



Clara Isabel
Arribas

JGS y CIA®

Juan Gil
SERVIMA

Esta publicación se edita con motivo de la exposición *JGS y CIA®* de Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo, que tuvo lugar entre el 9 de abril y el 3 de mayo de 2015 en la sala C roja del Centro de Arte Tomás y Valiente. El proyecto expositivo fue seleccionado por una comisión formada por los artistas: Pierre Gonnord, Esther Pizarro y Chema López en diciembre de 2013.

SIN
THE
SIS_{es}

© **Exposición_**

Centro de Arte Tomás y Valiente.

C/ Leganés 51, Fuenlabrada, Madrid.

© **Textos_**

F. Javier Panera

Clara Isabel Arribas Cerezo. claraisabelarribascerezo.weebly.com

Juan Gil Segovia. juangilsegovia.weebly.com

© **Diseño_**

ARCE. Clara Isabel Arribas Cerezo

© **Fotografías_**

Clara Isabel Arribas Cerezo y Juan Gil Segovia.

© **Edición_**

Alcaraván y Asfalto. alcaravanyasfalto.weebly.com

Maquetación e impresión_

Sinthesis.es

ISBN: 978-84-608-5583-5

D.L.: S. 46-2016

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma, sin la autorización expresa del autor.



De rizomas y afectos

Aproximación al trabajo de Clara Isabel Arribas y Juan Gil Segovia.

F. Javier Panera

Cuando las actitudes devienen formas

Es un lugar común a la hora de reflexionar sobre la obra de artistas que trabajan bajo códigos equivalentes a los que utilizan Clara Isabel Arribas y Juan Gil Segovia, preguntarnos si el término *pintura* resulta todavía preciso a la hora de encuadrar sus trabajos. Ambos forman parte de una generación de artistas que desde finales del siglo pasado ha participado —sin prejuicios, pero con rigor¹— en esa cada vez más ilimitada *expansión del campo pictórico* realizando *promiscuos* y estimulantes viajes de ida y vuelta entre la pintura, la escultura, la fotografía, la imagen digital, la instalación o la imagen en movimiento, arribando a un territorio en el cual los límites entre disciplinas y soportes se vuelven completamente borrosos.

Conviene recordar al respecto que en esta dirección promiscua y mistificadora del *acto pictórico* se han organizado en los últimos años exposiciones tan significativas como *Painting Pictures. Painting and Media in the Digital Age* en el Kunstmuseum de Wolfsburg (2003), *Infinite Painting. Contemporary Painting and Global Realism* en Villa Manin (2006), *Pintura sin pintura* en Palacio de Congresos de Salamanca (2002), *Pintura mutante* en Marco de Vigo (2006), *Video Kill The Painting Star* en el DA2 de Salamanca (2007), o la reciente *On Painting* en el CAAM de Las Palmas (2014); y no exagero al afirmar

¹ Así lo hacen pensar las *reglas de juego* bajo las que han realizado su invasiva intervención en la Sala C de Centro del Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada: desde aplicar los colores bajo las teorías de A. Munsell, a su reiteración en los ángulos rectos y las pinturas de formato cuadrado y medidas modulares de 40 x 40 cmts, pasando por el impecable acabado *industrial de las obras*, la dialéctica entre *color pigmento* y *color luz* o la paradoja visual de generar abstracciones a partir de la mimesis en los cuadros de Clara Isabel Arribas.

que el trabajo de Clara Isabel y Juan no hubiera desmerecido con cualquiera de los grandes nombres que se mostraron en esas influyentes exposiciones.

Al analizar proyectos como el que presentaron conjuntamente en abril de 2015 en la Sala C del Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada bajo el título: *JGS y CIA*², se podría pensar, como hace David Barro en su libro *Antes de ayer y pasado mañana o lo que puede ser pintura hoy* (2012), que actualmente, de la pintura ya sólo nos queda el propio término *pintura*, hasta llegar a un punto en el que: «todo lo que se dice en torno a la pintura sería *pintura* en sí misma, en tanto que manifestación de una actitud, de un posicionamiento que implique al artista estar continuamente repensando su lugar, y preguntándose no sólo el porqué seguir pintando sino para qué y cómo seguir haciéndolo (...)».

Me explico: la actividad pictórica ha oscilado en los últimos cuarenta años entre la teatralidad y el ensimismamiento; la materialidad extrema y la extrema disolución de sus materiales; la contracción y la expansión de sus límites... y en medio de esta dialéctica Clara Isabel y Juan asumen de modo consciente una actitud retórica –no exenta de parodias y guiños históricos– que produce algún que otro desafío a nuestra lógica perceptiva.

En efecto, en sus instalaciones detectamos que la pintura, ya no es simplemente una técnica, sino una actitud, o como recuerda el teórico francés Thierry de Duve³: «una tradición». Ambos artistas son conscientes de la historia de la pintura, de sus distorsiones, muertes e insistentes reciclajes; de toda la historia de vejaciones en forma de perforaciones, goteos, huellas, incendios, rupturas de marcos o expansiones que ha sufrido este medio. No en vano, Juan Gil mostró en 2011 en Valladolid una serie que llevaba por título: *Dead to the painting*, donde dialogaba paródicamente con maestros del arte abstracto como Mondrian, Rothko o Pollock. Y no sólo eso; en algunas de sus instalaciones la pintura invadía el espacio expositivo mediante módulos geométricos desplegados que salen de una maleta en la que vuelven a guardarse una vez terminada la exposición... en lo que me parece ver un guiño paródico a la célebre *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp, uno de los primeros artistas en intentar desplazar la pintura del universo retiniano. La paradoja es que ninguno de los anteriores intentos de

² E incluso en trabajos anteriores mostrados tanto de modo conjunto como individual, como las realizadas en 2014 en el programa *Open Studio* y en el Espacio de Arte Experimental de la Universidad de Salamanca o en el Centro Cultural Santa Nonia de León y la Sala Cultural de Caja España-Caja Duero en Valladolid en 2012 y 2011 respectivamente.

³ Duve, Thierry de: *Faire École*, Les Presses du Réel, París, 1992.



transgresión ha conseguido hacer desaparecer del todo los propios términos de *pintura* y *escultura*.

Lo señalaba con acierto Rosalind Krauss en el seminal texto mil veces citado –pero muy pocas leído–: *La escultura en el campo expandido*⁴:

«(...) categorías como la escultura o la pintura han sido amasadas, estiradas y retorcidas en una extraordinaria demostración de elasticidad, revelando la forma en que un término cultural puede expandirse para hacer referencia a cualquier cosa. Y aunque este estiramiento de un término como escultura [o pintura] se realiza abiertamente en nombre de la estética de la vanguardia —de la ideología de lo nuevo—, su mensaje encubierto es el mensaje del historicismo. Lo nuevo se hace confortable al convertirse en familiar, al con-

⁴ Krauss, Rosalind: “La Escultura en el Campo Expandido” (1979), en *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.

templarlo como una evolución gradual a partir de las formas del pasado (...)».

Con su trabajo, Clara Isabel y Juan consiguen situarse al mismo tiempo dentro y fuera de esta tradición: dentro, porque lo que crean tanto en términos materiales como conceptuales sigue, sin ninguna duda, dentro de los códigos de la pintura; y así lo han dejado claro los propios artistas en sus textos y entrevistas; pero también fuera, porque sus prácticas cuestionan continuamente la naturaleza del soporte pictórico, mediante un juguetón proceso de *sedimentación*, *bricolaje* y *parodia* en el que —como diría Harald Szeemann—: «las actitudes devienen formas».

Conceptos de uso común en la jerga de la crítica de arte actual como: *post-pintura*, *pintura sin pintura*, *pintura mutante*, *pintura expandida* o *pintura entre los medios*, serían apropiados —aunque siempre incompletos— para definir el trabajo de estos artistas,



Death to the painting, Juan Gil Segovia.

pero no debe olvidarse que dichos términos, tienen un correlato sociocultural que dialoga de tú a tú con conceptos como Postmodernidad, Altermodernidad, Transmodernidad o Modernidad Líquida y del mismo modo que Walter Benjamin intentó en su día sentar las bases del «arte en la era de su reproductibilidad técnica» hoy no nos queda más remedio que redefinir el estatuto formal y conceptual de algunas prácticas artísticas a las que todavía llamamos pintura, en la era de las redes sociales y la *hiper-reproductibilidad digital*.

Como ha señalado Gijs van Tuyl⁵ en el prólogo del catálogo de la ya citada exposición *Painting Pictures. Painting and Media in the Digital Age*: «hubo un tiempo en el cual las imágenes pintadas eran contempladas como ventanas en la pantalla de la cámara oscura, como reflejos del mundo a modo de espejo, pero esa idea de imagen como espejo quedó hecha añicos durante el movimiento moderno» y para algunos terminó llevando a la pintura a un callejón sin salida, del que paradójicamente, parece estar saliendo en los últimos años con la llegada de la era digital, el maridaje con otros medios y la consiguiente expansión ontológica de *lo pictórico*.

He citado la ya clásica sentencia de Van Tuyl, porque encuentro un oportuno acto de *justicia poética* en esa serie realizada por Clara Isabel Arribas en 2014 bajo el título *Espacios Geométricos*, en la que traslada –con extraordinaria efectividad– a cuadros realizados manualmente, la saturación cromático-lumínica de las imágenes digitales; restituyendo de este modo a la praxis pictórica aquellos denostados valores del ornamento y la mimesis que las vanguardias históricas pusieron en cuestión. En la misma medida cabe referirse a esas instalaciones de Juan Gil Segovia en las que la pintura desborda los límites del marco y recupera su primigenia relación con el muro y el espacio arquitectónico en una simbiosis que tiene algo de *trompe l'oeil* neobarroco.

Al analizar estos trabajos habría que dar la razón, en consecuencia, a quienes señalan que las artes visuales se han convertido en el lugar común de una *pictorialidad difusa* en la que ya nada es exactamente pintura, ni exactamente escultura, ni exactamente fotografía, ni exactamente vídeo, ni exactamente imagen digital... y es de hecho ese valor polisémico, *ahistórico* y deconstructivo de las imágenes –Bourriaud le llama a esto *Postproducción*– el que ha servido en los últimos años, tanto

⁵ VV.AA.: *Painting Pictures. Painting and Media in the Digital Age*. Kerber Verlag, Belefeld, 2003.

para la reformulación de los géneros pictóricos tradicionales como para sedimentar las distintas estrategias de hibridación características de la posmodernidad.

Nudos y rizomas

Hay algo en el proyecto *JGS y CIA*[®] presentado en la Sala C del Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada, que me hace pensar en la definición de *rizoma*, el término –de origen botánico– que en los años 70 reformularon Gilles Deleuze y Felix Guattari, para intentar explicar los nuevos modos de circulación del conocimiento:

«Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, intermezzo (...) el rizoma tiene como tejido la conjunción “y y y” En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo ser (...).»

El rizoma (un brote que crece de forma indefinida sacando nuevos brotes a partir de sus nudos) remite a una teoría del conocimiento que huye de cualquier sistematización jerárquica en favor de la expansión múltiple de las ideas, cargadas a su vez de conexiones y rupturas; de líneas de fuga y puntos de encuentro; de segmentos y trazos de continuidad indefinida... Considero que esta intervención *parasitaria* en el suelo y muros de la Sala C, también podría definirse sin duda como *pintura rizomática*; pues en ella advertimos muchas de las connotaciones descritas por estos dos autores. La superficie pictórica se ha ido convirtiendo poco a poco en un territorio para el desplazamiento de la imagen, tanto en el sentido de su ambigüedad semántica como de su propia materialidad; de manera que *lo pictórico* –casi en la misma medida que lo escultórico– se materializa en espacios de tensión que funcionan como pequeños campos de batalla –no siempre bidimensionales– donde *combaten* las fuerzas interiores de la imagen pugnando por romper sus límites.

En este contexto, la instalación *JGS y CIA*[®] adquiere un matiz deliberadamente *performativo* que, en el ámbito arquitectónico específico en que se encuadra, genera su propio espacio de percepción y experiencia, poniendo en escena aquello que Paul Virilio⁶ denominó: «las diferentes logísticas de la mirada»; obligando al espectador a no mantenerse pasivo, pues pri-

⁶ Paul Virilio: *La máquina de la visión*. Ed. Cátedra, Madrid, 1989, p. 82.

mero, se le invita a *tomar posiciones* y luego a *tomar decisiones* (de orden interpretativo). Y es precisamente en ese instante en que la frontera entre, lo de *dentro* (la pintura) y lo de *fuera* (el marco) empiezan a desdibujarse o a romperse, cuando cabe la posibilidad de percibir hasta qué punto conceptos como *pintura, escultura, instalación, abstracción o mimesis* son en realidad categorías artificiales construidas sobre la base del lenguaje.

