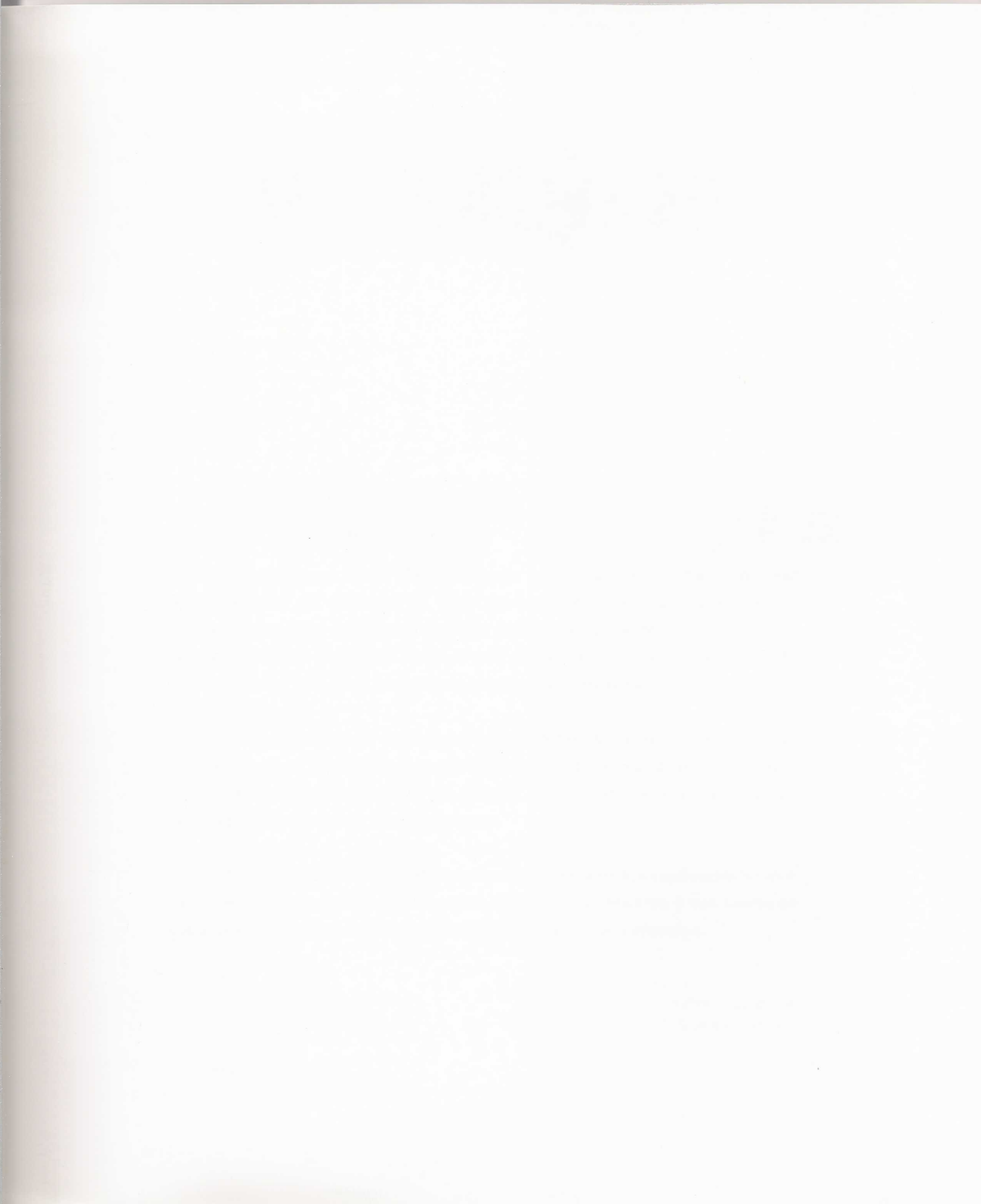


**8<sup>a</sup>**  
**BECA**  
*Picasso*  
PARA LAS ARTES PLÁSTICAS

**"WrK"**  
**JESÚS MARÍN**







**L**a Beca Picasso para las Artes Plásticas del Ayuntamiento de Málaga es una de las más prestigiosas entre las convocatorias que existen en nuestro panorama artístico. El prestigio del jurado, así como la calidad demostrada de los becados, la ha consolidado en el presente y le abre magníficas perspectivas de futuro.

Precisamente éste es el valor más notable de la convocatoria en mi criterio. Se trata de una apuesta de futuro. Una Beca que permite desarrollar un proyecto de creación y de estudio cumple uno de sus objetivos en una exposición como la que ofrecemos.

Ya tenemos suficiente perspectiva para valorar las realizaciones que venimos llevando a cabo en el terreno de las Artes Plásticas y nos sentimos cada día más motivados a continuar en esta línea de actuación.

**CELIA VILLALOBOS**  
ALCALDESA DE MÁLAGA

## RITUALES

### 1] PENSAMIENTOS DESORDENADOS EN UN HIPOTÉTICO PASEO NEOYORQUINO

No sé si debería preguntarle a mi vecino el chamán por la fórmula correcta, por la secuencia idónea. Los chamanes saben mucho sobre rituales.

Por el contrario, yo voy recogiendo las cosas intuitivamente, evocando trayectos particulares. Sólo piezas de un rompecabezas personal que voy guardando como las piedras imaginarias que señalan un sendero invisible, una huella que se borra, sobre la cual se escribe; un paseo y un tiempo particulares: los míos.

Llevo meses componiendo el rompecabezas, haciendo una especie de ceremonia, a mi manera, sin escuchar las palabras de mis antepasados; sin antepasados que me narren historias familiares. Más aún: con unos antepasados tan nuevos que me cuentan secretos que descifro apenas. Y ahí, en esa maniobra, reinvento otros secretos.

