

ROSA MARTÍNEZ-ARTERO
Contraelecciones





CONTRAPARADA
ARTE EN MURCIA

ROSA MARTÍNEZ-ARTERO

Contraelecciones

Sala Caballerizas de los Molinos del Río

27 marzo / 20 mayo / 2007



AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Miguel Ángel Cámara Botía
Alcalde

Antonio González Barnes
Tit. Alcalde de Cultura y Festivos



CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO

Ángel Martínez Martínez
Presidente del Consejo Territorial en Murcia

Idefonso J. Riquelme Manzanera
Director Territorial en Murcia

Juan José Moulis Valcarlos
Director de Obras Sociales Territoriales en Murcia



EXPOSICIÓN Y CATALOGO

Dirección

Martín Páez Burreuzo

Coordinación

Elena García Callardo

Administración

Mercedes Paredes Sánchez

Guía didáctica

Alicia Zamora

Transporte y ejecución montaje

Angie Meca

Carpintería y pintura

Rodríguez, s.l.

Rotulación

Adhesiv, s.l.

Seguros

Stz, s.l.

Edita

Ayuntamiento de Murcia
Consejería de Cultura y Festejos

Dirección técnica

Servicio de Comunicación

Textos

José Francisco Yvars

Fotografías

Javier Salinas
Mateo Gamón

Diseño

Pedro Manzano

Imprenta

A.G. Novograf
ISBN: 978-84-96760-05-6
© L. M.J. 2007 2007

Agradecimientos

La Ribera Galería de Arte, Murcia

FIGURACIÓN Y FUGA

José Francisco Yvars

El arte llama al arte a través de una cadena de metáforas que dibujan el imaginario de una comunidad humana en el tiempo, su cultura sensible. De este modo se establece lo que todavía sin mayores compromisos entendemos por tradición artística. Tomo prestada la bella imagen que encabeza estas líneas del poeta barcelonés Carlos Barral y lo hago precisamente al hilo del tema y por dos razones que se me antojan complementarias. En primer lugar, como homenaje personal al que sin duda ha sido el más descarnado de sus libros, en segundo lugar, porque a mi entender describe sencillamente algunos de los motivos cardinales que se sobrepone en la obra última de Rosa Martínez-Artero. Debo confesar, además, que figuración y fuga son dos viejas nociones estéticas de dimensión abierta y analítica a la par, que pueden señalar a la mirada del espectador contemporáneo un punto de inflexión en la madurez creativa de la artista murciana.

Siempre me ha intrigado una apreciación circunstancial de Georg Simmel, el mundano filósofo berlinés, en una nota sobre el paisaje publicada si no recuerdo mal hacia 1911 y recogida después en la selección de escritos varios titulada «Cultura filosófica». Sugiera el filósofo: «La impresión estética, producida por lo que se

contempla, depende de su forma, pero sin desestimar otro factor que condiciona nuestra respuesta: la magnitud, la intensidad en que se fundamenta la impresión». Forma y medida, forma y configuración, por decirlo de otra manera, se constituyen en la unidad irreparable de la impresión estética que se hace perceptible, diría que sobre todo materialmente, al trasladar las formas naturales del paisaje a la obra de arte, al reducto plástico delimitado por la tridimensionalidad ilusionista del cuadro. Sin duda, Simmel acierta en su argumentación. Entre el marasmo de impresiones que empujaban nuestra experiencia diaria, un caos desbordado de significaciones huidizas, la experiencia estética despliega, mediante su realización en determinadas formas del lenguaje artístico, complejas unidades de sentido que hacen posible su comunicación y de una manera u otra cumplen la vieja aspiración del clásico: intensificar la vida.