Para terminar, aún a riesgo de que los autores consideren que lo que voy a decir es tan invasivo –en la esfera de lo privado– como su pintura lo es en el espacio de los edificios públicos en que ha sido expuesta, quisiera referirme a un aspecto que, en mi opinión, no debe ser eludido a la hora de analizar su trabajo: Clara y Juan son pareja, y si bien han desarrollado en todos estos años una reivindicable carrera en solitario, es en sus proyectos en equipo donde considero que su trabajo revela todo su verdadero potencial.



Espacios Geométricos, Clara Isabel Arribas Cerezo.

Se nota que ambos, son devotos de la pintura, convencidos de que el hecho de hacer una obra de arte en equipo es lo suficientemente gratificante como para respaldarse –afectiva y profesionalmente–.

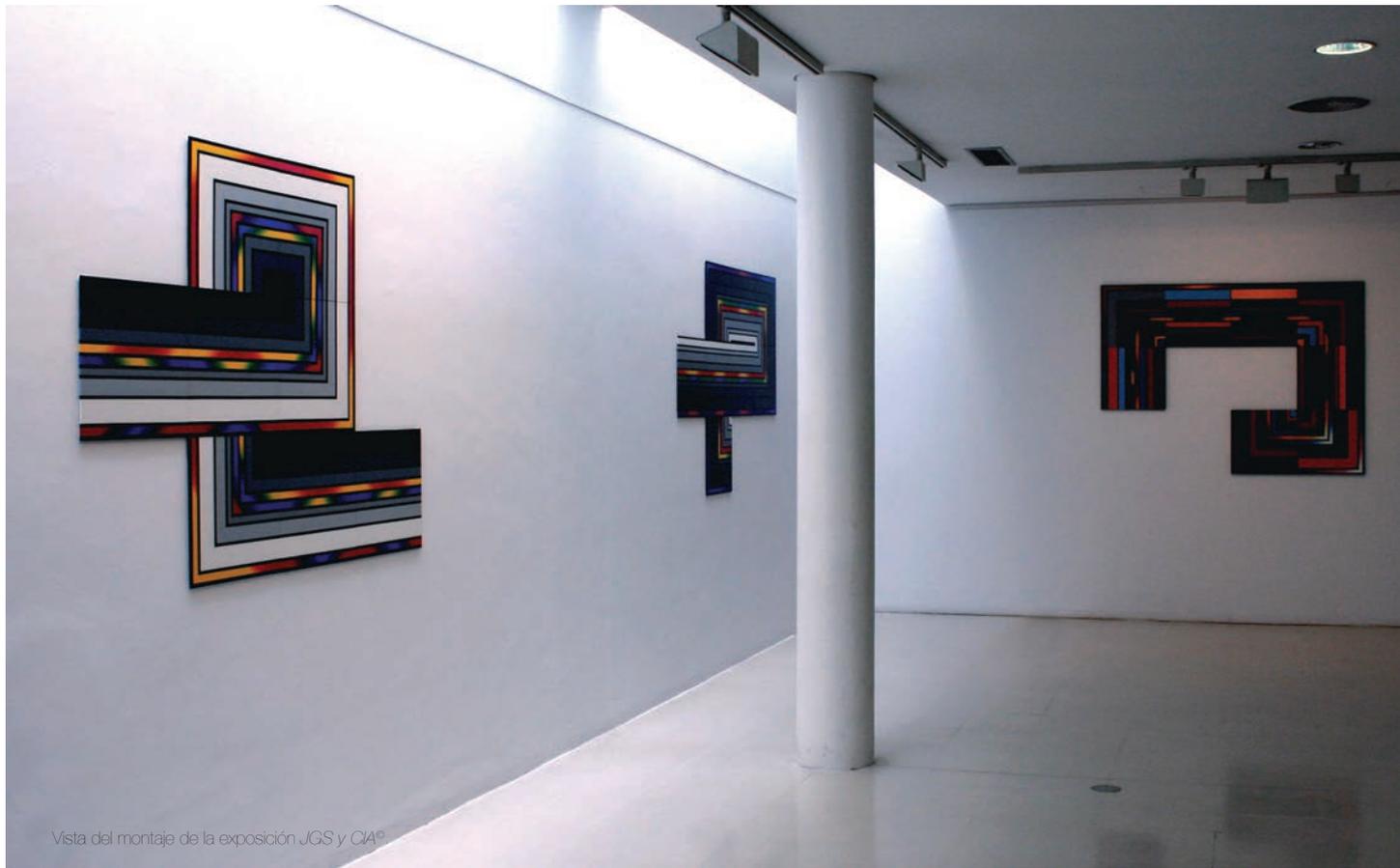
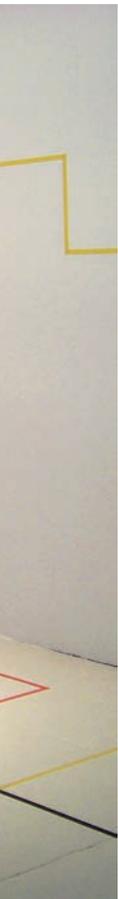
En los singulares *acoplamientos* entre: lo real y lo virtual, lo bidimensional y lo tridimensional o lo *expandido* y lo *objetual*, que se producen en sus instalaciones, la pintura parece liberada de los discursos funerarios o de las actitudes que la convierten en tabú y nos encontramos en realidad ante una celebración del *acto* (pictórico), o dicho de otro modo: ante una re-presentación de *la pintura como acontecimiento* que, en cualquier caso, nunca es ajena a la perpetua redefinición de su estatuto.

Por eso, nunca me ha parecido tan oportuno como ahora, poner fin a este texto, recordando una conversación entre los pintores Yishai Jusidman y Ray Smith, que transcribo por cortesía de Omar Pascual Castillo, comisario de la enciclopédica exposición *On Painting*, celebrada en el CAAM de Las Palmas en 2014.

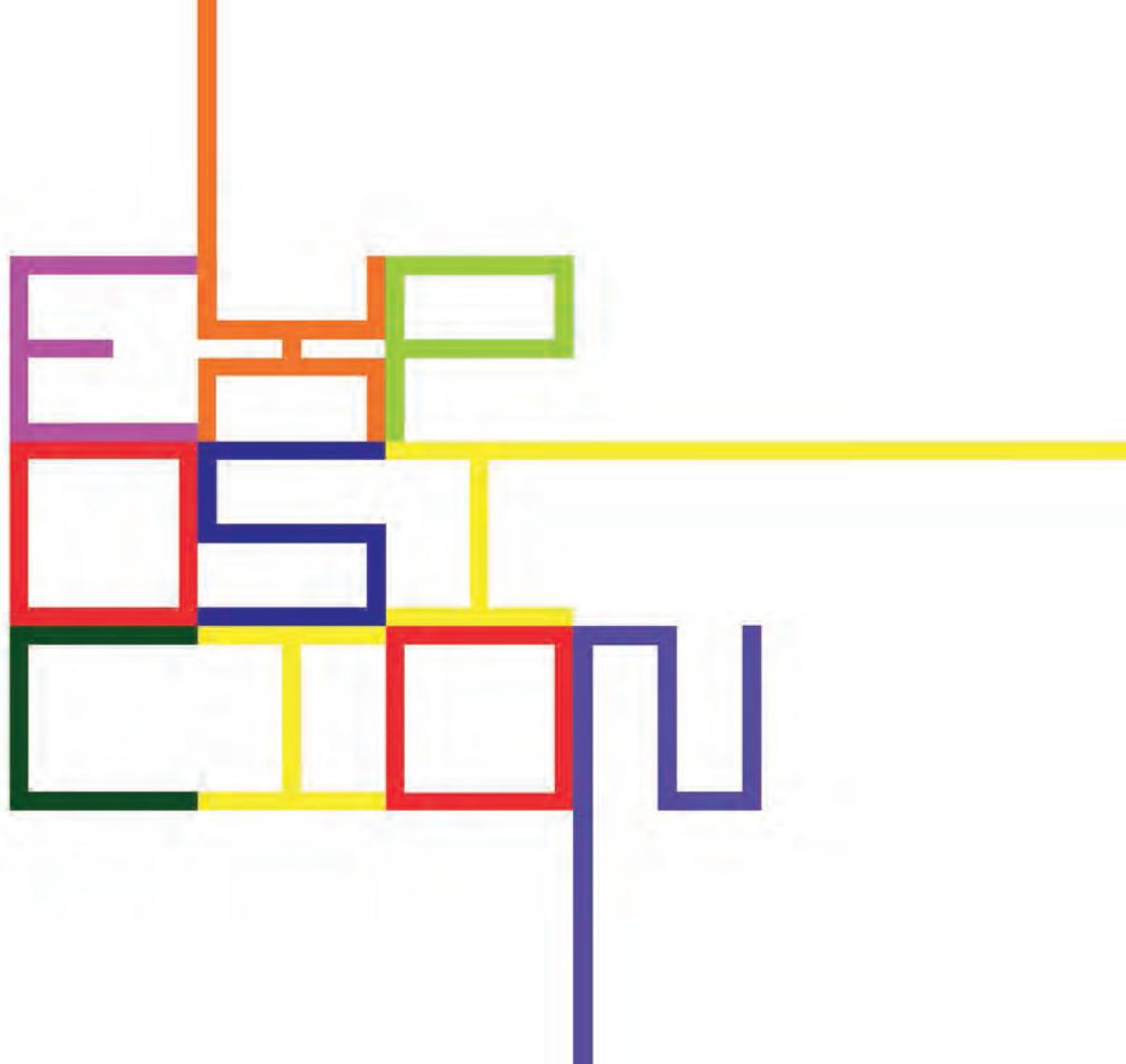
- (...) No sé, yo creo que por mucho que se avance en la inseminación *in Vitro*, la gente no va a dejar de hacer el amor.
- Por supuesto, eso está claro...
- Pues por esa misma razón, creo que por mucho que se adelante en los *nuevos medios*, no se va a dejar de hacer Pintura.
- Muy justa la comparación, casi perfecta... (risas).



Vista de la exposición JGS y CIA®.



Vista del montaje de la exposición JGS y CIA®





Vista de la exposición JGS y CIA®.

Pintura en compañía JGS y CÍA®, una iniciativa de trabajo conjunto.

Juan Gil Segovia
Clara Isabel Aribas Cerezo

Desde hace varios años cada uno de nosotros hemos venido realizando nuestra propia obra personal por separado, pero, con el tiempo, hemos confluído en la misma senda creativa, sin perjuicio de nuestros proyectos individuales. Esto es debido a que compartimos el mismo espacio de trabajo y, además, desde que nos conocemos hemos colaborado mutuamente en el montaje de nuestras respectivas exposiciones. Todo esto ha generado una situación de simbiosis creativa, mantenida en el anonimato en un primer momento pero que paulatinamente hemos decidido ir sacando a la luz. De colaborar en nuestras exposiciones hemos pasado a trabajar juntos en el estudio, realizando obras conjuntas al tiempo que explorábamos nuestros intereses comunes: la renovación de la práctica pictórica, el formato cuadrado, la geometría o el amplio uso del color.

En nuestro trabajo artístico, tanto en común como individualmente, coincidimos en la potencialidad expansiva de nuestras obras; es decir, partimos del ámbito de lo pictórico (en el más amplio sentido del término) y nos movemos hacia terrenos fronterizos con otras disciplinas como la imagen digital o las instalaciones. Por un lado, J.G.S. utiliza módulos de 40 x 40 cm. con patrones geométricos creando composiciones en dos o tres dimensiones, por otro, C.I.A.C. se vale de la imagen digital y de los medios audiovisuales para expandir, más conceptual que físicamente, los límites de la pintura.

La exposición *Juan Gil Segovia y Cía*, Galería El Cuarto Simpático, Madrid (2012), supuso una primera muestra de trabajo conjunto. En ella, aunque se tratara teóricamente de una exposición individual de J.G.S., se incluye a la *compañía*, expandiendo la autoría de las obras a C.I.A.C., enfatizando su papel de colaboradora habitual. Al mismo tiempo, y haciendo un juego de palabras, se cuestionaba la originalidad de la obra de arte hoy, ya que la contaminación visual es tal que hace imposible desarrollar una obra pura, radicalmente nueva, sin reminiscencias del trabajo de otros artistas.

En esta exposición se mostraban obras de la serie *Taller de color* de J.G.S., y la pieza central de la exposición era una instalación que combinaba dos obras de esta serie con una videoproyección, realizada esta por C.I.A.C.

