

SEMANA DE CINE VILLENA



FLASH-BACK ANTONIO GARCÍA LÓPEZ







FLASH-BACK ANTONIO GARCÍA LÓPEZ

DEL 5 AL 27 DE AGOSTO DE 2004 SALA DE EXPOSICIONES CASA DE CULTURA DE VILLENA

INTRODUCCIÓN. EL CINE EN LA PINTURA

4

¿ POR QUÉ FLASH-BACK ?

ÍNDICE

CATÁLOGO 17

CURRÍCULUM **6**

ORGANIZA

CINE - CLUB VILLENA CASA DE LA CULTURA

FNITA

CINE - CLUB VILLENA M.I. AYUNTAMIENTO DE VILLENA CONCEJALÍA DE CULTURA

COORDINA

EVA BELEN LÓPEZ GARCÍA

TEXTOS

ANTONIO GARCÍA LÓPEZ

FOTOGRAFÍ

ANTONIO GARCÍA LÓPEZ

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

ANTONIO GARCÍA LÓPEZ

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN GRAFITRES S.L.

ISBN: 84-95112-09-04

DEPÓSITO LEGAL: A-720-2004

INTRODUCCIÓN. EL CINE EN LA PINTURA.

FLASH-BACK

La pintura, al igual que le ocurre a las demás artes, no ha sido un ente cerrado y aislado, sino que ha tenido su evolución propia, en estrecha relación con las otras manifestaciones artísticas y con el contexto cultural que le ha dado sentido. Esta circunstancia ha llevado a que a lo largo de la historia una disciplina artística se acercase a otra apropiándose de algunos de sus valores expresivos, permitiéndole así, adaptar nuevos procedimientos a su propia estructura.

La interdisciplinariedad, ha ido en aumento en nuestro siglo, junto a las relaciones ya existentes entre las tradicionales áreas de lo bello, pronto hubo que contar con las nuevas formas de producción de imágenes, tales como la fotografía instantánea y su inmediato derivado el cinematógrafo. Este último, en un principio, concentró sus esfuerzos en contar historias, para lo cual, se vio obligado a buscar referentes iconográficos en la larga tradición pictórica y teatral, incorporando y asumiendo los géneros ya existentes. Así mismo, casi simultáneamente, la pintura enfocó sus investigaciones hacia un punto totalmente opuesto al del cine, despreciando su tradición figurativa de carácter más narrativo en beneficio de un camino que le conducía hacia la pura abstracción. Pero curiosamente, muchas de las técnicas fomentadas por el arte de vanguardia, tenían su equivalente en la propia configuración del lenguaje cinematográfico. De ese modo, las primeras figuras de montaje, presentes en la Escuela de Brighton con G.A. Smith, o en el cine de Edwin S.Porter, surgen casi a la par con la simultaneidad Cubista; el dinamismo de carácter seudo-mecánico de los Futuristas, tenía su equivalente iconográfico en el frenesí mostrado por los figurantes en el primer cine cómico, o en experiencias tales como los llamados «Viajes de Hale», en los que la cámara colocada en el frontal de una locomotora, recogía a tiempo real las evoluciones del caballo de hierro. Así mismo, el fotomontaje Dadaísta, hacia un uso subversivo de un método de trabajo como era el de cortar y pegar que por esos mismos años era aplicado en el cine, con fines narrativos, por directores como Griffith. Tampoco hemos de pasar por alto el paralelismo entre el fotomontaje de los Constructivistas y las teorías sobre el montaje de importantes directores como Eisenstein, Vertov, o Pudovkin.

Por otra parte, el soporte fílmico también acabó por suscitar la curiosidad de los artistas más progresistas, que veían en el nuevo medio la posibilidad de hacer pintura abstracta animada y sincronizada al ritmo de la música; dentro de este grupo nos encontramos con artistas tales como Viking Eggeling, Man Ray o Hans Richter. Esta aproximación al nuevo medio, permitió nuevos avances en la industria de lo bello, por un lado abrió la puerta a corrientes artísticas como el arte cinético, por otro, fueron experiencias que con los años acabaron por ser adaptadas al cine narrativo, muy especialmente en el cine musical.

