

ART IN PROGRESS...
CHICO LÓPEZ

Sala de Exposiciones del Palacio de la Madraza
Del 10 de febrero al 29 de abril de 2016

ÍNDICE

ART IN PROGRESS...
CHICO LÓPEZ

Presentación	07
<i>Vectores del dibujo que apuntan hacia Chico López, por Óscar Alonso Molina</i>	11
Conversación entre Chico López y Belén Mazuecos	25



S/T.

Intervención en la pared. Lápices de colores, aluminio y dibujo a grafito de 65 x 50 cm s/papel y enmarcado, 2016

“ART IN PROGRESS...” DE CHICO LÓPEZ: EL ESPECTADOR FRENTE AL PROCESO DE CREACIÓN ARTÍSTICA

De las 348 actividades culturales desarrolladas por La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada a través de sus ocho áreas durante el Curso 2015-2016, treinta y nueve de ellas han sido gestionadas por el Área de Artes Visuales: quince exposiciones, una intervención artística y veintiuna actividades divulgativas englobadas en diversos seminarios, jornadas, conferencias, mesas redondas, talleres y encuentros con artistas, lo que ha permitido generar una plataforma de reflexión crítica en torno al arte actual en la UGR vertebrada principalmente dentro de tres programas:

-*En tránsito*: en el que son invitados a participar para transmitir sus experiencias distintas personalidades del mundo del arte de reconocido prestigio a nivel nacional y/o internacional, de paso por la ciudad de Granada o por nuestro país.

-*Turno de palabra: Creación y Pensamiento*: consistente en conferencias dictadas por artistas, comisarios o críticos vinculados a los proyectos expositivos en curso del Centro de Cultura Contemporánea.

-*A pie de obra*: talleres y encuentros con los artistas en la sala de exposiciones durante el proceso de montaje y exhibición de las exposiciones.

Además de estos programas, el Centro de Cultura Contemporánea del Vicerrectorado de Extensión Universitaria ha hecho públicas y resuelto, dentro del Plan Propio de Investigación de la UGR, dos convocatorias de ayuda a la producción artística para egresados de la Universidad de Granada, una para artistas de trayectoria de media carrera (más de diez años transcurridos desde la finalización de estudios) y otra para emergentes (menos de diez años desde la finalización), cuyos proyectos formarán parte de la programación de nuestras salas durante el próximo curso 2016-2017.

En su conjunto, esta serie de acciones suponen un indudable estímulo a la investigación, innovación y experimentación en el entorno de las artes visuales más próximo a la Universidad.

Consecuentemente, en la nueva etapa del Centro de Cultura Contemporánea iniciada en este curso, se han intensificado ya los proyectos vinculados a la creación artística universitaria, convertida en uno de los principales ejes de la programación expositiva del Área de Artes Visuales. Conforme a ello, se han organizado exposiciones individuales con los trabajos de artistas egresados de la Facultad de Bellas Artes Alonso Cano de la UGR caso del cordobés Fernando M. Romero, que mostró su proyecto de pintura, fotografía y video, incluyendo una instalación *site specific*, *He atrapado una sombra* (crucero bajo del Hospital Real, del 4 de diciembre de 2015 al 29 de enero de 2016), exposición que venía a retomar el Ciclo “Artistas de la UGR”, iniciado en 2010 y por el que, previamente, habían pasado en sus ediciones anteriores Juanjo Guarnido, Santiago Ydñez y Ángeles Agrela.

También han participado en la programación del Área de Artes Visuales dos artistas, asimismo formadas en la Facultad de Bellas Artes “Alonso Cano” y que mostraron su obra en la Sala “El Aljibe” del Carmen de la Victoria: la japonesa Mika Murakami con el proyecto de grabado y escultura *La sombra de la lluvia* (del 10 de diciembre de octubre de 2015 al 29 de enero de 2016, en colaboración con el Departamento de Escultura) y la almeriense Laia Arqueros con la exhibición de grabado y escultura cerámica *El jardín de la casa de la rue Jacob* (del 9 de junio al 8 de julio de 2016), proyecto incluido en la Bienal Miradas de Mujeres 2016, organizada por MAV-Mujeres en las Artes Visuales.

Por su parte, el carpeño Miguel Ángel Moreno Carretero, egresado de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, exhibió, por un lado, el proyecto de instalación, fotografía y video *Paisajes indeterminado* (La Madraza, del 21 de octubre de 2015 al 22 de enero de 2016); y comisarió, por otro, paralelamente la muestra colectiva de arte público dedicada a *Scarpia 2002-2015. Catorce años de creación contemporánea en El Carpio* (crucero bajo del Hospital Real, del 4 de diciembre de 2015 al 29 de enero de 2016).

A estos proyectos expositivos de egresados, se suma, además, la colectiva dedicada a los Premios de la Universidad de Granada "Alonso Cano" a la Creación Artística para Estudiantes Universitarios (14 de junio y el 8 de julio de 2016), cuya edición de este curso se ha celebrado por quinto año consecutivo en La Madraza tras la reapertura del inmueble después de su restauración. Una exhibición colectiva, de convocatoria nacional donde se mostraron las obras tanto de los premiados como del resto de seleccionados en sus diversas modalidades (Arquitectura, Cómic, Diseño, Escultura, Fotografía, Nuevas Tecnologías de la Imagen y Pintura). En esta línea de trabajo vinculada a la creación de la obra de los estudiantes universitarios, se ha colaborado con la Facultad de Bellas Artes en *Circuitos*'16 en la Sala de Exposiciones de la Corrala de Santiago.

A todos estos proyectos, se suma también el presentado en este catálogo, *Art in Progress* de Chico López, formado por dibujos, instalaciones y vídeos, además de diversas intervenciones *site specific* realizadas en las paredes de la Sala de Exposiciones de La Madraza, exhibido entre el 10 de febrero y el 29 de abril de 2016. Artista multidisciplinar, que trabaja, entre otras disciplinas, el dibujo, la pintura, la instalación escultórica y la video-performance y, más recientemente, desde 2013, a través de su alter-ego USTED, el arte sonoro, el linarense Chico López es licenciado por la Facultad de Bellas Artes "Alonso Cano" de la Universidad de Granada desde 1991.

En las ya próximas dos décadas de trayectoria artística, iniciada en 1998, ha realizado más de veinte exposiciones individuales en galerías y salas institucionales, siendo *Ni una palabra más* la última exhibida con anterioridad a la presentada en La Madraza, hace cinco años en la desaparecida Galería Sandunga. En ella, ya estaban algunos de los planteamientos y conceptos articuladores de su poética y práctica artística presente, especialmente su preocupación por el papel del arte en la sociedad actual; la indiferencia que manifiestan amplios sectores de población, cuando no distanciamiento, incompreensión o rechazo, hacia el arte contemporáneo; y, como consecuencia de todo ello, su frecuente invisibilidad cultural, lo que puede generar en el artista la convicción de ser el único capaz de poder dialogar con su obra.

Chico López parte en *Art in Progress* de estos planteamientos ya presentes en su obra anterior, aunque yendo más allá al indagar ahora en las posibles relaciones que se establecen entre el espectador y la creación artística, como ocurre, por ejemplo, en la instalación *I am what you want* (2016). Compuesta por dibujos a medio hacer, elaborados con lápices de colores y rotuladores acrílicos de diferentes formatos tanto sobre papel como en las paredes de la sala, esta instalación, como las restantes mostradas en la sala de la Bóveda de La Madraza, en las que aparecen listones de madera, bastidores, aluminios y otros objetos y materiales, es un simulacro del taller del artista, cuyas fronteras son invadidas temporalmente por el espectador, que interrumpe el proceso de creación para desarrollar sus propias intuiciones, reflexiones y experiencias contemplativas; un proceso de creación que resulta aún más determinante que el resultado de la obra finalmente concluida conforme a los planteamientos conceptualistas presentes en los proyectos de Chico López. El carácter procesual de la práctica artística queda evidenciado, de este modo, como una de las tesis principales del proyecto expositivo de Chico López, utilizando para ello una metodología basada en el desarrollo de formas geométricas aleatorias, un bucle cuyas variaciones y repeticiones formales son la base del lenguaje artístico.

La invitación al espectador a irrumpir/interrumpir el proceso de creación genera, de este modo, una especie de intento de ruptura de la *cuarta pared*, próxima a las experimentadas en el teatro y el cine, trasladada en este caso al campo de lo artístico y que obliga al espectador a interactuar ante la obra inconclusa y el espacio de creación recreado, aunque con la voz intencionadamente ausente del artista para que éste no mediatice el sentido de dicha experiencia.

En cambio, en la sala principal de La Madraza, la voz ausente del artista da paso a la voz en off que cuestiona irónicamente al público la certeza del relato presentado y de su per-

cepción. Desde el conocimiento o el desconocimiento de la Historia del Arte, desde su complicidad o inocencia ante el discurso exhibido, el espectador se ve obligado a participar e interrogarse ante la contemplación y el significado de obras como *Arithmetic progression...*, serie formada por un total de quince dibujos (complementada con los nueve vídeos que componen la serie *Aproximaciones a la teoría del arte en España*), donde obras icónicas del arte contemporáneo son atribuidas a artistas distintos a los que las crearon realmente o, en algún caso, se cambia su título por el de otra famosa obra perteneciente a un artista diferente. En *Opinion in progress...*, de la que se exhiben cincuenta y cuatro dibujos de una serie mayor, se encuentran citas sobre qué es el arte atribuidas a personajes célebres que, en verdad, nunca las pronunciaron. Tanto el apropiacionismo de obras como el cuestionamiento de la certeza del discurso expositivo presente en la sala principal nos recuerda un proyecto también exhibido en La Madraza en 2015, con el que *Art in Progress*, aunque parta de presupuestos distintos, presenta algunas coincidencias, el de “Trepap. Vanguardias fotográficas: un caso de estudio” de Joan Fontcuberta.

Con *Art in Progress* se ha colaborado con la Facultad de Bellas Artes dentro del Proyecto On Going, consistente en la puesta en marcha de talleres a través de los cuales los estudiantes tienen la oportunidad de entrar en contacto con los procesos de creación y producción artística durante el montaje de la exposición. En este primer taller, han participado tres estudiantes que han colaborado en la intervención llevada a cabo en La Madraza, un proyecto de dibujo geométrico expandido por las paredes de la sala de exposiciones y realizado conforme a reglas dadas por el artista sobre el tipo de líneas a trazar, sus formas, disposición y colores, pero en cuya ejecución ha cabido un cierto grado de aleatoriedad gracias al carácter azaroso del proceso creativo, y, en este caso concreto, las aportaciones estéticas de las tres estudiantes participantes en el taller: Cristina Soler Humanes, Jessica Cuerdo Giraldez y Raquel Guillén Fernández.

Asimismo se ha dado inicio al Programa Turno de palabra con la conferencia-coloquio “Notas para una aproximación a la poética de Chico López” en la que participaron Óscar Alonso, autor de uno de los textos del catálogo, y el propio artista, celebrada el 31 de marzo en el Gabinete de Teatro de La Madraza.

Por último, con *Art in Progress* se ha dado inicio al Programa *A pie de obra*, donde Chico López ha tenido diversos encuentros en la propia sala de exposiciones de La Madraza durante el periodo de exhibición de su obra con estudiantes de los grados de Bellas Artes e Historia del Arte, quienes han podido conocer el proyecto expositivo de la mano de su creador, posibilitándose la reflexión en torno a la creación artística actual más allá del espacio del aula y, así, abrir una grieta más en la ruptura de la cuarta pared.

Quiero agradecer a Chico López su dedicación al proyecto expositivo exhibido en La Madraza y culminado durante las dos semanas de intervención en la sala previas a la inauguración, así como su disponibilidad para el desarrollo de los programas mencionados, que requerían de su implicación directa.

También agradecer el trabajo realizado en la labor de comisariado y de coordinación de programas por Belén Mazuecos, directora del Área de Artes Visuales del Centro de Cultura Contemporánea, así como el de Antonio Collados Alcaide y el de Ángel García Roldán, responsables respectivamente de las áreas de Recursos Gráficos y de Edición y de Recursos Expositivos y Audiovisuales del Vicerrectorado de Extensión Universitaria. El primero ha sido responsable de la edición tanto del catálogo que ahora tiene en sus manos como del resto de materiales gráficos elaborados para la exposición (cartelería, hoja de sala...); el segundo tanto de las grabaciones audiovisuales realizadas de la exposición (<http://lamadraza.ugr.es/multimedia/art-in-progress-video-de-la-exposicion-de-chico-lopez-en-el-palacio-de-la-madraza>) como de la coordinación de las visitas llevadas a cabo por estudiantes de los diversos ciclos formativos de Primaria y Secundaria a la salas de exposiciones en un trabajo en el que también ha participado Pilar Núñez Delgado, responsable del Área de Recursos Didácticos.

Ricardo Anguita Cantero

Director de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea de la UGR



VECTORES DEL DIBUJO QUE APUNTAN HACIA CHICO LÓPEZ

El dibujo como otrora la fotografía, el vídeo o la performance, es una disciplina redescubierta, reivindicada, liberada incluso, que ha alcanzado recientemente una pujanza sin parangón en su desarrollo histórico, hasta el punto de implicar a un buen número de artistas de referencia como medio preferente para desarrollar sus respectivos trabajos, o incluso llevarlos a cabo de manera exclusiva a través de sus dominios. Así, en estos casos el dibujo dejaría de ser una herramienta por medio de la cual alcanzar otros objetivos, al modo asignado por su encuadre académico en el escalafón jerárquico de las Bellas Artes, para convertirse en una práctica específica y definitiva, emancipada y no subsidiaria. Hasta tal punto este proceso se ha desarrollado en los últimos años, que a través del dibujo podremos ya organizar vectores de gran presencia en el discurso generacional de aquellas promociones que precisamente lo han convertido en protagonista.

El primero, y el más evidente, sería el ensayo de la dimensión última que podría alcanzar en nuestro presente estético, en un mundo globalizado, multicultural, saturado de imágenes y pantallas que generan una iconosfera densísima, la noción duchampiana de *inframince*, justo aquella que, por definición, desde la ultra-levedad/delgadez, la fragilidad, la precariedad y la sutileza propias del dibujo parecería enfocarse con total naturalidad a la búsqueda de lo que escapa a la naturaleza de los media y la organización acelerada de las imágenes desde allí. El dibujo ofrece aquí el momento en que la representación parece disolverse en su propio quehacer, al punto la invisibilidad, la pre-ausencia de los cuerpos, las cosas o las mismas imágenes, anunciando la nada ante el blanco y vacío del plano de fondo. Y es también justo aquí, sin embargo, donde se debate todavía apasionadamente acerca de los más variados aspectos de la vida y sus *figuras*. El dibujo se presenta en este aspecto como la forma de configurarlo todo con casi nada, al borde de la desaparición: “no decir nada puede decirlo todo”, advertía el conceptismo radical de Gracián, donde la depuración y la eliminación progresivas del significante iban adensando los significados.