¿Porque hasta dónde es posible conocer al otro, al de enfrente, al vecino?, me pregunto. ¿Hasta dónde es posible conocer si hay que inventar cada trayecto, cada recorrido, desde el propio cuerpo que calla más que explicita?

Y me viene a la memoria, de repente, la vieja historia de los Dogon de Mali y la disputa antropológica. Llevan años siendo visitados por los de fuera, los extranjeros; su tierra árida es un privilegiado destino turístico y, sin embargo, se mantienen inexpugnables en su enigma.

Marcel Griaule llegaba en 1931 acompañado por algunos disidentes del Surrealismo. Uno de los que se embarcaron en ese rito inciótico, Michel Leiris, contaba en su diario la decepción del viaje, la imposibilidad de conocer. Se fue –o no regresó, que en el fondo es lo mismo.

Griaule persiste, permanece, obcecado en saber, y un día, porque la paciencia siempre recibe un premio, el consejo de sabios le asigna un informante, el viejo cazador Ogotemmêli, quien le introduce en los secretos. Ya sabe, ya conoce. Pero ¿hasta dónde? Uno tras otro los antropólogos han ido manifestando sus dudas: no pueden corroborar las lecturas de Griaule.

¿Habrá cambiado tanto la cultura Dogon desde entonces? ¿Le mentiría su informante? ¿Le contaría sólo su interpretación de la realidad Dogon? ¿Le contaría aquello que podía comprender hasta donde podía comprenderlo? ¿Interpretaría Griaule lo que le relataba el informante?

Llevo meses inventando una historia nueva en la cual estamos solos la ciudad y yo. Individuo y ciudad: lo pequeño y lo inmenso. Rascacielos y cuerpos. La ciudad contenida en mi cuarto, el cuarto en el cual vivo que a veces, casi siempre, se transforma en ciudad. Y mi cuerpo. Mi cuerpo como vehículo de los paseos.

La silla, la mesa, la escalera metálica, el lavabo..., todo son edificios. Y no sólo. Al llegar, cada noche, miro orgulloso los tesoros del día: bolsas, paquetes, entradas del teatro... Restos de una ciudad, residuos, lo que va acumulándose en el paseo cotidiano, en la vida diaria. La vida escuálida –a menudo– de la gran ciudad, los excesos, los bordes, lo que sobra que ahora es algo diferente, algo connotado, cargado de significaciones exasperantes que nadie, sólo yo –si acaso–, reconoce hasta sus extremas consecuencias.

Me acuerdo de pronto de las figuras Bembe, del Congo, figuras de madera con una cavidad donde se guarda el espíritu de los antepasados, el que protege y acompaña. Nadie lo diría. En ese juego ambiguo la mimesis pierde todo significado. No podemos leer. Se borra y se reescribe.

¿Por qué las figuritas de madera de los indios Cuna, las *nuchukana*, representan europeos con ropa del siglo XVIII o hasta del XVII? ¿Cual fue el motivo de esa apropiación del otro, nosotros como otro?

Apropiarse de las cosas del otro es apropiarse de su vida. Yo tomo fotos, grabo sonidos, recojo objetos. Estoy ahí, pero a un tiempo forman y no forman parte de mi vida. Al vivir sin ancestros, abandono mi posición privilegiada, la mirada del que conoce el significado último de los signos y empieza desde cero, abocado a desentrañar cada señal, como si fuera de los otros. Todo pasa por el cuerpo. Todo, aunque sea de los otros.

Quien entre un día aquí, en mi cuarto, y vea los paquetes de comida precocinada dirá: "Vaya vida más triste". Pero quizá sean sólo, al fin, objetos rituales, la construcción de unos nuevos antepasados, perdidos por los míos, los que me contaban relatos familiares.

Y es que hay que salir del cuarto. Salgo, rastreo la ciudad, la reinvento en sus trozos. Nueva York tiene algo de mi habitación y mi cuarto resume la ciudad. Sueño que un día, cuando esté lejos, me llevaré al menos los restos del paseo, objetos como localizadores de momentos, de espacios, de parcelas de vida: evocación de los trayectos en las ciudades. Allí estuvo mi cuerpo.

Voy recogiendo cosas en mi nuevo ritual, pese a no saber siquiera si lo que hago lo hago del modo en que debería hacerlo. Qué recoger, cómo ir guardando. Debería preguntar a mi vecino el chamán.

Me mira incrédulo cuando le pregunto. De todos modos, como tenemos una relación cordial, de vecinos, baja a mi casa y se sienta paciente. Revisa los objetos acumulados, los toca, los observa. "¿Y esto?", pregunta.

Sobre la mesa hay un buen número de objetos variopintos. Pero ese objeto particular en el cual se ha detenido su mirada no forma parte de la colección. Podría formar parte en el futuro, le explico. Aún no. Es una tarjeta de embarque, tengo que conservarla por si hubieran olvidado añadir los puntos a mi cuenta aérea. Eso prueba que volé ese día, ¿ves? Para la compañía no basta con haber comprado los billetes, con haberlos pagado. Si esperas obtener puntos, debes haber subido al avión, debes haber estado allí. Sí, es la tarjeta de embarque del Dakar-Nueva York, pero aún no puedo incluirla entre los objetos rituales porque quizás la necesite para acreditar los puntos. No se cómo habrá llegado hasta aquí.

Mi vecino, el chamán, me observa perplejo. Qué poco sabes de rituales, parece decir su mirada. En cada objeto debe haber un significado secreto y privado y el conocimiento de ese secreto en un bien celosamente oculto.

(O sus rituales son distintos de los míos. Rituales de un hipotético paseo que rememoran la experiencia del hombre en la ciudad.)

## II] EXPLORADORES

En el segundo de los *Cuartetos* T.S. Eliot escribe: "Los viejos deberían ser exploradores/ aquí o allí no importa/ debemos estar quietos y seguir moviéndonos/ entrando a otra intensidad..."