En la exposición colectiva *Los otros y yo*, Hospedería Fonseca, Salamanca (2013), organizada por el Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca, C.I.A.C. escribe un texto sobre la obra de J.G.S. como co-comisaria de la muestra y también colabora de manera determinante en la instalación realizada en la sala (aunque este hecho no trascendiera en su momento), de nuevo mediante proyección de vídeo. Además en esta ocasión se realizó una intervención efímera y específica en el espacio expositivo con vinilo adhesivo.



Sin embargo, la presentación oficial del proyecto se produce en la exposición *JGS y CIA*[®], un proyecto expositivo desarrollado en el Centro de Arte Tomás y Valiente, Fuenlabrada, Madrid, en mayo de 2015.

El origen de esta muestra es el siguiente: en un momento en el que nuestras colaboraciones todavía se encontraban en un estadio primario, decidimos presentar una propuesta a la convocatoria pública destinada a seleccionar proyectos para realizar exposiciones en el mencionado Centro de Arte. El Jurado formado por Pierre Gonnord, Esther Pizarro y Chema López selecciona la propuesta en el año 2014, que se lleva a cabo en mayo de 2015.

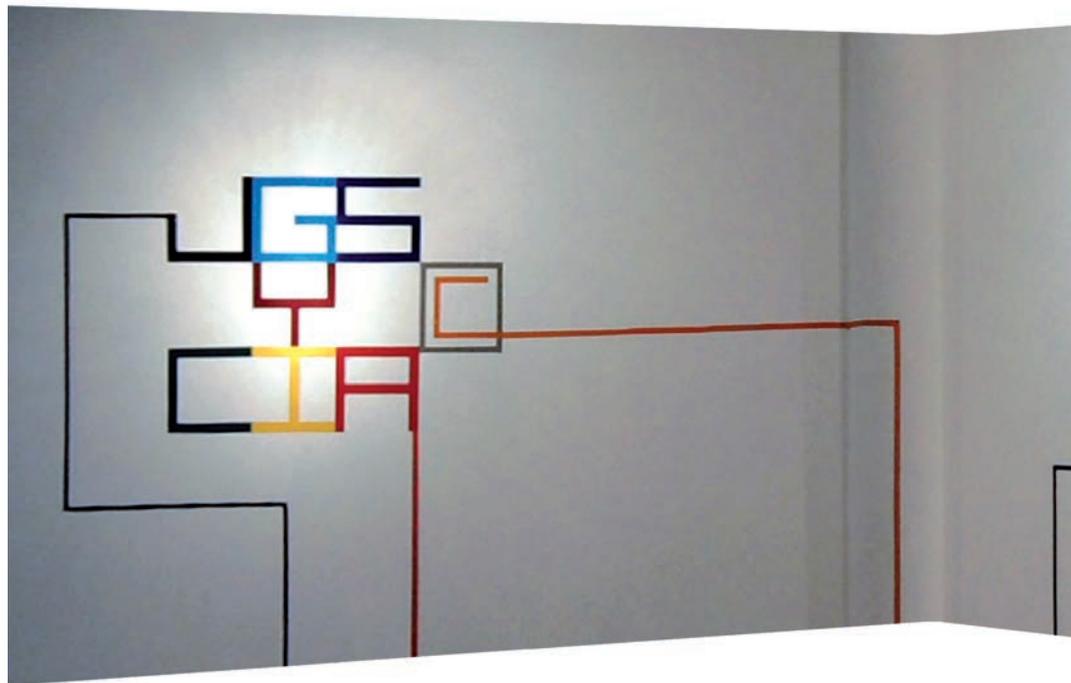
El proyecto presentado está relacionado principalmente con tres cuestiones: en primer lugar tratamos de ampliar al máximo las posibilidades creativas y expresivas del cuadrado, en formato bidimensional (con módulos de 40 x 40 cm. que forman polípticos de dimensiones variables) y tridimensional (cubos de 40 x 40 x 40 cm.); en segundo lugar jugamos continuamente con determinados módulos o patrones, creando secuencias compositivas aparentemente caóticas pero sustentadas en un riguroso esquema geométrico, y por módulo no nos referimos al cuadrado sino a lo que este alberga: una sucesión de líneas rectas paralelas entre sí o bien formando ángulos rectos. Estas líneas cruzan de una pieza a otra en los polípticos o atraviesan todas las caras de un cubo formando un intrincado dibujo. Por último, este dibujo encuentra continuación en las paredes y suelos del espacio expositivo, puesto que algunas de las líneas salen de las piezas en forma de barras de vinilo adhesivo de colores. Exploramos con ello nuevas propuestas interdisciplinares como la pintura expandida o *installation painting*.

Las obras que han integrado la exposición constan de dos partes bien diferenciadas pero totalmente complementarias entre sí; la primera de ellas está formada por las piezas realizadas en el estudio (bi o tridimensionales). De esta primera parte emerge la segunda, que es efímera, *site-specific* y distinta cada vez, puesto que en cada ocasión que se lleva a cabo se manifiesta de desigual forma, actuando como principal condicionante el espacio que la alberga. El dibujo puede limitarse estrictamente al espacio circundante de la obra o expandirse por toda la sala e, incluso, interrelacionar varias obras. Una vez terminada la elaboración del dibujo efímero se documenta mediante vídeos y fotografías, puesto que cuando termina la exposición esta parte de la obra es destruida.

Entre la comunicación de la selección del proyecto y la exposición elaboramos unas obras que eran un cruce entre la mencionada serie *Taller de color* de J.G.S. y *Espacios Geométricos* de C.I.A.C. Tras la exposición en el Centro de Arte Tomás y Valiente hemos continuado explorando las posibilidades del trabajo conjunto, mediante instalaciones modulares, dibujos efímeros y pinturas con formatos poco habituales. Paralelamente a esta muestra se podía ver en Salamanca *Plano*

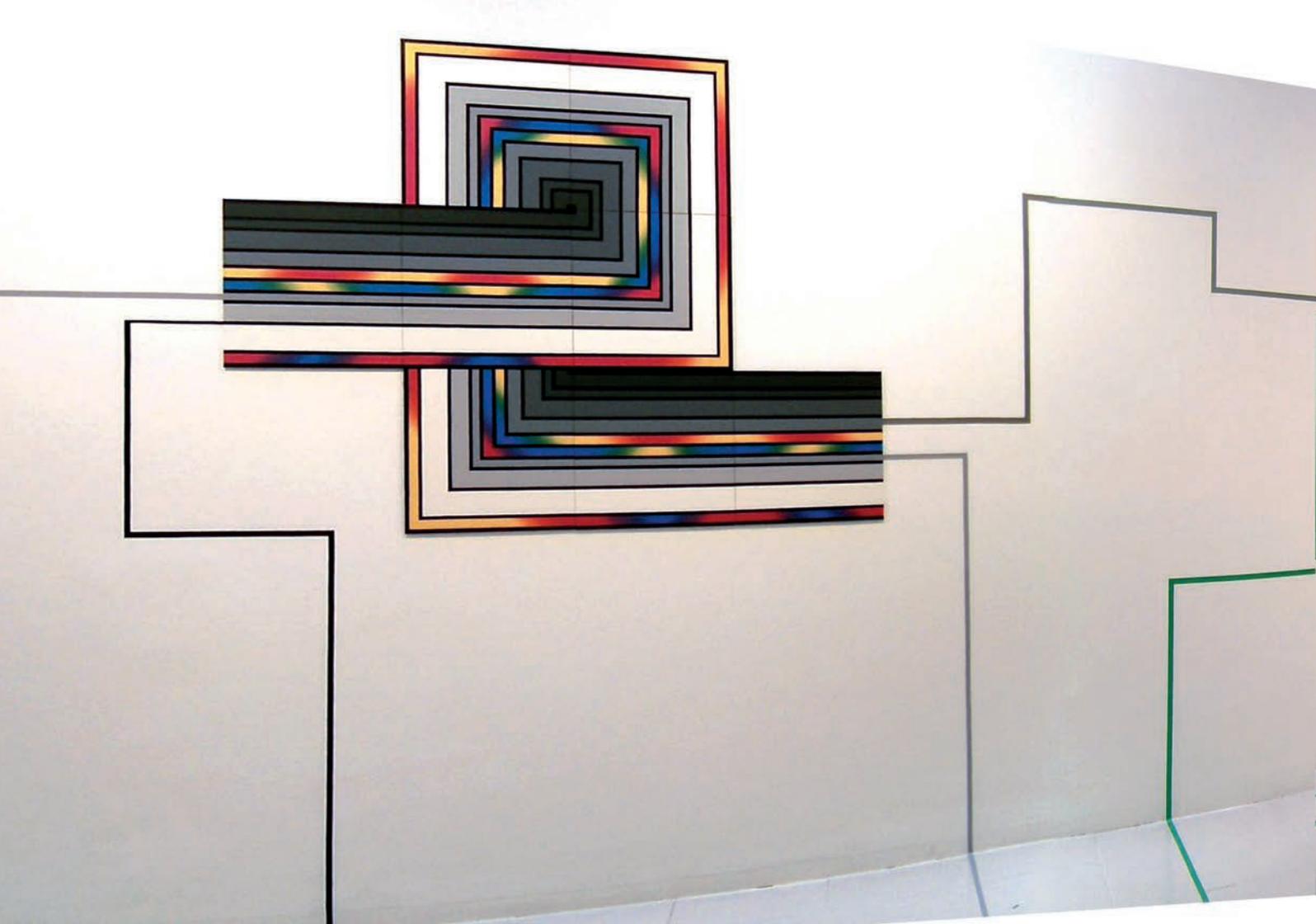
Corto en Zink Espacio Emergente, una muestra en la que los *Espacios Geométricos* de C.I.A.C. dialogaban con la obra del artista Felismino Borges Da Silva.

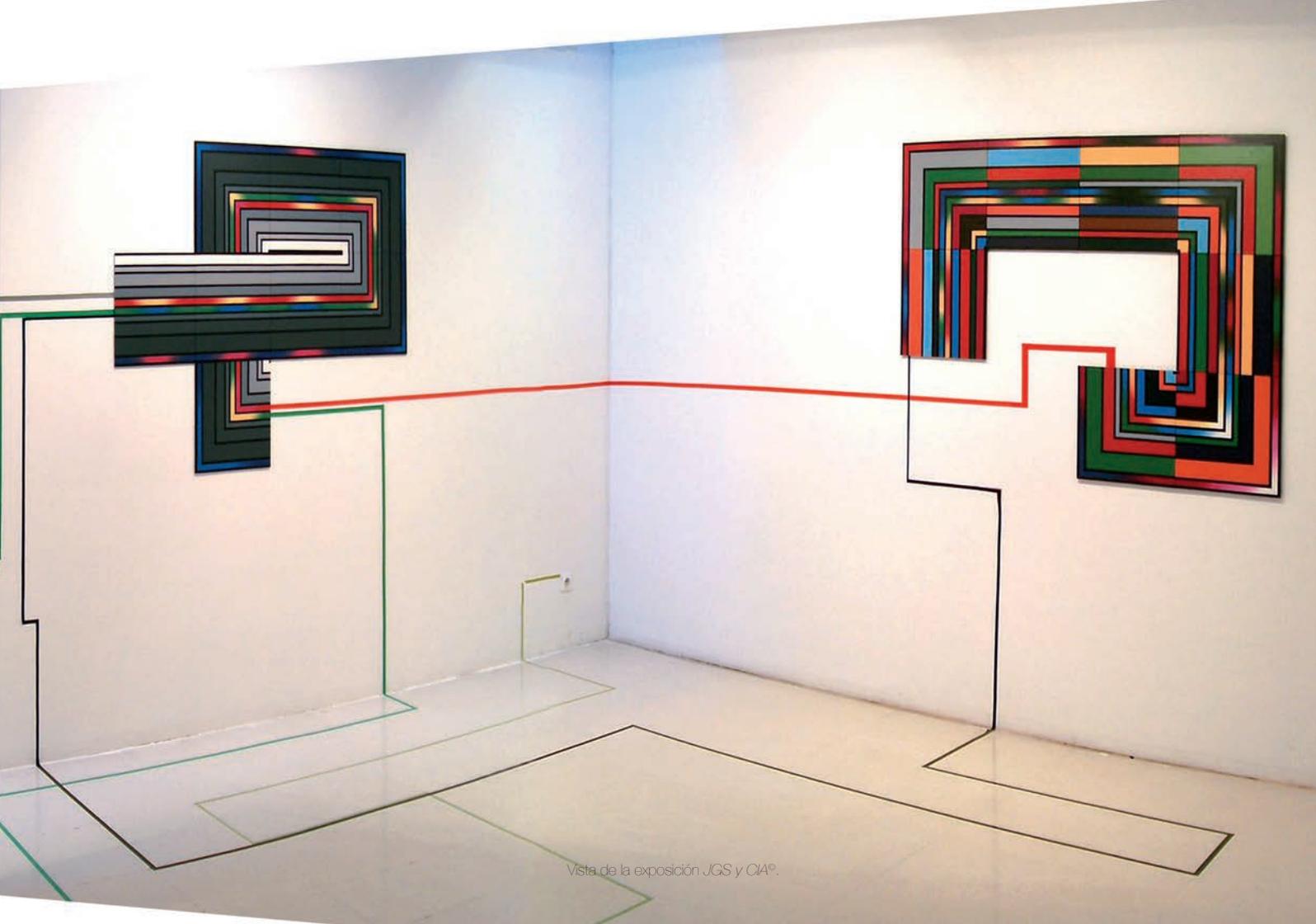
Esta publicación aglutina dos líneas de trabajo individual, no necesariamente paralelas, que ocasionalmente se cruzan y/o entrelazan en forma de trabajo colectivo. Se incluyen también algunas muestras de la serie *Alienación* de C.I.A.C., que deriva de la manipulación de fotografías de las instalaciones de J.G.S. con programas de edición como Photoshop, en un acto de reciclaje de elementos digitales utilizados como andamiaje en la construcción de la imagen final, tales como las guías y líneas que delimitan la selección de una parte de esa imagen.