Así, el sutil y progresivo desvanecimiento de cualquier presencia en cuanto “cuerpo cierto”, su escamoteo, tan recurrente en el dibujo desde siempre, con sus formas *transparentes* ubicadas en mitad de inciertas coordenadas que son pura abstracción geométrica espacial, no vendría aquí sino a prefigurar un aspecto nodal de aquel arte conceptual clásico, desde el cual se apostó sistemáticamente por la despo-

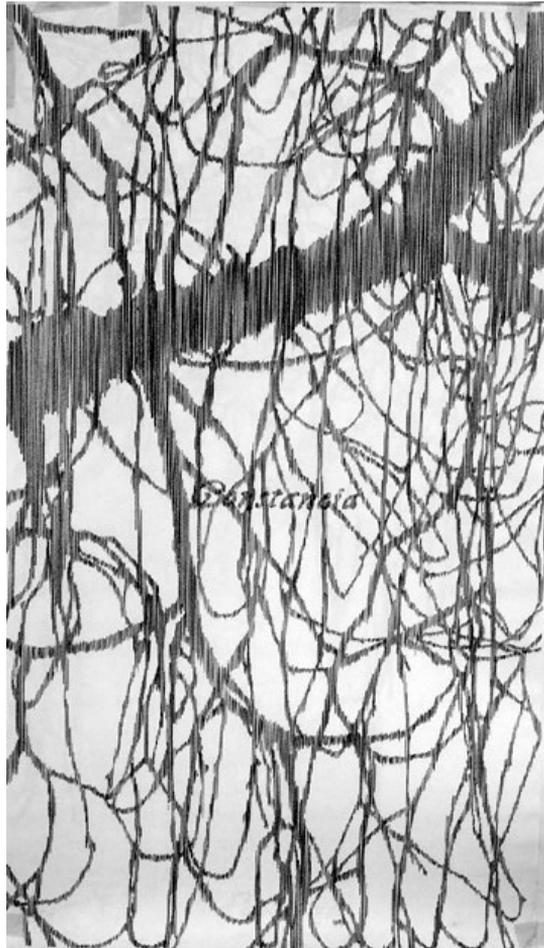


sesión, la negación de lo realizado o lo ya dado como materialidad y apariencia. Si en torno al dibujo contemporáneo *el calor de las cosas* se está extinguiendo, por decirlo benjaminianamente, quedándonos con frecuencia tan sólo las marcas, las aristas, bordes o siluetas de ellas, tal y como comentamos, otro de los aspectos en auge avalados por las características del dibujo será esa misma preeminencia del concepto, revitalizada intensamente como rasgo diferenciador de las últimas generaciones, con su insistencia en la recuperación de las neovanguardias de los sesenta y setenta.

Con ese aspecto conecta, y con fenomenal rapidez y facilidad, la segunda característica del dibujo: su inmediatez. Y es que el dibujo se engarza a lo fluido, lo espontáneo del pensamiento a través de imágenes gráficas que son su pura impronta, encontrando al cabo un acomodo completo a la hora de expresar, organizar y fijar las ideas. Por seguir con nuestro argumento, todo el arte conceptual histórico puede ser releído también desde esta perspectiva, bajo el prisma del dibujo, desde el momento en que acontece como voluntaria y muy consciente renuncia a una organización material y compleja, definitiva o grandilocuente, que le alejaría paradójicamente en su desarrollo poco a poco de la intencionalidad primera, porque, diría lúcidamente Bachelard, “cuanto más débil es el indicio, más sentido tiene, puesto que señala un origen”.

Y así, en su historia, será a partir del siglo XVI cuando se den los primeros pasos hacia una autonomía completa del dibujo por parte de los teóricos tardomanieristas, quienes desarrollarán una noción estética diferenciada entre un *disegno interno* (cercano a la Idea, noción platónica; la imagen mental interior del artífice) y un *disegno esterno* (el ídolo, la marca, su primera manifestación visible), marcando con ello el verdadero punto de partida para su progresivo despliegue autónomo, que veremos consumarse al alcanzar su completa emancipación, cuatro siglos después, en el *arte de la idea*, cuando el producto del arte aspira a ser por completo inmaterial, intangible, *cosa mentale*, esquivando de este modo a priori cualquier interferencia del mercado, la aspiración a poseer que fetichistamente caracteriza del coleccionismo, caer bajo el autoritarismo del discurso museográfico o adquirir la forma de un deseo que sea manipulado por el relato del poder.

En tercer lugar tenemos la naturaleza *abierta* del dibujo, su apertura; el dibujo como un estadio por definición supuestamente detenido en algún estado anterior al último y definitivo. Es el aspecto que liga el dibujo a la lectura, convirtiendo sus imágenes en textos visuales, listos para ser recorridos por una multitud de interpretaciones. El dibujo que siempre se muestra receptivo, pues, más allá de la intertextuali-



dad, a la rectificación, a la influencia y los trasvases, al siguiente paso, a otro estrato más -tanto del sentido como de las formas-, adecuándose a esa reivindicación imperante hoy por doquier de lo proyectual, privilegiado por delante de la tradicional obra cerrada sobre sí, acabada, estática, monologante, unidireccional. El dibujo, proyectando un futuro que él no cumple completamente, tendrá de este modo casi siempre una tendencia latente a resolverse más allá de sí mismo: en la serie, en la programación de los objetivos, en otros acercamientos a las ideas que él perfila, e incluso en otros dibujos u otras obras, otras materias... Sería una nota definitiva -su teleología-, al tiempo que explicaría también la capacidad, o más propiamente proclividad interdisciplinar a la que se le asocia tan a menudo. Desde cualquier punto ligado al proyecto, en cuanto que prefiguración de un proceso abierto, se entenderá el dibujo como una fórmula especialmente indicada para la organización más o menos sistemática de secuencias de acontecimientos previas, presentes y futuras que el hacer natural de dibujar asimila y engarza con soltura a la hora de plantear su representación.

El cuarto vector destacado convertiría al dibujo en una forma privilegiada de acercamiento al ornamento, cuya raíz habría que ir a buscar en la base formativa del arabesco, del deambular de la mano sobre el papel, y del grutesco decorativo como "pentagrama visual" o escritura musical (Valéry dejó escritas al respecto algunas páginas magistrales sobre las relaciones íntimas que enlazan la danza con el dibujo). El espectro de actuación es de nuevo amplio y complejo. Así, cabe en este apartado asumir las tendencias ligadas al automatismo psíquico de raigambre surrealista, que encontrarán aquí los límites de su "escritura automática" y la pulsión sistemática, serial, repetitiva y minuciosa asociada. Junto a ello se abre, por otro lado, un resquicio incluso para el dibujo como expresión súbita -aunque siempre mediada-, del conjunto de impulsos psíquicos patológicos o en las lindes de la locura, sí, pero también del absurdo, lo disparatado, del desahogo al *Witz*, en cuanto factores (¡y finales!) obsesivos que agobian también a la imagen. Estamos hablando de una pulsión en principio que partiendo de los mismos imperativos alcanza resultados ajenos al espíritu tópico del expresionismo abstracto y del informalismo, porque no, el dibujo no es aquí un síntoma que liga al autor con una realidad ausente que a través de él se manifiesta...

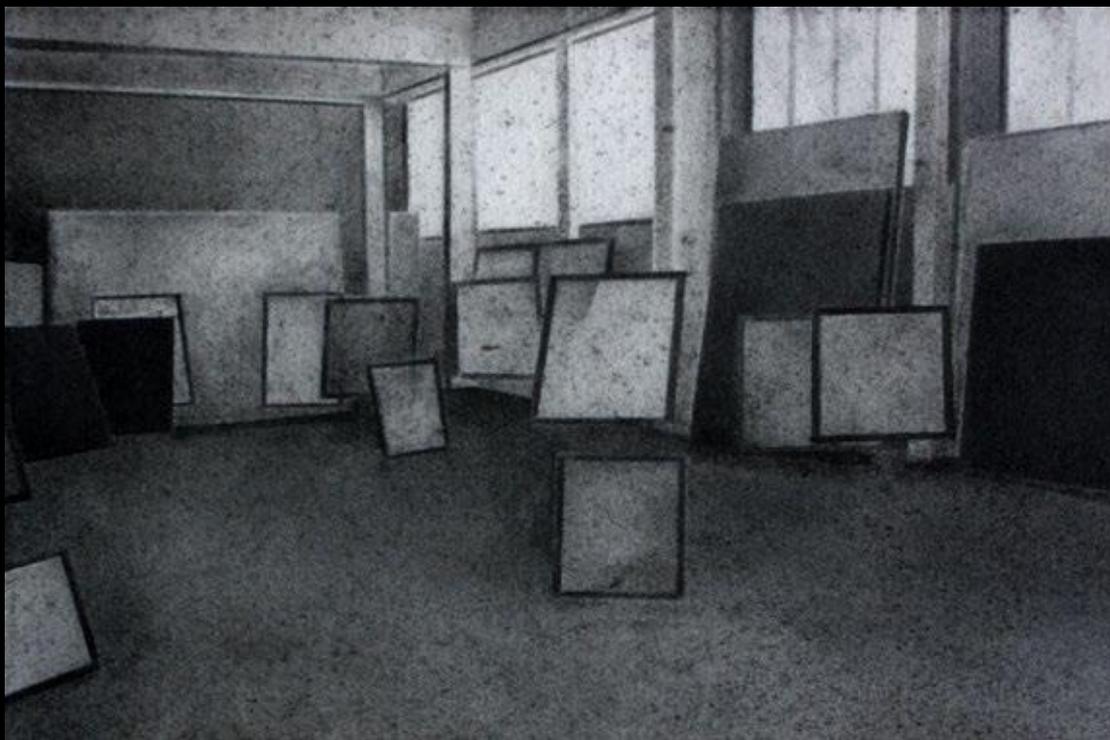
Al tiempo, cabe destacar también cómo, en torno a la profunda relación que ha establecido el dibujo con las artes decorativas y la ornamentación, hemos visto trabajar a numerosos autores en inéditas lecturas sobre los límites de la abstracción, en cuyo proceso intervienen de forma muy activa numerosas raíces históricas, todas



ellas profundamente vinculadas a la esencia del dibujo y que hay que tener en cuenta. La primera de ellas sería la rocalla (esa amalgama, mezcla indisoluble entre los estados naturales, entre lo vivo y lo muerto, lo orgánico y lo mineral, lo vegetal y lo animal, lo natural y lo artificial), que se presenta con tanta frecuencia en cercanía estrecha, cuando no amalgamada, a la pulsión del *horror vacui*, saturando con distintas combinaciones de arabescos, marañas, tupidas tramas, redes y demás. Junto a ambas, intervienen también las revisiones de la longeva tradición geométrica (aunque no, lógicamente, la simbólica, cabalística, espiritual ni mística), que se adentran en el mundo de las tradiciones ornamentales no figurativas y los universos simbólicos geométricos, desde los mandalas a las formas pitagóricas. En este último apartado hay que tener en cuenta incluso todo aquel formalismo epigonal, tardo o post-greenbergiano (a lo Thierry De Duve y su relectura “entre líneas”), nunca extinto por completo, que revisa incesantemente aquellas nociones de la tónica moderna como la retícula y sus repertorios derivados.

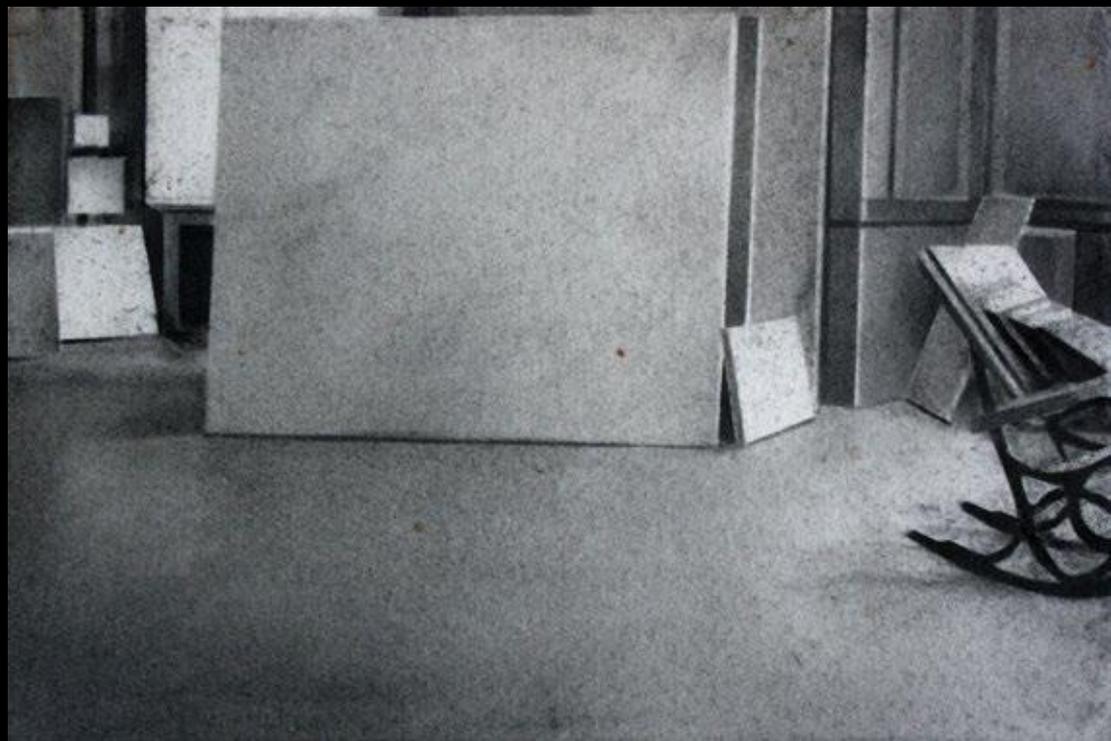
Esta relectura de la modernidad en clave crítica, que afectará ya sobre todo al sujeto, es algo que un artista como Chico López desvía menudo hacia el tema de “el arte dentro del arte”, cuyos guiones principales serían citacionismo, apropiacionismo, postproducción, pleigegue neo-barroco, transtextualidad (según Gérard Genette, en *Palimpsestos*, 1982, “la intertextualidad es una modalidad de algo más extenso: desde la cita a cualquier enunciado para cuya plena comprensión se necesita la comprensión previa de otro texto”), pero que nos obligaría a enfocar la obra de este artista desde una óptica política. De momento, por nuestra parte, hasta aquí nos aventuramos.

