





**OCHO de NUEVE
NO VISTOS**

**40º aniversario
1985-2025**



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

VICERRECTORADO
DE CULTURA

umaeditorial



EXPOSICIÓN

Rector

Juan Teodomiro López Navarrete

Vicerrectora de Cultura

Rosario Gutiérrez Pérez

Vicerrector adjunto de Cultura

Pepo Pérez (Juan Carlos Pérez García)

Organización y coordinación

Vicerrectorado de Cultura

Mª Eugenia Pérez Navas

Yolanda Amate Villalba

Lourdes Lüpianez Pérez

Comisariado

Carmen Cortés

Ignacio del Río

Montaje técnico

Vicerrectorado de Infraestructuras y Sostenibilidad

Servicio de Mantenimiento UMA

Fotografía

Ignacio del Río

CATÁLOGO

Coordinación

Vicerrectorado de Cultura

Universidad de Málaga

Diseño y maquetación

Agustín Linares Pedrero

Adjunta de maquetación

Lidia Alcalde Moral

Edición

UMA Editorial

Vicerrectorado de Cultura

Universidad de Málaga

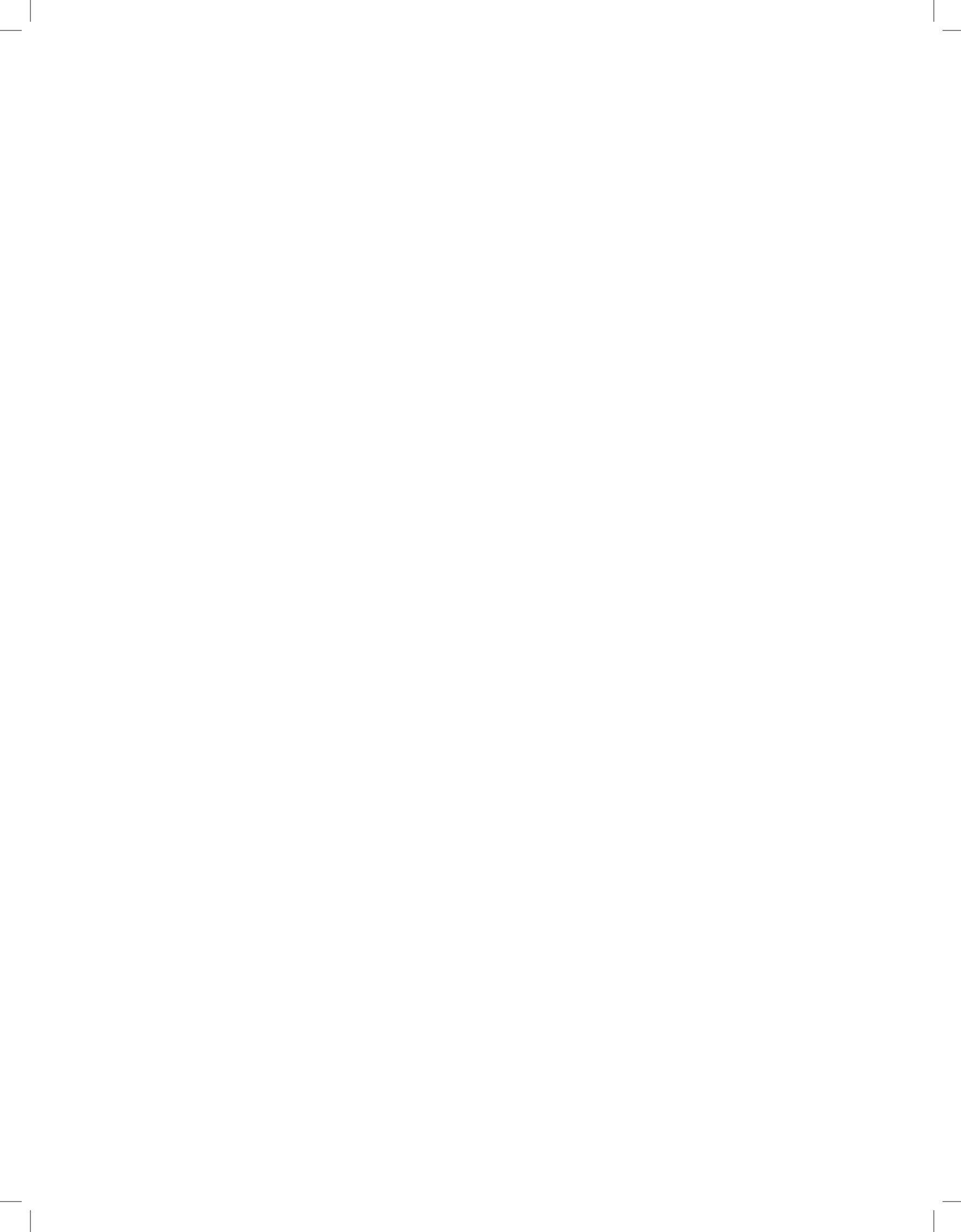


Impresión

Imagraf S.L.

© De los textos: sus autores

© De las fotografías: sus autores



MEMORIA Y RECONOCIMIENTO: PINTORES EN MÁLAGA, 40 AÑOS DESPUÉS

Hace cuarenta años, en plena efervescencia de una democracia aún joven, la exposición *Nueve no vistos* reunió en la galería del Colegio de Arquitectos de Málaga y bajo la gestión de Tecla Lumbrieras, a una generación de artistas que, desde la libertad recién conquistada, exploraban nuevos caminos expresivos. Ahora, en 2025, *Ocho de Nueve No Vistos* rinde homenaje a aquella muestra, recuperando la memoria de sus protagonistas y redescubriendo su evolución plástica a lo largo de cuatro décadas.

La exposición, que puede visitarse en la sala Espacio Cero del Contenedor Cultural, reúne obras recientes y de época de Manolo Criado, Isabel Garnelo, Carlos Guevara, Benito Lozano, Chema Lumbrieras, José Melguizo, Enrique Queipo y Plácido Romero. A través de lenguajes diversos, las piezas abordan cuestiones estéticas, sociales, políticas y existenciales, evidenciando la continuidad de un compromiso artístico que sigue interrogando el presente desde perspectivas críticas y personales.

Ocho de Nueve No Vistos constituye, así, un ejercicio de memoria y reconocimiento, pero también de actualización: una oportunidad para reflexionar sobre la evolución del arte contemporáneo malagueño desde los años ochenta hasta hoy y para reiterar preguntas esenciales sobre la acción artística, la sociedad, el poder, la memoria y el futuro.

Desde el Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga celebramos con esta muestra no solo el arte, sino la capacidad de resistencia y renovación de quienes, hace ya cuarenta años, decidieron involucrarse en este proyecto, promoviendo el pensamiento crítico a través del lenguaje artístico. Sirvan estas líneas para trasladarle a los ocho autores nuestro agradecimiento por cedernos sus obras y, por supuesto, a Ignacio del Río y Carmen Cortés, por realizar una labor de comisariado desde el conocimiento y la sensibilidad que requiere una exposición que nos habla de creación artística malagueña y de su historia en la ciudad de Málaga.