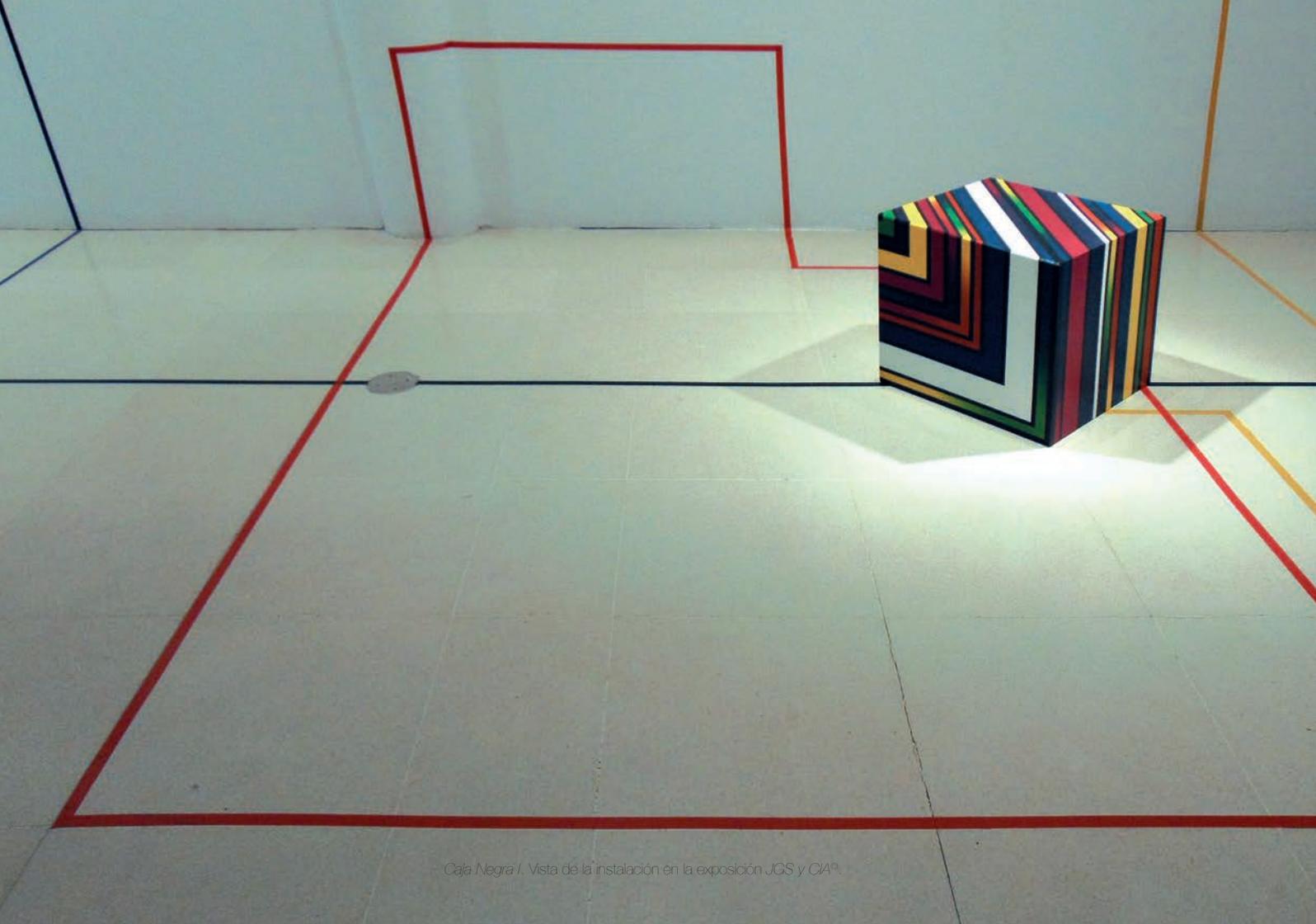
(Derecha). Vista de la exposición JGS y CIA®.



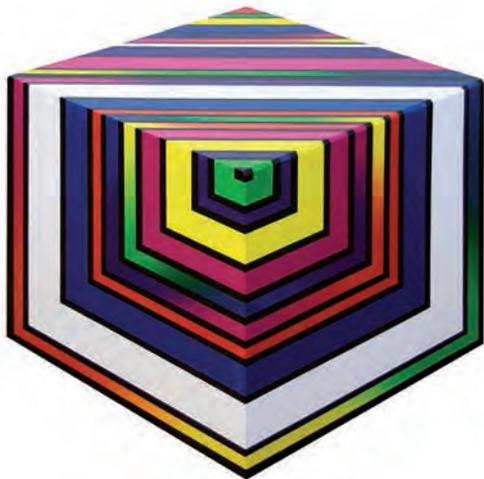




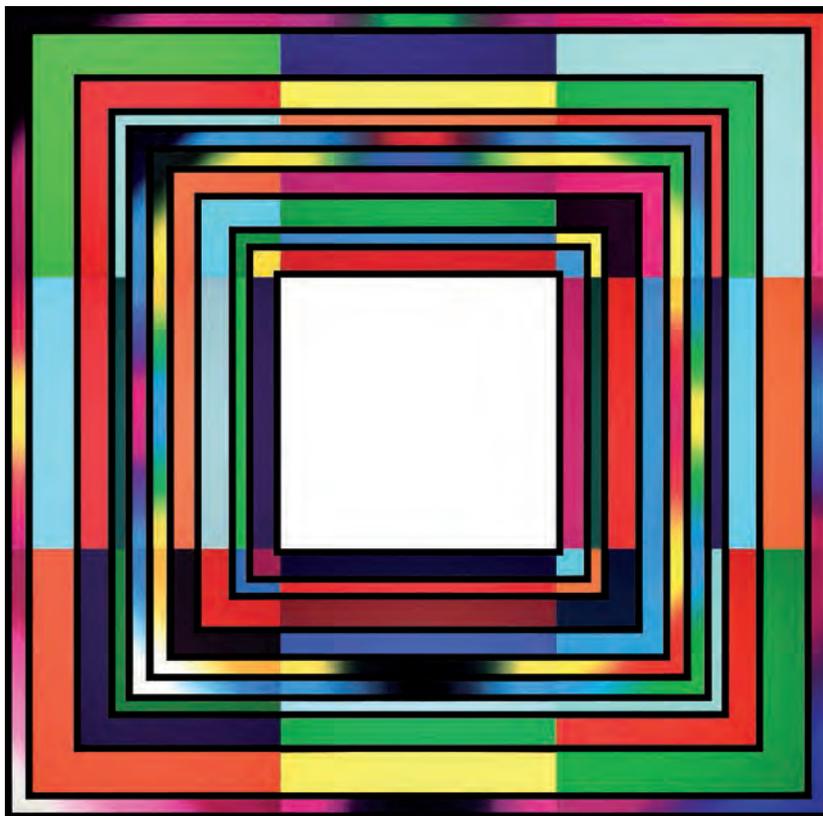
Vista de la exposición JGS y CIA®.

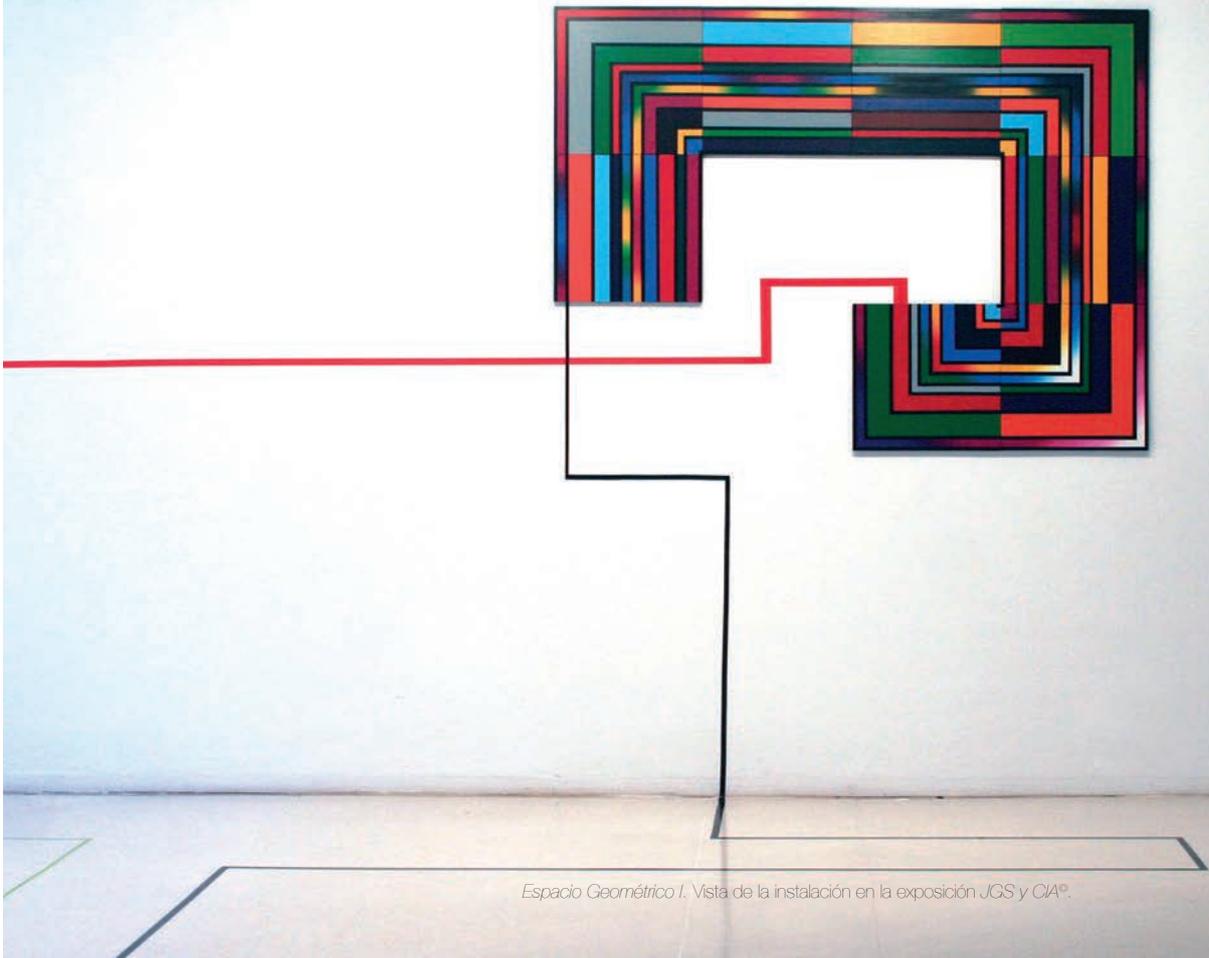


Caja Negra I. Vista de la instalación en la exposición JGS y CIA®.