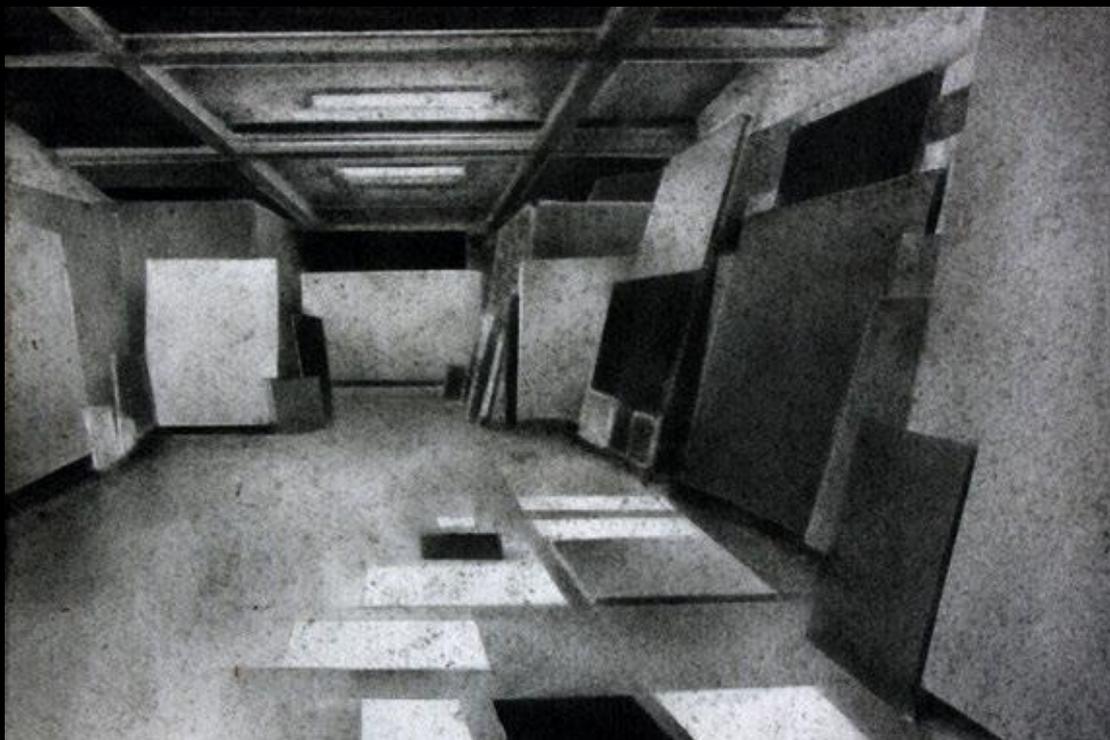
Óscar Alonso Molina



Naturaleza muerta, Miró. Grafito s/madera, 20 x 30 cm. 2013

Naturaleza muerta, Picasso. Grafito s/madera, 20x30 cm. 2013





Naturaleza muerta, Tàpies. Grafito s/madera, 20 x 30 cm. 2013

Naturaleza muerta, Barceló. Grafito s/madera, 20 x 30 cm. 2013



CONVERSACIÓN CON CHICO LÓPEZ

Belén Mazuecos Sánchez



B.M. La poética personal de Chico López gira en torno a su obsesión por el distanciamiento entre el arte contemporáneo y la sociedad, cuestionando desde la propia práctica artística el campo y ámbito artísticos, las competencias de los mediadores en arte y el papel de éstos y de los contextos de exhibición como legitimadores de las propuestas artísticas; La exposición *Art in progress...* reúne obras de los 4 últimos años y presenta un proyecto inédito producido específicamente para La Madraza, en el que el artista reflexiona sobre el consumo y la utilidad del arte en nuestra cultura.

Chico, recurre al dibujo expandido como medio de expresión, contaminándolo con otros lenguajes como la instalación, la intervención *site specific*, la pintura, la escultura, el arte sonoro o el video, generando series que plantean la disolución de los límites no solo entre disciplinas, sino también entre la obra de arte y su receptáculo; el proceso creativo y el de percepción; la abstracción y la figuración; o la representación y la presentación.



Un bastidor y cinco dibujos para no poder ser vistos. Madera y grafito sobre papel. 130 x 63 x 55 cm. 2012

Instalación para la exposición *El olor de los tres cerditos muertos por el lobo feroz*. Centro Damián Bayón. 2008

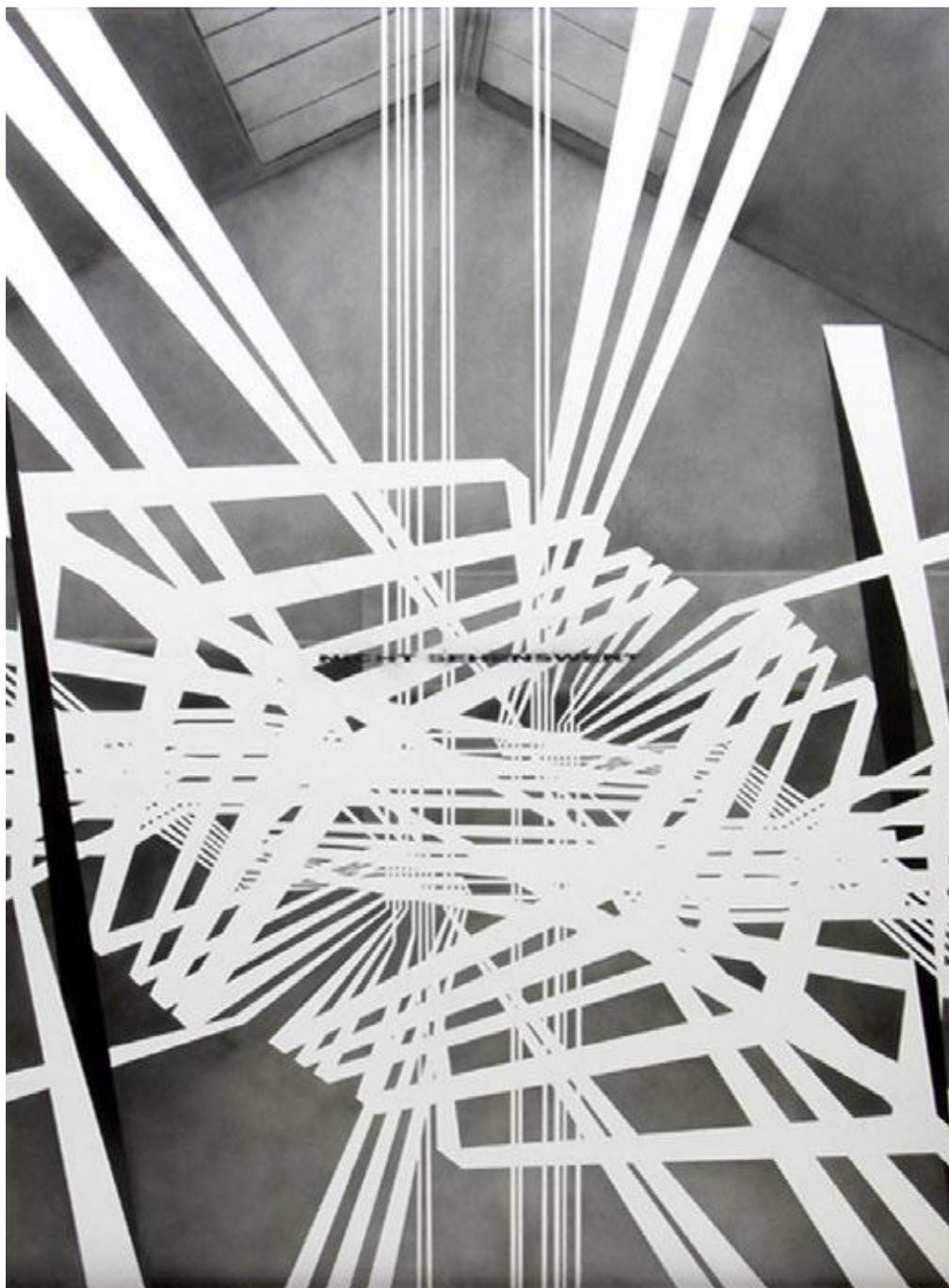
La muestra se divide en dos ambientes: La antesala y el espacio de la bóveda recrean el espacio de trabajo del artista (dando las claves de su proceso creativo y dejando vestigios de los útiles que emplea), planteando la resemantización que las obras adquieren al ser trasladadas a un nuevo contexto (del taller al centro de arte), mientras que en la sala principal el discurso expositivo se centra en los límites del arte y sus intentos de definición.

Chico López se sirve de estrategias como la apropiación y el azar, basando la metodología de producción de algunos de sus trabajos en un desarrollo geométrico aleatorio.

En definitiva, a través de su personal iconografía impone fronteras, barreras o espacios liminales en los formatos (mediante trazos, representaciones o presentaciones de bastidores, etc.) para, posteriormente, desbordarlos físicamente, trasgrediendo simbólicamente los límites impuestos al arte.

Hablamos con el artista para aproximarnos a su interesante proyecto y le preguntamos por algunas cuestiones centrales en la interpretación de su obra.

¿Cuál es el argumento que articula tu trabajo en general y, en particular, el tema de esta exposición?



Nicht sehenswert, Helga de Alvear. Grafito s/melanina. 200 x 150 cm. 2005

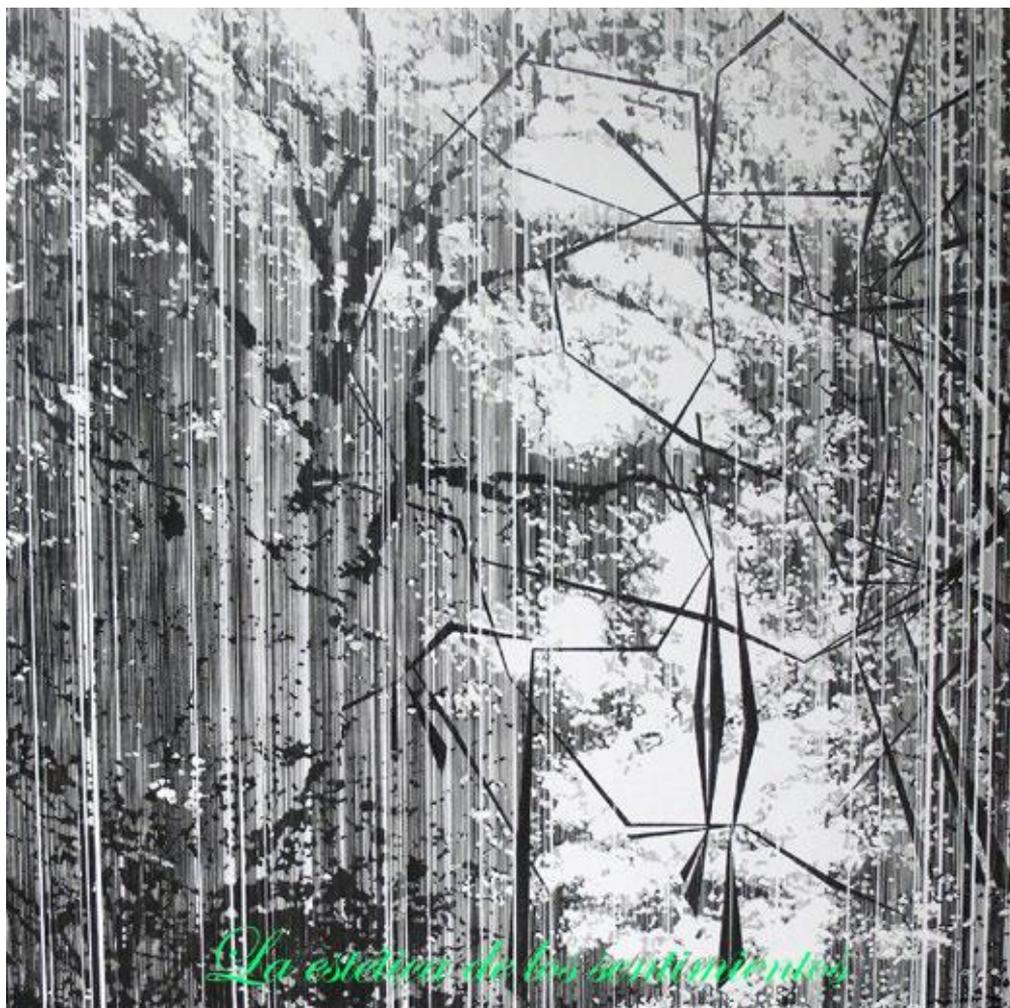


Art biology. Grafito s/melanina.
80 x 40 cm. 2007

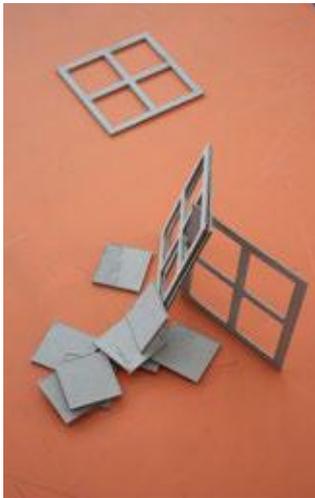
C.L. Mi primer proyecto profesional (1998-1999), estaba argumentado a través del estudio en la fisicidad de la obra de arte. Después, descubriría que en verdad, lo que estaba realizando era una investigación sobre cómo generar un lenguaje artístico con unos mínimos elementos. Diseñé un proceso para aplicar a cada obra pictórica, diferentes variaciones formales partiendo desde un único patrón. Los títulos hacían referencia al proceso que estaba utilizando, todos se llamaban “Repetición de un cuadro de Chico López”. Sin pensarlo, estaba comenzando a retratar lo que a mi modo de ver ocurría cuando “haces arte”. En un principio entendía que el “arte debe de hablar de arte”. Esta idea siempre ha estado vinculada a mi trabajo, me ha sido difícil desprenderme de ella y a veces premeditadamente lo he intentado, pero no puedo terminar un trabajo sin contextualizar la obra en el ámbito artístico en el que está creada. Por eso, durante algunos años (2001-2009) decidí abordar como tema referencial el ámbito artístico. En esos años en España, estaban ocurriendo acontecimientos culturales importantes vinculados al crecimiento económico, la proliferación de los Centros de Arte Contemporáneo, la extensión del dominio galerístico a las periferias y la aparición de valores emergentes en alza. No sólo se estaba construyendo un panorama artístico fugaz, sino que también se estaban pre-diseñando los principales valores artísticos con los que se medirían las futuras generaciones. A mí, en esa época, me parecía muy importante seguir creando mis proyectos artísticos con ciertas alusiones al retrato de una realidad artística y social. Empecé a incluir frases en mis trabajos que mencionaban frases hechas populares, como por ejemplo: “Como toda la vida” o “Como Dios manda”. Dentro del ámbito artístico había cosas que se aceptaban y resultaban ser imposiciones, de alguna forma limitaban la libertad del desarrollo del sistema de arte. Ahora en 2016 me siguen preocupando ese tipo de temas, aunque en cierta medida es una etapa superada porque son otros valores los que influyen en el medio artístico, me siguen interesando por cómo transforman inconscientemente la experiencia artística.

Para esta exposición, la idea de repetición y variación sigue latente. En general, mi trabajo se ve afectado por una temática persistente desde mis comienzos. No creo en un sentido únicamente circular del arte, la discontinuidad, propiciada por las nuevas situaciones sociales y culturales a las que se enfrenta el artista y la repetición de su problemática en diferentes contextos, hace que conciba la idea de arte a modo de bucles repetidos con diferentes timbres. Aunque la Exposición se titula *Art in progress...* la idea de progreso para mí es ficticia.