Esas son las cualidades del explorador, esas sus metas. Tal vez por eso los exploradores escasean, porque deben instalarse en la paradoja. Entrar en otra intensidad, además, no es asunto fácil.

Jesús Marín tiene algo de explorador, me parece. En el juego que inventa entre las partes del mundo, permanece inmóvil y al tiempo no para de moverse. Se mueve siempre porque su obsesión



última es el trayecto, el trayecto que el cuerpo recorre en las ciudades; se queda inmóvil porque detiene la esencia misma del movimiento en la acumulación de los vestigios.

Aunque no— o no sólo. Tiene algo de arqueólogo también, construyendo por capas, acumulando capas en esa fascinación recurrente: recoger cosas, apilarlas, convertirlas en *collages* misteriosos que están narrando algo, que son testigos de algo a un tiempo privado y público, que sabemos y no sabemos.

Pues recoger cosas implica un cuidado y una dedicación que sólo los arqueólogos tienen, me parece. Una dedicación ilimitada que sólo trata de descifrar cómo vivía el cuerpo en las viejas ciudades, las de las civilizaciones extinguidas. Allí están, de rodillas, con un pincel, eliminando polvo, descubriendo los estratos del tiempo. Quedarse luego sin nada, dejarlo todo allí, donde se hubo encontrado. Llevarse sólo algunas huellas entre los dedos, completar la escritura, la vasija, pintando en un papel. La condena mayor será quizás tener que imaginar siempre, sin tregua. No estar nunca seguro del secreto que custodian los objetos. Trabajar con hipótesis, nunca con certezas.

El paseo, como la excavación, requiere paciencia y humildad: agrupar los objetos de la primera capa, los más recientes, los que afloran del suelo, no asegura tampoco acertar en los significados.

Marín habla de las ciudades, del modo en que su cuerpo las recorre y las cambia, es transformado, trata de recordarlas, las atrapa. Como el explorador, como el arqueólogo, sabe que por mucho que ande la meta es imposible de alcanzar —la meta última, el discurso cerrado.

La ciudad es su ciudad, es él, el modo en que la viera. Más aún: el modo milagroso en el que se le escapaba cada vez y la dejaba cada vez escapar porque sabía que la misión del explorador es estar quieto y pararse, aquí y allí no importa.

Quiero descifrar sus secretos. Quiero reconocer esos ruidos, esas historias de vida de las gentes que, cada mañana, salen de casa con la esperanza de ser exploradores, de entrar en una nueva intensidad, aunque vuelvan a casa con la consciencia de otro día detrás de otro día.

Esa mañana Marín ha salido —sale cada mañana— y, porque tiene algo de explorador y de arqueólogo, ha rescatado objetos. Si hay al fin —y la hay— una gramática del secreto, la reconozco en sus obras. Cada fragmento es una máscara que sólo narra para los iniciados; el uso de la geometría —ese recurso el cual vuelve los ojos a veces, discretamente—, vela bajo su apariencia inocente mitos, lecciones morales que el iniciado debe aprender. Como en los objetos rituales, procede por acumulación: en lugar de conchas, pieles de serpiente, plumas o uñas, él usa paquetes de comida, bolsas, periódicos, envoltorios... Sin embargo, igual que sucede con los objetos rituales, los materiales utilizados, los que cubren la superficie como si de un lienzo se tratara, pueden ser la señal de otra presencia dentro de ellos, la presencia interior, como los cuerpos que deambulan por las ciudades.

Y sus mensajes, como siempre sucede con los secretos, no son nunca evidentes. Sus máscaras, como las de los Bagnwa del Camerún, son poderosas y tienen las cualidades de la noche.

Habría que iluminar la noche. Prenderla fuego para ver con el resplandor de las llamas.

#### CODA. EL FUEGO

Jesús se ha prendido fuego. No sé si lo sabe, pero se ha prendido fuego. Ha dibujado un trayecto de llamas. Ha iluminado la oscuridad y luego, porque la luz tampoco dura para siempre, la ha interceptado con su sombra.

Y está ardiendo. No sé si lo sabe, pero está ardiendo.

Prende fuego a su cuarto, lo enciende y lo incendia y lo fotografía luego para que, cuando se apague el fuego, sobreviva la luz.