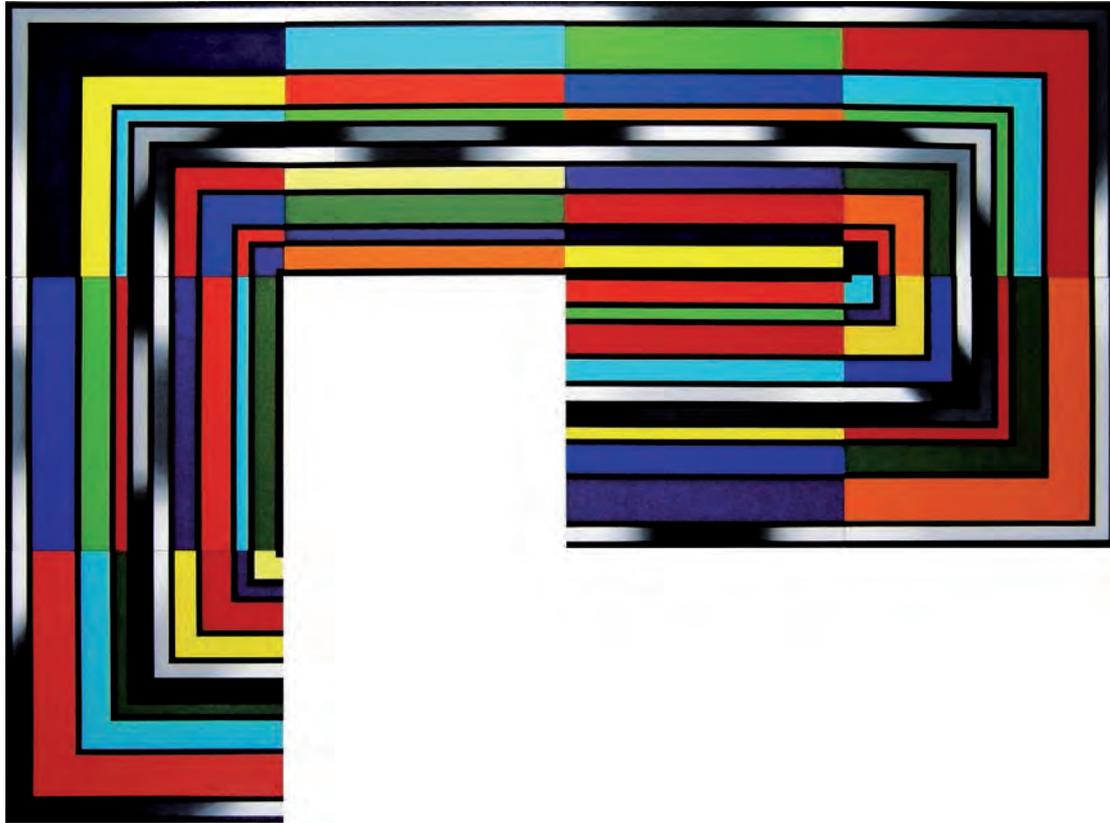
Caja Negra I. 2014. Acrílico sobre madera. 40 x 40 x 40 cm.



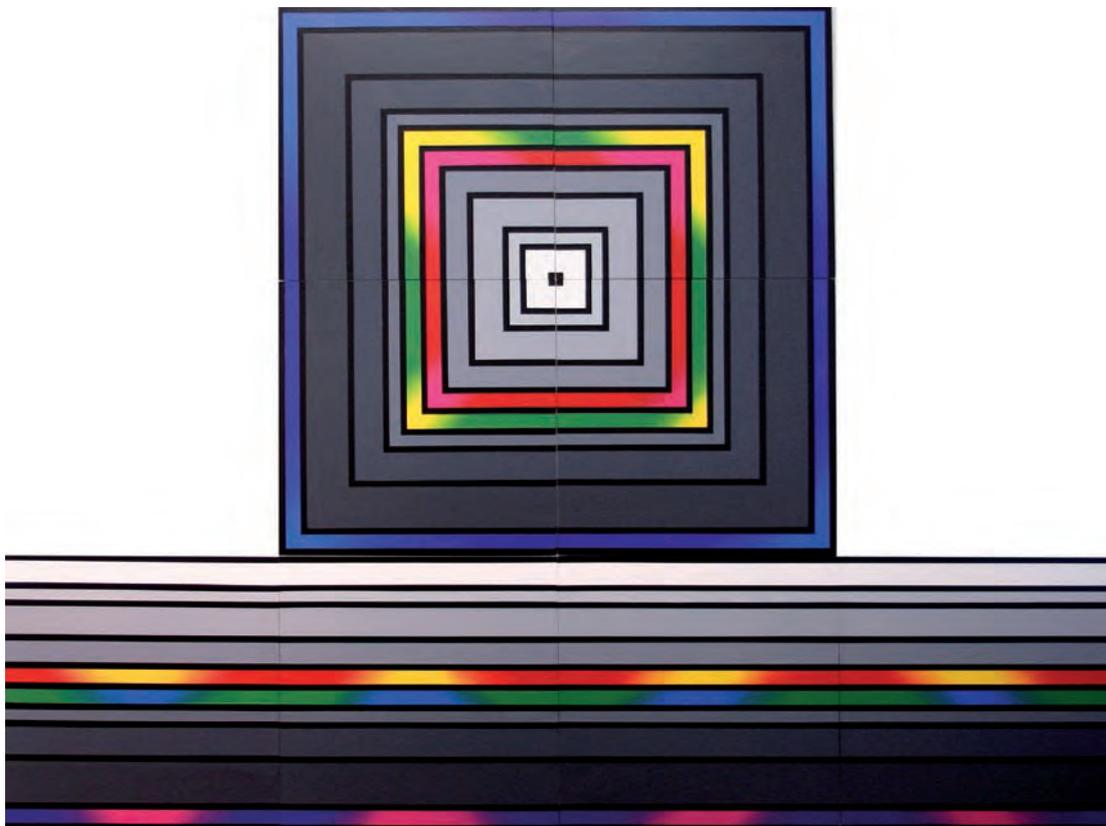


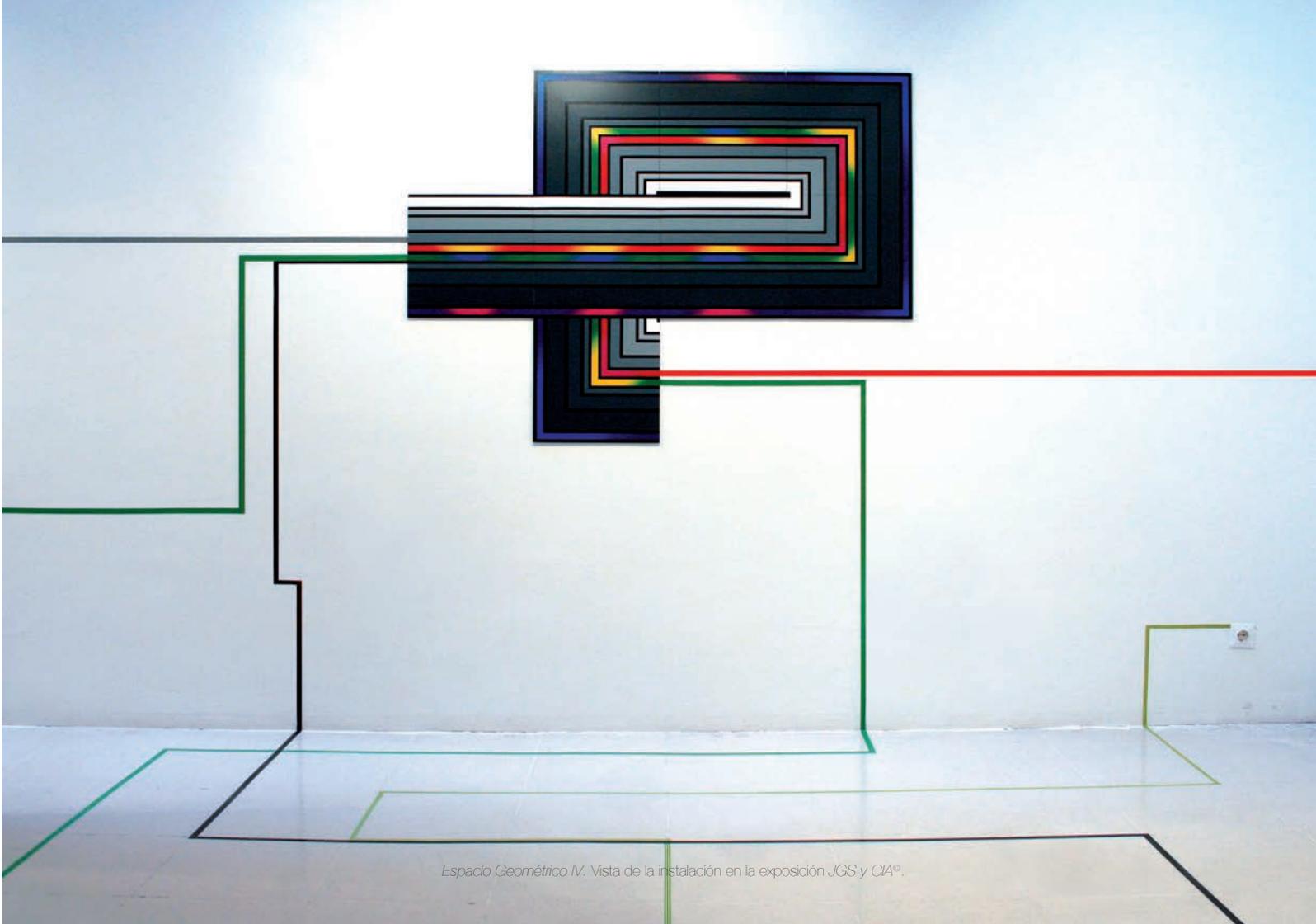
Espacio Geométrico I. Vista de la instalación en la exposición JGS y CIA®.





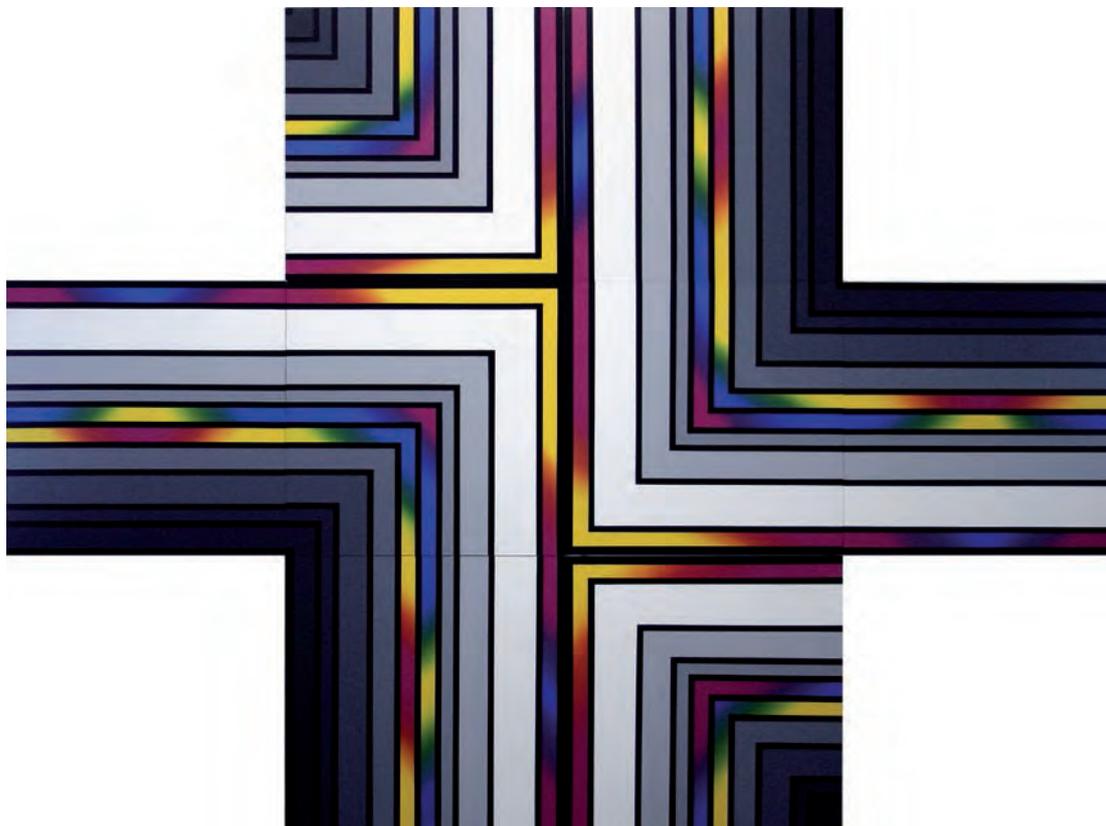
Espacio Geométrico II. 2015. Acrílico sobre madera. 8 partes de 40 x 40 cm. Medidas totales variables.

