



Viaje, código y permuta

JAVIER VALVERDE



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES



ORIGEN O DESTINO

Secretaría de Cultura de la Presidencia del Gobierno de Andalucía

INICIARTE



Viaje, código y permuta

JAVIER VALVERDE



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES



INICIARTE

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico
Patricia del Pozo Fernández

Viceconsejero de Cultura y Patrimonio Histórico
Alejandro Romero Romero

Secretaria General de Innovación Cultural y Museos
Mar Sánchez Estrella

Delegada Territorial de Fomento, Infraestructuras,
Ordenación del Territorio, Cultura y Patrimonio
Histórico en Sevilla
Susana Cayuelas Porras

Gerente de la Agencia Andaluza de Instituciones
Culturales
Almudena Bocanegra Jiménez

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2018:

Javier Rivera Rodríguez, Víctor Borrego,
Julia Fuentesal (UAVA), María Ortega Estepa,
Yolanda Torrubia, Juan Pablo Yusto y Eva
González Lezcano.

EXPOSICIÓN

Sala Santa Inés. Sevilla

Servicio de Instituciones y Programas
Culturales. Delegación Territorial de
Fomento, Infraestructuras, Ordenación del
Territorio, Cultura y Patrimonio Histórico en
Sevilla

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Eva González Lezcano
Eva López Clavijo

Tutor

Juan del Junco

Montaje

Museographia Espacios Expositivos, S.L.

CATÁLOGO

Edición

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de
Cultura y Patrimonio Histórico

Textos

Juan del Junco

Traducción

Timothy N. Gilfoil

Fotografías

Arturo Comas y Juan del Junco

Diseño editorial

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Francisco José Romero Romero

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Imprime

Servigraf Artes Gráficas, S.L.

© de los textos: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA.

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-371-5

Dépósito Legal: SE 2327-2020

ÍNDICE

	pág.
Presentación	5
Patricia del Pozo Fernández Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía	
Javier Valverde: Dianas, paradojas y bordes	7
Juan del Junco	
Obras	16
Biografía	61
Traducciones / Translations	63

Javier Valverde nos presenta *Viaje, código y permuta*, donde el movimiento es recreado a través de diferentes paisajes pictóricos que adquieren un lenguaje muy cinematográfico. El artista malagueño realiza así una simbiosis artística entre el vídeo y la pintura, apoyándose también en el soporte fotográfico. Sus piezas pictóricas logran reflejar el paso del tiempo y el movimiento que, a su paso, recuerda a los precursores del cinema.

Valverde, quien ya nos acompañó en el proyecto colectivo *Causa o pretexto*, es un ejemplo más de los artistas noveles que pasan por el programa Iniciarte y desarrollan proyectos con otros artistas hasta lograr obtener una muestra individual gracias al interés y el crecimiento de su trabajo creativo.

Patricia del Pozo Fernández
Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico
Junta de Andalucía

Javier Valverde: Dianas, paradojas y bordes

Juan del Junco

Primera tanda

Javier Valverde camina lentamente hacia una línea, línea que es marca y es un primer límite, pues es borde grueso que separa espacios. Y, una vez en ella, ya en el lugar preciso, inmóvil respira suavemente para observar, afilado, el panorama que se expande ante sus ojos. Entonces, automáticamente ha de olvidarse por completo de un ligero viento que a modo de brisa mediterránea hace vibrar todo lo movable: las nubes del cielo, una bandada de gaviotas volando en círculo en todo lo alto, los árboles del entorno, sus ramas y hojas, la hierba del suelo, alguna que otra bandera, las plumas de la flecha, la ropa que viste, y hasta algún rizo de su pelo. Es aquí cuando, una vez desdeñada la movilidad de la realidad circundante, bajo su mirada, el panorama abandona su vasta condición para transfigurarse en foco, en recuadro y selección. Además, en ese momento y lugar preciso, estático, omite mentalmente los sonidos, porque no hay viento sin roce ni lugar sin ruidos: dos ramas friccionando producen sonido, miles de ellas en el golpear de sus hojas es música celestial para el oído; pero, también, inoportunos, el speaker que arenga, alguna música que intenta amenizar el acto, la autopista cercana y el bramar de los motores, hasta el continuo rumor impertinente del público que espera ávido la tanda de tiros. Esta primera paradoja autoimpuesta es de vital importancia para conocer el alcance de esta exposición en la trayectoria del artista, ya que en su interior todo se articula a modo de horizonte de cambio. La permuta es en sí misma un acto contrario porque, claro, de lo móvil a lo fijo existe un largo trecho, un tránsito que necesita de la abstracción de la mirada y del abandono del mundo real para llegar al complejo sistema de las imágenes.

También dice —entusiasmado al hablar de sus fascinaciones— que ha de olvidarse de la consecución o alcance de lo máximo; aspiración esta que, en una segunda paradoja, es en realidad un mínimo. El máximo convertido en mínimo es el área interior de una pequeña circunferencia de no más de 4 centímetros de diámetro delineada en negro sobre fondo amarillo: otro límite. Él, descreído, piensa únicamente en alcanzar el siguiente círculo, más ancho y concéntrico, que es del mismo color y está igualmente delimitado con otro borde negro. Este recurso, que tal vez nos parezca una postura acomodaticia, en realidad no es sino un juego a medio camino entre la superstición y un modo prudente de abstraerse de las presiones del entorno; Javier sabe a ciencia cierta que

siempre alcanza el punto máximo deseado, sus marcas así lo constatan; pero, en el momento exacto, permite dilatar en el tiempo la decisión última. A menudo juega con una lucha interna entre la precisión y la inexactitud, lo que puede ser móvil y lo estático, en definitiva, se recrea en áreas concéntricas de un todo; es su forma consciente de permanecer entre los bordes.

Además, durante el transcurso de este proceso de abstracción y evasión medida frente al panorama, el artista no va a pecho descubierto, acepta la apuesta ataviado con todo un aparataje de nombres insólitos: un disparador, un protector de brazo, un peto, un carcaj y una dragona. Su acción requiere de utensilios, mecanismos y artilugios, necesarios todos para entrar de lleno en el proceso de focalización, para conseguir la acotación y limitación del entorno a través de la mirada. Esta exigencia de una tecnología destinada a abordar su *estar* en los lugares y la aprehensión de los mismos —si estos son abiertos y naturales— es de nuevo una paradoja de las muchas que habitan en la mente de Valverde: supeditar lo estrictamente natural a lo meramente instrumental.

Pero, no todo va a resultar artefacto o ingenio ajeno, más allá de esta maquinaria específica, Javier, ya convertido en *focalizador de panoramas*, ha de desarrollar una estudiada concatenación de movimientos y posiciones para que su propio cuerpo se transforme en herramienta. Celebra un rito mitad mecánico mitad corpóreo capaz de producir la fusión de cuerpo y máquina, de organismo y mecanismo. Así, traza una línea imaginaria sobre la cual colocar tangencialmente las puntas de sus dos pies para que la mitad de su cuerpo esté a noventa grados en relación a su objetivo, gira con determinación medio torso y cabeza y encara, alza y tensa el brazo izquierdo siendo con firmeza el arco, sujeta el disparador con la mano derecha para agarrar la cuerda, y entonces... tensa. En ese momento la cuerda se hace ángulo tocando su mejilla y toda realidad móvil se detiene. Respira profundamente. Cuando este anclaje entre instrumental y cuerpo se compacta, todo es línea, plano y punto, pues los hombros, escápulas, codos, muñecas, barbilla y cuello se alienan para confluír con arco, cuerda, flecha y diana en un único centro. Y entonces, en otra paradoja más de su relación con el entorno, Javier cierra un ojo y apunta. Toda la estereoscopia de su visión muda, cambiando el plano tridimensional a uno de dos dimensiones.

Todos estos procesos que Valverde realiza y según los cuales entiende de una manera determinada el lugar, adopta una posición específica en él, realiza las delimitaciones conceptuales y permuta la mirada desde el panorama al cuadro cerrado de la visión, tienen tras de sí una primera causalidad: al igual que muchas de las prácticas artísticas que se han dejado influenciar por el concurso de las fascinaciones personales proviene de una herencia recibida, aquella que se transmite desde la figura del padre o de la madre.

Este hecho nos parece de lo más honesto. Permitir la entrada del antecedente autobiográfico en los terrenos abiertos de la creación artística tiene como consecuencia un cierre de los círculos vitales; acción esta que reconstruye y conforma sin imposturas lo que uno ha sido, es y será, en una apertura permeable que cierra círculos concéntricamente, como las dianas donde focaliza Valverde. Es muy probable que Robert Smithson no sería el mismo si en su infancia no hubiera visitado con frecuencia los grandes espacios naturales de los Estados Unidos de la mano de sus progenitores¹. Tampoco Eliot Porter hubiera ejercido la práctica de la fotografía tal y como la propuso sin haberse impregnado de niño por la afición de su padre a las ciencias naturales². Javier y su hermano José Luís —ambos artistas—, siendo niños, acompañaban a su padre al campo de tiro. Tiraban y se aburrían, dejaban al padre y se iban a buscar lagartijas y otros bichos, que no es otra cosa sino desarrollar de otro modo la tendencia a la observación minuciosa. Javier, como siempre, juega con estar con cada pie apoyado en un lugar diferente: ahora en la diana con una mira, ahora en el bicho bajo la lupa del ojo del niño; ahora mirando desde la pintura, ahora bajo la lente de la fotografía y el vídeo. No se conforma con una sola forma de entender y mediar ante el mundo que le rodea.