La complicada secuencia de visiones interiores con o sin figuras, que Rosa Martínez-Artero somete en esta ocasión a nuestra apreciación artística, tiene mucho de engañoso ejercicio de percepción reduplicada en la medida en que se combinan ajustadas reconstrucciones abstractas o abiertamente ilusorias sobre la tela y, a su vez, un núcleo compacto de figuras emergentes, apenas perfiladas, que adquieren protagonismo en el desarrollo del diagrama



iconográfico, a cuya concreción formal y artística asistimos quizás perplejos y a buen seguro intrigados. Rosa es, como a la vista queda, una consumada e imaginativa manipuladora de las estancias vacías, capaz de subrayar con ligeras contraposiciones volumétricas la plenitud del vacío. Pero un vacío –conviene tomar nota– que jamás se disuelve en mera dimensión simbólica y ambiciona convertirse en un elemento radical en el despliegue constructivo que presupone la obra de arte. El espacio en el que las obras de Rosa se afirman es un espacio de carencias, de huecos y oquedades conseguidos hábilmente a través de planos tangentes y difíciles diálogos geométricos que alteran la rutinaria linealidad del espacio en perspectiva; el desarrollo, en definitiva, de un proyecto de realidad que no ignora su discutible identidad diría fantasmagórica, ideada, alegórica y formalizadora. Una nueva realidad, en efecto, conseguida mediante la sabia ordenación en seguros vectores plásticos que definen, y en buena medida condicionan, la realización acabada de la obra de arte a partir de las convenciones del diseño, el estilo y la manera propia del artista: la integración personalizada en la obra concreta de las abstracciones y generalizaciones de ciertas normas de dicción artística que se transfiguran en formas vivas de comunicación visual.

3

Quiero decir que Rosa Martínez-Artero trabaja el espacio plástico con la rotunda convicción del alquimista y la persuasoria destreza del agrimensor. La pintora firmemente cree en la fuerza milagrosa de las imágenes y supone tal vez que la elaborada adición de capas de color que adensan la superficie pictórica añade grados de complejidad figurativa en una morosa ceremonia de ocultamientos que parece orientada, sin apenas disimularlo, a seducir en el equivoco al espectador. ¿Figuras, imágenes? ¿Un ambiguo y casi cinematográfico relato entre veladuras de color? ¿Un entramado de estímulos sensibles urgidos por la energía contenida del deseo y la creatividad? Un mundo de formas y nada más; el resto queda a la inteligencia, imaginación y fantasía del indiscreto mirón. Puesto que, de hecho, las tenues celosías grises o azules se vuelven de pronto opacas gradaciones en rojo burdeos, e incluso oscuras entonaciones de paleta compuesta que representan en el laberinto de significados figurativos propuestos por la pintora, papeles huidizos sólo perceptibles, sugería, en el envés de la trama: hermosos tripticos de color en los que conviven la tersa superficie monocroma, opaca y la textura disimulada, con la pincelada segura en gama brillante y el esbozo, ahora sí imperceptible sutilmente insinuado sobre fondo gris o de urdimbre

espesa. Me atrevería a decir que se trata de formas sin nombre, pero con rigurosa identidad constructiva, que preparan el espacio plástico para la manifestación de breves figuras antropomórficas y adquieren prestancia plástica astutamente moldeadas a partir de pigmentos saturados o incluso coloreados en discretas veladuras de toque breve cuya intensidad define los perfiles.

Sin embargo, estamos hablando de instrumentales superficies de color quebradas en planos y forzadas al diálogo formal que delinean inesperados interiores en ángulo, a menudo complementarios y en ocasiones antagónicos, obligados a subrayar los potentes planos cromáticos, por lo general en rectángulo y adosados al eje del tríptico, que hacen la función de marcos o linderos lineales para centrar o desdramatizar la presión constructiva generada por el desdoblamiento formal. Rectángulos tan densos en su pigmentación, señalemoslo de nuevo, que imponen enérgicas manchas de brocha plena tamizadas por la iluminación cenital que atempera los contrastes brucos.

5

Volvamos por un momento a la genealogía y las raíces artísticas de las imágenes que insinúan, a qué dudarlo, narrativas historiográficas tradicionales. Las imágenes de Rosa Martínez Artero se defi-

nen como una suerte de vivos paisajes interiores. Se presentan, tras una primera impresión, en calidad de limpias opciones figurativas –formas de voluntad constructiva en el espacio de la mirada–, pero también como un género pictórico con firme trayectoria en la tradición artística occidental de la pintura e incluso como un medio gráfico imprescindible para precisar un lugar en la memoria histórica o sentimental de una comunidad determinada en el tiempo, según adelanté al inicio de esta nota. En definitiva, pues, el paisaje podemos considerarlo como un eficaz trazo poético vertido en confusos términos formales de carácter también ambiguo cuando no contradictorio.

