



Con luz propia

Pintores del Realismo Mágico sevillano

Con luz propia

Pintores del Realismo Mágico sevillano

MUSEO DE ALCALÁ DE GUADAÍRA

30 de noviembre de 2017 - 14 de enero de 2018



Ayuntamiento de
Alcalá de Guadaíra

EXPOSICIÓN

ORGANIZA

Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra

Alcaldesa

Ana Isabel Jiménez Contreras

Concejal responsable del Museo de la Ciudad

Germán Terrón Gómez

Director Técnico del Museo

Francisco Mantecón Campos

COMISARIOS

Juan José Gómez de la Torre,

Javier Pérez Begines y

Francisco Mantecón Campos

COORDINACIÓN Y COMUNICACIÓN

Inmaculada Dueñas Vera y Cecilia Rivera Rodríguez

TRANSPORTES

Moyano, S. L.

CATÁLOGO

EDICIÓN

Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra

DISEÑO Y MAQUETA

Pedro Bazán Correa - pedrobco@gmail.com

FOTOGRAFÍAS

Juan F. Cárceles (pp. 34 y 38 a 40)

Archivos de los autores o de sus familiares (pp. 42, 58, 66 y 76)

Todas las restantes son obra de Claudio del Campo

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

Pinelo. Artes Gráficas - Teléf. 954 39 25 46

ISBN: 978-84-89180-64-2

Depósito Legal: SE-1751-2017

Agradecimientos

A todos los artistas participantes, y a los familiares de los que desgraciadamente ya no están entre nosotros.

A Magdalena Haurie, por su colaboración, imprescindible para cualquier acercamiento a este grupo de artistas.

A todos los propietarios que han cedido obras, por la generosidad de compartirlas durante unas semanas y de querer con este gesto rendir homenaje a sus autores.

A los profesionales que han participado en la organización de la exposición y edición de este catálogo, por su entrega y dedicación.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
Museo de Alcalá de Guadaíra	
EL REALISMO FANTÁSTICO SEVILLANO COMO EXPLORACIÓN DE UNA NUEVA FIGURACIÓN	11
Fernando Martín Martín	
OBRAS EN EXPOSICIÓN	23
Francisco Borrás Verdera	25
Juan Francisco Cárceles Pascual	33
José Corrales Aguilar	41
Justo García Girón	49
Francisco García Gómez	57
José Antonio García Ruiz	65
Antonino Parrilla García	75

Presentación

AUNQUE nunca funcionaron como grupo en sentido estricto, sí que se relacionaron, compartieron obstáculos y éxitos, diversos proyectos y exposiciones, y algunos de ellos la docencia en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Pero sobre todo tuvieron en común una manera de entender la obra pictórica, unas características que en todos estaban presentes, aunque cada uno las desarrollara con su lenguaje y las pusiera al servicio de su búsqueda personal.

Nos estamos refiriendo a los siete autores que hemos seleccionado para representar una etapa de la pintura sevillana en la que brillaron con luz propia, y recibieron de algún crítico el apelativo común de *realismo mágico sevillano*. Ellos son José Antonio García Ruiz, José Corrales, Francisco García Gómez, Juan Cárceles, Antonino Parrilla, Francisco Borrás y Justo Girón. Probablemente otros también hubieran podido estar, al compartir en mayor o menor medida las características formales de estos o ser discípulos suyos, pero de lo que sí estamos seguros es de que los elegidos formaron la plataforma de cimentación del movimiento al que pretendemos acercarnos con esta exposición.

Afortunadamente varios de ellos aún están en plena madurez de su trayectoria artística, otros ya no han podido continuarla. Si hablamos en pasado es por referirnos al periodo en que todos estaban en activo y alcanzaron su momento de mayor relevancia.

Fue a mitad de los pasados años setenta. En 1975 se fundaba en Sevilla la Galería de Arte *Haurie*, debida a la iniciativa de un grupo de personas entre los que se contaba a Luis Guerrero Bernabéu y Gerardo Fernández Arroyo, y los artistas José Antonio García Ruiz y Antonino Parrilla. La primera exposición abrió sus puertas en febrero del año siguiente, protagonizada por el propio García Ruiz. Esta suponía toda una declaración de intenciones sobre la propuesta que la galería quería seguir, y un escaparate para el autor, que deslumbró por la excepcional factura pictórica de las obras, además de desvelar para el público nuevos caminos del realismo, cercanos a lo onírico y fantástico.

Todos los demás nombres que forman parte de nuestro proyecto fueron exponiendo sucesivamente en aquella sala: Borrás y García Gómez en el mismo 1976, Cárceles en 1977, Corrales en 1978, etc. Esto demuestra cuánto supuso la Galería *Haurie* como plataforma para los mejores años de este movimiento, y de ahí cuánto tenemos nosotros que agradecer su apoyo generoso y su colaboración imprescindible para el desarrollo de nuestra iniciativa.

Este Museo de Alcalá de Guadaíra siempre ha tenido clara su vocación didáctica. Creemos que los años que nos separan de aquellos setenta y ochenta nos facilitan la distancia necesaria y la objetividad precisa para poner en su justo lugar a esta coincidencia de artistas sevillanos, cuya manera de hacer llamó la atención en toda España. Pero también ese tiempo pasado es causa de que varias generaciones recientes y actuales no les hayan conocido.

Son estas las razones de esta exposición, que se ha propuesto reunir a un grupo de autores con un extraordinario dominio del dibujo y la composición, un absoluto conocimiento de los materiales y los procedimientos y un campo temático en que lo real y lo irreal se muestran juntos sin asombro y, en muchos casos, un elemento que ilumina la escena no externo a la misma sino desde el interior del propio cuadro, como si éste representara un universo aparte, con luz propia...

MUSEO DE ALCALÁ DE GUADAÍRA

El Realismo Fantástico Sevillano como exploración de una nueva Figuración

S IEMPRE he creído que es pertinente, al utilizar un concepto, aclarar su significado; y partiendo de él, comprobar hasta qué punto su aplicación se ajusta a la realidad. A los autores que integran esta exposición, cuya obra está realizada mayoritariamente durante la década de los setenta del siglo pasado, se les ha definido estilísticamente como componentes del “Realismo Mágico”; calificación inadecuada a la idea primigenia de dicho movimiento. El término de “Realismo Mágico” fue empleado por primera vez por el crítico alemán Franz Roh en su libro publicado en 1925 *Realismo Mágico. Postexpresionismo*, coincidente en el tiempo con la exposición “Nueva Objetividad” (Neue Sachlichkeit), celebrada en el Kunsthalle de la ciudad de Manheim y organizada por el historiador Gustav Fredereich Hastlaur. Denominación que solapó rápidamente el epíteto ofrecido en el texto de Roh¹.

La Nueva Objetividad (1918-1933) fue una respuesta dual. Por una parte es la reacción a los expresionismos germánicos *Die Brücke* (El Puente, 1905) y *El Jinete Azul* (Der Blaue Reiter, 1911). Por otra, y no menos importante y extensiva a otros países europeos, fue *La vuelta al Orden*, expresada por un retorno a una figuración más verista y formal. Se alejó de los excesos de las vanguardias surgidas anteriormente a 1914, y se declaró a favor de un naturalismo que reflejaba la situación crítica y degradada de la Alemania de posguerra².

El empleo de la noción “Realismo Mágico”, asociada a ciertas obras por parte de la crítica entre los años sesenta y setenta en España, está relacionada con dos hechos. Uno de carácter plástico, como es la alternativa a los informalismos y prácticas abstractas en la llamada “Nueva Figuración”, caracterizada en una diversidad lingüística. Y otra, mucho más consistente, como es la referencia a la corriente literaria latinoamericana

¹ Véase VVAA, *Realismo mágico. Franz Roh y la pintura europea. 1917-1936*, Cat. Ed. IVAM, Valencia, 1997. Con motivo de dicha exposición se reeditó en facsímil el libro de FRANZ ROH, *Realismo mágico. Postexpresionismo*, Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1927.

² Véase VVAA, *Les realismes. 1919-1939*, Cat. Ed. Centro George Pompidou, París, 1980.

expresada en obras como *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier en 1949, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez en 1967 y *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel en 1989, entre otras. Todas ellas ejemplifican bien la existencia de lo Mágico e Irreal en narraciones desarrolladas en el contexto de la vida cotidiana.

Atendiendo pues a las consideraciones expuestas, creemos que la etiqueta “Realismo Mágico” asignada a veces por la crítica a las obras que conforman esta muestra, no se ajusta al modelo de tal tendencia, y sí dentro del contexto de la “Nueva Figuración” surgida en los años antes señalados en España y que en Sevilla, por razones de carácter histórico, sociológico y por supuesto artístico, tiene una entidad propia. En este sentido sería más apropiado referirse –y siempre dentro del marco del Realismo Sevillano– a “Realismo Fantástico”; una suerte de realismo que es, por otra parte, constante en la historia del Arte³.