Rosario Gutiérrez Pérez
Vicerrectora de Cultura
Universidad de Málaga

OCHO DE NUEVE NO VISTOS
40º Aniversario de la exposición
Nueve no vistos. Pintores en Málaga
1985-2025

En 1985 hacía diez años que el dictador había muerto, todavía no nos habían metido con calzador en la OTAN, aún teníamos ilusiones con respecto a la conquista de la libertad y de la igualdad ante la ley, pero también en la calle, sin discriminaciones, sin xenofobia, sin racismo, con educación y sanidad universales. Cuarenta años después, todas estas reivindicaciones, todos estos derechos son papel mojado, por desgracia; la globalización, tan moderna ella, pese a tener ya varios siglos, el capitalismo liberal, la sinrazón de las derechas, el poder del dinero, la corrupción, la masificación turística y la gentrificación se han adueñado de nuestra existencia, del futuro de quienes nos sucederán, las guerras siguen destrozando vidas, cada vez más y con mayor facilidad. La tierra sigue girando, el arte sigue hablándonos.

Hace ahora cuarenta años, en la galería de arte del Colegio de Arquitectos, Tecla Lumbreiras expuso a un grupo de artistas jóvenes que vivían entonces en Málaga, aunque quedó fuera Isabel Garnelo, a quien recuperamos ahora. En octubre del año anterior Garnelo había tenido una exposición individual en el Colegio de Arquitectos y, como ganadora del primer premio en el IV Certamen de Pintura Joven del Colectivo Palmo (1985), su obra estaba expuesta en la sala del Colectivo en la calle Alcazabilla. En el catálogo de esta muestra, a la que rendimos homenaje, *Nueve no vistos. Pintores en Málaga*, escribieron Eugenio Carmona Mato y Francisco Chica, quienes animaban a lxs artistas a seguir indagando por la senda pictórica. En cuanto a la reproducción de las obras, abría una pieza de Manolo Criado, una figura en trazos blancos y grises sobre un fondo negro que acapara el cuadro, en movimiento, en tensión, está rodeada de gruesos trazos en blanco que forman, quizás, indicios de una ciudad deformada. Junto a su ejecución neo-expresionista, encontramos también ecos de la recreación del movimiento de Ekster, además de recordarnos las masivas estructuras ideadas para la escenografía por la vanguardia rusa. La segunda pieza, de Carlos Guevara, parece ser un montaje del que apreciamos únicamente la parte central, un trozo de lo que semeja cuero, unido a la estructura de palos que lo enmarca mediante cuerdas. En la pieza de cuero, cubierta de pintura clara, una cabeza esquemática silueteada en negro de un animal, símbiosis de una representación de Anubis, dios de los cementerios, y del cráneo de un mamífero con cuernos en forma de luna creciente. En cualquier caso, ser mítico o restos óseos, parece hacer referencia a la muerte. La obra de José Melguizo corresponde a su primera época artística, en la que las figuras humanas están construidas mediante trazos rectos, formas geométricas y líneas esquemáticas con las que conseguía una gran expresividad. Contrastó con el dibujo de línea clara de Melguizo, en la misma página, una naturaleza muerta de Plácido Romero, bodegón expresionista compuesto por frutas, botellas y otros objetos en tonos oscuros sobre los que juega con las transparencias del vidrio, mientras en un segundo plano, trazos en tonos verdes y naranjas parecen evocar un jardín. La obra de Benito Lozano, que podríamos caracterizar como puntillista por las pinceladas, es a la par fauve por los colores, el verde de la carne, en contraste con el rojo de los labios, el blanco de los ojos, el negro del vestido; presenta la cara de una mujer en primer

plano, con la palma de una mano delante, cubriendole parte de una mejilla, en un gesto de rechazo. Por su parte, Chema Lumbreras creó un ambiente urbano, una calle flanqueada de edificios, cuya factura los aproxima de la abstracción, con dos coches que parecen estar circulando. La gran mezcla de colores al agua le permitió conseguir matices y contrastes, mientras con los contornos de los edificios en diferentes grosoros y los *grattages* creaba perturbaciones, que, en cierta medida, intensificaban la idea de movimiento y contribuían a desterrar la escrupulosidad de la composición. Por lo que hace a los artistas que recuperamos para esta exposición, la última obra recogida fue la de Enrique Queipo. Se trata de una de las fórmulas que ha seguido practicando, aunque la comparte con otras completamente diferentes. Es una composición abigarrada, de calculados volúmenes, de formas y colores psicodélicos, entre los que predominan los tonos rojos y amarillos, en la que figuró un extraño y flameante dragón oriental, en posición rampante, andando por un suelo alfombrado con restos de presas en la que podría ser su guarida; risible cotidianidad del imponente mito, que, en cuanto a la plástica, recuerda los bailes del futurista Gino Severini, si obviamos la formulación cubista. Para concluir esta revisión de las obras expuestas en 1985, recojo las palabras de Castaños Alés a propósito de la exhibición: "Aunque el contenido de la muestra es desigual y sus integrantes, con edades en torno a los treinta años, forman un conjunto muy heterogéneo, creo que puede ser considerada como un punto de inflexión en las actividades artísticas de la ciudad, en el sentido de dar a conocer a los miembros de la, entonces, generación más joven de plásticos malagueños". Mucho han evolucionado los artistas que en ella participaron, aunque podamos apreciar en ocasiones ciertas similitudes, conceptuales o formales, entre lo que hicieron y lo que hacen.

Manolo Criado (Córdoba, 1955). Pese a que Criado ha seguido pintando, la fotografía se ha convertido en un medio privilegiado para plasmar sus inquietudes, su visión de cuanto lo rodea. En esta muestra, presenta únicamente fotografías en color, dos de ellas, obras únicas, reveladas químicamente, "Itaca. Díptico Ida y vuelta", sobre las que ha intervenido con químicos, además de con rayados y *frottage*, la técnica inventada por Max Ernst, hace un siglo, en 1925, hasta conseguir imágenes que calificamos como "alteradas, abigarradas", con Noelia García Bandera. En ellas, se introducen cambios, que, quien contempla, de quien presuponemos un cierto conocimiento de la narración homérica, puede asociar con el paso del tiempo. También con el entusiasmo de la partida, que augura violencia, fuerza, con la luz del héroe en plenas facultades (manchas blancas, trazos azules), seguro ante el camino que se le abre y las perspectivas de victoria, de botín, de venganza, en la pieza que corresponde a la ida. La historia está por escribir, sólo está presente el caos de la guerra que se inicia, en un paisaje en el que la hierba está verde. Frente a todo ello, una cierta oscuridad, una cierta tranquilidad y homogeneidad en la vuelta, en la que el discurso, la narración, se ha adueñado del horizonte y de la propia vía, la senda del viaje, en la que observamos de forma más nítida cómo, poco más allá, muere, cortada, ocupada por una vegetación poco lozana, que parece quemada. Las letras, las palabras, rayadas, como antes el caos, indistinguibles, aparecen en blanco, con reflejos dorados en la mitad inferior, sobre algunos trazos en tonos verdes, que, quizás, reproducen otras palabras, mucho menos identificables que las primeras. En este contexto, el verde, que es polivalente en los textos homéricos, parece hacer referencia a la decadencia, a la vejez, además, ha desaparecido del paisaje. En la parte baja de la fotografía, solo quedan algunas manchas con formas irregulares en tonos claros, también algunas con reflejos dorados, que podemos asociar con la culminación del proceso de heroización mediante el discurso. La creación, el paso del tiempo, las guerras y sus consecuencias son los grandes interrogantes que suscita con estas piezas, al menos para mí. Las otras dos obras que presenta en la exposición conforman también un diptico, "Duelo del desecho". Se trata de un conjunto homogéneo visualmente, por dos