También está muy presente en esta exposición la idea de apropiación. Re-interpretar imágenes de otras obras, utilizar nombres



Mujer cruzando la gran vía. Grafito y acrílico s/madera. 180 x 180 cm. 2010



1 y 2. Maqueta en cartón piedra. 2013

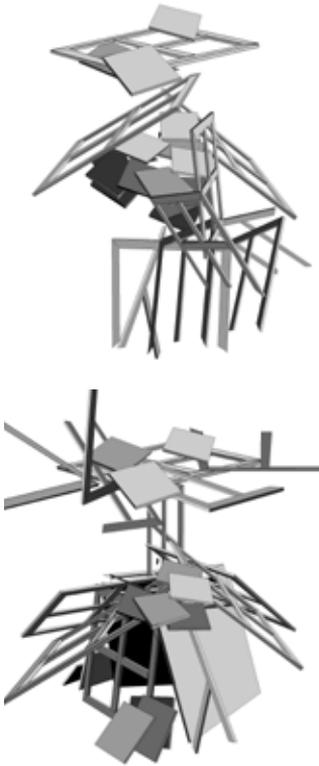
de artistas y presentar algunas definiciones de arte universales, me ayuda a construir un mapa artístico entre la historia y nuestros días, en el que busco poder extraer los fundamentos de nuestra realidad sociocultural.

En esta parte de la exposición me interesa además, utilizar al espectador cómo prolongación de la obra expuesta. En la instalación de dibujos y vídeos *Arithmetic progression*, el espectador es parte de la obra, pertenece al retrato social al que se refiere, con su conocimiento o desconocimiento, con su interés o con su indiferencia. Ya en 2010, empleaba una táctica similar. Los dibujos recogían en su parte inferior un título que luego no coincidía con la cartela de la exposición o con pie de foto de una publicación. Me gustaba situarme en ese instante en el que el espectador era consciente de la desincronización, ¿Qué podría llegar a pensar? ¿Hasta qué punto la obra desencadenaría pensamientos el espectador en un contexto ajeno a la imagen? Plantearme esos interrogantes era lo que más me seducía.

B.M. Has comentado varias veces que el arte sólo existe mientras se desarrolla el proceso creativo y que lo que sucede después son meras especulaciones sobre lo que ha ocurrido. Esto indica que para ti el proceso es mucho más significativo y valioso que el resultado final; ¿Puedes hablarnos sobre tu metodología de trabajo y esa suerte de creación condicionada bajo la que produces algunas de tus piezas?

C.L. Los modelos procesuales azarosos siempre me han interesado y aún más sus contradicciones. Trabajar con el azar implica cierta necesidad de objetividad con la que definir unos parámetros y poder así, ser consecuente con ellos. Creo que la elección de dichos parámetros, no tiene por qué ceñirse a los planteamientos más extremos de John Cage. También son fruto del azar, las determinaciones que se adoptan aleatoriamente en el proceso creativo, alejadas de medidas inamovibles y seleccionadas con la única funcionalidad de variar lo experimentado. Desde ese punto de vista, John Cage, Kelly o Morellet se enfrentaban a un problema compartido: la posibilidad de que la obra final se entendiera únicamente cómo el resultado de la aplicación de la subjetividad.

La parte geométrica que desarrollo en mis trabajos la utilizo como frontera con el espectador. Es la consciencia de no poder controlar lo que la imagen sugiere, pues su interpretación siempre dependerá de la experiencia adquirida del que la mira. En ese sentido, la geometría la puedo ejecutar yo o bien puedo preparar un diseño para que otros/as la ejecuten. Es tan sencillo como establecer unos condicionantes en relación a los elementos formales de la imagen: tipo de línea, disposición, forma, color, etc. Trabajar de esta manera me sirve de símil y de reflexión sobre las múltiples



1 y 2 S/T. Imagen digital,
180 x 152 cm. 2014

definiciones de arte. Las definiciones de arte están realizadas según la conveniencia del que las pronuncia. En la pieza *Opinion in progress*, dibujo citas célebres sobre arte que no corresponden a los autores asignados o frases que directamente no ha pronunciado o escrito nunca antes esa persona. Las presento junto a unos dibujos geométricos y las dos partes, lo geométrico y lo literal, son el resultado de procesos con parámetros definidos y repetitivos que aseguran la diferencia de los nuevos resultados y los anteriores.

B.M. Algunas de tus obras tienen un proceso de generación muy sofisticado en el que partes de maquetas que fotografías y posteriormente tratas digitalmente. ¿Te has planteado introducirlas como parte de la obra? ¿Puedes hablarnos un poco de este *modus operandi*?

C.L. Haber dibujado durante mucho tiempo con el ordenador me ha facilitado obtener soluciones digitales que he podido introducir en otros procesos analógicos. Esta herramienta me aporta mucha libertad creativa porque me permite seguir trabajando en patrones repetitivos a partir de un modelo, de manera similar a como lo hacía anteriormente manualmente, ofreciéndome una amplia gama de resultados que me ayudan a pensar en cómo obtener otras variantes de una forma más ágil.

Efectivamente, todas esas partes del proceso son parte de la obra, son el armazón, la estructura, son las soluciones a los problemas.

Los dibujos a grafito de bastidores que hay en la instalación *Still life*, contienen esos procedimientos mixtos. Me resultaba difícil poder visualizar las posibles opciones compositivas en el dibujo por la complejidad de estos. En un primer lugar diseñé maquetas en cartón piedra, pero el proceso de dibujar y cortar me ralentizaba la obtención de variaciones compositivas. Lo solucioné realizando fotografías a los modelos para pasarlos a dibujos vectoriales.

B.M. Eres un artista multidisciplinar y tu trabajo es el resultado de intersecciones entre distintas prácticas artísticas, incluyendo desde 2013 incursiones en el territorio del arte sonoro. A mi juicio, tus piezas se convierten en receptáculos que condensan el paso del tiempo expandiéndose en el espacio. Por favor, háblanos de estos dos parámetros en tu obra: tiempo y espacio.

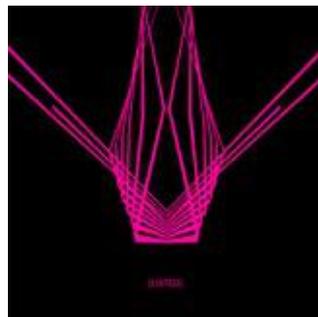
C.L. Antes de 2013 había trabajado con la idea del sonido para algunos vídeos y sobretodo en la serie de vídeos titulada *Un artista* de 2012, los procesos degenerativos que aplicaba en los vídeos actuaban a la vez sobre la imagen y el sonido. La idea era construir un proyecto artístico a partir de simples mutaciones de un

mismo bucle, obteniendo un lenguaje artístico a partir de factores intrusos en el proceso creativo. Desarrollar este tipo de proyectos me hacía comprender las debilidades del arte.

Fue en 2013 cuando Grupo de Fe me invitó a realizar la publicación de un proyecto sonoro dando como resultado la edición de un disco en vinilo titulado *Dios*. En la carpeta interior del disco, aclaraba cuál era la relación del título del disco con mi idea sobre el tiempo y el espacio. Explicaba la forma de definir un bucle que en su repetición sufriera una continua transformación y eso lo equiparaba con la idea de creer o no creer en Dios. Hasta ese momento, solamente había trabajado con la idea de espacio, incluso cuando realicé trabajos de audiovisuales. La realización de *Dios* en su inicio, fue exclusivamente sonora, también lo realicé sin la percepción del tiempo, ya que partí de preconcepciones generales que ya había trabajado en mi proyecto plástico, relacionado en cómo generar lenguajes sin la participación de las emociones. El proyecto sonoro en líneas generales, trataba de producir sonidos para realizar bucles y superponerlos de forma aleatoria, seleccionando diferentes variaciones para secuenciarlos en el espacio. El tiempo solo era un instrumento de medida. Hasta que no decidí realizar un serie de dibujos, para utilizarlos en la producción de los vídeos en la presentación del disco, no me planteé las relaciones del tiempo y el espacio. Montando los dibujos en el ordenador en secuencias y uniendo estas sobre el sonido, de manera aleatoria, comienzo a trabajar las relaciones de sincronía entre la imagen y el sonido. En la pieza *I am*, compuesta de tres vídeos, *I am what I do not understand*, *I am what I do not know* y *S/T*, introduzco el vídeo (“S/T”) como contrapunto a los otros dos. Es de similares características a los realizados para *Dios*, pero con una diferencia clave: el sonido está realizado para los vídeos y lo dispongo según las necesidades y por tanto que se vea como una misma secuencia. Si se le varía el sonido, puede percibirse de diferente manera: el tiempo, el espacio, el ritmo y la velocidad de la imagen, que se ven alterados por las influencias perceptivas que generan nuestra tendencia fisiológica y psicología a armonizar el conjunto, mediante la sincronización de la imagen y el sonido.

B.M. Sí que existe entonces ese carácter performativo en tu obra que justifica la idea que tu sostienes de que durante el proceso es cuando acontece el arte.

C.L. Sí, porque trabajar con lo audiovisual me permite prolongar las acciones creativas en tiempo y espacio, el desarrollo es seccionado y presentado en sus partes. Con una imagen fija como resultado de un proceso artístico es muy difícil percibir su evolución. Si el arte es un instante, su intensidad es hacer que se prolongue. Mi consideración de que el artista es el único capaz de dialogar con la obra, ha argumentado algunos de mis proyectos, como



Portada e interiores de la carpeta del LP “DIOS”. (USTED). Grupo de fe. 2014



De arriba a abajo, de derecha a izquierda, fotogramas de los vídeos:

Estudio 07. Vídeo en bucle, 1'06". 2009

Estudio 02. Vídeo en bucle, 1'21". 2009

Estudio 01. Vídeo en bucle, 0'58". 2009

Estudio 03. Vídeo en bucle, 1'28". 2009

Estudio 06. Vídeo en bucle, 1'19". 2009

Estudio 08. Vídeo en bucle, 1'15". 2010

Estudio 09. Vídeo en bucle, 1'21". 2010

Estudio 16. Vídeo en bucle, 1'54". 2010

es el caso de mi última exposición *Ni una palabra más* de 2011, en la desaparecida Galería Sandunga. Para *Art in progress...* he vuelto a retomar este tema con la instalación *I am what you want*, dilatar ese instante experimentado por el artista es lo que me ha hecho recrear mi espacio creativo, colocando diferentes utensilios, materiales y dibujos en mitad de la fase creativa, algunos de ellos se convierten en elementos activos en dibujos sobre los muros de la sala. Interrumpir mi proceso creativo y dejarlo a expensas de las experiencias del espectador, me parecía personalmente, romper la frontera con el espectador.

B.M. Sobre la elección del medio que utilizas... imagino que eliges en cada caso el que mejor se ajusta a tu propósito expresivo: ¿Consideras que el medio condiciona la obra no solo sintácticamente sino también semánticamente? ¿Crees que confiere contenido?

C.L. Si claro, en eso radica la dificultad del lenguaje artístico, en la continua concesión de cualidades que las imágenes no tienen. Cada medio que utilizas proporciona un contexto, las imágenes obtienen otros matices dentro de diferentes contextos. Me interesa especialmente cómo el espectador interpreta esos signos según sus circunstancias. Es una visión más pragmática y el tener en cuenta las posibilidades de percepción según el espectador que mire, me hace alguna veces, definir qué medio escojo y como lo presento.

B.M. Sobre las intervenciones que aparecen en la hoja de sala. ¿Podrías explicarnos cómo y con qué finalidad has ido modificando textos críticos sobre otros artistas hasta adaptarlos a tu propia producción?

Cuando me hicieron la propuesta de escribir un texto para la hoja de sala, me surgieron algunas dudas sobre su validez. El hecho de tener que explicar la exposición de forma resumida no me parecía que diera un resultado ajustado a la misma y tenía la sensación de que se iba a distraer al espectador. Seguí reflexionando sobre el tema y decidí por tanto despistarlo aún más y vuelvo a retomar el mismo tema: yo no puedo controlar lo que el espectador experimenta, pero sí puedo ofrecerle muchas más claves para interpretar lo que va a ver, aunque sean falsas. Siempre me ha parecido que hablar de arte es una especie de línea delgada donde los conceptos también dependen del contexto en que se enmarquen, hay cierta irregularidad en su interpretación y depende del conocimiento del que lo lee.

Para la hoja de sala, utilicé textos que ya había incluido en otras muestras (donde dibujaba un texto en la pared de una crítica



Proyecto para la instalación *Mix a Mix*. "Pensar en blanco". Papel, vinilo y 220 x 170 x 50 cm. 2013



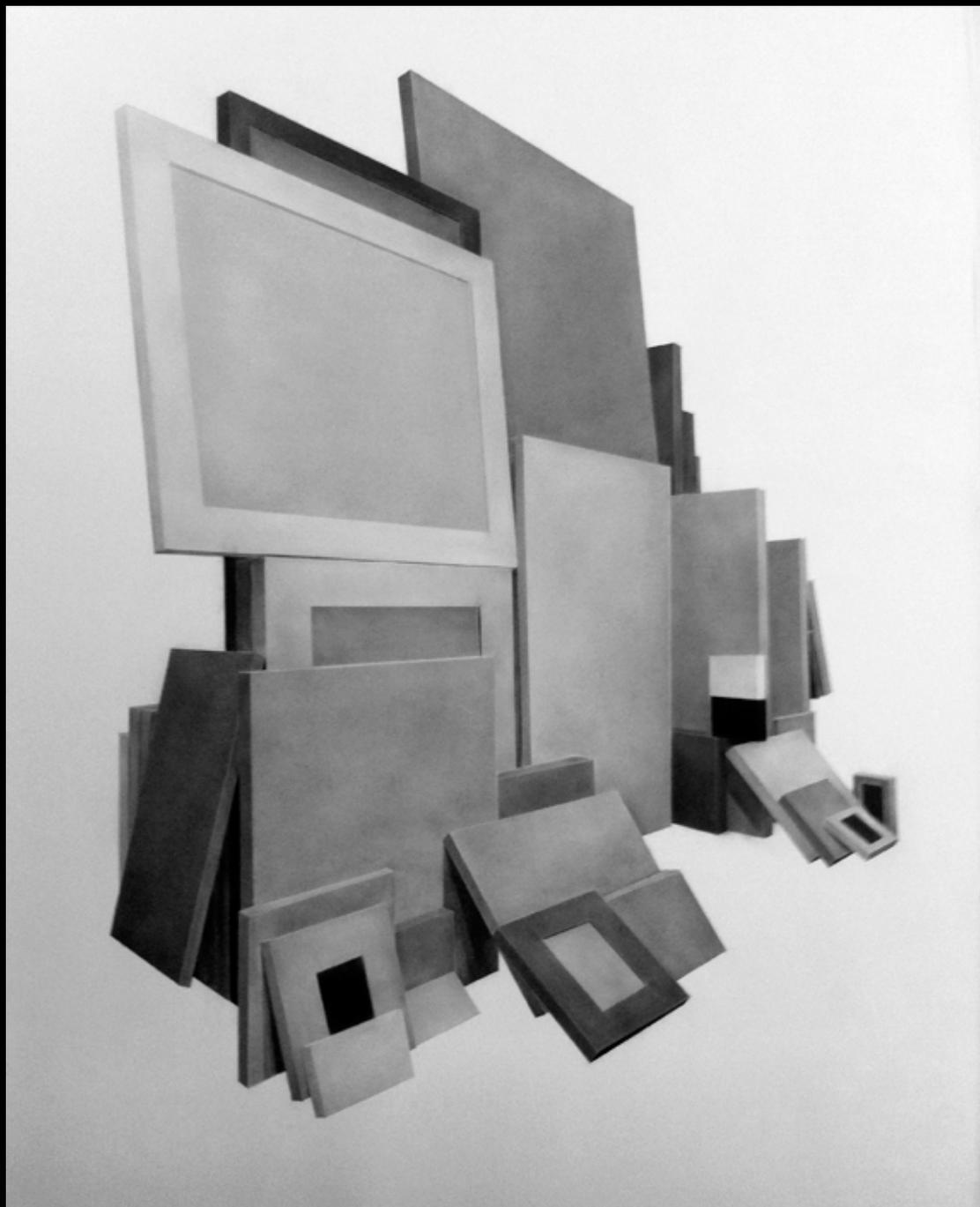
195x145cms. Diez dibujos de dimensiones variables a grafito y acrílico s/madera y aluminio, 195 x 145 cm. 2011