En las causas que explican esta modalidad pictórica en Sevilla deben tenerse en cuenta ciertos factores relevantes, como son la persistencia de la tradición figurativa y la ausencia de una verdadera modernidad sólo alcanzada de manera clara en los años setenta, periodo en el que se iniciará el “Realismo Fantástico”. En esos años una serie de hechos acredita una efervescencia cultural en la ciudad, atestiguada por la proliferación de galerías de arte: *Imagen múltiple*, *Centro M-11*, *Juana de Aizpuru* –cuya apertura coincide con la del Museo de Arte Contemporáneo–, y *Haurie* –auténtica plataforma expositiva del “Realismo Fantástico”. Sin olvidar tampoco los auspicios culturales de la caja de ahorros San Fernando, la aparición de publicaciones como *Revista Separata*, o en el campo específico de la plástica la irrupción abstracta en el trabajo de artistas como Gerardo Delgado, José Ramón Sierra, Juan Suárez, José Soto o Ignacio Tovar, entre otros⁴.

³ Con frecuencia al estudiar el arte andaluz de posguerra, y más concretamente al efectuado en Sevilla por algunos pintores de la década de los setenta, se le ha calificado dentro del llamado “Realismo Mágico”. Calificación, como hemos apuntado ya en el texto, equívoca. Véase ANA GUASCH, “Los realismos y el realismo sevillano”, en *Cuarenta años de pintura en Sevilla. 1940-1980*, Ed. Caja de ahorros provincial San Fernando, Sevilla, 1981, pp. 44-46. Y MIGUEL ÁNGEL GAMONAL TORRES, “Los realismos”, en *Medio siglo de vanguardias*, Ed. Gevers, Sevilla, 1994, pp. 387-395.

⁴ Véase FERNANDO MARTÍN MARTÍN, “Pintura contemporánea en Sevilla”, en *Sevilla y su provincia*, Ed. Gevers, Sevilla, 1993, pp. 363-415.

Si repasamos la nómina de autores que conforman esta exposición, iniciados en la pintura en edades comprendidas entre los treinta y cuarenta años, observaremos que participan de características comunes desde un punto de vista estético: la adhesión a la figuración, el desarrollo de ciertos géneros temáticos, la formación académica en la Facultad de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, y su posterior labor como docentes en dicha institución. Todas ellas características esenciales para comprender su lenguaje. Como lo acredita el curriculum de Francisco García Gómez (1936-2011), José Antonio García Ruiz (1935-2015), Francisco Borrás (1938), Justo García Girón (1941), Juan Cárceles (1952), Antonino Parrilla (1944) y José Corrales (1934).

Circunstancia común a todos ellos es el haber tenido como espacio expositivo preferente a la *Galería Haurie*, ámbito principal de la pintura realista en general, y de modo particular la sevillana. Cuya actividad se mantiene con ejemplar coherencia en la actualidad, gracias al buen hacer profesional y a la sensibilidad de Magdalena Haurie, desde su apertura en 1976⁵.

Como se ha indicado, la sólida preparación por parte de estos artistas y su ulterior dedicación a la enseñanza compaginada con el ejercicio de la pintura, hace que de manera destacada se adviertan sus cualidades y dominio técnico expresado en la excelencia del dibujo, la sabia composición y un uso cromático adaptado a sus argumentos. Medios que constituyen el catalizador eficaz para sus representaciones fantásticas, ya sean dedicadas a objetos inanimados a la manera de extraños bodegones que se apartan de su primitivo propósito sensual, personajes de morfología espectral, o paisajes de naturaleza singular; predominando en todo una decidida voluntad de renunciar a la captación mimética de las cosas tal como se presentan, a favor de una exploración personal en su anhelo de dotarlas de una nueva realidad subjetiva y creadora. De este modo nos inclinamos, a la hora de acotar su pertenencia estética, por la denominación de “Realismo Fantástico”, conscientes de que toda definición es compleja y matizable.

⁵ Creada en 1975, la Galería Haurie abre sus puertas un año más tarde; siendo fundada por los pintores José Antonio García Ruiz, Antonino Parrilla y el matrimonio Luis Guerrero Bernabéu y Magdalena Haurie Vigné, la cual y desde el fallecimiento de su marido asume con eficacia la responsabilidad de la galería.

BODEGONES INTEMPORALES

Primordialmente el género del bodegón, desde su origen, ha tenido como tema esencial la representación culinaria con el fin de suscitar los sentidos de la buena mesa. De ahí su ubicación preferente en los salones de comer. No obstante, y como es de sobra conocido, existen distintas clases de bodegón respondiendo a su contenido, ya sean de flores, frutas, recipientes, o las clásicas naturalezas muertas; participando estas últimas de una intención trascendente, como *Vanitas* o alegorías de la futilidad de las cosas cuyo indicador más repetido es la alusión a la muerte a través de la representación de la calavera.

Una simple mirada por las obras reunidas nos advierte de la reiterada presencia de bodegones en casi todos los pintores; querencia que en cierto modo hay que relacionarla con su formación académica y su práctica docente, siendo el bodegón uno de los ejercicios habituales en el aula. Bodegones que en esta muestra se nos aparecen en una variada tipología en rica secuencia interpretativa, que transcurre desde el académico “bodegón ortodoxo” al bodegón cuyos componentes representativos conllevan implícito un significado simbólico, teniendo todos como hilo conductor el carácter fantástico que define al conjunto de la exposición. En el primer supuesto, el académico, entendido como composición de objetos sin un especial simbolismo, se encontraría *Recepción de las formas clásicas* (Justo García Girón, 1975), basado en original y heterodoxa coexistencia de objetos y seres en impecable factura dibujística.

Siguiendo este dictamen apreciamos, por ejemplo, en el magnífico bodegón titulado *Reliquias de otoño* (Francisco Borrás, 1975) que tras el conciso naturalismo y la delectación de los paños –factor común en el quehacer de los artistas seleccionados– subyace un comentario melancólico expresado en las secas y rugosas hojas y en los ásperos cardos que aparecen en el contexto espacial difuso del fondo.

Con carácter de pesimismo metafísico, se encuentran los bodegones de José Corrales, maestro en el cuidado de texturas y precisión en el detalle, como testimonia su obra *Trompe l’oeil* (1974). Trampantojo o suerte de complacencia en el equívoco, en prodigiosa escala de realidades fingidas: espiga de trigo, mariposa, lámpara minera ennegrecida y hoja de bloc sujeta por una chincheta a la pared. Por lo que

respecta a *Recuerdo de La Antilla* (1975) y *Hombre Naturaleza* (1977), obras igualmente firmada por Corrales, son imágenes metafóricas de desengaño sugeridas mediante la degradación y el paso del tiempo en las cosas. Un herrumbroso y deteriorado farol y un pez en descomposición en el primero, y en el segundo una aleatoria amalgama de objetos: fragmentos de escayola, cañas que sirven de inverosímil plataforma a unas semillas y a un bote oxidado como improvisado florero portador de una espléndida rosa; todo ello suspendido en un oscuro espacio sin referencias bajo una irreal iluminación⁶.

Como bodegones también se podrían calificar esas extrañas configuraciones a modo de grotescos personajes que bajo la denominación de “bufones” realiza Justo García Girón con los epítetos de *la verdad* (1975), *la indulgencia* (1975) y *la mentira* (1979), que son representaciones plásticas en su condición de variaciones sobre un tema. Que en realidad suponen tan sólo un pretexto de estudio de paños de soberbios resultados, unido a un espléndido sentido cromático que nos trae a la mente el proverbial tratamiento de telas del maestro de Fuendecantos; especialmente el rotulado como *Bufón de la verdad*, aquí expresado en recreación de plegados que responden en sus caprichosas formas a estructuras interiores de elementos cóncavos de los que se vale para resaltar distintos aspectos volumétricos.

Asimismo arquetipos del buen hacer son las naturalezas silenciosas de Francisco García Gómez, como *Bodegón del cesto* y *Bodegón de las caracolas* (ambas de 1978), obras maestras en su género, donde el artista con gran oficio capta con supremo realismo objetos inanimados, presentados en el artesano recipiente ubicado a la manera clásica en una superficie horizontal a modo de alféizar o repisa; mostrando así la plasticidad morfológica de los elementos representados, sea la misma y precisa urdimbre del cesto, el matizado brillo de las conchas –en especial el nacarado del nautilus–, la luminosa y sensual blancura del paño, o la sólida y descarnada osamenta craneal de un bóvido.