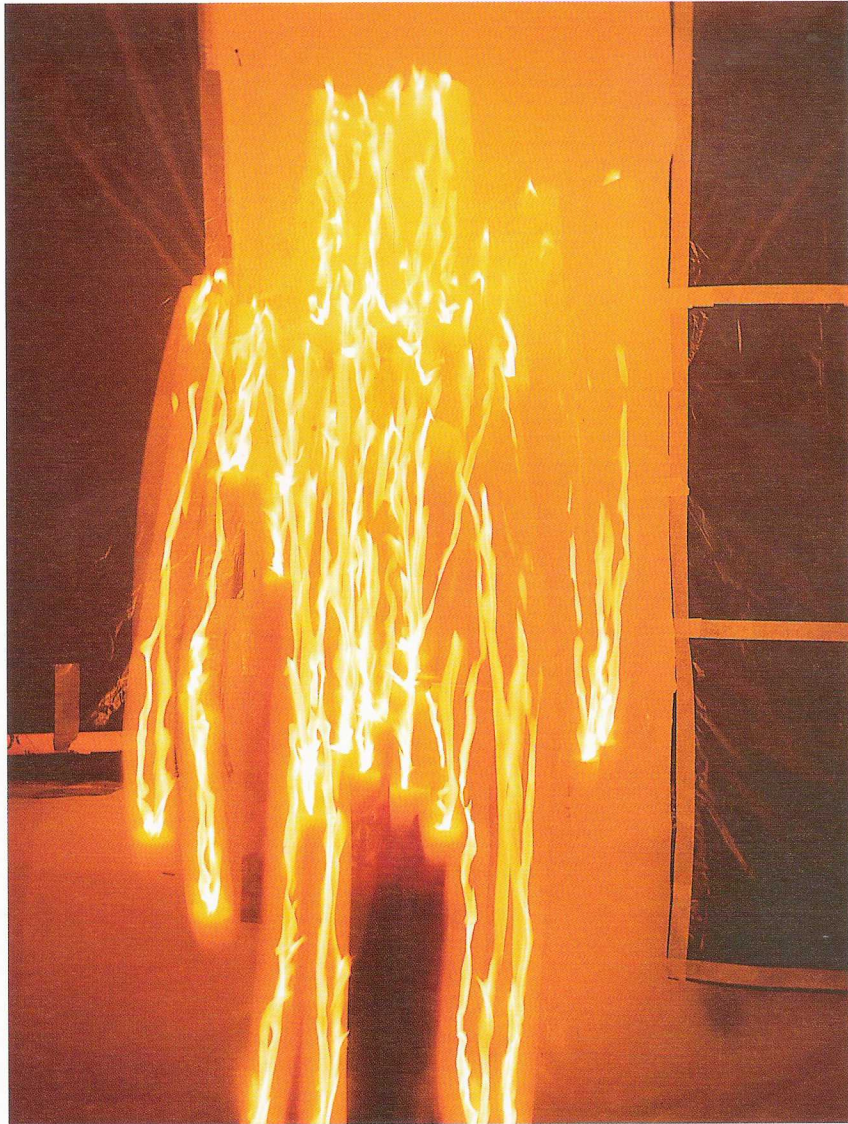
Está en llamas, no sé si lo sabe, pero está en llamas. Porque acercarse el fuego, quemar. Porque el paseo, como los rituales, no está nunca exento de peligros y tejer un recorrido que del cuerpo llega hasta la casa y de la casa al edificio y de éste a la ciudad, es un camino largo, porque siempre es de ida y vuelta: la ciudad reconduce hacia el cuerpo también.

Borrar y reescribir. El habla de palimpsesto.

Quitar, sobreponer, arrancar y pegar. Reescribir sobre huellas. La ciudad bricolada, cada obra un *collage*, ensambladas las partes, formando el todo que hoy, esta tarde, aparece ante nosotros. Y el cuerpo, siempre el cuerpo, haciendo sombra. En otra intensidad.