Él mismo cuenta que con trece años ve en la televisión la final femenina de tiro con arco de las Olimpiadas de Atenas, donde la mítica arquera surcoreana Park Sung-Hyun bate records y marcas y, justo ahí, decide ser arquero, regresa al lazo familiar, vuelve al campo de tiro. Este pistoletazo —más bien posición de suelta— no debe extrañarnos, Javier está siempre atento a toda información que se le presenta ante su mira y devora con afán cualquier material que le estimule, bien sea la final de unas olimpiadas, bien sea el último catálogo de pintura que llegue a la biblioteca de la facultad, bien sea una novela gráfica. Por eso habla sin pausa y con fascinación sobre todos sus referentes, se entusiasma y maquina nuevas etapas, comienza de nuevo el conteo para realizar de nuevo una tirada.

Esta virtud devoradora, excelente glotonería y beneficiosa gula indagatoria de referentes no debemos basarla únicamente en su pertenencia a una nueva generación de artistas expuesta a la hiper información y al sobreuso de las tecnologías de la comunicación; un segundo origen, y no menos importante, reside en que esta nueva quinta de artistas malagueños —el mismo Javier Valverde, Victoria Maldonado, Federico Miró, Paloma de la Cruz, Gonzalo

1 Véase MADERUELO, Javier, *Caminos de la escultura contemporánea*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 244-245.

2 Véase HILL, Paul y COOPER, Thomas, *Diálogo con la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, pp. 225-226.

Fuentes, Antonio Navarro, Delia Boyano, Alejandro Castillo, Javier Artero, Ricardo León, Ana Morales, Timsam Harding o José Luis Valverde, por citar algunos ejemplos— tuvieron en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga una segunda casa. Allí, con una alta dosis de generosidad, varios docentes se extralimitaron en el ejercicio de sus funciones para convertirse en verdaderos guías y en cómplices necesarios, consiguiendo generar un nuevo foco artístico regional con visos de ser nacional; unos verdaderos *hacedores* de generación en la sombra que fueron capaces de avivar las brasas del deseo de conocimiento así como de enseñar a querer ver, hacer o entablar diálogos desde una posición rigurosa donde confluyen lo profesional con lo académico. Mucho se ha especulado sobre la importancia del cambio radical habido en la oferta museística y cultural de la ciudad para la reactivación generacional de los artistas malagueños, sin atender a las actitudes imprescindibles de los que, desde las aulas, incitaron vivamente a estas actitudes y aproximaciones en torno al arte contemporáneo. Hoy en día, la simbiosis sigue vigente, lo que denota la fuerza y estabilidad de la cimentación de este compromiso mutuo: ambos, artistas y profesores, mantienen lazos profesionales, docentes y afectivos que se han visto reflejados en numerosas exposiciones y colaboraciones. Amén de la Galería JM, por cuya *Columna* han pasado la gran mayoría de ellos, convirtiéndose —y esta es una función que a menudo olvidan las galerías— en una posible tercera casa.

Javier cae del caballo tras la luminosa exhibición televisiva de la arquera surcoreana. Tanto es así que su madre le regala un Win&Win, un arco recurvo de iniciación —en este caso podría tratarse de un “arco de conversión”— y comienza a entrenar y competir. Pero, siendo joven no tiene con quien batirse, el campo de tiro está dividido por categorías y, a veces, le permiten tirar con su padre... Luego se aburre y prueba con el arco compuesto de poleas... Pero no le gusta... Dice que el arco compuesto, al ser más preciso, requiere de una mayor exigencia mental, hay menos posibilidad de error con la consiguiente aparición de una presión que le molesta... y vuelve al recurvo. Estas idas y venidas constantes parecen haberse constituido como una verdadera marca de la casa, Javier transita de la pintura a la fotografía y se imagina en el vídeo para volver de nuevo a la pintura donde, como veremos, incluye algunos de los preceptos de la imagen fotográfica y el cine. Despliega ante sí un horizonte de esperanza que sucumbe ante la eterna dicotomía entre la precisión mecánica escrupulosa de los nuevos medios y la libre inexactitud del medio pictórico. Esto no es ninguna fatalidad, de ningún modo ha de extrañarnos pues suele ser un caso recurrente que los artistas jóvenes conozcan a la perfección cual debe ser el punto de llegada: aquel máximo mínimo bien delimitado por bordes más o menos gruesos que está inmóvil en el centro; pero, a diferencia de las generaciones anteriores, estos artistas han sido adiestrados durante la carrera para poder discernir sobre fines y conceptos a cuenta de menguar la carga instructiva sobre los medios —con un

Plan Bolonia que deja casi todo *a medias* — con lo que se extreman las dudas ante las posibles exigencias de cada procedimiento. Como consecuencia, se alarga el periodo de autnocimiento y se retrasa la posibilidad de saber con exactitud en qué lugar posicionarse y desde donde emitir los posibles enunciados. Este posible relativismo con respecto al cómo llegar a los lugares, qué camino elegir, no es del todo estéril; ha tenido como consecuencia la ruptura definitiva de los compartimentos estancos y las especializaciones, produciendo un curioso paisaje enriquecido donde se adivinan lomas sinuosas. Nunca sabemos que aparecerá ante nuestra mirada detrás de un viso, si el paisaje será heterogéneo o cambiará radicalmente tras el cambio de rasante, y, además, se obtiene el placer de alternar en las subidas y bajadas, o lo que es lo mismo, aceptar las vicisitudes de las dificultades y exigencias de una fuerte pendiente del mismo modo que disfrutamos del caminar suave por las confortables y llanas praderas.

A su vuelta al arco compuesto Javier Valverde se proclama campeón de España por Comunidades Autónomas y varias veces campeón de Andalucía consecutivamente. Tras estas marcas es séptimo del mundo y medalla de bronce por equipos en Rezesow (Polonia). Campeón de España al aire libre, con lo que opta al mundial de Ogden (EEUU), donde consigue ser segundo del mundo por puntos. Escribir un currículum deportivo —perdón, palmarés— en un catálogo de una exposición es algo arriesgado. Pocas veces o ninguna leemos los currículums publicados en los mismos y casi podríamos asegurar que es un gasto innecesario de papel y tinta. Incluir en este texto el palmarés del deportista es un pequeño truco: una llamada de atención cual corona de laurel a colocar en la cabeza del artista.

A la pregunta de si continúa tirando responde con un sí rotundo, para inmediatamente aclarar que ha surgido de nuevo —ya conociendo sus antecedentes— la enésima urgencia de cambio. Javier está interesado en probar la modalidad de tiro “de campo”, una modalidad que se desarrolla en entornos naturales, donde a través de unos recorridos dispuestos de antemano el arquero va encontrándose con los objetivos. A diferencia de la modalidad olímpica, las dianas utilizadas en este tipo de competición varían en sus medidas y se posicionan a diferentes distancias del arquero: algunas conocidas —20, 30 o 60 metros— y otras desconocidas, por lo que se debe calcular la distancia antes del tiro. Además, en su diseño desaparecen los cinco colores —blanco, negro, azul, rojo y amarillo— para pasar a ser de un bicolor inquietante: un pequeño círculo amarillo que hace de centro en un área negra con distintos anillos blancos concéntricos. Esta modalidad, a veces se hace más atractiva y amena con la inclusión de diferentes objetivos: falsos animales realizados en foam, con el consecuente paso de las dos a las tres dimensiones. Javier desea el cambio de categoría por puro placer y reto, pero más allá, esta modalidad de tiro podría ser una buena metáfora entre los

dos niveles de representación de la realidad cabida en la mente del artista, sus dos deseos opuestos entre movimiento y estatismo. Caminar móvil por una naturaleza discontinua para detenerse en el lugar exacto y aplicar la concentración precisa. Y es que, en su continuo *trayecto-trayectoria* Javier está siempre a dos bandas. Qué paradoja esta por la que únicamente permanece estático cuando llega a la marca, a la línea de tiro, allí se vuelve inmóvil, concentrado y exacto; fuera de ese lugar permuta en movedizo, jugando con una calculada imprecisión que dilata la experiencia en el tiempo.

* * *

Segunda tanda

En su época de estudiante Javier Valverde ha de sacar a pasear diariamente a Roby, su perro. Esta acción cotidiana y doméstica, en vez de constituirse como una obligación monótona y rutinaria, decide recogerla entre los márgenes de su proceso creativo. Azuzado en la facultad de Bellas Artes en la obligación de la búsqueda de las ideas iniciales, comienza a desarrollar un acertado interés en la asociación entre los conceptos de recorrido y territorio. Además, cuenta con la suerte de vivir frente al Parque del Oeste, el último —y único— gran parque urbano malagueño. Un inmenso jardín proyectado en la década de los noventa, que, aunque inspirado en el jardín francés, rezuma orden posmoderno en todos sus recovecos. Artista y perro caminan juntos a diario, a veces saliendo de las rutas conocidas para así descubrir la ciudad que le rodea. Javier se decide a incorporar explícitamente esta acción móvil como proceso para la consecución de una representación fija. No es tarea fácil, Rebecca Solnit nos aclara que, aunque los artistas siempre caminaron, “[...] en siglo XIX, el desarrollo de la fotografía y la propagación de la pintura al aire libre volvió el caminar un medio importante para los creadores de imágenes, pero en cuanto encontraban una buena vista, dejaban de deambular y, más importante aún, sus imágenes congelaban la vista para siempre³”. He aquí otra de las grandes paradojas de Valverde: estipula sus prácticas —deportivas y artísticas— bajo la apremiante necesidad de un recorrido, un desarrollo espacial para su *estar* en el entorno, por lo tanto, entiende la concepción del mismo desde lo experiencial; pero, acostumbrado a focalizar y concentrar su percepción y comprensión en un punto exacto, un centro bien visible, debe mutar para no mirar/ver panoramas, debe convertirse por un momento en inmóvil y foco. En una conversación que mantuvimos sobre el tiro con arco, Javier cita a Brady Ellison, uno de los grandes arqueros del momento. Ellison ase-

3 SOLNIT, Rebecca, *Wanderlust. Una historia del caminar*, Madrid, Capitán Swing, 2015, pp. 389-390.

gura que solo necesita de cuatro minutos de concentración, el resto le es indiferente, articula el proceso de atención y búsqueda de la precisión en ese breve tiempo que dura la tirada. Así, paradoja tras paradoja, Valverde está de manera perenne en la toma de decisiones contrapuestas: cuando permanece móvil desea el estatismo, y una vez allí quiere volver al desplazamiento; del mismo modo que cuando se entrega a la pintura aspira o se imagina a través de la imagen en movimiento para después, reafirmarse satisfecho de nuevo en el medio pictórico. El malagueño invoca a la permuta porque siempre existe en su horizonte un esperado cambio de código. No nos sorprendamos, tras años de tiro está acostumbrado a concentrarse en un lugar estático, una línea o borde que pertenece a una experiencia móvil en otro rango de escala, este conflicto primigenio ha modulado indefectiblemente sus procesos.