⁶ Véase JUAN F. CÁRCELES PASCUAL, *El pintor José Corrales y el Realismo Mágico*, Ed. Alcázar, Sevilla, 2012.

PERSONAJES INQUIETANTES

Bajo la denominación de personajes inquietantes señalamos hacia un conjunto de obras cuya representación está protagonizada por seres de naturaleza fantástica e híbrida, imágenes turbadoras en su categoría de figuraciones extravagantes y grotescas. De esta manera se visualiza en *El Físico* (1995) o *El dignatario* (1996), telas de Francisco García Gómez donde el sentido irónico se acompaña de lo burlesco en su intención satírica de acusación moral y crítica. Caso distinto es la obra titulada *Aquelarre* (1983), del mismo autor; impactante y sobrecogedora representación de excelente factura plástica, dedicada al principal protagonista ritual de brujería en su oficio satánico de tinieblas y encarnación de macho cabrío. Desde la oscuridad del fondo compositivo destaca la recortada e imponente figura, cuya volumetría es determinada por el amplio registro de paños en sus variadas formas y pliegues; así como por los matices cromáticos, y por una fluidez de pincelada conseguida por el artista a través de estudios previos. Calidad igualmente observable en otras realizaciones, como en su logro *Alquimista* (1983).

Dentro de la misma línea de imágenes desasogantes, diríase surgidas de un mal sueño o pesadilla, se encuentran obras como *El samurai* (1977), de José Antonio García Ruiz; u *Hombre anónimo* (1982) de Juan Francisco Cárceles. Seres espectrales habitantes de un submundo, transeúntes solitarios y erráticos cuya entidad física parece encontrarse en proceso de mutación fósil o pétreo. Envueltos en una atmósfera crepuscular de silencio; impresión que se acentúa por el uso de ocres terrosos que otorgan a la composición una tonalidad homogénea. En *El regreso* (1979), Cárceles ofrece un escenario más onírico, de concomitancias surreales, donde los aleatorios personajes de similar fisonomía pétreo –sobre todo el ubicado a la izquierda de la composición– sufre una desintegración de sus partes, que se esparcen en un espacio ambiguo compartido por enigmáticos rostros o individuos incómodamente enjaulados a la manera de aves. Tanto por el cromatismo de tonalidades amarillentas, como por esas partes que se descomponen de la figura, nos vienen a la mente ciertas iconografías del gran dibujante y grabador José Hernández y su universo de putrefacción y decadencia.

COMPOSICIONES CON DESNUDO

Como bien recordaba Kenneth Clark en su clásico ensayo sobre el desnudo, éste “no es un tema del arte, sino una forma de arte”. Un modo de interpretar el cuerpo con distinto propósito y significado. El desnudo natural, femenino o masculino, es parte fundamental de la formación en las facultades de Bellas Artes. Dibujo del natural cuya prioridad es saber captar la expresividad del cuerpo humano ya sea en movimiento o en reposo. Francisco Borrás hace acopio sabio de conocimiento en su proverbial gran oficio, aquí vertido en varias composiciones que tomando el desnudo femenino como excusa, sitúa a las protagonistas en contextos imprecisos bajo lo que podríamos calificar de ensañaciones. Así ocurre en *El sueño del ángel* (1990), *Nenúfares* (1987) y *Homenaje a Bécquer* (2012), entre otros. A veces de carácter alegórico, como el realizado en admiración al autor de *Rimas y Leyendas*. Desnudos idealizados en diferentes poses y acciones en lugares fantásticos con luminosas tonalidades y especial acento en la pincelada. Hermosas veladuras que suavizan las gradaciones dando brillo a anatomías y ropajes.

En distinto registro plástico, aunque enfatizando una realidad ambiental merced a una ambigua simultaneidad de conceptos –interior, exterior– y presidido por el desnudo como eje central de la composición, se encuentran las obras *Espacio para una pleamar ausente* (1986) y *La casa de los sueños* (2007), de Juan Francisco Cárceles, que recrean con acierto y excelente dibujo el cuerpo femenino tendido en sus dos poses clásicas, de frente y de espaldas; cuerpos anónimos en reposo, superpuestos a un paisaje soñado donde los rosas del cuerpo se fusionan con los grises del entorno. La composición claramente lineal es rota por la sinuosidad de los desnudos cuerpos femeninos, recreando la sensualidad y belleza anatómica de las protagonistas.

RETRATOS CON SIGNIFICADO

Sin duda, si hay un género que acompaña a la Historia del Arte desde sus inicios, éste es el Retrato. Ya sea individual o en grupo. El Retrato como voluntad de fijar la realidad fisonómica del modelo, sus rasgos faciales como individuo. Retrato idealizado que

responde más a un deseo que a la auténtica identidad del sujeto. O el autorretrato, el cual es casi siempre una confesión interesada en el sentido de mostrarse con la idea de transmitir al receptor una imagen construida de sí mismo.

Los retratos a comentar pertenecen a otra clasificación. Responden a lo que podríamos denominar como retratos en pose de figurantes, de actores; dentro de un contexto singular y participando de una extraña escenografía. Tal como ejemplifica *A solas en silencio* de Juan Francisco Cárceles (1980), retrato infantil ubicado en enigmática atmósfera nubosa, a la manera de imprevisible aparición onírica, teniendo como una única referencia tangible una suerte de espejo que parece justificar una incierta abertura o frontera de un mundo a otro. Con gran verismo formal Cárceles muestra su capacidad para el dibujo, sus dotes para captar la expresión de la mirada de una niña dirigida un tanto sorprendida al espectador, diríase ataviada con atuendo decimonónico ejecutado con precisa minuciosidad en los pliegues del vestido. Figura y fondo aparecen bañados por sutiles tonos de tierra clara que se expanden por toda la superficie de la composición. Características que le emparentan con la obra de Eduardo Naranjo, por ejemplo.

El jardín del diablo (2008) y *El jardín de Rocío* (2009), obras de José Antonio García Ruiz, son asimismo retratos femeninos aunque ignoramos su identidad. Retratos en un contexto mítico, de leyenda, que recuerdan al universo maravilloso y estético de los prerrafaelistas; y de manera concreta a Eduard Burne-Jones y sus prolijas interpretaciones de las sagas medievales dedicadas al rey Arturo. Sólo que en el caso de *El jardín del Diablo* García Ruiz traslada al personaje, a juzgar por los elementos arquitectónicos, a un entorno próximo al Renacimiento. Marco fabuloso, exótico, de promiscuas y extraña coexistencia entre frondosas plantas, animales y bodegones de singulares frutos; todo ello expresado en planos sucesivos dentro de una composición distribuida a la manera de un retablo, que sirve para ordenar la mirada del espectador. Veladuras y transparencias concatenadas configuran y crean esa atmósfera propia del relato surreal, con pasión detallista. Características y lenguaje que vuelven a repetirse en *El jardín de Rocío*, donde la naturaleza cobra mayor protagonismo, actuando a la manera de aura en torno a la elegante figura femenina de rica y decorativa vestimenta; dirigiendo la figura su mirada a alguien o algo que no percibe quien la contempla.

Sorprendente es el retrato de Francisco García Gómez, *El alquimista* (1983), que el autor realiza a su pariente Manuel Márquez Ortiz. Representado como tal alquimista, con atuendo a la manera de los retratos de media figura renacentistas pero atendiendo al carácter de su mágica profesión. De ahí los elementos y objetos que le acompañan. Matraces, moles, extraños envases, cráneos, como en el que parece apoyarse su esquelética y sarmentosa mano. Con expresión seria, abundante cabellera, García Gómez parece haber querido representar al personaje acorde con su más peculiar distintivo profesional; esto es, su poder transformador, de mutación, empezando por su propio cuerpo. Pues una de sus partes, la izquierda, está configurada por una ecléctica y heterogénea agrupación de objetos, recipientes, engranajes, tuercas... y una vez más, cráneos. Cráneos velados que se nos descubren tras un luminoso tejido transparente, un resplandor expandido y que actúa de fuerte contraste con el resto de la figura pareciendo subrayar con ello el mismo instante de metamorfosis que sufre el personaje.

PAISAJES DE LA IRREALIDAD

Bajo este epígrafe se dan cita distintos modos de concebir el paisaje, que siguiendo el mismo paradigma fantástico recrean con gran coherencia lingüística y estética sus artifices; una realidad particularmente imaginativa. *Soplo de primavera* de José Antonio García Ruiz (1988) muestra un paisaje lacustre cuyas temblorosas superficies pobladas de nenúfares –planta asociada al más allá– se pierde en la lejanía del horizonte. Sobre él, en el celaje, una niña a la manera de Céfiro insufla aire haciendo que del cesto portador se derramen flores. Visión poética y lírica, armoniosamente plasmada por diversas gamas cálidas de tonos amarillos, sienas y verdes, en conseguida conjunción de transparencias y veladuras que contribuyen a la creación de una atmósfera idílica.