Es evidente que la pintura ha influido expresivamente en el cine, aportándole una fuente ilimitada de información visual, pero al mismo tiempo, hemos de reconocer con la distancia que otorgan los más de cien años de convivencia, que éste, a su vez ha condicionado desde su aparición gran parte de la evolución posterior de la pintura y el arte de nuestro tiempo. Aspecto por otro lado bastante lógico si consideramos que los artistas actuales, al igual que el resto de la humanidad, han sido educados bajo la nueva codificación que han marcado las imágenes en movimiento.

En cualquier caso, a partir de los años cincuenta, el interés que la pintura presta al cine, comienza a hacerse mucho más explícito; tal es el caso de los miembros del "Independent Group" Británico, entre los que se encontraban teóricos y artistas como Lawrence Alloway o Richard Hamilton que disfrutaban con fascinación viendo y hablando del cine de los cincuenta, de su saturación del color y sus formatos cinemascope. Así mismo, al otro lado del Atlántico, Andy Warhol convertía a una Marilyn Monroe <hiperrepetida>, en la musa del movimiento Pop Art.

Ya en los años setenta, gran parte del arte conceptual, propugnó el desplazamiento de la obra artística entendida como objeto, privilegiando el concepto y la idea. Esta circunstancia encaminó a muchos artistas ha utilizar formas más inmateriales como la fotografía o el cine acompañadas frecuentemente con textos. Paralelamente, los planteamientos conducían de modo irreversible a estudiar el proceso que lleva a los espectadores a canalizar la información. En esos casos, se promovió la elaboración de obras que incorporasen en si mismas, conceptos herederos de las teorías de Bergson como la <duración>, es decir, el sentir de un transcurrir, o el movimiento de la conciencia. Desde ese punto de vista, los artistas adaptaron a sus obras, aspectos presentes en el cine de ficción como la capacidad de modificar a voluntad el tiempo del relato, (segundos que parecen horas y años que parecen minutos).

En cuanto a las dos últimas décadas, el panorama artístico parece haber dado por agotados los presupuestos innovadores propuestos por las vanguardias de principios de siglo. Ante este nuevo contexto, la pintura ha optado por una estrategia de recuperación de su propia tradición; pero esa mirada hacia su pasado, interesada por la narrativa y la política de géneros, está en gran medida mediatizada por el filtro que el cine ha llevado a cabo como continuador de dicha tradición. Así, la ordenación y disposición de elementos semejantes a los planos y secuencias cinematográficas; la modificación de las proporciones hasta la exageración extrema, efectos <close up>, <zoon>, fuera-campo, fundidos encadenados, superposiciones y transparencias, conforman entre otros muchos, una serie de recursos que han pasado definitivamente al imaginario pictórico. Y es que el montaje cinematográfico, y el primer plano, con su alto poder evocador y poético, se han convertido en las mejores armas posibles que haya podido encontrar el artista actual.

Otro dato a destacar, en el estado actual de las relaciones entre el cine y la pintura, consiste en que los géneros nacidos bajo el signo del cine, están siendo continuamente apropiados por importantes artistas a la hora de desarrollar sus propias poéticas. Este fenómeno comenzó ya a mediados del siglo XX y se extiende hasta nuestros días. Así, las películas de ciencia ficción de los años cincuenta, con sus particulares visiones del futuro, se convirtieron en paradigma de las transformaciones que se estaban produciendo en el mundo. Precisamente este aspecto, que el arte de la época no era capaz de plasmar, fue lo que atrajo la mirada de críticos y artistas ingleses del "Independent Group". Muy pronto estos artistas asumieron aspectos como la figura del robot, algo que se aprecia en la exposición titulada This Is Tomorrow, (1956) en la que Hamilton, McHale y Voelcker emplearon la imagen de "Robbie el robot", estrella de la película Planeta prohibido (1956). Igualmente, Paolozzi, en la serie General Dynamic Fun (1970), muestra un robot de aspecto femenino superpuesto a un plano de ciudad del futuro, ambos procedentes del film Metrópolis (Fritz Lang, 1927). El estilo aerodinámico de los edificios y naves espaciales que salpicaban las pantallas cinematográficas, fue pronto extendido a los objetos de consumo de los años cincuenta: coches, máquinas tocadiscos y electrodomésticos, a los que los artistas del I.G también rindieron homenaje. La ciencia ficción de los cincuenta dejó constancia de las espeluznantes malformaciones y transformaciones, que sufría el cuerpo después de una explosión nuclear. Estos nuevos iconos fueron absorbidos entre artistas como Paolozzi, John Mc Hale, Henderson y Smithson, como imágenes del incierto futuro atómico. También la obra de Michel Sandle proporciona un contraste entre la escultura acabada en bronce, y una iconografía procedente de la cultura popular, cuyos modelos más sugerentes pueden ser los diseños de Alien, realizados por el pintor e ilustrador suizo Geiger.

