



Poéticas del deseo

José L. Luzardo

CABILDO DE GRAN CANARIA

Presidente

Antonio Morales

Consejera de Cultura

Guacimara Medina Pérez

CENTRO DE ARTES PLÁSTICAS

Departamento de Artes Plásticas

Yolanda García Bordón

Esperanza Gómez Guerra

Ana de la Puente Arrate

Desirée Caraballo Artiles

Armiche Suárez Oliva

Fidelina Navarro González

Personal del Proyecto NOE

Beatriz Babio Suárez

María Fernanda Cabrera Monagas

Rubén Acorán Navarro

EXPOSICIÓN

Coordinación general

Centro de Artes Plásticas

Montaje de la exposición

Gala Consultores S.L.

Comunicación

Departamento de Comunicación de la Consejería de Cultura

Seguros

Hiscox

CATÁLOGO

Textos

Jose L. Luzardo

Marta Mantecón

Fotografía

Rubén Grimón

Jose L. Luzardo

Ángel Medina

Antonio P. Martín

Proyecto gráfico y cuidado editorial

Gaia Consultores

Agradecimientos

Domingo Díaz

César Luzardo

Macarena Nieves

Antonio P. Martín

Depósito Legal



Poéticas del deseo

José L. Luzardo

Del 18 de abril al 17 de mayo de 2024

CENTRO DE ARTES PLÁSTICAS
Las Palmas de Gran Canaria





*El erotismo es una de las bases del conocimiento
de uno mismo, tan indispensable como la poesía*

Anaïs Nin

El proyecto "Poéticas del deseo" gira en torno al sexo, la religión y/o la enfermedad. El *leitmotiv* es lo sexual, el preservativo como eje genera un discurso con el dildo y la vagina a modo de pieza artística. La idea surge a raíz del impacto del sida en los años 80 y el contagio de la enfermedad como estigma mundial, sobre todo en los países más pobres. A pesar de los avances médicos, África lidera aún la mortalidad por VIH.

El Sexo como tabú, que tanta inquietud levanta en la sociedad desde tiempos remotos hasta la actualidad, donde el condón previene embarazos y/o enfermedades contagiosas. La religión, que prohíbe desde el miedo, el pecado o la preservación de la virginidad (virgen hasta el matrimonio), transmuta en ironía, humor y crítica. El dildo como un elemento o imagen totémica, vinculado a la ritualización, a la mitología del origen, al placer, al erotismo, etc. Un elemento de uso común entre la diversidad sexual: transgénero, transexual, binarismo, lesbiana, homosexual, heterosexuales, etc. y que enmarca todo tipo de posibilidades expresivas para vivir la sexualidad.

Las obras se realizan en forma de objetos, fotografías e instalaciones. Los objetos se construyen o modifican al variar el empleo que se les presupone, sean cajas o botellas de colores, con simulación de penes en su interior, que representan lo fálico. Dildos fetichizados que funcionan independientemente de quien pueda usarlos, desde otro imaginario posible. La vagina, a su vez, se convierte en dosis de color, al conformar el mandala del deseo, un círculo que representa el origen del mundo, pero también una reflexión respecto a la violencia de género. Imágenes, desde una concepción u otra, que indagan en el paradigma de las diferencias sexuales y sobre la vida y la muerte.

Es por eso que la presente exposición es un intento de alejar la sexualidad del tabú que produce ya que forma parte de nuestra vida.

José L. Luzardo



Semióticas del dildo: falos, vulvas, fetiches y fanales

I

En un principio fue el deseo

Todos los mitos originarios poseen deidades que personifican sus principios fundadores y rectores, como la unión de Urano/Caelus (el Cielo) y Gea/Gaia (la Tierra) para Occidente, o de Shiva y Shakti en Oriente, simbolizando la complementariedad e interdependencia de las fuerzas duales que, en teoría, rigen el universo. La iconografía los representa como un falo erecto o *lingam* que se afirma verticalmente sobre el *yoní* o vulva. El falo, instituido como tótem omnipresente en todas las culturas, retiene su poder seminal, pues su cometido es cuidar de la unidad indiferenciada, dirigiendo su ira contra quien trate de romperla¹, mientras que la vulva encarna un espacio secreto, pues pertenece a un régimen de sombras. Desde entonces, la posesión o falta de falo será crucial para el andamiaje de género binario, basándose en supuestas diferencias biológicas o reproductivas que van a sustentar el orden fálico y, con él, todo un repertorio de violencias².

En el mundo clásico grecorromano el falo, invariablemente erguido y consistente, actuaba como “preservativo” con un poder apotropaico capaz de ahuyentar el mal, por lo que estará muy presente en la vida cotidiana, tanto en el espacio público como en el ámbito privado, en forma de amuletos itifálicos, fascinus, tintinábulo y otros artefactos portátiles. Este tipo de representaciones, asociadas a la protección y la fertilidad, solían situarse en la entrada de las viviendas y en múltiples enseres del hogar e incluso en adornos de la indumentaria, muchas veces acompañados de ojos, alas o extremidades inferiores. Los hermas, con sus cabezas esculpidas sobre pilares con un falo erecto sobresaliente en el lado frontal, señalaban propiedades y límites territoriales. Los tótems y obeliscos también se fueron propagando en lugares de culto y plazas públicas, llegando hasta nuestros días a través de un amplio surtido de construcciones verticales que actuarán como símbolo de la hegemonía patriarcal, encarnando su autoridad, supremacía y virilidad.

1. Chantal Maillard: “Un dios compasivo”, *El País*, 18/10/2023. La cita que abre este capítulo aparece al comienzo del artículo.

2. Véase Juan Vicente Aliaga: *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XXI*. Akal, Madrid, 2007. p. 14.

La función profiláctica del falo ha perdurado hasta la edad contemporánea. El arquitecto y urbanista de época neoclásica Claude-Nicolas Ledoux llegó a diseñar un edificio (*Oikema* o casa del placer para las Salinas de Chaux en Francia) cuya planta dibujaba un gran preservativo, haciendo explícita su función a partir de la forma. El objetivo no era otro que hacer frente a la epidemia de sífilis, como parte del plan imaginado por el escritor Restif de la Bretonne a finales del siglo XVIII, basado en la creación de una red de burdeles administrados por el Estado para regular la prostitución, preservar la salud de la nación y, de paso, reconducirla por la senda de la productividad³, aunque el proyecto nunca se llevó a la práctica.

La histerización del cuerpo de las mujeres hasta bien entrado el siglo XX fue otro de los capítulos en los que el falo se presentaba como un eficaz instrumento de control y dominación patriarcal, además de un auténtico icono de la mística freudiana. El tratamiento de esta extraña patología incluía el masaje manual de la vulva, una labor rutinaria y remunerada practicada por los médicos que, en ocasiones, eran ayudados por parteras. La terapia, conocida desde la antigüedad —la manipulación con el dedo había sido recomendada ya por Galeno—, se fue enriqueciendo con una sorprendente variedad de propuestas para estimular la región pélvica, desde montar a caballo o subir a un vehículo, un columpio o una mecedora a la hidroterapia, el manipulador a vapor, la máquina de coser y hasta el coito heterosexual (obviamente, dentro del matrimonio). El modelo pronatal basado en la penetración del pene en la vagina se acabó naturalizando como única vía de acceso al placer que culminaba en el orgasmo masculino, mientras la masturbación pasó a considerarse una actividad proscrita para las mujeres. Foucault relata cómo el burdel y el manicomio iban a erigirse en los lugares de tolerancia para la prostituta, el cliente, el rufián, el psiquiatra y su histérica (esos “otros victorianos”)⁴.

A finales del siglo XIX aparece el vibrador, un dispositivo mecánico de fuste recto que, en principio, se accionaba manualmente. Este instrumento patentado por el médico y empresario Joseph Mortimer Granville contribuyó a que la tecnología del masaje se automatizase, transformándose en una fuerza productiva. Comenzó a prescribirse en el tratamiento de la histeria, pues era portátil, no precisaba un gran equipo, tampoco agua ni vapor y, en particular, ahorraba un esfuerzo manual al médico que a buen seguro le resultaba tedioso y cansado. Según la hipótesis de la historiadora de la tecnología Rachel P. Maines, la vibración curativa terminó sustituyendo la mano de obra por el capital, dado el elevado número de clientas potenciales que requerían su uso continuado, lo que dará lugar a un mercado muy lucrativo⁵. El dildo solventaba el

3. Paul B. Preciado: “El burdel de Estado de Restif de la Bretonne. Esperma, soberanía y deuda en la construcción utópica de Europa en el siglo XVIII”, *Fractal*, nº 92, 2020.

4. Michel Foucault: *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Siglo XXI Buenos Aires, 2007. pp. 10-11.

5. Véase Rachel P. Maines: “La tecnología del orgasmo”, *Debate Feminista*, Vol. 23, 2001, pp. 166-219.

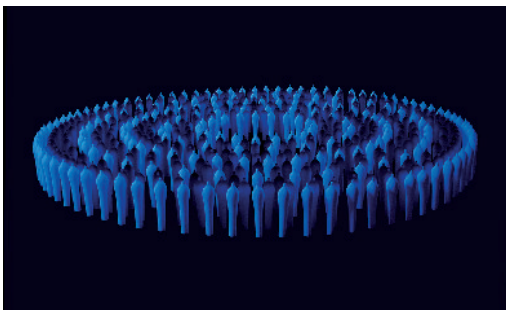
problema del masaje terapéutico genital, convirtiéndose con el tiempo en un aparato doméstico multiusos, sumamente efectivo y rentable, que en teoría aliviaba infinidad de dolencias musculares, nerviosas, digestivas, respiratorias, circulatorias y hasta cutáneas. Se comercializó a principios del siglo XX y, aunque su uso disminuyó durante algún periodo, resurgía con fuerza en los años sesenta, pero ya no con fines médicos, sino como juguete sexual vinculado al placer que, paradójicamente, venía a sustituir al pene y no a la mano. El dildo, como cualquier otra tecnología, es un claro reflejo de la sociedad que la ha producido.

II

En el principio era el dildo

El orden falocéntrico halló en este instrumento, *hijo bastardo* de la escoba de las brujas⁶, una de sus manifestaciones materiales más solventes, pues se presentaba como una terapia legítima que, por otro lado, exaltaba la potencia simbólica del pene. La RAE, todavía hoy, define el dildo como “consolador”, esto es, un “aparato, generalmente en forma de pene, utilizado para la estimulación sexual”. Paul B. Preciado va a reconsiderar su análisis para definirlo como una tecnología de resistencia que en realidad produce aquello que supuestamente debe completar: “En el principio era el dildo. El dildo antecede al pene. Es el origen del pene”⁷. En este sentido, tanto el sexo como el género serán tecnologías prostéticas, no solo performativas, que se manifiestan en la materialidad de los cuerpos, afectándolos por completo y en toda su diversidad.

Este podría ser el punto de partida del proyecto “Poéticas del deseo” de José L. Luzardo, que aprovecha el potencial semiótico del dildo para hablar de algunas de las cuestiones que le atraviesan, como la propia semántica del deseo, el erotismo, la sexualidad, la vida y la muerte, así como las tecnologías del poder y todo el sistema de creencias y tabúes que sustentan (y perpetúan) las relaciones de dominación y control de nuestra estructura social, con todas sus implicaciones ideológicas y políticas.



Límites en tránsito.

Los dildos que vertebran este trabajo son el vaciado de un preservativo —remiten, por tanto, a los viejos artefactos protectores del mundo clásico—, que van adoptando diferentes configuraciones por medio de objetos contruidos o modificados, fotografías e instalaciones.

Luzardo los incorporaba a su poética en dos hermosas instalaciones concebidas hace cerca de veinte años: “Límites en tránsito” y “Don-de Babel”, ordenándolos en una

6. Julia Amigo: “Escobas y dildos: disidencias fálicas frente al patriarcado”, *Pikara Magazine*, 20/10/2020.

7. Paul B. Preciado: *Manifiesto contrasexual*. Anagrama, Barcelona, 2011, p. 14.

serie de círculos concéntricos en forma de mandala y de altar. Con ellos, introducía problemáticas como la del sida, denunciando su estigmatización y pervivencia en contextos no privilegiados⁸. El origen de esta pandemia, como la histeria en su momento, es un virus (el VIH en el caso de la primera y el patriarcado en el de la segunda) que tiene mucho que ver con la homofobia y el machismo, asuntos también muy presentes en su obra. La pintura fluorescente sobre escayola, bajo una determinada fuente de luz, provocaba que los dildos proyectasen un resplandor azul que conectaba con la obra de Juan Hidalgo, uno de sus artistas de referencia, pero también con la película “Blue” de Derek Jarman, los caramelos-placebo de Félix González-Torres o las fotografías de John Dugdale. En otras composiciones, el artista recurre al valor simbólico de determinados colores, como el rojo y el verde —sangre y esperanza, respectivamente—, recordando el momento en que los antivirales no estaban disponibles o eran limitados (todavía lo son en contextos no occidentales). Es el caso de “Piensa en rojo” y “Piensa en verde”, dos urnas con sendas acumulaciones de dildos —todo un guiño a los reciclajes poéticos de Arman— a modo de expendedores de preservativos. En “Señas de identidad”, un dildo de resina negra atravesado por un ojo, dentro de una urna de metacrilato, nos alerta sobre una pandemia que sigue expandiéndose con una elevada prevalencia en el continente africano. Los dildos de Luzardo tienen mucho de vanitas.



Piensa en verde.

La disposición en círculo se repite en “Carrusel”, un objeto escultórico compuesto por más de una veintena de dildos sobre una base de madera, dentro de un fanal. Su presencia inmaculada recuerda ciertos rituales asociados al culto al falo del contexto asiático y vuelve a hacerse presente en “Bello, si no de oro”, un dildo de escayola con el glande pintado de oro —un color vinculado a lo sagrado— que evoca la forma de un *lingam*.

“Poéticas del deseo” se encuentra presidido por un imponente mandala que lleva por título “Un minuto de silencio (in memoriam)”, configurado a partir de pequeñas esculturas de vulvas que dibujan un disco en torno a un agujero central. Esta instalación de pared, vertebrada por un millar de piezas de resina de colores con apariencia de golosinas, se inscribe en esa gramática del deseo que sirve de nexo al proyecto. Se trata de una reinterpretación caleidoscópica de “El origen del mundo” de Gustave Courbet, esta vez rubricada con un epígrafe que posee claras alusiones a la violencia patriarcal. Junto a ella, “Caverna invertida”, un libro abierto con la impresión de una vulva que señala los extremos de la lógica binaria: positivo y negativo, abierto o cerrado, femenino o masculino.

Los materiales empleados en todas estas obras —escayola, resina, silicona y madera— son herederos de una sensibilidad posminimalista que antepone lo orgánico a la

8. Para obtener una visión general sobre este tema, se recomienda la lectura de Andrea Galaxina: *Nadie miraba hacia aquí. Un ensayo sobre arte y VIH/sida*. El primer grito, Madrid, 2022.

supuesta neutralidad y objetividad de la escultura de los sesenta, proponiendo una sensorialidad táctil, conectada con la vida, que lleva al artista a interesarse por sus propiedades físicas (en “El ocho”, por ejemplo, compone una suerte de amuleto itifálico que confronta la sensualidad del cuero, dibujando el signo de infinito que reza su título, con un dildo fabricado en plomo).

La poética de José L. Luzardo contiene, asimismo, referencias constantes a diferentes episodios de la historia del arte. En este proyecto podemos rastrear la impronta de Brancusi, Louise Bourgeois, Yayoi Kusama y, de manera más directa, Man Ray, Andy Warhol, Yves Klein y siempre Juan Hidalgo. El espíritu dadaísta aflora en muchas de sus propuestas, desplegando un sentido del humor que cuestiona, a veces con una ironía bien afilada, los dos extremos sobre los que bascula la retórica binaria, adoradora del falo, que cifra su autoestima en la penetración. “Man”, por ejemplo, evoca un *célebre ready-made* de Man Ray (“Cadeau”), solo que los clavos de la plancha encajan exactamente en la fila de orificios de un dildo, subrayando de manera sarcástica su complementariedad (también su violencia). Este mecanismo se repite en “Libro negro”, un estuche de madera que al cerrarse hace que los clavos se acoplen de nuevo en los agujeros. En “A la porra” reutiliza la cartuchera de cuero que su padre, un policía local, utilizaba para llevar el arma, desde donde el dildo se proyecta como un cohete. “A



A la porra.

la sombra”, por su parte, muestra un grupo de personas cobijándose bajo la sombra de un gran dildo-tótem —similar a la del asta de bandera que Francis Alÿs filmó en la plaza del Zócalo de Ciudad de México— que lleva inscrito “el ojo ciclópeo del falo”⁹ o, tal vez, una alusión al niqab islámico (esquema que se repite en las piezas “Señas de identidad” y “Si te vi no me acuerdo”).

“La cola del diablo”, una referencia explícita a Andy Warhol, ofrece un comentario irónico sobre la relación que existe entre el consumo y el impulso fálico mediante más de un centenar de botellas de colores ordenadas en siete alturas e iluminadas, acaso refiriéndose a eso que Marx denominaba *fetichismo de la mercancía* (insiste en estas cuestiones en otros dildos, como “No tengo dinero”), problematizando con las nociones de igualdad y diferencia por medio de la repetición. En “Crónica de un deseo arqueológico” vuelve a incidir en el formato de exhibición característico de los entornos comerciales, con varias docenas de dildos de diferentes formas y tamaños dispuestos en estantes a varias alturas, solo que esta vez nos retrotrae a los expositores propios de los

9. Macarena Nieves Cáceres: “Cartografías”, en José L. Luzardo: *La tierra prometida (y otros dildos)*, cat. exp. Sala de Exposiciones del Instituto de Canarias Cabrera Pinto de San Cristóbal de La Laguna y Centro de Arte La Regenta de Las Palmas de Gran Canaria, 2021-2022. p. 11.

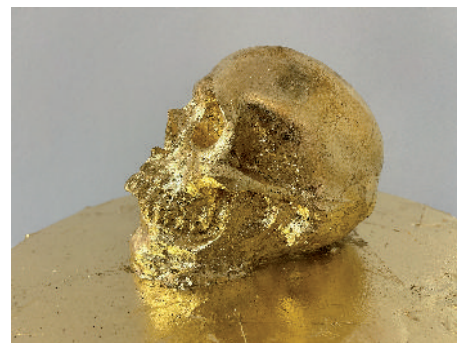
museos de ciencias, herederos de las *wunderkammer* (gabinetes de curiosidades o cámaras de maravillas) y del viejo anhelo colonial de coleccionar el mundo y tenerlo todo a mano que impulsó la cartografía, las exposiciones universales, los zoológicos y los jardines botánicos.

III

Nunca me miras desde donde yo te veo

Otro aspecto latente en “Poéticas del deseo” es la forma en que el artista hace visible la escisión de la mirada que, para Jacques Lacan —autor de la cita que encabeza este capítulo—, se sitúa siempre del lado del objeto (y no del sujeto que ve), alrededor de un hueco que señala una ausencia que nos amenaza, pero al mismo tiempo nos seduce. El fetiche es el objeto encantador que viene a satisfacer esa pulsión sustituyendo al falo, que actúa como “significante del deseo”¹⁰ que suple imaginariamente ese vacío o falta, proporcionando un goce estético que va más allá de lo utilitario, pues encuentra un significado, aunque este no coincida con el sentido otorgado por su creador.

José L. Luzardo ironiza sobre todo ello. El sexo y sus tabúes están presentes en piezas como “Sado”, un dildo que contiene unas cuantas hojas de afeitar. Su proximidad con la muerte en las calaveras de silicona de “La santa muerte” o “Las cuatro señales”, señalando su interés por ciertos ritos prehispánicos que siguen siendo objeto de culto en México. Por último, sus estatuillas encapsuladas, tituladas sarcásticamente como “Virgen-es” (difícil no pensar en “Piss Christ” de Andrés Serrano), sobre una peana giratoria, apuntan directamente al mecanismo *voyeur* de un *peep-show*.



La santa muerte.

La cuestión de la mirada resulta clave en este sentido. Algunos dildos se exponen en fanales de cristal —de nuevo, la mirada *voyeur*— que dan forma material a la pantalla transparente o el velo protector que existe entre lo que vemos y lo que nos mira. El fanal-preservativo alberga un contenido que duplica su forma fálica, insistiendo en la noción de fetiche. Su disposición sobre una base tubular o peana giratoria, proyectando su sombra sobre el espacio expositivo, acentúa su afinidad con los tótems, obeliscos y demás arquitecturas de signo *fálico*.

Los fanales son campanas de vidrio —una especie de cúpula desmontable—, que guardan algún objeto miniaturizado en su interior. Se generalizaron a partir del siglo XVIII en Francia para custodiar los llamados “pendules de cheminée” o relojes de péndulo

10. Jacques Lacan. “La dirección de la cura y los principios de su poder”, en *Escritos 2, Siglo XXI*, México, 2009. p. 661.

que decoraban salones de las casas y luego objetos naturales y simbólicos, mientras que en Latinoamérica se popularizarán para guardar elementos votivos, a modo de relicario¹¹. Servían tanto para exhibir y atraer la atención del consumidor —otro dispositivo para alimentar la industria de los *souvenirs*, con su impronta *kitsch*— como para proteger el fetiche, ese objeto de deseo encapsulado e inaccesible que evidencia la falta de reciprocidad visual o, tal como lo formuló Didi-Huberman, “la ineluctable escisión del ver”¹². La cúpula de cristal, metáfora de la fragilidad de la pantalla, pero también de la transparencia de un régimen escópico donde todo se tiene que dar a ver, genera una especie de ecosistema que sitúa al espectador en una posición de poder; sin embargo, esa misma pantalla es la frontera que imposibilita el acceso al objeto, que se aleja de nosotros y solo se ofrece visualmente (las reliquias sagradas, tal como señala Celeste Olalquiaga, “podían ser vistas pero no tocadas”, por lo que “se beneficiaban del prestigio añadido de la distancia física”¹³), activando los mecanismos de veneración. Los fanales de Luzardo, cuya silueta repite la forma fálica de los dildos que cobijan, sugieren una crítica al sistema de dominación, vigilancia y control biopolíticos propio del panóptico, “que genera un estado consciente y permanente visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder”, según advirtió Foucault: “El panóptico es una máquina de disociar la pareja ver-ser visto: en el anillo periférico, se es totalmente visto, sin ver jamás; en la torre central, se ve todo, sin ser jamás visto”¹⁴.

“Poéticas del deseo” constituye una tentativa sobre cómo explicarse el mundo a través del dildo, símbolo invariable del poder y envoltura que señala el vacío que nos conforma en tanto seres atravesados por el lenguaje o, tal vez, trasunto de la mano creadora, capaz de subvertir y poner en jaque un sistema basado en la producción incesante en un momento en que nuestra imaginación, sometida a los imperativos seductores del capital, ha empezado a disociarse de la vida. El arte nos provee de imágenes que vienen a cubrir las brechas, los vacíos y las tensiones que genera nuestra experiencia con lo real. “Lo que no está se asienta sobre *lo que no es*: lo imaginario”, sostiene Pascal Quignard¹⁵. El deseo, verdadero motor de nuestra subjetividad, está en el origen de todo.

Marta Mantecón

Trabajadora del Arte

11. Virginia Iommi, Amparo Fontaine y Ximena Urbina (coord.): *Instrumentos Modernos. Objetos, Usos y Transformaciones (siglos XVI - XVIII)*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica, Valparaíso, 2023. p. 148.

12. Georges Didi-Huberman: *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial, Buenos Aires, 2010. p. 13.

13. Celeste Olalquiaga: *El reino artificial. Sobre la experiencia kitsch*. Gustavo Gili, Barcelona, 1998. p. 45.

14. Michel Foucault: *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2002. p. 186.

15. Pascal Quignard: *El sexo y el espanto*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2005. p. 56.





Libro Negro

Objeto escultórico, 2020
Resina, caja de madera con cierre metálico y clavos
29 x 42 x 7,5 cm (caja abierta)



Man

Objeto escultórico, 2022

Resina, madera, plancha de hierro y clavos

22 x 30 x 24 cm



El Ocho

Objeto escultórico, 2002

Plomo y cuero

17 x 4,5 cm (más extensión del cuero)





Caverna Invertida

Objeto escultórico, 2022-2024
Resina, silicona y caja de madera con cierre metálico
27,5 x 42 x 5,5 cm (caja abierta)





Un minuto de silencio

Instalación, 2023-2024

Resina pigmentada

200 cm (diámetro)



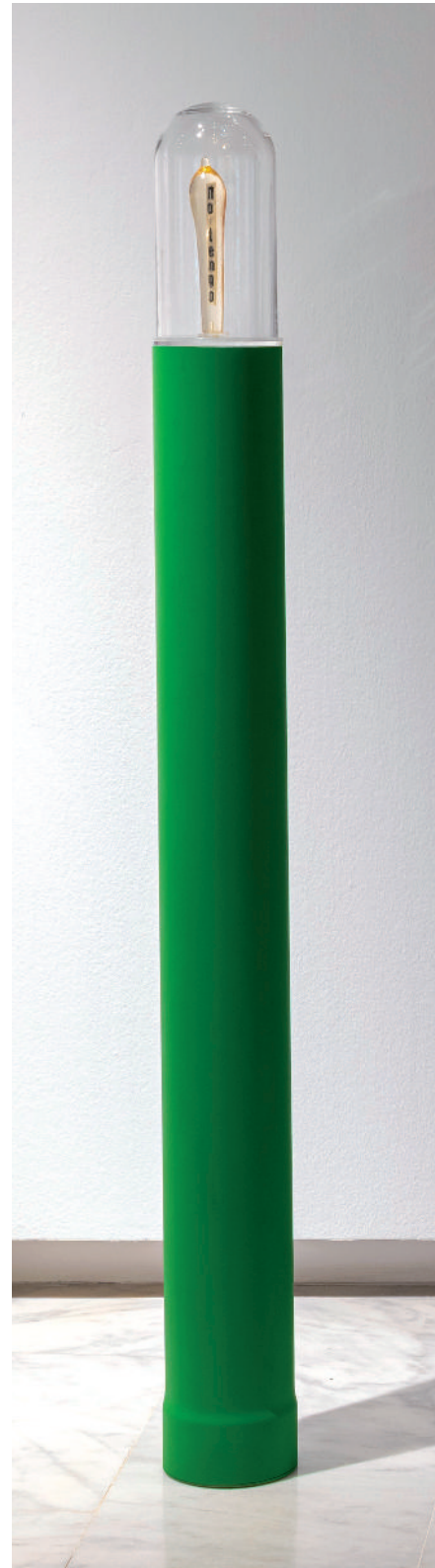






Bello, si no de oro

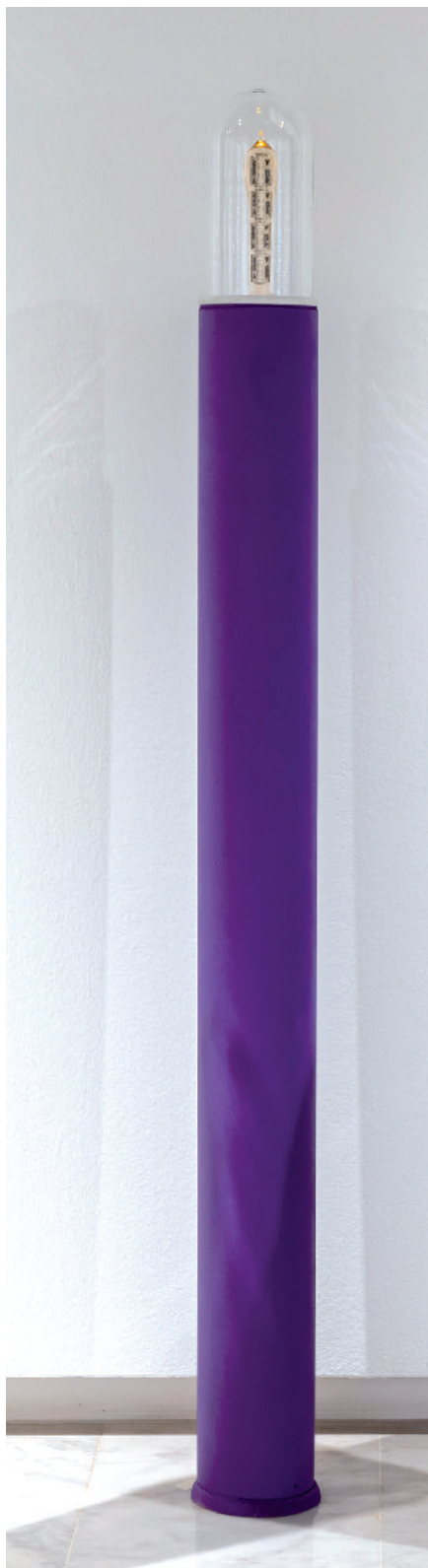
Objeto escultórico, 2018-2023
Escayola, pan de oro y fanal de cristal con base dorada
170 x 11 cm (diámetro)



No tengo dinero

Objeto escultórico, 2006-2023

Resina, luz y fanal de cristal con base de PVC verde
168 x 16 cm (diámetro)



Sado
Objeto escultórico, 2006-2023
Resina, luz, acero y fanal de cristal con base de PVC violeta
188 x 16 cm (diámetro)



Carrusel

Objeto escultórico, 2023
Madera, latón, base giratoria, impresión 3D y
fanal de cristal con base de PVC negra
114 x 20 cm (diámetro)

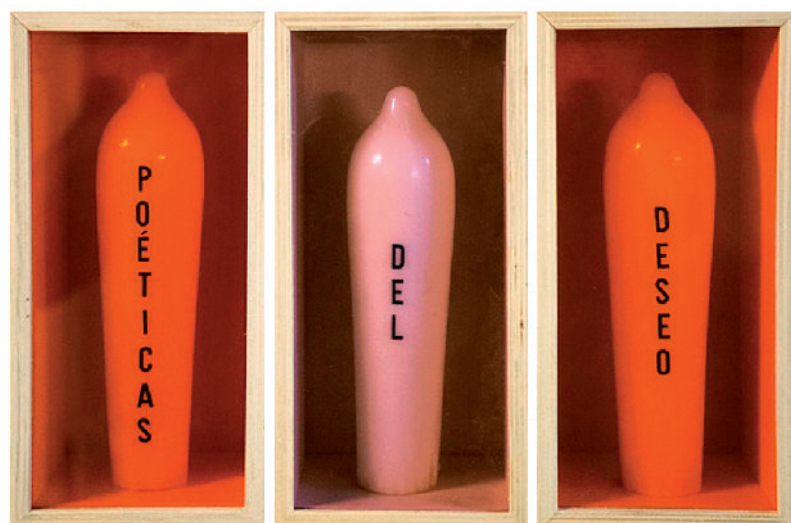


Si te vi no me acuerdo

Objeto escultórico, 2003-2023
Madera, resina, silicona y fanal de cristal con base de PVC negra
164 x 20 cm (diámetro)







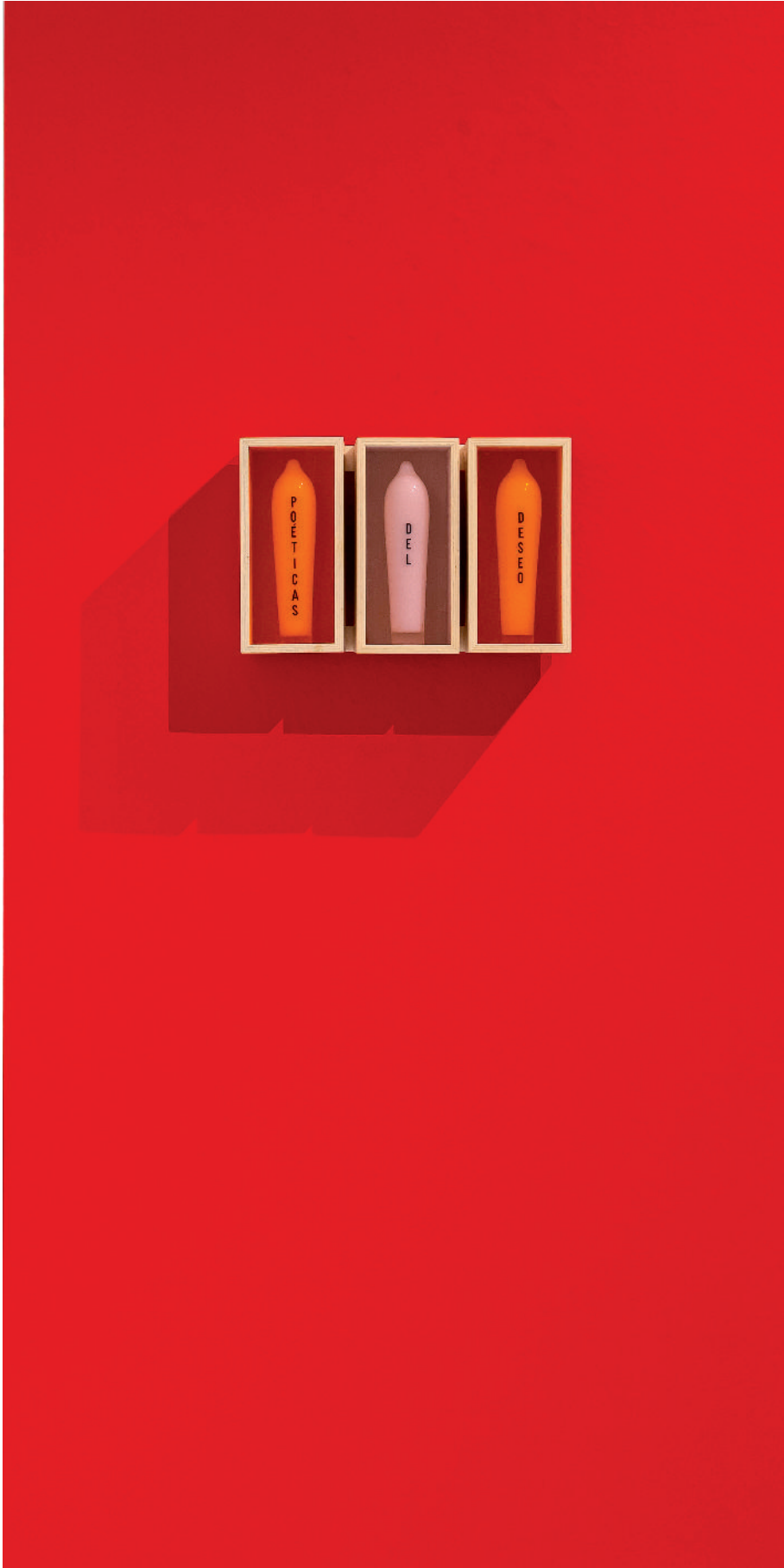
Poéticas del Deseo

Objeto escultórico de pared (tríptico), 2022

Resina, caja de madera y metacrilato

20 x 9,5 x 7,5 cm c/u

Instalación sobre vinilo rojo de 152 x 76 cm







Crónica de un deseo arqueológico
Instalación objetual escultórica, 2023-2024
Resina, madera y técnicas mixtas
104 x 138 x 37 cm







La cola del Diablo

Instalación objetual escultórica, 2022-2023
Resina pigmentada, escayola, madera, metacrilato y luces leds
161 x 112 x 15 cm







La cola del Diablo

Impresión digital sobre papel Hahnemühle (tríptico), 2024
60 x 120 cm



S/T

Impresión digital sobre papel Hahnemühle, 2024
50 x 38 cm



S/T

Impresión digital sobre papel Hahnemühle, 2024
38 x 50 cm



EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2024 *A vueltas con la tierra*. Casa de la Cultura Agustín de la Hoz. Arrecife, Lanzarote.
Poéticas del deseo. CAP. Centro de Artes Plásticas. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2022 *Las Aberraciones del Ojo*. Cuatro Video creaciones. Sala oscura. CIC El Almacén. Arrecife. Lanzarote.
La tierra prometida (y otros dildos). Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2021 *La tierra prometida (y otros dildos)*. Sala de Arte Cabrera Pinto. La Laguna. Tenerife.
- 2020 *Yo tuve un sueño*. Galería Weber- Lutgen. Sevilla y Sala de Arte de Agüimes. Gran Canaria.
- 2019 *Yo tuve un sueño*. Galería de Arte Universidad LPGC. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2015 *Papel sexuado*. Sala S/T. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2014 *Papel sexuado*. Galería Weber-Lutgen. Sevilla. España.
- 2010 *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. España.
Don-de Babel. ECAT. Espacio Contemporáneo Archivo de Toledo. Toledo.
- 2003 *Mutaciones Geográficas*. Museo Municipal de Arucas. Gran Canaria.
- 2002 *2x2 Déniz & Luzardo*. Sala S. Antonio Abad. CAAM. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1996 *Collages*. Sala de Arte Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1995 *Una mirada*. Sala de Arte y Cultura de Cajacanarias. La Laguna. Tenerife.
Una mirada. 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

- 2024 *Libros de artistas y cajas de autor*. Colección Desván blanco. Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
Memoria reciente. Prácticas contemporáneas en la colección del CAAM. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2023 *Bienio 23/24*. Centro de Artes Plástica. Las Palmas de Gran Canaria.
Homenaje a Chema Cobo. Galería Weber-Lutgen. Sevilla.
- 2022 *El Bucle Perfecto. Exposición gráfica contemporánea*. Museo Pumapungo. Ecuador.
Libros de artistas y cajas de autor. Desván blanco. Espacio cultural. Los Realejos Tenerife.
XV aniversario galería Web-Lutgen. Sevilla. España
Desechart. Máscaras de desecho. 37 Mt Art Space. Las Palmas de Gran Canaria.
Acogiendo patrimonio. Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria.
Memento Mori. Sobre la brevedad de la existencia. Desván blanco. Espacio cultural. Santa Cruz de Tenerife.
- 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?* Desván Blanco. Espacio cultural. 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. 7 al 21 de Marzo. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2013 *Erótika*. Sala S/T. Espacio cultural. 5 de Julio 15 de Agosto. Las Palmas de Gran Canaria.

- 2012 *Art book*. 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*. Con la video creación *Las Aberraciones del Ojo*. 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*. De Jesús Algovi. Centro Andaluz de Arte contemporáneo y Galería Weber-Lutgen. Sevilla.
Diálogos, selección de los fondos de las colecciones de APM y Antonio P. Martín. La Regenta.
 Las Palmas de Gran Canaria.
The Wall, Galería Weber-Lutgen. Sevilla.
- 2008 *Tránsitos: los territorios de la realidad*. Galería Metropolitana. D.F. México.
Ciencia, Tecnología y Arquitectura. Asociación de Galerías Andaluzas de Arte Contemporáneo.
 Sala Santa Inés. Sevilla
Historia Mítica. Sala de exposiciones Cueva Pintada. Gáldar. Gran Canaria.
Exiliados. Arte por niños y niñas refugiados saharauis. Ermita san Pedro Mártir. Telde. Gran Canaria.
Canarias Surreal. Centenario de Juan Ismael, Casa de los Coroneles en La Oliva, Fuerteventura.
La Verbena de los sentidos. Espacio C de Camargo. Santander. Cantabria.
- 2007 *Proyecto "Territorio nocturno"*. De Germán Páez. Convento santo Domingo de la Villa de Teguisse.
 Lanzarote.
Canarias surreal. Centenario de Juan Ismael. Casa de los Coroneles. 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. Tenerife.
- 2005 *Periferias*. Espacio C de Camargo. Santander. Cantabria.
- 2003 *Las Tentaciones de San Antonio*. CAAM. 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.
Proyecto "El Picacho". De Germán Páez. Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
La Mirada Alrededor. Aula de Diáspora y mestizaje cultural. Sala La Palmita. U.L.P.G. 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. Nieves Cáceres.
 Galería Saro León. Las Palmas de Gran Canaria.
La Colección. CAAM. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2001 *Obeliscos. 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.
- 2000 *P(r)ensamientos*. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria.
Objetos Apócrifos y Restos de Naufragios. Espacio de Arte Excéntrico. Turón. Asturias.
Homenaje a Joan Brossa. Exposición Internacional de Arte por Correo. Ayamonte. Huelva.
- 1999 *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 y niñas: 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.
- 1998 Participación en el proyecto *LA PUENTE* de Pedro Déniz y otros náufragos. Gran Canaria.
Entre Seis. Sala de exposiciones de Valsequillo. Gran Canaria.
Documenta-Poleo. Taller Multimedia. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1997 Coeditor Revista alternativa *AL-HARAFISH*. Hasta la actualidad.

- 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 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 I. C.
 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. Tenerife.
XIX Bienal Regional de Bellas Artes del Gabinete Literario. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1986 IV Bienal Regional de Arte de Teror. Gran Canaria.

EDICIONES DE ARTISTA

- 2015 “Señas de identidad”. Gas Editions. Edición de 15 dildos, objetos originales, en urnas individuales de metacrilato.
- 2015 “Señas de identidad”. Gas Editions. Edición de 15 fotografías en papel especial, en contenedores individuales de metacrilato.
- 2007 “Tránsitos”. 24 Carpetas numeradas de tres imágenes digitales serigrafiadas de Domingo Díaz, Pedro Déniz y José L. Luzardo. Oaxaca. México.
- 2006 “GAS 2006”. Gas Editions. Edición de 50 ejemplares, la caja “GAS 2006” contiene fotografías, aguafuertes, y serigrafías, con algunas de las obras manipuladas por 11 artistas. Todos los ejemplares están firmados y numerados por los artistas.
- 2005 “1 Pieza”. Gas Editions. Esta edición consta de 7 dildos de lunares, diferente y en cajas propias.

OBRAS EN COLECCIONES

- Colección CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MOPERNO (CAAM). Las Palmas de Gran Canaria.
- Colección APM. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas de Gran Canaria.
- Colección Universidad Las Palmas de Gran Canaria.
- Colección Fundación Cajacanarias. Santa Cruz de Tenerife.
- Colección Galería BIBLI. Santa Cruz de Tenerife.
- Colección Galería Saro León. Las Palmas de Gran Canaria.
- Colección Gas Editions. Las Palmas de Gran Canaria.
- Colección MUBEA. Las Palmas de Gran Canaria.
- Colección Antonio P. Martín, colección de arte. Las Palmas de Gran Canaria.
- Colecciones privadas en Islas Canarias, Andalucía y otras autonomías.