Por otro lado Antonino Parrilla, desde su notable creatividad polifacética, en uso de técnicas diferentes, ofrece dos interpretaciones paisajísticas. Desde una evidente referencia admirativa al pintor holandés, toma como motivo sus emblemáticos girasoles, como en *Homenaje a Van Gogh* (1988), representados aquí no como las célebres variaciones

de bodegón, sino a la manera de extenso mar floral en nítida y significativa división compositiva. Una zona inferior telúrica, configurada por un submundo mágico ocupado por pequeños animales e insectos que comparten espacio junto a una diáspora de diminutas burbujas multicolores que se expanden a la manera de semillas fertilizantes como queriendo otorgar vitalidad y energía a la naturaleza. La zona superior de la composición, en amplia panorámica, es ocupada íntegramente por los girasoles. Esta división compositiva actúa como equilibrio y a la vez afortunado contraste entre el vivo y brillante colorido amarillo de los girasoles, y el predominio de los ocres. Con el nombre de *Cosmos* (2007), Parrilla realiza una composición cerámica distribuida en perfecta simetría cuadrada. Cada uno de los paneles presenta cuatro microhistorias pobladas por personajes de difícil naturaleza y definición, que parecen estar en actitudes de agitación ante la omnipresencia de una amenazante esfera. Aunque cada una de las historias puede tener valor como relato, su visión crea una secuencia argumental. Es interesante comprobar, por una parte, y a través del distinto tratamiento de las formas junto a las gradaciones cromáticas, la dialéctica oscilante entre figuración y abstracción. Como asimismo, y de no menos interés, es el paralelismo y coherencia del artista con respecto a la temática o iconografía de uno de los paneles –concretamente el situado en el ángulo inferior derecho– con el relieve de la obra titulada *La Misión* (1982), presente también en la muestra, donde a la manera de evocación fantástica se multiplican y esparcen en confuso abigarramiento un conjunto de rostros de filiación clasicista, como esa visión onírica del personaje que, arrodillado, aparece frente al portal de un templo.

Como “paisajes de la memoria” nos atrevemos a calificar la obra de Justo García Girón titulada *La casa de las columnas* (1980); tela que pertenece a un ciclo, o conjunto de pinturas, que tienen como temática principal fachadas de edificios, ventanas, portones, etc., que devienen del recuerdo de una Sevilla vivida y sentida por el artista. Una ciudad, Sevilla, que conoce como pocos y a la cual apela en clave metafórica a través de referencias. A veces fragmentos urbanos identificables, presentes por el valor significativo que para el artista tienen. No se trata de una simple catalogación de reconocimientos que plausiblemente puedan ser identificados. Girón parece querer añadir un plus, una representación en clave de dos realidades subjetivamente interpretadas. Una de carácter urbano, otra campestre; sintetizadas en imágenes superpuestas como acto conmemorativo que,

ante la inexactitud subjetiva, gusta de intercalar no sin cierta ironía notas fantásticas con la presencia inverosímil de pseudoorganismos tentaculares que se desarrollan como bucles en el espacio. Como si quisiera añadir un toque misterioso a lo cotidiano y visible. El conseguido equilibrio de la composición se ve, una vez más, completado por la sabia gama tonal empleada que, a manera de catalizador, se distribuye por diferentes zonas del lienzo creando confrontaciones entre luminosidad y penumbra. Lo cual confiere al paisaje una seductora realidad imaginada.

El recorrido que ofrece el discurso de esta selección de obras lleva al espectador a transitar por unas visiones distorsionadas de la realidad en las que cada autor ofrece una perspectiva muy personal. Es por ello por lo que no puede considerarse a estos artistas como una escuela o movimiento artístico, sino como a un grupo de creadores, los cuales se han nutrido de distintas experiencias que han sido llevadas a sus trabajos siempre bajo un nexo de conexión muy concreto: el dibujo. Magníficos dibujantes y con una más que evidente vertiente académica, sustentan estas aportaciones de carácter fantástico en un eficaz dibujo cargado de maestría, producto de la formación en la Facultad de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, institución de la cual muchos de ellos han formado parte como docentes.

El componente fantástico resulta a priori el más llamativo, aunque la contemplación diseccionada de las obras lleva a nuevas cotas de trascendencia en las que el dibujo siempre juega el papel protagonista. La reflexión plantea ¿funcionaría el matiz onírico de no ser por la maestría del dibujo?

Resulta importante el destacar la vinculación con la figuración académica, la cual está especialmente condicionada por la tradición de la pintura barroca sevillana. Este carácter está presente en los numerosos bodegones, los cuales conectan la visión de atemporalidad con el costumbrismo murillesco y su gusto por el detalle. Las degradaciones de la carne que presenta Juan Cárcelos o las grotescas distorsiones de los personajes de la obra de García Gomez no son sino una extensión de las sórdidas visiones de las *vanitas* de Valdés Leal. Añadir a estos detalles el protagonismo que adquieren los minuciosos trabajos de telas y paños que conectan directamente con la obra de Zurbarán, siendo destacable citar los bufones de Girón, el *Aquelarre* de García Gómez o las obras de Borrás, en las que los ropajes complementan a unos rotundos desnudos académicos de factura clásica y poderosa sensualidad.

Las influencias estilísticas de estas obras no solo se reducen a la tradición local sevillana, sino que en algunos casos se extienden a otras tendencias europeas, tales como el simbolismo de Cárceles, el vivo colorido prerrafaelita de las obras de García Ruiz o los coqueteos surrealistas de Antonino. El grueso de la producción de estos artistas se desarrolla a mediados de la década de 1970, anticipándose en cierto modo al *neomanierismo* o *nuova maniera* italiana de los años ochenta, en donde representaciones clasicistas de figuras humanas se sumergían en amaneradas escenas anacrónicas con cierto gusto por lo mitológico y lo decorativo. Por lo tanto, es importante destacar que se trata de una pintura culta en la que las influencias y el trasfondo académico consiguen dotarlas de un atractivo inquietante y de una rotunda personalidad.

De ahí que este conjunto de obras deba ser entendido como producto de unos artistas que poseen en común una formación que cada uno ha ido complementando con sus propias influencias estéticas y percepciones de la realidad. Caer en la fácil catalogación o agrupación dentro de una misma escuela o movimiento estético sería algo erróneo y, en cierto modo, perezoso, ya que cada uno de estos artistas requiere de una reflexión individualizada que permita acceder al entendimiento de aquello que querían transmitir con su obra.

FERNANDO MARTÍN MARTÍN

Obras en exposición

Francisco Borrás Verdera

Sevilla, 1938

Cursó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en la sección de Pintura, obteniendo su licenciatura, además de numerosos galardones, y posteriormente el título de Profesor de Dibujo.

Su obra se caracteriza por un gran dominio del dibujo, de la composición y un luminoso cromatismo. Entre sus grandes lienzos destacan escenas históricas y mágicas o mitológicas; con algunas de ellas rinde homenaje a otras expresiones artísticas o culturales, como la música en general o el flamenco en particular.

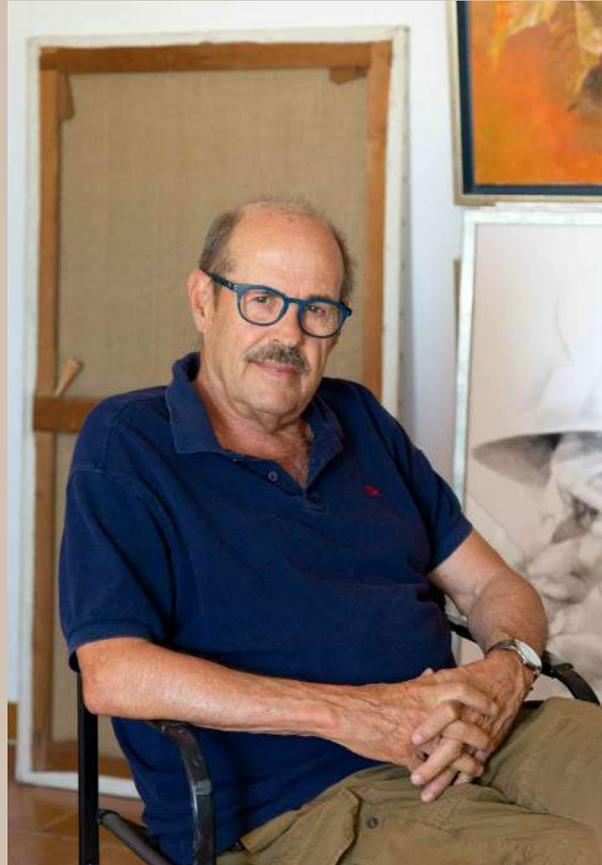
Además de los temas señalados, es un gran retratista, y ha participado como ilustrador en numerosas ediciones o publicaciones periódicas.

