

**MIGUEL
SCHEROFF**
DESPUÉS DEL TIEMPO

MIGUEL SCHEROFF DESPUÉS DEL TIEMPO

Sala de Exposiciones de la Antigua Escuela de Magisterio
9 de abril - 15 de septiembre de 2021



Universidad de Jaén





CATÁLOGO

Edición

Publicaciones de la Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deporte
1ª edición. Abril 2021

Coordinación

Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deporte

Fotografías

Guillermo Larbarga
Fernando Mármol
Antonio Navarro
Natalia Vázquez

Diseño y maquetación

Laboratorio de las artes SC

Impresión

Gráficas La Paz de Torredonjimeno

© de los textos y fotografías: sus autores
© de la edición: Universidad de Jaén

Depósito legal

J-199-2021

ISBN

9788491594123

EXPOSICIÓN

Comisariado

María José Collado
Juan Ramón Rodríguez-Mateo
Iván de la Torre Amerighi

Organización y Coordinación

Servicio de Actividades Culturales
Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deporte

Montaje

Arquimera SL

Agradecimientos

Di Gallery, Sevilla
Renace contemporary Art, Baeza
Rampa Gallery, Linares
Miguel Ángel Belinchón Bujes
Enrique Herrera Maldonado
Patricia Galgani Rodríguez del Castillo

Una vez más, la Universidad de Jaén, en una decidida apuesta por la cultura y las artes de la contemporaneidad, ofrece visibilidad a los nuevos creadores giennenses a través de la exposición individual que se le dedica a Miguel Scheroff (Navas de Tolosa, 1988) en la sala de la antigua Escuela de Magisterio. Como ya se hiciera con Santiago Ydáñez, Ángeles Agrela, Domingo Zorrilla o Miguel Ángel Tornero, la institución presenta en *Después del tiempo* a un artista en fase de crecimiento y consolidación, que continúa creando desde la tierra que le vio nacer pero que ha alcanzado un amplio impacto en importantes escenarios nacionales e internacionales.

La pintura de Miguel Scheroff se imbrica en una serie de corrientes internacionales que abogan por recuperar el sentido crítico de la herramienta expresiva sin perder en ese empeño las cualidades intrínsecas del medio. Color, forma, expresión, iconografía son conceptos que han sido recuperados para inmediatamente ser sometidos a revisión y puestos al servicio de una dimensión alegórica. La finalidad última es la de tender puentes entre la narración mitológica, que durante siglos sirvió como admonición, consejo o ejemplo, y de la que hoy hemos perdido las claves para su correcta interpretación, y la actualidad, mediante la inclusión de nuevos referentes, nuevas mitologías entresacadas del cómic, del manga, de la historia gráfica o los videojuegos. La pintura se transforma con ello en una plataforma que posibilita una mirada crítica hacia los valores y carencias de la actual sociedad de consumo.

Mediante esta sugerente exposición y un catálogo bien documentado, los espectadores podrán acercarse a la realidad artística de un joven autor giennense que cuenta con un vasto conocimiento de la historia del arte, una dicción cosmopolita y concienciada, y una factura tan ácida, agresiva, singular y distintiva que a nadie habrá de dejar indiferente.

JUAN GÓMEZ ORTEGA

Rector Magnífico de la Universidad de Jaén



Battle Royale (Humans and fight affairs), 2019. Óleo sobre lienzo, 200 x 200 cm

UNA MITOLOGÍA DESPREJUICIADA

PEDRO GALERA

Universidad de Jaén

El arte español, el mejor arte español, se ha caracterizado generalmente por el desprejuicio con el que ha afrontado formas, temas y estilos de indudable aceptación canónica, la mayor parte de las veces interpretado por la crítica como una consecuente marginación geográfica-cultural, una especie de eterna situación periférica respecto a todo gran centro de decisión, cuando no —o tal vez por eso—, de bizarra actitud ante lo ajeno. En cualquier caso, una respuesta original, inconformista a menudo, en la que se deja ver el “aquí” y “ahora” del autor. Creo que en esa estela navega Miguel Scheroff, artista jiennense, tan identificado con su sociedad y su paisaje como con toda la experiencia estética que afecta al arte contemporáneo, en la encrucijada nada fácil a que se ve abocada la joven generación de artistas actuales.

En la presente exposición, Scheroff se planta ante la pintura, que nutre los museos y las historias del arte, con la actitud de un David, un tanto burlón, ante el imponente peso de la Historia y de la Mitología, aquellos dos temas que dominaron la escena artística hasta los albores de la modernidad. Sin aspavientos, pero con firme actitud, el propio pintor monta el caballo del velazqueño Conde Duque de Olivares transformado en un *jockey* divertido y ajeno a la brutal representación de la montura, que más parece híbrido de Gorgona y otras terroríficas figuras de leyendas mitológicas. O minimiza a un Orlando Furioso o San Jorge prerrafaelista, convertido en un joven de hoy, de piernas tatuadas, rodeado de los míticos animales, testigos de su heroicidad, fruto de la pesadilla del mundo de Pokémon (*Suicune's Nightmares*).

Pero tanto o más que el héroe mítico —o desmitificado— se agiganta en la obra de Scheroff el papel de la fiera, complemento indisoluble de aquel, exponente de lo salvaje. Su derrota o su domesticación a manos del héroe cerraría el discurso moral y edificante de la mirada clásica, pero no le vale a nuestro pintor y desde luego no transita por ese sendero. Tigres, serpientes, lobos o caballos se muestran con toda su ferocidad indomables, amenazantes siempre, ajenos a la presencia humana. Las terribles fauces abiertas de afilados colmillos y la omnipresencia de la sierpe, junto a las agresivas cabezas de las aves, se convierten en emblemas de una violencia que anima y subyace en toda esta pintura. Violencia, que no es otra cosa que la natural manifestación de la fiereza salvaje, de la vital energía, presente de igual manera en toda la naturaleza, por supuesto en el paisaje mismo, que Scheroff elige exuberante tanto en las formas como en el color.

Historia, Mito y Naturaleza, las tres temáticas del Clasicismo se hacen, por tanto, visibles y en las tres nos deja el artista rastrear referencias imprescindibles en la historia de la pintura. Del Barroco al Romanticismo, emparentados ambos por el gusto fenomenológico de la tríada clásica, Rubens, el naturalismo paisajístico de las escuelas flamencas y holandesas o el exotismo y violencia de los románticos franceses con Delacroix a la cabeza, respuntan en estos



Suicune's Nightmares, 2021 (detalle)

cuadros, sin tampoco renunciar a expresionistas modernos. Sin embargo, estas referencias de “autoridad” no son más que guías o puntos sobre los que apoyarse para elaborar una obra personal, que en consecuencia obedece a la mirada particular del artista sobre el mundo que le rodea. Dicho de otro modo, estos temas no son otra cosa que figuras con las que revestir ideas acerca de la realidad expresadas plásticamente. Y es esa expresión plástica la que nos ha de interesar. La que nos conduce a la oculta raíz del arte.

¿Qué se persigue tras la violenta amalgama de formas y la exaltación cromática, tan irreal en las formas animadas como en la sombría representación mural del jardín (¿edénico?) realizado *in situ* de inquietante título: *Donde desenterraron sus Huesos* ¿A dónde nos lleva la desconcertante contraposición entre la dramática lucha de héroes y fieras o de estas entre sí y la liviandad de la irrupción de los Pokémon? Sin duda —porque el mismo artista lo ha confesado— es el escéptico posicionamiento de la generación “millennial” ante el mundo. La actitud ambivalente entre la aceptación y el rechazo de la competitividad feroz e insolidaria dominante en las relaciones sociales; entre la inseguridad y el miedo ante un “no futuro” y el estupefaciente entorno de bienes de consumo. A este juego de contraposiciones responde su visión mítica de la realidad, basculando entre el mito clásico y el mito moderno, pues el “universo Pokémon” no deja de ser un nuevo y proteico Olimpo que en sus veinticinco años de existencia no ha parado de crecer, además en un inquietante proceso de transformación monstruosa, de manera que la aparente liviandad del juego con el que se originó acaba por incorporarse al trágico festín del combate entre las bestias: volvamos al cuadro de *Suicune's Nightmares* o a *What a Fantasy Funeral!*, en los que sendos pokémones protagonistas, pese al irreal colorido uniforme de personaje de cómic para contraste de los animales reales, sin embargo no esconden su faz amenazante y terrorífica.



Gospel de Media Noche (Capítulo 8 Midnight Gospel), 2021. (detalle)

Ese carácter de constante transformación implícito en el juego de Pokémon se convierte en gran metáfora de la difusa separación entre lo real y lo virtual, que Sheroff lleva más allá de las específicas imágenes de estas figuras imaginarias a la entera elaboración de la obra; desde la abigarrada composición que cubre todo el espacio a modo de auténtico *horror vacui*, hasta la integración de técnicas y procedimientos pictóricos diferentes: del óleo al carboncillo y el *spray*; de la aplicación directa del pigmento en gruesas concreciones en busca de un relieve que juega con la tridimensionalidad, hasta la máxima planitud de finísimas líneas trazadas con aerógrafo; de la vibrante saturación de color a la sombría gama de negros y grises.

En resumidas cuentas, el artista somete naturaleza y mito al dominio del arte, trasunto a su vez del dominio experimental que el hombre ejerce sobre la naturaleza, pues, como sostiene Lévi- Strauss, “la naturaleza no es contradictoria en sí misma; puede serlo, solamente, en los términos de la actividad humana particular que se inscribe en ella”. Esta forma de percepción inteligible de la naturaleza por parte del hombre supone, siguiendo la idea del antropólogo y filósofo francés, la liberación del mito respecto a la naturaleza en la medida que este no ha de proporcionar la explicación de aquella:

Siendo, que más bien, son[los mitos] aquello por medio de lo cual
 Los mitos tratan de explicar realidades que no son de orden natural
 Sino lógico (LEVI-STRAUSS, Claude, *El Pensamiento Salvaje*)



Escena con pavo real y cuerpo y otros animales, 2018. Óleo sobre lienzo, 163 x 134cm

“Después del Tiempo”, el sugestivo y un tanto enigmático título de esta muestra, apela a ese carácter inteligible del mito. Más allá de los condicionamientos de las coordenadas de espacio y tiempo, su capacidad alegórica se revela como poderoso instrumento de interpretación de la realidad. Ver el mundo a través del mito es abordarlo desde la razón y el sentimiento subjetivo, reelaborando las visiones y experiencias de generaciones anteriores y actuales, en este caso de otros artistas de ayer y de hoy, que por reconocibles o evidentes en estas pinturas no por ello restan interés. Muy al contrario, nada más lejos de un *déjà vue*. Las referencias a nombres tan sonoros como Rubens (*Rubens Fuckaine*), Durero (*La liebre y la tormenta*) o Manet (*Almuerzo Millennial*), entre otros, que pueden verse en la muestra, no son sino acicates visuales transformados gracias al desprejuicio con que son asumidos. Esa osadía y frescura es sin duda lo que cautiva de la mirada de Miguel Sheroff.



Estudio de Miguel Scheroff

MIGUEL SCHEROFF. EL ARTE ENTRE LA OPULENCIA DE LA REPRESENTACIÓN Y LA VIOLENCIA DE LA VIDA

IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI

Universidad de Sevilla

BREVES APUNTES BIOGRÁFICOS

La obra de Miguel Scheroff (Navas de Tolosa, 1988), artista que aún continuaba con sus estudios de licenciatura en la Universidad de Granada con un interesante paso por la Complutense madrileña gracias a una beca Séneca, no pudo quedar plasmada en los dos tomos de *Arte desde Andalucía para el siglo XXI*¹, publicado en 2008 por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y que recogía el quehacer de más de 152 artistas o grupos creativos andaluces menores de cuarenta años en 139 entradas². Su participación en las primeras colectivas de cierta relevancia —y con ello la visibilidad pública de su trabajo— comenzó en 2009. Apenas dos años después, en 2011, tuvimos la fortuna de poder seleccionar algunas de sus obras para la muestra colectiva *Final abierto. 6 artistas, 3 críticos*, en la desaparecida galería hispalense *Mecánica*.