**ESTRELLA DE DIEGO**

# CATÁLOGO



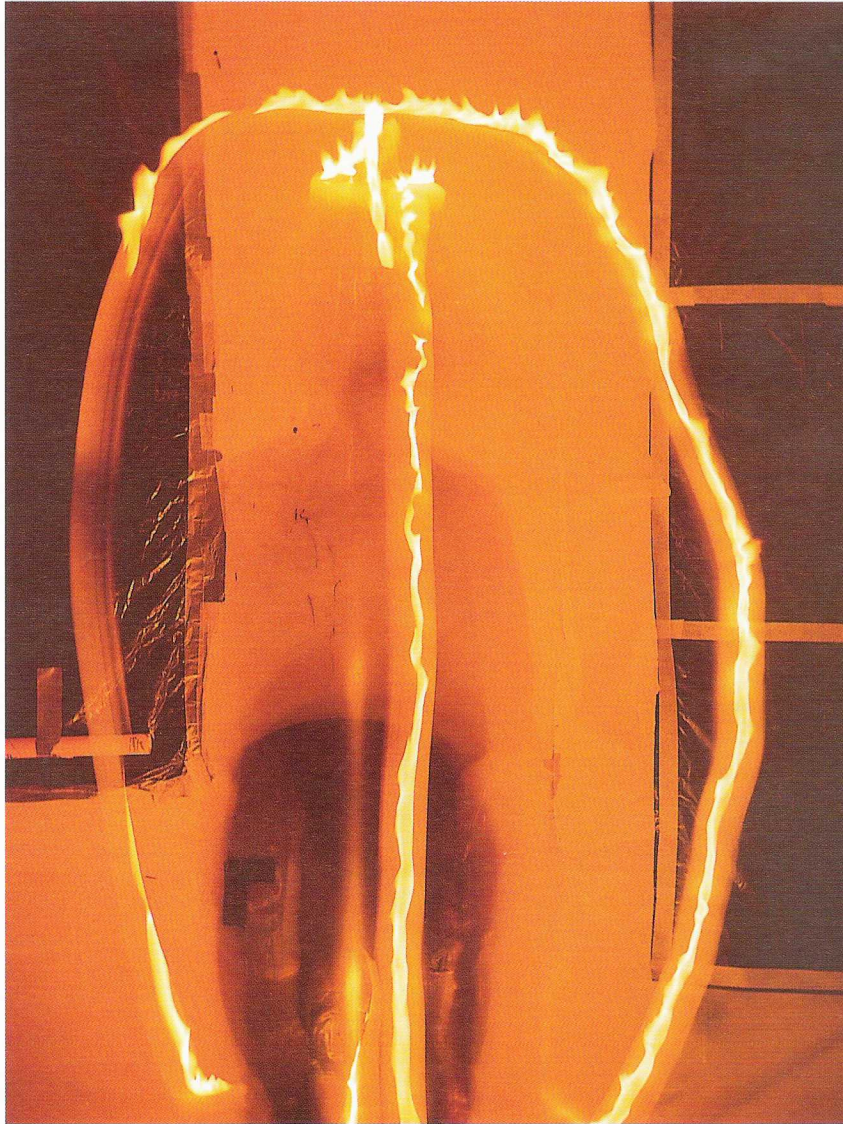
**PREÁMBULOS (ACCIÓN I)**

Fotografía, 100 x 80 cm. Nueva York, 1997



**PREÁMBULOS (ACCIÓN II)**

Fotografía, 100 x 80 cm. Nueva York, 1997



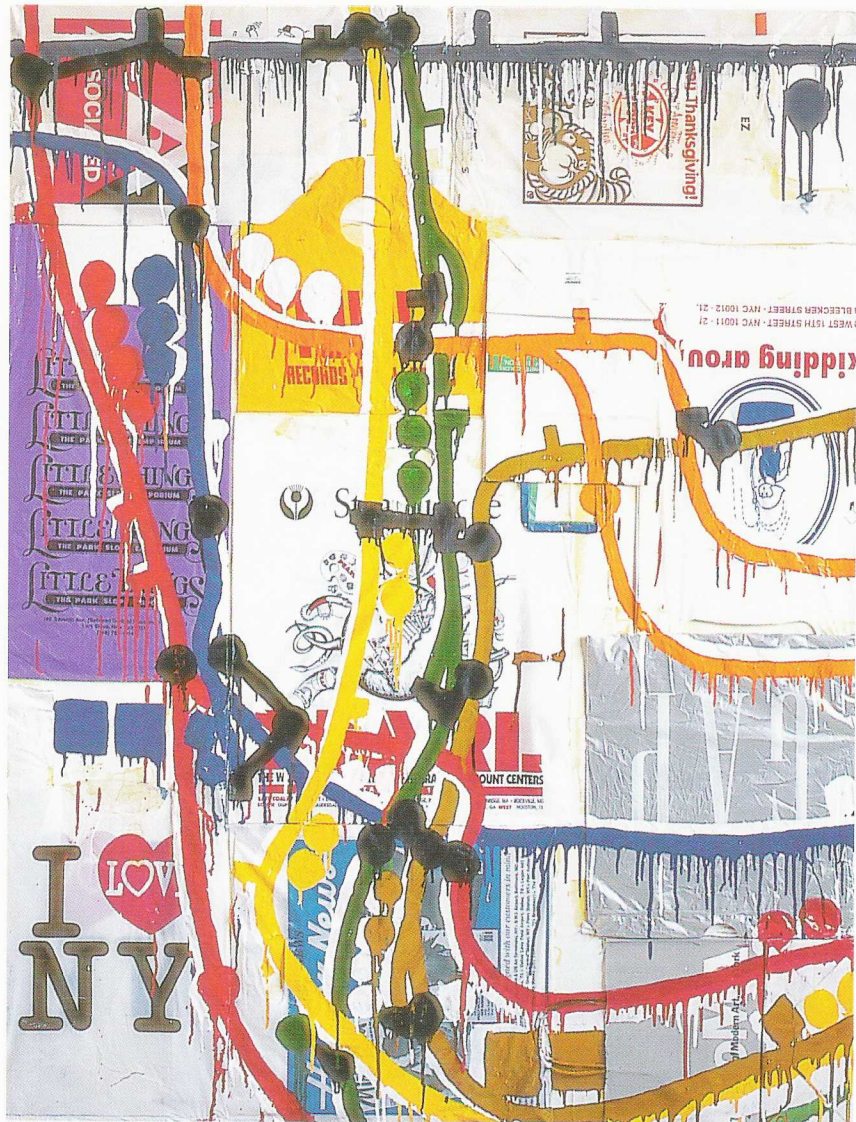
**PREÁMBULOS (ACCIÓN III)**

Fotografía, 100 x 80 cm. Nueva York, 1997



DOWNTOWN NEW JERSEY

Collage y técnica mixta sobre tela, 146 x 114 cm. Málaga, 1998



DOWNTOWN MANHATTAN

Collage y técnica mixta sobre tela, 146 x 114 cm. Málaga, 1998





DOWNTOWN BROOKLYN

Collage y técnica mixta sobre tela, 146 x 114 cm. Málaga, 1998



CIUDAD I

Collage sobre tela, 95 x 155 cm. (Díptico). Málaga, 1998



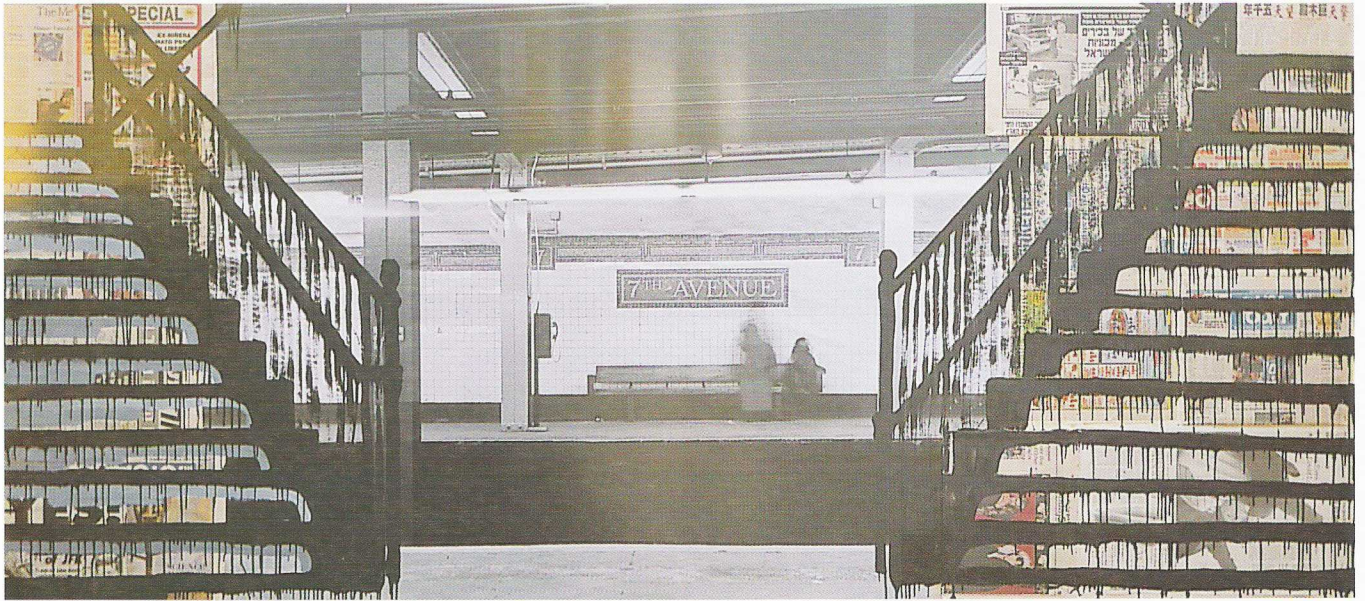
CIUDAD II

Collage y técnica mixta sobre tela, 95 x 155 cm. (Díptico). Málaga, 1998



CIUDAD III

Collage y técnica mixta sobre tela, 95 x 155 cm. (Díptico). Málaga, 1998



7TH AVENUE

*Collage y técnica mixta sobre tela, 125 x 250 cm. Málaga, 1998*



**SUBWAY PLATFORM**

*Collage y técnica mixta sobre tela, 125 x 180 cm. Málaga, 1998*



SUBWAY PEOPLE

Collage sobre tela, 155 x 125 cm. (Díptico). Málaga, 1998

## RITUALS

By Estrella de Diego

1] RAGGED THOUGHTS WHILE ON A HYPOTHETICAL WALK THROUGH NEW YORK.

I don't know if I should ask my neighbour the shaman for the right formula, for the suitable sequence. The shamans know a lot about rituals.

On the other hand, I get the hang of things intuitively, conjuring up specific routes. Just pieces in a personal jigsaw puzzle which I store away like so many imaginary stones which mark an invisible path, footprints which fade away, on which people have written; a specific walk and moment in time; mine.

I've been putting the puzzle together for months, performing a kind of ceremony, in my own way, without listening to my ancestor's words; without ancestor's who tell me family stories. Even more: with such new ancestors that they tell me secrets which I can barely unscramble. And there, at that juncture, I reinvent other secrets.

Because to what extent is it possible to get to know the other person, the one who lives opposite, the neighbour? I wonder. To what extent is it possible to know whether each route, each journey, from one's own body which keeps quiet rather than shouting out.

And I suddenly remember the old story of the Mali Dogons and the anthropological dispute. The outsiders, the foreigners have been visiting them for years; their arid land is a privileged tourist destination and, nevertheless, they remain unassailable in their enigma.

Marcel Griaule arrived in 1931 accompanied by some dissident elements from Surrealism. Michel Leiris, one of those who set out on that initiation rite related in his diary how disappointing the journey had been and how impossible it had been to get to know anything. He disappeared or at least he didn't come back, which when it comes to it, comes to the same thing.

Griaule persists, sticks at it, determined to know why, and one day because patience is a virtue, he reaps his reward. The council of elders assigns him an informant, the old hunter Ogotemméli, who lets him into the secrets. Now he knows what's what and he's in the know. But where does he draw the line? One after another, the anthropologists have made clear their doubts: they cannot back up Griaule's readings.