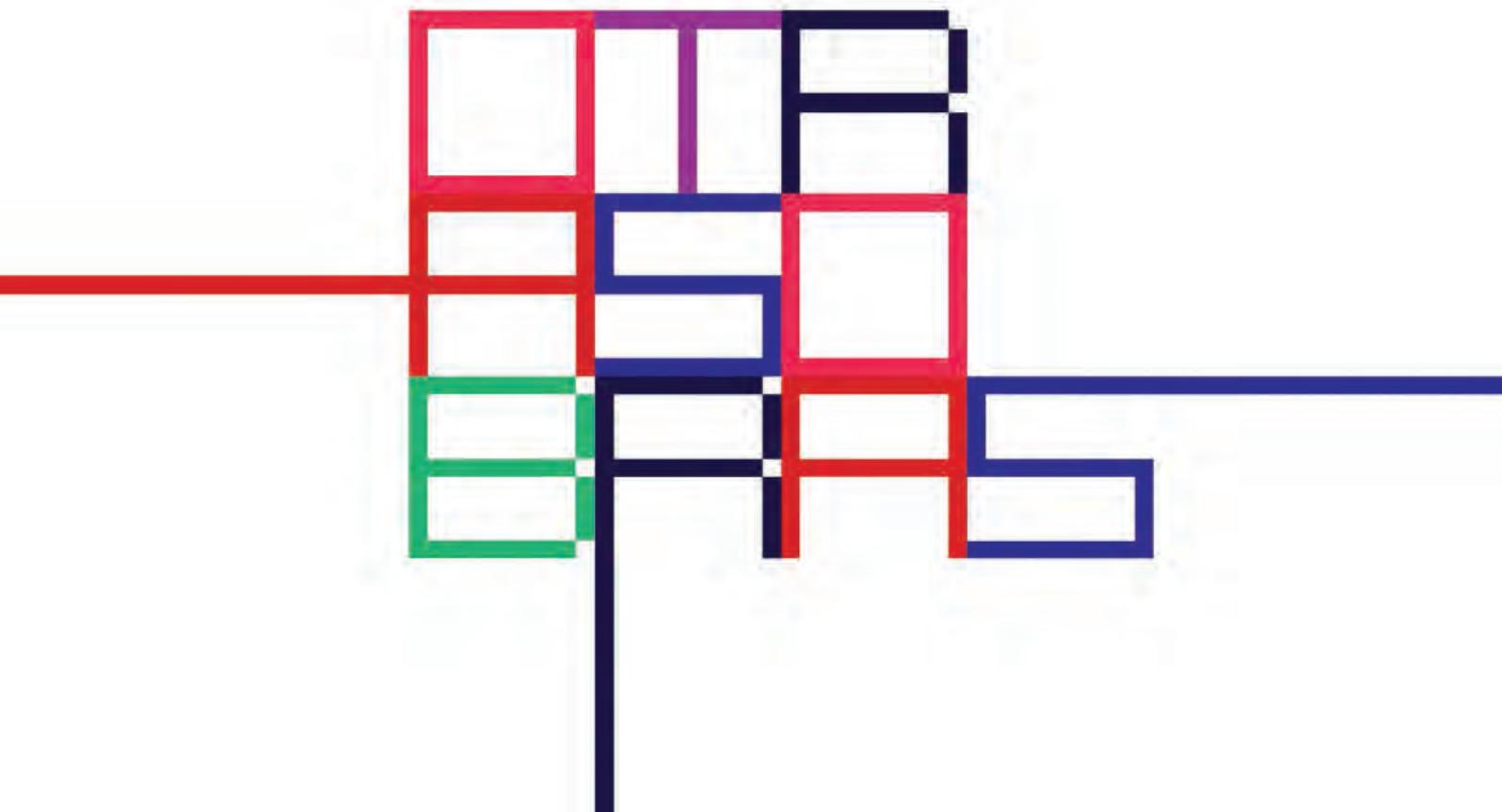


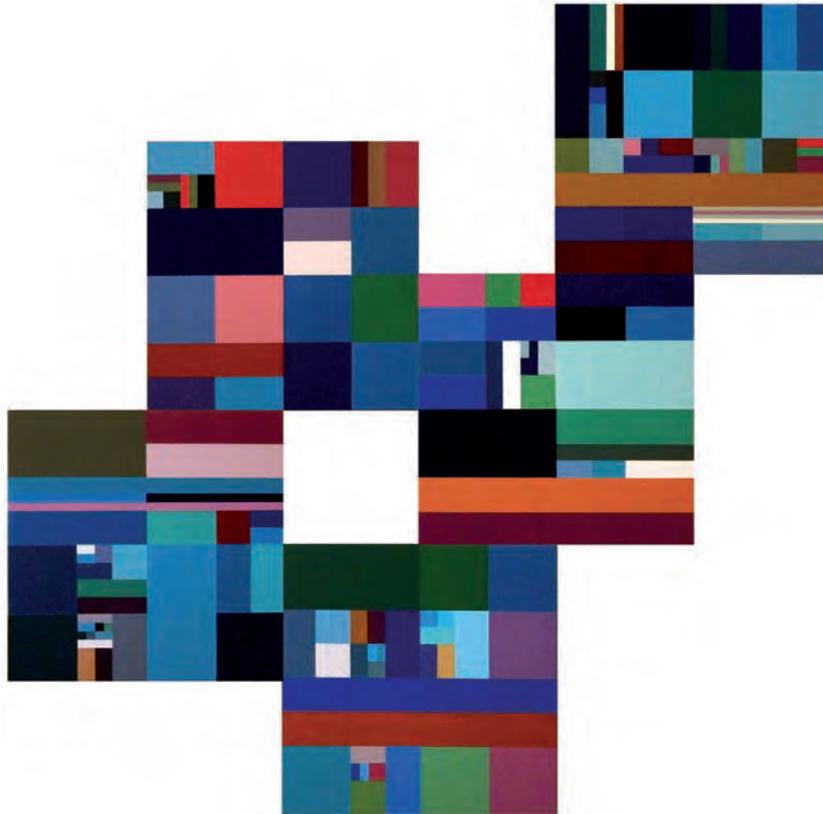


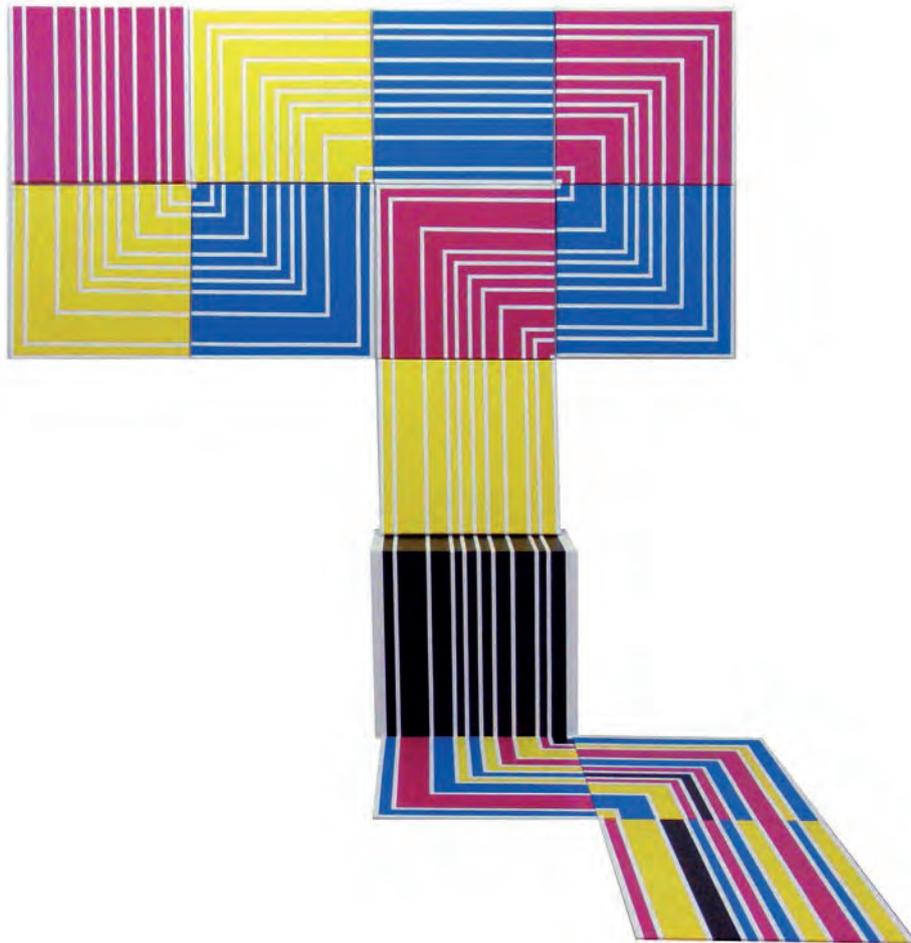
Espacio Geométrico IV. Vista de la instalación en la exposición JGS y CIA®.







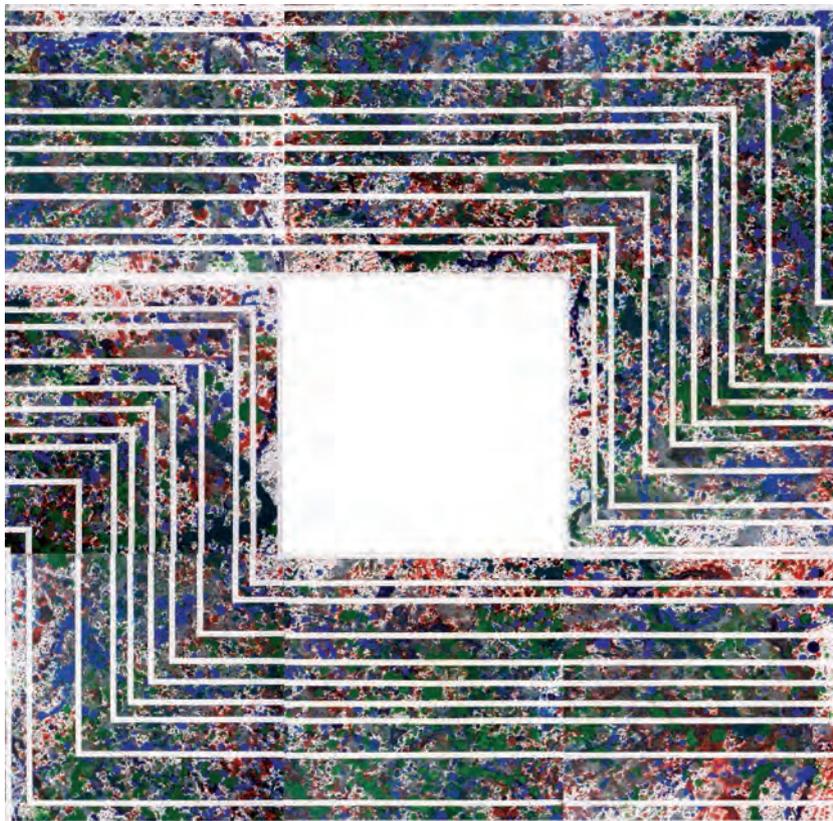








CIAC. *Espacio Geométrico VI*. 2014. Acrílico sobre tela. 40 x 40 cm.