En aquella exposición sobresalieron dos retratos de grandes dimensiones, uno de Marcel Duchamp y otro de Santiago Ydáñez, representados, al menos en apariencia, a partir de la asunción de los predicados hiperreales. Sin embargo, una lectura más metódica revelaba que, en realidad, los postulados del artista jiennense partían de un intento de ruptura del paradigma fotográfico a partir de su codificación pictórica. Lejos de pretender, a través del género retratístico, volver a poner en valor categorías miméticas o hiperreales, su trabajo podía considerarse como un proceso triple que se centralizaba en la mirada contextual, la autocrítica socio-comunicativa y la hibridación sintética de la imagen.

Las obras de Scheroff partían entonces de un posicionamiento autorreferencial, puesto que se centraban en la indagación en torno a la imagen que históricamente se había proyectado y difundido de los artistas plásticos (así como de sus ulteriores reelaboraciones y manipulaciones), sin importar si estos eran autores clásicos (Bacon, Schiele, Duchamp, Van Gogh) o jóvenes artistas de una generación inmediatamente anterior a la suya (Juan Francisco Casas, Germán Gómez, Santiago Ydáñez). No obviaban, tampoco, estas propuestas, el débil cuestionamiento crítico al que nuestras modernas sociedades someten a toda imagen. De igual modo, aquellas piezas parecían interpelarse a sí mismas por la vigencia de la imagen pública o publicitaria como reclamo válido y llamada de atención hacia un espectador saturado y hastiado visualmente. Conceptual y formalmente partían del conflicto visual entre lo real y lo verosímil, como pudimos señalar entonces.

1. DE LA TORRE AMERIGHI, Iván (coord.): *Arte desde Andalucía para el siglo XXI*. Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2008.

2. DE LA TORRE AMERIGHI, Iván: "Un proyecto de catalogación del arte andaluz contemporáneo a tiempo real: Arte desde Andalucía para el siglo XXI". En *Mus-A. Revista de los Museos de Andalucía*, Año VI, nº 10, octubre 2008, p. 153.

“Los retratos de Scheroff son retratos híbridos, puesto que parten de una premisa real formal (la imagen del retratado) cuyos detalles (epidermis, capilares...) se añaden de modo exógeno. Son encontrados, rescatados y recontextualizados mediante herramientas digitales, añadiendo un paso más a los experimentos en este sentido realizados por Chuck Close, Gottfried Helnwein o Hyung Koo Kang...”³.

Con posterioridad, esos campos experimentales se ampliaron a la indagación y enfrentamiento del binomio piel/carne como metáfora visual entre apariencia y realidad, entre evidencia y trascendencia, encuentro que se sustanciaba en retratos (y autorretratos) o representaciones corporales genéricas donde paulatinamente la estructura muscular se transformaba en identidad protagonista. Así se puso de manifiesto en las exposiciones individuales *Terrores y bondades* (Centro Cultural de Arte Contemporáneo de La Carolina, 2017) comisariada por Regina Pérez Castillo y *Viscera animal* (Universidad de Granada, 2018) que tuvo como curadora a la profesora Belén Mazuecos.

A partir de entonces y hasta hoy, la producción del artista jiennense ha ido adquiriendo mayores fortalezas y virtudes, ampliando horizontes temáticos y ensanchando umbrales conceptuales y simbólicos, consolidando un lenguaje propio que a nadie deja indiferente.

LA ESTÉTICA DE LO PARADÓJICO Y LO CONFLICTIVO EN LA OBRA DE SCHEROFF

Si entendemos el concepto ‘estética’ no como disciplina filosófica autónoma cuyo campo de conocimiento y estudio es la fenomenología y la categorización estética, sino en su dimensión de configuración formal del lenguaje individual y privativo de un artista, con la voluntad última de provocar un determinado efecto perceptivo o emocional, resulta factible asegurar que la dicción e intenciones de Scheroff pivotan sobre dos bases esenciales: la paradoja y la conflictividad. Algo hay de contradictorio, como premisa ineluctable, presente en toda la obra del creador. La esfera de la contradicción debe ser asumida en tanto que dimensión positiva, puesto que en su producción las apariencias paradójicas caminan de la mano, en armonía, funcionando a la perfección en la búsqueda de un objetivo prefijado: la intención de emplazar al espectador en un lugar incómodo. Ante algunas obras de Scheroff, al público no se le exime de sentir una suerte de vértigo, acentuadas sus dudas al ver que sus certezas sobre los modelos de representación de ciertas ideas a través del mecanismo-arte se ven puestas en cuestión, cuando no son directamente subvertidas. Los planteamientos temáticos desentonan, en apariencia, con las fuentes seleccionadas, con las elecciones compositivas y, sobre todo, con las preferencias cromáticas, lo que crea una singularidad dentro de un patrón preestablecido que, sin embargo, funciona con la precisión de un reloj al alcanzar los propósitos perseguidos.

Destilan estas obras un intenso aroma paradójico. El sentido de la paradoja (*para-doxa*) debe ser asumido como el de una proposición que se enfrenta al sentido común, al pensamiento incuestionado o, en su extremo, a la lógica misma. Como indica Stoichita “cuando el tema del debate es el arte en sí, la paradoja se ve doblemente implicada. La

3. DE LA TORRE AMERIGHI, Iván: “Miguel Scheroff”. En *Final Abierto*, Mecánica, 2011. <https://www.arteinformado.com/agenda/f/final-abierto-49131>.



Exposición *Viscera animal*, 2018. Universidad de Granada

recepción del discurso se manifiesta, en primer lugar, bajo la forma de una interrogación”⁴. En cierto modo, el espectador se pregunta, situado frente a las obras de Scheroff, ante ciertos temas que le son reconocibles, ante composiciones abigarradas, ante la violencia evidente que se manifiesta a través de la estridencia cromática, por dos cuestiones interconectadas y, de algún modo, consecutivas: ¿cuál es el mensaje que el creador trata de trasladarnos? y ¿es el lenguaje utilizado el idóneo para transportar dicho mensaje?

Apoyándose en Lyotard, Bourriaud descubrió a través en las obras de Jules de Balincourt el reflejo de una disciplina, la pictórica, que ya no podía ser reducida a pares de conceptos antagónicos, sino que se transformaba en una entidad híbrida que se fundía y confundía con los tiempos de la vida⁵. Del mismo modo, ha sido posible concluir que la posmodernidad ya se había encargado de romper con las correlaciones intercurrentes entre los lenguajes y cauces expresivos elegidos por el artista y la intencionalidad político-ideológica final del discurso artístico. El tema y la articulación del lenguaje empleado para plasmarlo dependían (y dependen) ya únicamente de la voluntad del creador, aunque ello provoque proteicas paradojas.

En segundo lugar, aparece una noción de conflictividad que no debe ser evaluada bajo parámetros negativos. La apelación al conflicto por parte del artista posibilita la emergencia de espacios de debate, de estímulos para una con-

4. STOICHITA, Victor I.: *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, pp. 260-261.

5. BOURRIAUD, Nicolas: “A letter to Jules de Balincourt about networks”. En *Jules de Balincourt. Malpais*. París, Thaddaeus Ropac, 2008, p. 10.

ciencia crítica y comprometida. La conflictividad se revela sobre el lienzo en estados de tensión y violencia que lo recorren en superficie y profundidad.

La violencia, la agresión desmedida, el combate y la lucha entre fuerzas enfrentadas sin motivo claro ni ideología que las respalde, la intensidad, la furia y la ferocidad no se justifican a sí mismas, sino que aparecen como metáforas de otra(s) fractura(s). Todas estas disputas, todas estas obras podrían ser consideradas como elementos de visibilización (y catalización) de un estado de desazón generacional del que Scheroff, en sus propias palabras, forma parte, y del que se hace portavoz:

“Pertenece a una generación convulsa y sumergida en la inestabilidad emocional, habitamos un territorio voluble donde la belleza fascinante se ve continuamente salpicada por el más amenazante de los horrores. Sin rubor reconozco que mi obra emerge de la angustia vital, la soledad, la desilusión o quizá lo que hoy conocemos como tristeza *millennial*, siempre en busca de un razonamiento aparentemente imposible hacia tanta violencia, apatía y falsas promesas”.

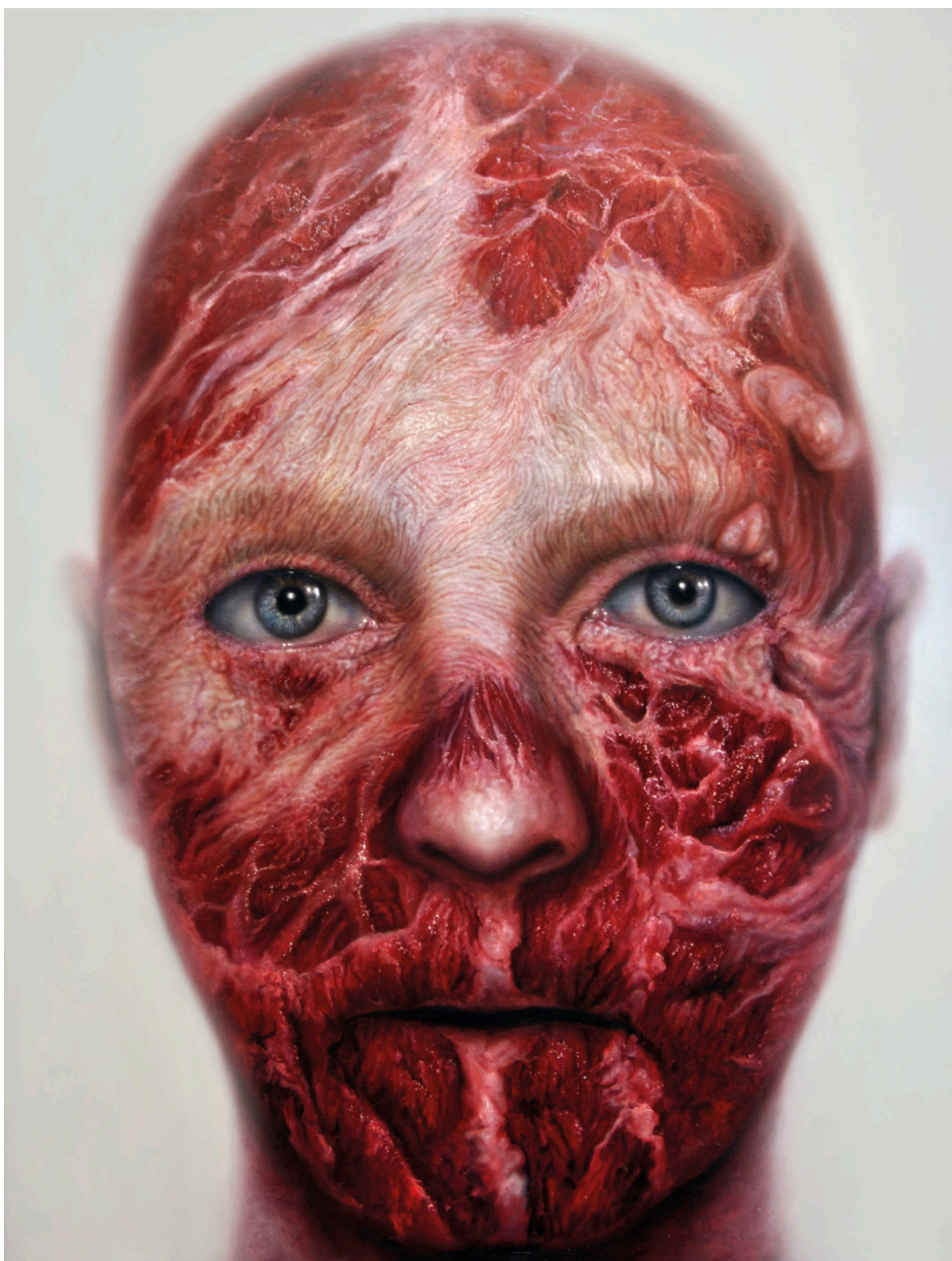
Se podrían aplicar a la pintura de Scheroff aquellas palabras de Werner Tübke (1929-2004), en las que defendía la posibilidad del artista de manejar a su antojo lo que denominaba “utopía retroactiva”. A primera vista ningún nexo de conexión existe entre el artista jiennense y aquel pintor de la extinta R.D.A., por más que Tübke pintara sus obras como quien dirige “un teatro del mundo cuyos protagonistas se revelan como máscaras”⁶, aserto aplicable también a Scheroff. A pesar de las disimilitudes y distancias en el estilo y en la aplicación práctica de los resortes de la técnica, una mirada más cercana y una lectura de mayor profundidad podrían revelar ciertas concomitancias. Por ejemplo, el carácter extemporáneo que tiñe la percepción, los préstamos absolutamente reconocibles y conscientes de la mitología clásica, de la iconografía religiosa y de la historia del arte, una cierta aureola mágica y fantástica que todo lo empapa, el uso de la contradicción como elemento detonante y el hálito de violenta tensión que recorre la obra.