En cuanto a las influencias de la estética del cine negro destacar los planteamientos de artistas como Eduardo Arroyo, Gerhard Richter, Richard Bosman, Equipo Crónica o Robert Longo.

En el ciclo 18 de octubre, 1977 (1988) del alemán Gerhard Richter la aproximación al universo del cine negro delata una clara vocación de crítica social. El artista, tampoco renuncia al poder expresivo de una narrativa fragmentada con frecuentes alteraciones espacio-temporales. La falta de linealidad narrativa se convierte en marca estilística del género, una apropiación que Richter hace acompañar con la elipsis. Ésta se materializa contenida en campo, mediante la ocultación de información a partir de imágenes emborronadas deliberadamente. Pero lo realmente sorprendente en la serie 18 de octubre, 1977, es que la oscuridad predominante de estas obras, procede antes de la iluminación del cine negro, que del referente barroco y tenebrista de la tradición pictórica.

Por otra parte, la influencia del cine tampoco puede escapar a los artistas nacidos al otro lado del charco, siendo bastante acusada entre los norteamericanos. Así, Richard Bosman en su pintura, conduce la mirada del espectador hacia el punto de vista de un hipotético investigador privado. Sus violentos e impactantes sucesos nos obligan a buscar soluciones, a partir de las numerosas pistas depositadas estratégicamente sobre la superficie del cuadro. Del mismo modo su compatriota Robert Longo en la serie Men in the cities (1977-82), combina la estética del cine negro con el cine policial de los años sesenta. Sus personajes, sobre todo aquellos que se muestran de forma aislada, representan muertes violentas. Sus presupuestos estético-compositivos se sustentan en la economía de color (blanco y negro), "planitud" de los fondos, y composiciones con fuertes angulaciones en forma de picados y contrapicados. Un efecto repetitivo de la "imagen congelada", que nos aproxima a la estética del cine policial de los sesenta. Siguiendo con los norteamericanos, cabe mencionar las aproximaciones de John Baldessari al género. Éstas constituyen el eje central y metodológico de un tipo de trabajo que recicla imágenes de serie B, con el objetivo de plantear una visión desmitificadora del hecho artístico. Se sirve de recursos como el montaje abrupto, la iconografía violenta que incluye personajes con aspecto de "gangsters", e iluminaciones altamente contrastadas. En su obra titulada Bloody Sundae (1987) la aproximación al cine de "gangsters", le sirve para ironizar sobre la propia institución Arte. Se establece así, una metáfora entre el universo del hampa, y el mundo compuesto por artistas, galeristas, críticos y coleccionistas.

En el panorama nacional, el madrileño Eduardo Arroyo en su serie Toda la ciudad habla de ello (1982-3), muestra escenificaciones violentas cuyo denominador común es el paisaje urbano bajo la oscuridad de la noche. En cuadros como José María Blanco White amenazado por sus seguidores en el mismo Londres (1978), consigue la tensión física propia de la violencia vivida a diario. La elipsis y el fuera de campo dotan a otras obras como El suicidio de Ganivet (1978), de una atmósfera misteriosa que roza lo onírico e irreal. Al igual que en muchas películas del género, el coche le ha servido como eje central de algunas de sus obras, tal es el caso de El regreso de Companys a Barcelona (1978). Pero en general su obra posee una constante que reside en un sentido crítico y antifascista estrechamente ligado a la estética narrativa del cine negro. De un modo similar, El Equipo Crónica imprime en su Serie negra (1972), un espíritu crítico y "antifascista" característico del cine negro, con el que establece una lectura metafórica sobre la España de postguerra. A ello hemos de unir aspectos puramente iconográficos, como la austeridad en el color o personajes arquetípicos del cine de "gangsters".