Has Dogon culture changed so much since then? Did his informant lie to him? Did he relate only his interpretation of Dogon reality? Did he relate what he was capable of understanding as far as his understanding went? Did Griaule interpret what the informant told him?

For months I've been inventing a new story in which the city and me are alone. The individual and the city: the small and the huge. Skyscrapers and bodies. The city contained in my room, the room where I live which sometimes, nearly always, becomes a city. And my body. My body as the physical medium for the walks.

The chair, the table, the metal ladder, the wash basin..., they are all buildings. And not only that. When I get home every night, I

gaze proudly at that day's treasures: bags, packets, theatre tickets... Remains of a city, leftovers, things which pile up on the daily walk, in daily life. The often squalid life of the big city, the excesses, the edges, what's left over is somewhat different, with its own connotations, loaded with annoying meanings which no-one, except perhaps me, recognises when taken to their extreme consequences.

Suddenly I remember the Bembe figures from the Congo. They are wooden with a hole where the ancestors'spirit, which protects and keeps people company, is kept. Nobody would say so. In that ambiguous game, mimesis loses all its meaning. We cannot read.

You rub out and re-write.

Why do the small wooden Cuna Indian figures, the Nuchukana, depict European dressed in 18th or even 17th century clothes? What was the reason for invading the other person's space, us instead of them?

Taking others people's things means taking over their lives. I take photos, I record sounds, I pick up objects. I'm there, but sometimes they do or don't form part of my life. By living without ancestors, I give up my privileged position and the look of the person who knows the final meaning of the signs. He starts from scratch, determined to explain each signal, as if it belonged to the others. Everything goes through our bodies.

Everything, although it belongs to others.

Anyone who comes into my room one day, and sees the packets of pre-cooked food will say: "What a sad life." But perhaps when all is said and done, they are merely ritual objects, the making of new ancestors as mine have already been lost, the ones that used to tell me familiar stories.

You've got to get out of the room. I go out, search the city, and reinvent it bit by bit. New York's got part of my room and my room sums up the city. I dream that one day, when I'm far away, at least I'll take the remains of my walk with me as objects to locate moments, spaces, parts of life: recalling routes in the cities. My body was there.

I collect items in my new ritual, in spite of not even knowing whether I'm doing what I'm doing in the way I ought to do it. What should I pick up, how should I keep it? I ought to ask my shaman neighbour.

He looks at me with incredulity when I ask him. Anyway, as we get on well together, as neighbours, he comes down to my house and sits down patiently. He checks the objects which have piled up, touches them and observes them. "And what about this?" he asks.