ART HISTORY RELOADED HISTORIA DEL ARTE RECARGADA

Todo creador, de algún modo, y aun habiendo consolidado un lenguaje propio, se construye a sí mismo a partir de una serie de débitos hacia quienes le precedieron. Por otro lado, el propio concepto de evolución genética podría ser aplicado al ámbito artístico con absoluta propiedad. Scheroff bebe —consciente o inconscientemente— de muchas fuentes y amplios repertorios referenciales. Obvias son las citas a la historia del arte, pero esa actitud de enfrentamiento y apropiación de elementos icónicos como material de acarreo y construcción de obras completamente nuevas no hubiera sido posible sin la actitud (reverente) de las vanguardias históricas y también (irreverente) de la posmodernidad hacia ese mismo bagaje.

Sin esas miradas directas y desacomplejadas para con los grandes maestros del pasado y el presente, ni Yurii Albert podría haber exclamado (y escrito) pictóricamente *I Am Not Jasper Johns* (1981), ni el grupo Art and Language retra-

6. SCHURIAN, Walter: *Arte fantástico*. Colonia, Taschen, 2005, p. 82.



Vanitas, Meat Face, 2010. Óleo sobre madeira, 180 x 146cm

tar a Lenin parafraseando el *action painting* de Pollock, ni Mike Bidlo reinventar las figuras femeninas de Picasso a partir de reproducciones comerciales en *Picasso's Women* (1988), ni David Salle componer el palimpsesto perturbador en el que se transforman sus obras.

Lo interesante de los mecanismos empleados por Scheroff es que, además de apropiarse de buena parte del pasado (y también de un presente cercano), que es utilizado como fuente para componer con esos párrafos de la historia del arte un nuevo relato, permite también que el espectador de hoy fije la atención en aquellas obras, permitiendo una nueva mirada hacia un tiempo que parece remoto, en un ademán que puede presentarse como retórico. De ahí que se produzca, en tal intercambio, una doble recarga significativa. Es el arte, como afirmaba Steiner, un *ars combinatoria*, siempre moviéndose en la fisura entre invención y reinvención:

“El lenguaje está, pues, inscrito a la vez en su pasado acumulativo y en un presente múltiple con sus modificadores fisiológicos, temporales y sociales. Incluso en sus niveles más fortuitos, vulgares, todo acto o gesto de expresión humana es, en cierto grado, *retórico*”⁷.

No podría el artista haber aquilatado un idioma propio y unos modelos expresivos tan singulares sin el regreso de la figuración y de la recarga neoexpresionista, y sin artistas como Lucien Freud, la transvanguardia italiana o la recuperación en Alemania de la llamada “tradición expresionista del Norte”⁸, con Baselitz, Kiefer o Lüpertz a la cabeza.

Historia del arte, actualidad artística, iconografía mitológica, simbología cristiana y un bestiario puesto al día se conjugan en cada uno de sus lienzos. Admirando piezas como *Rubens Fuckaine* (2018), *Pesadilla barroca II* (2018), *Hecatombes de Rubens* (2018), *Ofrenda a las aves* (2019) y *Odio, Lobos y Caballos* (2020) parece evidente vislumbrar que tres son los ejes sobre los que cimenta sus referencias: la obra de Pedro Pablo Rubens y la escuela flamenca, el romanticismo francés y los inevitables ejemplos de Géricault y Delacroix y, finalmente, ciertos influjos del arte del último medio siglo, con ejemplos muy cercanos en el espacio y el tiempo, véanse las concomitancias entre sus canes y cérvidos y los ejecutados tiempo atrás por Santiago Ydáñez.

Entre las obras de Rubens que más han influido en la producción reciente de Scheroff estarían *El rapto de las hijas de Leucipo* (1616), que actualmente se encuentra en el Alte Pinakothek, Múnich; *La masacre de los inocentes*, del cual existen dos versiones, una en el citado museo muniqués y otra, de 1611 y mucho más efectista y virulenta compositivamente, en la Galería de Arte de Ontario, en Canadá; *Hércules luchando con el león de Nemea* (1615), en colección privada de Bruselas; así como la serie que el maestro de Siegen dedicó a la caza: *La caza del tigre, el león y el leopardo* (1616) y *La caza del hipopótamo y el cocodrilo* (1615-16). El influjo de Rubens en toda la pintura posterior ha sido inconmensurable, fundamentalmente por los hallazgos compositivos que impulsaban la impresión dinámica, llegando hasta fines del siglo XIX, como quedó demostrado en la exposición *Rubens and His Legacy: Van Dyck to Cézanne*, que se desarrolló en 2015 en la *Royal Academy of Arts* de Londres.

7. STEINER, George: *Gramáticas de la creación*. Barcelona, Círculo, 2002, p. 157.

8. TAYLOR, Brandon: *Arte hoy*. Madrid, Akal, 2000, p. 49.



Hecatombes de Rubens, 2018. Óleo sobre lienzo, 270 x 270 cm

Importantes también son las referencias que encuentra el artista andaluz en el Museo del Prado. Al observar algunas de sus obras resulta imposible no recordar lienzos como *Ciervo acosado por una jauría de perros*, de Paul de Vos, *Jabalí acosado*, de Frans Snyders o *Diana y sus ninfas cazando*, del citado Rubens, donde los animales alcanzan un papel preponderante. La exuberancia del detalle, la ostentación de lo fragmentario, que también es posible vislumbrar en la mayor parte de sus creaciones, sin embargo, habría que vincularlo tanto con el eco de ciertas naturalezas muertas como con los *pronkstilleven* o bodegones de ostentación de Jan Davidsz de Heem (1606-1684), artista bien representado en la colección de la pinacoteca madrileña.

Y la pintura romántica... Los brazos y piernas seccionados del tronco humano que aparecen en *El largo silencio tras la debacle* (2019), y sobre todo en *Miserias* (2017), están tomados concretamente de uno de los *Estudios de miembros cortados y amputados* (1818-19), que cuelga en el Museo Fabre de Montpellier, que Théodore Géricault realizó como prueba para dotar de mayor verosimilitud a la gran obra de su corta vida, *La balsa de la Medusa*. Géricault visitaba con frecuencia la morgue del Hospital Beaujon, cercano a su taller en la Rue du Faubourg-du-Roule. Allí dibujó las formas de la muerte, pero, sobre todo, se preocupó de captar el color de la carne y la piel.

Delacroix, algunos años menor que él, amigo del pintor de Ruan desde que ambos coincidieran en el estudio de Vernet, asistió extasiado al proceso de creación, posando incluso como un muerto más. La lección no le dejaría indiferente y trataría de trasladar esos avances al mundo infernal que delinea en *La barca de Dante* (1822). Uno de los subhumanos moribundos, muertos vivientes que tratan de agarrarse a la barca de Flegias, aparece en primer plano en *Hecatombes de Rubens*.

La vehemencia, la violencia desatada es el nexo que unifica las figuras y el fondo, el dinamismo y la composición, pues tiene la habilidad de crear un espacio continuo —podríamos hablar de un paisaje unificado— donde todo, vegetación, animales, bestias, hombres, se rinden a su potencia elocuente. Scheroff se rinde a ella, y a la capacidad expresiva de un animal como el caballo ante tales situaciones —casi podrían atribuírsele unos gestos horrorizados, casi humanos—; aprende de las enseñanzas de Delacroix en el temor que imprime a los equinos, ante lo que bajo sus cascos sucede, en *La matanza de Quíos* (1824), o estudia los agónicos escorzos del caballo del panel central del tríptico de Paolo Ucello *La batalla de San Romano*, finalizado hacia 1455 y que actualmente se exhibe en la Galería de los Uffizi.

El sentido dinámico, de atracción concéntrica de algunas de sus obras recuerdan de nuevo a alguna creación de Eugène Delacroix, concretamente *La Chasse aux lions* (1861), actualmente en el *Art Institute* de Chicago, cuyo referente evidente y directo es la ya citada *La caza del hipopótamo* (1615-16) de Rubens.

Él mismo no oculta que el interés hacia los maestros del pasado bascula sobre las posibilidades que le ofrece el mecanismo de la apropiación para con las obras icónicas de quienes mejor han plasmado la vehemencia y la violencia del hombre hacia sí mismo, hacia sus semejantes o hacia el entorno natural, como metáforas visuales que extrapolar al presente para visibilizar el implacable empeño del ser humano en su autodestrucción, por la aniquilación de todo lo conocido, de lo vivo y lo muerto, de lo tangible y lo intangible, de lo presente, lo pasado y lo futuro:



Howl, 2017. Óleo sobre lienzo, 23 x 27 cm



RabiDog, 2017. Óleo sobre lienzo, 23 x 27 cm

“En mis últimas series pictóricas me sirvo del trabajo de grandes maestros de la pintura de nuestro pasado, replanteando cómo la lucha entre iguales no es más que nuestra propia destrucción; los enfrentamientos actuales sólo evidencian que el hombre es incapaz de poner fin a sus complejos y no ha sabido valorar su capacidad de amar”.

EL ANIMAL, LA INTENCIONALIDAD Y UN LENGUAJE DE IMPOSIBLE DEFINICIÓN

Definir el estilo del artista no es sencillo, ni tan siquiera estamos seguros de poder ofrecer un nombre adecuado al léxico que utiliza. La presencia del animal, por el contrario, sí es justificable ya que, como bien explicita el filósofo francés Jean-Clet Martin, la construcción de la imagen de un animal implica inexorablemente la fabricación de un significado. Scheroff no representa bestias, sino que *presenta* animales que se comportan como bestias y que desatan miedos ancestrales e inconscientes, miedos ahora anestesiados por los procesos de banalización e infantilización que han transformado el mundo natural en una suerte de parque temático inocente y neutro en el que se desprovee a los seres vivos de su inherente animalidad a costa de dotarlos de un barniz humanizador:

“Cualquier representación del animal, aunque parezca anodina, automáticamente pone en marcha un conjunto de costumbres históricas, de referencias culturales, que recibe en el acto aquel que lleva a cabo la escena, incapaz, la mayoría de las veces, de vencer el asedio de los lugares comunes, de los tópicos que comparte sin distancia crítica alguna”⁹.

9. MARTIN, Jean-Clet: “Constelaciones animales”. En *La imagen y el animal*. Granada, Diputación de Granada, 2011, p. 10.