Otro apartado bien diferenciado lo constituye el melodrama, su influencia puede apreciarse en artistas como Cindy Sherman, concretamente en la serie Untitled Film Still (1978) esta artista norteamericana recurre a fórmulas cliché arquetípicas del género, un ejercicio camaleónico en el que ella misma adopta un rol siempre cambiante. Sus fotografías desprenden una actitud que se apropia de la pasividad que caracteriza al personaje central de todo melodrama. En una puesta en escena redundante, que como en las películas de Douglas Sirk, dice la misma cosa un numero ilimitado de veces. En cambio Duane Michals en Cristo en New York (1981), encadena una serie de planos (fracasos), procedimiento que es característico de los "collage-rio" del melodrama. La repetición de situaciones extremas a nivel afectivo viene acompañada de un texto, con alusiones a la irreversibilidad del destino. Ejemplo de ello es la frase: "Vino por segunda vez y nadie se dio cuenta".

El pintor Alex Katz también manifiesta predilección por el retrato. Pero sus referencias a este género, materializadas en unos rostros de expresión ambigua y mirada perdida, están mediatizadas por las maneras del melodrama en las que priman conceptos tan abstractos como el paso del tiempo, el destino y la ausencia. Sus retratos son superpuestos a enormes superficies planas y logra plasmar conceptos de soledad e incomunicación, presentes en la trayectoria de Antonioni e Ingmar Bergman; por lo que se acercan, considerablemente a su estética de los llamados "tiempos muertos". En ocasiones sus retratados llevan gafas de sol, algo así como el estereotipo o máscara que adopta el protagonista del melodrama, para no mostrar su verdadera personalidad.

A su vez, Ida Applebroog establece en sus pinturas un juego de contrastes entre agresores y víctimas, donde sustenta un discurso ideológicamente comprometido, y obliga a rellenar espacios que han sido deliberadamente vaciados de sentido. Dentro de ese contexto, muestra predilección por mujeres ancianos y niños, en el papel de víctimas incapaces de defenderse por sí mismas, sin olvidar el interés que para la carga dramática posee el deterioro por el paso del tiempo y el objeto devastado. Tal y como sucede en su obra: For Marilyn Monroe (1987).

En las dos últimas décadas el mundo del arte ha desarrollado lo terrible como categoría estética. Los artistas se sirven de la evolución que, desde las representaciones clásicas de lo monstruoso, ha experimentado el cine de terror moderno. La fealdad se ha adueñado definitivamente del arte contemporáneo. Se introducen en las tradicionales representaciones del cuerpo humano, dos aspectos nuevos procedentes del cine de terror, como son la metamorfosis y el cadáver. Con ello, los artistas pretenden documentar el horror que el hombre postmoderno percibe con su fragilidad. Al igual que en los relatos modernos, la serie Diapositivas de un cuadro en metamorfosis: Torsos (1982-83) de Robert Gober se ve forzada a constantes resurrecciones. Cuya lectura puede interpretarse como la inmortalidad averiada de la actividad pictórica, que pone todo su empeño en fenecer y en cambio, no lo consigue. La serie de diapositivas de Gober y el cine de terror manifiestan una misma estructura narrativa sustentada bajo la angustia de la metamorfosis.

Y es que la violencia en el arte actual se ha hecho explícita y barroca, y en definitiva, excesiva. Características que nos llevan a encontrar en artistas como Lars Nilsson, recursos procedentes de una de las más radicales manifestaciones del cine de terror, nos referimos a la iconografía "gore". Esa misma radicalidad es apreciable en Cindy Sherman, en sus series Disgust pictures (1986-89) y Horror pictures (1995), en donde plantea un concepto de metamorfosis muy similar al del cine de terror moderno. Este se materializa a través de procesos degenerativos donde el cuerpo es continuamente desplazado, más que hacia otra forma, hacia la inexorable destrucción. Este gusto por mostrar detalles y sofisticados efectos de maquillaje, ha conducido a Sherman, hacia el cadáver y su proceso de putrefacción como motivo privilegiado.

Por último no debemos olvidar otras influencias sobre artistas difíciles de ubicar bajo el parámetro de un género cinematográfico concreto. Por ejemplo, el canadiense Jeff Wall alude a tres géneros diferentes: el retrato, el paisaje, y las situaciones escenográficas. La recuperación de estos tres géneros, aparece filtrada por el cine como único arte del siglo XX que ha mantenido viva dicha tradición. Cuida con esmero cualquier detalle de la puesta en escena, desde los decorados hasta la iluminación, pasando por los actores que han de participar. Su trabajo puede ser considerado como una síntesis entre historia de la pintura y melodrama cinematográfico.