There is a fair number of assorted items on the table. But the specific item which has caught his attention isn't part of the collection. I explain to him that it could be part of it in the future. Not yet. It's an embarkation card. I have to keep it in case they have forgotten to add the points to my air miles account.

That proves that I flew on that day, doesn't it? For the company, it wasn't enough to have bought the tickets, to have paid for them.



If you hope to get your points, you must have gone on board, you must have been there. Yes, it's my Dakar-New York embarkation card, but I can't yet include it among the ritual objects because I may need it to support the points. I don't know how it ever got here.

My neighbour, the shaman, observes me with a puzzled look. His gaze seems to say, how little you know about rituals. In each object there must be a secret and private meaning and the knowledge of that secret is a jealously hidden asset.

(Or his rituals are different from mine. Rituals based on a hypothetical walk which recall the experience of man in the city.)

## 2] EXPLORERS

In the second of his Quartets, T.S. Eliot writes: "Old people should be explorers/ here or there it doesn't matter/ we should keep still and go on moving/ entering another intensity..."

Those are an explorer's qualities, those are his goals. Perhaps that is why there are so few of them, because they have to place themselves "on the horns of a paradox." Entering another intensity, furthermore, it's no easy matter.

It seems to me there is something of an explorer in Jesús Marín. In the game he invents among the parts of the world, he stands stockstill and at the same time he's constantly on the go. He's always on the move because his latest fad is the route, the route taken by the individual's body through cities. He stands still because he halts the very essence of movement by accumulating remains.

Although that's not the case or at least not just that. There's something of an archaeologist about him too, building layer on layer, accumulating layers with repeated fascination: collecting things, piling them up, making them into mysterious collages which are telling their own story, which are witnesses from a private and public time, which we know about and which we don't.

Well, collecting things, it seems to me, implies care and devotion which only archaeologists possess. Unlimited devotion which only tries to crack the enigma of how human bodies lived in the ancient cities, in those of dead civilisations. There they are, on their knees, with a paintbrush, brushing off dust, uncovering the layers of time. Then they don't keep anything. They leave everything there where it was found in the first place. All they take away are a few traces between their fingers. They complete the scroll, the receptacle, painting on a sheet of paper. The greatest sentence, perhaps, would be to have to use one's imagination for ever, without respite. Never being sure about the secret enshrined in objects. Working on a hypothesis, never on a certainty.

The walk, as is the case with excavation requires patience and humility: bringing together all the objects from the first layer, the most recent ones, those that appear on the ground. You can never be sure of meanings either.

Marín talks about cities, about the way his body travels through them and changes them. He is transformed, tries to remember them and entraps them. In his guise of explorer, of archaeologist,

he knows, however far he walks, it's impossible to reach the goal - the final goal, the close-ended discourse.

The city is his city, it's him and the way in which he may view it. Still more: the wonderful way in which it slipped through his fingers every time and the way every time he let it slip through his fingers. Because he knew that an explorer's job is to be still and to stop, whether it's here or there, that doesn't matter.

I want to uncover its secrets. I want to recognise those sounds, the bio-data of those people who leave home every morning with the hope of being explorers, of entering a new intensity, although they may return home aware that another day has slipped away.

Marín went out that morning - he goes out every morning - and, because there is something of an explorer and archaeologist in him, he has rescued objects. If in the end - and there exists - a grammar of the secret, I can recognise it in his works. Each fragment is a mask which only narrates to the initiated. The use of geometry - which sometimes discreetly affects our vision -, keeps a watchful eye open under its innocent surface on myths and moral lessons which the initiated person has to learn: As is the case with ritual objects, his method is accumulation: instead of shells, snake skins, feathers or nails, he uses packets of food, bags, newspapers, packages... Nevertheless, as happens with ritual objects, the materials used, those that cover the surface as if it were a canvas, may be the sign of another presence within them, an inside presence, like the bodies which wander around the cities.

And his messages, as always happens with secrets, are never obvious. His masks, like the Cameroon Bagnwa ones, are powerful and possess the qualities of the night.

The night would have to be lit up. Setting fire to it in order to see by the glow of the flames.

## CODA. THE FIRE

Jesús has set fire. I don't know whether he knows about it, but he has set fire. He has drawn a route filled with flames. He has lit up the dark and then because light doesn't last for ever either, he has stopped it with his shadow.

And it's burning. I don't know whether he knows about, but it's burning.

He sets fire to his room, lights it and burns it and photographs it later so that, once the fire has gone out, the light may survive.

It's in flames, I don't know whether he knows about it, but it's in flames. Because the fire burns as it gets nearer. Because the walk, like the rituals, is never danger-free. And weaving a path from the body to the house, from the house to the building and from the latter to the city, it's a long journey, because it's always a return journey: the city leads back to the body too.

Rubbing out and re-writing. He talks about palimpsestus.

Taking away, superimposing, tearing and sticking. Re-writing on footprints. A do-it-yourself city, each work a collage, the parts put together, making up the whole thing which today, this evening, appears before us. And the body, always the body casting its shadow. In another intensity.