Obsérvese cómo la bestialidad violenta de los felinos —y también de otros animales— que aparecen en las obras de Scheroff parece con una evolución inevitable de la rabia contenida en las bestias dominadas por el hombre en las obras *rubensianas*. Si nos detenemos en el gesto, en la mirada hosca y en el sentimiento de rencor latente que desprende la mirada de uno de los leones que tiran del engalanado carro del óleo sobre tabla *Triunfo del Amor divino* (1625-26), parte de una serie encargada por la archiduquesa Isabel Clara Eugenia, comprenderemos que los sentimientos que alberga la fiera no son animales sino plena, radical y mundanamente humanos. Porque, como acertó a discernir Lipovetsky en *Violencias salvajes, violencias modernas*, la violencia humana se asienta sobre dos pilares, uno de los cuales es la venganza. La violencia vengativa no sería un proceso apocalíptico (e ilimitado) sino una institución social, un proceso limitado que buscaría establecer una simetría más justa en la realidad natural¹⁰. Observar a dichas bestias bajo esta perspectiva transforma las premisas en justificaciones más terroríficas aún.

En *What a Fantasy Funeral!* (2019), al igual que en *Ofrenda a las aves* (2019), los pájaros muestran su cara más amenazadora, incluso en especies que el hombre ha domesticado ancestralmente para su deleite sensorial (pavo real) o como curiosidad anecdótica (loros). Es interesante, tal vez como deriva autoimpuesta desde aquellas series de retratos despellejados, que la entidad corpórea de los animales sea asaz flexible, casi invertebrada, elástica, lo que hace destacar más sus terribles y agresivas siluetas. No son estos los animales que sosegadamente se presentan ante San Eustaquio, como bien captaron Pisanello y Durero, ni aquellos que, persiguiendo la redención por el sacrificio, rodean pacíficamente a San Julián para detenerle en su orgía de sangre y muerte, encuentro magníficamente narrado por Gustave Flaubert en *La leyenda de San Juan el Hospitalario*. Estos son, por el contrario, animales anhelantes de cobrar una venganza contra el ser humano.

El artista revela el influjo de la lectura de una obra, *El poder de lo Cuqui* de Simon May, donde se define un sesgo de la estética actual (en una imprecisa traducción del término inglés *cute*). Lo Cuqui representaría una expresión burlona de las paradojas, incertidumbres y el constante fluir de esta época que toca vivir y que no es tan convencional como aparenta. Un mundo que no debe ser visto como algo meramente inocente, como un juego ingenuo, pueril.

“Es un mundo que lejos de presentarse tan solo como lago familiar e inofensivo, también nos transmite una sensación de extrañeza y peligro y, de hecho, implica un diálogo entre lo familiar y lo extraño, lo inofensivo y lo peligroso, lo presente y lo retraído, lo visible y lo invisible (...) lo que en adelante llamaré Cuqui siniestro...”¹¹.

Animales legendarios extraídos del universo Pokémon aparecen como protagonistas de sus obras últimas, pero ocupando roles nuevos en composiciones e iconografías seculares, en un interesante ejercicio de suplantación. Mitologías e iconos mitológicos reconocibles para una generación, la actual, se superponen sobre otras ancestrales para, finalmente, comprobar que ambas son capaces de reajustarse y convivir.

10. LIPOVETSKY, Gilles: “Violencias salvajes, violencias modernas”. En *La era del vacío*. Barcelona, Anagrama, 2003, p. 177.

11. MAY, Simon: *El poder de lo Cuqui*. Barcelona, Alpha Decay, 2019, p. 28.



Suicune's Nightmares, 2021 (detalle)

La figura de San Jorge, en *Suicune's Nightmare* (2020), no es la del aguerrido caballero que pintase Rafael Sanzio en una pequeña tabla que perteneció al cardenal Mazzarino y que actualmente se exhibe en el Louvre, presto a dar un mandoble a un terrible dragón que ataca a su caballo. Es, por el contrario, un asustado joven que trata de huir del peligro, de zafarse de una jauría de animales que lo acosan. ¿Todos? No, todos no. Entre esa jauría sobresalen algunos especímenes zoomórficos salidos del universo de los videojuegos. ¿Con qué sueñan los animales fantásticos? ¿Cuál puede ser su peor pesadilla? En un mundo idealizado, los roles estaban perfectamente delimitados, pero en la pesadilla de Suicune, pokémon que protege la pureza de los manantiales, este se ve arrojado dentro de un escenario donde no hay enemigo claro, donde se ataca y se es atacado sin objetivos ni recompensas.

La pretensión objetiva de Scheroff al traer al presente los pasajes bíblicos de Rubens es apropiarse de iconografías reconocibles, disponiendo a los personajes en actitudes descontextualizadas; Caín y Abel hoy pueden ser representados por otros arquetipos. Si aquellas obras del pasado, entre otras funciones, posibilitaban la transmisión de valores, la denuncia de situaciones incómodas, es posible que aún sirvan como mecanismos válidos para la comunicación entre el artista y la sociedad. El creador jiennense selecciona ciertas obras relevantes de la historia del arte e intercambia o incluye en ellas elementos anacrónicos pero muy representativos de la cultura contemporánea: protagonistas princi-



Terroros y bondades, 2017 (Instalación)

pales o personajes secundarios del cómic, de los *cartoons*, del manga, de la animación. Es un ejemplo palpable de unos procesos conceptuales de traslación que revelan la presencia de esa estética Cuqui: “Los *pocket monsters* que pueblan el universo lúdico de Pokémon, con sus videojuegos, películas, mangas, juguetes promocionales y colecciones de cromos, se convierten en embajadores de Cuqui japonés”¹².

Su pintura se ha potenciado cromáticamente, recargándose en las disonancias entre tonos ácidos, independizándose de la realidad, sorprendiendo en sus mixturas. Se desvelan texturas fluorescentes de la pintura urbana más agresiva. Hay en todo ello un interés por saltarse las normas, mezclando óleo y esmalte, aerógrafo y *spray*. Mucho de diversión y reto. Y también de referencias actuales de la práctica pictórica norteamericana y europea, tanto jóvenes cuanto consolidadas. Se detecta una deglución heterogénea de los ecos de Tom Wesselman (1931-2004), Neo Rauch (1960), Takashi Murakami (1962), Mark Ryden (1963), Glenn Brown (1966), Jonathan Meese (1970), Wilhelm Sasnal (1972)... pero también de la denominada *Nueva Figuración*, donde también puede encuadrarse Scheroff, dominado el poder cromático, en un arco entre lo agresivo y lo psicodélico, la suspensión o fragmentación narrativa, la basculación entre lo hedonista y lo siniestro, y la estética post-internet: Erik Parker (1968), Juana González (1972), Miki Leal (1974), Eric Yahnker (1976), Hernan Bas (1978), Yann Leto (1979), Ana Barriga (1984), Laura López Balza (1984), Juan Travieso (1987), Ben Sledsens (1991)...

Hace tres décadas, Ángel Trimarco aseguraba que el arte y el pensamiento de nuestro tiempo no hacían otra cosa que hablar siempre de la misma circunstancia, que era a un tiempo motivo de catástrofe para unos y fuente de felicidad para otros: la pérdida de valores¹³. Pero algo debe de haber cambiado, y una nueva generación pretende recuperar la capacidad del arte para transportar *nociones de valor*, aunque lo haga revestido de una nueva carcasa y apoyado de unos signos reconocibles para quienes ven la realidad a través del *ficcionamiento* de esa misma realidad.

La dimensión crítica de Scheroff alcanza lecturas profundas. Denuncia la despreocupación de su generación, una generación que se ve, y se siente, desplazada de las luchas absurdas que asolan la sociedad y la definen, de las vanidades ideológicas, de la futilidad del pensamiento político, de la violencia gratuita, de la muerte del diálogo como esfera de comunicación, de la estulticia elevada a excelencia, de la cancamusa como procedimiento... De una generación que se ha refugiado en las imágenes de unos mundos fantásticos e infantilizados como antídoto contra la frustración, refugio no exento de inestabilidad y desconcierto. De una generación (artística) que hasta la fecha no había tenido la necesidad de salir al mercado, de asumir el reto de agrandar, de sostener comercialmente imágenes difíciles de consumir. Y todo este bagaje argumental, pasado por el tamiz de lo pictórico, aparece como escenografía teatral, fantástica, icónica y recodificada, abundando aún más en la dimensión absurda de toda realidad.

12. *Ibidem*, p. 56.

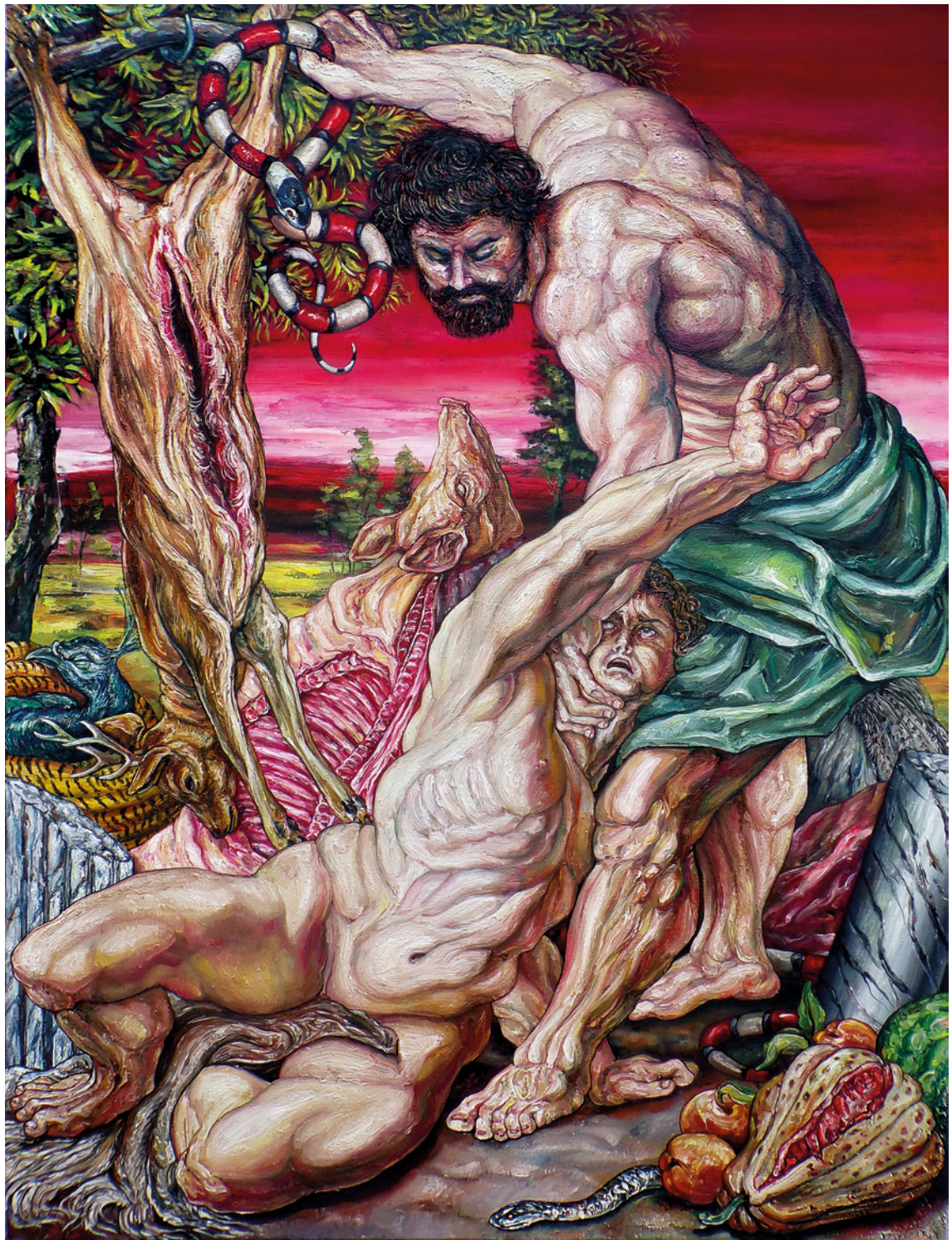
13. TRIMARCO, Ángel: *Confluencias. Arte y crítica en la postmodernidad*. Madrid, Julio Ollero Editor, Instituto de Estética y Teoría de las Artes, 1991, p. 22.