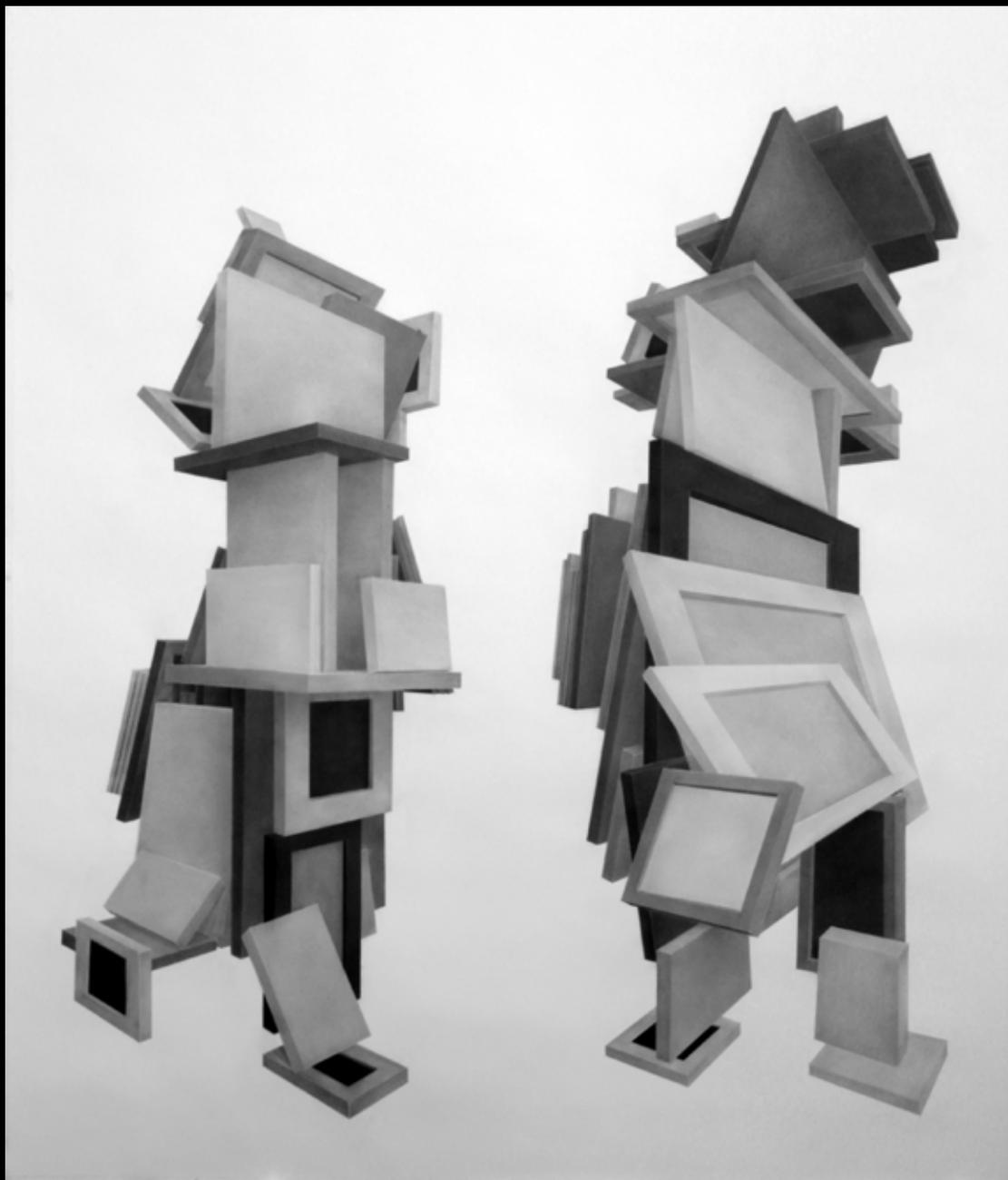
realizada a otro artista, en el texto hacía una intervención sustituyendo el nombre del otro artista por el mío y dos o tres palabras más... cuando se leía el texto parecía que hacía referencia a la obra que estaba presentando). La idea final para la hoja de sala, fue incluir cuatro textos, que se supone que hablan de mí, pero que en verdad son textos escritos por artistas o para artistas. Un ejemplo sería el texto de Palazuelo, en el que en una carta habla de la línea a un amigo suyo. Sostituí la palabra línea por mi nombre, llegando a ser el resultado hasta presuntuoso. Esa es una posibilidad que también está al alcance del parecer del espectador.



Pokemon. Grafito s/papel, 150 x 120 cm. 2012

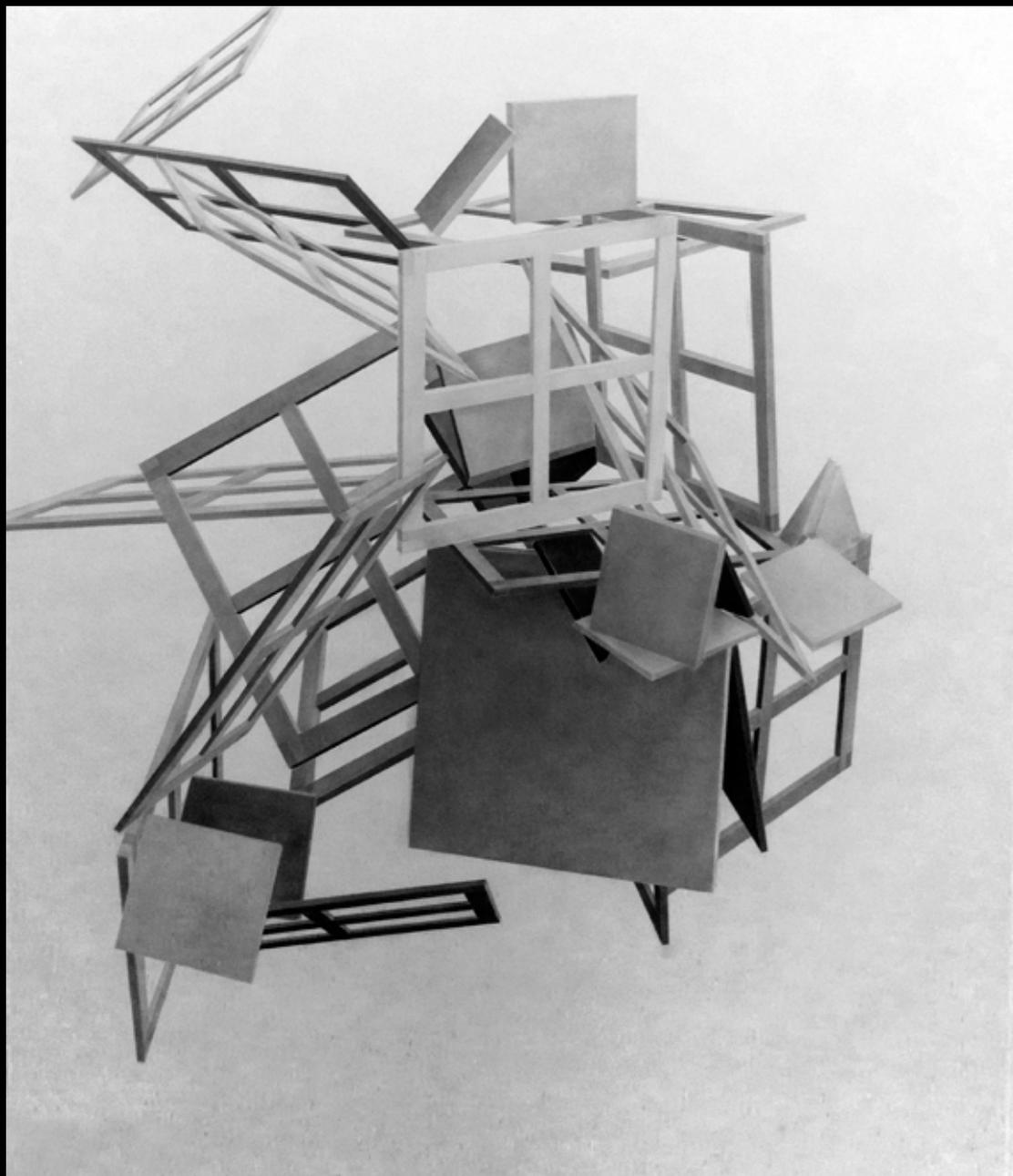
DUMBO. Grafito s/papel, 150 x 120 cm. 2012



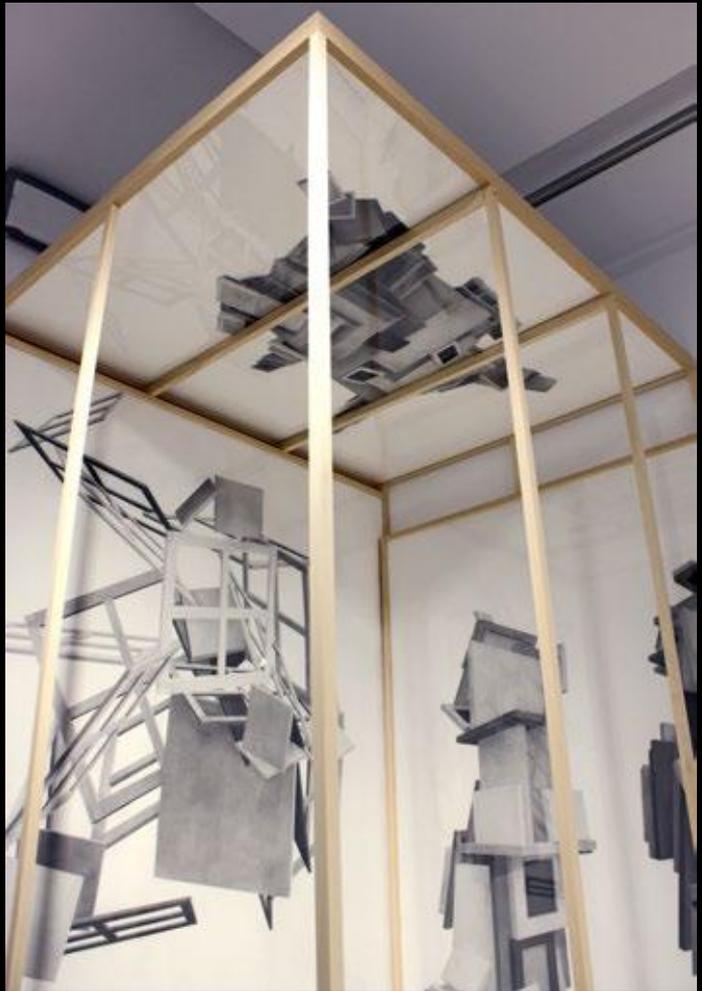


Mama y papa Teletavid. Grafito s/papel, 180 x 152 cm. 2013

Castillos en el aire. Grafito s/papel, 180 x 152 cm. 2013





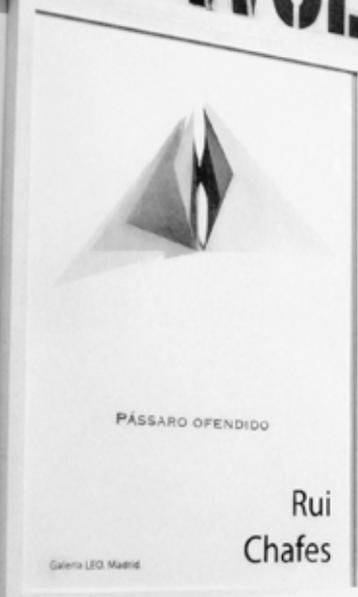


Still life. 200 x 152,5 x 152,5 cm. 2016

Dos Dibujos de 152,5 x 122 cm. Grafito sobre papel

Dos Dibujos de 180 x 152,5 cm. Grafito sobre papel

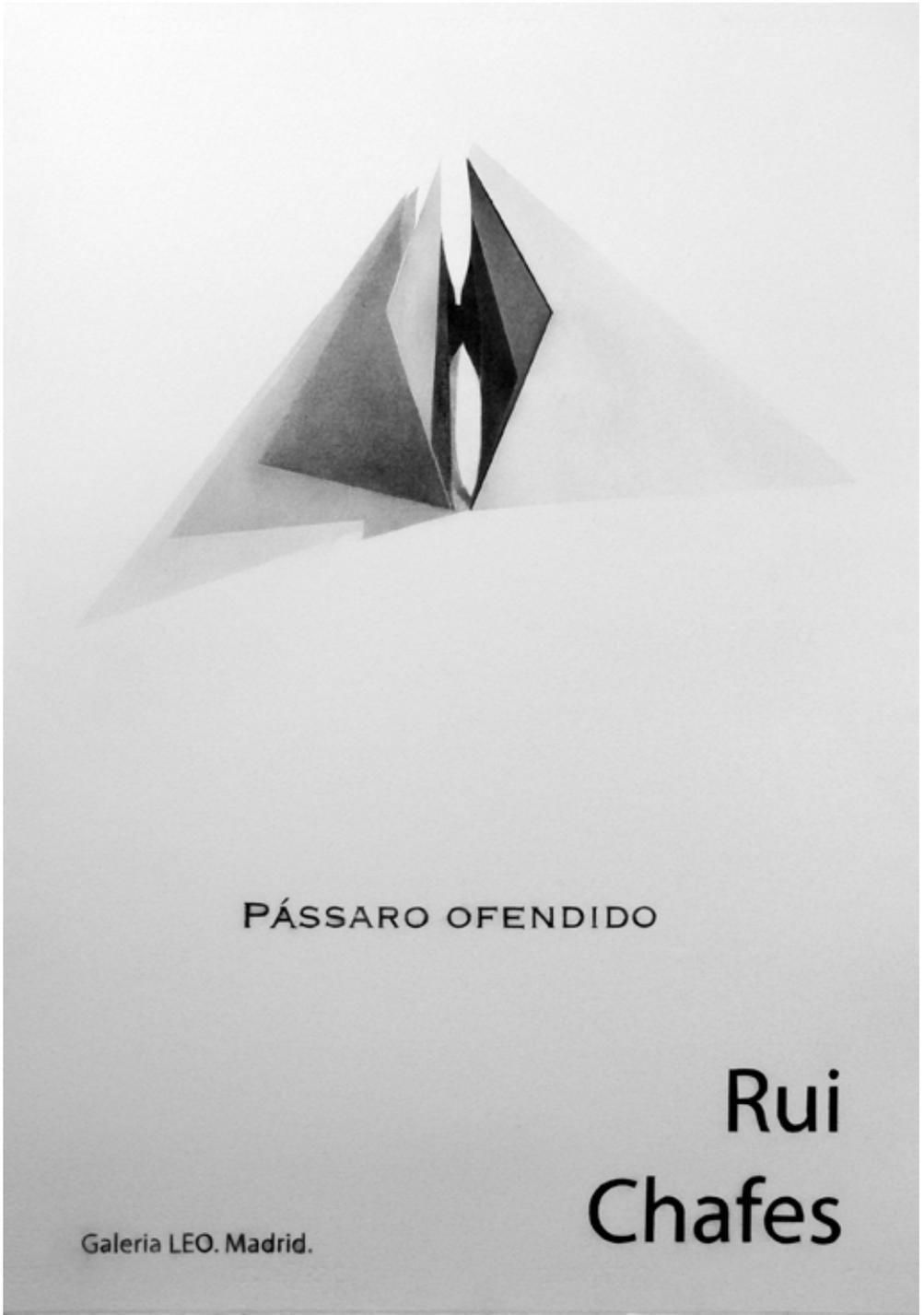
CHRISTOPPER WOLL





Christopher Wool. Grafito s/papel, 55 x 117cm. 2015

**TOPPER
WOLL.**



Galería Leo. Madrid. Grafito s/papel, 100 x 70cm. 2016



Picasso

LAS BAÑISTAS

EDUARDO



ARROYO

Eduardo Arroyo. Grafito s/papel, 65 x 50cm. 2015

PÁSSARO OFENDIDO

Galeria LEO. Madrid.