motivos: formal, al estar integradas ambas por un conjunto de fotografías en mosaico (impresión digital, 28 y 32 fotografías); icónico, al dar el protagonismo a un objeto banal, la silla, también, excepcionalmente otros tipos de asientos y muebles. Dispuestos en escenarios poco habituales, si bien nada inverosímiles, asumen valores simbólicos, el primero, el que le otorga el propio artista, quien afirma “[s]i el objeto ha sido importante, deshacernos de él puede experimentarse como un duelo y, en consecuencia, se le otorga un nuevo simbolismo que se configura en la forma de situarlo”. Mas, también, a partir de la comprensión metonímica de la silla (del sofá, de la mesa), como expresión del espacio interior, del hogar, del propio ser humano, desaparecidos aquí. Se abren paso, así, en “Sillas contenedor”, sensaciones de decadencia y abandono, por estrecha proximidad con la basura, con la que, evidentemente, se identifican contextualmente; en “Sillas territorio”, los asientos quedan asociados con la capacidad humana para colonizar el espacio, para presidirlo, incluso *in absentia*, para adueñarnos de él, en palabras del autor: “La colocación de una silla en un lugar específico del paisaje va más allá de su uso temporal, siendo una forma de ocupación del territorio que implica su apropiación simbólica”. Indicios todos, pues, de una sociedad del acaparamiento, del usar, apenas, y tirar, tutelada por el desecho, regida por la fealdad cotidiana de los omnipresentes contenedores.

Isabel Garnelo (Ponferrada, León, 1957). Las obras que presenta Garnelo en esta exposición fueron colgadas en 2013 en la Casa Fuerte Bezmiliana, en una muestra individual titulada *Don't Mess With The Mon[k]ey*. Leemos en el texto del catálogo, firmado por Lourdes Alda, a propósito de la postura crítica adoptada por la autora, que aquella halla su origen en “ese uso del sentido cívico que late en esta artista”, un valor que no solo rige su quehacer artístico, sino también su vida y sus relaciones con quienes estamos junto a ella. Relativamente diversa en cuanto a los motivos y las técnicas, esta exposición recogía dibujos en grafito, tinta china e intervenciones con acuarela, así como formas abstractas en tinta china, algunas acompañadas de figuras, todo ello sobre papel. Señala Méndez en su crónica de la exposición para *M-Arte y Cultura Visual* que “[g]ran parte de la obra de este proyecto es el resultado de una inmersión en las aguas de los paraísos fiscales (muchos de ellos son islas) y sus ‘monkey business.’” No es así en el caso de las tres obras que podemos contemplar en esta exposición, aunque hallamos la interrogación sobre el sentido del acaparamiento de riquezas, el uso y abuso del dinero público, y la corrupción. Interpelación sabia y escuetamente concentrada en dos indicios y un símbolo en la obra “Mutis por el Foro”, de 2012: una mosca sobredimensionada y el maletín, por un lado, un simpático esqueleto semoviente, cauteloso y elástico, por otro. Las dos obras de mayor tamaño, de 2013, son remedios, falsificaciones tristemente jocosas de los reversos de la primera serie de billetes de 500 y 100 euros. En ambos, denuncia los peligros que se ciernen sobre la biodiversidad, en España y en Europa, también los desequilibrios económicos y los juegos dinerarios, como nos hacen saber sus títulos, equívocos aunque inequívocos. En el billete de 100, “Medidas de austeridad”, reaparece la figura del esqueleto, aquí pensativo, ¿preocupado? Metáfora de la gente de a pie ante los recortes, para mí. Dibujó también un urogallo, símbolo de los bosques húmedos europeos, incluidos los cantábricos, cuyas poblaciones siguen decreciendo. En el billete de 500 euros, “Inversión de perspectiva”, un macaco de Berbería o mono de Gibraltar, también en riesgo de extinción, está sentado en lo que parece un mástil, pero no está en el espacio esperado, sino más bien en uno simbólico, el de las perversas nacionalidades, el de las no menos perversas colonizaciones. En ambos billetes, los círculos dorados que pueblan la mitad derecha en torno a la silueta del subcontinente han sido convertidos en insignificantes circulitos sin color, aunque en “Medidas de austeridad”, algunas estrellas amarillas, dispersas, parecen escapar del mapa migrando hacia arriba por el espacio derecho en blanco.

¿Sueños, riquezas o vida en fuga? Carlos Guevara (Málaga, 1961-2024). Al contemplar las dos obras de Guevara colgadas en esta exposición, me asalta un sentimiento de ternura ante el austero expresionismo de la de mayor tamaño, ante la distorsión de la realidad en el grupo a la Ensor con ecos de tebeo, "Zigamar", ... me jugaría el cuello a que era el nombre del bar, ¡ocurrente como muchos de los nombres en los barrios entonces, que encontramos aún en las furgonetas de empresa que van de los pueblos a Málaga! En ambas obras, podemos leer un agudo sentido de la observación, un crudo realismo y lo que aparece ser una rápida ejecución. Pese a la diversidad de las técnicas, óleo sobre tela (1989) y tinta china, acuarela y ceras sobre papel (1998), hallamos la expresión de una urgencia -gruesas pinceladas que se superponen caóticas, con una factura cercana a la del último Cézanne, también en el uso del color; trazos que desbordan los límites del dibujo en tinta china-, un apremio tanto más vivo cuanto que no aparece en las escenas, al contrario. Un perro escuálido está echado ante una sepultura, muy probablemente muerto. El trazo rojo que perfila la tumba, el ocaso, ya está dentro de él, otras manchas en rojo se dejan ver entre las costillas, el ojo está sellado. Pero, no con un sello cualquiera, si nos fijamos en él, encontramos el emblema formado por las consonantes de la firma del artista. ¡Perra vida! Cruda metáfora. El motivo y el tratamiento me hacen pensar en algunos de los dibujos y las acuarelas de Che Durán, también, la tranquila charla en torno a unas cervezas, un paquete de tabaco y un enorme cenicero, que podría encerrar muchas historias, seguro que las había: quien siempre habla, quien siempre escucha, quien está absolutamente "ciego"; quizás, el recuerdo, agridulce, de alguien que ya no está... Ambos artistas dieron unas cuantas vueltas de tuerca al costumbrismo.