Almuerzo Millennial, 2020
Óleo sobre lienzo, 65 x 53 cm



RubensFuckaine, 2018

Óleo sobre lienzo, 130 x 97 cm





What a Fantasy Funeral!, 2019
Óleo sobre lienzo, 200 x 104 cm



Odio, lobos y caballos, 2020
Óleo sobre lienzo, 200 x 200 cm



Suicune's Nightmares, 2020
Óleo sobre lienzo, 215 x 265 cm







La liebre y la tormenta, 2018
Óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm



Jarrón con Serpiente y Agaporni, 2020
Óleo sobre lienzo, 56 x 46 cm

Ruptura, 2021

Óleo sobre lienzo, 200 x 164 cm



Gospel de Media Noche (Capítulo 8 Midnight Gospel), 2021
Óleo, *spray* y esmalte sobre lienzo, 200 x 164 cm





Ceci.G en el Sönar 2019, 2020
Óleo y *spray* sobre lienzo, 28 x 21 cm

Haunter, 2021
Óleo sobre lienzo, 28 x 21 cm

Mew, 2021
Óleo sobre lienzo, 28 x 21 cm





FRENTE A LAS NAVAS DE TOLOSA (FRENTE AL TIEMPO).

UNA CONVERSACIÓN CON MIGUEL SCHEROFF

JUAN RAMÓN RODRÍGUEZ-MATEO

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

Juan Ramón Rodríguez-Mateo: ¿Hace mucho tiempo que esas tierras dejaron de pertenecer a tu familia? Porque, ¿sabes que tu primer antepasado llegó aquí en 1770? ¡Lleváis en Las Navas 250 años! Se llamaba Henríque, y su hijo, del mismo nombre, creo que se convirtió en uno de los mayores propietarios al casarse con Isabel Schmid y, supongo, juntar las tierras de las dos familias¹...

Miguel Scheroff: ¡Vaya! No sabía con precisión la historia, ni los nombres de mis antepasados... ¡Es una suerte conocer esta información! En el pueblo se habla a veces de los abuelos y bisabuelos de mi madre (que es de quién presumo de apellido), y sí sabía que estos habían heredado muchas tierras de sus antecesores, pero jamás conocí el nombre de los que fueron los primeros Scheroff, así que ahora sé que su nombre era Henríque y que llegaron a tener en propiedad grandes parcelas de tierra.

Es muy bonito pensar que todo esto que vemos ante nosotros, en el horizonte, fue trabajado y labrado por ellos. Carlos III ofreció solo una porción pequeña de tierra, una pareja de ovejas y gallinas y una mula a los alemanes y austriacos que llegaron a La Carolina en el XVIII. El terreno era imposible para el cultivo, lleno de maleza y árboles... Ellos tuvieron que preparar estos terrenos para hacerlos aptos para el cultivo, una labor titánica que llevaría años y cuya hazaña hoy podemos contemplar. Me siento muy afortunado cuando pienso en las raíces de donde procede mi familia, porque pienso que parte de ese espíritu luchador y constante todavía late con fuerza entre nosotros.

J.R. R-M.: ¿Y hay antecedentes “artísticos” en tu familia? [Risas] ¿Tu ambiente cercano te era propicio a esta actividad? ¿Cómo descubriste en ti la pulsión del arte?

M. S.: ¡En mi familia son todos unos artistas! Mi padre trabajaba muy bien la fotografía, de hecho ganó un premio con un reportaje que hizo a mi abuelo, cocinando unas migas en un día de campo; unas instantáneas fantásticas que aún conservo. Yo era muy pequeño cuando él dejó la fotografía y no pude aprender ese proceso de revelado

1. PÉREZ-SCHMID, Francisco José: *Colonos y Propietarios de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*. Sevilla, Fundación de Municipios Pablo de Olavide, 2020.



Miguel Jiménez Bueno. *Mañana de migas*, 1983

tan escrupuloso... De todos modos, ¡a mí me tiraba más mancharme las manos!

El gusanillo de la pintura lo sentí con mi madrina María —“la Manina” como yo la llamaba—, ella pasaba muchísimas horas pintando cuadros y haciendo manualidades. Yo la miraba absorto hacer esas maravillas, todas las tardes, y pronto empecé a imitarla. Estaba muy enganchado a los dibujos animados y mi objetivo era reproducir a todos los personajes: Heidi, Marco, los Fragglerocks, los Rugrats, Goku, Pokémon... Era algo obsesivo. Empecé copiando y desfigurando estos personajes hasta convertirlos en otras cosas bastante monstruosas... Mi madrina me ayudaba con los colores y las ideas. Creo que ahora, en mi trabajo, están apareciendo reminiscencias de aquellos dibujos, será la nostalgia...

Mi madrina me animó a desarrollar una obra propia y, junto a mis padres y el resto de familia, me empujó a estudiar Bellas Artes para formarme profesionalmente, algo que agradeceré eternamente. Justo cuando comencé el primer año de carrera, mi Manina murió de una forma repentina... La manera de canalizar esa angustiada tristeza hacia algo positivo fue cumplir el objetivo que ella no pudo desarrollar: esa obra propia y honesta con mis principios. La pintura sigue siendo la terapia que más me ayuda a sentirme mejor.

Como te decía al principio, en mi familia todos tienen mucho arte. Por ejemplo, mi hermana Carmen Rocío ha trabajado como cantante en diferentes orquestas, y ahora está desarrollando su carrera como maquilladora profesional, tiene muchísimo talento. Considero que la energía de la gente que te quiere es lo que te impulsa a sentirte capaz de trabajar para alcanzar esas metas que, alguna vez, viste muy lejanas. Solo hacía falta un poquito de apoyo y trabajo constante para llegar a ellas.

J.R. R-M.: ¡Qué historia más bonita! Entiendo ahora, mucho mejor, por qué pintas...

M. S.: ¡Por fortuna! Aunque si me lo hubieras preguntado en otro momento me lo pienso un poco más... Es una suerte dedicar tu vida a “pintar cosas”. La idea es tan idílica que no puedes más que sentirte afortunado de que esto forme parte de ti. Después, el proceso pictórico puede ser más o menos agradable, dependiendo de lo que se te atasque la pieza en la que estés trabajando. Pero, objetivamente, vivir de la creación plástica es una suerte... Y muy divertido, un ejercicio continuo de introspección, de conocerte a ti mismo a través de las ideas que plasmas en



Miguel Schertoff. *Vista de Las Navas de Tolosa*

el formato. Con la pintura he encontrado una liberación y un camino propio por el que transitar, en el cual cada día se me cruzan nuevas criaturas con historias apasionantes. Si hablo con mis amigos y compañeros pintores o artistas, todos tienen la misma obsesión con su trabajo. Al final, las profesiones creativas son como una droga de la que desengancharse sería un error, algo así como renunciar al mejor de los universos propios posibles.

J.R. R-M.: Por cierto, ya que hablas de amigos y compañeros pintores, ¿te consideras perteneciente a algún “grupo” o “generación”?

M. S.: Me gusta pensar en colectivo y creo que si no hubiese sido por la ayuda de algunos compañeros mi crecimiento profesional —y poder alcanzar determinados objetivos— habría sido muy lento, o inexistente. No solo hay que trabajar duro en tu obra y dedicarle todas las horas que puedas, sino que, además, necesitamos la suerte de entrar en proyectos que den visibilidad a lo que hacemos, y eso solo es posible si cuentan contigo y te hacen formar parte de alguna propuesta.

Cuando compartimos lo que tenemos crecemos juntos, y todo lo que des a tus compañeros también se te devolverá... Es de lo poco que estoy seguro en estos diez primeros años de carrera. Estoy muy agradecido a mis amigos y amigas por su confianza.

En cuanto a si me considero dentro de algún grupo o generación, tengo la suerte de que desde hace algunos años conozco a unos grandes artistas que se convirtieron en verdaderos amigos: Javier Aldarias, Xochilt Espinoza, Belin... Siempre ha sido motivador ver cómo progresaban en su trabajo, y esa energía ha ido atrayendo a más artistas. Ahora somos un grupo muy grande y productivo que se ha materializado en el proyecto de “Rampa Pro”, una iniciativa de apoyo a artistas capitaneado por el equipo de Belin y dirigido por su mujer Karina. En “Rampa” dan soporte y visibilidad a artistas de la provincia y ya piensan en ampliar fronteras con compañeros de otras comunidades. Paso a paso...

Por otro lado, siempre he estado rodeado de muy buenos amigos que, además, han sido inspiración: Ira Torres, Silvia Lermo, Francesc Rosselló, Juan Francisco Casas, David Salido, Murfin, Anto Pulp, Montse Díaz, Julio Anaya, Patricia Galgani, Rafaél Jiménez, Vanessa Morata, Fran Baena, Arantza Pardo, Marcos Álvarez, Juana González, Pablo Sola... Odio empezar listas porque se quedan fuera muchos nombres importantes, pero estos, sin duda, son los amigos artistas con los que más hablo.

Por último, pienso que mi pintura se podría enmarcar dentro de lo que ha ido sucediendo a la “Nueva figuración” en un contexto post-internet, las redes sociales, el exceso de información, el *meme*, las *fake news*... Ni yo mismo sabría decirte, pero creo que mi pintura es una síntesis de toda esa pulsión anímica de altibajos por las que se ha caracterizado la generación *millennial*; tiene mucho de ese desencanto y tristeza tamizada de colores ácidos que pretenden ocultar —o restar importancia— a problemas relacionados con la inestabilidad emocional. Sin duda pienso que todo lo que experimentamos acaba viéndose reflejado en lo que hacemos creativamente.

J.R. R-M.: Me ha sorprendido que emplearas el término “Nueva figuración” que, los que ya somos mayores, venimos oyendo —y usando— desde los años 80 del siglo XX. Pero sí es cierto que tu pintura entronca con una “tradición” moderna que, después de unos años de tiranía del archivo y de lo político-pornográfico, está siendo releída por algunos artistas jóvenes. ¿Te sientes heredero o “continuador” de artistas inmediatos?

M. S.: No me gusta etiquetar ninguna expresión artística dentro de un movimiento o corriente —por actual que se considere esta— porque, precisamente, esas etiquetas no aportan nada y es una cosa que se hacía más en el pasado para ayudar al público a comprender que lo que tenían delante pertenecía a una idea fundamentada. Pienso que hoy tenemos suficiente libertad como para no tener que justificar estos aspectos, remitiendo a conceptos delimitados. Bebemos de tantas influencias —casi infinitas y distintas entre sí— que es absurdo delimitar o encasillar nuestra producción. Quizá, remitirme a la idea de “nueva figuración”, es porque contiene unas connotaciones bastante abiertas, que podemos usar cuando, realmente, nuestro trabajo no contiene ningún matiz estético que lo diferencie significativamente de aquella corriente de mediados del siglo XX. Continúo la apropiación de ciertos aspectos de la realidad para llevarlos al imaginario personal... La mía es una pintura que sigue remitiendo al objeto, al icono, a la figura humana y a la realidad cotidiana. También, en muchos casos, abarca problemáticas sociales o preocupaciones existenciales. Quizá la diferencia más reseñable es que la figuración actual no solo se sirve del expresionismo o el informalismo, sino que es más expansiva en sus referencias y, quizá, no existan unos patrones estéticos generales que nos sirvan para definirla con concreción...