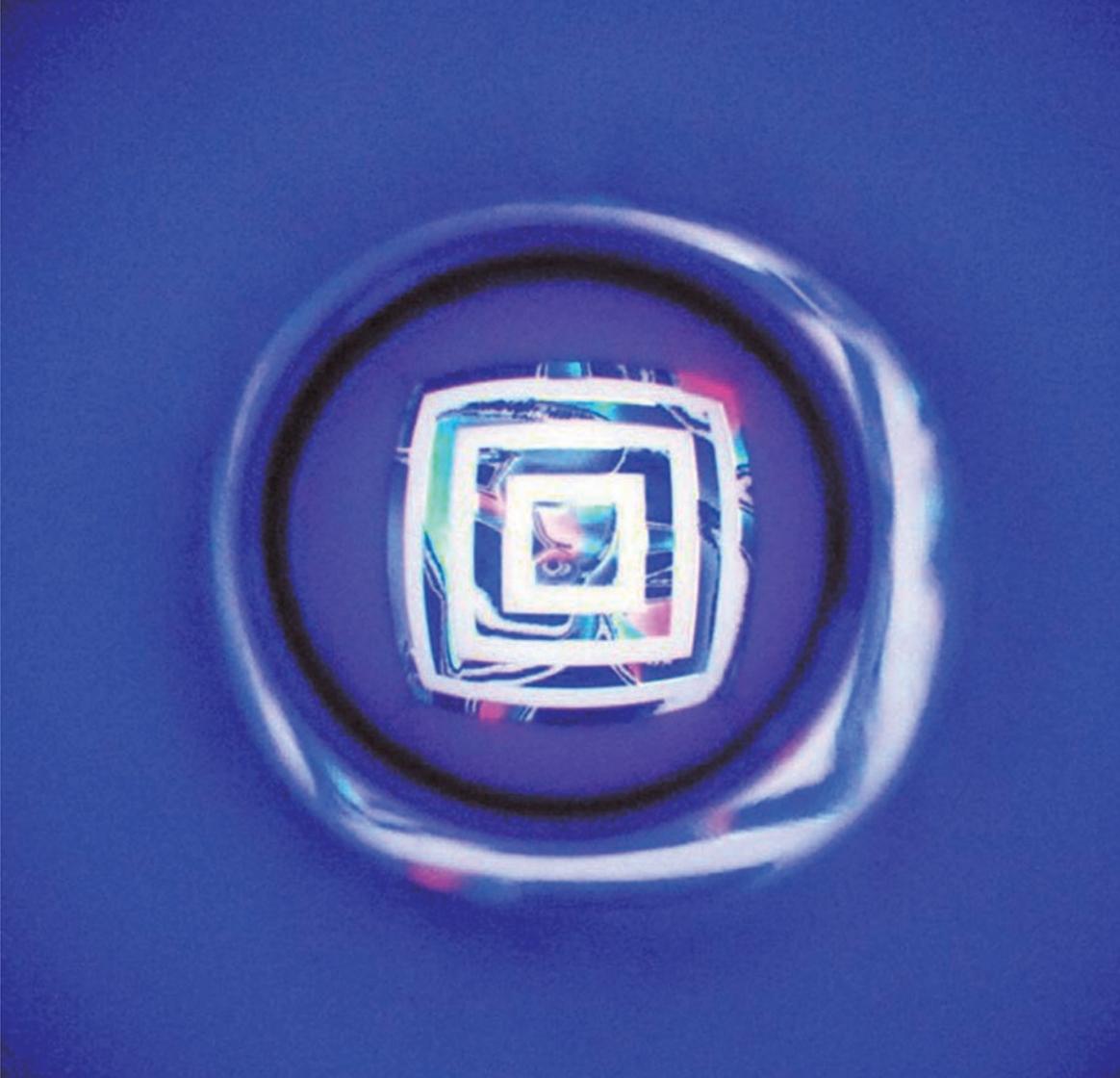
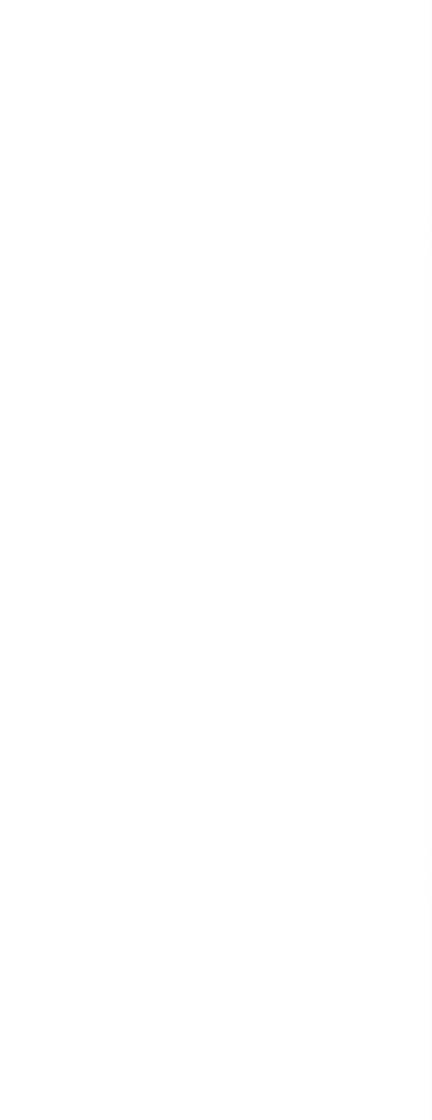


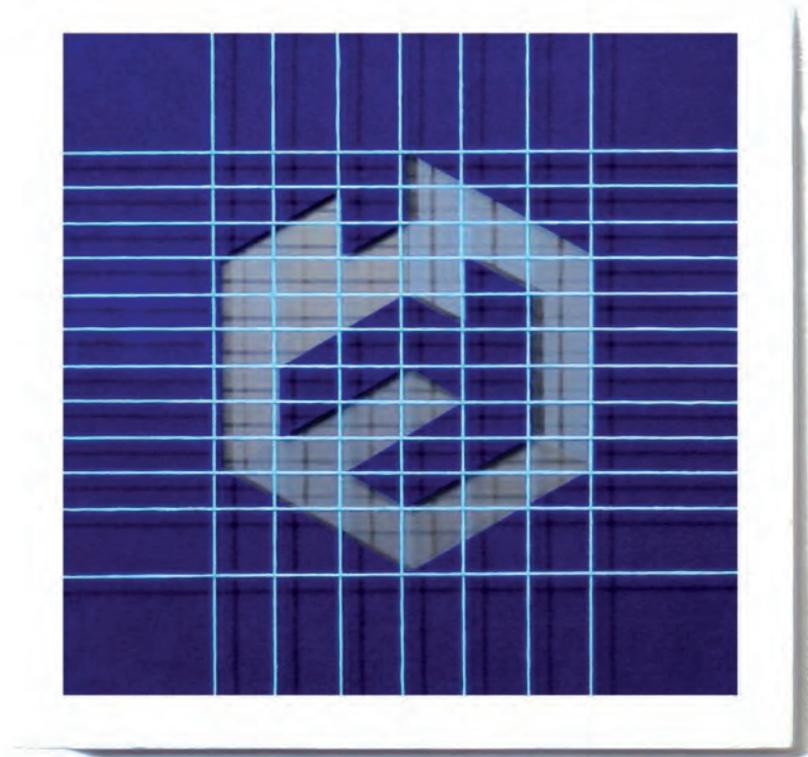


CIAC. *Espacio Geométrico V*. Acrílico sobre lienzo. 2014. 100 x 100 cm.



CIAC, *Espacio Geométrico*, 2015.
Técnica mixta.
66 x 40 x 40 cm.

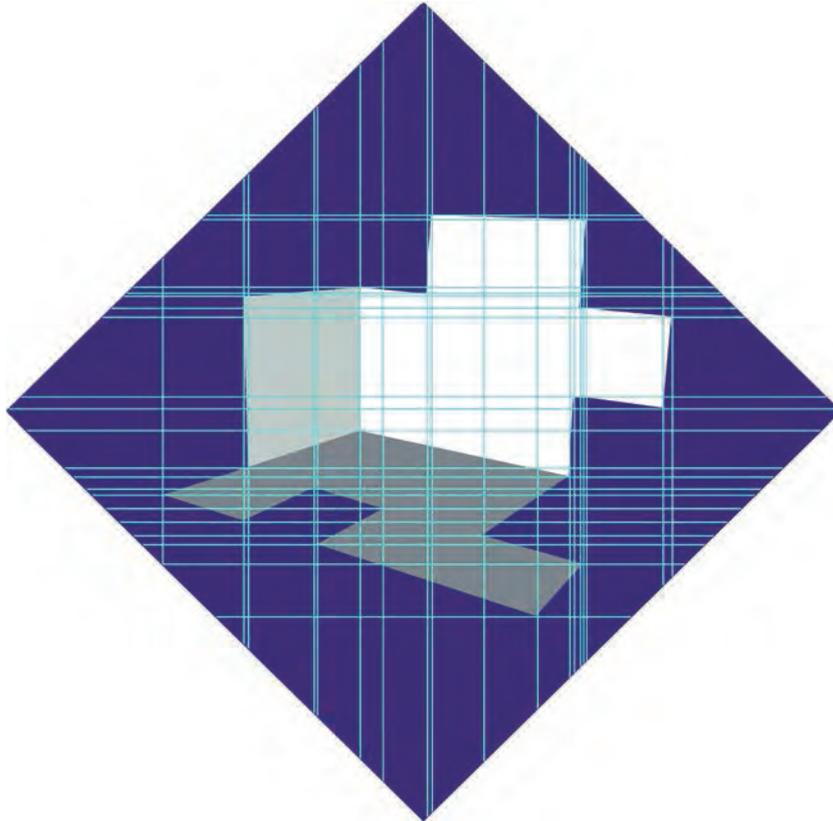








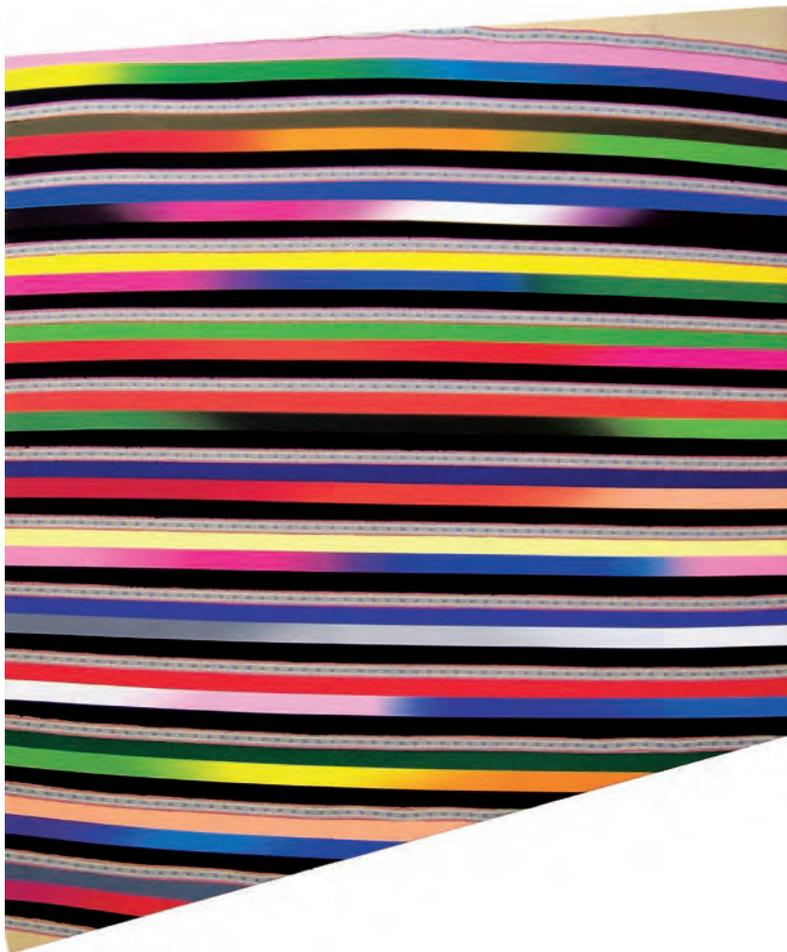






JGS. Sin título. 2010. Óleo y acrílico sobre madera. Medidas variables.

JGS y CIA®. Sin título. 2016.
Acrílico sobre tela.
120 x 96 cm.