Benito Lozano (Málaga, 1958) ha llevado su obra por derroteros diversos, pues, junto a las construcciones abstractas con una paleta muy reducida, como las que podemos contemplar en esta exposición, ha trabajado también con la función lúdica del lenguaje, mediante la combinación de dos sistemas sígnicos, el visual y el verbal, como también hiciera el cordobés Juan Martínez. Nos dice en este sentido Enrique Castaños Alés: "emplea la poesía, asociando términos y vocablos sinónimos o contrapuestos a fin de resaltar la dimensión pluridireccional y polisémica del lenguaje", lo que no deja de ser una elaboración abstracta, pues palabras y aun sintagmas quedan fuera de todo contexto, no los alcanza la realidad, no se refieren a ella, se hallan en el espacio de la potencia. Las tres piezas que presentamos aquí, ambas óleo sobre lino, de 2025, corresponden al contrario al juego con las formas, los colores, la construcción modular y la simetría, que queda rota, en todo caso, por el límite de la pieza. Se trata de una búsqueda formal que entraña, a mi entender, con la obra místico-pictórica de la pionera sueca Hilma af Klint y con cierta abstracción geométrica, como la del movimiento holandés De Stijl y más aún la del denominado Arte Concreto. Creo que la vertiente creativa de Lozano a la que nos hemos referido con anterioridad aflora aquí en los títulos que asigna a las piezas, de modo que nos sugiere una determinada lectura; la idea del arte por el arte, que podría subyacer en las composiciones abstractas del artista, queda con ellos subvertida. De este modo, la obra con el sugestivo título "Arte degenerado" nos retrotrae a una época nefasta en la que la destrucción de las creaciones artísticas, particularmente pictóricas, fue una de las medidas, con todo, menos terribles de entre las adoptadas por el nazismo. Pero ¿acaso las formas y los colores de la pieza podrían también tener una relación con los eventos del pasado, ser, en cierto modo, una evocación de aquel momento de la historia? No todo el denominado arte degenerado confiscado por los nazis fue quemado, pero el color rojo bien podría hacer referencia a ello, de forma directa y también metafórica, pues como color de la sangre, también puede simbolizar la agresión, la violencia y, en último extremo, la muerte, simbólica en este caso. Este color está aplicado en diferentes tonalidades que aparecen en forma de degradado hasta llegar al blanco o al negro. Estos valores, no solamente aparecen en los extremos del lado largo de las formas cilíndricas verticales u horizontales que componen la pieza, sino que las cierran mediante

semicírculos para apoyar la sensación de volumen. Por otro lado, la contemplación de este cuadro conduce nuestro pensamiento hacia el tubulismo de Fernand Léger, como lo denominó Gómez de la Serna, aunque en él predominase la figuración. De hecho, en una de las piezas abstractas de Léger, encontramos el motivo, forma y colores, que constituye la unidad mínima de la obra de Lozano, aunque en el gouache del francés, que se reprodujo en el cartel de una exposición del artista en París en 1979, no exista la simetría y la figura se halle junto a otras formas muy diversas. En las otras dos piezas de Lozano, "Flânerie por el viento de poniente" y "Flânerie por el viento de levante", observamos una tendencia a la simplificación formal y a la adopción de nuevas estructuras, cuyas figuras coloridas se alejan de la geometría y recuerdan en cierta medida formas del arte africano, aunque siguen conformando en el lienzo ensamblajes según una modularidad estricta. En las tres obras subyace una posición crítica ante la recuperación de posturas totalitaristas, de acciones violentas contra las minorías, contra el Otro, la Otra, contra la cultura y la libertad de pensamiento.

Chema Lumbreras (Málaga, 1957). Castaños Alés describe su evolución hasta los años 90 y pone de relieve una de las características de su actividad artística que, por supuesto, podemos observar en esta exposición: "es [...] uno de los que mayor inclinación muestran hacia el eclecticismo y la variedad de estilos". En 2008, el crítico escribió: "La obra reciente de Chema Lumbreras [...] continúa su discurso anterior, pero enfatiza la dimensión lúdica del arte. Este aspecto, sin embargo, le sirve para abordar graves cuestiones que atañen a la tarea del artista, al mismo tiempo que le permite enmascarar con un velo de ironía asuntos relativos al presente, a la más estricta contemporaneidad". El óleo "La sombra del pájaro" (2008) nos enfrenta a un mar de piedras redondeadas, quizás, escondrijos en los que intentamos escapar de las miradas, de la vigilancia del Estado, de las multinacionales, de quienes quieren controlarnos, inquisitivos, amenazantes. Sin embargo, sabiendo del gusto de Chema Lumbreras por la literatura como acicate creativo, acierto a recordar que el título de esta pieza se halla en el primer verso del poema "Norma y paraíso de los negros" recogido en el surrealista *Poeta en Nueva York* de Lorca. Los colores del poema bien podrían ser los de las piedras con las que carga el roedor (gris, verde, azul, blanco, negro, rosa, marrón), "la flecha sin cuerpo" de la segunda estrofa lorquiana también ensombrece la obra de Lumbreras. Sigo pensando en el ratón y en las piedras, rocas para él. Es el astuto Sísifo, me digo, la piedra que levanta es casi como la del ánfora griega de Perséfone y Sísifo en el Hades, ¡cuán lejana representación de las que se hicieron desde el Renacimiento! Tánato, la Muerte de alas negras, lo vigila, como a todxs. La obra "Trapo" (2015), tela, alambre, papel maché y acrílico, posee una extraña belleza espectral. Un hombre-trapo ocupa el espacio en una especie de un truco de magia o de extraña tortura, el título nos habla de lo que es, parece estar expuesto a la explotación, al desdén, roto, para mí. Como es costumbre en Lumbreras, fabula en las obras expuestas sobre la existencia y la vida en sociedad. No juzga, expone con maestría y sutileza, para que saquemos conclusiones quienes nos acercamos a su obra.

José Melguizo (Maro, Málaga, 1956). La obra de Melguizo se caracteriza por una fuerte tendencia abstractiva, en la que queda desterrada la geometría estricta y predomina lo matérico, se difuminan las líneas y se ponen en valor las texturas y los colores. En la obra expuesta en la primera sala, sin título, de 2025, óleo sobre tela y madera, el artista ha trabajado sobre una trama existente previamente, deformada por la acción de los propios pinceles, que, a quienes también realizamos labores del hogar, no puede dejar de recordarnos ciertos tejidos usados para fabricar cortinas o humildes paños de cocina. El resultado de aplicar el color, naranjas y amarillos, predominantemente, junto a un color oscuro, probablemente marrón, que conforma un cuadrado dentro del lienzo, abstracción del cuadro dentro del cuadro, crea una sensación de calidez, de

desorden dentro del orden. Los hilos y los pequeños huecos entre ellos nos introducen en espacios acogedores aunque levemente laberínticos, quizás, una ciudad con sus calles, sus centros, su muralla, aun simbólica. Mas, una manzana trastoca el conjunto, enmarca el marco. ¿Qué se oculta en el sencillo bodegón? ¿Es un simple fruto? ¿La tan cacareada y terrible caída de la humanidad? ¿Un premio a la belleza? ¿Un sueño casi eterno? La otra obra de 2021, homenaje a Goya, "Saturno devorando a su hijo", está construida, a nuestro parecer, sobre la paradoja universal de la creación, la composición y la descomposición, la regularidad y la irregularidad, que tan bien casan con Saturno, el dios de la agricultura, por lo tanto, del ritmo, la repetición, el tiempo cíclico, del renacimiento, también de la destrucción y del transcurrir del tiempo, categoría al tiempo objetiva y tremadamente subjetiva. En la factura de la obra encontramos ambos extremos. Por un lado, está compuesta de retazos de arpillería simétricos pero irregulares en sus bordes, unidos entre sí para conformar el lienzo; por otro, el óleo de tonalidad dorada ha sido aplicado de tal forma que ha chorreado, conformando lo que parecen jirones de piel o raíces aéreas de plantas que se despegan y caen desde la representación del cuerpo saturniano en pintura más clara. Saturno es casi una sombra que ocupa la totalidad del lienzo, apenas percibimos un hueco en la cabeza que deja ver el color del fondo de la tela y remeda la tremenda boca del titán, el hijo ha desaparecido, debemos imaginarlo, transponerlo desde la pintura del maestro aragonés. Como ocurre en el obra goyesca, la figura y el dibujo desaparecen bajo el dominio del color, las piernas de Saturno se diluyen a partir de las rodillas, aunque el fondo dista de ser extremadamente oscuro como el de Goya y amalgama grises, verdes, ocres claros, incluso dorados. La reunión de la trama y la pintura magnifica el juego de texturas y otorga una mayor profundidad, conseguida gracias a los volúmenes y la posición del cuerpo.