El tema del pintor como incansable viajero que investiga su entorno, la naturaleza, el arte, su propia vida... será tratado por el francés Jean Le Gac, con el mismo carácter fantástico de una película de aventuras. Cuestión que se aprecia en el gusto por la acción y por los grandes espacios, así como el tratamiento de su personalidad de pintor-actor en el papel de héroe épico.

El norteamericano Edward Ruscha, establece constantes diálogos entre el cine y las artes plásticas. Sus pinturas con palabras se alejan de las artes figurativas para aproximarse al lenguaje audiovisual del discurso fílmico, donde la palabra está al servicio de la imagen. Este hecho provoca que las palabras se transformen en signos, cuya relación con lo visual tiene su punto culminante en los títulos de crédito. Los efectos decorativos y las inscripciones del lenguaje de Ruscha han sido rescatados de la cultura americana del desecho y, muy en especial de la industria cinematográfica, como anagramas pertenecientes a productoras. Otros trabajos como The Angeles County Museum of Fire (1965-1968), manifiestan técnicas, formatos y colores semejantes al cine de catástrofes de los años sesenta y setenta. El artista recurre a un tipo de escena propia del cine para elaborar un juicio de valor sobre la política artística. Por otra parte, sus cuadros de siluetas también se han acercado al "western", con la paradoja de adoptar la paisajística de un género especialmente adecuado para el formato "cinemascope", pero trastocado por la atmósfera plomiza característica de otros géneros, como el cine de terror o el cine nearo.

En síntesis, y a modo de resumen de todo lo ya comentado, podemos decir que la influencia del cine en la pintura ha mantenido un proceso lógico de evolución. Debemos hacer una distinción entre el periodo inicial, comprendido por las experiencias de vanguardia, donde los artistas se acercan al cine con la curiosidad lógica de estar enfrentados a un nuevo medio. Y el giro experimentado en la segunda mitad de siglo por unos artistas que han desarrollado su universo visual, al amparo de las estructuras narrativas del cine y de la televisión.

En cuanto a los géneros cinematográficos, podemos apreciar como estos han sido absorbidos progresivamente por los artistas plásticos. Esta práctica se ha venido dando desde que, en los años cincuenta, los miembros del "Independent Group" del ICA. comenzasen a interesarse por la ciencia ficción. En la actualidad no existe en los artistas una preferencia clara hacia un género determinado, tan sólo cabe señalar que su elección está en función de los intereses narrativos y discursivos que cada cual persigue. De tal forma que unos apreciarán más las cuestiones estéticas e iconográficas, mientras otros, preocupados por elaborar un discurso de alto compromiso social o cultural, se apropiarán de los recursos estructurales. Pero lo que no podrán negar es que pertenecen a una generación que ha asumido los trucos y procedimientos de la imagen en movimiento y a su vez el poder evocador de unos iconos conocidos por todos .

Por último quisiera indicar, que este breve recorrido teórico así como la correspondiente producción pictórica, tiene como objetivo, no solo unirse a los actos promovidos en la XXIII Semana de Cine de Villena, sino que también pretende, desde las posibilidades de difusión desprendidas de esta convocatoria, fomentar un lugar de encuentro que contribuya a reavivar las discusiones entre lo cinematográfico y lo pictórico.

10

¿POR QUÉ FLASH-BACK?

FLASH-BACK

El "flash-back" es una figura narrativa propia del montaje cinematográfico en la que al espectador se le dice algo que debe saber para comprender el argumento y la historia. Esta es una solución frecuente por ejemplo en el cine negro. Un "flash back" es a menudo realizado por un rápido corte "al pasado", para inmediatamente volver al presente de la narración. Esta figura de montaje tiene su interés precisamente por que altera el progreso lógico de la narración.

Siempre me he sentido atraído por el referente cinematográfico, no solo en su dimensión iconográfica, sino también como articulación de un lenguaje novedoso aplicado a la imagen.

Flash-Back es la evolución de una trayectoria personal iniciada en 1995 con la exposición titulada Ficciones (1995). En aquel momento comencé a entender el hecho artístico a partir de la cultura del retazo o fragmento. Aspectos como el "Collage" o el fotomontaje se convirtieron junto a la apropiación de imágenes extraídas de fotogramas, en mi manera de articular en el espectador la fuerza evocadora de unos iconos sobradamente conocidos por todos. En aquel momento se apuntaron cuestiones tales como el gusto por los géneros cinematográficos (melodrama, cine negro, terror gótico) y su interpretación desde lo pictórico. Un repertorio que ha ido creciendo con los años convirtiéndose en la columna vertebral tanto de mi Tesis Doctoral Inversión de las relaciones cine y pintura. Análisis desde los géneros cinematográficos (2000), como de numerosas muestras pictóricas: Del celuloide al lienzo (1996), Cinéfilos en la estación (1997), Trenes de cine (1998-99) y más recientemente Secuencias (2004).