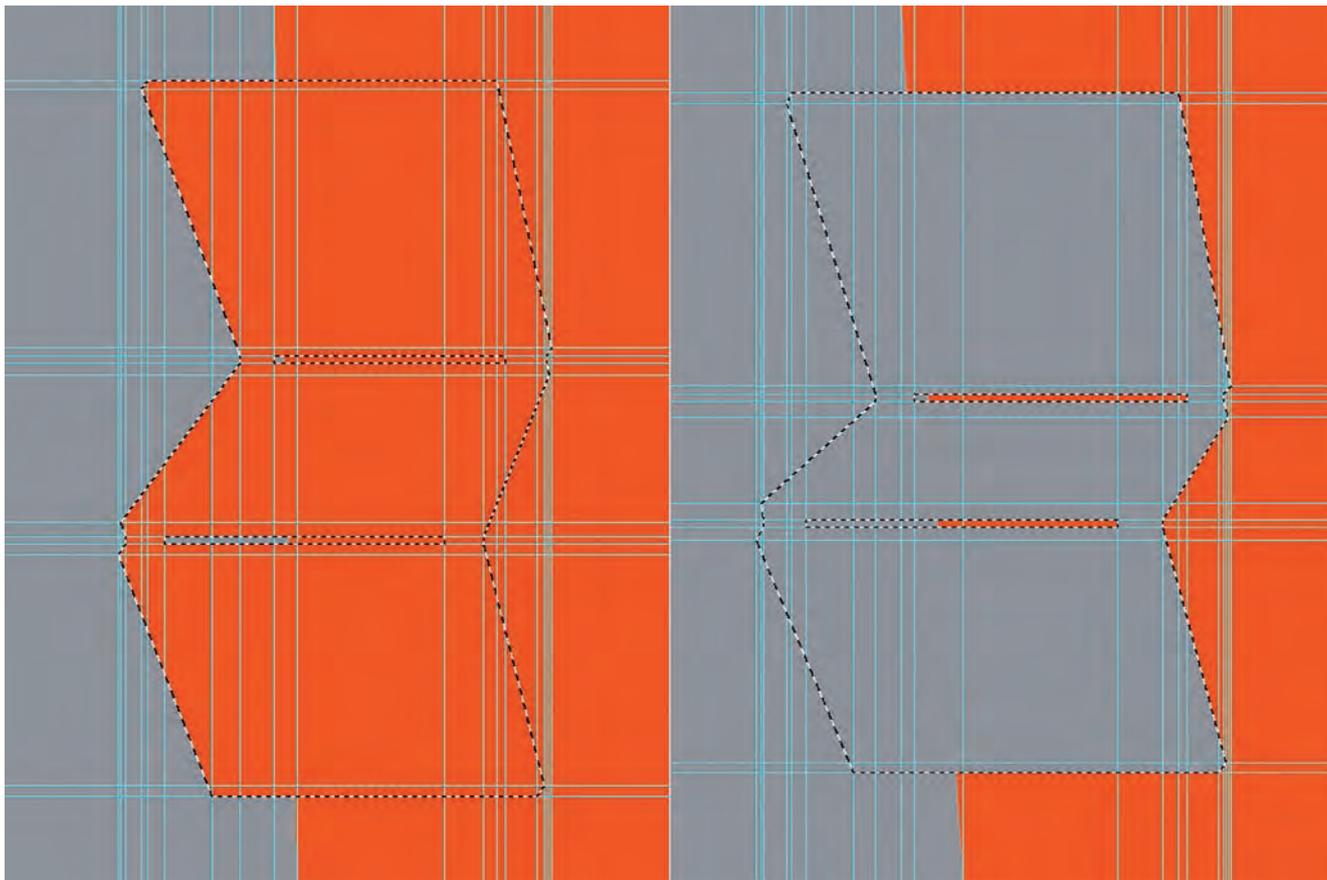


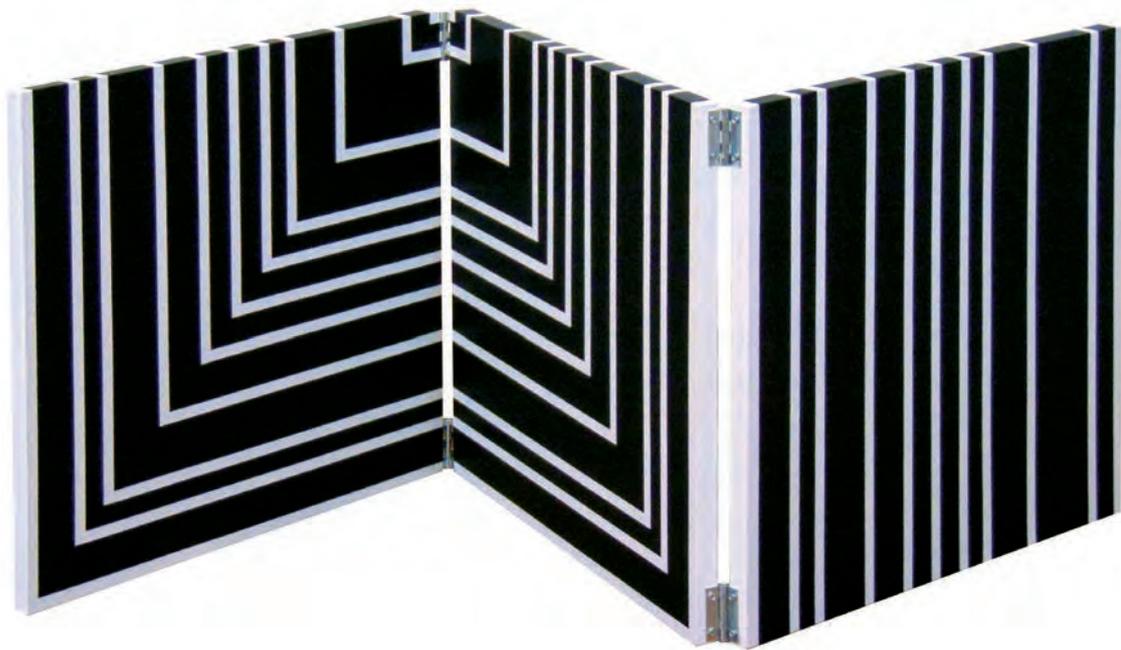


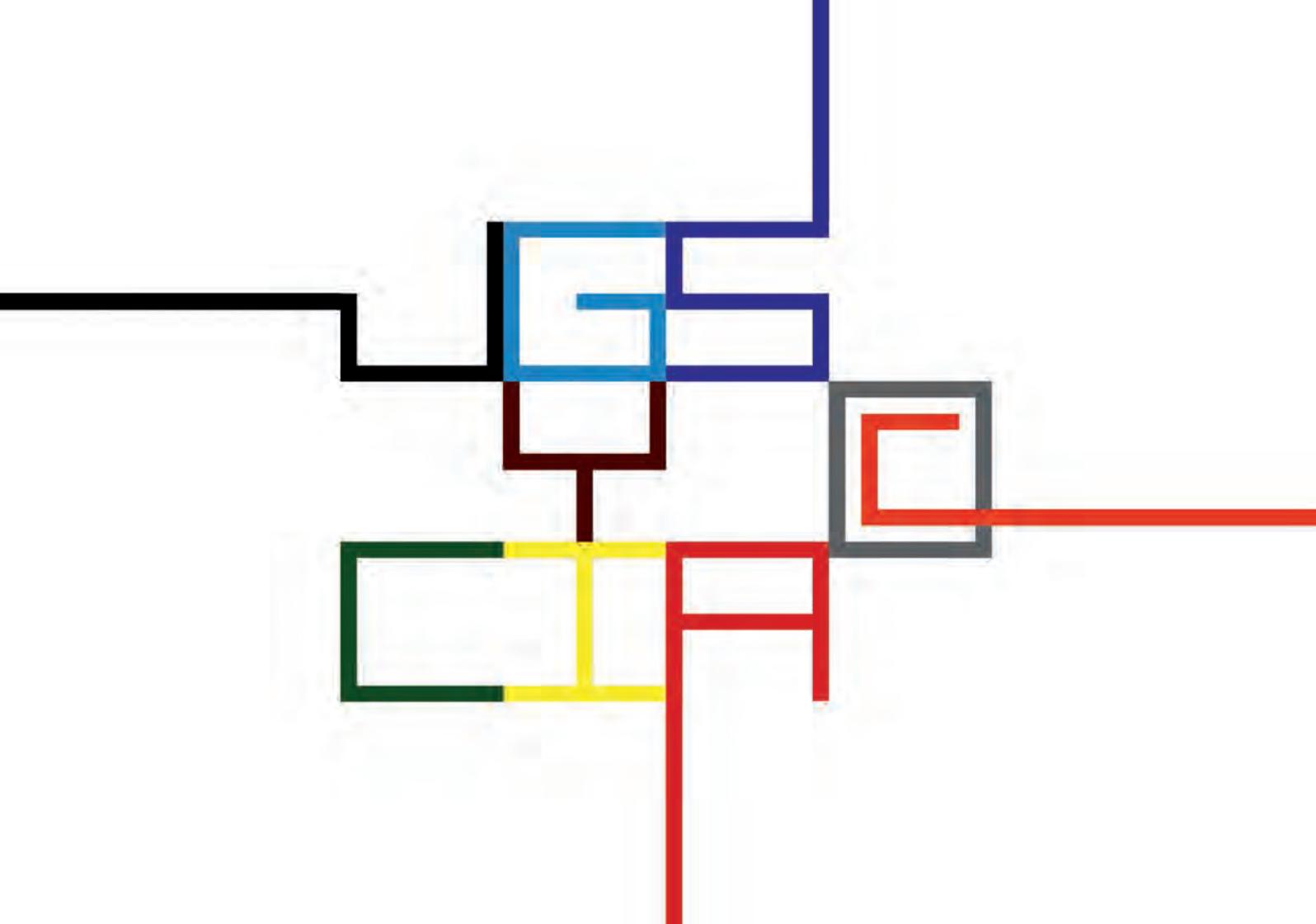
JGS y CIA®. Sin título. 2015.
Acrílico sobre tela.
145 x 12 cm.









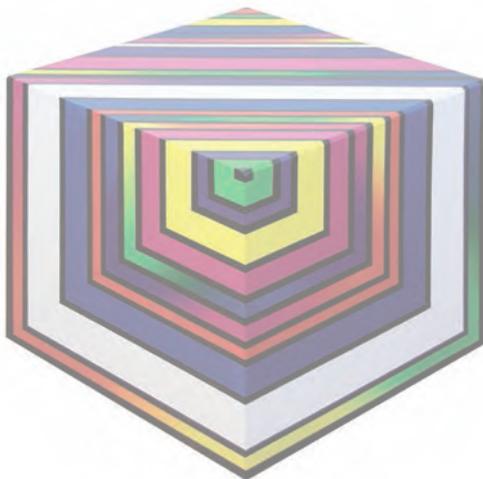




Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo llevan colaborando en proyectos artísticos de manera conjunta unos diez años, con sus nombres o bajo diferentes alias. En 2005, bajo el seudónimo San Juan, Santa Clara y el Copón Bendito, participaron en la *Exposición Atómica*, un proyecto independiente comisariado por Julio Falagán en la antigua fábrica de gaseosas La Atómica de Medina del Campo (Valladolid). En 2008 forman Aperos y Viandas Contemporary Art, un colectivo (ambos solos, o en compañía de uno o varios colaboradores), con el que han realizado varios proyectos artísticos. Finalmente, en 2014 se unen bajo la denominación JGS y CIA[®].

Además, durante este tiempo, ambos han coincidido en algunas exposiciones colectivas y concursos como: *Panorama Pictórico siglo XX-XXI* (Iglesia de San Miguel, Arévalo, 2004), *XLV Concurso Internacional de Pintura Homenaje a Rafael Zabaleta* (Quesada, Jaén, 2015), *XVIII Premio de Artes Plásticas Sala El Brocense* (Cáceres, 2015) o el *Homenaje a Vicente Mateo* (Fundación Díaz Caneja, Palencia, 2016); y como artistas invitados en el estudio de Jesús Alonso y Concha Pérez en *Open Studio* (Madrid, 2014).

En los ámbitos del comisariado y de la gestión cultural también han desarrollado varios proyectos juntos: la *Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Arévalo* (2007-2013), el *Festival de Videoarte Vídeo en el Cuarto* (Madrid, 2011-2016), o el *Encuentro Transfronterizo de Poesía, Patrimonio y Arte de Vanguardia* (Morille, Salamanca, 2013-2015), entre otros. En 2014 fundan la editorial independiente Alcaraván y Asfalto (AyA), y en 2015 coordinan las primeras *Jornadas de Profesionalización en Arte Emergente* para el Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca.



F. Javier Panera es profesor de Crítica de Arte y Últimas Tendencias Artísticas y Director del Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte de la Universidad de Salamanca. Entre otros reconocimientos ha obtenido el Premio Extraordinario de Doctorado y el Premio Villar y Macías CSIC de Investigación.

Ha sido Director de Programación del Centro de Arte Contemporáneo Domus Artium 2002 (DA2) de Salamanca, Director del *Festival Internacional de Fotografía Explorafoto* y Director del Servicio de Actividades Culturales y del Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca. Asimismo ha dirigido las colecciones de libros de fotografía *Campo de Agramante* y *Recorridos Cruzados* de Ediciones Universidad de Salamanca.

Ha publicado decenas de libros y textos sobre estética y arte contemporáneo y ha comisariado y editado más de cien monografías de artistas como Sam Taylor Wood, Julian Rosefeldt, Christian Marclay, Judith Barry, Bill Henson, Kendell Geers, Jane and Louise Wilson, Albert Oehlen, Fabian Marcaccio, Franz Ackermann, Adriana Varejao, David Nebreda, Fernando Si-naga, Concha Jerez, Elena del Rivero, Ulrike Rosenbach o Marc Bijl, entre otros. También ha comisariado diversos proyectos colectivos como *Barrocos y Neobarrocos. El Infierno de lo bello* (DA2, Salamanca, 2005), *Rock My Religion. Cruce de caminos entre el rock y las artes visuales* (DA2, Salamanca, 2008), *This is Not a Love Song* (La Virreina Centro de la Imagen, Barcelona, 2013), *Días de Vinilo. Una historia del diseño gráfico musical* (Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2015) o *El inconsciente pictórico* (MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2015). Además es colaborador de revistas especializadas como *Descubrir el Arte*, *Flash Art International* o *ArtPulse*.

כנסת וקול

למחנה

1777

מחנה

מחנה