En su vida simultanea la actividad pictórica con la labor docente e investigadora. Ha obtenido numerosos premios de carácter nacional, organizados tanto por instituciones públicas como privadas, entre ellos el Premio Ibarra (Sevilla), la Medalla de Plata 'Marqués de Lozoya' (Segovia) o el Primer Premio en la II Bienal de Arte Flamenco.

Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas, nacionales e internacionales, así como en exposiciones antológicas en Sevilla y otras ciudades españolas.

Sus obras se encuentran en colecciones públicas de entidades como la Real Maestranza de Caballería, Universidad de Sevilla y colecciones privadas en toda España y en el extranjero.

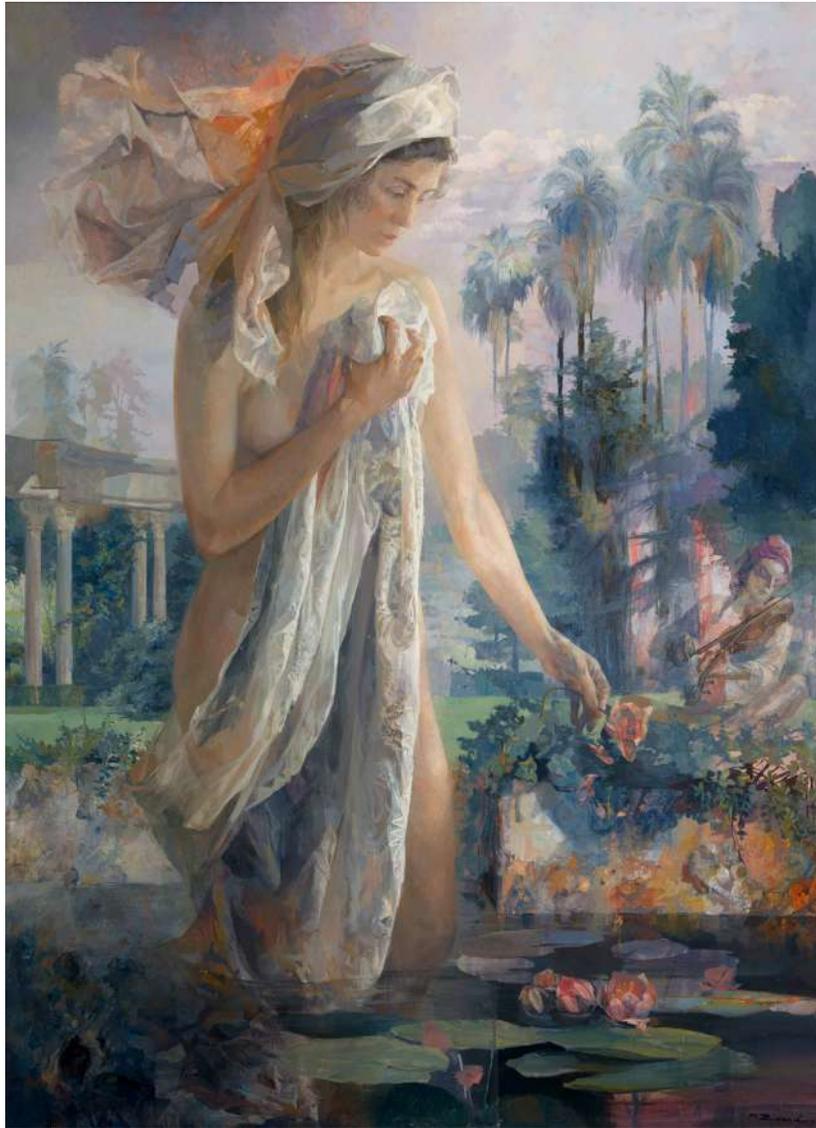
Desde 1977 ha ocupado la cátedra de Dibujo en Movimiento en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, de la que fue su decano en 1985. Su magisterio y manera de concebir el dibujo han dejado huella en muchos de sus alumnos, algunos de los cuales protagonizan el actual panorama artístico de la ciudad u ocupan plazas de profesorado en la misma facultad, continuando su senda y sus enseñanzas.



Francisco Borrás Verdera



Reliquias de otoño, 1975
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm. Colección privada



Nenúfares, 1987
Óleo sobre lienzo, 150 x 110 cm. Colección privada



El corcel mágico, 1990
Óleo sobre lienzo, 116 x 100 cm. Colección privada



Homenaje a Bécquer, 2012
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm. Colección del autor



Acuario, 2014
Óleo sobre lienzo, 130 x 100 cm. Colección privada



El sueño del ángel, 2015
Óleo sobre lienzo, 130 x 97 cm. Colección del autor

Juan Francisco Cárcelos Pascual

Lora del Río, Sevilla, 1952

Catedrático de Universidad, es profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla desde 1976. Ha impartido docencia en *Procedimientos y Técnicas Pictóricas*, *Conocimiento de materiales*, *Composición Pictórica*, *Creación abierta en pintura*, *Técnicas experimentales de pintura* y varios cursos de doctorado desde 1991.

Desde su creación, en 1989, es responsable del Grupo de Investigación MATERIALES Y TÉCNICAS ARTÍSTICAS (HUM-467).

Tiene reconocidos 4 Tramos de Investigación (Sexenios), por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora (CNEAI) del Ministerio de Educación Cultura y Deporte.

Autor de cuatro libros, así como de numerosos capítulos de libros, reseñas críticas, prólogos y artículos en revistas científicas.

Desde su creación, es miembro del Panel de Expertos externos de la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) para las acreditaciones a los Cuerpos docentes Universitarios.

Es Experto Evaluador de Proyectos de Investigación I+D+I para la Agencia Nacional de Evaluación y Prospectiva (ANEP), desde 1990.

Evaluador de revistas científicas para FECYT.

Desde 1991 ha dirigido 11 Tesis doctorales y 20 Trabajos de Investigación (Tesinas, trabajos realizados dentro de los estudios de doctorado, Trabajos Fin de Máster y otros trabajos de investigación realizados por becarios de investigación).

Desde 1981 ha desempeñado numerosos cargos de gestión y representación en el ámbito académico.

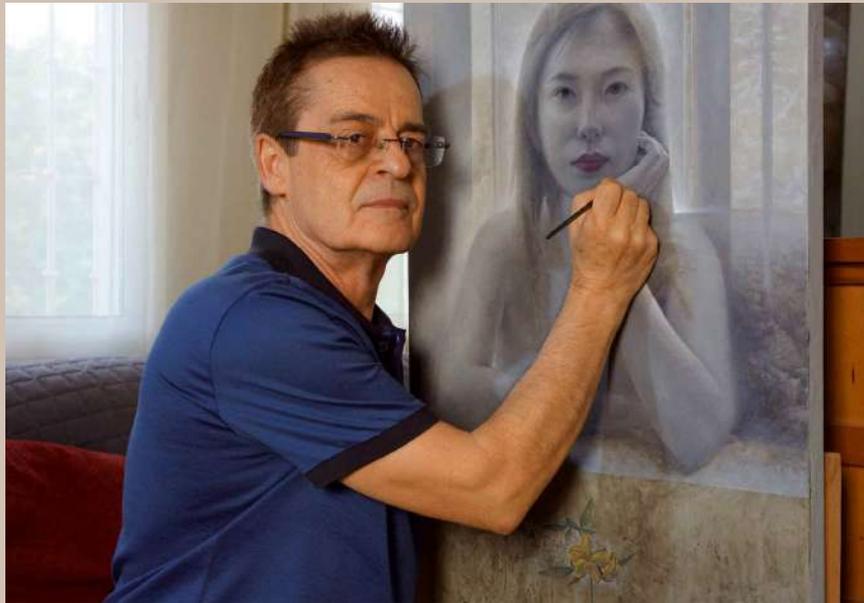
Actualmente es Coordinador del Programa de Doctorado *Arte y Patrimonio*, que se imparte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

En 1981 inició, como editor, la publicación de la Colección Aceña de Poesía, de autores loreños, de la que se publicaron ocho libros.

Desde 1973 ha realizado 11 exposiciones individuales.

Desde 1969 ha participado en 136 exposiciones colectivas, 122 en España y 14 en otros países.

