

La tierra prometida (y otros dilemas)

José L. Luzardo

Sala de exposiciones
del Instituto de Canarias
Cabrera Pinto

San Cristóbal de La Laguna
4 Septiembre 2021 – 24 Octubre 2021

Centro de Arte La Regenta

Las Palmas de Gran Canaria
18 Febrero 2022 – 16 Abril 2022



**Gobierno
de Canarias
Canary Islands
Government**

**Consejera de Educación,
Universidades, Cultura y Deportes**
Minister for Education, Universities,
Culture and Sports

Manuela de Armas Rodríguez

**Viceconsejero de Cultura
y Patrimonio Cultural**
Deputy Minister of Culture
and Cultural Heritage

Juan Márquez Fandiño

Director General de Cultura
Managing Director of Culture

Rubén Pérez Castellano

Directora General de Patrimonio Cultural
Managing Director of Cultural Heritage

María Antonia Perera Betancor

**Coordinación Departamento
Artes Plásticas**
Coordination of the Fine Art Department

Carlos Díaz-Bertrana

Alejandro Vitaubet González

**Centros de Arte
Contemporáneo. Tenerife
Centers of
Contemporary Art. Tenerife**

Dirección Director

Carlos Díaz-Bertrana

Gestión de Exposiciones
Exhibition Management

Dolly Fernández Casanova

Administración Administration

Mercedes Arocha Isidro

Coordinación Coordination
**Sala de Exposiciones Instituto
de Canarias Cabrera Pinto**

Nora Barrera Luján

Departamento de Educación y Acción Cultural
Department of Education and Cultural Action

José Luis Pérez Navarro

Dirección de Montaje
Installation Management

Carlos Matallana Manrique

Montaje de Exposiciones
Exhibition Installation

José Antonio Delgado Domínguez

**Centro de Arte
La Regenta
Centre of Art
La Regenta**

Dirección Director

**Alejandro Vitaubet
González**

Administración
Administration

**José Manuel Pérez Suárez
Margarita Pérez Talavera**

Gestión de Exposiciones
Exhibition Management

Nerea Bullón Téllez

Centro de Documentación
Documentation Centre

**Nuria González Gili
María Jesús Molina Suárez**

Departamento de Educación
y Acción Cultural
Department of Education and
Cultural Action

**Natalia Ferrando Rodríguez
David Pedrós Delgado
Marta Vega González**

Departamento de Producción
Production Department

José Otero Cabrera

Montaje de Exposiciones
Exhibition Installation

Miguel Ángel Suárez Quesada

Transportes y Correspondencia
Transport and Post

José María Betancor Suárez

**Exposición
Exhibition**

Comisario Curator

Antonio P. Martín

Coordinación Coordination
Sala de Exposiciones Instituto
de Canarias Cabrera Pinto

Dolly Fernández Casanova

Coordinación Coordination
Centro de Arte La Regenta

Nerea Bullón Téllez

Dirección de Montaje
Installation Management
Sala de Exposiciones Instituto
de Canarias Cabrera Pinto

Carlos Matallana Manrique

Dirección de montaje
Installation management
Centro de Arte La Regenta

José Otero Cabrera

Montaje Installation
Sala de Exposiciones Instituto
de Canarias Cabrera Pinto

**José Antonio Delgado
Dominguez**

**Sara Davinia García Aparicio
María Noelia Rodríguez Torres**

Montaje Installation
Centro de Arte La Regenta

Sergio del Toro Valido

Diseño Gráfico Graphic Design
Daniel Santos Brito

Agente de Seguros Insurance Agent
Hermeiza e Hijos, S.L.

Transporte Transport

**Dirección General de Cultura
– Gobierno de Canarias
Loyter**

**Catálogo
Catalogue**

Coordinación Editorial
Editorial Coordination

Antonio P. Martín

Textos Texts

**Margarita Aizpuru
Macarena Nieves Cáceres
Álvaro Rodríguez Fominaya**

Diseño Editorial y Maquetación
Editorial Design and Layout

**Espíritu Gráfico –
Silvia Ponce Díaz-Reixa**

Fotografías Photographies

**Fernando Cova del Pino
Antonio P. Martín (Pág. 10)
Tato Gonçalves (Pág. 11, 15 y 75)
Javier Betancor (Pág. 82)**

Traducciones Translations

Lena Peñate Spicer

Impresión Printing

Linotype Print

ISBN

978 · 84 · 7947 · 784 · 4

DL

TF 733 · 2021

Agradecimientos Acknowledgements

**Carmen Alonso, Gonzalo
Angulo, Lucía Armas y
Carlos Kengeter, Carlos
Astiárraga, Fernando
Cova, Franck González,
Ángel Luzardo, César
Luzardo, Macarena Nieves
y Antonio P. Martín.
Centro Atlántico de Arte
Moderno (CAAM), Cabildo
de Gran Canaria.
Fundación Cajacanarias
(Tenerife).**

Índice

Álvaro Rodríguez Fominaya

Lo meta-artístico y lo cotidiano pág_9

Margarita Aizpuru

**José Luzardo: reflexiones, ironías
y sarcasmos de un potente y honesto
discurrir artístico** pág_13

Macarena Nieves Cáceres

Cartografías pág_19

Currículum pág_81

Álvaro Rodríguez Fominaya, Margarita Aizpuru, Macarena Nives Cáceres

English texts pág_85

Álvaro Rodríguez Fominaya

Lo meta-artístico y lo cotidiano

Siempre hay algo de reaccionario en un trabajo que de manera continuada y extenuante examina el devenir de la modernidad. Exquisitamente reaccionario. Cuando analizamos el trabajo de José Luis Luzardo, nos situamos en una atalaya que obvia la postmodernidad, para enlazar con una idea de la pintura como dispositivo, y también como un problema a resolver. Como no podía ser de otra manera. Un trazo que es más Barr o Greenberg que hansbeltingniano. Una genealogía que no solamente se construye sobre la historia del arte como tema sino que se genera directamente desde los pintores a los que cita: Théodore Géricault, Eugène Delacroix o Gustave Courbet, por ejemplo. Que se reivindica, de alguna forma, heredera de esta tradición. Pero no es pintura cortesana, ya que no busca complacer sino remover, provocar, y sobre todo impactar sobre el espectador. El artista no se ubica en el centro, sino en la periferia de nuestro campo visual, en el margen no sólo del cuadro, sino también de la retina del público. Este posicionamiento es un gesto vital del enfant terrible que es. Es señalar con el dedo, hasta casi meterlo en nuestros ojos, la realidad que nos rodea, sin excusas. Y sin vergüenza. Es la actitud de los ismos reivindicada casi un siglo más tarde, y que nos arranca una sonrisa amarga porque bajo esa aparente levedad y juego emerge una crítica atroz sobre lo que nos rodea.

En los años 90 Luzardo encuentra en la recreación de obras paradigmáticas de la historia del arte un campo de investigación fértil, tamizadas por la actualización simbólica y objetual. Pero que no elimina el reconocimiento inmediato que pueda realizar el espectador, y que funciona así como un sistema circular. Es una metodología que modifica la obra original, pero no tanto como para no saber cuál es el punto de partida. Son los óleos *La balsa del espejismo* (1995), *La libertad buscando al pueblo* (1995), o *Mirándote* (1995), este último en referencia a la *Venus del espejo* (1647-1651) de Diego Velázquez. Esta transformación textual, actúa como un juego de palabras que genera significados a través de la ausencia del título original de la obra sobre la que realiza esta nueva versión. Es un *lapsus linguae* premeditado que exige volver a leer la cartela para cerciorarnos y a la vez activar nuestra memoria. Es un artilugio con el que reposiciona y recontextualiza estos cuadros para generar nuevas narrativas. Se trata de una proposición sutilmente estructuralista. En *La balsa del espejismo* el relato no nos lleva a los naufragos de la fragata de la marina francesa encallada frente a las costas cercanas a las Islas Canarias en 1816, sino que en un viaje inverso nos recuerda el recorrido migratorio desde Africa hasta Europa, pero que aquí se identifica con el drama de los “balseros” que buscan llegar hasta Estados Unidos. En esta obra el artista observa escrupulosamente la composición del cuadro “original”, desde los cuerpos tendidos y derrotados, la posición de la balsa e incluso la línea del horizonte, aunque en la nueva versión la Estatua de la libertad emerge de ese horizonte. La nave, una balsa construida con neumáticos y maderas viejas, es una imagen muchas veces repetidas en el ámbito mediático de la era predigital. En esta obra el análisis del cuerpo humano, post-humano casi, emerge como uno de los temas constantes durante su carrera, incluso cuando aquí elige la Pintura de historia.



José L. Luzardo
junto a Juan Hidalgo,
2001

A finales de los 90 se consolida una de sus principales áreas de investigación: el cuerpo fragmentado. Se convierte en un coleccionista de extremidades, torsos, brazos, piernas, retorcidos sinuosa y elegantemente para construir laberintos imposibles. *Guarida* (1999) ejemplifica este momento mediante cuerpos demisexuales, largas melenas ondulantes en un repositorio que como una tumba anticipa su interés por la *vanitas* años más tarde. En otras obras de este año, transforma el cuerpo en paisaje y geografía. En *Brazo litoral* y *Abrazo litoral* la humanidad es reconocible por el trazo de la mano. Esta serie de trabajos es simultánea a la observación del aparato celestial, y que a su vez usa de subtexto para la representación del globo terráqueo (*Qué pequeño es el mundo*, 2000) o para el desarrollo de un mecanismo *voyeur* como el realizado en *El origen del mundo* (2000). Esta obra de Luzardo, que recuerda la instalación *Étant donnés* de Marcel Duchamp y que podemos ver en el museo de arte de Filadelfia, tiene una mirilla que nos revela el cuadro de Courbet. Durante estos años incorpora mecanismos como parte de estos *objeto-cuadro* que requieren de una participación físicamente activa del público. Esta fascinación por el objeto, por la tridimensionalidad, se captura aquí en estas cajas celestiales, y continúa en su trabajo con dildos, y del que surgen varias instalaciones escultóricas. Las cajas con su halo metafísico y los objetos con aura surrealista, pero aquí no son *objet trouvé* sino representaciones fantasmagóricas de estas tridimensionalidades.

Dildos

La semiótica del dildo es relevante por su condición binaria, como representación fálica y objeto de placer. Pero además nos lleva a la idea del monolito como forma primaria del monumento en la historia del arte. A mediados de los años 2000 lleva esta investigación al ámbito de la instalación de grandes dimensiones. *Límites en tránsito* (2005), *El muro alto* (2004) y *Don-de Babel* (2006) integran esta serie de trabajos en los que los objetos incorporan la luz artificial. En *Don-de Babel*, la combinación de pintura acrílica fluorescente y luz “negra” procedente de neones hace visible una serie de palabras grabadas sobre la torre de dildos: Colonización, transculturación, turismo y arte aparecen durante los intervalos en los que se activa el dispositivo.

Cuando la luz “negra” está desactivada vemos sin embargo una torre blanca con una serie de plataformas cromáticas, de ¿arco iris? Esta incorporación del tiempo a lo escultórico se lleva a cabo mediante esta secuencia de activación/desactivación y produce dos experiencias radicalmente diferenciadas. En esta obra los dildos han sido producidos en escayola, un material paradigmático del vaciado escultórico y que nos remite a los museos de reproducciones artísticas del siglo XIX. De este modo esta obra nos lleva a reflexionar sobre los modos de display y el desarrollo institucional. Si nos acercamos a ver los objetos, podemos observar que los dildos están contruidos a partir del vaciado de un condón, elemento que nos puede llevar al terreno de los estudios culturales. Quizás lleva esto la interpretación de la obra a sus límites, pero sirve para destacar el amplio espectro de intereses que lleva José Luis Luzardo al desarrollo de su obra. En este periodo los dildos se convierten en uno de los elementos más reconocibles de su lenguaje, y del mismo modo que le sirve para crear estas instalaciones corales, también los usa para examinar la sintaxis del objeto de manera aislada, además del medio fotográfico. En la serie *Señas de identidad* (2006) entra de lleno en la idea de representación y análisis de la imagen, al optar por mostrar no los objetos sino una fotografía de los mismos. Genera de esta forma escenarios intercambiables, en los que la lectura del dildo se mueve entre el bodegón y el retrato.

En *La última partida 1968* (2009), un juego de ajedrez en el que todas las figuras están modeladas a partir de un pene, rinde homenaje a Marcel Duchamp. La obra pide a gritos ser activada. Pero si hay una figura que Luzardo reivindica como paternal, es la de Juan Hidalgo, *Mano azul*. *La mano de Juan* (2006) es una iteración sobre esa otra obra de Juan Hidalgo: *La mano lituana* (1990). Juan Hidalgo aparece también en la serie *Calaveras del montón*. *Artist* (2017-2018).





Vanitas

En esta serie de Calaveras, integrada por 15 lienzos, Luzardo presenta la máscara mortuoria/retrato de otros 14 artistas (en el primero se incluye a sí mismo). Como un singular “Museo de la fama” o Paseo de las Estrellas. Vuelve a representar a Juan Hidalgo, para quien reserva un halo con el color favorito del fundador de ZAJ. Esta serie se construye no como una declaración de intenciones, sino como una “declaración de resultados”, en la que conviven sin aparente contradicción Picasso, Duchamp, Yoko Ono y Yayoi Kusama.

La *vanitas* toma un lugar principal a mitad de los 2010 en su trabajo. Este interés por la *vanitas*, que en cierto modo es un ejercicio de retrato, se despliega en varias series ejecutadas durante estos años, tanto en pintura como escultura. Es una oportunidad para explorar un estilo más cercano al hiperrealismo, y alejado de la figuración vinculada a la Transavanguardia, New Image Painting o la Movida en España, que Luzardo practicó desde los 90. Esta nueva forma de enfrentarse a la pintura solamente lo aplica a estos trabajos, ya que más tarde regresa a posiciones anteriores.

A finales de los 2010 retoma elementos de su primera obra pictórica, como la representación del cuerpo fragmentado, aunque con un mayor grado de deshumanización. Es una figuración *posthumana* que refleja un estado de ánimo resultado de ser testigo de las múltiples crisis ecológicas y sistémicas actuales. Son seres con una máscara de gas que impide ver sus rasgos faciales, con una piel a base de rayas horizontales que puede recordar el uniforme de los campos de concentración. Son cuadros con los que el artista trata de buscar respuesta pero no parece encontrar ninguna. Son cuadros que exponen también el rango de preocupaciones del artista que van desde lo local a lo global. Donde la desolación es la frontera y donde las máscaras nos protegen, de modo premonitorio, filtrando el aire que respiran. Esta imagen recuerda la cubierta del álbum Messin’ (1973) de Mandred Mann’s Earth Band, o a veces los cuerpos retorcidos y distorsionados de Tarsila do Amaral. En *La tierra prometida: Laceración de auto-complacencia* (2019), el quizás más humano de estos nuevos seres permanece de rodillas, sosteniendo el planeta tierra con las manos mientras su mirada, oculta tras los espejos de la máscara de gas, nos interpela. Estas obras no nos hablan solamente del presente, sino que también nos asoman a un futuro inevitable.