Estudio de Miguel Scheroff

Otras diferencias podrían ser, por ejemplo, que las referencias de las que hoy nos ayudamos para crear vienen de la cultura digital, las redes sociales o todo lo que abarca Internet. O, también, que utilizamos herramientas como el aerógrafo o las *apps* de dibujo del móvil de una forma más evidente en la obra pictórica, dejando que se vean esos errores o *glitches* como sello de identidad.

En cuanto a si me siento heredero de artistas inmediatos diría que sí. Incluso de los no tan cercanos en el tiempo pues, afortunadamente, tenemos acceso a infinidad de contenedores de información tanto de lo que se está haciendo hoy, como aquello que se hizo en siglos pasados. De hecho, gracias al acceso a los estudios de otros investigadores, podemos descubrir nuevos artistas, de otras etapas, que habían quedado en el anonimato por alguna razón, y que hoy podemos disfrutar de su obra sin demasiados filtros. Algo así como nuevos descubrimientos del pasado... Por otro lado, aplicaciones como Instagram están continuamente mostrando contenido personalizado, basándose en algoritmos y estadísticas de tus impresiones o las de los amigos que más sigues, por lo que si te apasiona la pintura, cuando abras tu Instagram lo primero que verás será un muro lleno de referencias.

El problema es que esta desmesurada cantidad de información hace que en la mayoría de las ocasiones el nombre de los creadores se difumine, por lo que quizá tienes referentes que quizá ni sepas quiénes son, así que es una labor personal el indagar y profundizar más en ese contenido que consumimos casi sin darnos cuenta.



Donde Desenterraron sus Huesos. (interpretación de Jacopo Bassano, dos perros de ..), 2021

Por todo esto sí, me considero heredero y por tanto continuador de los planteamientos plásticos de otros creadores, incluso de artistas que están produciendo ahora o que empezarán a pintar pasado mañana.

J.R. R-M.: Creo que es importante lo que dices de la “desmesurada cantidad de información”. Y también nos da una idea de cómo intentamos manejarnos hoy los curadores e historiadores del arte... Yo casi caigo en la tentación de la “evidencia histórica” así que he estado a punto de preguntarte por Rubens o Davidzs... pero he tenido la suerte de que mi hija dijese: “¡Me encantan los colores fosforitos de esos cuadros! Parecen de ese francés antiguo [Derain o Miró, supongo...] o de dibujos animados!”. El abandono de códigos comunicativos cerrados y la abundancia de referentes ¿cómo influye en tus procesos creativos?

M. S.: Imagino que debe de ser agotador trabajar con obras que se nutren de tantas referencias del pasado pictórico y que, además, se apropian de una iconografía más actual. Reflexionar y escribir sobre arte es una labor realmente importante para entender nuestro tiempo, pero siempre me ha parecido de una complejidad inabarcable. Siento profunda admiración por este trabajo que realizáis los historiadores, pues ni siquiera para una persona que trabaja todo el día con referencias de la pintura resulta posible memorizar nombres o incluso obras, por icónicas que puedan llegar a ser estas, cultivar la memoria es algo que debe entrenarse cada día.

Precisamente los artistas que citas (Rubens, Davidzs, Clara Peeters, Frans Snyder...) son mis consultas más frecuentes, trabajo con sus obras todo el tiempo en la pantalla del ordenador mientras estoy pintando, trato de hacer el ejercicio de entender estas pinturas desde una mirada fresca y desvergonzada, el respeto siempre está pero considero que hace falta valentía, y atreverse a no tener prejuicios si lo que queremos es revisar estos clásicos partiendo de lo que la contemporaneidad y nuestro entorno nos ha aportado culturalmente.

Como bien señalas en la pregunta, es precisamente ese abandono de códigos lo que te lleva a nuevos descubrimientos, cada una de las obras que empiezo me lleva por tratamientos totalmente diferentes a los anteriores. Las herramientas son las mismas pero me enfrento a cada trabajo con una actitud nueva y alejada de todo lo anterior, esto me ayuda a quitarme miedos aunque siempre estoy un poco contenido, intento no pensar demasiado en que el resultado puede no ser lo que esperaba. Lo bueno de la pintura es que te permite volver a ella siempre y cambiar aquello que no te termina de convencer, pero esto es un arma de doble filo porque a veces una obra puede llevarte meses de trabajo y no quedar nunca contento con el resultado, esto me ha pasado con el 90% de lo que he hecho, el otro 10% ha sido porque lo he perdido de vista antes de que me diese tiempo a pensar en él.

Del mismo modo que trato de no preocuparme en exceso mientras pinto, ocurre el efecto contrario cuando ya he acabado la pieza, no paro de pensar y darle vueltas a lo que he hecho encontrando errores por todos lados, tengo que abandonar literalmente la obra para seguir avanzando en otras, soy muy inseguro con esto...

Y es precisamente esa infinita cantidad de referentes que tenemos la que invita a que compares tu trabajo con todo lo que se está haciendo hoy. Esto a veces te cansa y te baja el ánimo, pero en mi caso me ayuda a ser más crítico con lo que produzco, pienso que estoy a años luz de la pintura que me gustaría llegar a ser capaz de hacer, y cuanto más avanzo más lejos veo la meta y más exigente me vuelvo con todo, es la pesadilla de estar enamorado de un trabajo tan cautivador como la pintura, te acabas volviendo loco y no puedes pensar en nada más.

J.R. R-M.: Mira, entiendo que quieras ser *millennial*... Es muy cómodo desde el punto de vista emocional e ideológico, pero no te veo... No te veo. Sé que puede sonar tópico pero es que te veo ‘clásico’, en el sentido estricto del término. Tu obra no es coyuntural, ni frívola, ni siquiera convencional... bueno, un poco ‘narcisista’, sí.

M. S.: [Risas] Pero no es que yo quiera ser *millennial*, ese es el apelativo que nos han puesto a los que nacimos a finales de los ochenta y principios de los noventa... o sea, yo sí siento que conecto con mi generación en su modo de entender la situación del mundo actual y su compromiso con el medio ambiente y los animales, también en lo referido a la nostalgia por aquellas cosas que de niños nos hicieron felices, o esa obsesión por infantilizarlo todo utilizando imágenes de la cultura pop o palabrejas y expresiones que han popularizado los *youtubers*. Quiero decir, me siento representado por los valores morales y estéticos de la cultura *millennial*, otra cosa es que yo lleve un *boomer* dentro de mí... [Risas] O que, al final, todo lo que hago tenga un tinte más “clasicorro”, barroco y anclado en una estética más tradicional, ¡ya me gustaría a mí ser un moderno! Pero es cierto que no podemos pretender ser lo que no somos, y siempre me he tomado todo demasiado a pecho como para tener un trabajo más gamberro y desenfadado, ojalá el tiempo me dé esa poca desvergüenza jajaja...

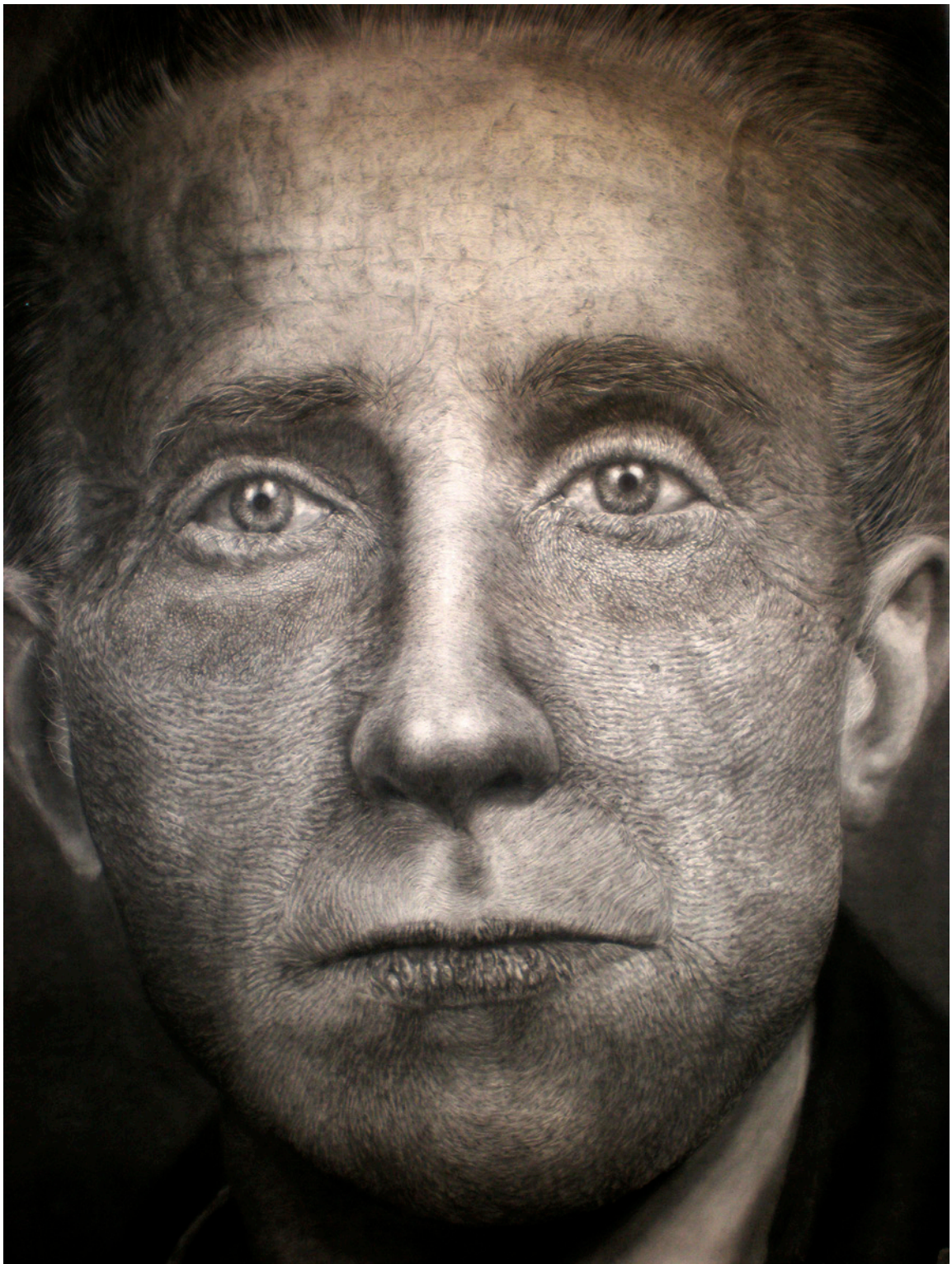
Y sí, estoy de acuerdo en que mi trabajo es narcisista, aunque admito odiarme a mí mismo en muchos aspectos, en lo referido a mi trabajo solo sé hablar de mí, de las cosas que me preocupan, de mi entorno más cercano, de lo que adoro, lo que detesto, lo que no entiendo, en definitiva de lo autobiográfico... No sé salir de eso...

J.R. R-M.: Ahora que estamos hablando, en cierta forma, de “actitudes egóticas”, me he acordado de tu retrato de Duchamp... Me resulta curioso, la verdad, aquel temprano “homenaje”... O ¿fue una ironía oximorónica? [Risas]

M. S.: En principio no se trataba de una ironía, era un dibujo que formaba parte de la primera serie pictórica en gran formato que trabajé durante el periodo de formación en la Facultad de Bellas Artes. La serie la titulé “Epidermis Voraz” porque, literalmente, los rostros eran devorados por una serie de texturas orgánicas que simulaban —o remitían— a la huella dactilar. Algo así como la estructura de un tejido poroso visto desde un microscopio.