Con todo, como han argumentado convincentemente David Freeberg y Hans Bellus desde perspectivas alternativas, vivimos en la actualidad en la era del arte, un momento histórico en el que se impone el consenso entre el espectador y el artista, un momento dialógico desde cualquier punto de vista, en el cual las imágenes artísticas se muestran evasivas a la hora de establecer arcaicas configuraciones en un ámbito cerrado –bien que nos pese– de un universo de presencias y poderes sensibles cuya magnitud –para no hablar de su magia fascinadora y disolvente– se traduce en la actualidad en la escueta publicística de los museos históricos o, a lo sumo, en las virtuales secuencias gráficas del cómic y la tira ilustra-



da. Es un hecho, y recuerde el lector que los datos son "los enemigos de la verdad", que vivimos instalados en una reciente cultura visual constituida de fragmentos sensibles, de momentos indivi-

duales de visión, que cuestionan seriamente la historia del arte a la manera tradicional, precisamente porque se insiste a la menor ocasión en la autonomía de las imágenes consideradas como el labo-



rioso decantado de múltiples nexos constructivos formalizados a lo largo del tiempo. Desde este punto de vista, la recuperación de Rosa Martínez-Artero de la especificidad de la obra de arte pictórica, propuesta una vez más como el resumen de los elementos que convierten la pintura en un arte, es uno de los estímulos más llamativos de su exigente actividad.

Pero vayamos por partes. Al margen de un notable valor referencial, como trasunto de un paisaje interior y en calidad así-

mismo de espacios apropiados para el desdoblamiento de los incipientes motivos figurativos, los trabajos de Rosa Martínez-Artero poseen un fuerte significado pictórico y responden a las categorías de determinación artística que Richard Wollheim –*Painting as an Art* (1967)– estableció diáfamanamente en su justificación teórica de los motivos fundamentales de la pintura. Lo que significa un cuadro –argumentaba el esteta británico– descansa, en definitiva, en la experiencia estética inducida en un espectador sensible e informado

por el simple hecho de mirar una superficie intencionalmente preparada por el artista. Esta superficie marcada debe ser el camino adecuado a través del cual se deje sentir el «estado mental» del artista en la percepción sensible del espectador. Con ello se cumplen los tres requisitos que sancionan afirmativamente el intercambio de la experiencia artística: un determinado estado mental del artista –la intensidad plástica inicial–, el procedimiento mediante el que se marca –acentúa, insistía Rífol-Casamada desde una panorámica artística bien distinta– la superficie pictórica y la respuesta que despierta esa superficie manipulada formalmente en el espectador sensible. La pintura como un arte es la definición que Wolheim da a este proceso de configuración plástica, que justifica la diversidad de respuestas estéticas en el espectador: una primera que atañe a los materiales de la pintura convertida desde este punto de vista en medio y otra segunda que explica el nexo de transformación de esos medios en generadores activos de significado. Bien es verdad que el espectador postmoderno, es una simple manera de hablar, exige a todo pintor que sea a su vez artista la articulación explícita a través de su obra de un estilo individual que le caracterice y no tanto un estilo diríamos general –tendencia figurativa o abstracta– ni siquiera un estilo universal o histórico, como pudo ser para la mirada eurocéntrica el barroco y el manierismo, el impresionismo y

el expresionismo siglos después, en tanto escuelas o concreciones establecidas de soluciones formales.

4

Es cierto que, al menos en la actualidad, la sincronía de propuestas estilísticas mejor o peor disimuladas en un lenguaje artístico de prestaciones formales clasicistas ha perdido su virtualidad figurativa para convertirse, de nuevo en expresión de Wolheim, en un «cajón de sastre»: el claroscuro acentuado, el movimiento, la composición en diagonal, la difuminación de los volúmenes e incluso la sensibilidad por la textura son momentos difusos de las estructuras compositivas que coinciden en el índice de significación formal de una obra concreta y se dan siempre asociados a una sensibilidad individual que recurre a ellos en función de los nuevos significados en proceso. De este modo no se trata de descubrir manidas o interesadas contextualizaciones de estilo, sino de realizar rectificaciones puntuales en una práctica tradicional que todavía conocemos como pintura o en su defecto de proponer estrategias pictóricas bien diferenciadas acordes con una narrativa fundacional que calificamos didácticamente de historia del arte.