Como hilo conductor de todas estas manifestaciones he de subrayar que las reflexiones sobre las relaciones entre cine y pintura, han sido planteadas desde la óptica de las artes plásticas. Ello incluye el estudio de aspectos propios del cine desarrollados dentro del medio pictórico, como son: la incorporación paulatina del movimiento, la idea de montaje, y la imposición de una mirada cada vez más "voyeurista". Sin olvidar las posibilidades que para la pintura tienen tanto la incorporación de géneros pertenecientes a la corta tradición cinematográfica como la evolución que desde el cine han sufrido los géneros tradicionalmente pictóricos (paisaje, figura humana, retrato, etc).

Si observamos la evolución de dos pulsiones que conviven por igual en el ser humano, esto es, ver y ser visto; podemos decir que el cine ha desarrollado el lado más "voyeur", extinguiendo casi por completo la pulsión exhibicionista. A ello hemos de unir aspectos como las condiciones exhibitivas de la sala de proyección, cuestión que no ha pasado desapercibida para artistas como Edward Hopperd cuyos personajes parecen pasto para nuestros ojos.

Salvando las distancias, en obras como El ojo interminable,(1997) o Sueños de un seductor, (2004), he adoptado elementos semejantes a planos y secuencias, para denunciar nuestra condición de "voyeurs" cómodamente instalados en un sistema narrativo, cuyo fin persigue satisfacer la mirada masculina. En consecuencia la fragmentación y su vínculo con el "voyeurismo", define un modo de aprehensión del mundo perfectamente materializado en el cine porno, que ha visto en la repetición de los primeros planos un camino para su desarrollo. El fragmento, a diferencia del detalle, se vuelve autónomo en sí mismo. Una autonomía imposible de conseguir sin la experiencia que ha supuesto, para la mirada del hombre, la asimilación del primer plano cinematográfico.

El cine, en el registro mismo de su dispositivo, y más allá de un modo de representación reductible a una teoría convincente, ha sido y es un ritual feliz. La mirilla desde la que, con impunidad, el espectador-desaprensivo e inocente como un dios-observa la vida. Pero los principios que sustentan esa identificación del objetivo de la cámara con el ojo del espectador pueden desvanecerse. Sin duda, en este sentido, la trasgresión más brutal que ha sufrido el sistema de representación institucional del cine de Hollywood ha venido de la mano del genial Luís Buñuel. Así, en La óptica moderna, homenaje a Buñuel (2004) quiero evocar en el espectador, la famosa escena del ojo y la navaja. Para ello he recurrido conceptualmente a la elipsis, de manera que sea el propio espectador el que complete la escena con una imagen imposible de olvidar. Una imagen que en definitiva seguirá denunciando, del modo más doloroso posible, nuestra inevitable condición de "voyeurs".

La muestra Flash-Back, supone un acto de reposo y reflexión en mis aproximaciones hacia lo cinematográfico. En esta ocasión he sido especialmente sensible no solo a la ironía y el divertimento propios de otras exposiciones anteriores, sino que he intentado enlazar el presente con el pasado como si de un fundido encadenado se tratara. En este sentido, obras como El grito después de Munch, Rebelde sin causa, Sueños de un seductor, Ciudadano Klone, El gran dictador, y Flash-Back, han pretendido actuar como catalizadores de la memoria colectiva, enfrentado el presente al pasado y todo ello empleando procedimientos técnicos del pasado de la pintura como es la utilización del temple al huevo, sin olvidar la recopilación iconográfica y narrativa procedentes del cine.