La sensación que producían aquellas grandes cabezas, con esas texturas, resultaba de un extraño realismo. Lo que desarrollé con el retrato de Duchamp es lo mismo que hice con el de otros artistas icónicos como Van Gogh, Bacon, Frida Kahlo o Velázquez... Trabajé con algunos de los referentes más popularmente representativos en los que te inspiras cuando estás empezando a estudiar arte. La idea era apropiarme de sus caras, y darles un nuevo contexto añadiéndoles esa extraña piel. De este modo cobraban un nuevo valor estético más contemporáneo, acentuado por la gran escala. Quería crear la falsa ilusión de que yo mismo había sacado las fotos, estando con ellos en carne y hueso, y pudiendo usar una suerte de tecnología que me permitiese hacer grandes macros de su piel...

Es cierto que el resultado era bastante grotesco —incluso caricaturesco— en la mayoría de los casos, por lo tanto sí que podría tratarse de un “anti-homenaje”, aunque la idea inicial no era esa. El azar lo quiso así. Hoy en día, “Epidermis Voraz”, para mí, es un trabajo que miro con la esperanza y el deseo de haber crecido y aprendido mucho desde entonces. En esta serie también retraté a otros artistas que son —y han sido— referentes, compañeros y amigos como Juan Francisco Casas, Marina Núñez, Santiago Ydáñez, Germán Gómez, Marina Vargas...



Marcel Duchamp, 2009. Carboncillo,conté sobre papel, 210 x 150cm

J.R. R-M.: Hablas de “grotesco” y de “caricaturesco”... Aunque yo, pensando en tu obra, veo, desde el principio, un algo trágico —en el sentido clásico— o, quizá mejor, algo desasosegador que, permanentemente, atraviesa todo tu trabajo. Un “algo” permanentemente incómodo para el espectador...

M. S.: Me parece una observación muy acertada que no puedo negar... De hecho todo ese drama está tamizado con colores vibrantes que no hacen más que destacarlo y, en cierto modo, convertirlo en ironía. Las dolencias contemporáneas, a veces, no son más que demasiado tiempo invertido en pensar en cosas que nos hacen infelices, en lugar de ponernos a trabajar en buscar una solución a esos traumas. Me refiero a mí aunque sé que esto se puede extrapolar a otros compañeros. Se habla poco de las enfermedades mentales y creo que las artes plásticas son el campo donde más se han estudiado y combatido. Hace tiempo que acepté que la pintura es la mejor terapia para combatir la tristeza absurda que, en ocasiones, se instala en mí; así, sin aparentes motivos, sólo por regocijarse en las miserias propias y ajenas... Es inevitable que, aunque mi vida esté llena de personas maravillosas y momentos de amor, exista un lado oscuro que se alimenta de tristeza; tristeza que se acaba derramando en lo que hago. No sé si querría —o podría— combatirla, porque ya se ha convertido en un lenguaje muy personal que casi aparece de manera involuntaria. Esto, a veces, no sé si juega a mi favor o me destroza. Cuando me llaman para participar en algún proyecto es, precisamente, ese desasosiego —que dices— está implícito en mi obra, lo que hace que, en algunos casos, mi trabajo no sea totalmente aceptado. Tendré que seguir lidiando con ello y si algún día cambia será señal de que estoy mejor de “lo mío”... O no... [Risas]

J.R. R-M.: Has vivido y estudiado fuera, pero ahora resides y trabajas aquí, en Las Navas. ¿Cómo llevas lo de la ultraperiferia?

M. S.: Lo llevo muy bien, la verdad. Mentiría si me quejase y dijese que soy un chico de ciudad y que, por culpa de la crisis, tengo que estar viviendo en un lugar diminuto alejado de la vida joven y divertida. Amo el ambiente rural, he crecido rodeado de naturaleza, he aprendido muchas cosas de ella y hoy me ayuda a conectar con una parte de mí que me gusta más que la del estrés y la ansiedad. Si me alejo del entorno natural, al poco tiempo comienzo a sentirme muy mal. Esta es mi zona de confort absoluta y estoy rodeado de las personas que amo y me hacen sentir afortunado. Además, tengo la suerte de ponerme en una ciudad como Madrid o Sevilla en menos de tres o cuatro horas, así que cuando me apetece el ambiente urbanita me pillo un autobús o un *blablacar* y me planto en la ciudad para quedar con amigos, ir a conciertos o ver algunas exposiciones. Lo hago muy a menudo, al menos una vez o dos al mes.

Y trabajar desde la periferia también tiene sus ventajas, puedes permitirte un taller grande sin un alto coste, incluso gratuito... Y desde las redes sociales puedes mover tu trabajo sin grandes problemas, solo veo ventajas en esto de la vida campestre...

J.R. R-M.: Por cierto, ya que hablas de “mover la obra”, ¿puedes vivir ya de tu trabajo? ¿Cómo es tu relación con el mercado y las galerías?

M. S.: Bueno, siempre me he considerado muy afortunado de poder trabajar en lo que más me gusta hacer en el mundo, yo no necesito gran cosa para llevar una vida plena en el pueblo así que la pintura me da para vivir cómodamente aquí, porque los gastos son mínimos. Si tuviera que mantener una familia o pagar un alquiler seguramente lo pasaría más apurado, pero de momento eso no entra en mis planes.

Es cierto que en España no existe una tradición de coleccionismo y tampoco tenemos esa deseada ley de mecenazgo, por lo que se vende muy poquito. Pero, afortunadamente, con el tiempo van apareciendo galerías y coleccionistas que apoyan tu trabajo, pero hasta que ha empezado a llegar esto antes ha habido un camino de perseverancia y cabezonería, empeñado en que la pintura tenía que ser mi camino, porque es lo que realmente me hace sentir feliz y pleno.

La parte complicada es mantener el régimen de autónomos, después de casi cuatro años se me hace muy duro pagar mensualmente una cuota tan desproporcionada, es un tema por el que debemos pelear pues todos queremos pagar nuestros impuestos siempre y cuando se ajusten a la proporción de lo que ganamos, y no una cantidad que supera en muchos casos lo que un artista gana algunos meses del año. No sé cuál es el camino para acabar con este abuso pero es un debate que siempre abro con mis compañeros, creo que el diálogo es siempre la primera vía para empezar a cambiar las cosas.

J.R. R-M.: Me imagino que habrá donde tomar un buen café con tostada, ¿no? ¿Volvemos al pueblo?

M. S.: ¡Claro que sí! Otra cosa no sé, pero sitios donde ponen buenos desayunos con el mejor aceite y tomate no nos faltan. Tenemos el Bar Trapero y Casa Damián que, además de buenos amigos, son unos exagerados para poner comida, nos tienen bien servidos. Y oye, ha sido una charla muy bonita y productiva, espero que te haya gustado el paseo.

*Extracto de una conversación mantenida el 20 de marzo de 2021 (amanecer del día del equinoccio),
alrededor de Las Navas de Tolosa (Jaén)*

Sacrificio, Ritual de Ofrendas, 2018

Carboncillo, conté y pastel sobre papel, 160 x 130 cm





Jarrón Barroco II, 2020
Óleo sobre lienzo, 27 x 22 cm



Jarrón Barroco III, 2021

Óleo sobre lienzo, 69 x 50 cm

Donde Desenterraron sus Huesos. (interpretación de Jacopo Bassano, dos perros de ..), 2021
Óleo sobre lienzo, 120 x 100 cm





***Donde Desenterraron sus Huesos*, 2021**

Pintura mural e instalación





Donde Desenterraron sus Huesos, 2021
Pintura mural e instalación (desarrollo)





Donde Desenterraron sus Huesos, 2021
Pintura mural e instalación (detalles)





Vistas de la exposición. Antigua Escuela de Magisterio, Universidad de Jaén





Ruptura, 2021 (detalle)

MIGUEL SCHEROFF

Las Navas de Tolosa (Jaén), 1988

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2021

Después del tiempo. Antigua Escuela de Magisterio, Universidad de Jaén, Jaén.
Pesadilla barroca. DI Gallery Contemporary Art, Sevilla.

2019

El amargo silencio tras la debacle. RENACE Art Gallery, Baeza (Jaén).
Una crudeza parsimoniosa. Estudio 22, Logroño (La Rioja).

2018

Víscer Animal. Sala de Exposiciones del Parque Tecnológico de la Salud. Universidad de Granada, Granada.

2017

Lo crudo. Lo vivo. VI Jornadas de Arte Contemporáneo. Sala de Depósitos, Montalbán de Córdoba (Córdoba).
La fábula de los animales. IV Feria Internacional de Arte Contemporáneo MARTE. NH Mindoro, Castellón.
Miguel Scheroff. Galería Azur, Jaén.
Los señores del bosque. Centro de Interpretación del Lince Ibérico “Llanos de las Américas”. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Santa Elena (Jaén).
Terrores y bondades. Centro Cultural de arte contemporáneo, Ayuntamiento de la Carolina (Jaén).

2014

The arcimboldo beckett. Modern meat madrigals. Filippou Tsitsopoulos y Miguel Scheroff. Kir Royal Gallery, Valencia.

2013

Vanitas. Galería La Zúa, Madrid.

2012

Piel y carne a gran escala. ART JAÉN 2012, Stand de la Galería MECA Centro Mediterráneo. Museo Provincial, Jaén.

2010

Epidermis voraz. Edificio Zaida de Caja Rural de Granada, Granada.

SELECCIÓN EXPOSICIONES COLECTIVAS

2021

Postpandemonium. Hemos Venido a Jugar. Sala de exposiciones Colección museográfica de Arte e Historia, Gilena (Sevilla).
2MIL20. RAMPA Gallery, Linares (Jaén).
La verdadera destreza. Arte y Esgrima. Calle Calatrava 36, Madrid.

2020

JUSTMAD 2020. Contemporary art Fair. Stand Renace Art Gallery. Palacio de Neptuno, Madrid.
Feria de Arte contemporáneo MARTE. Stand Renace Art Gallery. Auditorio y Palacio de Congresos, Castellón.
De Manet a Picasso. Reinterpretaciones en torno a “Le Déjeuner sur l’Herbe”. César Sastre Galería, Sevilla.
23700 Arte Urbano. Proyecto Semilla. Rampa Gallery. Intervención mural, Linares (Jaén).
Festival de Arte OLEA. Galería Azur. Edificio Moneo, Jaén.
Interpaisajes (Exposición virtual). Galería Zunino y Eldevenir Art Gallery, Málaga-Sevilla.
Naturaleza humana y otros animales. Impulso Gallery & Galería Zunino, Querétaro (México).
Perdiendo los Papeles. Sala de exposiciones Sementales, Baeza (Jaén).

2019

Dracula X Dracula. Centro de Arte Contemporáneo, Málaga.
VII edición del Premio de Artes Visuales MARDEL. Centre del Carme, Valencia.
Salón de Belleza Glamour. Colectivo Espetao, Málaga.
KEYHOLE Art Fair. Stand Galería El Punto Rojo. Petit Palace, Málaga.
Redes de fé. Galería Renace Contemporary Art, Baeza (Jaén).
Dracula X Dracula. Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla.
Creadores 2019 La Térmica. Centro de Cultura Contemporánea La Térmica, Málaga.
Subjetivos. Nando Argüelles Art Projects, Cádiz.

2018

Under Sanctorum. Consentino City Miami. Galería Silves A.C., Miami.
El peso del alma II. Sala Ciudad del Hospital, Denia (Alicante).
Alicante capital animal. Las Cigarreras Centro Cultural, Alicante.
Nepotismo ilustrado II. Centro Cultural de Arte Contemporáneo, La Carolina (Jaén).
Muestra de Artes Plásticas MálagaCrea. Centro de Arte Contemporáneo, Málaga.
Formar la Forma. Escuela de arte Las Torres. Iglesia de San Lorenzo, Úbeda (Jaén).
JUSTMAD Art Fair. Stand Suburbia Gallery Granada. JUSTPACE, Madrid.
HYBRID Art Fair. Habitación The Sea Urchins Container, Madrid.
El Constante esfuerzo del alma. Galería Leúcade, Murcia.