La manera en que Valverde ha resuelto este embrollo, los cambios necesarios que ha de hacer para poder estar a la vez en los dos modos —tanto ahora, como los que asegura que desea en un futuro— pasan por la unión léxica y conceptual de ambos modelos. Para ello, hace tiempo que decide subvertir el lenguaje —permutar el código— para montar —o editar— una trama móvil en su pintura. Con ello trastoca, decodifica, altera y contamina el tiempo aparente; ¿Cómo? Desmenuzándolo mediante bordes. En *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, Lev Manovich nos enseña cómo para realizar una conversión de un objeto de los viejos medios —y sin duda la pintura lo es— a objeto de los nuevos medios —como lo son el vídeo o la fotografía digital tan deseada por Javier Valverde en su hipotética permuta futura— se necesita de una digitalización que consiste en un cambio de datos *continuos* a datos *discretos*. Los primeros, los *continuos*, son aquellos que no presentan la capacidad de ser fragmentados en pequeñas unidades indivisibles. Aunque podríamos argumentar que una pintura se puede dividir en pinceladas, estas no serían jamás equiparables en sistematización y homogeneización a los píxeles de la fotografía digital o a las líneas agrupadas en la señal de vídeo, por lo que sus datos siguen siendo *continuos*; los segundos, los *discretos*, son “[...] estos datos que encontramos en unidades diferenciadas, como las personas, las páginas de un libro o los píxeles”⁴. Manovich nos da una tercera posibilidad pertinente para nuestro caso: algunos viejos medios contienen una combinación de ambas tipologías, presentan tanto datos *continuos* como *discretos*, y el ejemplo que aporta es la película de cine, que, aunque compuesta por fotografías continuas, divide el tiempo en veinticuatro de ellas por segundo, por lo que podemos decir que también se percibe una división *discreta*.

4 MANOVICH, Lev, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Barcelona, Paidós, 2005, p. 73.

Uno de los referentes máximos de Valverde es casualmente el cine. Sus caminatas por el parque le llevan directamente a referir en su trabajo a Antonioni. En su imaginario aparece *Blow-up*, máxime cuando tras finalizar sus estudios se traslada a Londres y descubre que el parque es para la ciudad una isla —toda isla está rodeada de bordes— donde la vorágine de la urbe se detiene por completo. De nuevo se encuentra ante un movimiento detenido, una congelación del momento. Como en la película, Javier pasea por los jardines con la actitud del fotógrafo, no mira el conjunto, sino que vierte su atención en elementos concretos. Lleva consigo una cámara que es capaz de realizar una pequeña secuencia de cuatro disparos consecutivos dividiendo el fotograma en cuatro momentos correlativos. Esta división del instante le es sumamente conocida: una tanda en el tiro con arco son varias flechas, una división extrema de la concentración en un corto periodo de tiempo. Al mismo tiempo consigue que lo acepten en un club de tiro que está en mitad de un parque. Este tiene una caseta donde guardar los materiales que utilizan en los entrenamientos. Focaliza su interés en ella, y comienza a pintarla obsesivamente. Todo migrante desea una casa y para Javier esta caseta, desnuda y sin estridencias, se convierte en el elemento simbólico que hace de unidad diferenciada y repetible.

Así, ante esta tesis, podríamos atrevernos a considerar que Javier Valverde realiza una digitalización manual alegórica capaz de aquietar tanto sus paradojas como aplacar su constante deseo y esperanza de cambio. El artista, en sus pinturas, separa la continuidad del tiempo dividiendo cada cuadro en partes autónomas casi indivisibles; proponiendo significados de orden *discreto*; articulando una compleja trama de objetos asociados; estructurando la totalidad de las piezas de modo que, las unas con las otras, reafirmen la pertenencia a una misma línea. También acoge con decisión los itinerarios, por lo que, a menudo, en su pintura el final de tal cuadro es el posible inicio del siguiente cuando no, activa conscientemente la división del motivo a modo de secuencia. No es nada nuevo en su forma de entender el relato del espacio y del tiempo, se configura del mismo modo de cuando tira con arco dividiendo el tiempo en flechas. Flechas *discretas* para un tiempo *continuo* que tienen como último fin una diana que sin ir más lejos está formada por datos *discretos* cuantificables. Es por ello que en toda su obra aparecen los bordes gruesos, las separaciones conscientes y los relatos concéntricos. Tanto es así que se puede permitir una división mayor en cuanto al ordenamiento: los grandes cuadros, divididos a modo de dípticos, aparecen en el montaje de la exposición en un relato narrativo inconexo. Separadas o reunidas sus partes, trastoca de nuevo el sentido de la lectura en el tiempo. Únicamente permitirá ver su orden primigenio en un nuevo medio: una fotografía impresa en blanco y negro.

Javier Valverde partía de la base que esta exposición era en sí misma un acto de ruptura: una despedida, que no cierre. Un —parafraseando a Godard— *Adieu au langage*. En su emergencia, este proyecto para el Programa *Iniciarte* pasaba por la consumación final de una discontinuidad deseada. Pero nada de eso ha sucedido definitivamente, cosa que nos alegra. Y no es que queramos aquí alzar la voz a modo de alegato en contra de las discontinuidades; todo lo contrario. Las rupturas y las discontinuidades existen en todo ADN artístico que se precie. En este caso, nos estamos refiriendo más bien a las discontinuidades en el propio ámbito privado de las estrategias personales frente a la creación. Estas, como vimos, siempre han estado presentes en los primeros estadios de las carreras artísticas y, de alguna forma, colean en etapas posteriores, aunque, sin el desparpajo de la juventud y con el miedo que atenaza frente a la desestabilización de lo cimentado, pocas veces se llevan a cabo. Sea como fuere, el artista, en su modo de conceptualizar el proyecto, en su gen primero, estaba decidido a romper con todo lo que venía realizando en torno a la pintura para caminar y detenerse en los nuevos medios. Y permítannos que hablemos en pasado, ya que está por ver si este nuevo enunciado de Valverde —a modo de cuadros de tiempos o de tiempos en cuadros— conforman una ruptura oficiosa y solemne o tal vez sea una nueva y feliz discontinuidad intermitente bajo una forma extraordinaria de competir con la paradoja.





Viaje, código y permuta
Óleo sobre lienzo
1.020 x 170 cm





Viaje, código y permuta
Óleo sobre lienzo
170 x 340 cm

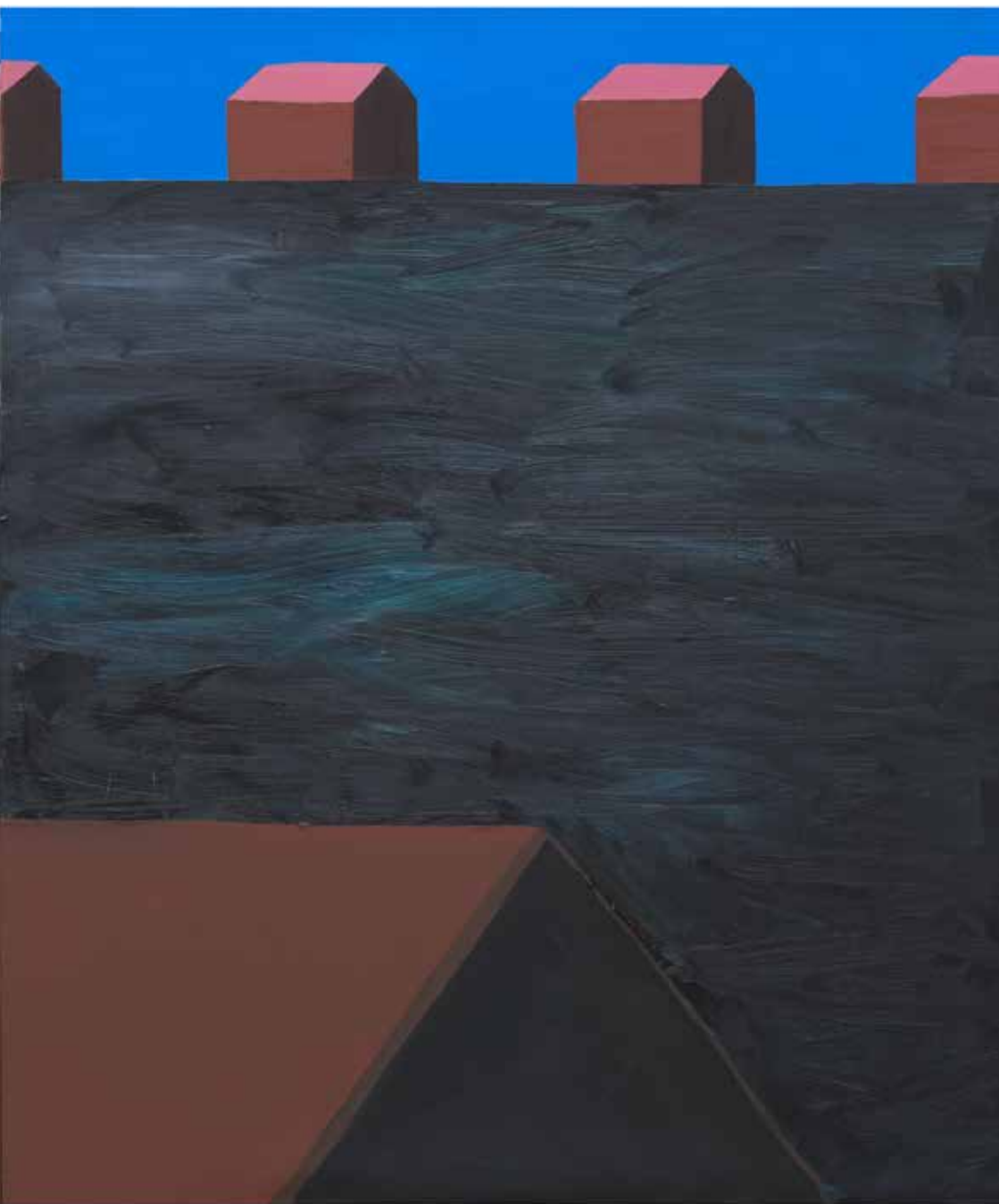








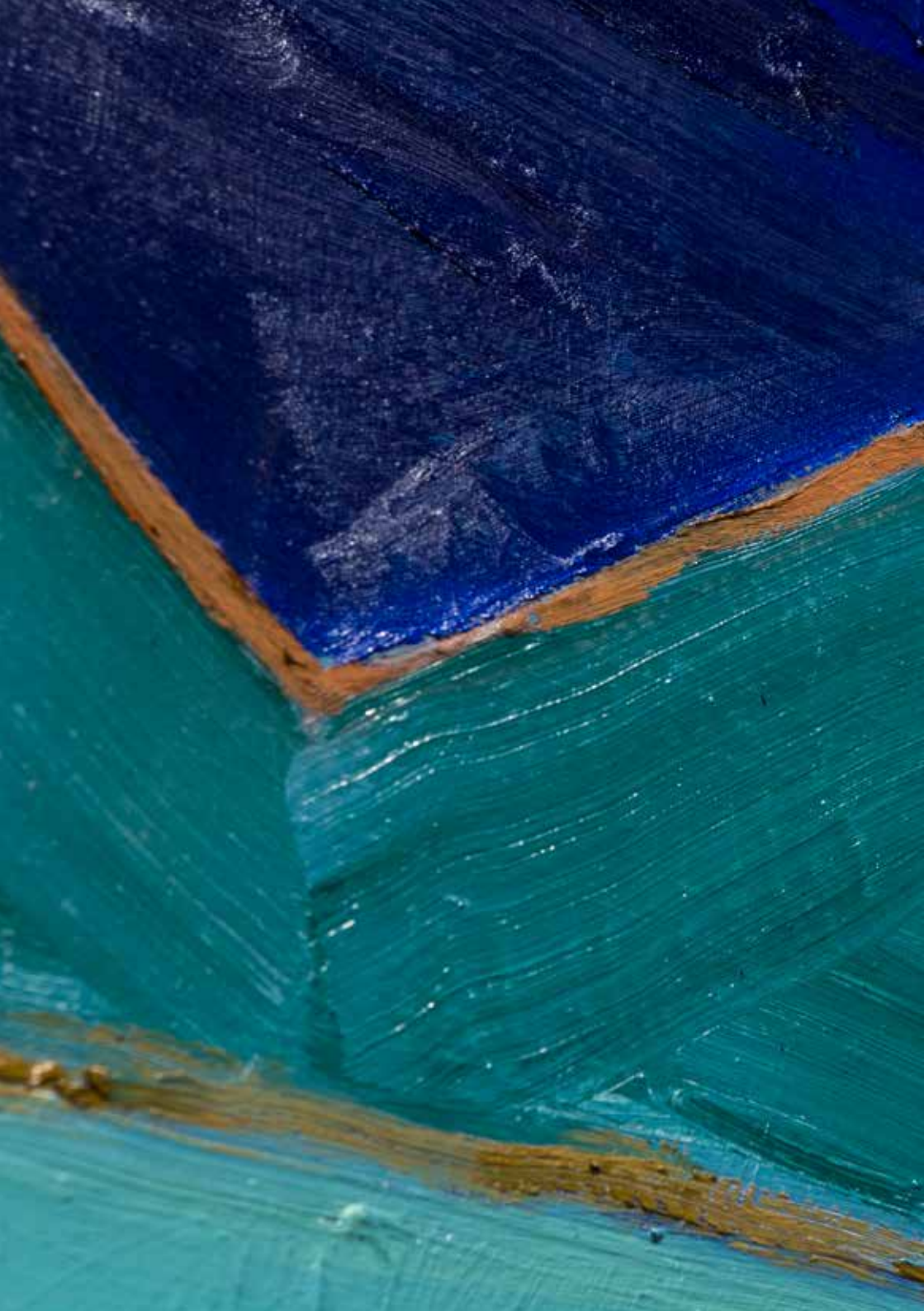


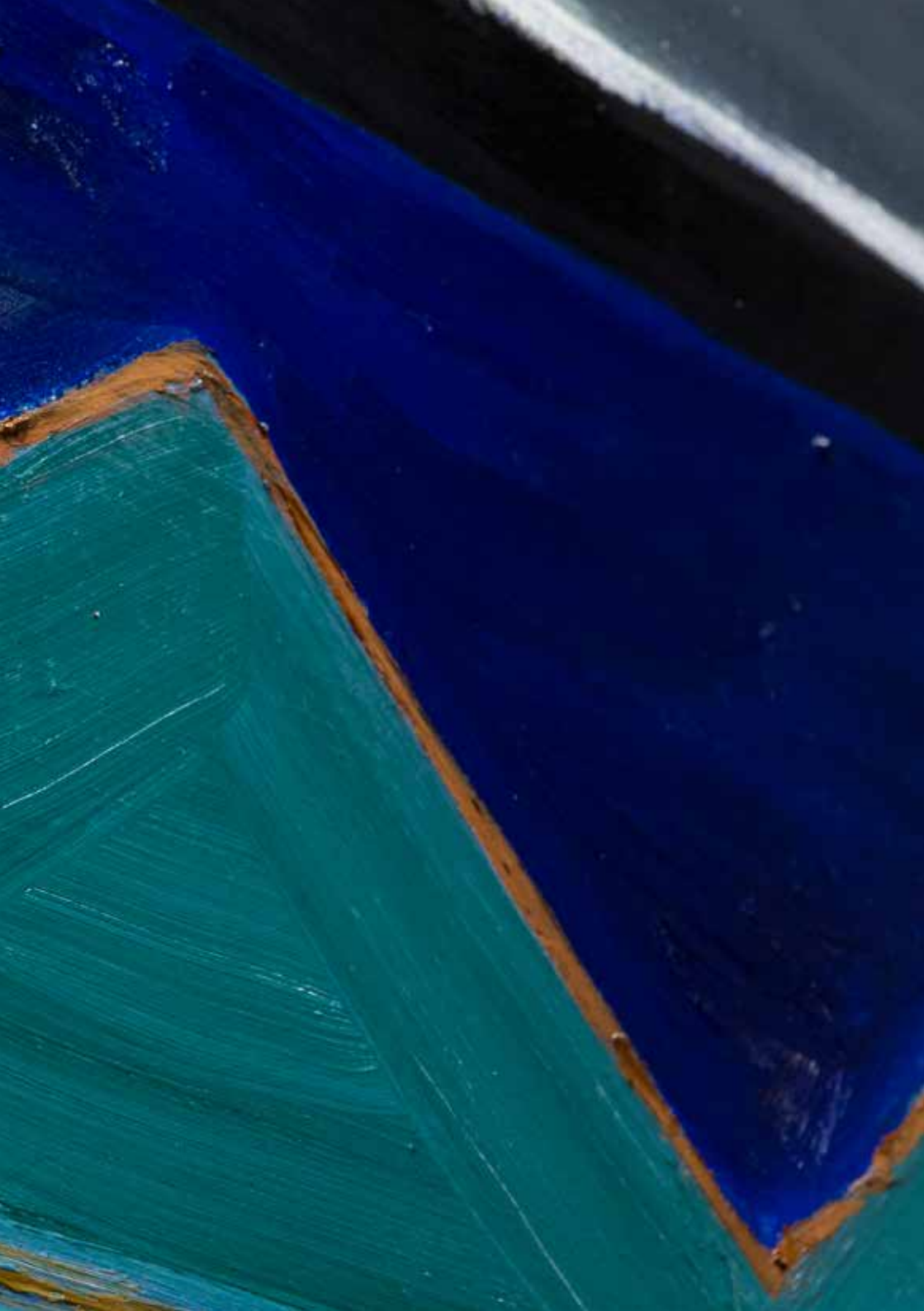


Viaje, código y permuta
Óleo sobre lienzo
170 x 340 cm













Viaje, código y permuta
Óleo sobre lienzo
170 x 340 cm





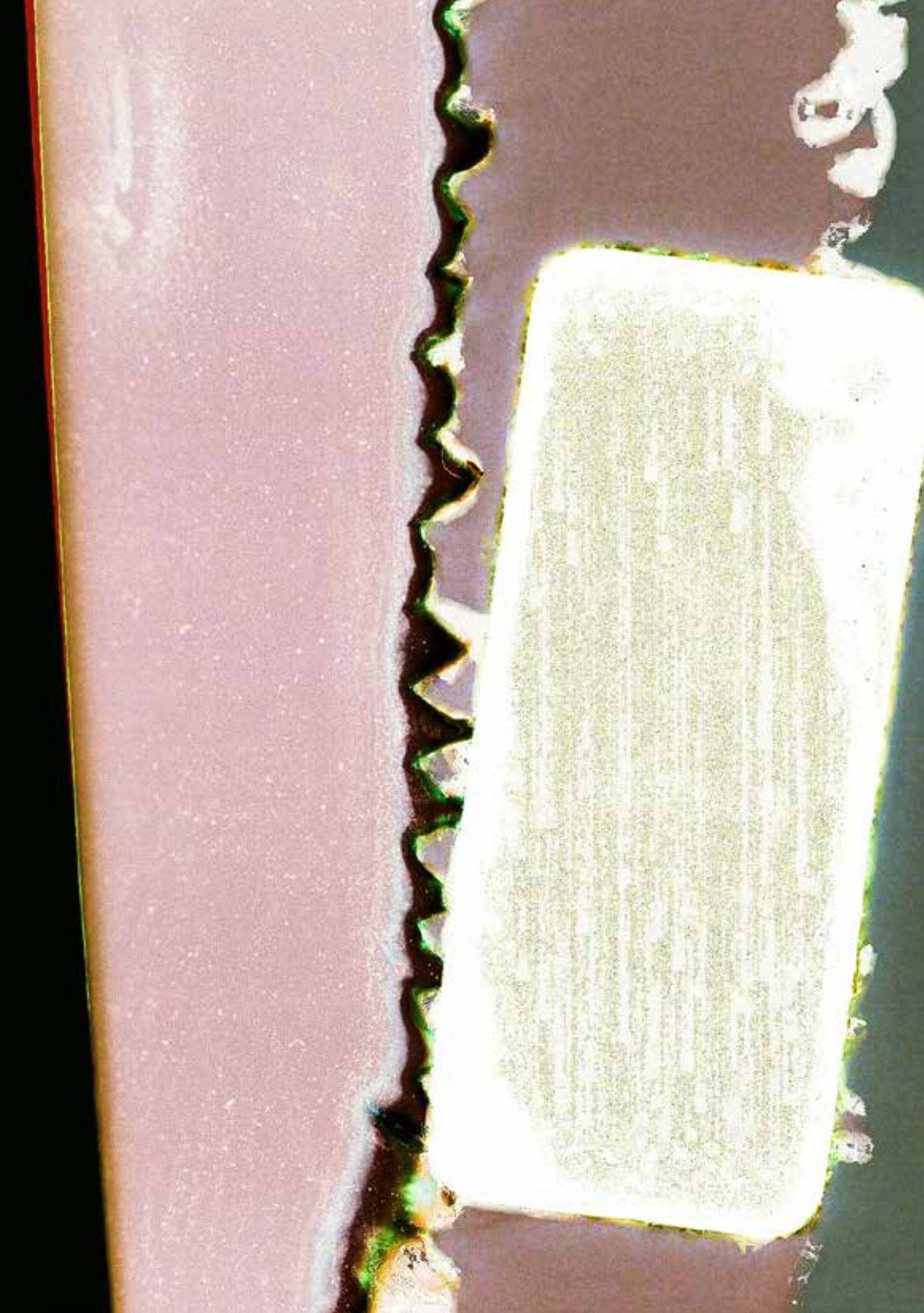


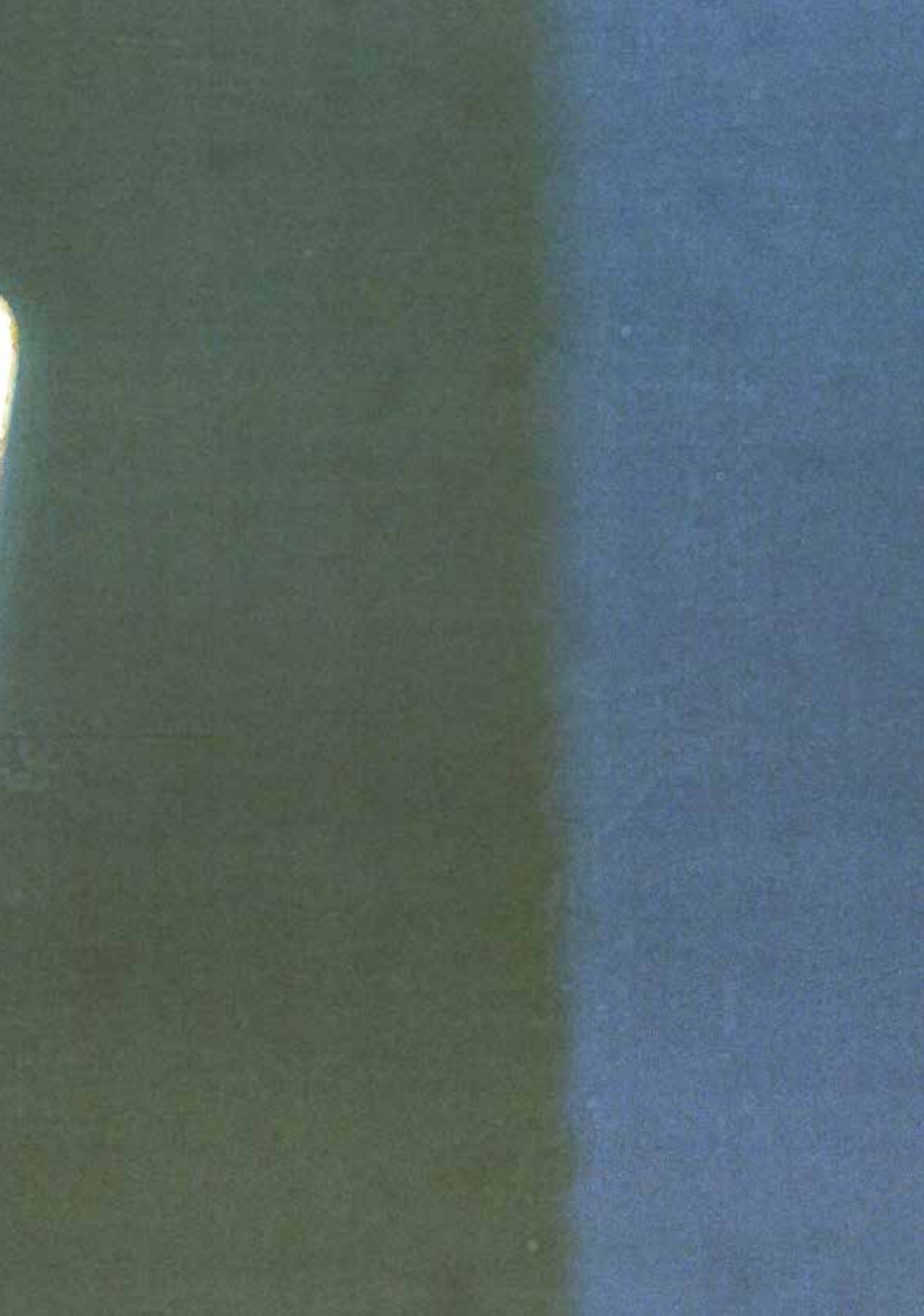




Viaje, código y permuta
Óleo sobre lienzo
200 x 170 cm







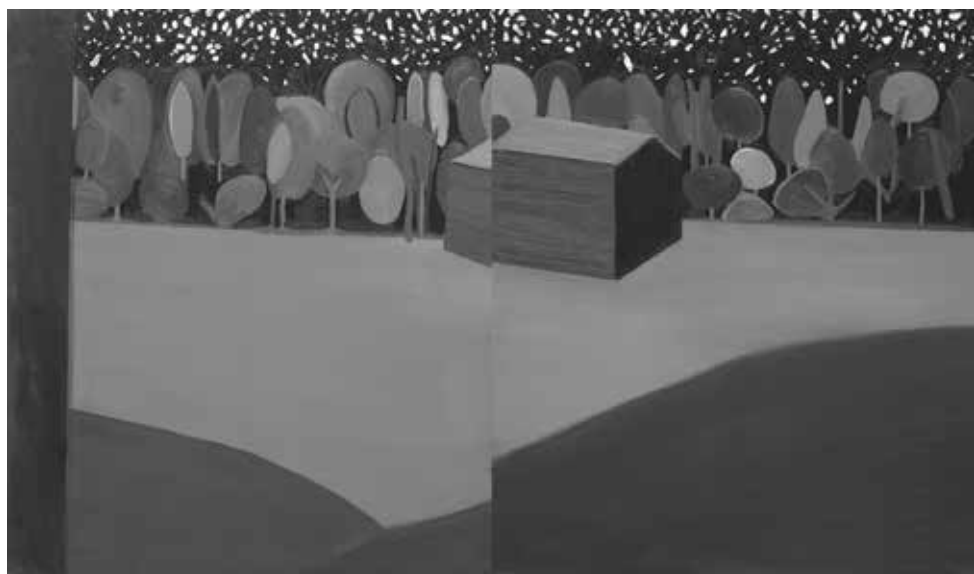
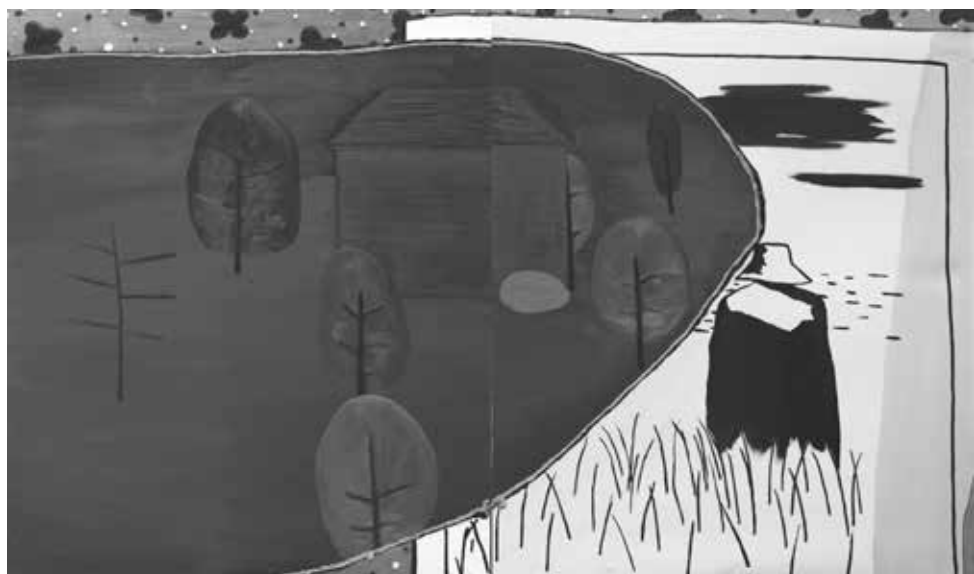


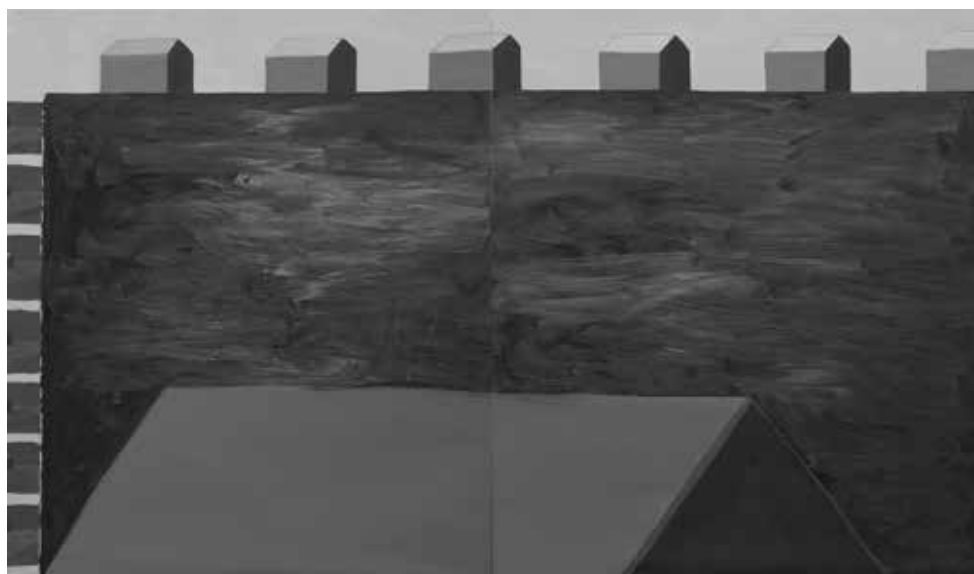
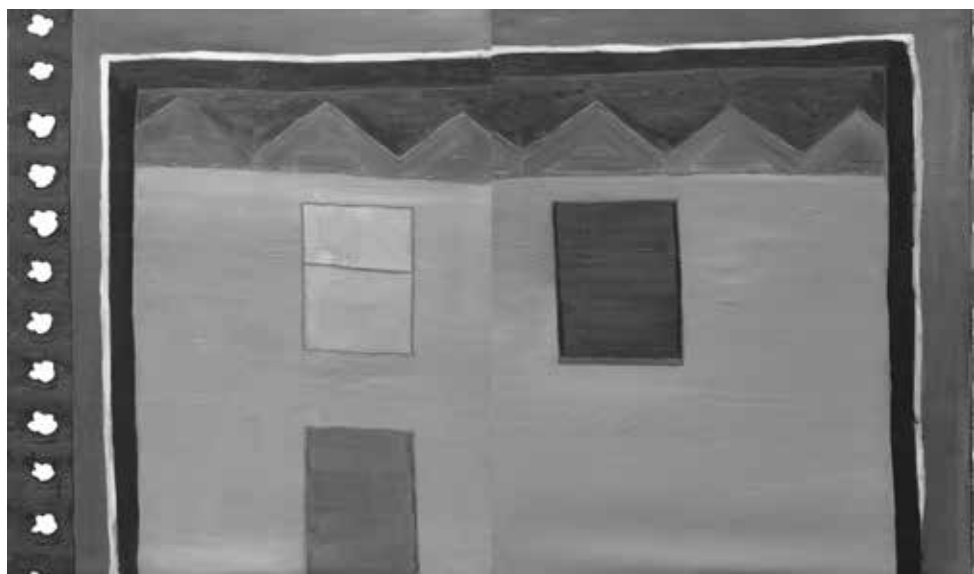
Viaje, código y permuta

Instalación fotográfica sobre tablero

240 x 120 cm

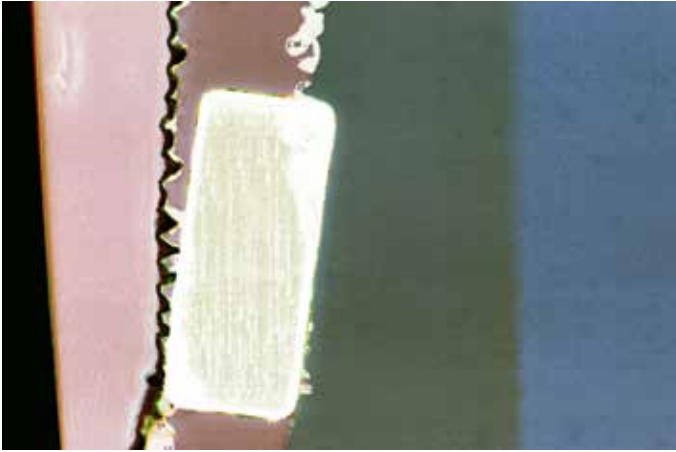






























Viaje, código y permuta
Óleo sobre lienzo
25 x 40 cm











Biografía

Francisco Javier Valverde (Málaga, 1991) es Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Málaga (2013), donde también ha realizado el Máster en Producción Artística Interdisciplinar(2015). Actualmente desarrolla sus estudios de Doctorado también en la UMA. Ha disfrutado de la Beca Creadores La Térmica (Málaga, 2015), de una Beca Iniciarte (Junta de Andalucía, 2013-14) y de la Beca de la UMA para la Real Academia de España en Roma (2013).

Su primera exposición individual, Maryon Park, tiene lugar en 2015 en la Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga. En 2017 realizó su segunda exposición individual en la Galería JM de Málaga, titulada *Oleoramas del Parque del Oeste*. Ha sido seleccionado para participar en diversos certámenes y exposiciones colectivas, como *La chistera* (Museo de Arte de la Diputación de Málaga, Antequera, 2017); *INT16. Proyectos Fin de Máster en Producción Artística* (CCP María Victoria Atencia, Málaga, 2016); el *Certamen de Artes Visuales MálagaCrea* (CAC Málaga, 2016, 2014, obteniendo ambos años Mención Especial, 2015 y 2013); *Proyecto Imago Mundi. Made in Spain* (CAC Málaga, itinerante a la Fundación Giorgio Cini, Venecia, 2015); *Álbum familiar* (La Caja Habitada, Sevilla, 2015); *Papeles mojados. III Salón de las Vanidades* (Palacio Ducal de El Carpio, Córdoba, 2015, obteniendo una Mención Especial); *Causa o pretexto* (Sala El Palmeral Iniciarte, Málaga, 2014); *Mamá* (Sala Fundación Cruzcampo, Málaga, 2014); *VII y VI Premio de Pintura Universidad de Málaga* (Salas del Rectorado de la UMA, Málaga, 2013, obteniendo este año el 2º Premio, y 2012), o *III Muestra Internacional de Arte Universitario IKAS ART* (Bilbao, 2011), entre otras.

Javier Valverde: Targets, paradoxes and borders

Juan del Junco

First round

Javier Valverde walks slowly toward a line, a line that marks and is the first boundary, a thick border that separates spaces. And, once he is on it, now in the right place, motionless, he breathes softly to observe, keenly, the panorama opening up before his eyes. Perforce, he must forget about the light wind that, like a Mediterranean breeze, causes everything movable to flutter: the clouds in the sky, a flock of gulls circling high above, the surrounding trees, their branches and leaves, the grass on the ground, a flag here and there, the feathers of the arrow, the clothes he is wearing, and even a lock of his hair. It is here, in his sights, while the motion of the surrounding reality is ignored, that the vastness of the panorama is reduced, bringing itself into focus, an inset and a selection. In addition, at that precise, static moment and place, he mentally omits sounds, because there is no wind without friction, nor place without noise: Two branches rubbing together produce sound; millions of them pounding their leaves is heavenly music to the ears; but also unwelcome, from the speaker who harangues, the music that attempts to liven up the event, the nearby motorway and the roar of the engines, to the continuous and impertinent murmur of the public enthusiastically waiting for the round to be shot. This initial self-imposed paradox is of vital importance for understanding the scope of this exhibition in relation to the artist's career, since everything within it is articulated as a changing horizon. This swap is a contrary act in and of itself because, of course, it is a long way from the mobile to the stationary, and this passage requires the abstraction of the gaze and abandonment of the real world to reach the complex system of images.

Enthusiastic when talking about his fascinations, he also says that he must forget about achieving or attaining the maximum; an aspiration which, in a second paradox, is actually a minimum. The maximum converted to minimum is the inner area of a small circumference of no more than 4 centimetres in diameter and outlined in black on a yellow background: another boundary. Sceptical, he thinks only of hitting the second, wider and concentric circle of the same colour and equally outlined with a black border. This device, which may seem to us to be a convenient position, is really but a half-way game between superstition and a prudent way of detaching yourself from the pressures of the environment: Javier knows for certain that he will always achieve the desired maximum point. His scores confirm this; but at the right moment

he allows the ultimate decision to be delayed over time. He often plays with the internal struggle between precision and inaccuracy, which can be mobile, and stasis is ultimately recreated in the concentric areas of a whole; it is a conscious way of remaining between borders.

In addition, during this process of detachment and avoidance, measured against the panorama, the artist does not go in defenceless but accepts the challenge decked out in equipment with a variety of unusual names: a release, an arm guard, chest protector, quiver and bow sling. The operation requires implements, mechanisms and gadgets that are all necessary to fully begin the focussing process, to establish the delimitation and boundaries of the environment through the sights. This demand for a technology intended to address his *being* in these places, and his apprehension of them –if these are open and natural– is yet another paradox among the many that inhabit Valverde's mind: subordinating the strictly natural to the merely instrumental.

However, not everything will be someone else's device or invention. Beyond this particular machinery, Javier, who has now become a *panorama focuser*, must develop a studied concatenation of movements so that his own body becomes a tool. He performs a half-mechanical/half-corporeal rite capable of producing the fusion of body and machine, organism and mechanism. Thus, he draws an imaginary line on which to tangentially place the tips of his two feet so that half of his body is at 90 degrees in relation to his target, and with determination turns his upper torso and head to face his left arm, which he raises and tenses, gripping the bow firmly, holding the release with his right hand to grasp the string, and then ... he draws. At this point, the string is angled, touching his cheek and all moving reality stops. He takes a deep breath. When this anchoring between instrument and body is compacted, everything is lines, planes and points, as shoulders, scapulae, elbows, wrists, chin and neck align to converge with bow, string, arrow and target toward a single bullseye. And then, in one more paradox of his relationship with the environment, Javier closes one eye and aims. All of his stereoscopic vision mutates, changing the three-dimensional plane into a two-dimensional plane.

There is a primary causality behind all these processes that Valverde carries out and with which he defines this place, adopts a specific position within it, sets the conceptual boundaries and switches his sight from the panorama to the closed frame of vision. Like many of the artistic practises that have been influenced by the competition of personal fascination, this comes from a heritage received, the one passed down by the father or mother. This fact seems most honest to us. Allowing autobiographical antecedents to enter the open terrains of artistic creation permits the closing of the circles of life; this action rebuilds and shapes, without imposture, what one has been, is and will be, in a permeable opening that closes circles concentrically, such as the targets

on which Valverde focuses. It is very likely that Robert Smithson would not have been the same if he had not made frequent visits in his childhood to the great natural spaces in the United States with his parents.¹ Nor would Eliot Porter have practiced photography the way he did if his father had not imbued him as a child with his love of the natural sciences.² Javier and his brother, José Luis, both artists, accompanied their father as children to the archery range. When they became bored with shooting arrows, they left their father and went off looking for lizards and other creatures, which was simply another way of developing a penchant for careful observation. Javier continues to play with the concept of being, with each foot in a different place: whether it is on the target that he has in his sights, or on the creature under the magnifying glass of the child's eye, from the perspective of painting or under the lens of photography and video. He is not content with just one way of understanding and interceding in the world around him.

He tells of how at 13 he watched the women's archery finals of the 2004 Summer Olympics in Athens on television, in which legendary archer Park Sung-Hyun broke scoring records, and it was then that he decided to become an archer, to return to the family bond, back to the archery range. This sudden shot –or rather release– should not surprise us, since Javier is always on the lookout for any information that comes into his sights and eagerly devours any material that stimulates him, whether that is the Olympic finals, the latest catalogue of paintings arriving at the faculty library, or a graphic novel. That why he talks endlessly about and is fascinated with all his referents, gets enthusiastic about and plans new phases, and restarts the countdown to begin another run.

We should not merely attribute this virtuous need to devour, this superb gluttony and benevolent greed in search of referents to his being one of a new generation of artists exposed to hyper information and the overuse of communication technologies; another no less important explanation is that this new group of Malaga artists –Javier Valverde, Victoria Maldonado, Federico Miró, Paloma de la Cruz, Gonzalo Fuentes, Antonio Navarro, Delia Boyano, Javier Artero, Ricardo León, Ana Morales and José Luis Valverde, to name a few examples– found a second home in the University of Malaga's School of Fine Arts. There, with a high dose of generosity, several teachers went beyond the performance of their duties to become genuine guides and necessary accomplices, managing to generate a new regional artistic focus with the prospect of being national; the true *makers* of the shadow generation

1 See MADERUELO, Javier, *Caminos de la escultura contemporánea*, Salamanca, University of Salamanca publications, 2012, pp. 244-245.

2 See HILL, Paul and COOPER, Thomas, *Dialogue with Photography*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, pp. 225-226.

who were able to stoke the embers of the desire for knowledge, and to teach them to want to see, to create or engage in a rigorous dialogue in which the professional merges with the academic. There has been a lot of speculation about the significance of the major changes made to the city's museum and cultural offerings for the generational revival of Malaga artists, without considering the essential attitudes of those in the classroom who strongly incited such attitudes and approaches to contemporary art. Today, this symbiosis continues, which is an indication of the strength and stability of the foundation of this mutual commitment: Both the artists and the professors maintain their professional, educational and emotional ties, which is reflected in the numerous exhibitions and partnerships. The same goes for the JM gallery with its *Columna JM* exhibition hall, through which the vast majority of these artists have passed, possibly becoming their third home, a role that galleries often neglect.

Javier realises his mistake after seeing the brilliant performance of the South Korean archer on television. So much so that his mother gives him a Win&Win recurve bow for beginners (in this case, it might have been considered the bow that "converted" him) and he starts training and competing. However, he is young and has no one to compete against. The archery range is divided into categories, and sometimes they let him shoot with his father. Later, he gets bored and tries the compound bow with pulleys ... but he doesn't like it. He says the compound bow, being more accurate, requires a greater mental effort, and the possibility of error, which puts more pressure on him, bothers him ... so he goes back to the recurve. These continuous comings and goings seem to become a genuine trademark. Javier goes from painting to photography, and imagines himself in the video returning to painting again, where, as we will see, he incorporates some of the rules of photography and cinema. The horizon of hope unfolding before him succumbs to the eternal dichotomy between the meticulous mechanical precision of new media and the unrestricted inaccuracy of painting. This is not misfortune, and should in no way surprise us, because it is often the case that young artists understand perfectly what the culmination of this should be: the aforementioned maximum minimum, well defined by more or less thick borders, and that is motionless in the centre; but, in contrast to previous generations, these artists have been trained during their career to be discerning about purposes and concepts and reduce the burden of instruction on the media –with a Bologna Process that leaves everything *half baked*– so that there are doubts about the potential demands of each procedure. Consequently, the period of self-awareness is lengthened and the possibility of knowing exactly where to position himself and where to make any statements. This potential relativism with respect to how to reach places, which path to choose, is not entirely without effect: it has resulted in the permanent breach of airtight compartments and specialisations, producing a peculiar enhanced landscape in which winding

hills can be divined. We never know what may appear before our gaze behind a reflection, whether the landscape will be heterogeneous or radically change beyond the rise and, moreover, there is the pleasure of alternating between the ups and downs or, in other words, accepting the varying challenges and demands of a steep slope in the same way we enjoy gently walking through pleasant and flat meadows.

After going back to the compound bow, Javier Valverde was proclaimed champion of Spain by the Autonomous Communities, and champion of Andalusia several times in a row. With his scores, he ranked seventh in the world and won the team bronze medal in Rezeszow (Poland). As Spain's outdoor champion, he participated in the World Cup in Ogden, Utah (USA), in which he placed second in the world in terms of points. Writing a sport bio (sorry, record of achievements) in an exhibition catalogue is somewhat risky. We rarely if ever read the bios published in the catalogues and we can almost be certain it is an unnecessary waste of paper and ink. To include a sportsman's record in this text is a bit of a stunt: a way of attracting attention, like placing a laurel wreath on the artist's head.

Regarding whether he will carry on, his answer is a resounding yes, only to immediately clarify that an urgent need for change has arisen again for the umpteenth time –as we already know from his history–. Javier is now interested in trying “field archery,” which takes place in natural environments, where the archer encounters targets along pre-planned routes. Unlike the Olympic format, the targets used in this type vary in size and are positioned at various distances from the archer: some are known –20, 30 or 60 metres– and others are not, so that the distance must be estimated before shooting. Moreover, the five colours –white, black, blue, red and yellow– are replaced with an unsettling bi-colour design, with a small yellow circle as the bullseye on a black background and distinct white concentric rings. This format is sometimes made more appealing and enjoyable by the inclusion of a different kind of target: fake animals made of foam, resulting in a shift from two to three dimensions. Javier wants this change of category purely for the pleasure and the challenge, but in addition, this shooting format could be a good metaphor for the two levels of representation of reality in the artist's mind, his two opposing desires for movement and stillness. Moving by walking through an intermittent natural area to stop in the exact place and exercise precise concentration. Along his continuous *journey/path*, Javier is always on two sides. What a paradox is this that he only remains still when he reaches the mark, the line of fire, there he remains motionless, focused and precise; outside that place, he switches restlessly between them, playing with a calculated imprecision that extends the experience over time.

* * *

Second round

During his time as a student, Javier Valverde had to take his dog Roby for a walk every day. Rather than treating this as monotonous and routine chore, he decides to include it on the peripheries of his creative process. Prodded by the obligation in the School of Fine Arts to pursue original ideas, he starts to develop a judicious interest in the association between the concepts of travel and territory. Moreover, he has the good fortune to live across from Malaga's last –and only– large urban park, the Parque del Oeste. This sprawling garden designed in the 1990s was inspired by French gardens, but exudes postmodernism in all of its nooks and crannies. Artist and dog walk together every day, sometimes leaving the familiar paths to discover the city surrounding them. Javier decides to specifically include this mobile activity in a process to achieve a fixed representation. This is no easy task. Although artists have always walked, Rebecca Solnit explains that, “[...] in the 19th century, the development of photography and the spread of outdoor painting turned walking into an important means for the creators of images, but when they found a good view, they stopped wandering and, even more importantly, their images froze that view forever.”³ Here is another of Valverde's great paradoxes: He determines his (sport and artistic) practises based on the pressing need to establish a path, the development of a space for him to *be* in the environment, and therefore he understands the concept from his experiences; but he is accustomed to focusing and concentrating his perceptiveness and understanding on an exact point, a very visible bullseye, and he must mutate so as not to view/see panoramas. He must become motionless for a moment and focus. In a conversation that we had on archery, Javier cited Brady Ellison, one of the great archers of our time. Ellison says that he only needs four minutes of concentration, and nothing else matters to him. He coordinates the process of focusing his attention to achieve precision in the brief time required to draw the bow. Thus, in paradox after paradox, Valverde is perpetually making opposing decisions: When he is mobile, he wants to be immobile, and once he achieves that, to return to mobility. Likewise, when he indulges in painting, he aims for, or imagines himself through, the moving image, and then reasserts himself in the pictorial medium, satisfied once again. The Malaga artist invokes this swap because he always expects a change of coding on the horizon. We should not be surprised that after years of archery he has become accustomed to concentrating on a static place, a line or border that pertains to a mobile experience on another scale range, because this primordial conflict has inevitably modulated his processes.

3 SOLNIT, Rebecca, *Wanderlust. Una historia del caminar*, Madrid, Capitán Swing, 2015, pp. 389-390.

The way in which Valverde has resolved this mess of being in the two modes at the same time –both the current ones and the ones he says he desires in the future– has to do with the lexical and conceptual union of both models. To do this, some time ago he decided to subvert the language –switch the code– to put together, or edit, a moving plot within his paintings. This disrupts, decodes, alters and taints apparent time. How? Shredding by creating borders. In *The Language of New Media*, Lev Manovich teaches us how to convert an object from old media –which painting certainly is– to an object of new media, such as video, or the digital photography that Javier Valverde so desires for his hypothetical future swap. This requires digitalisation consisting of a change from *continuous* data to *discrete* data. The first, *continuous* data, are those that cannot be fragmented into small indivisible units. Although we could argue that a painting can be divided into brush strokes, these could never be compared, in terms of systematisation and standardisation, to the pixels of a digital photograph or the lines per frame of the video signal, so their data are still *continuous*. The second, *discrete* data, are “[...] the data we find in separate units, like people, the pages of a book, or pixels”.⁴ Manovich provides us with a third possibility in relation to our case: Some old media contain a combination of both types, consisting of both *continuous* as well as *discrete* data, and the example he cites is motion pictures which, although composed of continuous photographs, divides time into 24 of these per second, so that we can say that this division is *discrete*.

As it happens, cinema is one of Valverde’s top references. His walks through the park lead to him to make direct references in his work to Antonioni. *Blow-up* appears in his imagination, especially when he moves to London after completing his studies and discovers that parks are an island for the city (all islands are surrounded by borders), and are where the tumult of the city comes to a complete stop. Again, he finds himself back at stopped motion, the freezing of time. As in the film, Javier strolls through the gardens with the attitude of a photographer, not looking at the whole, but focusing his attention on specific elements. He takes a camera with him that can create a short sequence from four consecutive shots, dividing the frame into four correlative moments. This division of an instant in time is very well known to him: A round of archery involves shooting several arrows, an extreme division of concentration in a short period of time. At the same time, he manages to be admitted to an archery club in the middle of a park. This one has a shed in which to store the materials used during practice. He focuses his interest on that, and starts painting it obsessively. Every migrant wants a home, and for Javier this shed, naked and without fanfare, becomes a symbolic element that functions as a distinct and replicable unit.

4 MANOVICH, Lev, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Barcelona, Paidós, 2005, p. 73.

In view of this thesis, we might dare to consider that Javier Valverde performs an allegorical manual digitalisation capable of appeasing both his paradoxes and placating his constant desire and hope for change. In his paintings, the artist breaks the continuity of time, dividing each picture into autonomous, quasi indivisible parts, suggesting meanings of a *discrete* order; articulating a complex pattern of associated objects, arranging all of the pieces so that, together, they reaffirm for one another that they belong on the same line. He is also decisive in accepting itineraries, so that often the end of one of his paintings is often potentially the beginning of the next one, when he does not consciously enable the division of the motif as a sequence. Considering his way of understanding the story of time and space, this is nothing new. It is configured the same way as when he shoots with a bow, dividing time into arrows. Arrows that are *discrete* for a *continuous* time and whose ultimate objective is a target that, without going further, is formed by *discrete* quantifiable data. It is for this reason that thick borders, deliberate partitions and concentric stories appear throughout his work. So much so that greater division can be allowed in terms of ordering: Large paintings, divided into diptychs, appear in the montage of an exhibition like a disjointed narrative tale. Whether their parts are separated or re-joined, this again subverts the meaning of interpretation in time. It will only you to see its primeval order in a new medium: a photograph printed in black and white.

Javier Valverde started with the premise that this exhibition was an act of severance: a farewell that never ends. To paraphrase Godard: *Adieu au langage*. When it emerged, this project for the *Iniciarte* programme was to be the final consummation of a planned discontinuity. However, none of that ultimately happened, which we are happy about. And it is not that we want to raise our voices here as a plea against discontinuity; quite the opposite. Interruptions and discontinuity are in the DNA of all the great artists. In this case, we are referring rather to the discontinuities in the private sphere of personal creativity strategies. As we have seen, such discontinuities have always been present in the initial phases of artistic careers, and occur in some way in later stages, although without the self-confidence of youth and with a gripping fear of disrupting the established foundation, they are seldom carried out. Be that as it may, in his way of conceptualising the project at its inception, he was determined to break with all that he had been doing in painting to walk toward and stop at the new media. And let us speak in the past tense, since it remains to be seen whether this new statement by Valverde –with paintings of times and times in paintings– constitute a formal and solemn break, or are perhaps a new and happy intermittent discontinuity as an extraordinary way of challenging paradoxes.

Biography

Francisco Javier Valverde (Málaga, 1991) holds a Bachelor's of Fine Arts from the University of Malaga (2013), where he also completed a Master's Degree in Interdisciplinary Artistic Production (2015). He is currently working on his doctorate, also at UMA. He received the Creadores La Térmica scholarship (Malaga, 2015), an Iniciarte scholarship (Junta de Andalucía, 2013-14) and the UMA Scholarship for the Real Academia de España en Roma (2013).

His first individual exhibition, Maryon Park, took place in 2015 at the Exhibition Hall of the Faculty of Fine Arts in Malaga. His second individual exhibition was in 2017 Galería JM of Malaga, and titled *Oleoramas del Parque del Oeste*. He was selected to take part in various competitions and joint exhibitions, such as *La chistera* (Diputación de Málaga Art Museum, Antequera, 2017); *INT16. Proyectos Fin de Máster en Producción Artística* (CCP María Victoria Atencia, Malaga, 2016); the *MálagaCrea Visual Arts Contest* (CAC Málaga, 2016, 2014, awarded Honorary Mention both years, 2015 and 2013); *Proyecto Imago Mundi. Made in Spain* (CAC Málaga, traveling to the Giorgio Cini Foundation, Venice, 2015); *Álbum familiar* (La Caja Habitada, Seville, 2015); *Papeles mojados. III Salón de las Vanidades* (Palacio Ducal de El Carpio, Córdoba, 2015, awarded Honorary Mention); *Causa o pretexto* (El Palmeral Iniciarte Exhibition Room, Malaga, 2014); *Mamá* (Exhibition Room Cruzcampo Foundation, Malaga, 2014); the *VII and VI University of Malaga Painting Prize* (UMA Rectorate Exhibition Room, Malaga, 2013, awarded 2nd Prize that year and in 2012), and the *III International Exhibition of University Art IKAS ART* (Bilbao, 2011), among others.



