecánica, Sevilla.

2011 *Microformatos*, Albareda 11, Sevilla; *El cadáver exquisito*, Museo de Alcalá de Guadaíra, Sevilla. Comisario: Manolo Cuervo.

2012 *Artistas del Aljarafe I. Emergentes y Nuevo Arte.* Hacienda Santa Ana, Tomares, Sevilla. Comisario: Juan F. Lacomba; *14 Muestra de Cortometrajes de la Comunidad de Madrid*, Premios Microvideo Fundación Canal, Círculo de Bellas Artes, Madrid; *Crisis, ayer y hoy (1912-2012)*, galería Birimbao, Sevilla. Comisario: Alberto Hevia.

2013 *II Salón de las Vanidades. Barroco Nuevo*, El Carpio, Córdoba; *Portas Abertas* Fórum Eugénio de Almeida, Évora, Portugal. Comisaria: Claudia Giannetti; *Merca, dos y tres.* Espacio Trapézio, Madrid; *CD (12 x 12) >1500*, galería Félix Gómez, Sevilla; *Paisajes del cuerpo*, concurso de fotografía Alliance Française-Fundación Pilar Citoler. PHE13, Madrid; *8º Festival de Videoarte 143Delicias*, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Madrid; *Tiempos canallas*, galería Mecánica, Sevilla. Comisaria: Regina Pérez.

2014 *Se Alquila/Estado*, Madrid. Ciudad de Guatemala, Buenos Aires.

2015 *Idiosincrasia sevillana y otras mitologías*, ElButrón. Sevilla. Comisaria: Patricia Bueno del Río; *A Paloma Muerta*, Estudio 22, Logroño. Comisarios: Regina Pérez e Ignacio Lobera; *Tierra batida*, ElButrón, Sevilla. Comisarios: Jesús Reina Palazón y Patricia Bueno del Río.

2016 Exposición/subasta *Artistas contra el hambre*, Sala Atín Aya, Sevilla. Comisario: Juan F. Lacomba; *Se Alquila/Estado*, Mercadito 2, Asunción, Paraguay; *II Subasta Solidaria SoliDown*, ElButrón, Sevilla; *Acordes III*, Fundación CajaGranada, Centro de Exposiciones Puerta Real, Granada. Comisario: José Vallejo; *Otras tauromaquias. En el doscientos aniversario de la Tauromaquia de Goya*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid. Comisario: Rafael Doctor; *Tauromaquia*, subasta benéfica Proyecto Hombre Sevilla, Sala Murillo Fundación Cajasol, Sevilla; *Otra Puta Feria Más*, galería 6más1, Madrid. Comisario: Julio Falagán; *Vera Icon's False*

Friends, Factoría de Arte y Desarrollo, Madrid. Comisaria Vera Icon.

2017 *III Alégrame esas Pascuas*, Factoría de Arte y Desarrollo, Madrid. Comisario: Javier Díaz-Guardiola; *InCINERación 2017. Festival Independiente*, 21 Edición, Fundación Euroárabe, Granada. Comisario: Julio Juste; *Hybrid Art Fair. SeAlquila Proyecto*, Madrid.

2018 *IV Alégrame esas Pascuas*, Factoría de Arte y Desarrollo, Madrid. Comisario: Javier Díaz-Guardiola; *Diario impersonal*, La Empírica, Granada. Comisaria: Regina Pérez; *La colección del Sur*, Fundación Cajasol, Cádiz. Comisario: Bernardo Palomo; *Otra Puta Bienal Más*, galería 6más1. Madrid. Comisario: Julio Falagán.

OBRA EN COLECCIONES

Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Fundación Cajasol.

Instituto Andaluz de la Juventud, Junta de Andalucía.

Confederación de Empresarios de Cádiz, Cádiz.

Grupo Lozano, Sevilla.

Isaymar Grupo, Aznalcázar, Sevilla.

Grupo Ence, Huelva.

FRANCISCO GIL-BERMEJO

A los olvidados,
a los recordados,
a los desconocidos.

In memoriam (1948-1970)



Crisis imaginativa, 1964

Técnica mixta sobre madera, 73 x 60 cm

Familia Gil-Bermejo



Autorretrato, 1964

Técnica mixta sobre madera, 27 x 19 cm

Familia Gil-Bermejo

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

PRESIDENTE

Fernando Rodríguez Villalobos

ÁREA DE CULTURA Y CIUDADANÍA

DIPUTADO

Alejandro Moyano Molina

DIRECTORA GENERAL DEL ÁREA

Carolina Morales Domínguez

COORDINADORA DE ARTES PLÁSTICAS Y EXPOSICIONES

Margarita Ruiz-Acal

CASA DE LA PROVINCIA

COORDINADOR

Miguel Ángel Melero Vargas

TÉCNICO

José Reina Macías

AYUNTAMIENTO DE OLIVARES

ALCALDE

Isidoro Ramos García

CONCEJAL DE CULTURA

Ramón Parrón Jimenez

TÉCNICA DE CULTURA

Carmen Díaz García

EXPOSICIÓN

COMISARIADO

Francisco Parrón Ortiz

MONTAJE

Museographia, Espacios Expositivos, S.L.

ROTULACIÓN SALA

Trillo Comunicación Visual, S.L.

TRANSPORTES

Transportes Moyano y Rafael

COLABORAN

FIDAS. Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura, Sevilla
Universidad de Sevilla. Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Colegio Oficial de Arquitectos, Sevilla

AGRADECIMIENTOS

Círculo Cultural Unión Olivarense
Francisco Gil-Bermejo Delgado
Luz Fernández-Valderrama
Ana B. Ramos Tello

CATÁLOGO

TEXTOS

Francisco Parrón Ortiz
Victor Pérez Escolano
Pepe Yñiguez
José Joaquín Parra Bañón
Francisco González de Canales
Ignacio Tovar
Iván de la Torre Amerighi
Regina Pérez Castillo

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Diagrama diseño, S.L.

FOTOGRAFÍAS

Claudio del Campo

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Pablo J. Vayón

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Coria Gráfica, S.L.

© de las obras: sus autores

© de los textos: sus autores

© de la edición: Diputación de Sevilla

ISBN: 978 84-15311-42-3

Depósito legal: SE 1070-2020





AYUNTAMIENTO
DE OLIVARES