Enrique Queipo (Málaga, 1962). Luis Temboury escribió en 2004 a propósito de la evolución del artista en un interesante y preciso texto: "Entre la figuración más psicodélica y la abstracción más absoluta, entre el minimalismo expresivo y el barroquismo exagerado, entre el dibujo y la fría geometría, en un recorrido por su obra podremos encontrar todo tipo de trabajos, todos de singular personalidad y ajenos por completo a las corrientes expresivas artísticas de moda en cada momento, a las que Queipo mira con aprovechamiento, pero a las que nunca ha prestado demasiada importancia." Si bien Queipo ha utilizado técnicas diversas, entre las que se incluye el *collage*, en esta muestra encontramos acrílico para las dos obras grandes, "Estrella positiva" y "Estrella negativa", y óleo sobre lienzo en "Colorista". Son piezas de comienzos de los años 90, cuando mantiene su actividad en torno a las composiciones de estética psicodélica. En este caso, "Colorista" es absolutamente abstracta, definida por el *horror vacui*, con la particularidad, sobre la que se recogía en el catálogo de 1985, de que, en la diagonal de izquierda inferior a derecha superior para el espectador, los colores son más vivos. Las otras dos obras, de 1992, responden a su interés por las máquinas y sus elementos, engranajes, ejes, válvulas, bielas, pistones, tuercas... Sobre un fondo relativamente homogéneo, un círculo encierra artefactos mecánicos diversos, los mismos en una y otra versión, salvo por la coloración en positivo y en negativo. Las siluetas, las zonas sombreadas y algunas piezas aparecen en negro en la estrella en positivo, los objetos en tonos ocres y grises, a la inversa en su complementaria. Del mismo modo, los haces de la estrella positiva, rectángulos que devienen formas tubulares por sus remates semicirculares, en negro y blanco, encuentran sus complementarios en la otra. En ambos lienzos, los haces que dividen la obra en cuatro porciones formando ángulos de 90° escapen de la figura y se prolongan hasta el borde del lienzo, faros futuristas, negros o blancos, irradian el mundo extra- pictórico. Pero, en el universo, las simetrías perfectas no existen, el tiempo transforma nuestra relación con el espacio, ocurre cuando observamos el cielo en la noche. Así, en estas piezas, la maquinaria axonométrica ocupa el mismo lugar, pero el eje exterior de la estrella varía su posición, Queipo la ha desplazado y en los espacios triangulares que enmarcan los haces se hacen visibles partes de los artefactos que en el otro lienzo están ocultas

y a la inversa, lógicamente. Cómic futurista, escenas de un caos ordenado e inmutable salvo por la luz, abrazadas por el orden cósmico que se halla inevitablemente en mutación.

Plácido Romero (Málaga, 1961). Al menos desde los años 90, en la obra de Romero hallamos presencia humana constante, rostros o figuras, pensemos en "Flores vesubianas", por ejemplo, flores de la guerra, la destrucción y la sangre. Sin embargo, en muchas ocasiones está oculta, se nos ofrece como descubrimiento. Muy a menudo, los cuerpos están fragmentados, superpuestos, como en "Cristalizaciones"; además de figurar otros animales. Visibles en ocasiones, recrea las caras en remedados infiernos medievales, incluso con nariz de payaso. En la búsqueda, cada encuentro es un evento, cambia nuestra perspectiva con respecto a lo que contemplamos. En las piezas de la exposición veo caras, algunas conocidas, ciertos rostros de obras tardomedievales, otros contemporáneos, sobre todo en "H.S.2", muchas de ellas visibles, otras en alguna de las capas del fondo, menos evidentes. También figuras, pero apenas sospechas: en "H.S.1" en la parte superior izquierda vislumbramos dos torsos de varón. En la parte inferior, dos paisajes marinos, dos vistas de puerto, que me llevan a esos cuadros antiguos en los que, con una perspectiva todavía jerárquica, aparecía una imagen de María, probablemente en la advocación del Carmen, presidiendo desde el cielo la escena. Pienso que, quizás, esta obra contiene una mirada más personal que "H.S.2", un cierto ensimismamiento. En cuanto al otro motivo que aparece en ellas, por lo que sé, Romero lo inauguró con la serie *Estructuras*, lo retomó en *Diamantes* y en *Flores sobre Diamantes*. Frente a la regularidad y armonía de las construcciones de esas series, en las obras expuestas aquí, ambas de 2024, las estructuras son irregulares, están enmarañadas, destrozadas, incongruentes, hechas de simples tablones mal colocados. Ahora son, con ironía política, estructuras humanas, de la serie *Human Structures*, en toda su crudeza, están desintegradas. Las caras, serias, tristes, malhumoradas, apenas unas sonrisas, hay pocas mujeres, gotean y crean nuevos seres, mientras pueblan vigas, listones y fondo. Cuando vi las obras para escribir este texto, pensé inmediatamente en *Le Horla*, no porque la historia de este esté estrechamente relacionada con las historias humanas de Romero, sino porque, ante la primera aparición del ser de Maupassant, sentí el mismo escalofrío. La calmada contemplación ha cambiado la impresión, es algo, por desgracia, demasiado humano, no cabe mirar a otro lado, ni temer fantasmas.

Se trata, en suma, de una exposición heterogénea, como lo fue hace cuarenta años la que conmemoramos, pero en la que las preocupaciones políticas, sociales, económicas, existenciales, ecológicas, además de las estéticas, afloran en la mayor parte de las piezas.

Agradecemos, Ignacio del Río y yo misma, la mucha ayuda que de mil amores nos ha prestado Tecla Lumbreras, también queremos rendirle homenaje por ser la artífice de la exposición de 1985. Estamos muy agradecidos a la vicerrectora de cultura, Rosario Gutiérrez, y a todas las personas que integran el equipo del vicerrectorado por su alegría, su paciencia y su buen hacer. Unas gracias enormes a lxs artistas, sin quienes nada de esto podría ser, también a la familia de Carlos Guevara.