Rui
Chafes

TANIA BRUGUERA



ARROYO



Pileasa
LAS BAÑISTAS

MARTIN KIPPENBERG

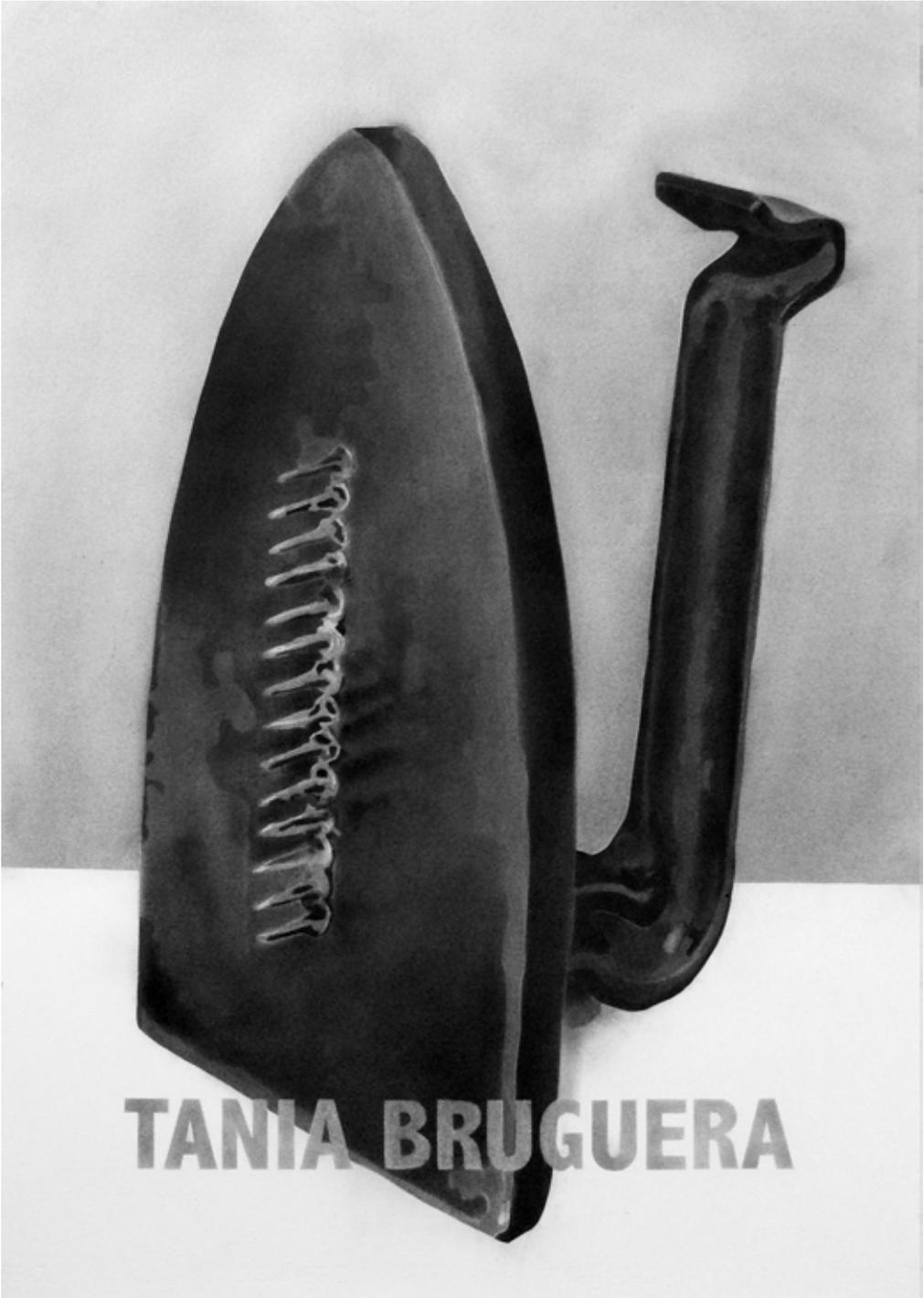


Tomery Dodge
Breaking the waves





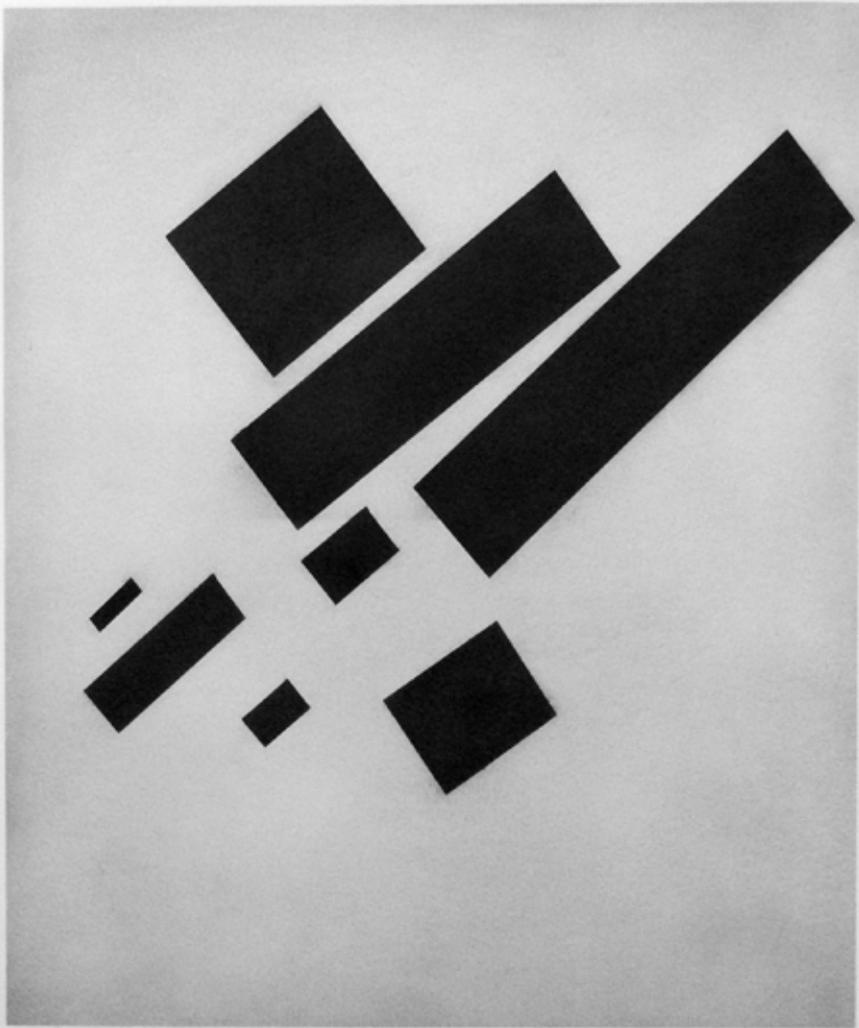
Sa Genzken. Grafito s/papel, 50 x 32,5 cm. 2016



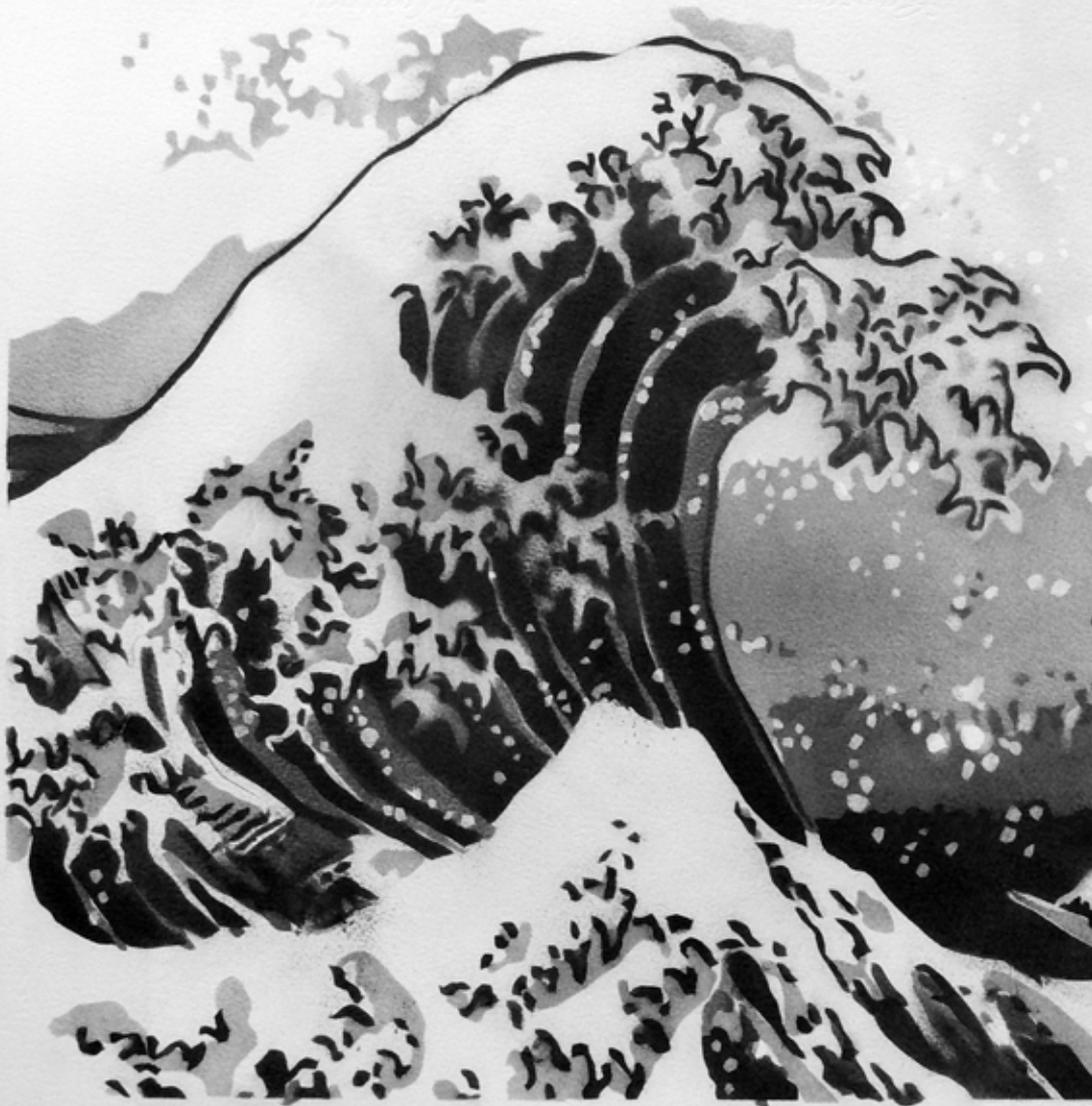
Tania Bruguera. Grafito s/papel, 100 x 70cm. 2015



andy Warhol



BEUYS



TOMORY D
Breaking the



odge
waves



Juan Gris. Grafito s/papel, 50 x 50cm. 2015



Francisco López. Grafito s/papel, 50 x 50cm. 2015

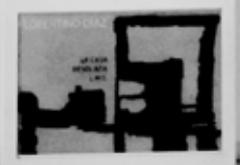


Arithmetic progression...
15 Dibujos de dimensiones variables. Grafito sobre papel. 9 vídeos de 16" cada uno. Pertenecientes a la serie "Aproximaciones a la teoría del arte" 2014-2016



**ARTISTAS
EMERGENTES 2016**

PAUL SCHRAMM
 PAUL CASALS
 JUAN DE AVILA
 CARLOS SALAS DE TILGNER
 ROBERTO MADRIGAL
 JESÚS GARCÍA
 FLORENTINO TAAPFER
 LUIS LACASA
 ROBERTO HERRERA
 ESTEBAN LAGUNA
 JOSÉ BUSTOZA
 PABLO PRUNA





Fotogramas extraídos de los vídeos *Aproximación a una teoría del arte en España*.

0, 0'16"; 1, 0'16"; 2, 0'16"; 3, 0'16"; 4, 0'16";

5, 0'22"; 6, 0'33"; 7, 0'25" y 8, 0'26"

Se trata de un proyecto ideado para ser distribuido en medios digitales y ahora se presenta en *Art in progress...* Está integrado en la instalación *Arithmetic progression...*, donde se muestran nueve vídeos de corta duración. En ellos se recogen opiniones generalizadas sobre la imagen que se les muestra, producto de una encuesta practicada a diferentes personas. A dichas opiniones, le acompaña una animación que a su vez, interactúa con la fotografía soporte y que derivará adquiriendo la forma de la palabra USTED, *alter ego* de Chico López. La animación se comportará así buscando llamar la atención del espectador, para que reflexione a cerca de lo que está viendo.

Este proyecto ironiza sobre la indiferencia social hacia el arte contemporáneo, la escasa reflexión en torno al mismo y cómo esta actitud está contribuyendo a la invisibilidad del arte en nuestra sociedad.

Está guapa.

No lo entiendo.

Espectacular.

¡Interesante!

¡Fantástico!

¡Qué bien! ¡Qué bien!

¡Qué chulísima!