Así, El grito después de Munch (2003), establece una mirada a la famosa litografía de Edvard Munch titulada El grito (1885). En aquella ocasión, el drama terrorífico condensado en el rostro humano, está aludiendo a una situación de catástrofe natural. Desde ese punto de vista el horror era entendido por la humanidad como un castigo de los dioses, como fatalidad en forma de erupción volcánica. Pero si miramos un poco mas cerca, nos encontramos con otro "grito", quizás el más famoso de la contemporaneidad, el que ha calado más hondo en el inconsciente colectivo, me refiero a la conocida escena de la ducha en Psicosis (Alfred Hitchcock, 1960). En esta ocasión, el mago del suspense, nos enfrenta a otro tipo de horror, que no tiene su origen en la fatalidad del destino sino en la propia condición humana. Cada vez que la prensa y los medios de comunicación nos alertan con nuevos casos de violencia doméstica y de género, nos están transportando de un modo abstracto a la misma violencia irracional e insostenible característica del terror psicológico. Por tanto chocamos con otro "fash-back", el que se establece entre la pintura y el cine, entre Munch y Hitchcock, y entre dos concepciones muy diferentes de representar el dolor. Con todo ello, pretendo interrogar al espectador sobre la evolución en la representación de lo violento, en la fascinación que las imágenes violentas provocan sobre él, y si esa fascinación y familiaridad se torna en una amenaza para el comportamiento de las nuevas generaciones.

Rebelde sin causa (2004) es otra mirada al pasado concentrada en el paisaje y en el retrato. Unos géneros propios de la tradición pictórica que al amparo del cine han sabido ganarse una nueva dimensión. Tanto las miradas fuera de campo, como el reconocimiento del Star System en el cine clásico de Hollywood, han fomentado en los espectadores del siglo XX una verdadera devoción por los retratos de las más famosas estrellas del celuloide.

En cuanto al paisaje, entendido desde la modernidad, no podemos pasar por alto la continuidad que el cine le ha aportado. De este modo géneros cinematográficos como son el "western" o los "movie road", son difíciles de entender sin estas consideraciones. Horizontes interminables, colinas, gasolineras, carreteras, moteles, arquitecturas efímeras, vallas publicitarias, formatos cinemascope extremadamente alargados y en technicolor, constituyen todo un repertorio iconográfico enriquecido y que difícilmente pueden pasar por alto los artistas actuales. Evolución fílmica del paisaje que actualiza y nos aproxima al presente un género fuertemente arraigado en el pasado de la pintura. Pero cuidado, no nos engañemos, "flash-back" reaparece en el artista contemporáneo, porque, éste ya no es capaz de aludir al paisaje desde la propia tradición pictórica, sino que lo hace a través del filtro que el nuevo medio ha aplicado a dicho género.

Ciudadano Klone (2004) plantea otro "flash-back" donde se pone en tela de juicio el concepto de éxito individualista y ascendente presente en la biografía de Ciudadano Kane (Orson Welles, 1942). El arquetipo del modo de vida americano, se torna paradoja en un sistema que tiende al mismo tiempo hacia la globalización. La contradicción insalvable entre el individualismo, la libre competencia y los estandarizados parámetros que la sociedad impone a cada uno de sus componentes en beneficio del éxito y el bienestar. Y es que lo queramos o no, estos tiempos postmodernos en que vivimos, nos han acabado por convertir en simples moldes de un mismo patrón. Irreversibles "Klones" sumergidos en un proceso constante de anulación, en donde nos despojamos de culturas y tradiciones. Así, Ciudadano Kane se convierte en una coartada para hablar de la alineación que sufren las sociedades modernas. Un proceso de alineación en el que sin duda, la industria del ocio y muy en especial el cine, han tenido mucho que ver.

El gran dictador (1940) es la primera película hablada de Charles Chaplin, y el film con que este famoso actor y director penetra en los terrenos realistas y dramáticos que caracterizarán buena parte de su obra posterior. Siguiendo la línea iniciada con su anterior película, Tiempos modernos (1935), en donde hace una feroz crítica al maquinismo y a la mecanización de la sociedad, Chaplin se enfrenta en esta ocasión a uno de los temas más dramáticos y preocupantes de la época, la expansión del fascismo en Europa. Y lo hace desde una postura carente del más mínimo rastro de ambigüedad, con convicción y contundencia, una actitud que le provocaría muchos problemas.