Entre 1974 y 1999 ha obtenido 12 premios en certámenes nacionales e internacionales. Puede destacarse el Premio de la Dirección General de Bellas Artes, obtenido en certamen nacional el año 1974 siendo estudiante. La obra premiada pertenece al Museo de Bellas Artes de Sevilla. Además de en éste, su obra está representada en el Museo de Cáceres, Museo de Cádiz, Museo de Baeza (Jaén) y Museo de San Fernando (Cádiz), así como en otros organismos oficiales y colecciones privadas de España, Portugal, Francia, Alemania, Estados Unidos y Taiwán.



Juan Francisco Cárcelos Pascual



El regreso, 1979
Óleo sobre madera, 63,5 x 100 cm. Colección privada



A solas con el silencio, 1980
Mixta/Papel montado en madera, 122 x 81 cm. Colección privada



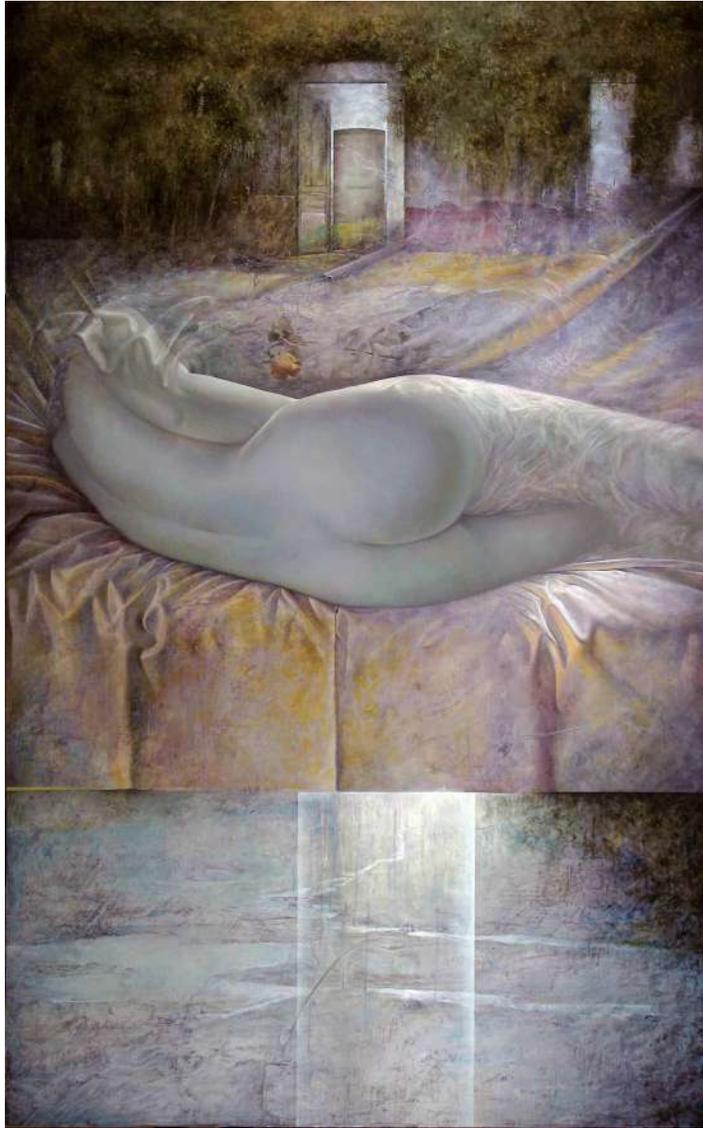
Hombre anónimo, 1982
Óleo sobre madera, 129 x 91 cm. Colección privada



Espacio para una pleamar ausente, 1981-86
Óleo sobre madera, 81,5 x 122 cm. Colección del autor



Re-Encuentro, 2006
Óleo sobre panel de fibra, 160 x 100 cm. Colección del autor



La casa de los sueños..., 2006-07
Óleo sobre madera entelada, 145 x 90 cm. Colección del autor

José Corrales Aguilar

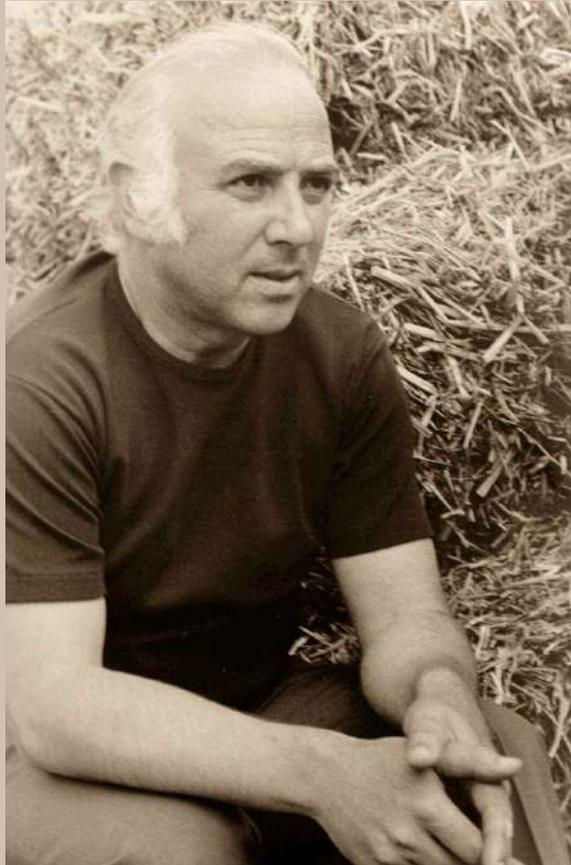
Tocina, Sevilla, 1934

Se trata de un caso singular de artista sin formación académica previa, que tuvo una corta producción y realizó una única exposición individual, en la sevillana Galería Haurie durante la primavera de 1978, y que sin embargo alcanzó un extraordinario prestigio por su primorosa técnica y la exquisitez de su expresión artística.

Durante años trabajó en oficios técnicos que requerían una gran precisión y destreza para su desarrollo.

Empezó a pintar con casi cuarenta años. A pesar de su corta producción y poca repercusión mediática, es indudable la gran influencia y magisterio que ejerció en muchos de los artistas sevillanos de la época.

Actualmente podemos considerarlo como uno de los principales representantes del realismo sevillano, y de manera más específica entre los que siguieron en camino de lo mágico o lo fantástico en la elección de sus temas.



José Corrales Aguilar



Trompe L'oeil, 1974
Óleo sobre tabla, 34 x 25 cm. Colección privada



Polución, 1975
Óleo sobre tabla, 60 x 75 cm. Colección privada



Recuerdo de Las Antillas, 1975
Óleo sobre tabla, 75 x 60 cm. Colección privada



Hombre y naturaleza, 1977
Óleo sobre tabla, 61 x 61 cm. Colección privada



Los juegos de los niños van al cielo II, 1978
Óleo sobre tabla, 38,5 x 57 cm. Colección privada



Triángulo, 1984
Óleo sobre tabla, 33 x 33 cm. Colección privada

Justo García Girón

Sevilla, 1941

Comenzó su formación a muy temprana edad en la Escuela de Artes aplicadas y Oficios Artísticos, compaginándola con el trabajo en la Agencia de Publicidad Cid S.A. La suma de ambas cosas le permite alcanzar la madurez profesional siendo aún muy joven.

Estudia posteriormente en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, donde se licencia.

Desde 1980 es Profesor Titular de la especialidad de Diseño Gráfico en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla y ha realizado exposiciones de pintura en España y en el extranjero, destacando entre otras las de: Bruselas, París, Santo Domingo (República Dominicana), Quito (Ecuador), New York, Kansas City, Portugal, Moscú, Miami, Casablanca (Marruecos), Matsú Taiwán, Milán, y San Petersburgo; o las de ciudades españolas como Sevilla, Madrid, Barcelona, Valencia, Pontevedra, La Coruña, Bilbao, Santander, Huelva, Murcia, Ceuta, San Sebastián, León, Las Palmas de Gran Canarias, Granada, Jaén, Cáceres, Córdoba, Gijón, y Cádiz.

Su obra se halla recogida en la Enciclopedia del Arte en Andalucía, Enciclopedia de la pintura y escultura contemporánea del Siglo XX en España y forma parte de colecciones como el Museo Pictórico y Escultórico del Rectorado de la Universidad de Sevilla.

A lo largo de su trayectoria artística ha destacado en la pintura al óleo, ha alcanzado una gran maestría en el dibujo al pastel, y ha sido especialmente pródiga su actividad en el campo del diseño gráfico, en la que ha realizado carteles para muchas firmas comerciales e Instituciones públicas. Cabe destacar el cartel para la Feria de Abril de Sevilla de 1968 y 1998, el de la IV Feria Iberoamericana de Sevilla o el de la Semana Santa sevillana en 1998. Así mismo el cartel de X Quincena Musical y Danza andaluza de Sevilla, el de la cabalgata de los Reyes Magos del Ateneo de Sevilla de 1960 o la de Dos Hermanas de 1987.