Carmen Cortés

8/9 NO VISTOS

Hace unos días me llama Ignacio del Río para decirme que le han aprobado un proyecto en la Sala Espacio Cero del Contenedor Cultural. Me cuenta que el objetivo es celebrar el 40.^º Aniversario de la exposición Nueve no vistos. Pintores en Málaga, realizada bajo mi dirección en la galería de arte del Colegio de Arquitectos en febrero de 1985, de la que formaron parte Manolo Criado, Agustín Gallardo, José Carlos Guevara, Virginia Lorente, Benito Lozano, Chema Lumbreras, José Melguizo, Enrique Queipo y Plácido Romero. Una muestra que resultó a la postre fundamental para el descubrimiento de una tercera generación de artistas malagueños, a los que inmediatamente se unirían nuevos nombres como los de Isabel Garnelo, Sebastián Navas o Rafael Alvarado, entre otros, configurando un conjunto de creadores, que desde la primera mitad de los ochenta participaron de manera clara y continuada en la renovación del lenguaje plástico de la ciudad, liderando los movimientos neofigurativos, neoexpresionistas y neoconceptuales de la década de los 80. Como afirma Eugenio Carmona (*Nueve no vistos*, 1985):

"Lo que más me gusta de estos pintores -de la mayoría de ellos-, es que están en la problemática real de la pintura, que han captado el devenir, que están atentos y saben que pintar no es simplemente dar rienda suelta a una creatividad en ellos todavía espontánea, sino dar respuestas a los problemas que son de una época y unas circunstancias determinadas y, al mismo tiempo, llama la atención, en algunos de ellos, el que no son miméticos, que no se limitan a reconsiderar lo que pueden ver en exposiciones de aquí o de fuera, en revistas o catálogos, sino que actúan en consecuencia y quieren dar su propia alternativa (págs. 5-6)".

Le digo a Ignacio que rescatarlos me parece una muy buena idea, sobre todo en unos momentos en los que asistimos en nuestra ciudad a una recuperación de los artistas de los 80 en el Museo Carmen Thyssen de Málaga y en el MUCAC. Me pregunta si tengo el catálogo original, la invitación y los teléfonos de algunos de ellos. Voy a mi antigua agenda, que todavía conservo, pero no los encuentro. Vicheo en mi ordenador y recupero las imágenes de la portada, diseñada por el colectivo Agustín Parejo School, la invitación y una fotografía realizada por Pepe Ponce de los nueve creadores, que sirvió en su día como imagen del cartel. Veo sus jóvenes figuras, algunas con bastante peso específico en la actualidad y otras fuera de los circuitos, y me viene a la memoria la colaboración estrecha que el pintor Plácido Romero tuvo con la galería de arte del Colegio de Arquitectos. A él, sin duda, le debemos el interés, del que nos hizo partícipes, de toda una estimable corriente neofigurativa malagueña de una promoción anterior, formada por artistas como Carlos Durán, Bola Barrionuevo, Chema Tato, Gabriel Padilla, Pepe Seguirí o Daniel Muriel, a los que la institución colegial dedicó exposiciones individuales durante esos años. Pues, como acertadamente señala Enrique Castaños Alés (1991), un rasgo característico de la época es que ahora sí va a haber una fluida comunicación personal y artística entre ambos

grupos generacionales, algo que no había sido común entre los neofigurativos y los protagonistas de la vanguardia malagueña de los sesenta y setenta, salvo la ya conocida excepción del artista y agitador cultural Joaquín de Molina. Artífice de un activismo cultural realizado en lugares alternativos a galerías y museos, que muestra la existencia de un movimiento de la sociedad civil y de lxs creadores situado al margen de la cultura administrada y profesionalizada que va a caracterizar la década posterior. En este sentido, la ciudad ofrece muestras muy ilustrativas, que son un reflejo del carácter participativo que se respira en esos años. Valgan como ejemplo: la Performance veraniega en el Disco-Bar Casablanca (1984), planeada por Joaquín de Molina, en la que también participan los malagueños Gabriel Padilla, Alfonso Serrano, Andrés García Cubo, Tecla Lumbreras, Agustín Parejo School, Plácido Romero, Chema Lumbreras, Enrique Queipo, Isabel Garnelo y Antonio Ramos. O la acción titulada 5 artistas contra el Apartheid - organizada por Plácido Romero el 21 de junio de 1986, en el monte de San Antón-, que cuenta con la intervención del propio Romero, Daniel Muriel, Enrique Queipo, Benito Lozano y un quimérico artista negro, Enguema Konkure. O, finalmente, la colaboración entre creadores y no creadores -en el tradicional sentido del término-, de edades y disciplinas diversas, en las efímeras instalaciones de La última moraga, realizadas en las playas del Peñón del Cuervo un 27 de septiembre de 1986, al anochecer, por iniciativa del artista Benito Lozano de las que aún conservo el "flayer" con la imagen de un espeto y los nombres de los 81 participantes, entre los que están: Manolo Criado, Agustín Gallardo, Isabel Garnelo, José Carlos Guevara, Benito Lozano, Chema Lumbreras, Enrique Queipo y Plácido Romero, además de otros artistas plásticos de varias generaciones junto a fotógrafos, diseñadores, arquitectos, poetas, músicos, comunicadores, profesores universitarios y yo misma...; gente, en definitiva, unida por las ganas de divertirse y generar algo nuevo.

En cuanto a lxs artistas de la exposición Nueve no vistos, que ahora veremos en Ocho de nueve no vistos, hay dos autores a los que no se ha podido localizar: Agustín Gallardo y Virginia Lorente. Por esta razón, Ignacio del Río y Carmen Cortés, quienes comisarian la muestra, han decidido invitar a Isabel Garnelo (Ponferrada/León, 1957), artista residente en Málaga desde 1985, de gran valía y muy activa en aquellos años, que no fue incluida en su momento por haber realizado la individual Singularidad un año antes en la galería de arte del Colegio de Arquitectos. De José Melguizo (Málaga, 1956) sé que, tras unos años en Madrid, aterrizó en Nerja, donde sigue pintando y escribiendo. Conozco su trabajo por los wasap diarios que recibo de sus coloridas obras con frutas y flores silueteadas o signos de un pasado ancestral, además de sus intervenciones en la naturaleza y sus certeros escritos. De Enrique Queipo (Málaga, 1962), solo sé que sigue creando en la intimidad de su estudio y la curiosidad me apremia a conocer lo que está haciendo. De Manolo Criado (Córdoba, 1955), hacía tiempo que no sabía nada, hasta que vi su exposición Confluencias 1/125 en el Ateneo de Málaga y quedé maravillada y sorprendida con unas imágenes que han emigrado de la pintura a la fotografía y transitan de lo autobiográfico a lo experimental, como bien señala Noelia García Bandera en su crítica sobre el autor en la web del Ateneo. Por último, Benito Lozano (Málaga, 1958) se fue a Madrid, Plácido Romero (Málaga, 1961) a Barcelona y Chema Lumbreras (Málaga, 1957) se quedó en Málaga, donde han continuado sus importantes carreras luchando contra viento y marea. Solo me queda decir que, desgraciadamente, José Carlos Guevara (1961-2024) ya no está entre nosotrxs, aunque estará presente con una serie de obras que amablemente su familia va a facilitarnos para la nueva exposición.

Y, ya para terminar, agradecer a la vicerrectora de Cultura de la Universidad de Málaga Charo Gutiérrez, a Pepo Pérez y a todo el equipo de Cultura por acoger en su sala una muestra que busca recuperar esos ocho nombres que tuvieron un papel fundamental en la movida malagueña de los 80. De ahí el título, Ocho de nueve no vistos, sabiamente elegido por Carmen Cortés.