2017

Feria de Arte contemporáneo MARTE. Auditorio y Palacio de Congresos, Castellón.
Animal. Valencia Capital Animal. Centro del Carmen Cultura Contemporánea, Valencia.
El peso del alma. Fisiología de la Vida y la Muerte. Universidad de Granada. Sala de Exposiciones del Parque Tecnológico de la Salud, Granada.
WE ARE FAIR 2. Centro Cultural Conde Duque, Madrid.
Desayunos con Arte, un Breakfast Show. Galería Silves Arte Contemporáneo, Huercal Overa (Almería).
Dogma. Galería Leúcade, Murcia.
XXXIII Muestra de Arte Joven La Rioja (Itinerante). Escuela Superior de Diseño de La Rioja / Santo Domingo de La Calzada, Centro Cultural Cajarioja-Bankia / Haro, Sala de Exposiciones del Teatro Bretón de los Herreros / Sevilla, P Algo Más Alegre IV / Pradejón, Sala de Exposiciones-Ludoteca / Calahorra, Centro Joven.
Gabinete de Bestias. Galería Silves Arte Contemporáneo, Huercal Overa (Almería).
Arte Aparte 9. Centro Cultural de Arte Contemporáneo, La Carolina (Jaén).
Málaga Art Fair. Stand La Silla Eléctrica Gallery. Palacio de Ferias y Congresos, Málaga.

2016

Animalista. Representación, violencias y respuestas. La Casa Encendida, Madrid.
Otras tauromaquias. Museo de la Calcografía Nacional, Madrid.
Art Madrid 2016. Stand Kir Royal Gallery. Galería de Cristal, CentroCentro Cibeles, Madrid.
POP ART ICONS. Centro Cultural Marcos Valcárcel, Orense.
I Certamen Nacional de expresión artística y salud mental "realidad y representación". Fundación FAISEM. Espacio Turina, Sevilla.
Genuflexión. Galería Leúcade, Murcia.
Nigromantes. Galería La Silla Eléctrica, Sevilla.
IX Concurso pintura libre la Rural. Centro Cultural, La Carolina (Jaén).

2015

Nepotismo Ilustrado. Galería Fernando Pradilla, Madrid.
Solo project Basel. Stand Kir Royal Gallery. Basilea.
JUSTMAD 6 Feria de Arte Contemporáneo. Stand Kir Royal Gallery. Edificio COAM, Madrid.
El Papel del Dibujo VII. Galería Ángeles Baños, Badajoz.
KÖLNER LISTE Contemporary Art Fair. Stand Kir Royal Gallery. Colonia.
25 Miradas. Sala Zabaleta, Universidad de Jaén, Jaén.
A Paloma Muerta. Galería Estudio 22, Logroño.
m2m3. Centro Cultural Villa de Móstoles. Móstoles, Madrid.
Open Doors The Sea Urchins Container. Jávea, Alicante.

2014

ART BEIJING Feria de Arte contemporáneo de China. Stand Kir Royal Gallery. Centro de Exposiciones agrícolas de China, Pekín.
Asphyxia. Hardy Tree Gallery, Londres.
JUSTMAD 5 Feria de Arte contemporáneo. Stand Kir Royal Gallery. Edificio COAM, Madrid.
Desideratum. La Galería Roja, Sevilla.

2013

BESTIAS. Kir Royal Gallery, Valencia.
Feria de Arte Múltiple ESTAMPA 2013. Stand Galería La Zúa. Matadero, Madrid.
Creemos "Intercambios 0.2". Fundación Tres Culturas del Mediterráneo, Palacio Hassan II, Sevilla.
I Certamen de Arte Emergente. La Galería Roja, Sevilla.
Muestra joven de Artes Visuales MálagaCrea 2013. La Caja Blanca, Málaga.
De tal palo tal astilla (Itinerante). Instituto Nacional de Bellas Artes, Tetuán / Fundación Tres Culturas del Mediterráneo, Sevilla.

2012

EUTOPIA12. Premios DESENCAJA´011. Sala Inturjoven, Córdoba.
Vida y muerte. I Salón de Vanidades. Museo Municipal, El Carpio (Córdoba).
V Concurso Nacional de Pintura Libre la Rural. Sala Gaspar Becerra, Baeza (Jaén).
Certamen joven de artes plásticas Granada. Teatro Manuel de Falla, Granada.
Premio de Pintura Joven Ibercaja. Museo Ibercaja Camón Aznar, Zaragoza.
XLV Premio Nacional de Pintura "José Arpa". Museo Municipal, Carmona (Sevilla).
XLII Certamen Internacional de Pintura Rafael Zabaleta. Museo Zabaleta, Quesada (Jaén).
LXI Certamen Nacional de pintura. Gibrleón (Huelva).
14 Concurs Pintura Jove. Palau Moja, La Rambla, Barcelona.
Feria de Arte Contemporáneo FACBA IV. Stand Galería MECA. Facultad de Bellas Artes Alonso Cano de Granada, Granada.
Cromática, II Bienal de Pintura Joven. Casa de Xuventude, Orense.
14 Concurs de pintura Jove. Aula de Cultura de Caixa Penedès. Forum Berger Balaguer, Vilafranca del Penedès (Barcelona).
La casa pintada (Itinerante). Edificio Zaida de Caja Rural Granada / Arjonilla (Jaén) / Museo arqueológico de Fuenteovejuna / Carmín. Museo del territorio. Baños de la Encina (Jaén).

2011

Certamen de Artes Plásticas DESENCAJA 2011. Sala de exposiciones del Edificio Rectorado, Málaga.
6º Certamen Internacional FIGURATIVAS 2011. Museo Europeo d'Art Modern MEAM, Barcelona y Museo Casa de la Moneda, Madrid.
Feria de Arte contemporáneo Universitario IKAS ART. Edificio BEC, Bilbao.
XXV Premio Emilio Ollero. Museo de Arte, Jaén.
XIII Certamen joven de artes plásticas Granada. Teatro Manuel de Falla, Granada.
CIRCUITOS 2011. Sala cultural Rey Chico, Granada.
Pintores pensionados en el Palacio de Quintanar (Segovia). Real academia de Historia y Arte de San Quirce.
Me gustó más el libro. Palacio de los Condes de Gavia, Granada.
Premios Alonso Cano. Universidad de Granada. Crucero del Hospital Real, Granada.
"FINAL ABIERTO". 3 comisarios, 6 artistas. Galería MECÁNICA. Sevilla
III FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO FACBA. Facultad de Bellas Artes de Granada.
Heavy realismo. Galería de arte joven El Lugarillo, Linares (Jaén).
La casa pintada (Itinerante). Corte Inglés (Linares) / "Placer" (Linares) / "Entre Libros" (Linares / "Tiempo" (Linares).
Arte aparte IV (Itinerante). Casa de la Juventud, La Carolina (Jaén) / Sala cultural de muestras, Santa Elena (Jaén) / Museo Conmemorativo de la Batalla de Bailén, Bailén.

2010

XXIV Premio Emilio Ollero. Centro Cultural, Villardompardo (Jaén).
Certamen de Pintura libre La Rural. Museo provincial, Jaén.
XII Certamen Joven de Artes Plásticas de Granada. Sala Gran Capitán, Granada.
IX Bienal de Albacete. Museo Municipal, Albacete.
¿Tienes arte? Deja tu huella II. Museo de Artes Plásticas "Antonio González Orea", Andújar (Jaén).
IX certamen de Dibujo. Real Academia de Bellas Artes, Granada.
XIV edición del Certamen de Arte Joven Latina 2009. Sala Latinarte, Madrid.

2009

Juntos pero no revueltos. Casa de la Cultura, Azuqueca de Henares (Madrid).
II Concurso de Pintura Libre la Rural. Sala de exposiciones temporales del Museo Provincial, Jaén.
ART JAÉN 2009. *Stand* de la facultad de Bellas Artes de Granada y *Stand* de Caja Rural Jaén. Recinto de ferias y muestras Ifeja, Jaén.
Jóvenes creadores "Arte Aparte II". Casa de la Cultura, La Carolina (Jaén).
XI Certamen Joven de Artes Plásticas de Granada. Sala Gran Capitán, Granada.
III Bienal de arte La más Elegante del Invernadero. Universidad de Granada y Junta de Andalucía. Hospital Real, Granada.
¿Tienes Arte? Deja tu huella. Museo Antonio González Orea, Andújar.

BECAS Y PREMIOS SELECCIÓN

2020

Premio Cultura Inquieta "obra destacada JUSTMAD 11".

2019

Certamen de Artes Plásticas MálagaCrea 2019.
Beca de residencia artística del programa "CREADORES" de La Térmica de Málaga.

2018

Certamen de Artes Plásticas MálagaCrea 2018.
Primer Premio del XL Certamen nacional de pintura "Carta Puebla" de Miguelturra.
Beca de residencia artística Nautilus, Lanzarote.

2017

Premio Talento Jaén Joven 2017. Instituto Andaluz de la Juventud.
Segundo premio en II Certamen a la Creación Artística Manuel Ángeles Ortíz. Universidad de Jaén.
XXXIII Muestra Internacional de Arte Joven de la Rioja 2017.
Beca de Ayudas a la Producción Artística, Universidad de Granada.

2016

Primer premio en el XLIV Premio Internacional de Pintura Ciudad de Martos.
Beca I Encuentro de Artistas de Castilla y León. Segovia.

2013

VI Premio de Pintura Ateneo de Cáceres.
Beca de residencia artística Programa "CREAMOS". Fundación Tres Culturas del Mediterráneo, Tetuán.
Beca III Encontro de Artistas Novos Cidade da Cultura. Galicia.

2012

XIV edición del Premio Joven de Pintura de Granada.
Premio Joven de Pintura Ibercaja 2012. Zaragoza.
XLII Certamen Internacional de Pintura Rafael Zabaleta. Jaén.

2011

Premios Alonso Cano de la Universidad de Granada.
Certamen de Artes Plásticas Desencaja 2011. Instituto Andaluz de la juventud, Junta de Andalucía.
Beca de residencia artística. Palacio de Quintanar, El Páucar, Segovia

2010

Primer premio en el XII Certamen Joven de Artes Plásticas de Granada.
IX Certamen Internacional de Dibujo. Real Academia de Bellas Artes de Granada.
5º Certamen Internacional de Pintura y Escultura figurativa. Fundación de Les Arts y els Artistes. Barcelona.

2009

II edición del Certamen internacional de Pintura Libre de Caja Rural.

XI edición del Certamen Joven de Artes Plásticas de Granada.

IX Bienal Nacional de Artes Plásticas de Albacete.

OBRA EN COLECCIONES. SELECCIÓN

Instituto Andaluz de la Juventud, Junta de Andalucía / Diputación Provincial de Málaga / Real Academia de Historia y Arte de San Quirce (Segovia) / Museo Europeo d'Art Modern MEAM. Fundación d'lesArts i elsArtistes (Barcelona) / Centro de Arte Contemporáneo Francisco Fernández. Torreblascopedro (Jaén) / Colección de la Universidad de Jaén / Ateneo de Cáceres / Fundación Tres Culturas del Mediterráneo / Fundación Caja Rural Granada / Fundación Caja Rural Jaén / Colección de Arte Contemporáneo María Luisa Puyoles y Juan Cruz / Centro Cultural Las Cigarreras (Alicante) / Colección de Arte Ayuntamiento de Granada / Colección Ayuntamiento de La Carolina.



What a Fantasy Funerall, 2019 (detalle)

Este catálogo se terminó de imprimir
el día 30 de marzo de 2021
festividad de San Juan Clímaco,
padre constructor de escaleras
que llevan al cielo.



Universidad de Jaén