Sin embargo, parece que la habilidad del artista consiste en eludir la realidad de estas prestaciones instrumentales y transformarlas en ilusiones figurativas que actúan en el proceso de señalización de la obra plástica. Los planos cortados de Rosa Martínez-Artero evocan interiores remotamente figurativos, pero descubren también una tupida trama geométrica de afinidades o antagonismos cromáticos y lineales debidamente ajustados más tarde por contrapuntos de color también de intensidad variable, saturados o fluidos, según demande el ritmo constructivo. Son espacios pictóricos, además, que se presentan externamente con dipticos o trípticos adosados funcionalmente a tenor de su condición móvil, pero ordenados internamente como tabiques o muros de contención en tres manchas de color que adquieren de este modo una cadencia afín mediante su transformación en volúmenes compuestos que el toque lumínico debe someter a severas metamorfosis creativas y diversificadoras: una enérgica luz central que lima y atempera los contrastes o focos directos que subrayan los perfiles de los planos en un haz de sensaciones visuales afortunadamente siempre controladas.

En la tradición moderna, quizás haya sido Cézanne quien mejor ha comprendido, en un momento histórico vanguardista, todo hay que decirlo, el conflicto entre el naturalismo de intención

tridimensional y los requerimientos estéticos del diseño y la pintura como ordenación singular de motivos formales, pero sólo formales, repito. Las discutidas deformaciones cezanneanas se entienden así con claridad mayor, puesto que eliminan de sus cuadros los recursos tradicionales –la perspectiva lineal o cromática, por ejemplo– que conducen al efecto de profundidad, pero para sustituirlos por otros que producen impresiones de profundidad acaso de intensidad superior. Dicho de otro modo, el plano del cuadro –la expresión es literal de Cézanne– considerado ahora como la superficie abierta a la dramatización formal, sin atender a las demandas escultóricas y figurativas –léase geométricas– de la deriva en profundidad del conjunto. Este es, a mi manera de ver, el punto de arranque del programa figurativo de Rosa Martínez-Artero: se evocan levemente estructuras cerradas, paisajes de interior y atmósferas de color que actúan en el espacio plástico abriéndolo a la dialéctica del azar hasta convertirlo en un complejo nudo de asociaciones sensibles: los blancos rasgan los volúmenes de colores compactos y los transforman en ejes proyectivos hacia el exterior; los ángulos de los planos originan al superponerse un efecto secante que insinúa el lugar sagrado en el que la tradición renacentista situaba las escenas normativas, de ritual compositivo. En los trípticos, la distribución de funciones simbólicas es todavía más elocuente: un primer espacio de experimentación



pictórica; otro neutro, simple espacio vacío por lo general monocromo, que prepara la gestualidad inmediata del tercer espacio, el lugar para las figuras siempre en diálogo expresivo con los otros paneles del tríptico, de suyo intercambiables y con posibilidad de no multiplicar los efectos contradictorios que sugieren aventuradas proposiciones sobre el mundo del hombre –soledad, incomunicación, presencia...—. En contadas ocasiones, las figuras se duplican y trazan un mudo intercambio de gestos; en otras se liberan con dificultad de una materia pictórica que las devora y diluye en desnudas formas

plásticas. En otras, en suma, las formas cobran la contenida viveza del trazo diestro, del apunte de color que las transforma en ficciones sensibles. En resumidas cuentas, me atrevería a sostener que la pintura de Rosa Martínez Artero lleva al extremo, con medios exclusivamente pictóricos, un arriesgado ejercicio emocional, templado siempre por el juicio del gusto –para utilizar una categoría kantiana– y de este modo se sustrae gozosamente de la mera abstracción o la generalización vacía y evita el fragor postmoderno de repentinias y efímeras intuiciones visuales.

Sorprende, sin embargo, dicho sea de paso, que en esta nueva entrega de obra reciente nuestra artista perseverare en lo que considere un logro notable en la estructura compositiva de su pintura, como líneas más ambia intenté dejar claro. Retorna al modelo del tríptico clásico en diferentes tamaños y con intensidad cromática y complejidad constructiva francamente variables, pero ajustadas en todo momento por un idéntico concepto orgánico, puesto que se trata de espacios pictóricos independientes que se plegan a la voluntad de la artista y sirven de índice fiable del programa figurativo en perspectiva. Se dan determinadas situaciones –y reitero apreciaciones previas– en las que la noción misma de tríptico sirve para completar tentativos ejercicios de figuración –planos de color, espacios neutros o neutralizados y territorio figurativo propiamente dicho, en el que la figura humana toma el protagonismo conclusivo–. En otras situaciones, la estrategia compositiva doble o triple sirve de marco o concreción espacial, estructurada en contrapunto o en secuencias verticales y horizontales. Pero en todo momento, y me parece una observación a tener en cuenta, la obra plástica prevalece como totalidad significativa.

Conviene señalar, aun así, que si bien la temprana figuración de Rosa Martínez-Artero autorizó en su día a la crítica artística apre-

suradas analogías formales con las enigmáticas criaturas urbanas de Hopper, el desarrollo posterior de su pintura ha venido a demostrar otra cosa radicalmente distinta. *Hotel Room* (1951), del artista norteamericano Hopper, que podemos ver en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, hace evidente a la mirada perspicaz varias cosas: en el caso de Hopper, los perfiles que definen las figuras protagonistas del relato visual aparecen siempre acentuados en silueta y destacan sobre las tonalidades verdosas del interior, súbitamente iluminado por la luz blanca, deslumbradora, en ángulo oblicuo con el muro que cierra el horizonte visual; los ángulos agudos parecen desplazados en derivación tonal –gama de verdes y marrones rojizos saturados– y recalcan el sentimiento de claustrofobia y hermetismo que la pintura del artista norteamericano adelanta. Ninguna de estas calificaciones formales y narrativas es propia de la pintura de Rosa Martínez-Artero, que retorna siempre al espacio abierto en el que se desenvuelve una complicada teoría de volumetrías a menudo en diagonal o sesgadas por una luz ambiente o cenital, que recrea más bien, puestos a indagar referentes y textualidades historicoartísticas explícitas o supuestas, los cortantes paisajes de *Jas du Buffan* de Cézanne: las formas del paisaje disuelven los ángulos y planos en una atmósfera geométrica que algún crítico corto de miras ha calificado de cubista. Esta descomposición en formas puras iniciaba el proceso

de deformación creativa y daba notable impulso plástico a los fondos –monocromos o laboriosamente complementarios– y hacia del color el artificio de la profundidad ilusoria de la composición. Paisaje provincial (1898), de Cézanne, hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York, es un ejemplo aceptable para el asunto en discusión y sirve para entrever lo que me propongo sugerir: Una lección bien aprendida por Rosa Martínez-Artero, cuyo trabajo pictórico no le impide volver a los diversos aspectos quizás pasados por alto de un mismo motivo figurativo, sin preocuparse en absoluto de la perspectiva o la secuencia intensiva de planos y dejando los efectos especiales al cuidado del color, eso sí, debidamente corregido por una diestra iluminación. La serie *La cocina y el taller*, de 2001, y la breve tentativa tonal sobre el pasillo, me parecen notables momentos de visión a propósito de lo que acabo de enunciar: una estética de sensaciones, en definitiva, en mayor medida que una trabajada ordenación de imágenes o pretextos figurativos.

«Las formas deben buscarse en la libertad del arte, no espumarlas de las circunstancias del artista», observó en un momento de lucidez tardía Virginia Woolf. La pintura de Rosa Martínez-Artero puede resultar a primera vista tal vez tosca, quizás primitiva e incluso elemental, pero, sin embargo, me parece orientada en toda ocasión por una teoría visual de encontradas interpretaciones formales.



Fortunadamente, un arte de cualidades sensibles, en efecto, en el que compromiso, diseño y expresividad personal compiten para devolver al ámbito de la pintura –uno de los viejos mundos del arte con que cuenta nuestra cansada cultura– las ensañaciones, desvelos y fantasmas del ya dilatado proceso de escuchar con los ojos abiertos la chirimía ambivalencia de las cosas.

NOBLEZA

Obra-fuente 195 x 270 cm



EXPOSICIÓN

Diciembre 1994 a 227 cm







CÓCERES
Óleo/fibra 140 x 841 cm

Cuarto

Dimensiones 150 x 163 cm.



Primera casa

Dimensiones: 140 x 100 cm



Solano


Óleo sobre tela 162 x 222 cm





ESCUELA
Óleo sobre lienzo 162 x 162 cm





Conversación
Diseño: 150 x 162 cm





Diálogo

Óleo/tela 132 x 182 cm.



Mujeres

Óleo sobre lienzo 146 x 146 cm



Cocina de paso
Óleo sobre lienzo 190 x 183 cm



RINCÓN
Óleo sobre lienzo 130 x 162 cm





ROSA MARTÍNEZ-ARTERO

Nace en Murcia en 1961.

Estudió en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde se doctoró en 1989.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1988 *La vida en rosa*. Galería Comte. Valencia.

1988 *Pinturas*. Galería Clave. Murcia.

1995 *En el centro del bosque*. Galería Babel. Murcia.

1995 *Pinturas*. Galería Punt d'Art. Maneu. Palma de Mallorca.

1996 *Retratos con botas*. Sala Purgatori II. Valencia.

1998 *Visiones sin centro*. Comunidad Valenciana.

1999 *La hora inmóvil*. Sala Verónicas. Consejería de Cultura. Murcia.

2000 *El tragaluz de las horas*. Galería La Ribera. Murcia.

2001 *Rooms*. Peter Bartlow Gallery. Chicago. EEUU.

2002 *Habitaciones de paso*. Galería La Ribera. Murcia.

2005 *La plenitud del vuoto*. Antonia Jannone Disegni di Architettura. Milano. Italia.

2004 *Diálogos comunes*. Galería Peter Bartlow. Chicago. EEUU.

2005 *Correspondencias*. Galería Ileonarte.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1982 *Pintura Viva*. Galería Mon D'art. Valencia.

1982 *Pintura Viva*. Casa de la Cultura. Denia. Valencia.

1982 *Pinturas*. Tabarca. Valencia.

1985 *S/T*. Casa Museo Benillure. Valencia.

1983 *Pintura Viva*. Museo González Martí. Valencia.

1984 *Pintura Viva*. Círculo de Bellas Artes. Valencia.

1984 *Pintura Viva*. Sala de exposiciones del El Palau Paterna. Valencia.

1985 *Jóvenes artistas Europeos*. Galería Pierre Cardin. París.

1987 *Ocho en punto*. Galería Punto. Valencia.

1987 *Lejos de aquí*. Círculo de Bellas Artes. Valencia.

1988 *El Senyora*. Galería Comte. Valencia.

1989 *Finisecular*. Centre Cultural de Mislata. Mislata.

1991 *Jóvenes artistas con Juan Gil-Albert*. Palau de la Música. Valencia.

1992 *S/T*. Galería Babel. Murcia.

1992 *S/T*. Galería Cromo. Alicante.

1993 *Retratos de la Música*. Palau de la Música. Valencia.