Tecla Lumbreras Krauel



Manuel Criado
Ítaca, ida
Fotografía color revelado químico
Intervención química, rayados y frottage
13 x 18 cm
2025



Manuel Criado
Ítaca, vuelta
Fotografía blanco y negro revelado químico
Intervención química, rayados y frottage
13 x 18 cm
2025



Málaga-Este 36.730359, -4.370597

Málaga-Este 36.727056, -4.357900



Málaga-Este 36.725836, -4.366313

Málaga-Este 36.730492, -4.371890



Málaga-Este 36.727056, -4.357900

Málaga-Este 36.725322, -4.357601



◀ Manuel Criado
Silla contenedores
Fotocomposición con 28 fotografías
100 x 80 cm
2025

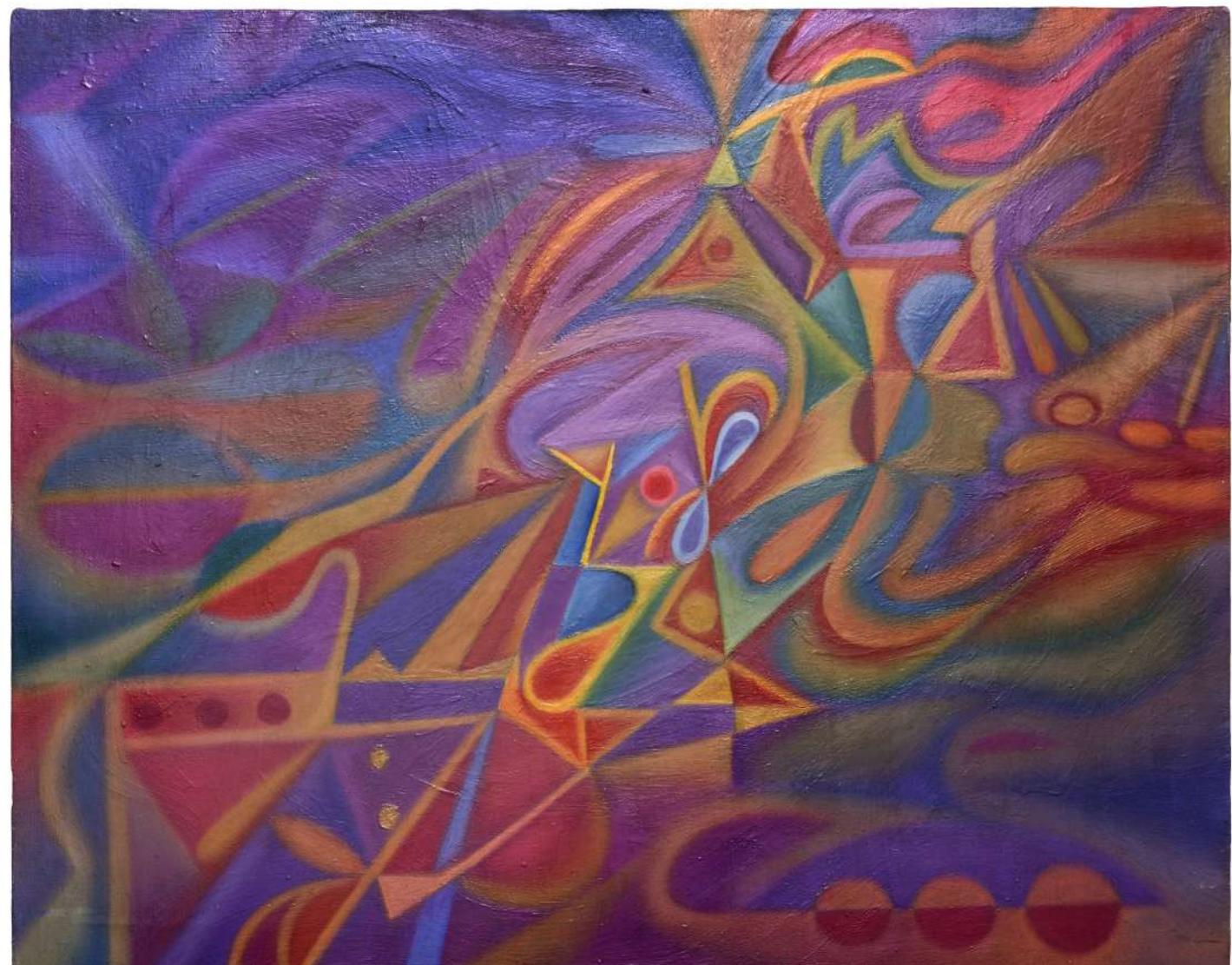
Manuel Criado
Silla territorio
Fotocomposición con 28 fotografías
100 x 80 cm
2025



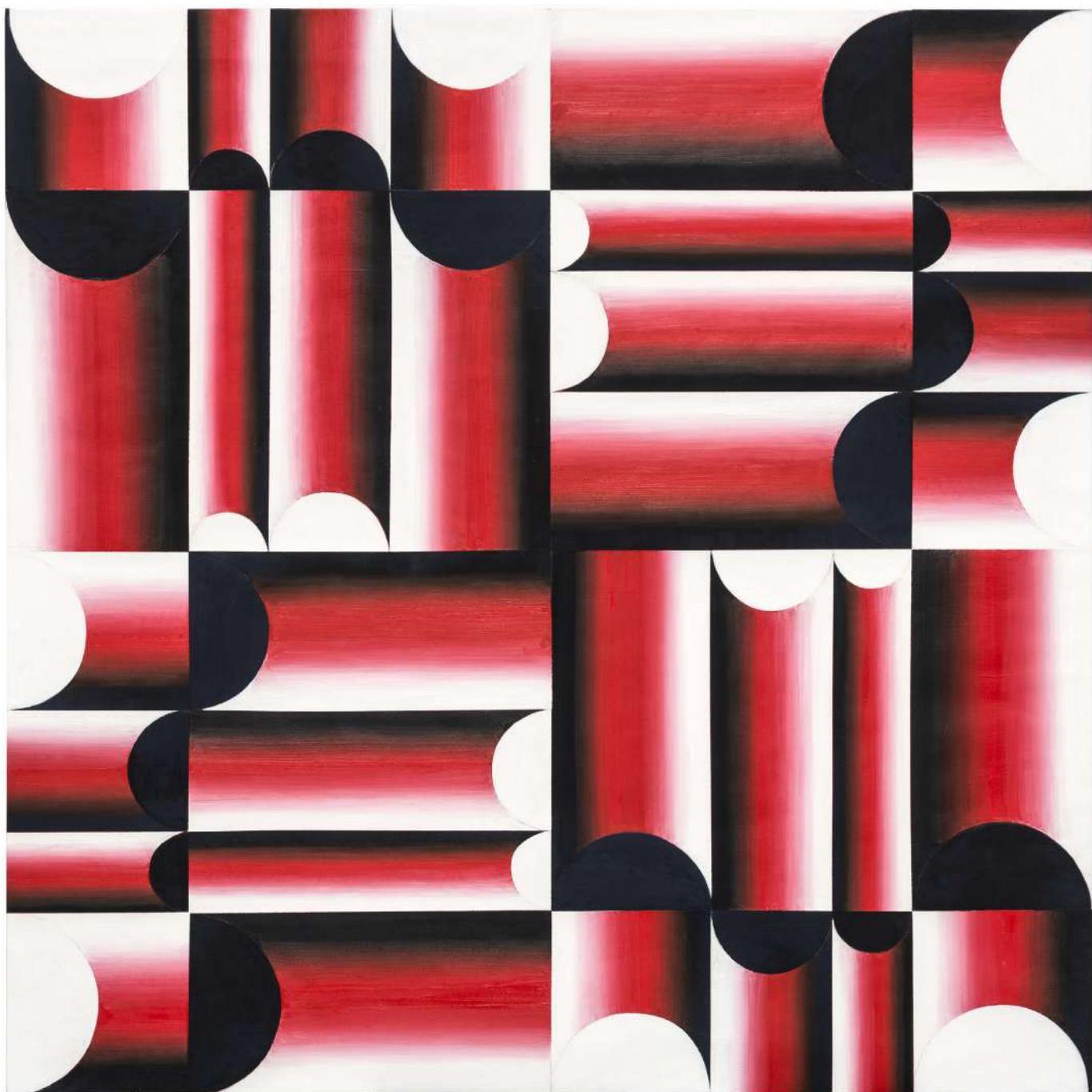
Enrique Queipo
Estrella positiva
Óleo sobre lienzo
110 x 110 cm
1991



