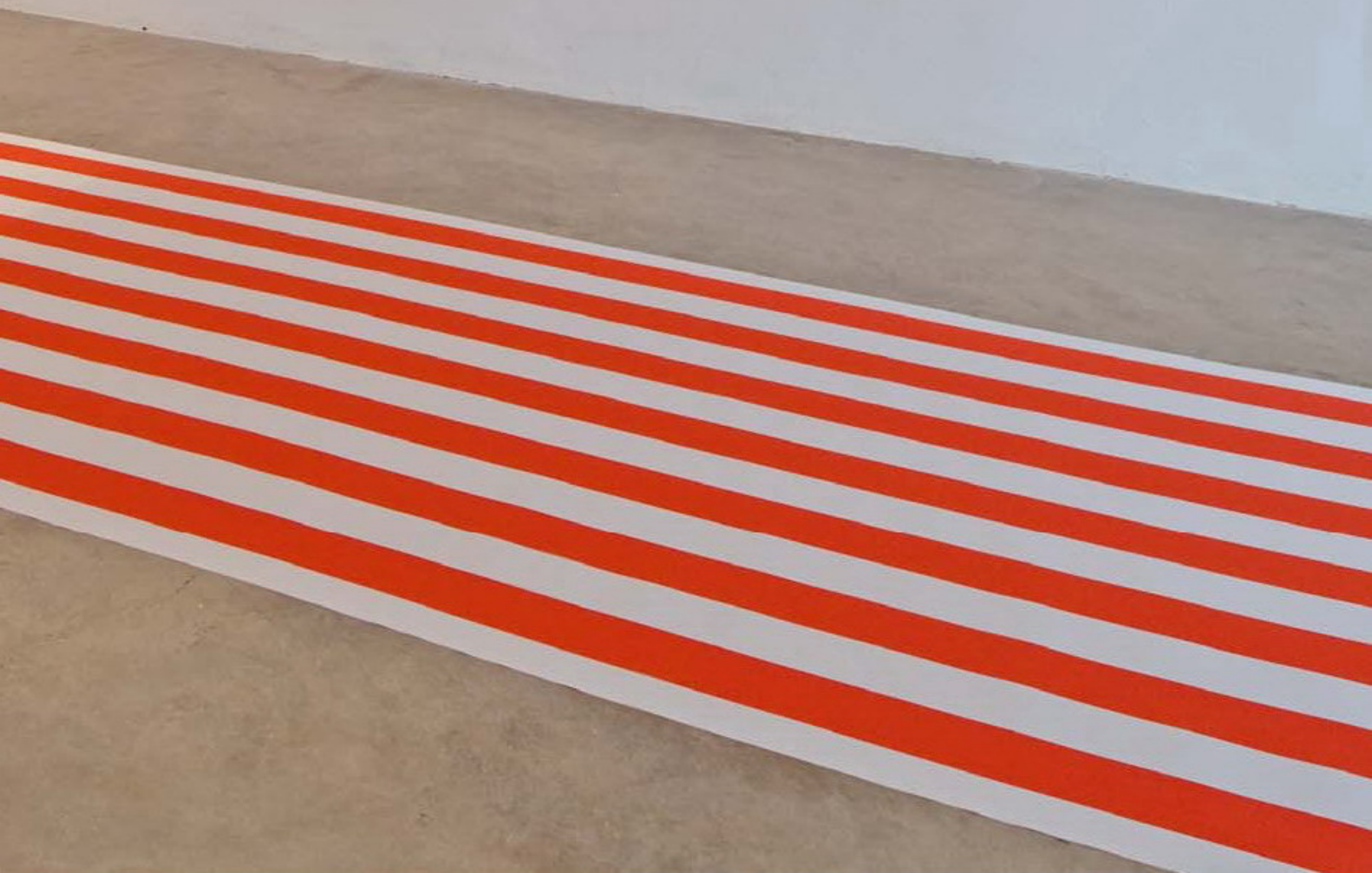


# Nominaciones

José Luis Luzardo







José L. Luzardo

# Nominaciones

GALERÍA **SAROLEÓN**

Enero–Febrero 2009

*“Luzardo, siguiendo los tortuosos caminos del arte y, usando un objeto pre–escogido, alcanza en esta muestra un punto de perfección y belleza”*