- 1993 *De Mar a Mar*. Southampton, Inglaterra.
- 1995 *Indivisible*. Sala de Exposiciones del Rectorado de la U.P.V. Valencia.
- 1995 *Encuentros en el Zócalo*. Xochimilco, México DF.
- 1995 *Encuentros en el Zócalo*. Sala de Exposiciones del Rectorado de la U.P.V. Valencia.
- 1994 *Márgenes de una cultura*. CAM, Murcia.
- 1995 *Fons d'Art Contemporary* de la UPV. Centre del Carme, Valencia.
- 1995 *El ojo y el paladar*. La Sucursal, Valencia.
- 1995 *Artes de Lijla*. La Sucursal, Valencia.
- 1995 *Retratos para Zagrev*. Galería de retratos de Tuzla Zagrev.
- 1996 *← media, arte sin control*. Kasal Popular, Valencia.
- 1997 *Al otro lado*. Espacio Made in Spain. Cullera, Valencia.
- 1997 *Le atendio*. A.M. Café Malvarrosa, Valencia.
- 1998 *Andrinos y farsantes*. Sala Josep Renau, Valencia.
- 1998 *Andrinos y farsantes*. Sala La Naveta, Buñol, Valencia.
- 1998 *Nuestros retratos*. Sala San Esteban, Murcia.
- 1999 *Diez en Diez*. Nave Diez, Valencia.
- 2000 *Rusafa Ar-Rusafi*. Sala de exposiciones Junta Municipal de Russafa, Valencia.
- 2000 *El siglo de Picasso*. Centro Cultural de Garrucha, Almería.
- 2000 *Nine Spanish Artists*. Peter Bartlow Gallery, Chicago.
- 2001 *Arte+Arte*. Centro Cultural de Garrucha, Almería.
- 2002 *Voces*. Galería Leonarte, Valencia.
- 2002 *Pintura a la carta*. La Sucursal, Valencia.
- 2002 *Salón de la Crítica*. Cámara de Comercio, Industria y Navegación, Murcia.
- 2005 *Árboles para Russafa*. Color elefante, Valencia.
- 2005 *Por la causa Palestina*. Sala del Vicerectorado de Cultura de la Universidad de Valencia, Valencia.
- 2005 *Septiembre*. Galería de arte La ribera, Murcia.
- 2004 *Exometro*. Estación de metro Línea 5, Mislata, Valencia.
- 2004 *Cien años La verdad*. Centro Cultural Las Claras, Murcia.
- 2005 *Buenos Malos tratos*. Sala Gestaguinos, Valencia.
- 2006 *El lado oscuro de la luna*. Sala Gestaguinos, Valencia.
- PREMIOS
- 1982 *Senyera*. Sala de Exposiciones del Ayuntamiento, Valencia.
- 1985 *Exposición Premio Nacional de Pintura Lienzos Levante*. Sevilla.
- 1984 *XIV Salón de Otoño de Pintura*. Valencia.
- 1984 *Exposición Premio Nacional de Pintura Ciudad de Denia*. Valencia.
- 1984 *Senyera*. Sala de Exposiciones del Ayuntamiento, Valencia.
- 1985 *II Bienal de Pintura Alfàbar*. Valencia.
- 1985 *S/T*. Casa de la Cultura, Pego, Valencia.
- 1986 *Convocatoria Artes Plásticas*. Sala de Exposiciones de la Diputación, Alicante.
- 1986 *Senyera*. Sala de Exposiciones del Ayuntamiento, Valencia.
- 1986 *Bienal de Pintura*. Casa de la Cultura, Moncada, Valencia.
- 1987 *Bienal de Pintura*. Sala Verónicas, Murcia.
- 1988 *II Bienal de Pintura Mislata*. Valencia.
- 1997 *I Premio Párraga*. Sala San Esteban, Murcia.
- 1998 *II Premio Párraga*. Sala San Esteban, Murcia.
- 1998 *XIX Concurso de Pintura de la Unión Europea Minicadros*. Elda, Valencia.

FERIAS

- 1984 *Interarte*. Stand del Ayuntamiento.
Valencia.
- 1987 *Interarte*. Stand del Ayuntamiento.
Valencia.
- 1999 *ArteSantander*. 8ª edición. Stand Galería La Ribera. Santander.
- 2002 *MART*. Stand Gal. La Ribera. Milán. Italia.
- 2005 *ARTMIAMI*. Stand Galería La Ribera.
Miami. EEUU.
- 2005 *MART*. Stand Galería La Ribera 8ª edición. Milán. Italia.
- 2004 *ARTMIAMI*. Stand Galería La Ribera.
Miami. EEUU.
- 2004 *DEARTE*. Contemporáneo II. Stand Galería La Ribera. Madrid.
- 2005 *ARTMIAMI*. Stand Galería La Ribera.
Miami. EEUU.
- 2005 *DEARTE*. Contemporáneo III. Stand Galería La Ribera. Madrid.
- 2005 *ARTCHICAGO*. Stand Galería La Ribera.
Chicago. EEUU.
- 2006 *ARTCHICAGO*. Stand Galería La Ribera.
Chicago. EEUU.
- 2007 *DC ART-FIRE*. Washington. *DEARTE*. Contemporáneo V. Stand La Ribera Galería de Arte.



CONTRAPARADA
ARTE EN MURCIA