En 2021, en plena pandemia, retoma un tema clásico en la pintura: *El rapto de Europa*. En su momento representado por Rubens, Tiziano y Rembrandt. En *El rapto de Canarias* una mujer, en la complacencia del éxtasis, reposa sobre un cabrón. El animal en la orilla y un paisaje de acantilados inequívocamente isleños domina en la lejanía. Es un cuadro inquietante en el que aparecen pigmentos y colores no usados nunca antes, y que conecta con los trabajos desarrollados 30 años atrás. La elección de la cabra como animal simbólico de la cultura en las Islas Canarias nos lleva a la continuada infiltración de este tipo de iconografía en su trabajo. En sus cuadros emergen con relativa frecuencia imágenes que representan ese acervo cultural. La leche Lita por ejemplo en *Santa litta litta* (1994), que nos retrotrae a la niñez, o la presencia de la idea de isla en su trabajo desde los años 90, el mar y el agua, el ocio playero, el humor, etc. impregnan un trabajo anclado en las preocupaciones vitales. Uno de los hallazgos de su investigación es la facilidad con la que transita desde la antropología de lo cotidiano hasta la condición meta-artística.

Es este desplazamiento entre la historia, el presente, lo cotidiano y la representación lo que identifica la raíz de su creación artística. La muestra incluye uno de sus primeros cuadros, *La madre tierra* (1991), que anuncia la trayectoria vital que emprendería más tarde. El planeta transformado en Pachamama, en un cuerpo líquido en el que paisaje y anatomía se diluyen, sometido a la violencia del ser humano.

Margarita Aizpuru

José Luzardo: reflexiones, ironías y sarcasmos de un potente y honesto discurrir artístico

José L. Luzardo es un artista multidisciplinar, de consolidada trayectoria artística, que hasta mediados de los años noventa estaba centrado en la pintura, y a partir de entonces amplía su campo a otros territorios como el fotográfico, el objeto, la instalación y el vídeo.

La Tierra Prometida (y otros dildos), recoge obras de su trayectoria, no al nivel de una retrospectiva al uso, sino de una selección hilvanada, a través de una serie de piezas, una suerte de recorrido, que si bien se corresponden a momentos y tipos de expresiones desde los primeros años noventa del siglo pasado hasta la actualidad, tienen más que ver con hitos lingüísticos visuales, tipologías estéticas y conceptuales, que trazan el conjunto de intereses conceptuales, sociales, humanos y artísticos que afectan al artista como el motor de su obra.

A través de una exposición multidisciplinar, José Luzardo ahonda en temáticas sobre la tierra, el cosmos, la religión y sus tabúes, la sexualidad y el erotismo, la enfermedad, la muerte, y una suerte de nueva especie humanoide, que con mucho sarcasmo denomina *Homo digitalis*, producto de nuestras sociedades contemporáneas de vidas tecnologizadas y comunicación digitalizada. Además, ofrece revisitaciones de obras destacadas de la historia del arte, y homenajes a artistas como Marcel Duchamp y Juan Hidalgo, de los que reconoce que le han influido enormemente.

En el “reencuentro”, con esa primera época pictórica, como un antes y un ahora, vemos un artista que ha madurado en su lenguaje expresivo, contundencia y conceptualismo, lleno de ironía, sarcasmo y humor ácido, con unas gotas de cierto nihilismo sobre el progreso humano. Retomando un figurativismo de conexión con formas tubulares, entre lo onírico, un cierto existencialismo e influencias de la pintura metafísica o de Fernand Lèger entre otras, e incluso del cubismo, pero con una expresividad muy personal, dentro de un postmodernismo revisitor desde la subjetividad. **Donde la referencia a la Tierra, al lugar, a la geografía y al firmamento han estado muy presentes.**

Pinturas como *La madre tierra y Norte-Sur* (1991), de la serie *El lenguaje descoyuntado*, en los cuales la iconografía de nuestro planeta Tierra es el sujeto protagonista y también el lugar, la geografía, la ubicación. Algo que va evolucionando hacia *Mutaciones geográficas* (1999-2021), donde parecen converger los brazos, fragmentos corporales, con el mapamundi, en una suerte de corporeización del mundo, efectuando juegos de movimientos a modos de remolinos y juegos de formas en colores planos, puros y fuertes, con un cierto halo pop. Mientras que en otra serie aparecen las constelaciones del sistema solar, que vemos tantas veces en el cielo nocturno, y que ejecuta como pequeños trazos gestuales que conjugan un entramado de líneas y puntos quebrados, sobre fondo oscuro, para colocar encima, a modo de collage, en fragmentos, imágenes de la Tierra, *mapas mundis*, llevando esas composiciones al territorio del objeto y de la instalación.

Y también la sexualidad y el erotismo, tan constantes en su expresión visual.

J. L. Luzardo lleva años indagando y plasmando el poder del erotismo, de la sexualidad. Pero el artista ahonda en ellos desde una perspectiva irónica, en *Papel sexuado*, tras unos trabajos exploratorios plasmados en un libro de dibujos, (2003-2004), así como un vídeo, donde cuerpos desnudos, tomados de distintas fuentes, son reciclados y releídos por el artista. Como ocurre años después en otra serie de obras de papel, (2015) donde indaga en la iconografía sexual en el arte, extrayendo de revistas pornográficas y de internet, imágenes eróticas que recicla y traspasa a dibujos, no exentas de cierta ironía a la hora de abordar temas y como los enfoca, como en el denominado *Nutricia* (2013), donde de la vulva de una mujer desnuda parecen nacer fuerzas que orbitan por nuestro planeta. Puede observarse una alusión, reactualizada, a la famosa pintura del pintor realista del siglo XIX Gustave Courbet, y su conjunto de significados, e interrelacionando la sexualidad femenina con la creación de vida y la naturaleza, la tierra.

Algo similar ocurre *Para Marcel* (2014), donde una mujer desnuda muestra sus pechos y su vulva en una postura claramente erótica, mientras se apoya en una rueda de bicicleta y su rostro es sustituido por el de Marcel Duchamp. Una clara referencia a la obra *Rueda de bicicleta* (2013), el primer *ready made* del artista dadaísta y padre del arte conceptual.

Y, desde una perspectiva sarcástica se acerca a la iconografía patriarcal religiosa de la virginidad, en la figura de las mártires que, según la religión cristiana, prefirieron ser torturadas hasta la muerte, en vez de perder su pureza virginal. Luzardo las muestra ofreciendo metafóricamente los pechos cortados, acentuando su redondez turgente, con una bandeja en la mano. No como mártires dolorosas y puras, sino como mujeres repletas de sensualidad y erotismo como podemos ver en *Santa Ágata I* y *Santa Ágata II* (2014).

E incluso hay una acentuación del erotismo, cuando no de una humanización paródica de los grandes iconos de nuestra historiografía del arte occidental, en una serie de pinturas que son versiones muy personales de grandes cuadros famosos de la Historia del arte occidental. Pinturas realizadas como alusiones y reconocimientos a otros creadores de la historia del arte que se atrevieron a pintar arriesgados y atrevidos desnudos, fundamentalmente femeninos, desde sus ópticas masculinas, todo hay que decirlo, en épocas históricas nada propicias para ello.

En una suerte de eclecticismo pictórico, lleno de referencias y guiños, encontramos pinturas teñidas de humor e ironía a raudales, tituladas *Santa Litta Litta* (1994), con clara referencia a Santa Rita, dando de mamar al niño con senos turgentes; *El caballero de la mano en el pene* (1995), en reconocimiento al artista Juan Hidalgo, y sus fotos eróticas, y un guiño al Greco; *La balsa del espejismo* (1995), en relación a *La balsa de la medusa*, de T. Gericault, y el sentido trágico de la búsqueda de la tierra prometida, que aquí Luzardo lo convierte en tragicómico, al sustituir a los desesperados navegantes por turistas, en bañador, pantalones cortos y pelota de playa, seguramente desesperados por llegar a tomar la costa veraniega; *Mirándote* (1995), un remake de la *Venus del espejo* de Velázquez, pero con una voluptuosidad en colores rojos y puros, casi fauvistas; o la denominada *La libertad buscando al pueblo*, que nos saca expresivas sonrisas, al mostrarnos una Libertad sin pueblo al que guiar, como sí hiciera Eugène Delacroix en su *Libertad guiando al pueblo*, dándole la vuelta sarcástica a un mundo actual donde parece que el pueblo brilla por su ausencia en relación a la libertad. *Y...al tercer día resucitó* (2016), una tardía pieza pictórica de todo este grupo de obras, elaborada con una dosis aún mayor si cabe de humor corrosivo al deconstruir la figura de Cristo, aquí absolutamente humanizado, y decidido a que en esta segunda ocasión las cosas van a ser diferentes, fumando y bebiendo, en una parodia de los iconos de nuestra educación católica.

Y, siguiendo con la sexualidad, el falo, y más específicamente el dildo, con el que ha desarrollado una serie de obras importantes en su trayectoria. Falos y/o dildos que, como sujetos protagonistas de una larga producción de obras, les confiere características individualizadoras y colectivas para hablarnos de los temas que le preocupan y ocupan como son, entre otros, las identidades humanas, el *apartheid* y el rechazo del “otro”, la libertad sexual y sus opciones, las diferencias religioso-culturales y sus efectos, la prepotencia masculina patriarcal y el machismo, o la emigración y los éxodos.

Unos dildos fetichizados que funcionan más allá del fragmento corporal al que representa y se trasladan a otros territorios, como objeto resignificado, además de masturbatorio, erótico. Así como el uso de la protección del condón para no procrear, impedir enfermedades de transmisión sexual, sobre todo del sida, esa pandemia que asoló a una parte de la humanidad, que fue estigmatizada, y sus enfermos excluidos y marginados por la sociedad.

Luzardo ha venido trabajando sobre el dildo, en diferentes técnicas mixtas, objetuales y fotográficas, en distintos colores y formas, como en su serie *Dildos* (1993). Y los ha seguido construyendo a lo largo de los años, agrupados en cajas de metacrilato, o individualizados con diferentes capas de connotaciones, y con los que juega para crear composiciones, o ubica en el interior de libros con lecturas superpuestas conformadas en instalaciones.

Destacamos *El muro alto* (2004) y *Don-de Babel* (2006), y una tercera, que sería una variación, *Límites en tránsito* (2005). Como contrapunto al ludismo e ironía que invade estas piezas, aquí ahonda críticamente en las problemáticas sociales y políticas con respecto al “otro”, la otredad como marginada, excluida, apartada, siendo la otredad todo lo que comprende lo que no está en el poder, en la élite, bien sea por cuestiones económicas, de raza, enfermedad, contextos socioculturales, de sexo/género, o de religión.

Tanto en *Muro alto*, como en *Don-de Babel*, el artista usa los dildos, con textos que se iluminan y donde pueden leerse palabras que aluden a esas otredades. Palabras que nos dan algunas de las claves para adentrarnos en el entretejido del discurso expositivo al contrastar la realidad desigualitaria del tercer mundo con los países occidentales, la desinformación sexual, de planificación familiar, del sida, como epidemia catastrófica sobre todo en África, lo que requiere de una atención sanitaria adecuada, a pesar de la oposición, durante años, de la Iglesia católica, demostrando una absoluta falta de responsabilidad humana, de comprensión y solidaridad.

El muro alto, evoca sociedades limitrofes y segregadoras, como puede ser el muro de Berlín o el muro de Gaza, que, de forma vergonzante, a lo largo de la historia, es tan llenos de incompreensión del otro, y que guardan la memoria de la resistencia colectiva, llenos de grafitis de rabia y deseos de derribarlos. O un muro que guarda la propia memoria de J. L. Luzardo: aquella calle en la que nació y vivió, donde había un muro que todos conocían como *El muro alto*.

El muro alto se sintetiza en una instalación construida por dildos de resina transparente y colores diversos, ubicados sobre peanas que dan vueltas sobre si mismas, iluminadas desde abajo hacia dentro y que dejan ver los textos inscritos sobre ellos, como: sexualidad, virus, cultura, estigma, enfermedad, no tengo dinero, moral o muro, entre otros, ubicados en una pared formando un muro multicolor lumínico. Mientras que en *Don-de Babel*, otros dildos en madera y escayola, son dispuestos a modo de torre, en una serie de círculos de mayor, en su base, a menor, en altura, a modo de las iconografías clásicas de representación de la Torre de Babel, que da origen en la Biblia a las distintas lenguas del mundo. Aquí los dildos son iluminados con pinturas fluorescentes y neones, posibilitando que aparezcan también palabras alusivas a esas otredades: pobreza, turismo, sangre, transformismo, estigma, o colonización, con la intención de que pueda ser rodeada por el público para abarcarla en su totalidad. Instalaciones que van desde la estética pop, del objeto en serie y de estética colorida, y una cierta escenografía urbana, al arte conceptual.

Por otro lado, también nos interesa destacar una serie de fotografías, como *Señas de identidad* (2006) o *Negritud* (2008), donde el artista usa dildos negros con ojos en la parte baja, cerca de la base y otros con caracolillos marinos incrustados. La negrura que aprisiona los ojos, recuerda a esos millo-nes de ojos de mujeres como únicos elementos del rostro que podemos ver de un cuerpo tapado en los países islámicos, y que además remiten a otras razas y culturas llamando la atención con los ojos abiertos, atónitos ante la indiferencia. Los caracolillos nos remiten a otras creencias como la santería, a monedas para el intercambio y bisutería africanas. Y también, en paralelo, otro grupo de fotografías de dildos, transparentes, que contienen pequeñas figurillas de vírgenes: *Virgen-es*, de la serie *Oblación* (2008), donde podemos observar tanto lecturas en referencia a la fetichización de la Iglesia católica de las figuras de santos, vírgenes y cristos, como, de forma irónica, el juego que hace el artista con la palabra virgen, a la que añade es, con toda la paradoja que supone haber dado a luz, y metida dentro de un condón, como alegoría de la preservación de su supuesta virginidad.

Por último, y en relación a su enorme y contundente producción conceptual y formal en relación a la polisemia que se desprende de sus proyectos con dildos, una serie de trabajos objetuales realizados en estas dos últimas décadas del siglo XXI, destacar la obra denominada *La última partida 1968*, una pieza objetual que evoca varios sentidos, desde el irse o viajar, y el de un juego, una partida de ajedrez. En el primer caso, la partida da lugar al viaje de turistas, en el Primer Mundo, y emigrantes, en el Tercer Mundo. Parece, por el recorrido discursivo de la muestra que el sentido del viaje que se infiere de la obra, es el de la emigración. Y, en el segundo caso, al juego de ajedrez, y remitiéndose, en forma de homenaje, a la *La última partida 1968*, la que jugó Marcel Duchamp el año en que murió. Gran jugador que jugaba con sus amigos, largas y reiteradas partidas, entre ellos Picabia y Man Ray, que pintó *La partida de ajedrez* de 1910, donde aparecían sus hermanos jugando al ajedrez en un jardín, o *Retratos de jugadores de ajedrez*, de 1911, en su etapa cubista, representando el ejercicio mental de una partida de ajedrez.

Además nuestro artista añade sus propios sentidos y aspectos particulares. Así, el año 1968, es el año de nacimiento de su compañera de vida, la también artista Macarena Nieves Cáceres, así como, en vez de usar las fichas propias del ajedrez, utiliza pequeños penes intervenidos de resina transparente y en negro, a los que les añade características individualizadoras, de carácter sexual, pero también político y de poder, indicativas de su posición dentro del tablero.

Y, finalmente, mencionar dentro de todo este conjunto de obras con dildos, sus objetos de la serie *Nominaciones* (2006), como *Sin título (Oro)* y *Sin título (Plata)*, dos piezas en latón cromado, en dorado y plateado, con clara referencia al aparato sexual del hombre. Con ellos, así como con la obra que se titula, *Oscar* (2008), con la cual se refiere a los Premios Óscar de Hollywood, pero sustituyendo la figurilla por un dildo en bronce, J. L. Luzardo ironiza con esa ansia por el brillo y el éxito de nuestras sociedades contemporáneas, por una autoafirmación individual con reconocimiento social, estar en las élites y codearse con las personas importantes; en una sociedad donde todo lo público, la política, las “personas de éxito”, forman parte de un espectáculo, de puestas en escenas, de campañas promocionales y juegos de favores, donde la apariencia está a la orden del día.

Inciendiando de nuevo en la pintura, en esa especie de reencontro del que hablamos al principio, destacar de su proyecto titulado *Yo tuve un sueño*, la serie *Calaveras del montón* (2017-2018), que tiene como colofón, sus últimas series *La tierra prometida* y *Personajes sin sombra* (2019). En ellas reflexiona sobre la soledad del individuo contemporáneo, aislado en pequeños habitáculos, en habitaciones, casas y estudios de nuestras individualizadas vidas, donde los espacios hábitats son cada vez más caros y reducidos, y la comunicación con los otros es más virtual y menos presencial, donde las relaciones humanas, amistosas, amorosas, se desarrollan por *Skype*, *Zoom*, o *Google meet*, y donde la vida cotidiana y el espacio/tiempo vital cada vez se ve más inmerso en las redes sociales y los chats.

Un ser humano que parece que va perdiendo la carne, la fisicidad, la piel, para transformarse en huesos puros, en calaveras. Unas calaveras como máscaras, y que muestran que seas quien seas, personas o no de éxito, pobres o ricos, reconocidos o anónimos, nos veremos homologados por esos huesos, debajo de los cuales incluso, el artista, esconde rostros de personas de su entorno, muchos de ellos artistas. Unos rostros-calaveras, que a veces representa con orejas del personaje de Disney, Mickey Mouse, en las cuales incorpora el símbolo del dólar, o de *Youtube* o *Google*, marcas multinacionales poderosas en las que estamos atrapados diariamente y que nos controlan, hipnotizándonos, a base de publicidades, modificando nuestros gustos y yendo mucho más allá de nuestras necesidades, al controlar la información que nos llega y el como nos llega, para así poder vendernos mejor los productos que elabore el mercado. Luzardo, se refiere irónicamente a una nueva especie humana, tras el *Homo sapiens*, el *Homo digitalis*. Un ser humano que vive en la virtualidad, en la superficialidad de las relaciones, en el enmascaramiento y simulación digital de las identidades, que ya ha perdido su individualidad, o su identidad propia, y está convirtiéndose en un fantasma.

Ante esta desesperanza, este descreimiento de una posible “salvación humana”, y este posible destino hacia el declive, quizás aún un rayo de luz y esperanza, a pesar de todo, en esa pintura, de la serie *Yo tuve un sueño*, denominada *Dos hermanas*, sus propias hijas, y al fondo el artista y su compañera, los padres. Unas hermanas, gemelas, adolescentes, que juegan, se tocan, sonríen, y tienen ilusiones aún. Nuevas generaciones que podrán reflexionar, tal vez, sobre todo esto que nos está pasando.

Macarena Nieves Cáceres

cartografías

*Y, en el seno de la revuelta de la tierra,
reniegas viejos confines que cierra la espada.
María - Mercé Marçal*

I

Hay islas que coagulan continentes
a lomos de una silla volviéndose
es-culturas

planetas que amenazan con caerse
pero a los que el cosmos sostiene cual
vientre mundano que socava –de soslayo–
al ojo ciclópeo del falo
sus delirios

sacrificios que se vuelven ilegibles
ironías de antídoto o devenir-muerte:

cabrón que rumia –en colonizadora
pro-creación–
la conquista.

II

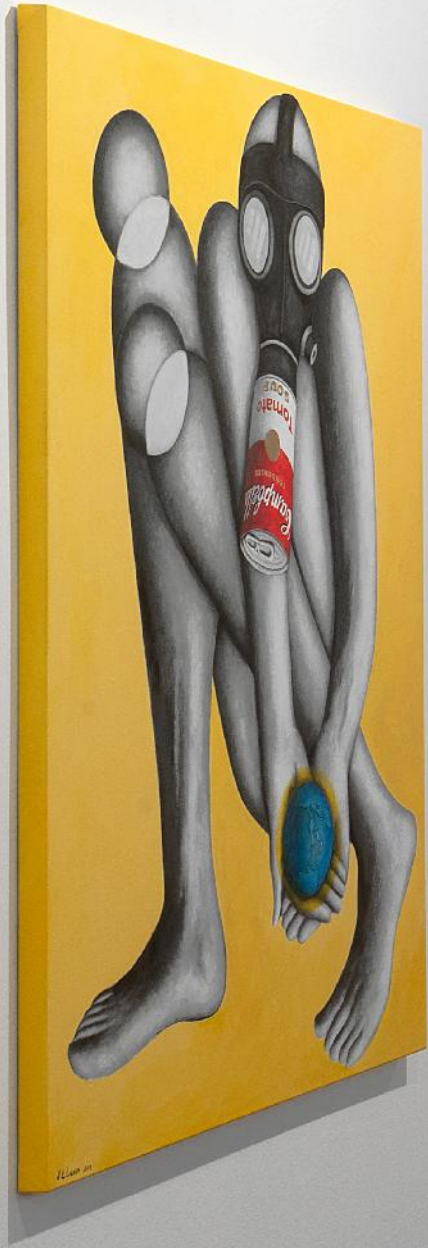
La tierra prometida conforma el viaje
en la voluntad de tocar (con *la mano azul*)
el mundo que desea darse al mundo
abre sendas múltiples de pasos (por venir)
de bordes

del más allá al más acá
hasta el infinito que se doblega en éxtasis
travestidos

y allí donde buscan los vientos perpetuar
la vida

perturban las artes su camino
–al vuelo–

como afirmación de fe.





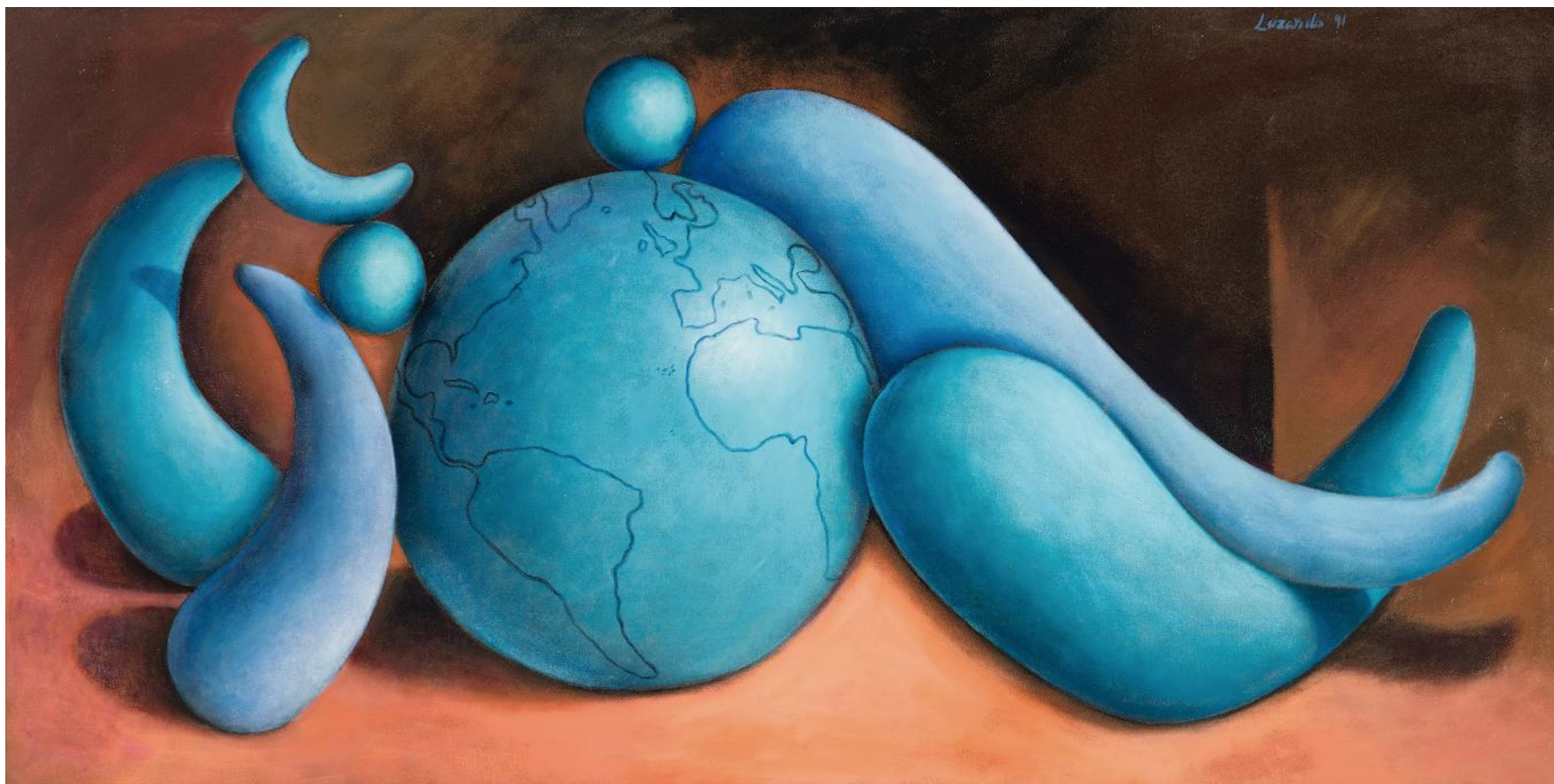
La balsa del espejismo

1995

Óleo sobre lienzo
200 x 200 cm

Colección privada
Gran Canaria





La madre tierra

1991

Acrílico sobre loneta
100 x 200 cm

Colección privada
Gran Canaria



Mirándote

1995

Óleo sobre lienzo
100 x 180 cm

Colección Fundación Cajacanarias



Santa Litta Litta

1994

Óleo sobre lienzo
100 x 81 cm

Colección particular
Islas Canarias



El caballero de la mano en el pene

1995

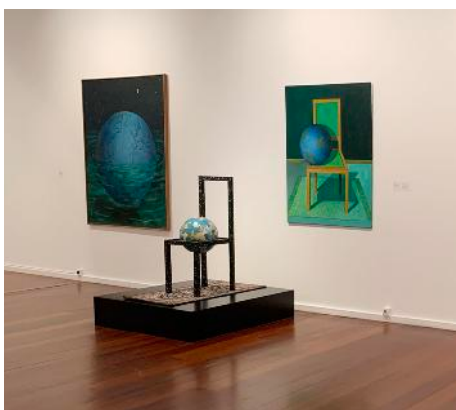
Óleo sobre lienzo
140 x 90 cm

Colección APM. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)
Cabildo de Gran Canaria

La libertad buscando al pueblo
1995

Óleo sobre lienzo
195 x 130 cm

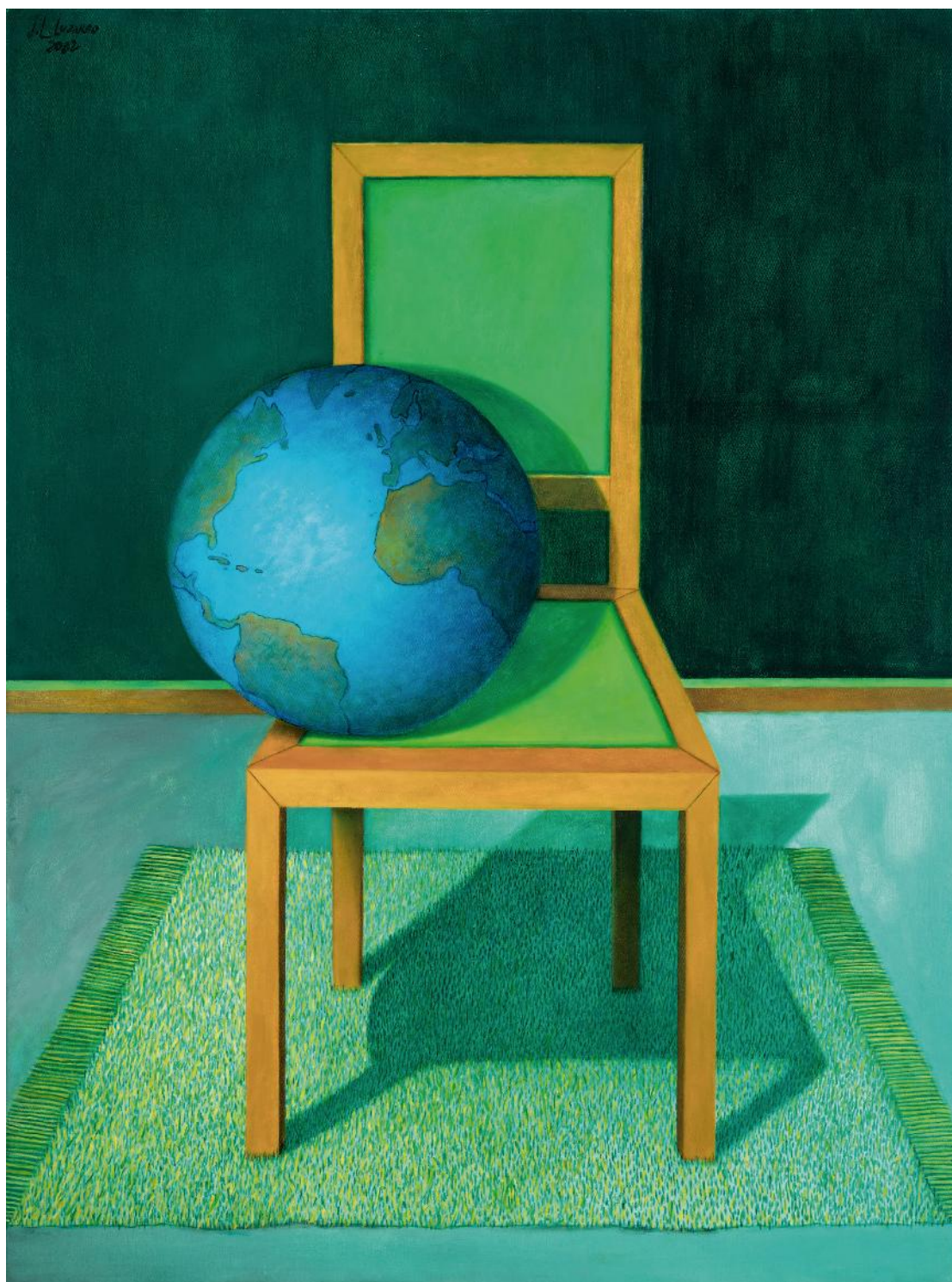




Norte-Sur
1991

Acrílico sobre loneta
162 x 130 cm





La isla
2002

Objeto escultórico
Acrílico sobre madera y globo terráqueo
103 x 40 x 45 cm

Sedente
2016

Acrílico sobre lienzo
70 x 100 cm

Colección particular
Gran Canaria



Guarida
1999

Óleo sobre lienzo
100 x 100 cm



Y... al tercer día resucitó
2016

Acrílico sobre lienzo
80 x 100 cm



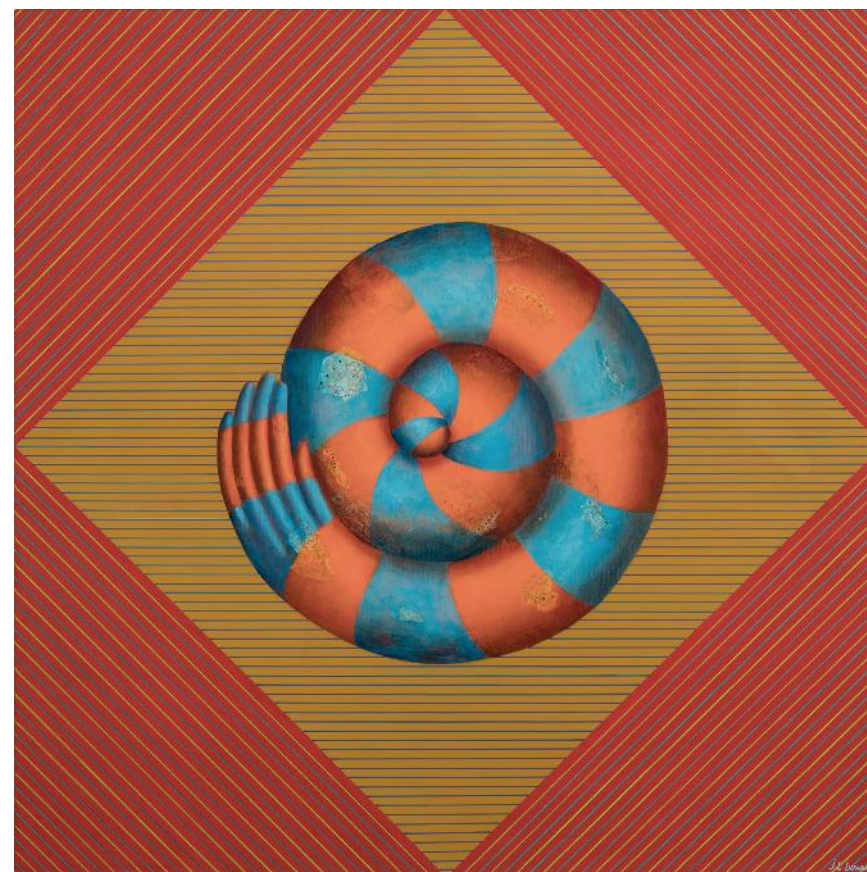
Vientos
1999–2021

Acrílico y técnica mixta sobre loneta
200 x 200 cm



Brazo litoral
1999–2021

Acrílico sobre lienzo y papel
100 x 100 cm
Colección particular
Tenerife



Abrazo litoral
1999–2021

Acrílico sobre lienzo y papel
100 x 100 cm





Trilero
2020

Acrílico sobre lienzo
150 x 120 cm

Por su propio interés II
2019

Acrílico sobre lienzo
200 x 150 cm





**Laceración de
autocomplacencia**
2019

Acrílico sobre lienzo
150 x 120 cm



Tiempo muerto
2019

Acrílico sobre lienzo
200 x 140 cm



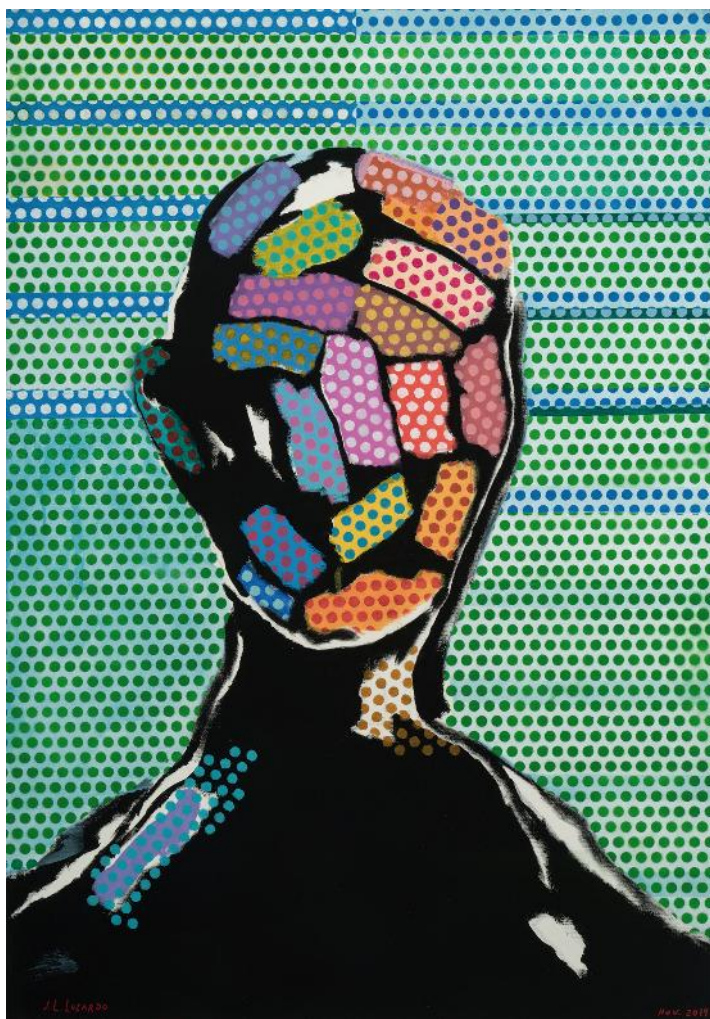
**El rapto
de Canarias**
2021

Acrílico sobre lienzo
200 x 250 cm

Vía láctea
2020

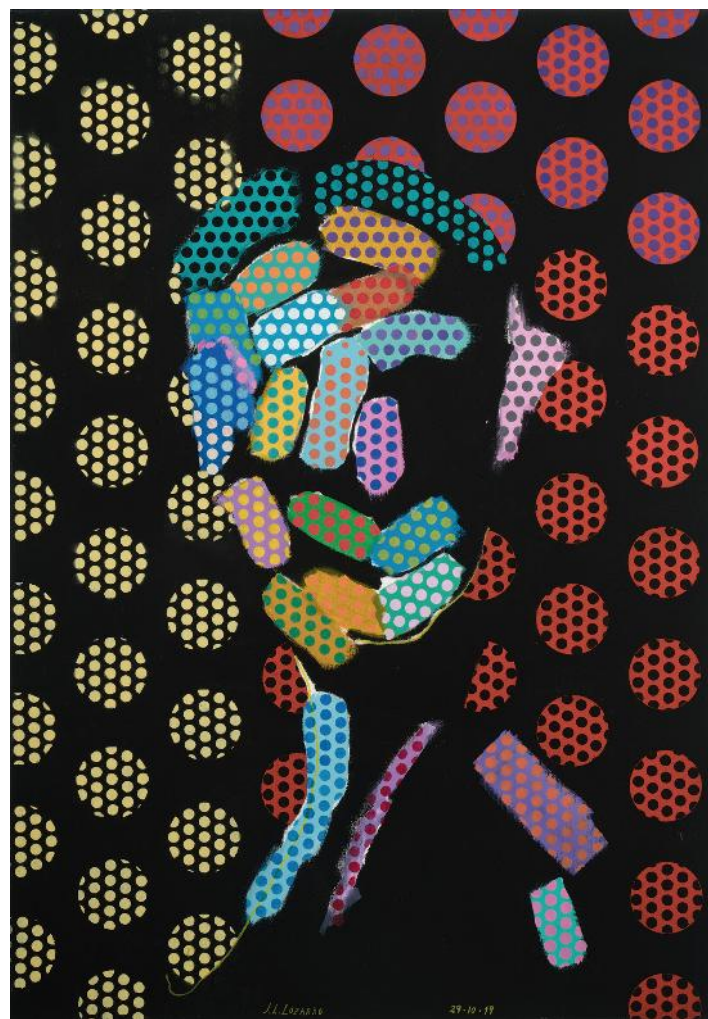
Acrílico sobre lienzo
150 x 130 cm





Retrato fragmentado III
2019

Acrílico sobre lienzo
100 x 70 cm



Retrato fragmentado II
2019

Acrílico sobre lienzo
100 x 70 cm

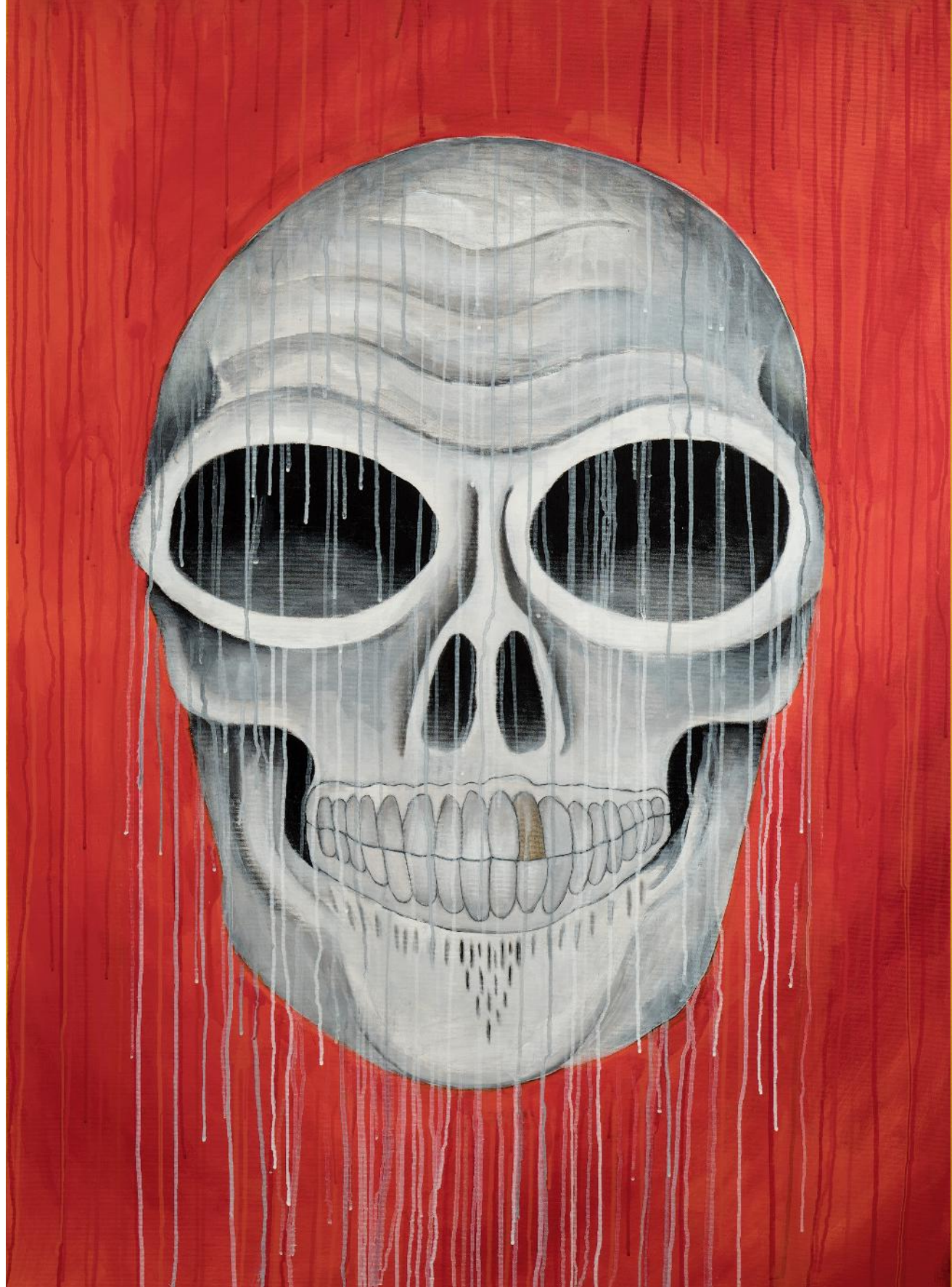
Sin título
2016

Acrílico sobre lienzo
30 x 30 cm



Invertir
2016

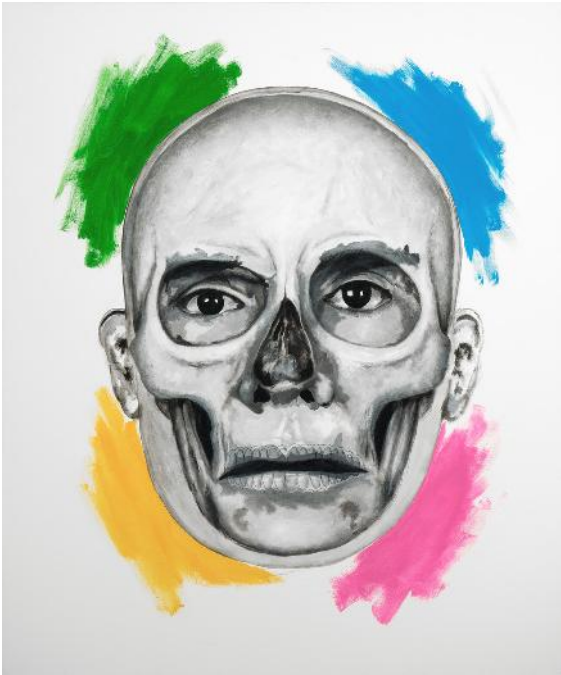
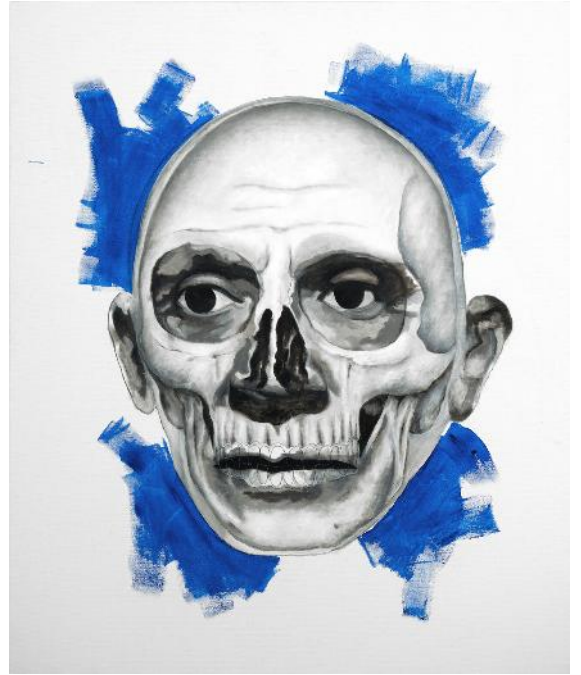
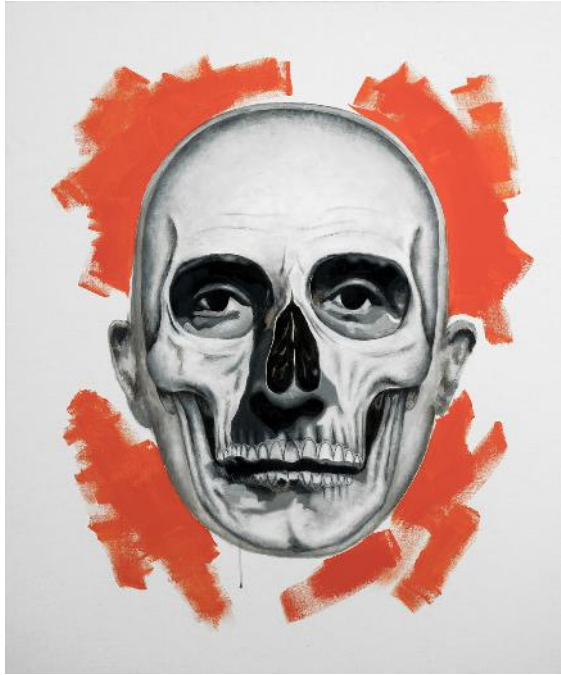
Acrílico sobre lienzo
140 x 200 cm

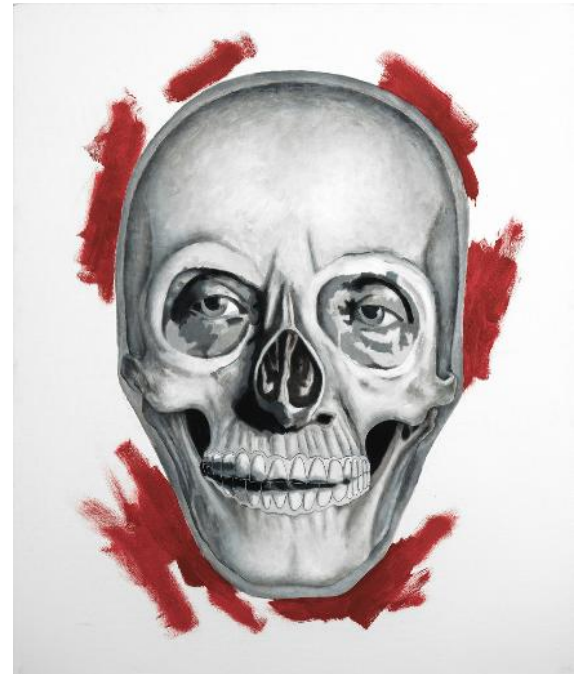
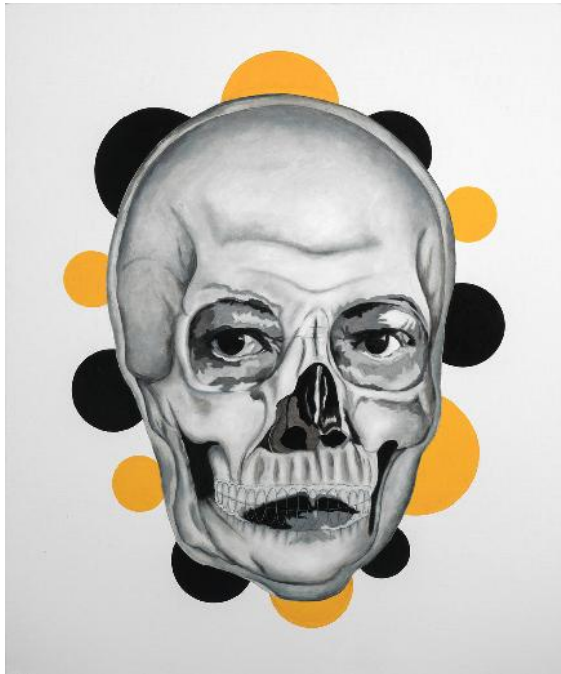
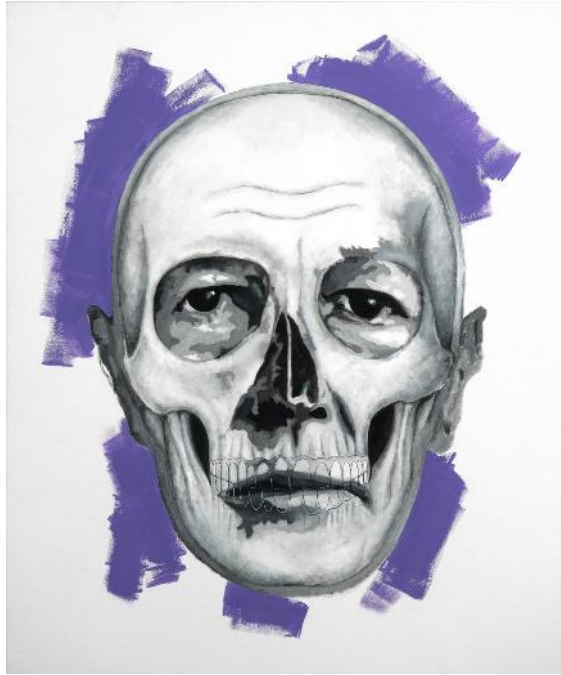
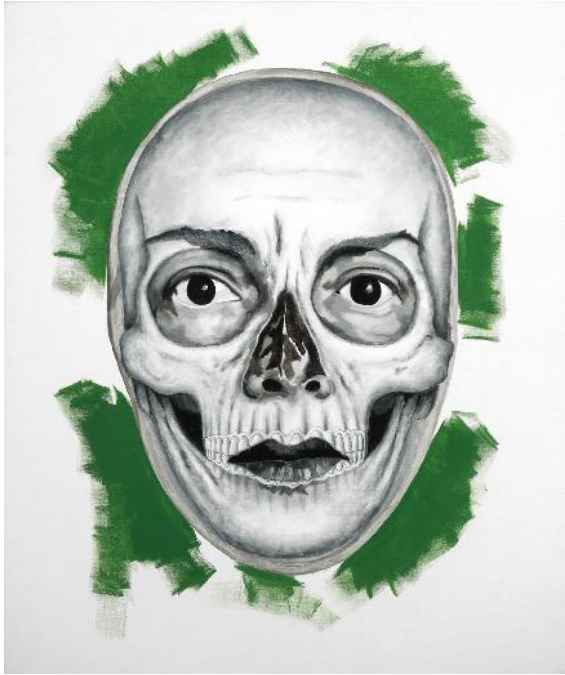




Calaveras del montón
Artist
2016–2019

Acrílico sobre lienzo
120 x 100 cm
(Página siguiente)







J. LLUARDO

2021

**Calaveras
del montón.
OD**
2021

Acrílico
sobre lienzo
120 x 100 cm



Calaveras
del montón.
MM
2020

Acrílico
sobre lienzo
120 x 100 cm



La santa muerte

2017

Objeto
Técnica mixta, silicona y fanal
41 x 30 cm (Diámetro)



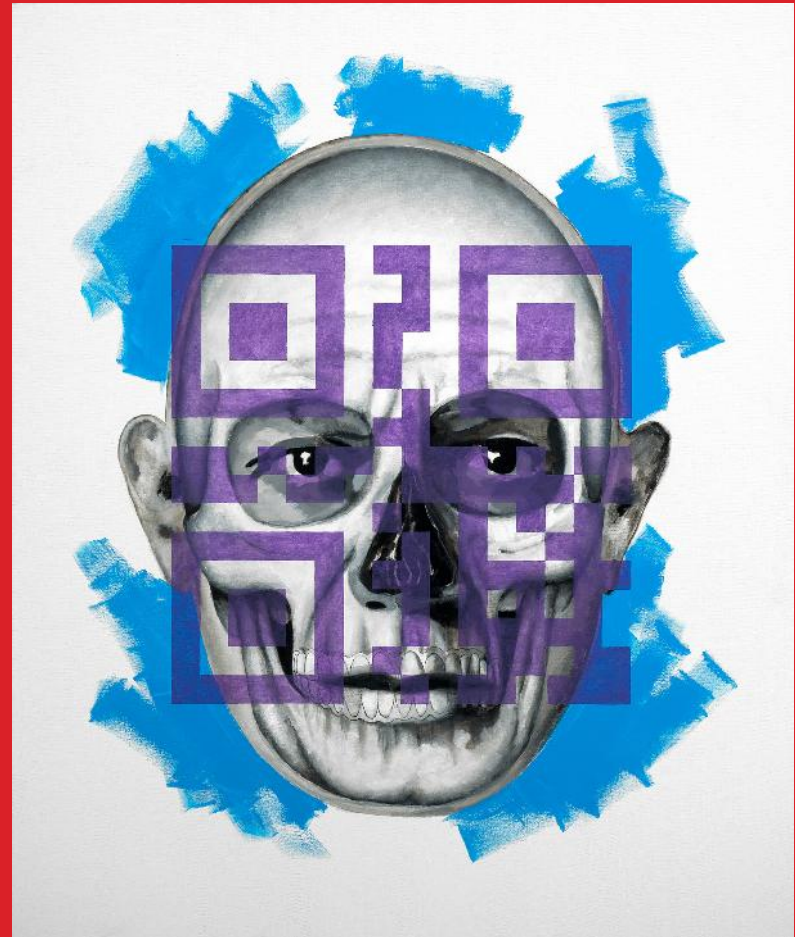
La santa muerte
2008

Objeto
Técnica mixta, silicona y fanal
26 x 19,5 cm (Diámetro)



Código
2017

Acrílico sobre lienzo
120 x 100 cm



Código
2019

Acrílico sobre lienzo
120 x 100 cm



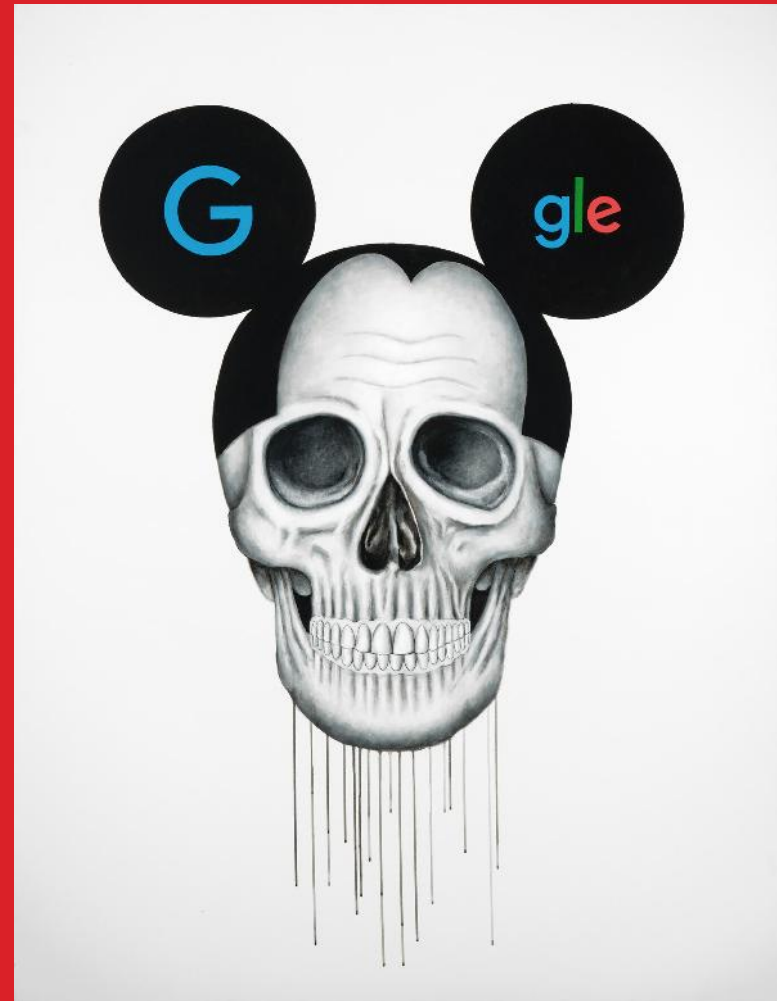
Código
2017

Acrílico sobre lienzo
120 x 100 cm



Homo digitalis
2018

Acrílico sobre lienzo
170 x 130 cm

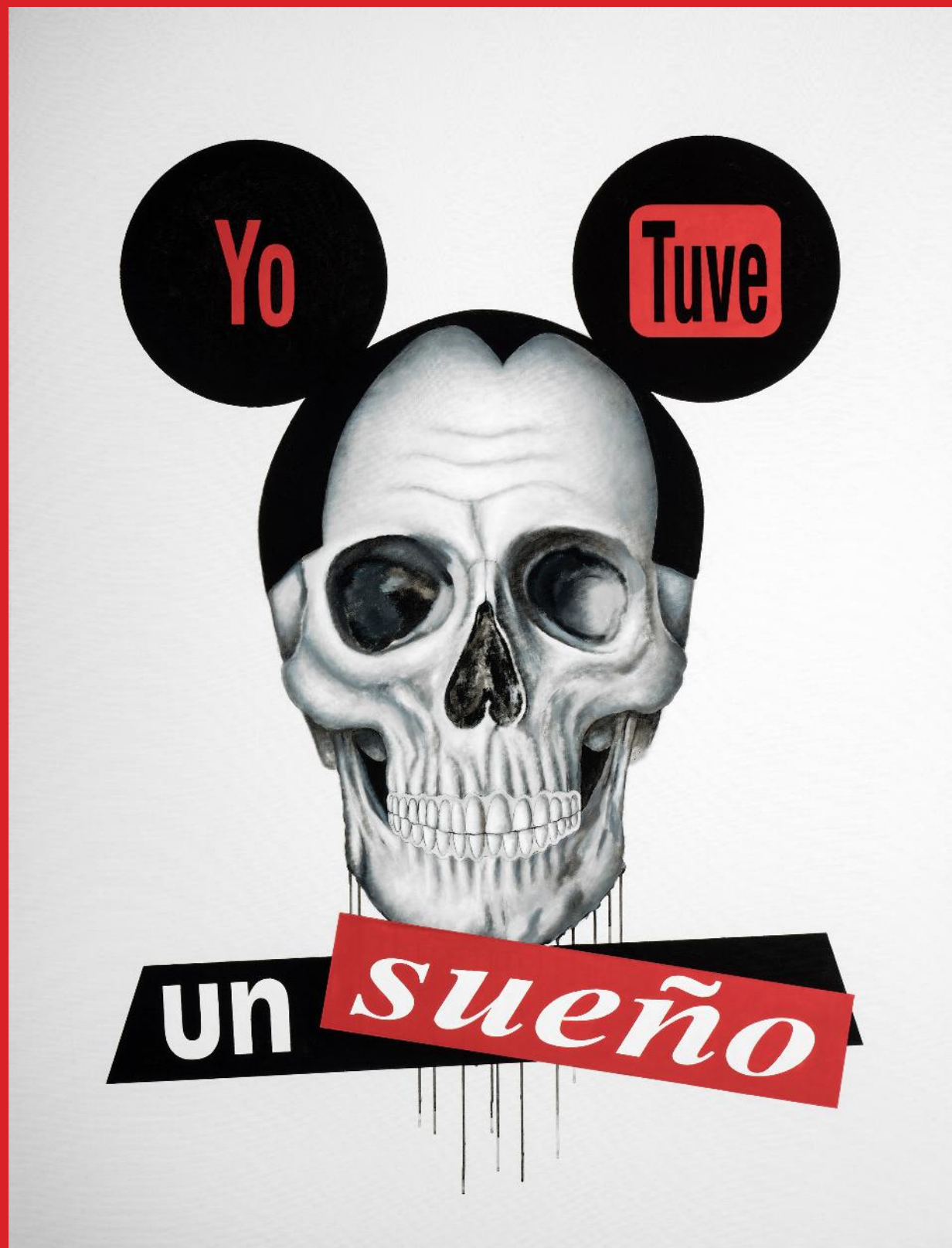


Homo digitalis
2018

Acrílico sobre lienzo
170 x 130 cm

Yo tuve un sueño
2018

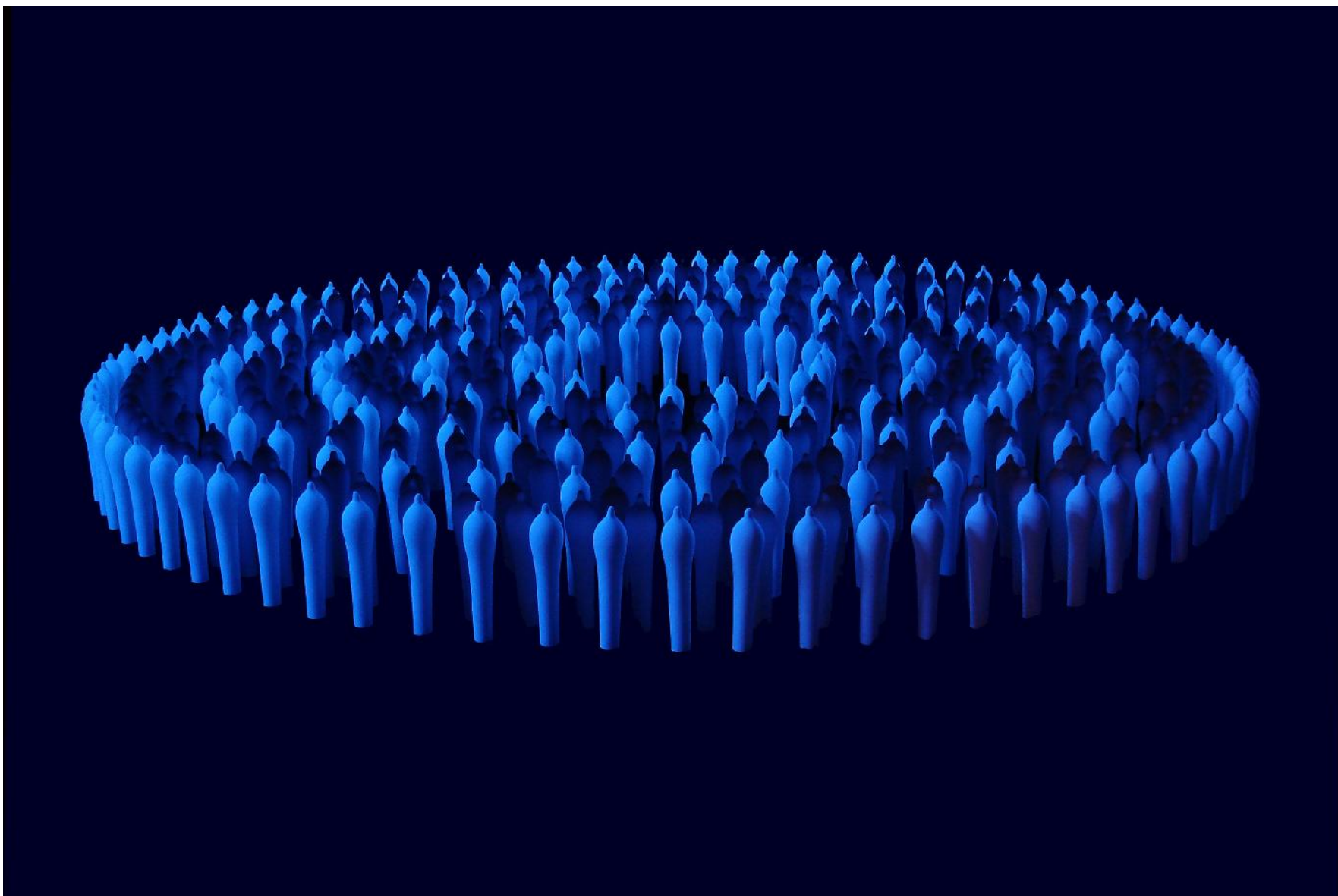
Acrílico sobre lienzo
170 x 130 cm



Límites en tránsito

2005

Instalación
Técnica mixta escayola, luz negra y madera
Medidas variables





El muro alto

2004

Instalación

Técnica mixta, resina con textos, peanas con luz y madera

Medidas variables



Don-de Babel
2006

Instalación
Técnica mixta escayola, luz negra y madera
Medidas variables



Mano azul:
La mano de Juan
2006

Fotografía sobre papel
50 x 50 cm





Máximo placer
2000

Objeto
Resina, clavos y fanal de cristal
28 x 16 cm
Colección Bibli



El libro blanco II

2002

Técnica mixta de resina y clavos sobre madera
27 x 43,5 x 5,5 cm (Abierto)

Colección Bibli



El origen del mundo

2000

Técnica mixta sobre madera con mirilla y luz
100 x 100 x 11 cm

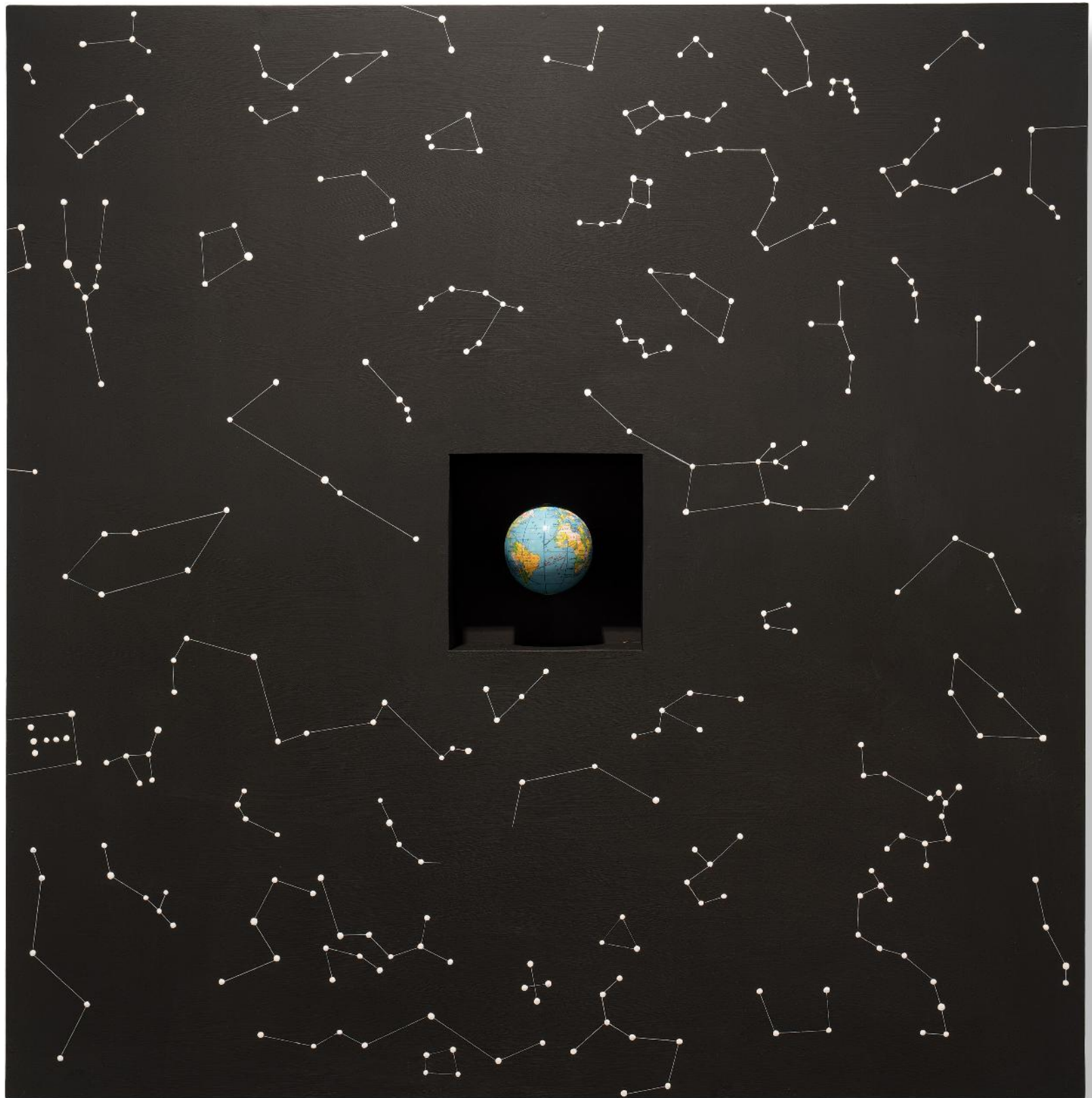


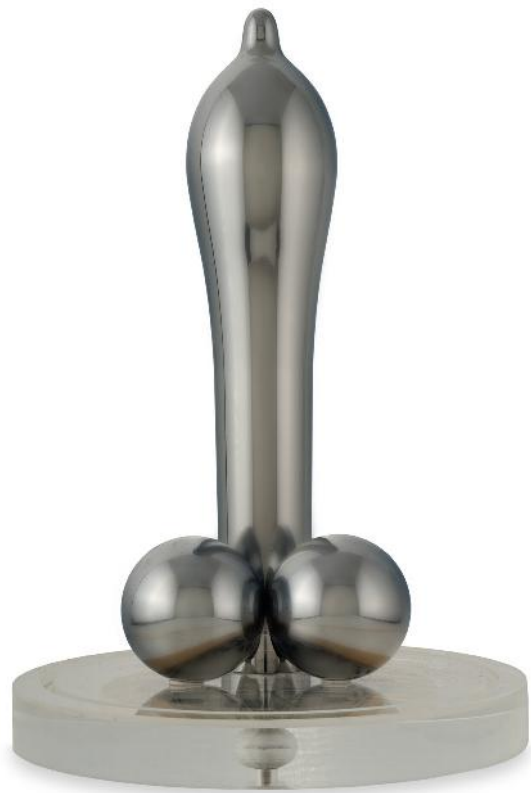
El origen del mundo (detalle)

Qué pequeño es el mundo

2000

Técnica mixta sobre madera
100 x 100 x 11 cm





Sin título (Plata)
2006

Objeto
Latón cromado
21 x 20 cm



Sin título (Oro)
2006

Objeto
Latón cromado
21 x 20 cm



Óscar
2003

Escultura bronce
34 x 13 cm (Diámetro)



La mano
(La necesidad del arte)
2002-2021

Objeto escultórico
Acrílico y pan de oro
sobre cartón y madera
70 x 9 cm (Diámetro)



Señas de Identidad
2006

Fotografía sobre dibond
50 x 50 cm



Negritud
2008

Fotografía sobre dibond
83 x 99 cm



Señas de Identidad
2006

Fotografía sobre dibond
83 x 99 cm

Virgen-es
2008

Serie **Oblación**
Fotografía sobre dibond
con metacrilato
59 x 39 cm





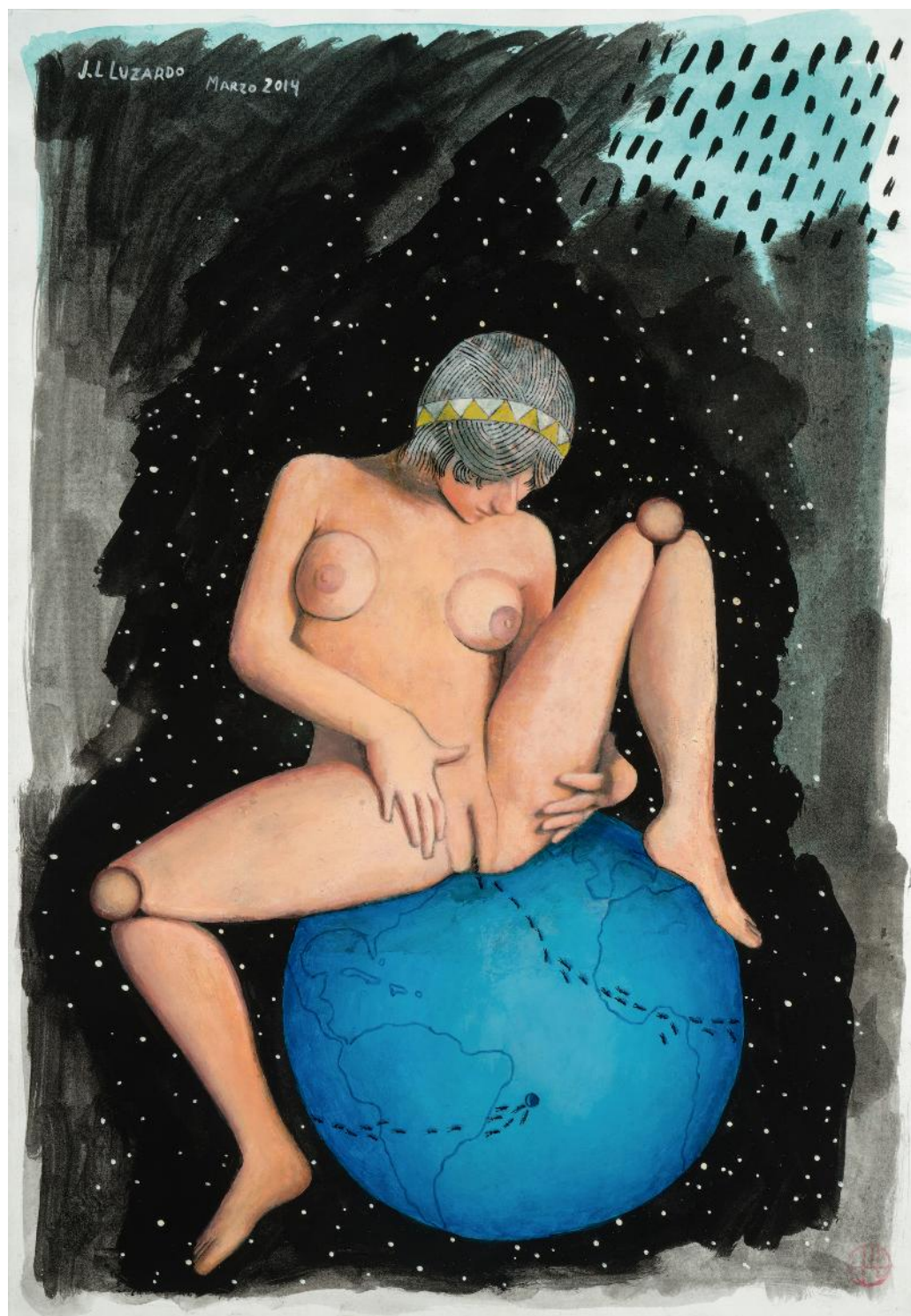
Santa Ágata I
2014

Técnica mixta sobre papel
41 x 26,7 cm



Para Marcel
2014

Técnica mixta sobre papel
41 x 26,7 cm



Nutricia
2013

Técnica mixta sobre papel
41 x 26,7 cm





La última partida 1968

2009

Objeto

Técnica mixta sobre madera y resina

47 x 47 x 2 cm





Dos hermanas
2016

Acrílico sobre lienzo
200 x 140 cm c/u.
(Díptico)

Colección del artista



José L. Luzardo

Las Palmas de Gran Canaria, 1958

Exposiciones individuales Solo exhibitions

2022

La tierra prometida (y otros dildos)

Centro de Arte La Regenta.
Gobierno de Canarias.
Las Palmas de Gran Canaria.

2021

La tierra prometida (y otros dildos)

Sala de exposiciones del Instituto
de Canarias Cabrera Pinto.
Gobierno de Canarias.
La Laguna, Tenerife.

2020

Yo tuve un sueño

Galería Weber-Lutgen. Sevilla.

Yo tuve un sueño

Sala de Arte Agüimes. Gran Canaria.

2019

Yo tuve un sueño

Galería de Arte Institucional
de la Universidad de Las Palmas
de Gran Canaria.
Las Palmas de Gran Canaria.

2015

Papel sexuado

Galería S/T.
Las Palmas de Gran Canaria.

2014

Papel sexuado

Galería Weber-Lutgen. Sevilla.

2021

Las Aberraciones del Ojo

Video creación. El Tragaluz Digital.
Santa Cruz de Tenerife.

Don-de Babel

Gabinete Literario de
Las Palmas de Gran Canaria.

2009

Nominaciones

Galería Saro León.
Las Palmas de Gran Canaria.

La Partida

Galería Weber-Lutgen. Sevilla.

Don-de Babel

ECAT. Espacio Contemporáneo
Archivo de Toledo.

2003

Mutaciones Geográficas

Museo Municipal de Arucas.
Gran Canaria

2002

2 x 2 Déniz & Luzardo

Sala S. 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.

Unamirada

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 Teguiise. Lanzarote.

1988

Mujeres

Sala de Arte Paraninfo.
Universidad de La Laguna. Tenerife.

Exposiciones colectivas Group exhibitions

2021

Centenaria amistad:

Antonio Padrón y

Pedro Lezcano

Casa-Museo Antonio Padrón.
Gáldar. Gran Canaria

2020

Diálogos entre la palabra y las artes plásticas.

¿Libros-objeto, objetos-libro?

Espacio cultural Desván Blanco.
Santa Cruz de Tenerife

2019

In/out Un mapa posible

Centro Atlántico de Arte Moderno.
CAAM. Las Palmas de Gran Canaria

2016

Naturaleza y concepto

Sala espacio de la cultura
contemporánea "San Martín".
Las Palmas de Gran Canaria

2014

Art-Reset

Sala S/T. Espacio cultural.
Las Palmas de Gran Canaria

2013

Erótika

Sala S/T. Espacio cultural.
Las Palmas de Gran Canaria

2012

ArtBook

Libros de artistas.
Sala de Arte La Regenta.
Las Palmas de Gran Canaria

Revelaciones. Objetos, metáforas y ficciones en la colección del CAAM

Sala San Antonio Abad.
Las Palmas de Gran Canaria

2010

El tragaluz digital. Las Aberraciones del Ojo

Video creación. Espacio Canarias,
creación y cultura. Madrid

La palabra visual

Inmersiones y deslizamientos de la palabra
a la imagen y viceversa. Sala Puertanueva.
Córdoba

2009

The river of memories

Centro Andaluz de Arte contemporáneo
y Galería Weber-Lutgen. Sevilla.

Diálogos

selección de los fondos de
las colecciones de APM y Antonio P. Martín.
Centro de Arte La Regenta.
Las Palmas de Gran Canaria

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.
Teguise. Lanzarote

Historia Mítica

Sala de exposiciones "Cueva Pintada".
Gáldar. 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.
Santander. Cantabria

2005

Periferias

Espacio C de Camargo.
Santander. Cantabria

2003

Las Tentaciones de San Antonio

CAAM. Colección APM.
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

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

Espacio de Arte Excéntrico.
Turón. Asturias

99/00

Homenaje a Joan Brossa.
Exposición Internacional de Arte por Correo.
Ayamonte. Huelva

1999

Entre

Casa de los Capitanes Generales.
La Laguna. Tenerife

Progetto Incubo

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

Pasión con Juan Hidalgo

Espacio alternativo.
Las Palmas de Gran Canaria.

Seis Miradas Seis

Sala de Arte La Chatita.
La Palma

1998

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 Bienal de Santa Cruz de Tenerife

Centro de Arte La Recova.
Santa Cruz de Tenerife

1992

El Gallo

Sala de Arte Paraninfo.
Universidad de La Laguna. Tenerife

I Bienal 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 Cajacanarias.
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 Artist edition

2015

Señas de identidad

Edición de 15 fotografías en papel, en caja de metacrilato. Gas Editions.

2015

Señas de identidad

Edición de 15 dildos/objetos originales en urna de metacrilato. Gas Editions.

2007

Tránsitos

24 Carpetas numeradas de tres imágenes digitales serigrafiadas de Domingo Díaz, Pedro Déniz y José Luis Luzardo. Oaxaca. México.

2006

Gas 2006

Edición de 50 ejemplares, la caja "GAS 2006" contiene fotografías, aguafuertes, y serigrafías, con algunas de las obras manipuladas por los artistas. Gas Editions.

2005

1 Pieza

Edición que 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. Edición original y única. Gas Editions.

Proyectos y colaboraciones Projects and collaborations

2002

Colabora y participa en el proyecto

Esclavas para María

de M. Nieves Cáceres.

Galería Saro León.

Las Palmas de Gran Canaria.

1999

Director de un Taller con niños:

El Árbol Vitae

Para el REVIVE TIME KAKI TREE PROJECT

del artista Tatsuo Miyajima.

Gran Canaria - Venecia.

1998

Participación en el proyecto

La Puente

de Pedro Déniz y otros naufragos.

Gran Canaria.

1997

Coeditor Revista alternativa

AL-HARAFISH

Lo meta-artistic and the everyday

There is always something reactionary about a work that continuously and strenuously examines the evolution of modernity. Exquisitely reactionary. When we analyse the work of José Luis Luzardo, we place ourselves in a vantage point that bypasses post-modernity, in order to link up with an idea of painting as a device, and also as a problem to be solved. As it could not be otherwise. A trace more in line with Barr or Greenberg than Hans Belting. A genealogy that is not only built on the history of art as a *theme* but is generated directly from the painters he quotes: Théodore Géricault, Eugène Delacroix or Gustave Courbet, for example. In a way, it claims to be the heir to this tradition. But it is not about courtly painting, as it does not seek to please but to stir, to provoke, and above all to make an impact on the spectator. The artist does not place himself in the centre, but on the periphery of our visual field, on the margin not only of the painting, but also of the retina of the public. This positioning is a vital gesture being the *enfant terrible* that he is. It's about pointing out the reality around us without excuses, almost to the point of being forced into our eyes. And without shame. It is the attitude of the isms vindicated almost a century later, and which makes us smile bitterly because beneath this apparent lightness and playfulness emerges an atrocious critique of what surrounds us.

In the 1990s Luzardo found in the recreation of paradigmatic works from the history of art a fertile field of research, through symbolic and objectual updating. But this does not eliminate the immediate recognition that the spectator can make, and thus functions as a circular system. It is a methodology that modifies the original work, but not so much as to make it impossible to know what the starting point is. These are the oil paintings *La balsa del espejismo* (*Mirage Raft*) (1995), *Libertad guiando al pueblo* (*Liberty Leading the People*) (1995), and *Mirándote* (*Looking at you*) (1995), the latter in reference to Diego Velázquez's *Venus in the Mirror* (1647-1651). This textual transformation acts as a play on words that generates meanings through the absence of the original title of the work on which this new version is based.

It is a premeditated lapse that forces us to re-read the art label again and at the same time activate our memory. It is a device with which he repositions and recontextualises these paintings to generate new narratives. It is a subtle structuralist proposition. In *La balsa del espejismo (Mirage Raft)* the story does not take us back to the shipwrecked sailors of the French frigate that ran aground off the coast near the Canary Islands in 1816, but to a reverse journey that reminds us of the migratory journey from Africa to Europe, which here is identified with the drama of the “rafters” who seek to reach the United States. In this work the artist scrupulously observes the composition of the “original” painting, from the lying, defeated bodies, the position of the raft and even the horizon line, although in the new version the Statue of Liberty emerges from the horizon. The ship, a raft made of tyres and old pieces of wood, is an oft-repeated image in the media of the pre-digital era. In this work, the analysis of the human body, almost post-human, emerges as one of the constant themes of his career, even when he chooses History Painting.

At the end of the 1990s he consolidated one of his main areas of research: the fragmented body. He became a collector of limbs, torsos, arms, legs, twisted sinuously and elegantly to construct impossible labyrinths. *Guarida (Lair)* (1999) exemplifies this moment through demisexual bodies, long undulating hair in a repository that, like a tomb, anticipates his interest in vanitas years later. In other works from this year, he transforms the body into landscape and geography. In *Brazo litoral (Coastal arm)* and *Abrazo litoral (Coastal hug)*, humanity is recognisable by the trace of the hand. This series of works is simultaneous to the observation of the celestial apparatus, which in turn is used as a subtext for the representation of the globe *Qué pequeño es el mundo (How small is the world)*, 2000 or for the development of a voyeuristic mechanism as in *El origen del mundo (The origin of the world)* 2000. This work by Luzardo, which recalls Marcel Duchamp's installation *Étant donnés* and which can be seen at the Philadelphia Museum of Art, has a peephole that reveals Courbet's painting. During these years he incorporates mechanisms as part of these *object-paintings* that require a physical participation by the public. This fascination with the object, with three-dimensionality, is captured here in these celestial boxes, and continues within his work with dildos, from which several sculptural installations emerge. Boxes with a metaphysical halo and objects with a surrealist aura, but here they are not *objet trouvé* but phantasmagorical representations of these three-dimensionality.

Dildos

The semiotics of the dildo is relevant because of its binary condition, as a phallic representation and an object of pleasure. But it also leads us to the idea of the monolith as the primary form of the monument in the history of art. In the mid-2000s he took this research to the field of large-scale installations. *Límites en tránsito (Limits in transit)* 2005, *El muro alto (The high wall)* 2004 and *Don-de Babel (Babel's gift)* 2006 are part of this series of works in which the objects incorporate artificial light. In *Don-de Babel*, the combination of fluorescent acrylic paint and “black” light from neon lights reveals a series of words engraved on the tower of dildos: the terms colonisation, transculturation, tourism and art appear during the intervals when the device is activated.

When the “black” light is deactivated, we see a white tower with a series of chromatic (a rainbow of colours?) platforms. This incorporation of time into the sculptural is carried out through this sequence of activation/deactivation and produces two radically different experiences. In this work, the dildos have been made out of plaster, a paradigmatic material of sculptural moulding and which takes us back to the museums of artistic reproductions of the 19th century. In this way, this work leads us to reflect on modes of display and institutional development. If we take a closer look at the objects, we can see that the dildos are made from the emptying of a condom, an element that can lead us into the realm of cultural studies. Perhaps this pushes the interpretation of the work to its limits, but it serves to highlight the broad spectrum of interests that José Luis Luzardo brings to the development of his work. In this period, dildos become one of the most recognisable elements of his language, and in the same way that he uses them to create these choral installations, he also uses them to examine the syntax of the object in isolation, in addition to the photographic medium. In the series *Señas de identidad (Signs of identity)* 2006, he fully immerses himself in the idea of representation and analysis of the image, opting to show not the objects but a photograph of them. In this way he generates interchangeable scenarios, in which the reading of the dildo moves between still life and portrait.

In *La última partida 1968 (The last game 1968)* 2009, a chess game in which all the figures are modelled on a penis, he pays homage to Marcel Duchamp. The work cries out to be activated. But if there is one figure that Luzardo claims as paternal, it is that of Juan Hidalgo, *Mano azul. La mano de Juan (Blue hand. Juan's hand)* 2006 is an iteration of that other work by Juan Hidalgo: *La mano lituana (The Lithuanian hand)* 1990. Juan Hidalgo also appears in the series *Calaveras del montón. Artist (Skulls of the crowd. Artist)* 2017-2018.

Vanitas

In this series of *Calaveras*, composed of 15 canvases, Luzardo presents the death mask/portrait of 14 other artists (in the first one he includes himself). As if it was a kind of "Museum of Fame" or "Walk of Stars". He again represents Juan Hidalgo, founder of ZAJ, with a halo of his favourite colour. This series is conceived not as a declaration of intentions, but as a "declaration of results", in which Picasso, Duchamp, Yoko Ono and Yayoi Kusama coexist without apparent contradiction.

Vanitas becomes the main focus of his work in the mid-2010s. This interest in *vanitas*, which in a way is an exercise in portraiture, is deployed in several series executed during these years, both in painting and sculpture. It is an opportunity to explore a closer style to hyperrealism, and far from the figuration linked to the Transavanguardia, New Image Painting or the Movidia in Spain, which Luzardo had been practising since the 1990s. This new way of approaching painting was only applied to these works, as he later returned to earlier ideas.

At the end of the 2010s he returns to elements of his first pictorial work, such as the representation of the fragmented body, but with a greater degree of dehumanisation. It is a *posthuman* figuration that reflects a state of mind resulting from witnessing the current multiple ecological and systemic crises. They are beings with a gas mask that hides their facial features, with a skin formed by horizontal stripes that may remind us of the uniform of concentration camps. They are paintings in which the artist tries to search for answers but does not seem to find. They are paintings that also expose the range of the artist's concerns that go from the local to the global. Where desolation is the boundary and where the masks protect us, in a premonitory way, filtering the air they breathe. This image recalls the album cover of Messin' (1973) by Mandred Mann's Earth Band, or sometimes the twisted and distorted bodies of Tarsila do Amaral. In *La tierra prometida: Laceración de autocomplacencia (The Promised Land: Laceration of Complacency)* 2019, the perhaps most human of these new beings is kneeling, holding the planet earth in his hands while his gaze, hidden behind the mirrors of the gas mask, interpellates us. These works do not only speak to us of the present, but also look to an inevitable future.

In 2021, in the midst of the pandemic, a classic theme in painting is revisited: *The Rape of Europa*. It was once depicted by Rubens, Titian and Rembrandt. In *The Rape of the Canary Islands*, a woman, in ecstatic indulgence, rests on a goat. The animal on the shore and a landscape of unmistakably island cliffs dominate in the distance. It is a disturbing painting in which pigments and colours never used before can be seen, and which connects with the work produced 30 years earlier. The choice of the goat as the symbolic animal of the Canary Islands culture leads us to the continuous infiltration of this type of iconography in his work. Images representing this cultural heritage emerge relatively frequently in his paintings. Lita milk, for example in *Santa litta litta* (1994), which takes us back to childhood, or the presence of the idea of the island in his work since the 1990s, the sea and water, beach leisure, humour, etc. permeate a work anchored in vital concerns. One of the findings of his research is the ease with which he moves from the anthropology of the everyday to the meta-artistic condition.

It is this shift between history, the present, the everyday and representation that lies at the root of his artistic creation. The exhibition includes one of his first paintings, *La madre tierra (Mother Earth)* 1991, which announces the vital trajectory he would later embark on. The planet transformed into Pachamama, a liquid body in which landscape and anatomy are diluted, subjected to the violence of the human being.

José Luzardo: reflections, ironies and sarcasms of the powerful and honest artistic trajectory

José L. Luzardo is a multidisciplinary artist with a consolidated artistic career, who until the mid-nineties focused on painting, and has since then expanded his field to other media such as photography, objects, installation and video.

La tierra prometida (y otros dildos) The promised land (and other dildos), brings together works from his career, not at the level of a typical retrospective, but as a selection threaded through a series of pieces, as a sort of journey, which although it corresponds to moments and types of expressions from the early nineties of the last century to the present, it has more to do with visual linguistic milestones, aesthetic and conceptual typologies, which trace the set of conceptual, social, human and artistic interests that affect the artist as the driving force of his work.

Through a multidisciplinary exhibition, José Luzardo delves into themes about the earth, the cosmos, religion and its taboos, sexuality and eroticism, illness, death, and a sort of new humanoid species, which he sarcastically calls *Homo digitalis*, a product of our contemporary societies of technologised lives and digitalised communication. He also revisits outstanding works from the history of art, and pays tribute to artists such as Marcel Duchamp and Juan Hidalgo, whom he acknowledges have greatly influenced him.

In the “re-encounter” with that first pictorial period, as a before and now, we see an artist who has matured in his expressive language, with forcefulness and conceptualism, full of irony, sarcasm and acid humour, with a touch of nihilism about human progress. Returning to a type of figurativism with tubular forms, situated between the oneiric, a certain existentialism and influences of metaphysical painting or Fernand Lèger among others. Even to cubism, but with a very personal expressiveness, within a postmodernism revisited from subjectivity **where the reference to the Earth, the place, the geography and the firmament are very present.**

Paintings such as *La madre tierra (Mother Earth) and Norte-Sur (North-South)* 1991, from the series *El lenguaje descoyuntado (Dislocated language)*, in which the iconography of our planet Earth is the main subject and also the place, the geography, the location. Something that evolves towards *Mutaciones geográficas (Geographical Mutations)* 1999-2021, where the arms, body fragments, seem to converge with the world map, in a sort of corporealisation of the world, playing with movements in the form of whirlpools and games of shapes in flat, pure and vibrant colours, with a certain pop halo. In another series, the constellations of the solar system that we see so often in the night sky are depicted and executed as small gestural strokes that combine a network of broken lines and dots on a dark background, to place on top, as a collage, in fragments, images of the Earth, world maps, taking these compositions into the territory of the object and the installation.

There is also a constant presence of the power of sexuality and eroticism that J. L. Luzardo has been investigating and capturing in his visual expression over the years. The artist delves into them from an ironic perspective, in *Papel sexuado (Sexed paper)*, after some exploratory works captured in a book of drawings, (2003-2004), as well as a video, where naked bodies, taken from different sources, are recycled and reread by the artist. As can be seen years later, in another series of works on paper (2015), he explores sexual iconography in art, extracting erotic images from pornographic magazines and the internet, which he recycles and transfers to drawings, not exempt from a certain irony in the way he approaches them, as in the so-called *Nutricia* (2013), in which the vulva of a naked woman seems to give birth to forces that orbit our planet. It is an updated allusion to the famous painting by the 19th century realist painter Gustave Courbet, and its set of meanings, which interrelate female sexuality with the creation of life and nature, the earth.

Something similar occurs in *Para Marcel (For Marcel)* 2014, where a naked woman shows her breasts and vulva in a clearly erotic posture, while leaning on a bicycle wheel and her face is replaced by that of Marcel Duchamp. A clear reference to the work *Rueda de bicicleta (Bicycle Wheel)* 2013, the first ready-made work by the Dadaist artist and father of conceptual art.

From a sarcastic perspective, he approaches the patriarchal religious iconography of virginity, in the figure of the martyrs who, according to the Christian religion, preferred to be tortured to death rather than lose their virginal purity. Luzardo portrays them metaphorically offering their cut breasts, accentuating their turgid roundness, with a tray in their hands. Not as pure, sorrowful martyrs, but as women full of sensuality and eroticism, as we can see in *Santa Ágata I y Santa Ágata II (Saint Agatha I and Saint Agatha II)*, 2014.

There is even an accentuation of eroticism, if not a parodic humanisation of the great icons of our western art historiography, in a series of paintings that are very personal versions of great famous paintings from the history of western art. Paintings made as allusions and acknowledgements to other creators in the history of art who dared to paint risky and daring nudes, mainly female, from their masculine viewpoints, and it must be said, in historical periods that were not at all conducive to this.

In a kind of pictorial eclecticism, full of references and allusions, we find paintings tinged with great humour and irony, entitled *Santa Litta Litta* (1994), with a clear reference to Saint Rita, breastfeeding the child with turgid breasts; *El caballero de la mano en el pene (The gentleman with his hand on his penis)* 1995, in recognition of the artist Juan Hidalgo, and his erotic pictures, and a reference to El Greco; *La balsa del espejismo (Mirage Raft)* 1995, in relation to the *Raft of the Medusa*, by T. Géricault, and the tragic sense of the search for the promised land, which Luzardo turns it into tragicomic by replacing the desperate sailors with tourists in swimming costumes, shorts and beach balls, surely desperate to reach the summer coast; *Mirándote (Looking at you)* 1995, a remake of Velázquez's *Venus in the Mirror*, but with a voluptuousness in pure red colours, almost Fauvist; or the one called *La libertad buscando al pueblo (Freedom in Search of the People)*, which makes us smile by showing us Liberty without people to lead, as Eugène Delacroix did in his *Liberty Leading the People*, giving a sarcastic twist to a current world where it seems that people are conspicuous by their absence when it comes to freedom. *Y...al tercer día resucitó (And...on the third day he rose again)* 2016, is a late pictorial piece in this group of works, elaborated with an even greater dose of corrosive humour by deconstructing the figure of Christ. In a parody of the icons of our Catholic education, he is depicted in an absolutely humanized way, smoking and drinking, determined that on this second occasion things will be different.

Regarding sexuality, the figure of the phallus, and more specifically the dildo, has played a significant role in a number of works in his career. Phalluses and/or dildos which, as the main subjects of a long production of works, he confers them with individual and collective characteristics to address the themes that concern him, such as, among others, human identities, apartheid and the rejection of the “other”, sexual freedom and its options, religious-cultural differences and its effects, patriarchal male arrogance, chauvinism, or emigration and exodus.

Fetishised dildos that function beyond the corporal fragment they represent and are transferred to other territories, as a re-signified object, as well as a masturbatory and erotic one. Just like the use of condom protection in order not to procreate, to prevent sexually transmitted diseases, above all, AIDS, that pandemic that devastated part of humanity, which was stigmatised, and whose sufferers were excluded and marginalised by society.

Luzardo has worked on the concept of the dildo, in different mixed, objectual and photographic techniques, in different colors and shapes, as it can be seen in his series *Dildos* (1993). He has continued to produce them over the years, grouped in methacrylate boxes, or individualized with different layers of connotations, and with which he plays to create compositions, or places them inside books with superimposed readings forming installations.

Some other works to be highlighted are *El muro alto (The High wall)* 2004 and *Don-de Babel (Babel's gift)* 2006, and a third one, which would be a variation, *Límites en tránsito (Limits in transit)* 2005. As a counterpoint to the playfulness and irony that pervades in these pieces, he delves critically into the social and political issues regarding the “other”, the otherness as marginalized, excluded, set apart, being the otherness everything that comprises what is not in power, in the elite, either by economic issues, race, disease, socio-cultural contexts, sex/gender, or religion.

In both *Muro alto* and *Don-de Babel*, the artist uses the dildos, with texts that lit up and show words that allude to these othernesses. Words that give us some of the keys to understand the interweaving of the exhibition discourse by contrasting the unequal reality of the third world with Western countries, sexual misinformation, family planning, AIDS, as a catastrophic epidemic especially in Africa, which requires adequate health care, despite the opposition of the Catholic Church over the years, demonstrating an absolute lack of human responsibility, understanding and solidarity.

The high wall, evokes bordering and segregating societies, such as the Berlin Wall or the Gaza Wall, which, shamefully, throughout history, are so full of incomprehension of the other, and which keep the memory of collective resistance, covered in graffiti and wishing to be demolished. It also suggests a wall that J. L. Luzardo keeps in his own memory: the wall of the street where he was born and lived and which everyone used to call *El muro alto (The high wall)*.

The high wall is synthesized in an installation built with transparent resin dildos of different colors, placed on bases that rotate on themselves, illuminated from the bottom inwards and revealing the words or sentences inscribed on them, such as: sexuality, virus, culture, stigma, disease, I have no money, morals or wall, among others, located on a luminous wall. While in *Don-of Babel*, at its base, other wooden and plaster dildos are arranged as a tower in a series of circles from largest to smallest and according to height, in the manner of the classical iconography depicting the Tower of Babel, which gave rise to the different languages of the world in the Bible. The dildos are illuminated with fluorescent paints and neon lights, revealing words alluding to these othernesses: poverty, tourism, blood, transformism, stigma, or colonization, so they can be surrounded by the public to embrace it in its entirety. Installations that range from pop aesthetics, serial object and colorful aesthetics, and a certain urban scenography, to conceptual art.

On the other hand, it is worth mentioning a series of photographs, such as *Señas de identidad (Signs of identity)* 2006 or *Negritud (Negritude)* 2008, where the artist uses black dildos with eyes in the lower part, near the base, and others with seashells embedded in them. The blackness that imprisons the wide-open eyes, astonished by the indifference, is reminiscent of those millions of women's eyes as the only elements of the face of a covered body in Islamic countries to be seen, and which also refer to other races and cultures. The seashells refer us to other beliefs such as witchcraft, coins for exchange and African costume jewellery. Also, in parallel, another series of photographs of transparent dildos containing small figurines of virgins: *Virgen-es*, from the series *Oblación (Oblation)* 2008, where we can observe both readings in reference to the Catholic Church's fetishisation of the figures of saints, virgins and Christs, and, ironically, the play the artist makes with the word virgin, to which he adds the verb *-is (-es)*, with all the paradox of having given birth, and being tucked inside a condom, as an allegory of the preservation of her supposed virginity.

Finally, and in relation to this conceptual and formal production of great scope and forcefulness and the polysemy that emerges from his projects with dildos, a series of objectual works produced in the last two decades of the 21st century, it is worth highlighting the work called *La última partida* (*The last game*) 1968, an objectual piece that evokes various senses, from leaving or travelling, and that of a game of chess. In the first case, the game gives rise to the journey of tourists, in the First World, and of emigrants, in the Third World. It would seem, from the discursive approach of the exhibition, that the meaning of the journey inferred from the work is that of emigration. And, in the second case, the game of chess, referring, in the form of homage, to *The Last Game* 1968, the one played by Marcel Duchamp the year he died. A great player who played long and repeated games with his friends, among them Picabia and Man Ray, who painted *The Chess Game* 1910, where his brothers appeared playing chess in a garden, or *Portraits of Chess Players* 1911, in his Cubist period, representing the mental exercise of a game of chess.

Our artist also added his own particular senses and aspects. Thus, the year 1968 is the year of birth of his life partner, the artist Macarena Nieves Cáceres, and instead of using the chess pieces, he uses small black transparent resin penises, to which he adds individualising characteristics, of a sexual nature, but also political and of power, indicative of his position on the chessboard.

Finally, within this group of works with dildos, it is worth mentioning the objects from the series *Nominaciones* (*Nominations*) 2006, such as *Sin título (Oro)* (*Untitled*) (*Gold*) and *Sin título (Plata)* (*Untitled*) (*Silver*), two pieces in chromed brass, in gold and silver, with a clear reference to the male sexual apparatus. These works, together with the one entitled *Oscar* (2008), refer to the Hollywood Oscar Awards, but by replacing the figure with a bronze dildo, J.L. Luzardo is ironising the desire for shine and success in our contemporary societies, for individual self-affirmation with social recognition, for being among the elites and rubbing shoulders with the important people; in a society where everything which is public, politics, the “successful people”, form part of a show, of staging, of promotional campaigns and games of favours, where appearance is the norm.

Returning to the painting works, to that kind of reencounter we mentioned at the beginning, it is worth highlighting the project entitled *Yo tuve un sueño* (*I had a dream*), the series *Calaveras del montón* (*Skulls of the crowd*) 2017-2018, which culminates in his latest series *La tierra prometida* (*The Promised Land*) and *Personajes sin sombra* (*Characters without a shadow*) 2019. In them, he reflects on the loneliness of the contemporary individual, isolated in small rooms, in bedrooms, in houses and in studios of our individualised lives, where habitats are increasingly expensive and cramped, and communication with others is more virtual and less face-to-face, where human, friendly and loving relationships are conducted via Skype, Zoom, or Google meet, and where everyday life and vital space/time is increasingly immersed in social networks and chats.

A human being who seems to be losing his flesh, his physicality, his skin, to become pure bones, skulls. Skulls as masks, showing that whoever you are, successful or unsuccessful, rich or poor, recognised or anonymous, you will be made equal by these bones, under which the artist even hides familiar faces of people around him, many of them artists.

Faces-skulls, which he sometimes represents with ears of the Disney character, Mickey Mouse, in which he incorporates the symbol of the dollar, or of *Youtube* or *Google*, powerful multinational brands in which we are trapped daily and which control us, hypnotising us through advertising, modifying our tastes and going far beyond our needs, by controlling the information that we receive and the way we receive it, in order to sell us better the products that the market produces. Luzardo who, after *Homo sapiens* ironically refers to a new human species as *Homo digitalis*. A human being who lives in virtuality, in the superficiality of relationships, in the masking and digital simulation of identities, who has already lost his individuality, or his own identity, and is becoming a ghost.

In the face of this despair, in this disbelief of a possible “human salvation”, and this possible destiny towards decline, perhaps there is still a ray of light and hope, in spite of everything, in a painting, within the series *Yo tuve un sueño* (*I had a dream*), titled as *Two sisters*, that represent his own daughters, and in the background, themselves, the artist and his partner. Sisters, twins, teenagers, who play, touch each other, smile, and still have illusions. New generations who will be able to reflect, perhaps, on everything that is happening around us today.