Juan Hidalgo



Mano azul: la mano de Juan I

Fotografía, 2006

50 x 50 cm



## Miradas y reflexiones desacomplejadas. Sobre la voluntad concienciada e iconoclasta de J. L. Luzardo

*"La estaca acaba cansando a quien la maneja, mientras que la esperanza de llegar ser poderoso y rico con que están atiborrados los blancos no cuesta nada, absolutamente nada. ¡Que no vengan a alabarnos el mérito de Egipto y de los tiranos tártaros! Estos aficionados antiguos no eran sino unos maletas petulantes en el supremo arte de rendir al animal vertical su mayor esfuerzo en el currelo. No sabían, aquellos primitivos, llamar 'Señor' al esclavo, ni hacerle votar de vez en cuando, ni pagarle el jornal, ni, sobre todo, llevarlo a la guerra, para liberarlo de sus tensiones. Un cristiano de veinte siglos, algo sabía yo al respecto...".*

CELINE, L-F: *Viaje al fin de la noche*. 1932

Gracias a Dios –vaya por... , yo lo tuve que mencionar– este texto no lo va a leer nadie. En todo caso es probable que lo hagan tres o cuatro convencidos a los que ya no hay que sumar a nuestra causa. ¿Qué causa? La causa de la lógica, el relativismo y el arte, tres conceptos demasiado sobrevalorados hoy día, todo hay que decirlo. Hago toda esta introducción porque, aún en estos momentos, argumentar un texto crítico sobre la obra de un artista cuyo trabajo gira en torno a la sutil denuncia de las problemáticas globales que atenazan nuestro mundo si bien, y formalmente, desplegadas en base a dildos, consoladores, vírgenes con mayúsculas, vírgenes con minúsculas, dogmatismos religiosos, óscares de Hollywood y banderas listadas rojiblancas –dispuestas para ser pisadas–, puede levantar susceptibilidades que varíen el foco de atención desde lo contingente al verdadero análisis expositivo.

Engarzo el siguiente desarrollo textual a partir de entradas capitulares que pueden ser asumidas en un orden dialógico, abandonadas al buen entendimiento del público

lector, tratando de huir así, también, de las engorrosas perversiones que atosigan y delatan a la crítica actual: la supresión del relato, esto es, del carácter narrativo de toda escritura, cuya finalidad última y definitiva es contar; el uso de una jerga ininteligible y el abuso de los criterios de autoridad y las citas de respaldo, en una especie de panegírico del pensamiento de los demás, quizá para no desvelar la inconsistencia de los propios; la inexplicable renuencia a abordar la referencia explícita a obras particulares, tal vez en la creencia de que el discurso en concreto siempre es más vulgar que el discurso en abstracto; y la explicable tendencia a adoptar posiciones de corrección que se cimentan al señalar la bondades de una moral laica y de una ética espiritual de falsa progresía sin asumir, finalmente, *lo que es*, situación verdaderamente arriesgada por terrible y descorazonadora. Al fin y al cabo, un crítico de arte no es un filósofo, ni un juez, ni un político ni un profeta. O al menos no debiera serlo.

Del mismo modo que la acción artística se deshace de la pesada carga que la conmina a cierta pose desprendida y frívola, reclama para sí responsabilidades rescatadas de un espacio cercano en el tiempo y sin embargo lejano, lejanísimo, tras el paso de ese huracán absoluto, destructor/reconstructor de conciencias, ideologías e identidades que significó la centuria pasada. Luzardo lo sabe. *“Hoy como antaño –nos recuerda Jean Clair– la obra de arte puede aportar un testimonio cegador y definitivo donde otros medios no son sino información pobre y fugaz, o dificultosa”*<sup>1</sup>.

### Desde la isla de Dildo (o las verdaderas intenciones de Luzardo)

Los habitantes de la isla de Dildo –vulgo dildenses o dildeños, aunque desconozco el gentilicio–, en la provincia canadiense de Newfoundland –nuestra Terranova–, allá por el Atlántico norte, poco o nada sabrán del uso simbólico del dildo, objeto e idea, que hace José Luis Luzardo. José Manuel Springer, en un acertado ejercicio de análisis y de concisión desvela los objetivos e intenciones contenidos en la producción última del artista: *“La obra de José L. Luzardo es una representación simbólica de la migración africana y de las nuevas rutas coloniales que va creando la epidemia del sida (...) Los objetos fálicos (...) son productos de un diseño contem-*

---

1. CLAIR, J.: *La responsabilidad de artista*. Madrid, Visor, 1998. (p. 20).



*poráneo que dejan la expresión puramente erótica para convertirse en portadores de distinciones étnicas*"<sup>2</sup>. Queda casi todo dicho. Remarco casi todo porque faltarían aún por rastrear las estrategias de simbolización que utiliza el creador canario para alcanzar con su obra un estadio de insumisión crítica. Luzardo no se detiene en contar pasiones pasajeras, ni en desgranar un corolario de quejas, ni apela a la salmodia horrisona de la denuncia chillada. No vomita una biografía más o menos turbulenta ni revisita la de otros. No tima al público escondiendo la banalidad tras un lenguaje críptico ni se postra a los pies del mercado. Simplemente, se dedica a otra cosa. Simplemente, apela a la más antigua vocación del arte: ser los ojos del mundo.

La inmigración, hoy, de tanto aparecer en los medios, de tanto repetir imágenes que la definen, de tanto adjetivar titulares, es una circunstancia estereotipada, un caleidoscopio de tópicos derramados sobre la tragedia que la desactivan de sus ecos dramáticos, transformando cualquier dimensión humana en un cliché de imágenes impostadas, en un cifrado de interminables datos estadísticos. Como decía Baudrillard, *"La violencia de la imagen consiste en hacer desaparecer lo real (...) Todo lo real debe convertirse en imagen, aunque casi siempre a costa de su desaparición"*<sup>3</sup>.

Luzardo, como otros muchos, entre los que se encuentra ese gran iconoclasta impertinente que era Céline, ha llegado a una grave conclusión: las grandes estampidas migratorias desde el Tercer Mundo –especialmente aquellas cuyo origen se encuentra en el continente africano– hacia el Primer Mundo son el fruto del hambre y la carestía, de la escasez, de la guerra, de los sistemas dictatoriales y totalitarios, de la ausencia de libertad, de la intransigencia cultural y religiosa, de la ausencia de horizontes, de la enfermedad y de la muerte tanto cuanto de la hipocresía y de las doctrinas de dominación neocoloniales articuladas por Occidente. Hemos cambiado el látigo por la chequera, el insulto por el tratamiento de usted, pero sigue siendo lo mismo. La relación de las sociedades desarrolladas con respecto a las cuestiones sexuales es un ejemplo traumático de las actitudes hipócritas citadas, que tantas vidas cuestan, por cuanto las creencias religiosas y culturales condicionan las políticas de control de la natalidad y de higiene sexual, potenciando las hambrunas y perjudicando seriamente la lucha contra la gran pandemia de finales del siglo XX

---

2. SPRINGER, J. M.: «Islas, territorios del flujo de la realidad». En *Tránsitos, los territorios de la realidad*. México D.F., Galería Metropolitana, 2008. (s/p).

3. BAUDRILLARD, J.: «Violencia de la imagen. Violencia contra la imagen». En *La agonía del poder*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006. (p. 48).

que es el SIDA. Pero qué más da. Una vez controlada la amenaza vírica en nuestras confortables y avanzadas sociedades, poco importa dejar abandonado al resto de la humanidad a los dictados de la ignorancia o el fanatismo.

Por otro lado, los términos *huir* y *correr* apenas quedan separados por un matiz de motivación. Los inmigrantes huyen de todo lo anteriormente reseñado cuanto corren hacia una idea, por más que esa idea de Europa, de Estados Unidos, del norte fructífero y rico, en suma, no sea más que otro estereotipo obsoleto que, sin embargo, esa misma Jauja rediviva se encarga de mitificar. Prometemos un falso arquetipo que se transforma en infierno antes incluso de ser alcanzado. Arquetipo, promesa e infierno son términos que se concitan también en cualquier discurso estructurado alrededor del dildo. En ese sentido, la metáfora y su profunda trama de relaciones intercurrentes están bien hilvanadas en la obra de Luzardo.

Si alguien piensa que las intenciones de Luzardo pasan por edificar un discurso en torno a la epatación, provocada por el escándalo que siempre suscita apelar al sexo trufado de referencias religiosas, estaría equivocado. El uso de preservativos separa mundos y mentalidades. El relativismo cognitivo no puede sustraernos una visión global de las problemáticas del mundo. No, todo no es relativo ni depende de la óptica o las circunstancias desde las que sea asumido, ni estas pueden convertirse en la *buena capa que todo lo tapa*, que suma las conciencias del primer mundo en la idiocia del letargo.

En estos tiempos la ironía es un recurso emergente de protección contra el desaliento que marcan las fechas presentes. No cabe duda que Luzardo usa de esa herramienta pero sin excesos ni estridencias. La ironía no debe quedar reducida a una mueca grotesca, de falsa representatividad, sino que puede ejecutar bien su papel como herramental de señalización de los males del mundo. "*La ironía –como desvela Bozal– no se limita a decir ‘eso no es lo que pretende ser’, sino que pone ante nosotros lo que tal cosa es (...): saca a la luz el simulacro, pero también aquello sobre lo que el simulacro se ha ejercido*"<sup>4</sup>. Su concepto irónico parte del constante uso de la unión de elementos visualmente significantes y muy extraños, pero que una investigación postrera quedan coaligados en un segundo o tercer nivel interpretativo. Para alcanzar a descubrir los conceptos y parangones que el artista pretende sostener, es necesaria una mirada retardada. Esa mirada que reclama Norman Bryson al distinguir entre el vistazo (glance) y la mirada (gaze)<sup>5</sup>, tan parecidas y diferentes, pues mientras la

---

4. BOZAL, V.: *Necesidad de la ironía*. Madrid, Visor, 1999. (p. 100).

5. BRYSON, N.: *Visión y pintura. La lógica de la mirada*. Madrid, Alianza, 1991. (p. 106).

primera es fortuita, parcial y atenta a lo contingente y momentáneo, la segunda es premeditada, prolongada y contemplativa. Es la distancia que separa la *mirada abreviada* del hombre común y de la *mirada retardada* del crítico<sup>6</sup>.

Tal vez por eso los habitantes de la isla de Dildo, como los habitantes de otras tantas islas, entornos delimitados y concluidos –hortus conclusus insulares– en sí mismos, cerrados, perfectos en su exterioridad, ahogados internamente por sus ínfimos miedos, agucen su mirada escrutadora por ver si descubren a estos nuevos inmigrantes que los quieren conquistar.

### Soledad virginal

La *Serie Vírgenes* (2003) nos presenta miniaturas de distintas advocaciones marianas preservadas por urnas transparentes que son, en realidad, dildos de resina transparente. ¿Qué mejores elementos estos preservativos cristalinos para proteger la virginalidad de una imagen? ¿Tan extraños son estos términos? ¿Tan lejanos están del misterio de la concepción divina, reformulado alegóricamente en el Catecismo de Pio X como *el rayo de sol que traspasa el cristal, sin romperlo ni mancharlo*? Dildos, olisbos, son eufemismos para denominar al consolador, objeto complementario con el que se obtiene placer sexual y consuelo para las afecciones rijosas, más del alma que del cuerpo aunque no lo parezca. Del mismo modo que 'consuelo' es término de letanía lauretana –*Refugium peccatorum, Consolatrix afflictorum*– que delinea la figura maternal como refugio de pecadores y consoladora de afligidos.

Pero la actuación de Luzardo reserva la imagen a un espacio neutro y aislado. Es en este proceso en el cual la figura divina pierde un cierto valor más allá del anecdótico, puesto que la intención de artista, además de señalar el anacronismo y perversidad de una doctrina que permite el mal como daño colateral e inevitable en pos de un fin superior, es la de destapar la inconsistencia actual de la imagen como sustento de una idea.

Los equívocos y las erróneas adscripciones en este tema, entre imagen y función, se siguen produciendo. En el Yacimiento de Dolní Vestonice, en la actual República Checa, tras un interesante descubrimiento, los arqueólogos, en un primer momento, atribuyeron a un objeto pétreo la función simbólica de Venus esteatopígica, estilizada en sus líneas fusiformes pero con la clara delimitación de unos grandes senos en

---

6. DE LA TORRE AMERIGHI, I.: «La hora crítica. Aproximación teórica y práctica a la crítica artística». En *Crítica y críticos*. Sevilla, Vetulonia, 2007. (p. 130).



su zona media, datándola hacia el 27.000 a.c. Recuérdense a las divinidades paleolíticas como reflejo de la divinidad prístina: la gran madre, de la que también derivan, en línea directa, la Ishtar mesopotámica, la Inanna sumeria, la Mahimata védica, Hera, madre–tierra de la mitología grecolatina, la Pachamama andina, la Virgen cristiana. Poco después, advirtiendo que no podían explicar las estrías de la parte superior, cobró fuerza la teoría de que no se hallaban ante una imagen divina, sino ante un olisbo, con su vástago estriado, sus capilares venosos, sus genitales hinchidos y su mango inferior para manipularlo con pericia. Cierto es que el debate científico aún se mantiene abierto pero resulta curioso que la confusión ponga en relación dos esferas –la sexual y la virginal– tan, en apariencia, lejanas.

### Óscar fálico y falos suntuarios

Los galardonados en la ceremonia de los Oscars lo sostienen con una mano, o con dos manos, unos lo besan y otros lo admiran con veneración desde el cercano atril de presentaciones y, los más, lo anhelan entre el público. No cabe duda de que nos encontramos ante uno de los símbolos más reconocibles y reconocidos del universo y Luzardo ha empleado las formas plásticas del Óscar hollywoodiense, tan fálicas y suntuarias, como herramienta de desmitificación del icono. En la instalación *Siete nominaciones sin estrellas* (2003) el creador dispone un espacio delimitado de interacción para con el espectador, al cual se somete a un redescubrimiento. Cual alfombra roja, el camino de los nuevos dioses, esta vez queda referenciado en una bandera norteamericana simplificada, desprovista de estrellas, de la que tan sólo quedan del signo parlante las listas rojas y blancas, de un modo parecido a la situación estratégica con respecto al símbolo convertido en objeto decorativo que ha mantenido Daniel Buren. En la pared un soporte con 7 óscares fálicos alineados y, sobre ellos, un marco dorado contiene un espejo en el que el público se refleja, enfrentándose a un dilema de difícil solución. Para encarnar el reflejo del éxito tal vez se tengan que recibir estos siete galardones. Siete, número cabalístico. ¿Siete virtudes o siete pecados capitales? A esa pregunta nos somete el artista.

En otra obra, ST (2006), diseña un dildo cromado, de latón brillante, de formas estilizadas y sobrias, acompañado por sus correspondientes adminículos testiculares, en un ejercicio plástico conocido de transformación de objetos de uso, más o menos cotidianos, en bienes suntuarios, tal y como ha sucedido en la historia del arte desde el Salero de Francisco I (1543) de Benvenuto Cellini hasta la *Colección alemana de tapones de baño* (*The whole German Stöpsel collection*), de 2004, de MK. Kähne. Este proceso transformativo es muy distinto de aquel, propio de la contemporaneidad –y sobre todo de las vanguardias históricas–, que traslada la condición de un objeto

de cotidiano a artístico bajo la única premisa de ser seleccionado por el artista y ser incluido dentro del círculo del arte que señalaba Dickie, eufemismo que podría englobar a toda la industria cultural. A estos podríamos denominarlos *procesos de transformación estatutaria*, frente a aquellos en los que milita Luzardo, *procesos de transformación estructural*, en los cuales el proceso no obvia la (re)construcción física del objeto.

### **Fantasmas eclesiales con relaciones encadenadas (o la mano que señala)**

Cuando vi esa obra de Luzardo no pude resistirme y me lancé a buscar la cartela. *"Mano azul. La mano de Juan"* (2006), decía. Desde eso mismo instante supe que las reflexiones sobre esa única obra bastarían para desencadenar un texto completo, más allá del homenaje implícito a Juan Hidalgo, como me desvelaría el propio artista. Si, una simple mano azul de cerámica que sostiene un dildo de resina semitransparente, también azul, decorado con minúsculos lunares rojos y amarillos. Tal vez como decían los curas antiguos, aquellos de sotana, boina y regla siempre presta a encauzar descarriados, el delito de Onán, maravillosa metáfora para describir la autocomplacencia sexual, la masturbación, delatase a los jóvenes dejándoles la mano teñida de azul. Jamás supe si el efecto era transitorio o permanente, aunque una mano azul, en sí misma, siempre me pareció un objeto de culto por su extrañeza, susceptible, cual brazo incorrupto, de formar parte de un gabinete medieval de rarezas y curiosidades.

Pero una mano azul que sostiene un dildo es también metáfora para una mentira, alegoría de una situación imposible. Con ella se rompe el axioma físico de la acción-reacción-repercusión de la tercera ley newtoniana y se abre la puerta a una reflexión sobre el estado de la cuestión cultural. La azul actuación manual sobre el dildo no recibirá un empuje igual y contrario en forma de placer porque la acción opera sobre la subsidiariedad que representa el simulacro y no sobre la realidad. De igual modo que el arte actual no desata reacción alguna y década tras década ha ido perdiendo capacidad de influencia social, a no ser por un cierto desprecio transido de desconfianza, a causa de la distancia existente entre sus prioridades y las necesidades íntimas del entorno.

Esta mano azul que agarra con fuerza el trasunto fálico queda convertida en símil de la situación creativa última. La mano azul es la mano de Juan. La mano que describe con saña y parsimonia el final apocalíptico del mundo conocido, tan creativo y artístico como su génesis. Como mano creadora, siguiendo un orden bíblico inverso, es la de Lucas el Evangelista, a quien se tiene por el primer pintor conocido, aquel que sostuvo el pincel y plasmó el retrato de la Virgen. Con ello hizo de su ejercicio un proceso de ficción: no se puede pintar la realidad de igual modo que no se puede

narrar el símbolo. Se ve, se siente, se cree y poco más. Así lo hará, más adelante, aquel Juan de Patmos citado, llamado por Argullo *artista de los profetas crepusculares*<sup>7</sup>. El acto creativo es un acto de desvelamiento, de descubrimiento, de señalamiento. Al igual que otro Juan, esta vez Bautista, alcanzó el cenit vital al descubrir y señalar al sucesor definitivo, para después de ello buscar irremisiblemente la muerte, la desaparición, pues su existencia había alcanzado ya todo su sentido. Y así fue. Señalar, como bien sabía Dalí, también es crear. En aquel instante, medidos hasta las rodillas en el río Jordán, fue cuando un gesto tan simple como extender un dedo convertía lo físico en mítico, otorgándole carta de naturaleza divina, al tiempo que transformaba lo mítico en físico, que ha de quedar convertido en polvo. Señalar creaba una nueva realidad y abría las puertas a dos muertes. Una redentora, ambas condicionadas.

Cuando Kuspit, tan pesimista, declaraba que el arte postestético debía tragarse crudo, era emocionalmente indigesto, no llevaba cobertura mitopoética alguna y estaba desprovisto de toda cualidad artística, sin duda se equivocaba al generalizar<sup>8</sup>. En las propuestas de Luzardo el matiz artístico y la sutileza (des)mitificadora se dan la mano al lanzar su mensaje ideológico. Observemos, si no, la falsa mano de Onán que sostiene el falso miembro en un gesto que, casualmente, los franceses llaman la "*petit mort*", la masturbación orgásmica –pequeña muerte–, tan falsa como redentora. Tan falsa y redentora como el mismo arte.

Iván de la Torre Amerighi  
Doctor en Historia del Arte  
Crítico de Arte

---

7. ARGULLOL, R.: *El fin del mundo como obra de arte*. Barcelona, Destino, 2000. (p. 42).

8. KUSPIT, D.: *El fin del arte*. Madrid, Akal, 2006. (p. 42).





### Serie Virgen-es

Fotografía y metacrilato, 2003-2008

59 x 38 cm c/u



S/T

Latón cromado y metacrilato, 2006  
21 (alto) x 20 (diámetro) cm



**Señas de Identidad**

Fotografía, 2006

50 x 50 cm



**Señas de Identidad**

Fotografía, 2006

83 x 99 cm



**Negritud**

Fotografía, 2008

83 x 99 cm



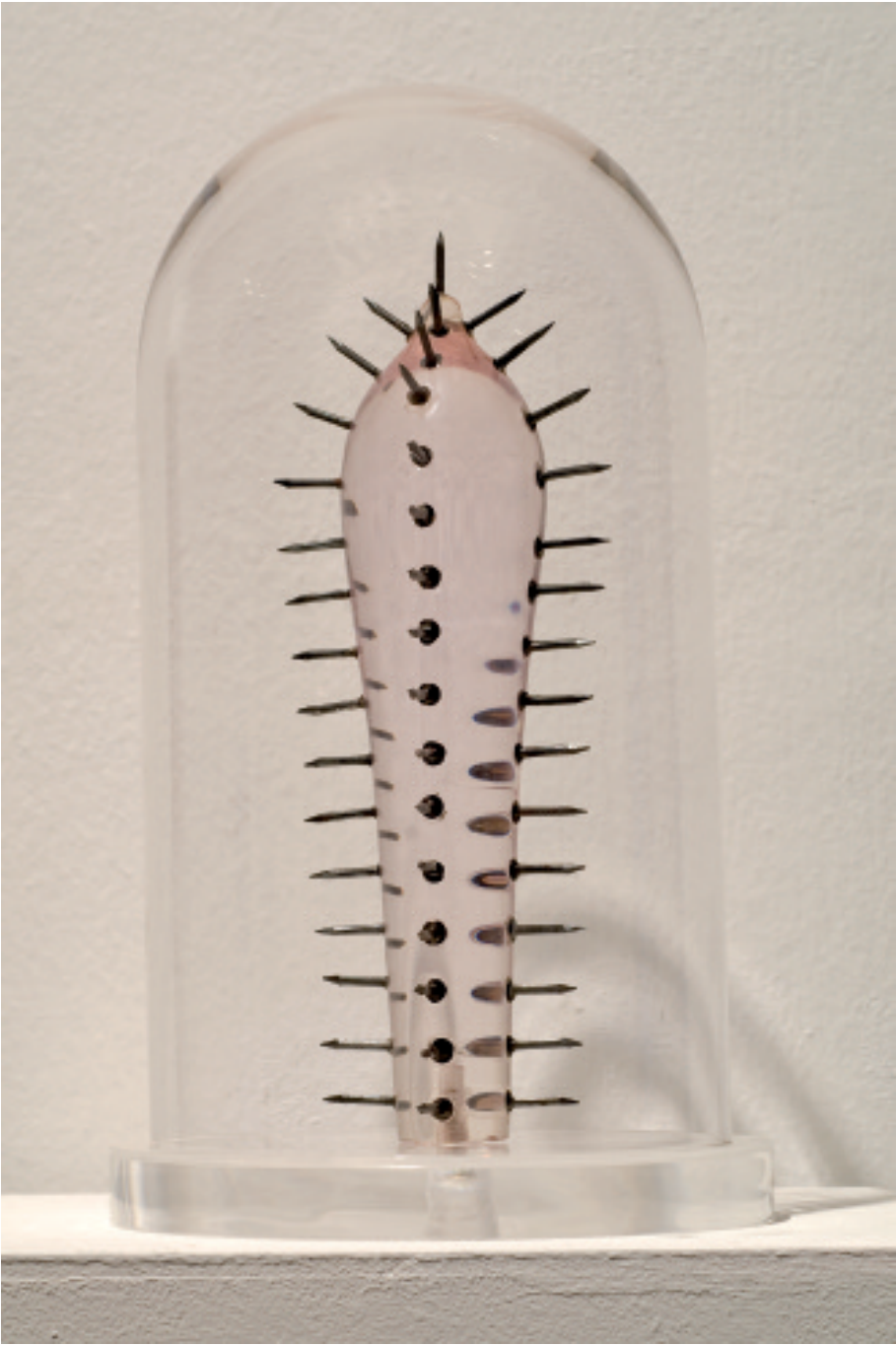
## La Santa Muerte

Base de latón, fanal de cristal y silicona, 2009  
26 (alto) x 19,5 (diámetro) cm



**Máximo Placer**

Base de metacrilato, resina, clavos y fanal de cristal, 2000  
28 (alto) x 16 (diámetro) cm



## Closet

Caja de madera, escayola, 2008  
35 x 30 x 60 cm







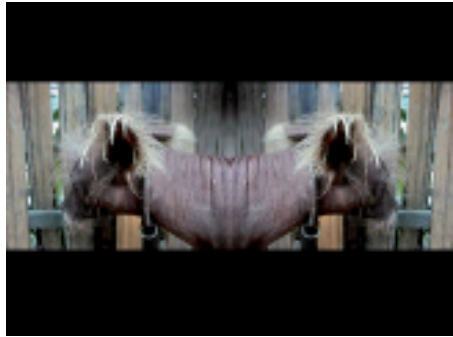
**El Muro Alto**  
(Detalle)  
Instalación, 2004-2008  
Medidas variables



**El frenesí de Goya**

Vídeo, 2008

Duración 1'35"









## JOSÉ L. LUZARDO

Las Palmas de Gran Canaria, 1958. (Islas Canarias)

E-mail: jositoluz@hotmail.com

<http://www.jlluzardo.blogspot.com/>

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2009 **Nominaciones.** Galería Saro León. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2003 **Mutaciones Geográficas.** Museo Municipal de Arucas. Gran Canaria.
- 2002 **2x2 Déniz & Luzardo.** Sala San Antonio Abad. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1996 **Collages.** Sala de Arte del Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1995 **Unamirada.** Sala de Arte y Cultura de Cajacanarias. La Laguna. Tenerife. Sala San Antonio Abad. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1991 **El Lenguaje Descoyuntado.** Sala de Arte y Cultura de Cajacanarias. Puerto de la Cruz. Tenerife.
- 1989 **Mujeres.** Convento de San Francisco de la Villa de Tegui. Lanzarote.
- 1988 **Mujeres.** Sala de Arte Paraninfo. Universidad de La Laguna. Tenerife.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2008 **Ciencia, Tecnología y Arquitectura.** Asociación de Galerías Andaluzas de Arte Contemporáneo. Sala de Santa Inés. Sevilla.
- 2007 **Tránsitos.** Los territorios de la realidad. Galería Metropolitana. UAM. México DF.  
"Territorio nocturno". Un proyecto de intervención plástica sobre un paseo en la noche. Convento Santo Domingo. Tegui. Lanzarote.  
"Historia Mítica". Sala de exposiciones "Cueva Pintada". Galdar. Gran Canaria.  
"Canarias Surreal. Centenario de Juan Ismael", Casa de los Coroneles en La Oliva, Fuerteventura.
- 2006 **Oscar Domínguez como excusa, cuatro miradas en torno al surrealismo.** Tragaluz Digital Espacio de Video-creación. Sala de Arte Contemporáneo del Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife.  
**La Verbena de los sentidos.** Espacio C de Camargo. Cantabria.
- 2005 **Periferias.** Espacio C de Camargo. Cantabria.

- 2003 **Las Tentaciones de San Antonio.** CAAM. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.  
**Des-obediencias In-corporales.** Centro de Arte Dasto. Oviedo y Sala El Almacén. Lanzarote. (Junto al artista Pedro Déniz).  
**Proyecto "El Picacho".** De Germán Páez. Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Tenerife.  
**La Mirada Alrededor.** Aula de Diáspora y mestizaje cultural. Sala La Palmita. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.  
**Espejos del poema.** Colectiva de Arte y Poesía. Ateneo de la Laguna. Tenerife.
- 2002 Colabora y participa en el proyecto **"Esclavas para María"** de M<sup>a</sup>. Nieves Cáceres. Galería Saro León. Las Palmas de Gran Canaria.  
**La Colección.** CAAM. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2000 **P(r)ensamientos.** Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria.  
**Obeliscos 2001.** Parque Sta. Catalina. Las Palmas de Gran Canaria.  
 Puerto de las artes **IV Ciclo de Arte Contemporáneo de la Rábida.** Huelva.  
**50 Artistas en el CAM** (Centro de Arte Moderno de Quilmes), Argentina.  
**Objetos Apócrifos y Restos de Naufragios.** Arte por Correo. Espacio de Arte Excéntrico. Turón. Asturias.
- 1999 **Homenaje a Joan Brossa.** Exposición Internacional de Arte por Correo. Ayamonte. Huelva.  
**Entre.** Casa de los Capitanes Generales. La Laguna. Tenerife.  
**Progetto In..Cubo** "Museo virtual" Piazza S. Spirito. Florencia. Italia.  
**4º Certamen de Pintura Puerto de La Luz.** Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.  
 Director de un Taller con niños: **El Árbol Vitae.** Para el **REVIVE TIME KAKI TREE PROJECT** del artista Tatsuo Miyajima. Gran Canaria–Venecia.  
**Pasión con Juan Hidalgo.** Espacio alternativo. Las Palmas de Gran Canaria.  
**Seis Miradas Seis.** Sala de Arte La Chatita. La Palma. Islas Canarias.
- 1997 Coeditor Revista alternativa **AL–HARAFISH.**
- 1998 Participación en el proyecto **LA PUENTE** de Pedro Déniz y otros naufragos. Gran Canaria.  
**Entre Seis.** Sala de exposiciones de Valsequillo. Gran Canaria.  
**Documenta–Poleo.** Taller Multimedia. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1994 **Members Only.** Sala. San Antonio Abad. Las Palmas de Gran Canaria.  
**II Bial de Santa Cruz de Tenerife.** Centro de Arte La Recova. Santa Cruz Tenerife.
- 1992 **El Gallo.** Sala de Arte Paraninfo. Universidad de La Laguna. Tenerife.  
**I Bial de Santa Cruz de Tenerife.** Museo Municipal de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.

- 1991 **Exposición Talleres de Arte Actual.** Círculo de Bellas Artes. Madrid.  
**Los Tres Tés en la encrucijada;** Arte por un referéndum libre en el Sahara. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria.  
**Arte Postal.** Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria.  
**III Bienal Europea de Facultades y Escuelas superiores de Arte.** Barcelona.  
**VIII Premio de Pintura Durán.** Galería Durán. Madrid.
- 1990 **Simulacro de la Historia.** Sala Club Prensa Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1988 **I Certamen de Pintura Enrique Lite.** Sala de Arte Paraninfo. Universidad de La Laguna. Tenerife.
- 1987 **El juego todo o nada.** Centro Cultural de Cajuacanarias. Cruz del Señor. Santa Cruz de Tenerife.  
**X Aniversario de la Facultad de Económicas.** Sala facultad de Económicas. La Laguna. Tenerife.  
**Obra Gráfica** de la Facultad de Bellas Artes de la U. de La Laguna. Sala Caja Postal. Santa Cruz de Tenerife.  
**XIX Bienal Regional de Bellas Artes del Gabinete Literario.** Las Palmas de Gran Canaria.

### Ediciones de artista

- "Tránsitos", 24 Carpetas numeradas de tres imágenes digitales serigrafiadas de Domingo Díaz, Pedró Déniz y José Luis Luzardo. Oaxaca. México 2007.
- Caja Gas 2006. Edición de 50 ejemplares, de Gas Editions que contienen fotografías, aguafuertes, y serigrafías, con algunas de las obras manipuladas por los artistas. Todos los ejemplares están firmados y numerados por los artistas.
- "1 Pieza". Esta edición consta de 7 dildos de lunares, cada uno diferente a los demás, depositados en 7 cajas de madera con lunares de distintos colores cada una. 2005. Gas Editions.



## CRÉDITOS

### **Edita**

José L. Luzardo  
jositoluz@hotmail.com

### **© Textos de los autores**

Juan Hidalgo  
Iván de la Torre Amerighi

### **Fotografía**

Ángel Luis Alday  
Tato Gonçalves  
Alfonso León  
epf2

### **Montaje Exposición**

Saro León  
Patricia Calvo  
Pedro Déniz  
José L. Luzardo

### **Agradecimientos**

M. Nieves Cáceres  
Pedro Déniz  
Tato Gonçalves  
CAAM  
Madelca

### **Imprime**

Linca, S.L.  
Lepanto, 45  
Telf.: 928 27 07 14 / 928 26 99 06  
Fax: 928 22 59 60  
35010 Las Palmas de Gran Canaria  
lincacanarias@terra.es

### **ISBN**

978-84-691-9155-2

### **Depósito legal**

G C 21-2009

Impreso en las Islas Canarias