# **CURRICULUM**

## JESÚS MARÍN

Jerez de la Frontera, 1964

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1988 "Urbi et Orbe". Casa de la Cultura, Málaga.  
1989 "Sour Mash... Old nº 7" Universidad Popular de Marbella, Málaga.  
"Obra 1988/89". Callejón de los Bolos. Jerez, Cádiz.  
1990 "Los paraísos artificiales". Galería Carmen Romero. Marbella, Málaga.  
1991 "Entropía". Acción. Sala de exposiciones del Ayto. de Marbella, Málaga.  
1992 "El pasillo naranja". Instalación. Casa de la Cultura de Fuengirola, Málaga.  
"Una habitación dentro de otra". Diputación Provincial, Málaga.  
1993 "El ojo sólido". Galería Carmen de la Calle. Jerez, Cádiz.  
1994 "Bosques interiores". Sala de Exposiciones de la Universidad, Málaga.  
1995 "1001 cabezas". Centro de la Victoria. Ayto. de Sanlúcar de Barrameda, Cádiz.  
"Mil y una cabezas". Sala de exposiciones de Unicaja (Antequera, Málaga).  
1997 "Comemos para curarnos". Galería Carmen de la Calle. Jerez, Cádiz.  
"Preámbulos. Acciones", estudio del autor, Nueva York.  
1998 "Oscuro cuerpo resplandeciente". Sociedad Económica de Amigos del País, Málaga.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1984 "Los planos en el club, los vinos en el salón". Exposición privada. Sevilla.  
"La copa de Europa". Sevilla.  
"Zeppelin". Jerez, Cádiz.  
1985 "La batalla de los dibujos". Sevilla.  
"Exposición Maldita". Teatro de la Plaza del Duque. Sevilla.  
"Expo-Juventud". Marqués de Contadero. Sevilla.  
1987 "Colectiva en Logroño". Diputación Provincial, Logroño.  
1990 "Parte de un Sur". Galería Carmen Romero. Marbella, Málaga.  
1991 "Siete pintores". 25º aniversario de la Universidad de Málaga.  
"Contemporáneo malagueño 91". Casa de la Cultura de Fuengirola, Málaga.  
"Colectiva de artistas malagueños". Colegio de Arquitectos de Málaga.  
"Exposición nº 49". Galería Pedro Pizarro, Málaga.  
"Aura Nova". Galería Nova, Málaga.  
1992 "Construyendo el arte". Fondos del Colegio de Arquitectos de Málaga. Museo de BB. AA., Málaga.  
1993 "Biennale Internationale d'Art Jeune". Rijeka, Croacia.  
"La Situación (1)". Facultad de BB. AA., Cuenca.  
"Pintura costumbrista malagueña". Ateneo de Málaga.  
1994 "Bienal de Arte Joven del Mediterráneo". Lisboa '94.  
"Solsticio". Colegios de Arquitectos de Málaga.  
1995 "AULA: Jauja en las jaulas". Colectiva de instalaciones dentro de las aulas del I.E.S. "Licinio de la Fuente" (Cóin, Málaga). Comisariado y artista itinerante.  
"Bienal de Arte Joven del Mediterráneo". Itinerante: Sevilla, Almería, Valencia, Madrid y Málaga.  
1996 "La isla del copyright". Bilbao y Extremadura.

### **PREMIOS, CERTÁMENES, BECAS, FERIAS Y TÍTULOS**

- 1987 Seleccionado III Certamen Fundación Luis Cernuda. Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla.  
Beca de Pintura Fundación Rodríguez-Acosta, Granada.  
Licenciado de BB. AA. Universidad de Sevilla.
- 1989 Profesor agregado de Bachillerato. Especialidad de Dibujo.
- 1990 Primer premio de Pintura. II Muestra Andaluza para jóvenes artistas plásticos. Museo de BB. AA., Málaga.  
Seleccionado III Encuentro de Pintura Joven. Caja de Antequera, Málaga.
- 1991 Premio de Pintura ex aequo "Arte joven" de El Corte Inglés, Málaga.  
Accésit de Pintura. III Muestra andaluza para jóvenes artistas plásticos. Museo de BB. AA., Málaga.  
Arco '91. Galería Pedro Pizarro, Madrid.
- 1992 Aduana '92. Seleccionado en escultura, Cádiz.  
Arco '92. Galería Pedro Pizarro, Madrid.
- 1993 Primer premio de escultura "Arte joven de Málaga 1993". Museo de BB. AA., Málaga.
- 1994 Primer premio de pintura "Arte joven de Málaga 1994". Museo de BB. AA., Málaga.
- 1996 Arco '96. Galería Carmen de la Calle, Madrid.  
Cursos de Doctorado. Historia del Arte. Programa 1996-1997. Universidad de Málaga.
- 1997 Arco '97. Galería Carmen de la Calle, Madrid.  
VIII Beca Pablo Ruiz Picasso para las Artes Plásticas. Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga.  
III Foro de Arte Atlántico, La Coruña.  
Aduana '97.  
Cursos de Doctorado. Historia del Arte. Programa 1996-1997. Universidad de Málaga.
- 1998 Arco '98. Galería Carmen de la Calle, Madrid.

**Lugar:** Sala de Exposiciones de la Fundación Pablo Ruiz Picasso  
Plaza de la Merced, 15.

**Acto inaugural:** Jueves, 14 de enero de 1999.  
20 horas.

**Horario de visitas:** De 11 a 14 y de 17 a 20 horas.  
Abierto todos los días, excepto domingos por la tarde y festivos.

**Duración:** Del 14 de enero al 14 de febrero de 1999.

**Montaje:** Fundación Pablo Ruiz Picasso.

**Catálogos, carteles**

**e invitaciones:** Fundación Pablo Ruiz Picasso.

**Texto:** Estrella de Diego.

**Traducción al Inglés:** Cross Idiomas, Málaga.

**Fotografías:** Jesús Marín y Departamento de Imagen y Sonido de la  
Fundación Pablo Ruiz Picasso.

**Imprime:** Gráficas Urania, S. A.

**Organiza:** Fundación Pablo Ruiz Picasso.

**Información:** Fundación Pablo Ruiz Picasso  
Museo-Casa Natal/  
Ayuntamiento de Málaga.  
Plaza de la Merced, 15  
29012, Málaga.  
Tel.: 95 206 02 15.  
Fax: 95 221 51 07.



**BECA**  
*Picasso*

PARA LAS ARTES PLÁSTICAS  
MÁLAGA 1995/96



**FUNDACIÓN PABLO RUIZ PICASSO  
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA**