

# THE THEATRE OF PAINTING: WORDS FOR PEDRO PARICIO

JUAN MANUEL BONET

*Juan Manuel Bonet (Paris, 1953) is a writer and art critic, director of the Cervantes Institute in Paris, and former director of both the Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) and the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)*

Pedro Paricio was born exactly 30 years ago in La Orotava (Tenerife), a town with an eighteenth-century feel to it, thanks to its marvellous Botanical Gardens. He is one of the most outstanding painters of the new millennium, which began just as he reached adulthood. In the year Paricio was born, the first ARCO International Contemporary Art Fair opened in Madrid, the ruling Union of the Democratic Centre spiralled into decline and Felipe González's Spanish Socialist Workers' Party won the general election. Meanwhile the Juan March Foundation presented, in triumphant succession, exhibitions of the paintings of Piet Mondrian, Robert and Sonia Delaunay and the Merz world of Kurt Schwitters. Within the artistic establishment, María Blanchard, Salvador Dalí and Wifredo Lam had retrospectives at the Spanish Museum of Contemporary Art (MEAC) one year after that institution's major Picasso retrospective, which also travelled to Barcelona in 1982. The Pablo Ruiz Picasso cultural centre in Madrid held a retrospective for Xavier Valls; the Prado focused on Bartolomé Murillo and still lifes by Luis Meléndez; and a 25-year-old artist called Miquel Barceló exhibited at the Kassel Documenta, which was about to launch him to international fame. In the cultural sphere, and most particularly in the visual arts, Spain was making up for lost time. During the second half of the 1980s, this was exemplified by the founding of such museums as the Reina Sofía

(which replaced MEAC) in Madrid, the Valencian Institute of Modern Art (IVAM) in Valencia, and the Atlantic Centre of Modern Art (CAAM) in Las Palmas – this last the tri-continental dream of Martín Chirino, which would play a key role in the modern cultural life of the Canary Islands. It would be another two decades before the emergence of a rival, in the form of the Tenerife Arts Space (TEA) in Santa Cruz.

Between the late 1990s and the early years of the new millennium, Paricio trained successively in La Laguna, Salamanca and Barcelona, reaching the last of these in 2004 and graduating from the Faculty of Fine Arts there two years later. Initially, he was torn between art and architecture, and additionally he was attracted at times to the idea of curating. During his early years on the Spanish mainland, in order to make ends meet, Paricio combined this artistic deliberation with a wide variety of jobs, including entertaining at children's parties as a clown. His first solo exhibition was held in 2006 at the Espacio Joven in Salamanca. Four years earlier, in the same city, he had witnessed the opening of the contemporary art centre Domus Artium 2002 (DA2), and in 2004 he took part in a group exhibition there entitled *No lo llames performance (Don't Call it Performance)*. At the time, he was still finding his way, working in sculpture, installation and video. Soon

afterwards, however, he changed direction, as he explained in an article: 'At university, I favoured artists whom I began to reject when painting became my sole medium. Theory was asphyxiating painting, and a strange sense of aggression compelled me to act in this way.'

It was in 2008 that Paricio, then based in Barcelona, first came to my notice, thanks to the Valencian art dealer Basilio Muro, whose gallery stands virtually in the shadow of Valencia's famous Micalet belfry. Muro has always had a good eye for a painting. Although he normally exhibits artists from the Spanish Parisian school – like Manuel Ángeles Ortiz, Francisco Bores, Ismael González de la Serna, Ginés Parra, Francisco Riba-Rovira and Jacinto Salvadó – in this case he skilfully identified an emerging talent and set his sights on him. I thought that the work he showed me was fantastic, and he had no difficulty in persuading me to write a preface for a catalogue he published the following year for the solo exhibition he held for Paricio. That same year, in 2009, the artist went on to have another one-man show, at the Seyhoun Gallery in Los Angeles.

Paricio's initial phase as an artist is documented in the modest first catalogue for his solo exhibition *The Canary Paradise*, featuring an article by the influential New York critic and publisher Miss [Sara] Rosen. Held in 2008, the exhibition by 'Pedro Paricio a.k.a. Don Pedro' took place in a rather atypical setting: Ikara, a Barcelona skateboard shop, on whose walls he painted a mural. Despite their overarching

abstraction, his paintings of this period were influenced by the figuration of street art (Rosen cites Paricio's description of his own style as 'abstract street/Pop Art'). Also evident are traces of popular culture, including comics, graffiti, rap and even psychodelia. The paintings stand out because of their energy and scattered, explosive qualities, sometimes reminiscent of Öyvind Fahlström or Gianfranco Baruchello (two names I quoted in my preface the following year, alongside those of Gerhard Richter, the Brazilian Beatriz Milhazes and Spaniards Luis Gordillo and Juan Uslé). Paricio's paintings were fragmentary, sometimes chaotic, invariably dynamic and almost always dizzying, with a dense graphic quality (there were also numerous drawings which constituted works in their own right). They were colourful too, combining constructive and gestural elements. In the words of the artist back then, it was a style of painting that attempted to reconcile Clement Greenberg with Keith Haring; in respect of the latter it clearly reflected the influence of urban art and, specifically, Jean-Michel Basquiat.

Multifarious titles graced the paintings. Paricio's series 'The Canary Paradise' includes works from 2007 titled *Zoo*, *Platoon* and *A Confederacy of Dunces*,<sup>1</sup> *The Dharma Bums* (named after a novel by Jack Kerouac), *El Capullo de Jerez*,<sup>2</sup> *The Miracle of Candéal* (after the film by Fernando Trueba set in Bahía, Brazil) and *Johan Cruyff*;<sup>3</sup> there is even a 2008 work titled *Karl Popper*<sup>4</sup> and another called *In the Mood for Love*.<sup>5</sup> Paricio's sensitivity to Wong Kar-wai's distinctive use of colour does not come as a surprise. Personally, I register the presence on



Pedro Paricio, *This is England*, 2008. Acrylic and mixed media on canvas, 100 x 81 cm. Private Collection

the soundtrack (and in the film's title lyrics) of Bryan Ferry - a singer so evocative of my younger days and one of the musicians I heard when he performed live at Madrid's Moscardó football stadium in the year Paricio was born.

Subsequent paintings, made in 2008 and 2009 and grouped under the title 'Destructures', feature references to science-fiction novels and to *The Sopranos*. There are also witty names like *Little Motorbike*, one of the most powerful works; *Atomic Ice Cream*, which carries echoes of Gordillo in the 1970s;<sup>6</sup> and *Steam Cleaner* (2010). These are the paintings of an intelligent person: a prolific reader of such authors as Greenberg and a substantial amount of poetry as well. This is someone who listens to a range of music (indeed, in 2011 Tomás Paredes<sup>7</sup>

wrote an article about him in *Tendencias en el mercado del arte* under the title 'Pedrito Paricio's Chromatic Rap'), who uses the Internet extensively (hence his 'Digital Painting' series) and who writes, about both his own work and that of other people.

In 2008, Paricio painted a picture called *This is England*. It plotted a mental journey to London that would soon be realised in reality. In this respect, 2010 was a key year in his career, for it was then that Paricio's work came to the notice of London's Halcyon Gallery. The following year this important gallery, in central London's elite Mayfair, dedicated a solo exhibition at its Bruton Street premises to Paricio under the title *Master Painters*. In 2012 Halcyon offered the artist an exhibition at its impressive gallery in New Bond Street. As one might expect, that second exhibition in a relatively short space of time made an even greater impact than the first, and various paintings were acquired for leading collections in Britain and internationally. It coincided with Paricio's inclusion in the book *100 New Artists* by Francesca Gavin, the author of one of the two prefaces to the exhibition catalogue (the other was by Tomás Paredes). Paricio was not the only Spaniard to feature in *100 New Artists*; it also includes Guillermo Caivano, Jacobo Castellano, Eli Cortiñas, Nuria Fuster, Regina de Miguel, Antía Moure, Catalina Obrador, Amalia Pica and Aleix Plademunt. I take a close interest in several of these artists, particularly Fuster, de Miguel and Plademunt (the photographer of *Dubailand*). I really like Gavin's striking yet minimalist cover (the book is not minimalist in the least, but it does aim to be

striking). The whole surface is occupied by an anti-manifesto, anti ‘-ism’ statement: ‘Despite moments of clarity, there is no “ism” in this book’.

Three years after meeting Muro in Calle Corretgeria in Valencia, I find myself again writing about Paricio. It is on the occasion of his first Spanish solo show at a public exhibition centre – a show that I am curating, which is to be held in one of Seville’s municipal buildings, the Casino de la Exposición.<sup>8</sup> This extraordinary Neo-Baroque building, set around a circular exhibition space and built, as its name suggests, for the 1929 Hispano-American Expo, was designed by the architect Vicente Traver, who came from Castellón de la Plana and

was professionally active in Seville at the time. Paricio’s latest paintings, hung on central panels and arranged at right angles to one another, will have to contend with the circular space of the building’s central gallery, its columns and its rather ornate décor. Before reaching this area, viewers pass a group of earlier works exhibited in the less flamboyant rectangular room that is home to a delightful new Seville institution, La Casa de los Poetas (the House of Poets).

On the cover of the exhibition catalogue is *Puppet*, a painting almost 2.5 metres high and 1.5 metres wide. It is not the first work that visitors come across in the gallery, but it is one of the most strategically placed. When I discovered



Vicente Traver, Casino de la Exposición, Seville, 1929

this fantastic, compelling image, inspired by the distinctive visual world of Robert Longo – a contemporary North American artist with an unflinching sense of the theatrical – it brought to mind both the title and the content of a charming romantic book I had just bought in Madrid’s flea market: *I Pupazzi* (1866) by Louis Lemercier de Neuville, a Paris puppeteer and exponent of Chinese shadow theatre from the mid nineteenth century. It set me thinking about the many puppets in modern art and culture – from Le Théâtre de Séraphin in Aloysius Bertrand’s immortal *Gaspard de la nuit*,<sup>9</sup> to the Stridentist masks and puppets of Germán Cueto and Lola Álvarez Cueto and the wire circus of their friend Alexander Calder, to the shadow plays of Le Chat Noir or Els Quatre Gats. I could mention Alfred Jarry and his collaborative work with Claude Terrasse’s Théâtre des Pantins, the glove puppets of Manuel de Falla and Federico García Lorca, and the puppets that Paul Klee made for his son Felix. With all this fresh in my mind, I confess that initially, when it came to a title for the exhibition, I thought about suggesting to Paricio something to do with puppets, but in the end I decided to put forward the idea of the theatre (and, when all is said and done, puppetry is a sub-genre of theatre). The proposal was accepted almost without hesitation; no doubt the artist is the first to acknowledge that he is going through an intrinsically theatrical, puppet-inspired phase. This is a period of staged contradictions and assumed *personae*, very much along the lines of Ezra Pound’s masks.

Over the past few weeks, I have travelled successively to Barcelona and London, first

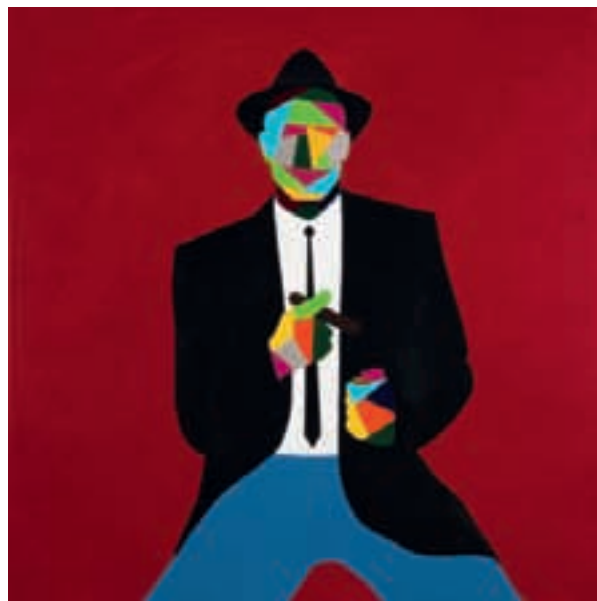
visiting Paricio in his small but orderly studio home at the foot of Montjuïc Hill. There he has a studio packed with books and, as is the norm in such places, walls plastered with cuttings and images, much like the journalist Ramón Gómez de la Serna’s studio flat. We had long, relaxed meetings there and continued our discussions at a restaurant on Rambla de Catalunya. In London I visited Halcyon’s three exhibition spaces, spending a pleasant morning on the upper floor of the main gallery calmly contemplating some of the paintings to be seen in Seville, whose titles we have decided to leave in the original English. Thanks to these two trips, I was able to confirm something that I already suspected from viewing reproductions: that the adventure continues, more passionately than ever and with the best possible results. Paricio’s splendid potential has become a splendid reality. Barcelona, London and his native island – where he is setting up a studio – now form three corners of the triangular pattern of his life.

In the hands of Paricio, Mount Teide, which shielded him as he grew up, was transformed in 2011 into a diamantine jewel. We are still in the realm of the ‘acid, acrylic, luminous, sparkling, progressively beautiful colour’ to which I referred in my 2009 preface. Although the painting is one of his smaller works, it is nevertheless one of the most compelling on display here. Its title is *Shipwreck in Front of the Teide*, and through this allusion to shipwreck it becomes evident that Paricio is referring to the history of painting; in fact, he is imagining the mountain à la J. M. W. Turner. Having never climbed to its summit, I find myself thinking

on paper about a version of Mount Teide after André Breton, the founder of Surrealism. For Breton's trip to Tenerife, prompted by Eduardo Westerdahl and Óscar Domínguez in 1935, bore fruit two years later in the pages of *L'Amour fou* (*Mad Love*). As I was completing this article, I was delighted to discover that in 2011, Paricio himself combined references to Surrealism and Romanticism, saying in a statement to a journalist from the Tenerife newspaper *Canarias 7*: 'It is more a spiritual tribute to Óscar Domínguez and William Turner than a literal one'.

While this element of homage to his native landscape is an important feature of the work on show at the exhibition, Paricio's recent paintings are characterised more by portraits of the artist's face, silhouette and clothing, revisited again and again, particularly during 2011. Whereas René Magritte – a painter he enormously admires – disguised himself in paintings as an office worker or pensioner, Paricio's clothes (black jacket, hat and tie) are more representative of the new bohemian. A title like *The Big Painter* suggests a superlative self-portrait, yet a hint of satire is evident, adopting the bitter irony of a modern poet, somewhat like Jules Laforgue. Paricio can be seen smoking a Churchill-cum-Canary Island cigar in *Tradition*, upholding the concept, reclaiming tradition in the face of this century's predilection for '-isms' ('I'm getting old fashioned', he told me in his persisting Canary Island accent, on a visit to his studio). And what can one say about the monumental and dazzling triptych *The Golden Boy: Vision, Soul*

*and Mind*? It is the largest work selected on this occasion, standing 2 metres high by 4.5 metres wide. All of these paintings form part of a series quite logically called 'Diary of an Artist'. It is a cycle that achieves a particular synthesis, and it includes the much-discussed 2012 painting passed off under the ironic title *Genius Gene* – a heartfelt tribute to the painter's father who, on that remote island, set his son on the pathway to culture.



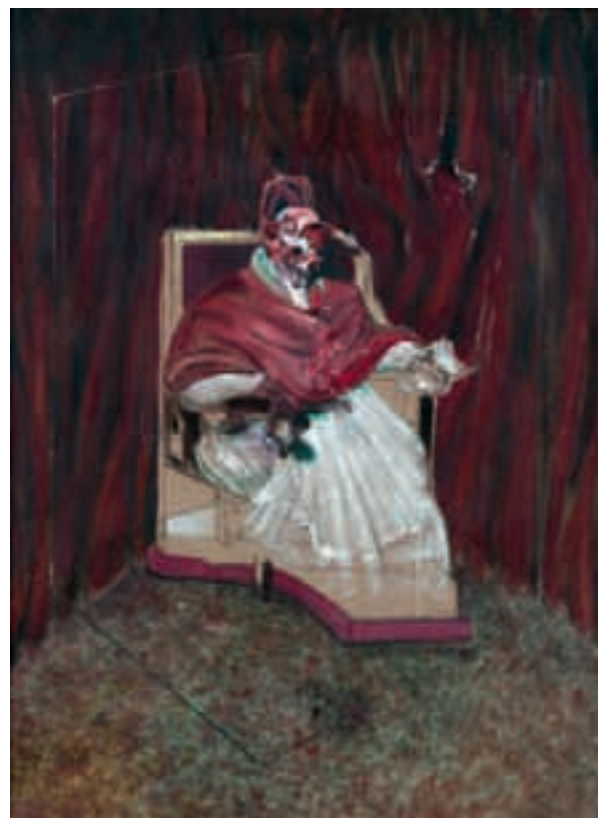
Pedro Paricio, *Tradition*, 2011. Acrylic on linen, 130 x 130 cm. Private Collection

Just as Barceló set out to devour the contents of the Louvre, incorporating its Grande Galerie into his work when he fulfilled his dream of settling in Paris in the early 1980s, so the hyperactive Paricio has devoted much of these past three years to revisiting art of the past, creating an imaginary museum for his own private use and for formulating his own interpretation of

tradition. 'Painters', Paricio has written, 'should read, watch films, travel and live, but, above all, they should study their own tradition'. He ties this in with an Ernst Kris<sup>10</sup> phrase cited by the great Ernst Gombrich (whom I interviewed in 1992 for the newspaper *ABC* when he was awarded an honorary degree in Madrid): 'Art is not produced in a vacuum ... no artist is uninfluenced by predecessors and models'. In Paricio's case, we have not only a Turner-style shipwreck, but also motifs taken from paintings by Raphael, Diego Velázquez, Michelangelo Merisi da Caravaggio, Rembrandt van Rijn, John Constable, Gustav Klimt, Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Kazimir Malevich in his final return to figuration (see Paricio's *Canarian Painter in Russian Landscape*), Joan Miró, René Magritte, Grant Wood, Edward Hopper, Lucian Freud, Mark Rothko, the shaman Joseph Beuys, Alex Katz,



Diego Rodriguez de Silva y Velázquez, *Portrait of Pope Innocent X*, 1650. Oil on canvas, 141 x 119 cm. Doria Pamphilj Palace, Rome



Francis Bacon, *Study from Portrait of Pope Innocent X*, 1965. Oil on canvas, 198 x 147.5 cm. Private Collection

Andy Warhol, the metamorphic Gerhard Richter, John Baldessari, Martin Kippenberger and, lastly, Francis Bacon, for whom he feels a particular affinity. The Irishman's imagination was so over the top, sparking off such interest in Spain, especially in the 1960s. First it fascinated the Seville painter Gordillo and then his disciples, among them Carlos Alcolea. It is the vision of someone obsessed with appropriating tradition, as is Paricio. Thus I must inevitably refer to Bacon's variations of Velázquez's portrait of Pope Innocent X, the jewel of Rome's Doria Pamphilj Palace. I especially like Paricio's luminous *Study after Francis Bacon IV* (2009), with its dominant use of pink.

Clearly Picasso and Miró could hardly fail to attract Paricio's attention. He reinterprets a famous image of a horse and boy from Picasso's Rose Period and a Miró painting of a staircase and moon. Nevertheless, I cannot find much in common on the formal level between Paricio and these illustrious predecessors. To my mind, the influence is more a conceptual one, inspired by Picasso's exemplary capacity to feed ravenously on all the art of the past – revisiting, for instance, Velázquez and his *Meninas* (*Maids of Honour*), Eugène Delacroix and his *Algerians*, and Edouard Manet and his *Déjeuner sur l'herbe* (*Luncheon on the Grass*). In Miró he sees the capacity to create a version of a Dutch seventeenth-century interior from a postcard, shortly before slipping into Surrealist mode to declare a desire to murder painting. Moreover, in both Picasso's and Miró's work, all this is done with a great deal of humour, which can equally be said of their successor. His admiration for certain Pop artists – including members of Spain's Equipo Crónica,<sup>11</sup> whom he has cited in interviews – is no coincidence.



Equipo Crónica, *My Factory and I (Philip IV of Spain)*, 1970. Acrylic on canvas, 100 x 100 cm. Private Collection, Madrid

Paricio's review of North American painting concentrates now both on Wood and his rigid *American Gothic* (entertainingly transformed into a smiling *Canarian Gothic* self-portrait) and on the metaphysical Hopper, whose work encapsulates life in the United States like none other. The latter's image of a woman on a train is reinterpreted by Paricio, substituting himself for the heroine in the splendid *Study for Self-portrait in High-speed Train*. Paricio also revisits the work of my much-admired friend Alex Katz, whom I have always considered the Hopper of our time. Even though Paricio reads Greenberg, as we have discussed, and despite his ongoing interest in some of the abstract painters defended by the art critic – particularly Rothko (and how fascinating Paricio's two versions of *Study after Mark Rothko's Beige, Yellow and Purple* from 2009 are) – it is clearly the North American figurative tradition that he claims as his own and against which he measures himself.

I particularly like *The Swimmer II* (2011), a small but intense work inspired by Katz's delicate vision of someone swimming. This, in turn, takes us to David Hockney and his famous painting *A Bigger Splash* and, in the Spanish context, to Alcolea, who is the author of an unforgettable treatise on painting called *Aprender a nadar* (*Learning to Swim*) and the person who introduced me to Katz, as I have said on many occasions. Mention should also be made of an autobiographical 'remake' of Gerhard Richter's female nude descending a staircase, transformed into *Pedro (Naked at Stairs)*. A nude descending a staircase unmistakably evokes Marcel Duchamp, who clearly does *not*



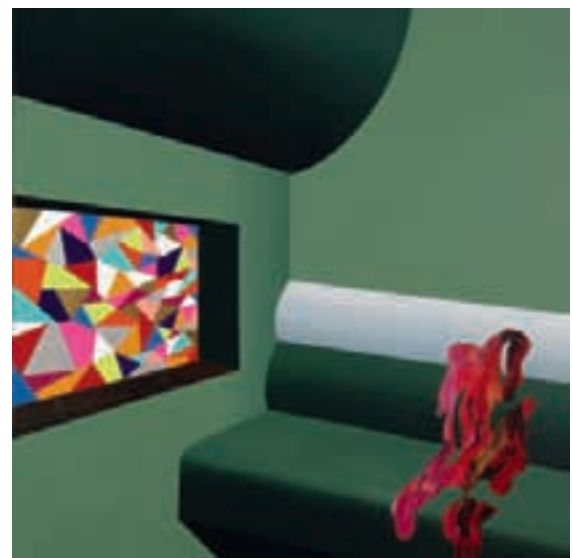


Edward Hopper, *Compartment C, Car 293*, 1938. Oil on canvas, 50.8 x 45.7 cm

figure in Paricio's private pantheon, as we know from his writings. He is critical not only of the French Dadaist, but also of Andy Warhol, Allan Kaprow and Joseph Kosuth, and of current derivative Neo-Conceptualists - in fact, of everything that is idolised in fine arts faculties throughout the world, not least in Spain.

The most recent work in the current exhibition is a dazzling 2012 polyptych, *Magic Charms*. It is a type of tribute to the artist's everyday setting in the form of ten objects, each portrayed on a brilliant 30 by 30 centimetre canvas: a bottle of wine, a tin of acrylic paint, a paint brush, a knife, a handkerchief, a hat, a shoe, a tie, a feather and a cigar. The polyptych hints at new potential pathways, moving away from Paricio's imaginary museum. He is obviously not the kind of creator who sticks only with what he has done or rests on his laurels.

We should continue to watch the work of this artist closely. Now 30 years old, he has matured in leaps and bounds and, far from being bewildered by success or letting it go to his head, he seems as straightforward and normal as ever, motivated at all times by an *Infinite Faith*, to borrow the optimistic title of his 2009 solo exhibition at the Fidel Balaguer Gallery in Barcelona. One of the pieces that stood out at the exhibition was *The Fishing Day*, a diptych of an igloo and Eskimos. Rather than the usual catalogue, there was a dense volume of some 50 pages (without illustrations of the artist's or anyone else's work) featuring Paricio's articles *Textos I y II inconclusos (Unfinished Articles I and II)*. The title of the first is 'Painting as a Problem', and it begins 'Painting consists of solving problems, although what kind of problems I cannot exactly say'. The publication is well worth re-reading today, and it can be downloaded in PDF format from Paricio's website. I also recommend an excellent



Pedro Paricio, *Study for Self-portrait in High-speed Train*, 2011. Acrylic on linen, 130 x 130 cm. Private Collection



Pedro Paricio, *The Fishing Day (Legs)*, 2010. Acrylic on canvas; diptych: total size 91 x 162 cm. Private Collection

interview with Paricio by Javier Reguera from his blog 'Así se fundó Carnaby Street'<sup>12</sup> (after the book by Leopoldo María Panero); I often consult the blog because Reguera explores various episodes – major and minor – from the past three or four decades of Spanish life. It was from *Unfinished Articles I and II* that I lifted the quotation in which Paricio reflects on his breakaway from Neo-Conceptualism, and also the phrase about tradition where we saw Paricio supporting his case with the aid of Kris and Gombrich (the latter a fellow countryman of Gustav Klimt, one of the painters whose work Paricio has successfully reinterpreted). He is a lucid critic of the way that words and theory take precedence over the practice of art. How beautifully he expresses the following: 'The inclusion of low culture in art does not mean that we have to transform art into low culture: kitsch, entertainment and spectacle'. Similarly, he observes in a note: 'Clement Greenberg gives

a magnificent account of the deterioration of high culture in the second half of the twentieth century due to its excesses and vulgarisation', and 'Painting is not thought but painted'. Indeed, enough of words.

'I have infinite faith in painting', Paricio declared in 2011 to a journalist from *La Opinión de Tenerife*, hammering home the title of his Barcelona exhibition. It is the faith evoked by Juan Gris in his 1924 Sorbonne lecture, 'The Possibilities of Painting'; faith in *The Magic of Painting*, explicitly proclaimed in Paricio's beautiful 2011 diptych, a work that genuinely suggests sleight-of-hand, in a style akin to that of Joan Brossa. I would have liked to include it in this exhibition but, in the end, I couldn't. This is an expansive, contagious faith, explained by the 30-year-old – already 'senior' compared to others in his profession – to a journalist from

*La Vanguardia* in 2011: 'I always ask artists who are starting out, "How far does your faith go?" If you don't take that into consideration, you won't get anywhere.'

Let us now move on to Paricio's *Theatre of Painting* in Seville, in the special and highly theatrical setting of the 1929 World's Fair.

*Text adapted and edited from the exhibition catalogue that accompanied The Theatre of Painting (2012), Casino de la Exposición, Seville.*

- 1 Referring to the novel by John Kennedy Toole. [All notes are editorial.]
- 2 The stage name of flamenco singer Miguel Flores Quirós.
- 3 A retired Dutch footballer.
- 4 Karl Popper was one of the most celebrated scientific philosophers of the twentieth century.
- 5 Referring to a film from the year 2000 directed by Wong Kar-wai.
- 6 Luis Gordillo (b. 1934) is a Spanish artist known for his experimentation; during the 1970s his paintings were colourful and ironic.
- 7 President of the Madrid Association of Art Critics.
- 8 This article was written for the exhibition catalogue that accompanied *The Theatre of Painting* (2012).
- 9 The avant-garde movement Stridentism, which arose in 1921 in the aftermath of the Mexican Revolution, used the arts and literature to celebrate modernity while taking an openly political approach to social issues.
- 10 Ernst Kris (1900–1957) was an American psychoanalyst and art historian.
- 11 A collective of six artists, the 'Chronic Team' (1964–1981) used the medium of Pop Art to express social concerns, criticise politics and question art history.
- 12 'How Carnaby Street was Founded'.

## ***El teatro de la pintura***

### ***Palabras para Pedro Paricio***

PEDRO PARICIO, NACIDO EN LA LOCALIDAD TINERFEÑA Y DIEciochesca –por su maravilloso Jardín Botánico– de La Orotava hace exactamente treinta años, es uno de los pintores relevantes de este nuevo milenio que empezó justo cuando él alcanzaba la mayoría de edad. El año en que nació, abría sus puertas en Madrid la primera feria ARCO; la UCD entraba en barrena y Felipe González ganaba para el PSOE las elecciones generales; la Fundación Juan March enseñaba, en sucesión triunfal, la pintura de Piet Mondrian y la del matrimonio Delaunay y el universo “Merz” de Kurt Schwitters; en el terreno oficial María Blanchard, Salvador Dalí y Wifredo Lam eran objeto de retrospectivas en el MEAC, donde el año anterior había tenido lugar la grande de Picasso, retrospectiva que aquel 1982 visitaba Barcelona, y Xavier Valls celebraba una en las madrileñas Salas Pablo Ruiz Picasso, y el Prado revisaba a Murillo, y los bodegones de Luis Meléndez; y un pintor de veinticinco años, Miquel Barceló, participaba en la Documenta de Kassel que iba a propulsarlo a la fama internacional... España recuperaba, también en materia de cultura, y más específicamente de artes plásticas, el tiempo perdido, algo que durante la segunda mitad de aquella década simbolizaría sobre todo la apertura de museos como el Reina Sofía en Madrid –que sustituía al citado MEAC–, el IVAM en Valencia, el CAAM de Las Palmas de Gran Canaria, el sueño tricontinental de Martín Chirino, y un museo clave para la moderna cultura canaria, que sólo dos décadas más tarde encontraría un rival en el TEA de Santa Cruz de Tenerife...

La Laguna, Salamanca, Barcelona... Estos fueron, entre el final de los años noventa, y los primeros del nuevo milenio –a la capital catalana llegó en 2004, licenciándose en su Facultad de Bellas Artes, dos años más tarde–, los sucesivos lugares de la formación de Paricio, que muy en el arranque dudó entre esta vocación, y la arquitectura, y que también sintió por momentos la tentación de convertirse en comisario, y que en sus primeros tiempos peninsulares compaginó estas cavilaciones artísticas, con los más variados trabajos alimenticios, incluido el

de payaso para fiestas infantiles. Su primera individual tuvo lugar en 2006, en el Espacio Joven de Salamanca, ciudad en la cual había sido testigo de la apertura en 2002 del DA2, donde dos años después, en una época en que todavía se buscaba del lado de la escultura, de la instalación y del vídeo, participó en la colectiva *No lo llames performance*. Pero pronto dio marcha atrás, como él mismo lo ha explicado en un texto: “En la universidad sentía predilección por artistas que empecé a rechazar al tomar la pintura como único medio. Las corrientes teóricas desahucian a la pintura y esta extraña sensación de agresión me hizo actuar así”. Fue en 2008 cuando tuve primera noticia de la existencia de este pintor ya por aquel entonces barcelonés. El mensajero fue el “marchand” valenciano Basilio Muro, con galería casi a la sombra del Micalet, y persona que ha tenido siempre buen olfato para la buena pintura. Aunque normalmente lo que expone son nombres de nuestra Escuela de París como Manuel Ángeles Ortiz, Francisco Bores, Ismael González de la Serna, Ginés Parra, Francisco Riba-Rovira o Jacinto Salvadó, en este caso supo percibir la frescura de un emergente, por el cual apostó. Me parecieron estupendas las cosas que me enseñó, por lo que no le fue difícil convencerme de prologar el catálogo que editó al año siguiente, con motivo de la individual que le dedicó al pintor, que aquel mismo 2009 celebraba otra en la Seyhoun Gallery de Los Angeles.

La primera etapa de la pintura de Paricio está documentada en su modesto primer catálogo, con texto de la influyente crítica y editora neoyorquina “Miss Rosen”, Sara Rosen: el de su individual *The Canary Paradise*, firmada “Pedro Paricio a.k.a. Don Pedro”, y celebrada en 2008, en un lugar tan atípico como Ikara, una tienda barcelonesa de “skate”, en las paredes de la cual realizó una “wall painting”. Ordenada en clave abstracta, es pintura que refleja contaminaciones figurativas, callejeras (de “Abstract/Street pop art” calificaba él mismo su estilo, en frase recogida por Miss Rosen), demóticas (comic, graffiti, rap), sicodélicas incluso. Pintura energética, estallada, dispersa –reminiscencias a veces de Öyvind Fahlström o de Gianfranco Baruchello, dos nombres que aduzco en mi texto del año siguiente, al igual que el de Gerhard Richter, el de la brasileña Beatriz Milhazes, o los de nuestros Luis Gordillo y Juan Uslé–, fragmentaria, caótica por momentos, dinámica siempre, vertiginosa casi siempre, de alta densidad dibujística –hay también numerosos dibujos exentos– y cromática, en la cual se mezclan los

elementos constructivos y los gestuales. Pintura, por decirlo con palabras de aquel entonces del propio protagonista de esta aventura, que intentaba conciliar a Clement Greenberg con Keith Haring, y a este último respecto está claro el contagio del arte urbano, y en concreto de Jean-Michel Basquiat... Pintura con títulos variopintos, y así dentro del ciclo *The Canary Paradise*, en 2006 hay un *Zoo* y un *Platoon*, y luego en 2007, un cuadro que lleva por título *La conjura de los necios*<sup>1</sup> y otro *The Dharma Bums* (por la novela homónima de Jack Kerouac), y otro *El Capullo de Jerez*<sup>2</sup> y otro *El milagro de Candéal* (por la película bahiana de Fernando Trueba) y otro... *Johan Cruyff*<sup>3</sup>, y en 2008 hay hasta un... *Karl Popper*<sup>4</sup>, y está además *In the Mood for Love*<sup>5</sup>, y lo cierto es que no me extraña que el pintor sea sensible al cromatismo tan especial de Wong Kar-Wai, y por mi parte anoto la presencia en la banda sonora (y en el título de la película) de Bryan Ferry, un recuerdo de mi juventud, y un músico al cual escuché en directo en el campo del Moscardó, precisamente el año del nacimiento de Paricio...

Entre las obras siguientes, agrupadas bajo el título *Destructures*, de 2008-2009, referencia a novelas de ciencia ficción o a *The Sopranos*, aunque también hay algún título gracioso, como *Motorito*, que corresponde a una de las obras más potentes, o *Helado atómico*, que “suena” al Gordillo “seventies”<sup>6</sup>, o ya en 2010, *Vaporeta*. Pintura de alguien inteligente, que lee mucho –Greenberg, sí, o cosas parecidas, pero también bastante poesía–, que escucha mucha música –feliz título de un artículo que le dedicó en 2011 Tomás Paredes<sup>7</sup> en *Tendencias en el mercado del arte*: “El rap cromático de Pedrito Paricio”–, que maneja mucho internet y tiene un ciclo de cuadros titulado *Digital Painting*, que escribe, y bien, tanto sobre el trabajo propio, como sobre el ajeno...

En 2008 Paricio había pintado un cuadro titulado *This is England*. Cuadro que marcaba un camino mental hacia Londres, camino que no tardaría en precisarse. 2010 fue en ese sentido un año clave en su trayectoria, pues fue entonces cuando Simón Quintero, ojo avizor y miembro del equipo de la Halcyon Gallery de Londres, detectó su trabajo, hablándole del mismo a Paul Green, presidente de la misma, que resolvió de inmediato contratar al canario. Esta importante sala del céntrico y elitista barrio de Mayfair le dedicaría aquel mismo año una individual, titulada *Master Painters*, y presentada en su anejo de Bruton Street. A finales de este mismo año la galería va a revalidar el compromiso que los une, pero esta vez

ofreciéndole su impresionante sede central de New Bond Street. Cabe imaginar para esa segunda muestra en relativamente poco tiempo, una repercusión todavía mayor de la que tuvo la primera, que trajo consigo la incorporación de piezas del pintor a diversas colecciones de primer nivel tanto británicas como no-británicas, y que coincidió con su inclusión en el libro *100 New Artists*, de Francesca Gavin, autora de uno de los dos prólogos del catálogo de la exposición, siendo el otro del citado Tomás Paredes. En *100 New Artists*, Paricio no es el único español incluido –están también Guillermo Caivano, Jacobo Castellano, Eli Cortiñas, Nuria Fuster, Regina de Miguel, Antía Moure, Catalina Obrador, Amalia Pica, y Aleix Plademunt, a varios de los cuales sigo con interés, especialmente a Nuria Fuster, Regina de Miguel y a Plademunt, el fotógrafo de *Dubailand...*–, y cuya cubierta minimalista –el libro no lo es en absoluto– a la vez que impactante –el libro pretende serlo–, me gusta, con ese manifiesto anti-manifiesto, anti-ismos, ocupando enteramente su superficie: “Despite moments of clarity, there is no ‘ism’ in this book”.

Tres años después de aquella cita valenciana de la calle Corretgeria, me encuentro de nuevo escribiendo sobre Paricio, con ocasión de su primera individual institucional española, que he comisariado, y que va a tener por marco un espacio municipal sevillano, el Casino de la Exposición<sup>8</sup>, un singularísimo edificio neobarroco organizado en torno a un espacio central circular; edificio construido, como su nombre indica, para la Exposición Hispanoamericana de 1929, y obra del arquitecto castellanense Vicente Traver, activo en la Sevilla de aquella época. En la aludida sala central, los cuadros recientes del pintor tendrán que librar, sobre los correspondientes paneles centrales, ortogonalmente ordenados, un duro combate contra el espacio circular y las columnas y la no precisamente sencilla ornamentación de las paredes. Precediéndolos, un puñado de los anteriores, ubicados en la sala –esta, ortogonal, y más “silenciosa”– que alberga una bonita institución municipal hispalense de reciente creación, La Casa de los Poetas.

En cubierta de este catálogo va, como el lector ha podido comprobarlo, un cuadro de casi dos metros y medio de alto por casi uno y medio de ancho, que en el interior de la sala no es el primero con el cual se topa el visitante, pero que es uno de los más estratégicamente colocados: *Puppet*, es decir, *La marioneta*. Cuadro absolutamente fantástico, definitivo, inspirado en el singular universo de un artista

norteamericano contemporáneo, el siempre muy teatral Robert Longo. Cuadro que cuando lo descubrí me llevó al título y a las páginas de un precioso libro romántico que yo acababa de comprar en el Rastro madrileño, *I Pupazzi* (1866), obra de Louis Lemercier de Neuville, el creador de ese teatro de marionetas y sombras chinescas en el París de mediados del XIX. Y a reflexionar en torno a las muchas marionetas que hay en el arte y la cultura modernos, desde el *Théâtre de Séraphin* en *Gaspard de la nuit*, la inmortal obra de Aloysius Bertrand, hasta las máscaras y marionetas estridentistas<sup>9</sup> de Germán Cueto y Lola Álvarez Cueto o el circo de alambre de su amigo Alexander Calder, pasando por las sombras chinescas de Le Chat Noir o de Els Quatre Gats, por Alfred Jarry y su colaboración con el Théâtre des Pantins de Claude Terrasse, por los Títeres y Cachiporras granadinos de Manuel de Falla y Federico García Lorca, por las marionetas que les confeccionaba Paul Klee a su hijo Felix... Inicialmente debo confesar que con ese recuerdo fresco, a la hora de titular la muestra había pensado proponerle a Paricio ir por ahí, del lado del país de las marionetas, pero finalmente me incliné por sugerirle lo del teatro, del cual la marioneta a la postre no es sino un subgénero. Sugerencia aceptada casi automáticamente, porque sin duda el propio pintor es el primero que sabe que se encuentra en un momento muy teatro, muy guiñol, muy escenificación de las contradicciones, muy *Personae* también, muy máscaras poundianas...

A lo largo de las últimas semanas he viajado sucesivamente a Barcelona para visitar a Paricio en su pequeño pero ordenado estudio-vivienda al pie de Montjuïc, estudio abarrotado de libros, y cuyas paredes lucen, como es frecuente en tales lugares, un estampano a lo Torreón de Ramón Gómez de la Serna, y en el cual hemos hablado largo y tendido, prosiguiendo luego la grata conversación en un restaurante de la Rambla de Cataluña; y a Londres, donde he visitado las tres sedes de su espaciosa galería, en lo alto de la principal de las cuales he pasado una gratísima mañana conviviendo con calma con parte de los cuadros que ahora se van a ver en Sevilla, y cuyos títulos por cierto hemos decidido dejar en su inglés original. Gracias a estos dos viajes he podido comprobar algo de lo cual ya me había hecho idea a través de reproducciones: que la aventura prosigue, con mayor intensidad que nunca, y con resultados óptimos. La espléndida promesa se ha



convertido en espléndida realidad. Barcelona, Londres, y su isla natal, donde se está instalando un estudio, son hoy los tres vértices del triángulo vital del pintor.

El Teide, monte tutelar de la infancia de Paricio, se convierte en sus manos, en 2011, en una joya diamantina. Seguimos en el ámbito de ese “color ácido, acrílico, luminoso, rutilante, bellísimo por momentos” al cual hago referencia en mi texto de 2009. El cuadro, uno de los de menor formato, y sin embargo uno de los más potentes de los aquí presentes, se titula *Shipwreck in front of the Teide*, y de repente el título alusivo a un naufragio nos lleva a darnos cuenta de que el pintor está haciendo referencia a la historia de la pintura, y de que en realidad se está imaginando un Teide turneriano... Uno, por su parte, que nunca ha ascendido hasta la cumbre, piensa, sobre el papel, en un Teide bretoniano, y en el viaje tinerfeño del fundador del surrealismo, promovido por Eduardo Westerdahl y Óscar Domínguez, acaecido en 1935, y que dos años más tarde encontraría un reflejo en las páginas de *L'amour fou*. Me alegra comprobar por ello, que aquel mismo año 2011, en unas declaraciones a un periodista del diario tinerfeño *Canarias 7* con las cuales me tropiezo casi en el momento de cerrar estas líneas, el propio pintor combinaba ambas referencias, la surrealista y la romántica: “Es un homenaje más espiritual que textual a Óscar Domínguez y William Turner”.

Siendo importante la presencia entre los cuadros de esta exposición de este inspirado en el paisaje natal, en la pintura reciente de Paricio lo es más la del propio rostro y la propia silueta e indumentaria, una y otra vez interrogados, sobre todo a lo largo de 2011. Si su admirado René Magritte se disfrazaba de oficinista o de jubilado, en la indumentaria de Paricio, traje negro, corbata y sombrero “idem”, hay que ver una representación del nuevo bohemio. *The Big Painter* reza el título de un soberbio autorretrato, pero evidentemente hay un deje irónico en el título, una amarga ironía de poeta moderno, un poco a lo Jules Laforgue, y luego está *Tradition*, en que el pintor, reivindicador de la misma, a contrapelo del siglo de los ismos –“me voy anticuando”, me decía durante mi visita a su estudio, con su indeleble acento canario–, se fuma un puro entre insular y churchilliano, y ¿qué decir del monumental y deslumbrante tríptico titulado *The Golden Boy: Vision, Soul and Mind*, dos metros y medio de alto por cuatro de ancho, la obra de mayores dimensiones de las seleccionadas en la presente ocasión? Todo esto integra un

ciclo de cuadros lógicamente titulado *Diary of an Artist*, ciclo especialmente sintético, con el cual también cabe relacionar un cuadro más reciente (ya de 2012) y asimismo muy bien traído y titulado con ironía, *Genius Gene*, sentido homenaje a la figura del padre, que allá en la isla lejana, le puso al hijo sobre el camino de las cosas de la cultura.

Del mismo modo que Barceló, cuando a comienzos de los años ochenta realizó el sueño de instalarse en París, se puso a devorar el Louvre, cuya Grande Galerie pasó a su pintura, el hiperactivo Paricio, estos últimos tres años, ha dedicado buena parte de su empeño a visitar el arte del pasado, a componerse un museo imaginario de uso privado, a construir su propia lectura de la tradición. “El pintor – ha escrito Paricio– debe leer, ver cine, viajar y vivir, pero sobre todo estudiar su propia tradición”, y luego enlaza con una frase de Ernst Kris<sup>10</sup> citada por el gran Ernst Gombrich –al cual por mi parte entrevisté para *ABC* en 1992 cuando su *honoris causa* madrileño–, frase según la cual “el arte no se produce en un espacio vacío, (...) ningún artista es independiente de predecesores y modelos”. Así vemos a Paricio enfrentarse no sólo al antes aludido naufragio turneriano, sino también a motivos extraídos de cuadros de Rafael, Velázquez, Caravaggio, Rembrandt, Constable, Gustav Klimt, Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Amadeo Modigliani, el Kazimir Malevich del retorno final a la figuración (*Canarian Painter in Russian Landscape*), Joan Miró, René Magritte, Grant Wood, Edward Hopper, Lucian Freud, Mark Rothko, Joseph Beuys el chamán, Alex Katz, Andy Warhol, Gerhard Richter el metamórfico, John Baldessari, Martin Kippenberger, o un Francis Bacon con el cual se siente especialmente identificado. Universo el del irlandés, tan excesivo y que aquí tanto interesó, por ejemplo, en los años sesenta, primero al sevillano Luis Gordillo, y luego a sus discípulos, entre ellos Carlos Alcolea. Universo de alguien obsesionado –como ahora lo está Paricio– por apropiarse de la tradición, y ahí resulta inevitable referirse a las variaciones baconianas sobre el retrato del papa Inocencio X por Velázquez, la joya del Palazzo Doria Pamphilj de Roma. Me parece especialmente afortunado el luminoso *Estudio según Francis Bacon IV* (2009), de dominante rosa.

Evidentemente Picasso y Miró son pintores que no podían no llamar la atención de Paricio, que se ha aproximado a un célebre cuadro del período rosa del primero con caballo y muchacho, y a otro del segundo con escalera y luna. Y sin embargo

no encuentro demasiados puntos en común, en lo formal, entre la pintura del canario, y la de estos ilustres predecesores. A mi modo de ver el contagio es más bien de carácter conceptual: esa ejemplar capacidad de Picasso, auténtico glotón, para alimentarse de todo el arte del pasado, revisitando por ejemplo a Velázquez y sus *Meninas*, a Eugène Delacroix y sus argelinas, a Édouard Manet y su *Déjeuner sur l'herbe*, y esa capacidad de Miró para versionear, a partir de una postal, un interior holandés del siglo XVII, poco antes por cierto de decretar, en clave surrealista, el asesinato de la pintura. En ambos, tanto en Picasso como en Miró, todo esto se produce por lo demás con muchísimo humor de por medio, algo que también cabe decir de su sucesor, no en vano admirador de algunos pintores “pop”, incluido nuestro Equipo Crónica<sup>11</sup>, al cual ha citado en alguna entrevista.

La mirada de Paricio sobre la pintura norteamericana se concentra hoy en Grant Wood y su rígido *American Gothic*, divertidamente convertido, por la vía una vez más del autorretrato, en un risueño *Canarian Gothic*; en el metafísico Hopper, que expresó como nadie la vida de aquel gran país, y de cuyo retrato de mujer en un tren, se apropia el benjamín, colocándose en el lugar de la heroína en su esplendente *Study for a Self Portrait in High Speed Train*; y en mi admirado amigo Alex Katz, al cual por cierto siempre he contemplado como el Hopper de nuestro tiempo. Está claro que aunque como hemos visto Paricio haya sido lector de Greenberg y aunque mantenga intacto el interés por algunos de los abstractos que aquél defendió y muy especialmente por Rothko –qué interesantes las dos versiones de *Study after Mark Rothko's Beige, Yellow and Purple* (2009)–, esa es la tradición figurativa norteamericana de la cual se reclama, con la cual se mide... Me gusta especialmente *The Swimmer II* (2011), su pequeño pero intenso cuadro inspirado en una pulcra visión de bañista por Katz, algo que también nos lleva hacia David Hockney y su célebre *A Bigger Splash*, y por lo tanto de nuevo, en clave española, a Alcolea, el autor de aquel inolvidable tratado de pintura titulado *Aprender a nadar*, y la persona a la cual por mi parte, como lo he contado ya muchas veces, le debo la revelación katziana. Mencionemos por lo demás un “remake”, siempre autobiográfico, de Gerhard Richter y su desnudo femenino bajando una escalera, convertido en *Pedro (Naked at Stairs)*. Desnudo bajando la escalera: obviamente, por aquí ronda la sombra de Marcel Duchamp, que está claro que NO pertenece al santoral pariciano, como sabemos por sus textos, en los

cuales se muestra crítico tanto respecto del dadaísta francés, como respecto de Andy Warhol, Allan Kaprow o Joseph Kosuth, así como respecto de las actuales derivas neoconceptuales: todo lo hoy idolatrado en las facultades de Bellas Artes del mundo entero, España incluida.

La obra más reciente de cuantas integran la presente exposición es un rutilante políptico de 2012 titulado *Magic Charm*, que es una suerte de canto al entorno más cotidiano del propio pintor, a través de diez objetos, representados cada uno en un rutilante lienzo de treinta por treinta: botella de vino, bote de acrílico, brocha, cuchillo, pañuelo, sombrero, zapato, corbata, pluma, cigarro... Políptico que sugiere nuevos caminos, fuera del museo imaginario, que está claro que Paricio no es creador que se conforme con lo conseguido ni que se haya dormido nunca en los laureles...

Seguiremos muy pendientes del trabajo de este pintor de treinta años que ha madurado a pasos agigantados, y que lejos de aturdirse y envanecerse con el éxito, se manifiesta igual de sencillo y de normal que siempre, movido siempre por una *Fe infinita*, por decirlo con el feliz título de su individual barcelonesa de 2009 en la Galería Fidel Balaguer. Individual en la cual brillaba el díptico con iglú y esquimales *The Fishing Day*, y con motivo de la cual no se publicó un catálogo al uso, sino una densa "plaquette" de una cincuentena de páginas (sin ilustraciones ni propias ni ajenas) de *Textos I y II inconclusos*, todos ellos de la autoría del pintor. El primero de ellos se titula *La pintura como problema*, y empieza: "Pintar consiste en resolver problemas, aunque no sabría describir con exactitud qué clase de problemas". "Plaquette" que merece ser releída hoy, lo cual puede hacerse descargándola en PDF, desde la web de Paricio, en la cual también recomiendo la excelente entrevista que le hace Javier Reguera en su blog *Así se fundó Carnaby Street*, título de Leopoldo María Panero, y al cual me asomo a menudo porque indaga en muchas historias, grandes o pequeñas, de las tres o cuatro últimas décadas españolas. Es de *Textos I y II inconclusos* de donde he extraído la reflexión del antaño neoconceptual sobre su ruptura con todo aquello, y esa frase sobre la tradición en la cual como hemos visto el pintor termina apoyándose en Kris y Gombrich, compatriotas por cierto de Klimt, uno de los pintores mejor versionados por Paricio. Qué lúcida su crítica del dominio de la palabra, de la

teoría, sobre la práctica del arte. Qué bueno, por ejemplo, esto: “Incluir la baja cultura en el arte no quiere decir que debamos convertir el arte en baja cultura: kitsch, entretenimiento y espectáculo”, y qué bueno que en nota apostille que “Clement Greenberg desarrolla magníficamente el deterioro de la alta cultura en la segunda mitad del siglo XX debido a su masificación y vulgarización”. O esto otro: “La pintura no se piensa, se pinta”. Pero basta, precisamente, de palabras. “Tengo una fe infinita en la pintura”, le decía Paricio, en 2011, y remachando aquel título barcelonés, a un periodista de *La Opinión de Tenerife*. Fe en lo que Juan Gris llamaba, en 1924, en su conferencia de la Sorbona, “las posibilidades de la pintura”. Fe en *The Magic of Painting*, explícitamente proclamada en un bellissimo díptico de 2011, de un clima ciertamente muy prestidigitación, casi un poco por un lado Joan Brossa, díptico que me hubiera gustado incluir en la presente exposición, aunque finalmente no ha sido posible. Fe contagiosa, expansiva, algo que el treintañero, ya vuelto “senior” de otros, le explicaba así, en 2011, a otra periodista, de *La Vanguardia* esta: “Siempre les pregunto a los que empiezan: ¿hasta dónde llega tu fe? Sin esa reflexión no vas a ninguna parte”.

Paso pues a la pintura, al teatro de la pintura de Paricio, en Sevilla, en el especialísimo, teatralísimo ámbito del Casino de la Exposición de 1929...

JUAN MANUEL BONET [París, 1953] es escritor y crítico de arte, director del Instituto Cervantes en París, y exdirector del IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia y del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid.

Texto editado del catálogo de la exposición de Pedro Paricio, *El teatro de la pintura*, 2012, Casino de la Exposición, Sevilla.

---

<sup>1</sup> En referencia a la novela de JOHN KENNEDY TOOLE.

<sup>2</sup> Apodo del cantaor MIGUEL FLORES QUIRÓS.

<sup>3</sup> Exfutbolista holandés.

<sup>4</sup> KARL POPPER fue uno de los más célebres filósofos y teóricos científicos del siglo XX.

<sup>5</sup> En referencia a la película dirigida por WONG KAR-WAI en 2000.

<sup>6</sup> LUIS GORDILLO (Sevilla, 1934) es conocido por su experimentación; sus pinturas de los años 70 destacan por estar plenas de color e ironía.

<sup>7</sup> Presidente de la Asociación Madrileña de Críticos de Arte.

<sup>8</sup> Este texto fue escrito para el catálogo de la exposición *El teatro de la pintura*.

<sup>9</sup> El movimiento vanguardista del *Estridentismo*, que surge en 1921 tras la Revolución Mexicana, utilizó las artes y la literatura para celebrar la modernidad, mientras se llevaba a cabo, abiertamente, un acercamiento político a los temas sociales.

<sup>10</sup> ERNST KRIS (1900–1957) psicoanalista e historiador del arte norteamericano

<sup>11</sup> El colectivo de seis artistas de Equipo Crónica hizo uso de la técnica del pop art para expresar la conciencia social, criticar la política y cuestionar la historia del arte.