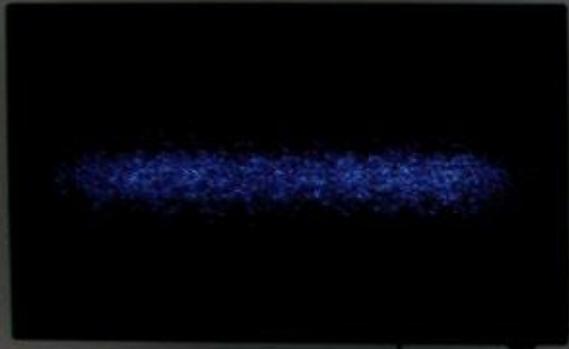
¡Mola muchísimo!





CHRISTOPPER
WOLL





S/T. Tres vídeos de diferentes duración. 2016

I am what I do not understand. Vídeo de 3'16'' en bucle. 2016

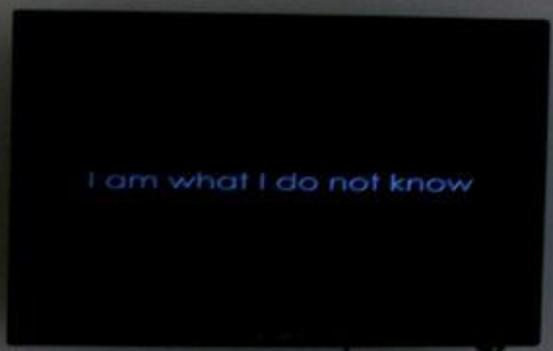
Aparece la frase del título y se escucha a la voz del traductor de Google repetirla en bucle. Al unísono la voz y la imagen se van distorsionando hasta convertirse en una nube de ruido para después continuar con el proceso inverso. Todo se convierte en un bucle.

S/T. Vídeo de 3'16'' en bucle. 2016

El vídeo está estructurado en un tramo repetido cuatro veces, dónde se visualizan unas secuencias de dibujos de líneas que por su continuidad describen un movimiento aparente. A su vez en el primer tramo, se escucha un ritmo simple que altera la percepción haciendo que la imagen se acomode al sonido. En el segundo tramo el ritmo se complica en medios compases dinamizando la percepción de la imagen. En el tercero, el ritmo se distorsiona y la imagen se percibe a otro ritmo diferente y en el cuarto tramo desaparece el sonido y continúa la imagen, percibiendo la imagen a su propio ritmo y velocidad aparente.

I am what I do not know. Vídeo de 3'22'' en bucle. 2016

Sobre un fondo negro aparece la frase del título y desaparece con un fundido. Continúa en bucle. A su vez, aparece el texto, leído por diferentes personas, con más o menos conocimientos de inglés.



I am what I do not know

I am what I do not know

I am what I do not know

Fotogramas del vídeo *I am what I do not know*.

Vídeo de 3'22" en bucle. 2016



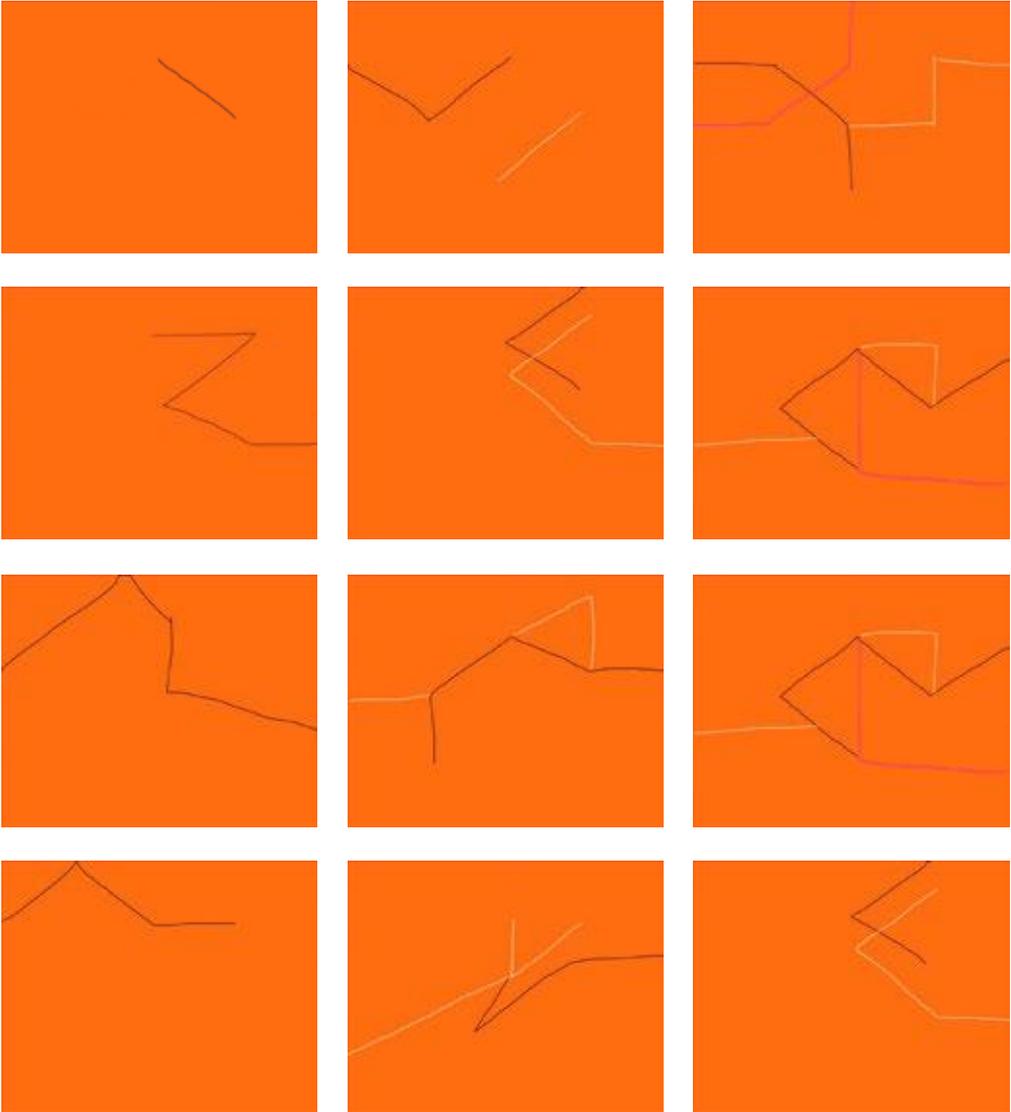
I am what I do not understand



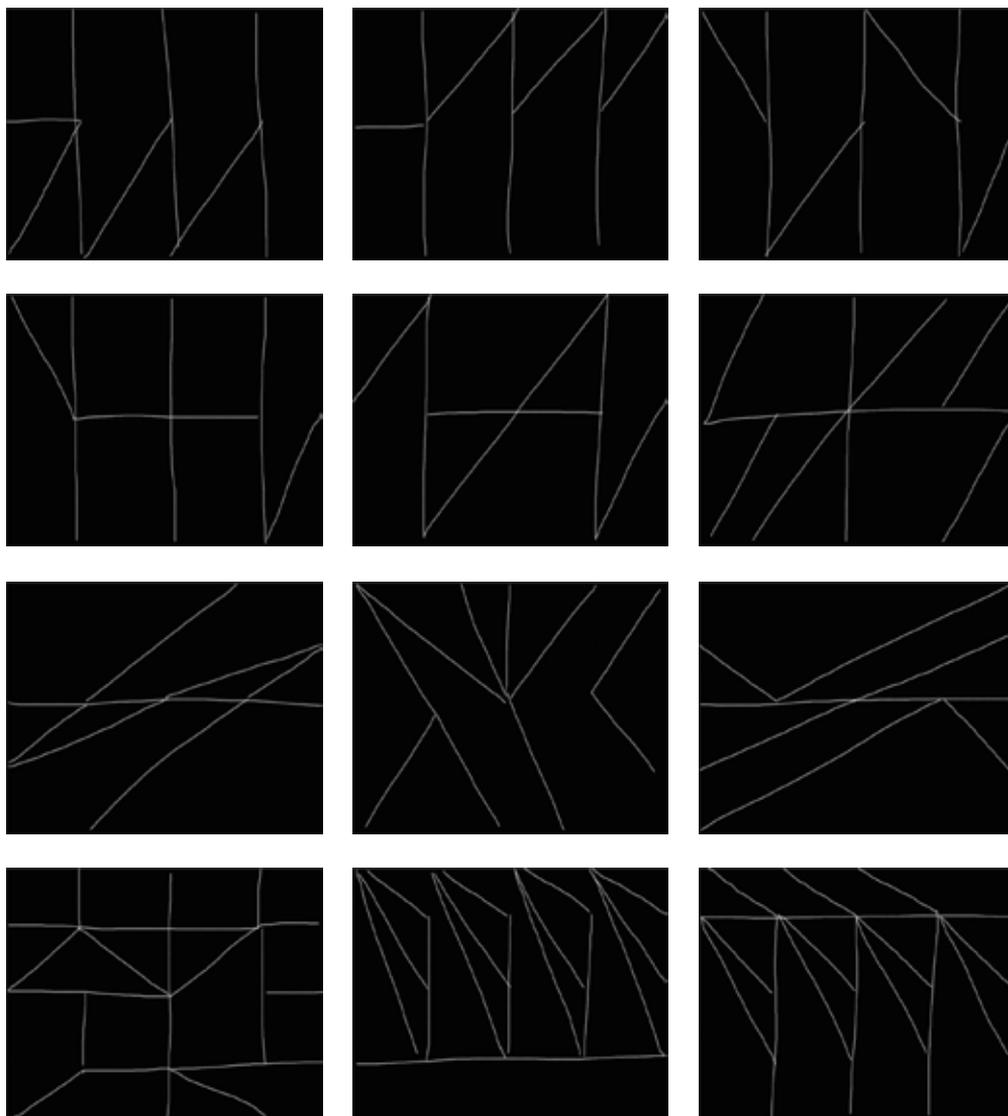
I am what I do not understand

Fotogramas del vídeo *I am what I do not understand*.

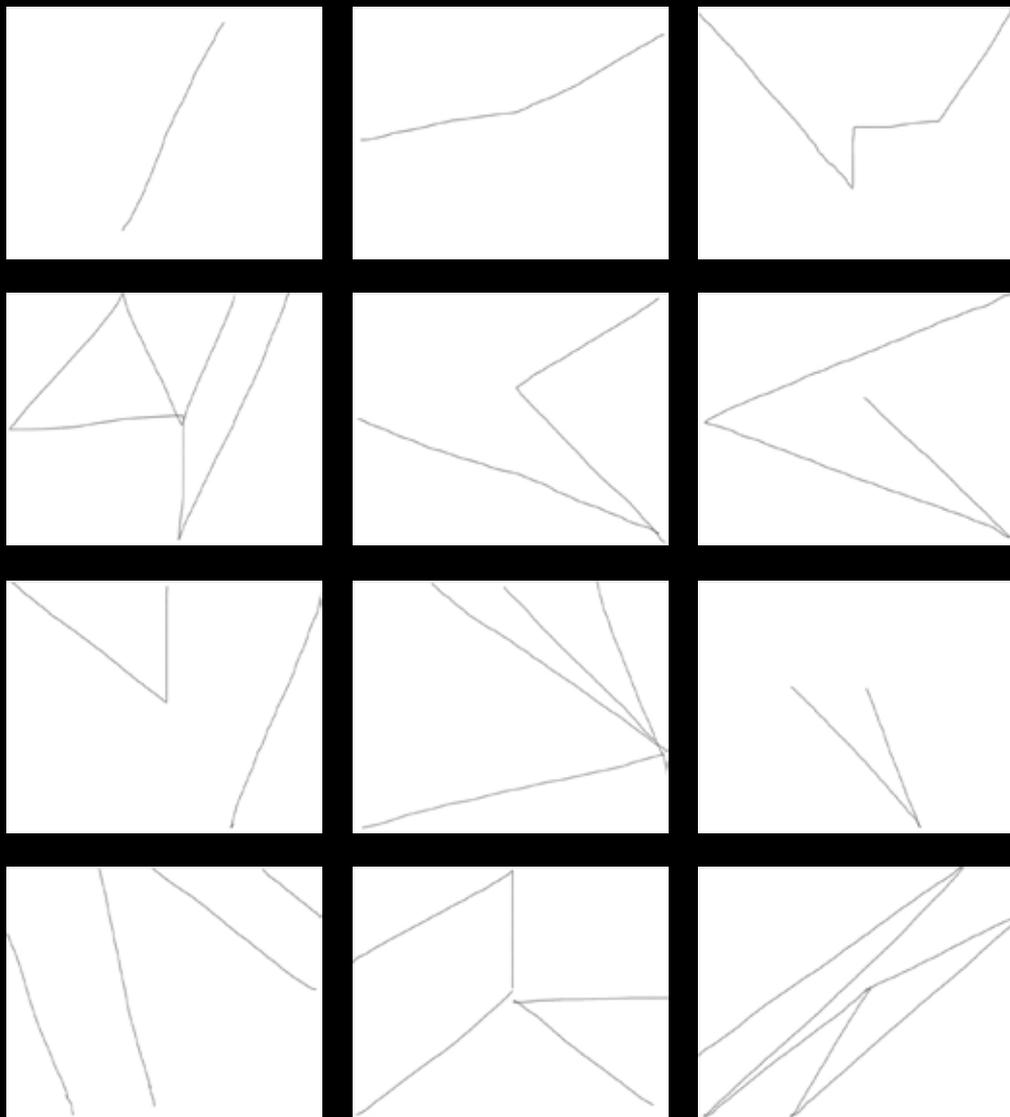
Vídeo de 3'16" en bucle. 2016

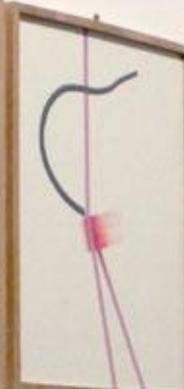


Fotogramas del vídeo *S/T*. Vídeo de 3'16" en bucle. 2016



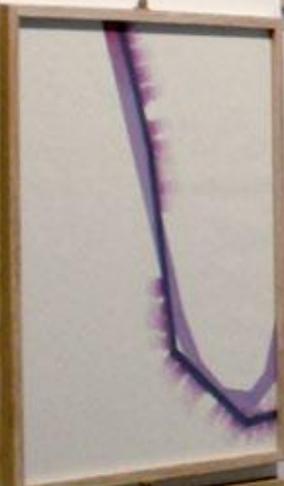
Fotogramas del vídeo *S/T*. Vídeo de 4'54'' en bucle. 2014





do lo que
se ve, se
corta, se
morcha y
quita es
surt e
comfante.