Justo García Girón



La visitación, 1969
Óleo sobre lienzo, 66 x 93 cm. Colección del autor



El bufón de la verdad, 1975
Mixta sobre madera, 60 x 40 cm. Colección del autor



El bufón de la indulgencia, 1975
Mixta sobre madera, 60 x 40 cm. Colección del autor



Rumores de libertad, 1975
Mixta sobre lienzo, 131 x 98 cm. Colección del autor



La recuperación de las formas clásicas, 1975
Mixta sobre lienzo, 60 x 45 cm. Colección del autor



El bufón de la mentira, 1979
Mixta sobre madera, 60 x 40 cm. Colección del autor

Francisco García Gómez

Sevilla, 1936-2011

Inicia sus estudios artísticos en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, hasta su ingreso en 1956 en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, donde obtiene el premio fin de carrera y el título de Profesor de Dibujo (1961). En 1974 gana por concurso-oposición la cátedra de Dibujo Decorativo. Con la transformación de las Escuelas superiores de Bellas Artes en Facultades Universitarias, pasa a ocupar el Vicedecanato de la de Sevilla, compartiendo las tareas de dirección con don Juan Cordero Ruiz. Así mismo, forma parte del Claustro Constituyente que elabora los Estatutos de la Universidad Hispalense. En 1989 es nombrado académico de la Real de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

Obtiene numerosas becas y galardones que contribuyen a una sólida formación y a la definición de su personal estilo (Beca de Paisaje El Pualar, de Segovia, beca Diego Velázquez de la Excma. Diputación de Sevilla para estudios en Italia, Premio Nacional de pintura Valdés Leal, etc.).

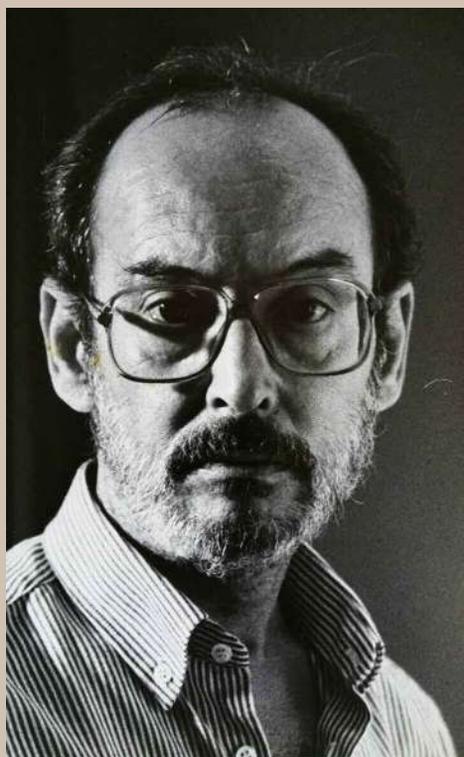
En el terreno profesional combina su labor docente con trabajos como ilustrador y dibujante en periódicos, revistas especializadas y editoras nacionales: diario *ABC* de Sevilla (donde realiza innumerables portadas y números extraordinarios); revista *Nuestra Ciudad*, dirigida por el periodista y escritor Manuel Ferrand; editorial Planeta; publicaciones monográficas de la Facultad de Medicina de Sevilla, etc.

Gran muralista y cartelista, destacan sus composiciones murales para la Cámara de Comercio de Huelva y la Universidad Laboral de Sevilla y numerosos carteles entre los que figuran el la Cabalgata de Reyes Magos de Sevilla, o el Primer Congreso de Microbiología de la Facultad de Medicina.

En 1982 realiza por encargo de la Hermandad de la Santa Cruz, 16 tablas al óleo que decoran el paso de su imagen titular, el Santísimo Cristo de las Misericordias.

Ha mostrado sus cuadros en numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas. Su obra se encuentra repartida dentro y fuera de España: Sevilla, Madrid, Bilbao, Barcelona, París, Viena, Washington o Nueva York. Su obra *El Alquimista*, se conserva en los fondos del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

García Gómez confesó siempre su pasión por el dibujo. El dominio de éste, su habilidad con el color y las veladuras, el estudio exhaustivo de las justas proporciones, un cierto estremecimiento expresionista (en palabras de M. A. García Viñolas, "Diario Pueblo") y la implacable crónica de las cosas, se convierten en el soporte de su inquietante mundo interior y de su poética narrativa.



Francisco García Gómez



Aquelarre, 1976
Óleo sobre lienzo, 74 x 61 cm. Colección privada



Bodegón con caracolas, 1978
Óleo sobre lienzo, 59 x 77 cm. Colección privada



Bodegón con cesto, 1978
Óleo sobre lienzo, 95 x 76 cm. Colección privada



El alquimista, 1983
Óleo sobre lienzo, 161 x 120 cm. Museo de Bellas Artes de Sevilla



El físico, 1995
Témpera sobre papel, 104 x 74 cm. Colección privada



El dignatario, 1996
Témpera sobre papel, 104 x 74 cm. Colección privada

José Antonio García Ruiz

Sevilla, 1938-2015

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, con el número uno de su promoción. Obtuvo la cátedra en la misma institución a los treinta y tres años, siendo el más joven de España en conseguirla. Durante años ha impartido clases de procedimientos pictóricos y de pintura mural. Aunque su impronta era siempre severa y exigente, sabía siempre sacar lo mejor de cada alumno, iluminando a cada uno su propio camino, sin pretender que todos pasaran por los mismos conceptos.

Fue primer premio en la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo, celebrada en Madrid en 1970.

En 1973 realizó su primera exposición en Madrid, con un extraordinario éxito de público y de una crítica sorprendida por un lenguaje y una manera de pintar personal y diferente, empezando a acuñarse la denominación de “realismo mágico”.

En 1984 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, en la que llegó a ser presidente de la sección de Pintura.

En 1976 inauguró la Galería Haurie con una muestra de su trabajo, con la que se dio formalmente inicio al movimiento del realismo sevillano, que tanto apoyo recibió de esta nueva galería.

A lo largo de los pasados años ochenta y noventa fueron numerosas sus exposiciones realizadas por toda España y países extranjeros, gozando todas ellas de gran reconocimiento.

Ya en el siglo XXI, aunque nunca se consideró a si mismo como cartelista, su pintura, rica en composición, texturas y cromatismo, sirvió para realizar algunas obras muy destacadas en este ámbito, como el de la Romería del Rocío de 2008, el tercer centenario del templo de Nuestra Señora de la O, en Triana, en 2002, o el del 450 aniversario de la sevillana Hermandad de La Estrella en 2010.