Enrique Queipo
Estrella negativa
Óleo sobre lienzo
110 x 110 cm
1991



Enrique Queipo
Colorista
Óleo sobre lienzo
73 x 92 cm
1990



Benito Lozano
Arte degenerado (el rojo)
Óleo sobre lino
81x 81 cm
2025

Benito Lozano ►
Flânerie por el viento de levante
Óleo sobre lino
41x 33 cm
2025





Benito Lozano

Flânerie por el viento de poniente

Óleo sobre lino

50 x 50 cm

2025





Isabel Garnelo
Mutis por el Foro (Moscardón)
Tinta china sobre papel Arches 100% algodón 300 g
51 x 63 cm
2012



Isabel Garnelo

Inversión de perspectiva (billete de 500 €)

Tinta china y grafito sobre papel

72 x 130 cm

2013

Isabel Garnelo

Medidas de austeridad (billete de 100€)

Tinta china, acuarela y grafito sobre papel

64 x 120 cm

2013



Carlos Guevara
S/T. (pero acostado)
Óleo, tela
130 x 75 cm
1989



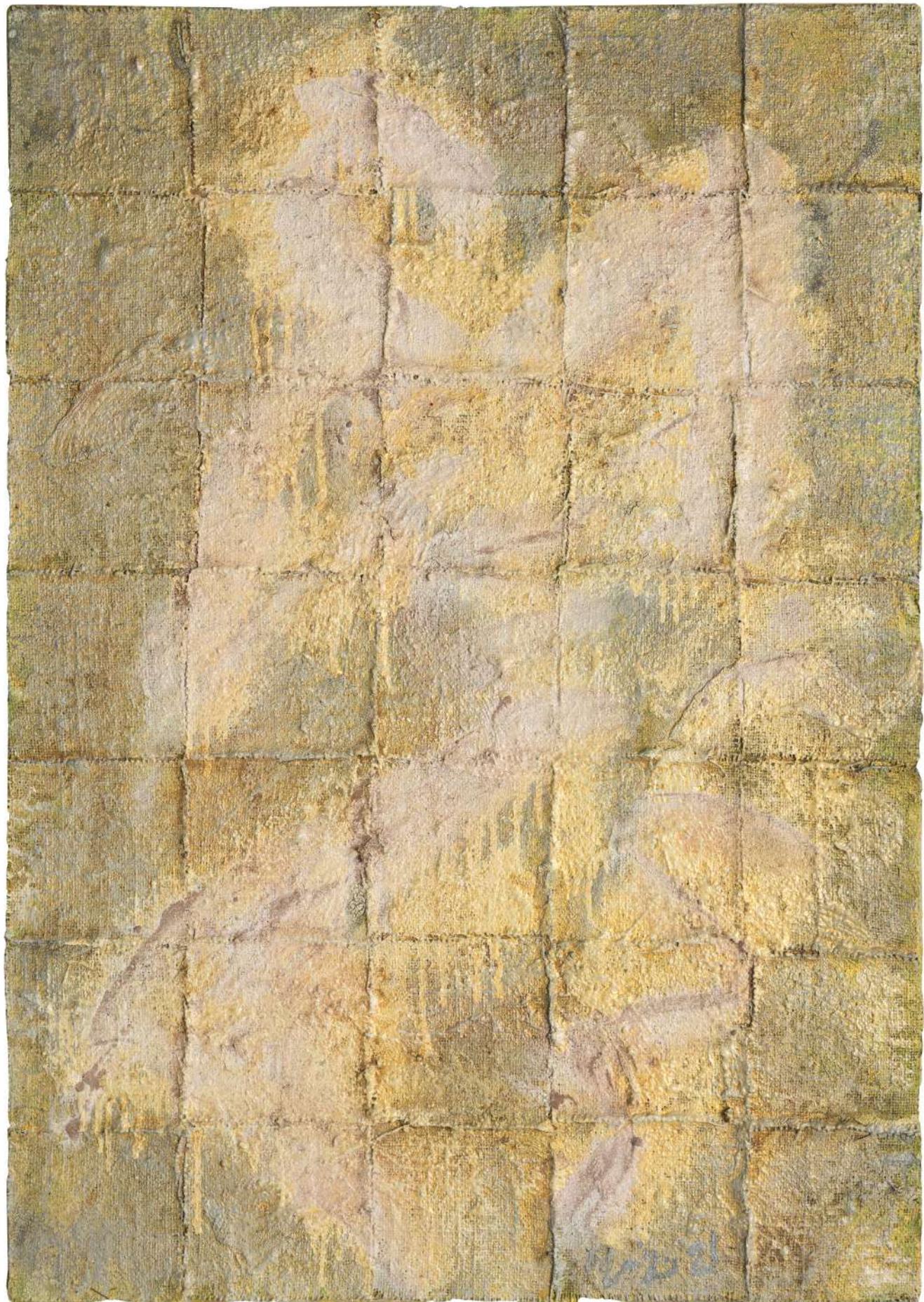
Carlos Guevara
Zigamar
Tinta china, acuarela y ceras sobre papel
28,5 x 39,5 cm
1998



Chema Lumbreras
La sombra del pájaro
Óleo sobre tela
150 x 150 cm
2008



Chema Lumbreras
Trapo
Técnica- técnica mixta, tela alambre,
papel maché, y pintura acrílica
50 x 50 cm
2015





◀ José Melguizo
Saturno devorando a su hijo
Óleo sobre arpillera
104 x 74 cm
2021

José Melguizo
S/T
Óleo sobre tela madera
45 x 45 cm
2025



Plácido Romero
H.S.1
Óleo sobre lienzo
162 x 114 cm
2024

Plácido Romero ►
H.S.2
Óleo sobre lienzo
50 x 61 cm
2024