"El arte es una
nervura que nos
acercas a la
verdad" Oscar
Wille



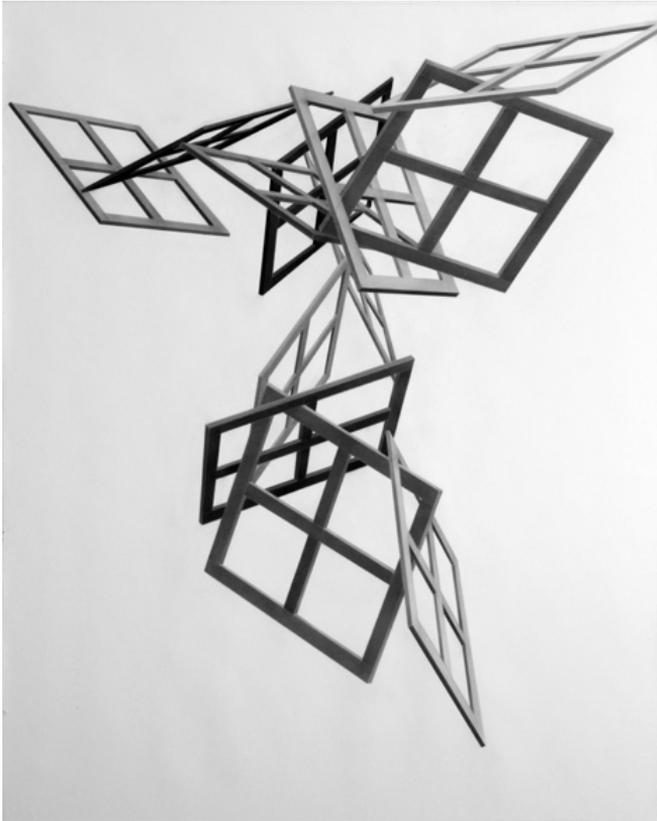


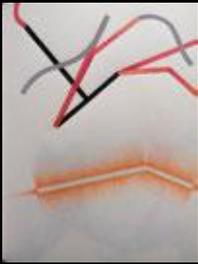
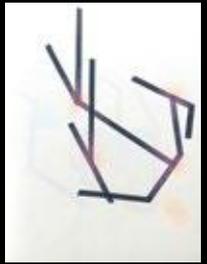
Opinion in progress... 54 Dibujos de 35,5x27,5 cm.

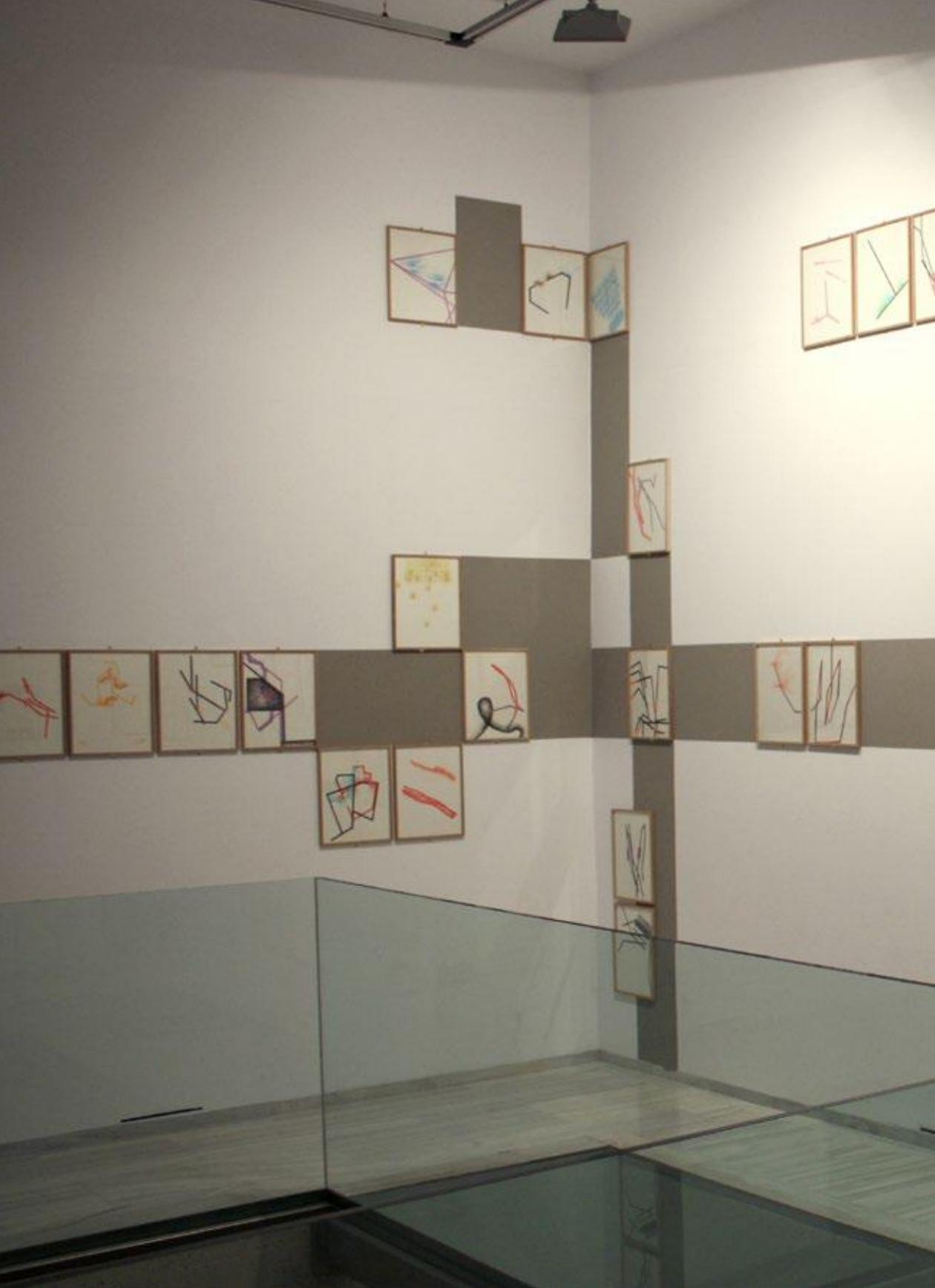
Rotuladores acrílicos y lápices de colores.

Un dibujo de 152,5 x 122 cm. Grafito sobre papel. 2013-2015

Los 54 dibujos pertenecen a una serie de 97, entre los que hay dibujos de textos que hacen referencia a citas de personajes célebres sobre qué es el arte, pero los nombres que aparecen en cada cita no corresponden a quien la ha realizado.











Juan

Ángeles Agrela
Carlos Aires Juan
del Junco Antonio

dez Alvir
Gañán Jorge
Ruth
es Martínez Ra
vo Ángel Nuñez
José Luis Ser
ero David Trollo
ando M. Rom
Alejo
ro Castro
n
ollados González
Ma
1956



ISABEL
JUAN
ASSENSIO
CHEMA MA
ENA ALONS
RODR
ALLO
LIZMA
OTUB

Juan
Carlos Garaicoa
Cristina Iglesias
Gañán
Jorge
Antonio Montalvo
José Luis Ser
Miguel Ángel Tornero
Miki Leal
Fernando M. Rom
José María Rodríguez
Pedro Castro
Fernando Castro
Colla
Mariano
José Luis Ser
105

les
Carlos A
del Jun
Antonio
GAS
ER



Ange-
Agrela
es Juan



ISABEL
Miguel
Leon
Cristina
Gomez Sandra Panla
Artemán Gomez
Blahitana Estefania
River Alberto Sánchez
JUAN
ASENSIO
CHEMA
ENA MADDOZ
PEDRO ALONSO
PEDRO RODRIGUEZ
GALLO
ZMA
BOTUB

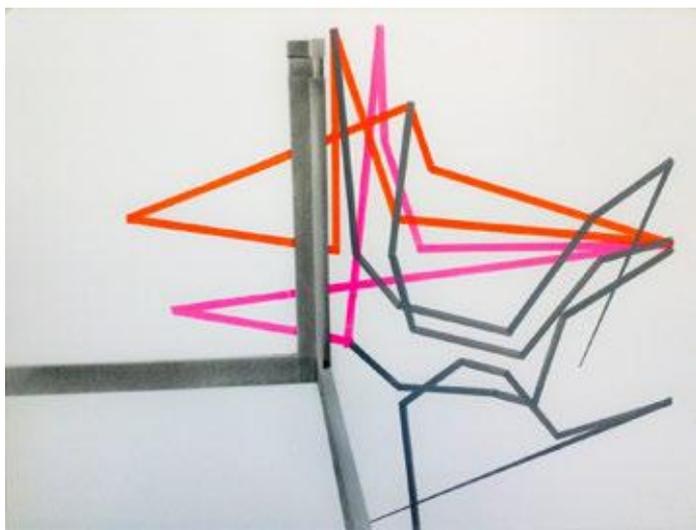






< s/t.

Instalación de Lápices de colores, listones de madera y papel de 65 x 50 cm enmarcado. Sobre pared y suelo. 2016



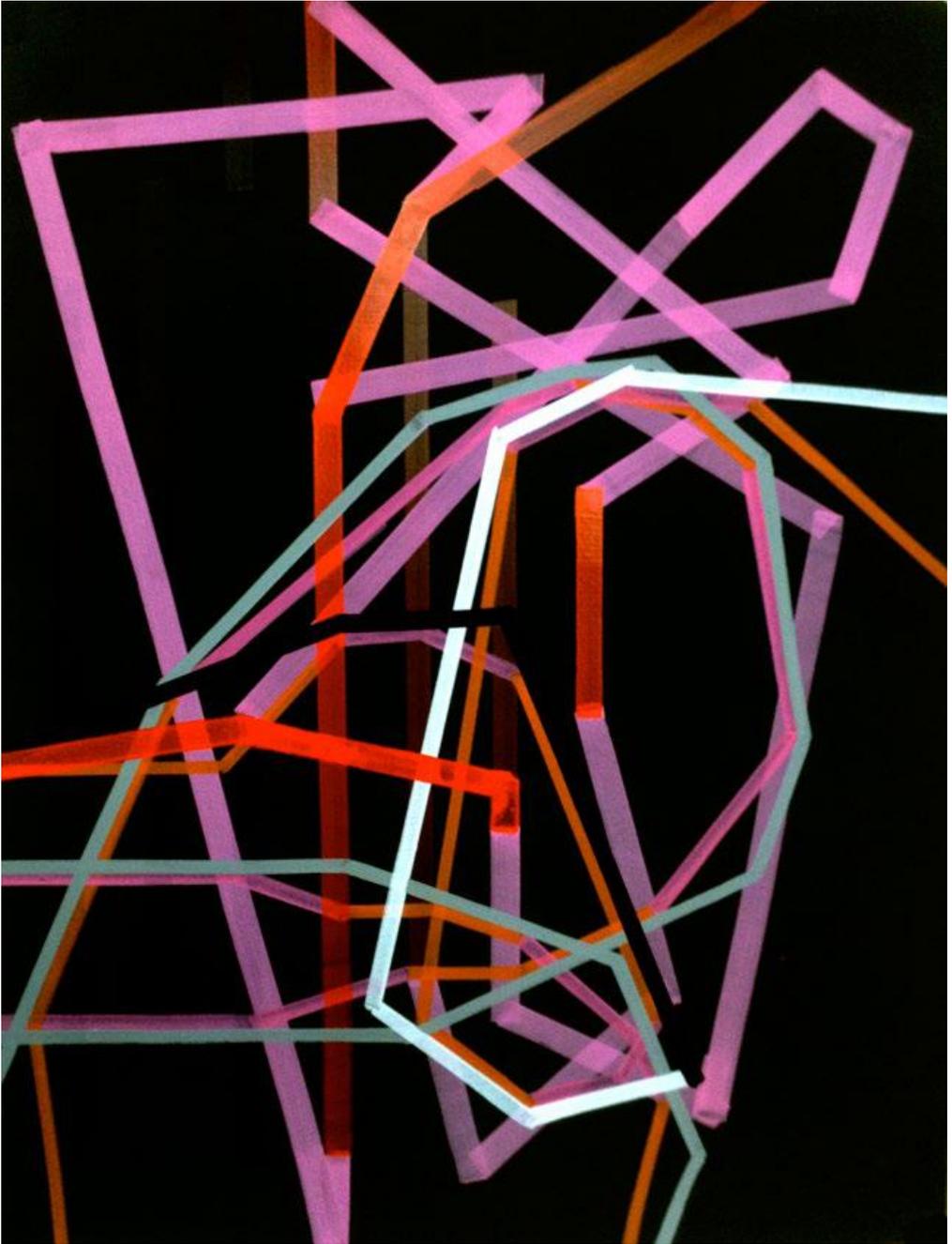
1 y 2. S/T. Grafito y acrílico s/papel. 50 x 65 cm. 2014

> **S/T.** Instalación de bastidores de madera, dibujos sobre papel y dibujo sobre la pared con lápices de colores y rotuladores acrílicos. 2016

Esta intervención ha sido realizada con la colaboración de Cristina Soler Humanes, Jessica Cuervo Giraldez y Raquel Guillén Fernández (estudiantes de la Facultad de Bellas Artes), dentro de un taller organizado por la Universidad de Granada. El taller estaba vinculado a la idea de producción, montaje y proyecto artístico sobre esta exposición, con una parte práctica que consistía en el desarrollo de un dibujo por los alumnos y con las condiciones generativas del dibujo que el artista anteponía, apropiándose las decisiones de quien las tomaba como parte aleatoria en la construcción de la obra. Dejando a los alumnos las posibilidades estéticas sobre las reglas impuestas como único margen de maniobrabilidad.







S/T. Grafito, rotuladores acrílicos y lápices de colores s/papel, 180 x 152 cm, 2015
Francisca. Acrílico s/papel, 65 x 50 cm. 2015



I'm what you want

Instalación compuesta por diferentes dibujos y formatos, sobre papel y en las paredes y suelo de las sala. Madera, aluminio, lápices de colores y rotuladores acrílicos. 2016



CRÉDITOS

Rectora

Pilar Aranda Ramírez

Vicerrector de Extensión Universitaria

Víctor Jesús Medina Flórez

Director de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Ricardo Anguita Cantero

Directora del Área de Artes Visuales

Belén Mazuecos Sánchez

Área de Recursos Gráficos y Edición

Antonio Collados Alcaide

Área de Recursos Expositivos y Audiovisuales

Ángel García Roldán

Área de Recursos Didácticos

Pilar Núñez Delgado

EXPOSICIÓN ART IN PROGRESS..., CHICO LÓPEZ

Organización y producción

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Comisariado y coordinación

Belén Mazuecos Sánchez

Montaje

Patricia López Magadán, Juan Hurtado Díaz Cano, Antonio Manuel Fernández Morillas y Rubén Hurtado Giráldez

Difusión

Ángel García Roldán

Programación de actividades didácticas

Cristina Calvache Quesada, Macarena del Rocío Sierra Salmerón, Antonio M. Fernández Morillas y Rubén Hurtado Giráldez

Realización audiovisual

Cristina Calvache Quesada y Macarena del Rocío Sierra Salmerón

CATÁLOGO

Edita

Editorial Universidad de Granada

Coordinación editorial

Antonio Collados Alcaide

Textos

Ricardo Anguita Cantero

Óscar Alonso Molina

Belén Mazuecos

Chico López

Diseño y maquetación

Antonio Collados Alcaide

Patricia Garzón Martínez

Impresión

Imprenta Comercial Motril

ISBN: 978-84-338-5965-5

Depósito Legal: Gr./ 957-2016

© De la presente edición, Universidad de Granada.

© De los textos, los autores

© De las imágenes, Chico López