José Antonio García Ruiz

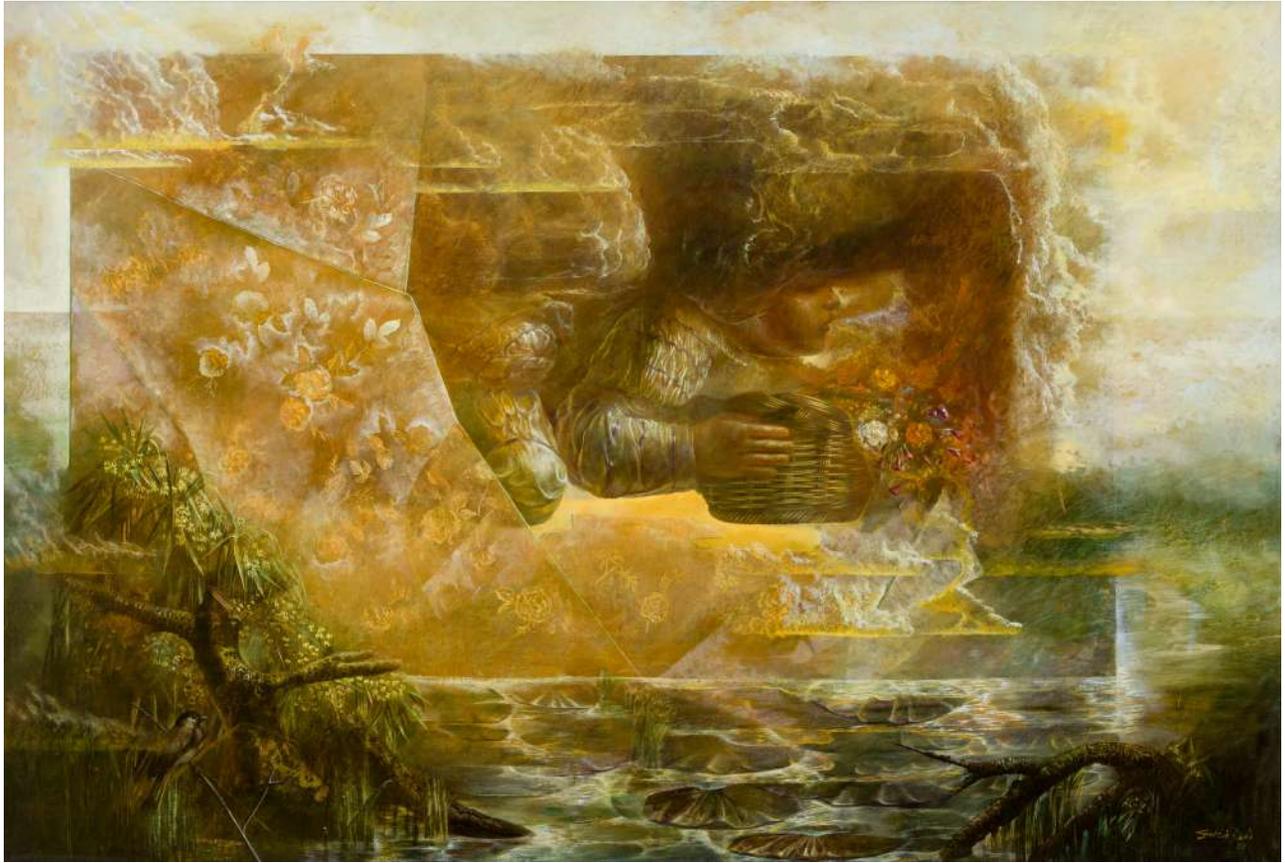


El samurai, 1977
Óleo sobre tabla, 175 x 123 cm. Colección privada



Comeollas, 1976
Óleo sobre tabla, 120 x 300 cm. Colección privada





Soplo de primavera, 1988
Óleo sobre tabla, 120 x 180 cm. Colección privada



Bodegón, 2000
Óleo sobre tabla, 90 x 72 cm. Colección privada



El jardín del diablo, 2008
Óleo sobre tabla, 151 x 200 cm. Colección privada



El jardín de Rocío, 2009
Óleo sobre tabla, 180 x 122 cm. Colección privada

Antonino Parrilla García

Sevilla, 1944

Estudia en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla y en la Facultad de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

Profesor de cerámica en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla.

Tiene un extenso historial de premios y reconocimientos obtenidos, entre los que destacaríamos:

1980 LXXV Exposiciones de Primavera Excmo. Ateneo de Sevilla. Beca “Diego Velázquez”.

1985 Certamen Nacional de Pintura y Escultura. Sevilla (II Premio de Pintura).

1986 II Bienal de Arte Ciudad de Lucena. Córdoba I Premio de Pintura.

II Concurso de Pintura Ford España 86. Madrid (Premio).

Certamen Nacional de Pintura de Jerez, Cádiz (I Premio).

1987 XIX Exposición Real Academia de Bellas Artes de Cádiz (I Premio Escultura).

1988 Concurso Internacional del Cartel del Carnaval de Cádiz (Premio).

II Concurso de Pintura Tepro de Pintura Rural. Sevilla (II Premio).

1990 Salón Internacional de Guillaume le Conquérant. La Grange. Francia (Medalla de plata).

1991 Mención Honorífica en la XL Exposición de otoño de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

En 1987 realizó su primera exposición individual en la Galería Haurie, de Sevilla. Desde entonces su obra ha podido ser conocida y seguida en otras salas sevillanas, Jerez de la Frontera, Biarritz, Madrid, Córdoba, Huelva, Cáceres, Miami, Portugal y La Habana.

Tiene una amplia producción en el mundo del diseño gráfico, siendo autor de portadas para libros, discos o carteles anunciadores de fiestas y eventos como el Carnaval de Cádiz, el Festival Antonio Mairena, las ferias de Mairena del Alcor y Alcalá de Guadaíra, o las fiestas de primavera de Sevilla.



Antonino Parrilla García



Guardianes del infinito, 1982
Relieves poliéster, 118 x 118 cm. Colección del autor



La misión, 1982
Relieves poliéster, 112 x 150 cm. Colección del autor



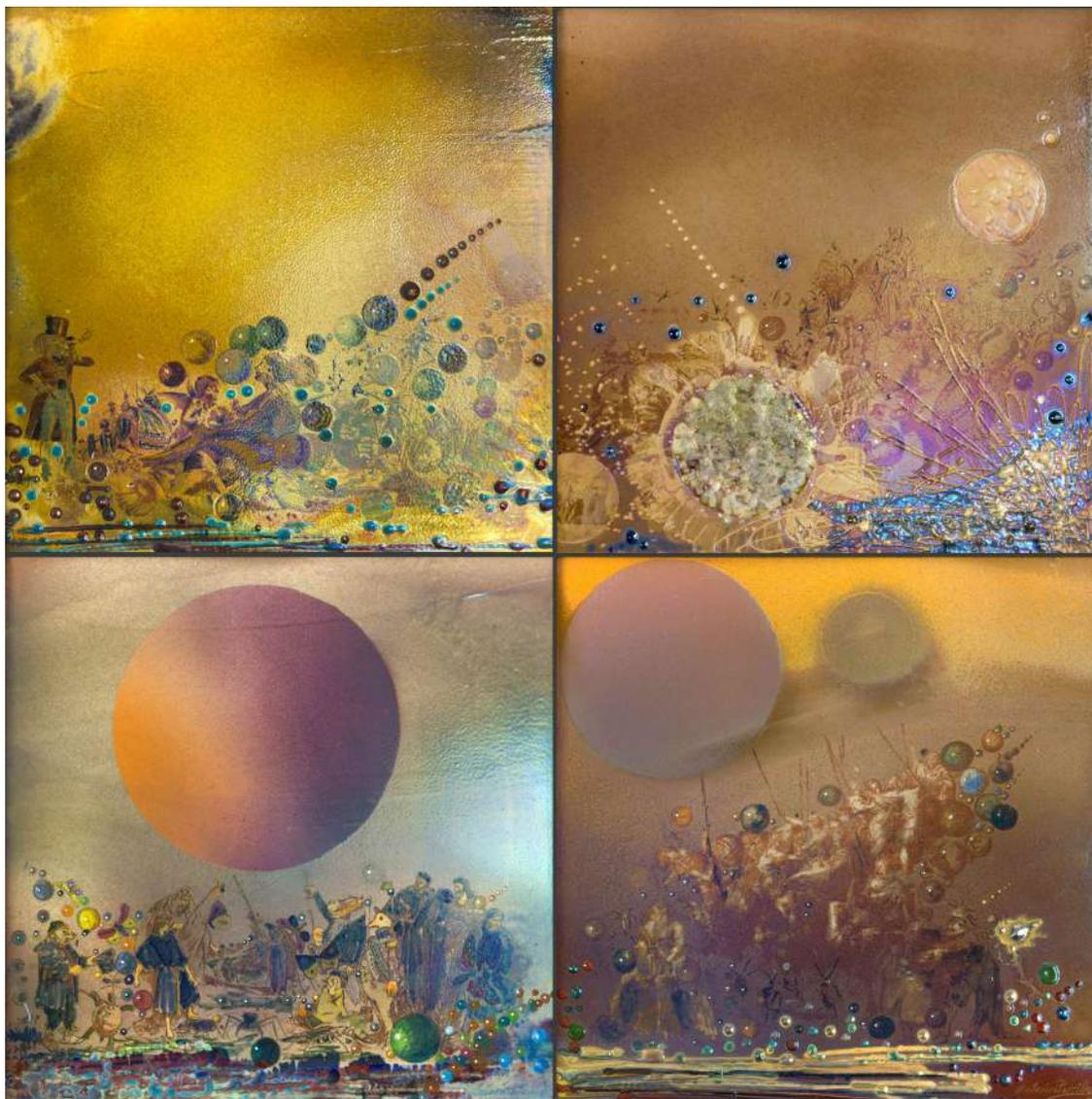
Homenaje a Van Gogh, 1988
Óleo sobre tabla, 120 x 240 cm. Colección del autor



Peces I, 2007
Acuarela, 90 x 130 cm. Colección del autor



Peces II, 2007
Acuarela, 90 x 130 cm. Colección del autor



Cosmos (cuatro piezas), 2000-2007
Cerámica reducción, 47 x 47 cm. Colección del autor

Este catálogo se terminó de imprimir en Pinelo Artes Gráficas el once de noviembre de 2017, día en que se cumplen doce años de la apertura del Museo de Alcalá de Guadaíra.



Ayuntamiento de
Alcalá de Guadaíra