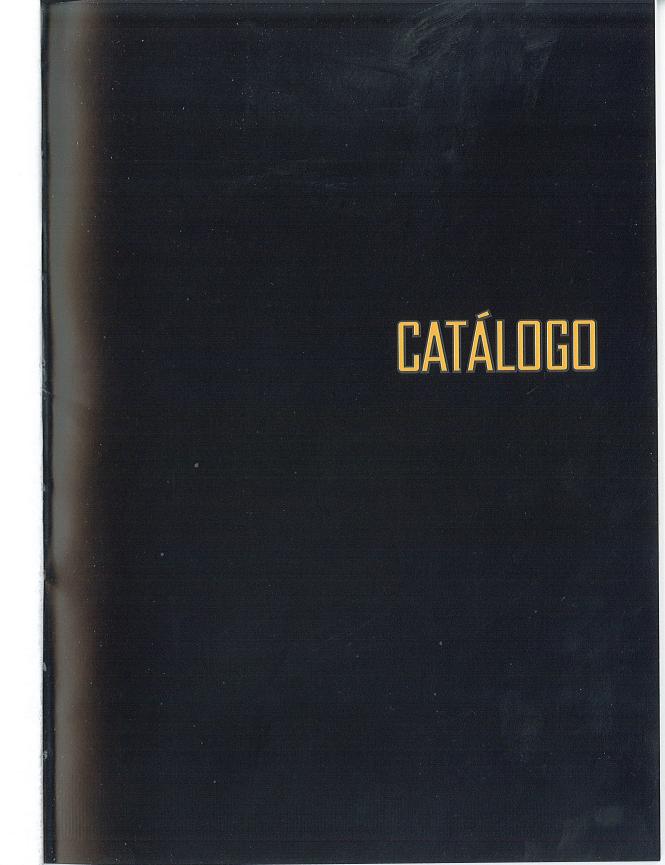
En cualquier caso, el final de la Segunda Guerra Mundial no logró terminar con las intenciones Bélicas y megalómanas de los regímenes totalitarios. Pero como siempre "Flash-Back" reaparece, el pasado vuelve a emerger en el presente por lo que el resto del siglo XX y hasta nuestros días, ha seguido tolerando la presencia de ilustres dictadores que a diferencia de Hitler o Mussolini, han disfrutado de una vida larga y apacible. Por todo ello, y desde ese punto de vista, El gran dictador de Chaplin sigue vigente en nuestros días, en unos tiempos que en apariencia han dejado de ser modernos para seguir siendo postmodernos.

En claro homenaje a Chaplin, la composición de mi obra también titulada El gran dictador (2004), huye de cualquier resquicio de ambigüedad y adopta el mismo principio de estructura dual, mostrando de manera paralela las actividades de los dictadores y las peripecias de sus víctimas. En este sentido, contrastan los atractivos recursos gráficos, estandartes y emblemas manipulados por los sistemas absolutistas, con la realidad cotidiana del pueblo que sufre la opresión, el destierro o la muerte. Así, la frase "La lucha por la vida, la voz de la ilusión, la luz de la utopía, esto es la revolución" que hizo famosa la revolución cubana, entra en contradicción con el deseo de los cubanos por huir de la miseria y la falta de libertad. O la paradoja de "iEl pueblo unido jamás será vencido!", grito desesperado de la resistencia chilena a la dictadura de Pinochet, con esa imagen de un estudiante chino enfrentándose, tan solo con su cuerpo, a un tanque, símbolo del todo poderoso ejercito rojo.

Finalmente, en Fash-Back (2004), he pretendido manifestar otra cuestión no menos curiosa, la convulsión social, política y mediática que ha tenido en nuestro país la intervención militar en Irak. Un fenómeno que ha despertado en los españoles una situación radicalizada de enfrentamiento que no se daba desde los primeros años de la transición y el golpe de estado de Tejero. Este choque de opiniones y realidades queda reflejado en una composición amparada en los mismos principios del montaje entendido a la manera de Sergei Eisenstein. Para este genial cineasta la edición no era un simple método utilizado para enlazar escenas, sino un medio capaz de manipular las emociones de su audiencia. Así, he optado en esta obra por un montaje alterno que plantea una organización imparcial del material y una estructura que pretende capturar la filosofía del cine documental de Dziga Vertoy. En este sentido he trabajado con imágenes conceptualmente opuestas como son los retratos de los políticos que celebraron la famosa cumbre de las Azores, y los más representativos carteles que fueron proliferando tanto en internet como en las numerosas manifestaciones surgidas en contra de la intervención militar. Finalmente la composición global en forma de cruz, añade a la confrontación de opiniones, el desasosiego de otro gran mal. La muerte de incontables inocentes que se producen irreversiblemente como consecuencia de toda contienda bélica. Otra vez más, el pasado se torna presente, la historia es en ese sentido cíclica va que la humanidad pese a su aparente evolución lineal y ascendente, sigue resolviendo sus diferencias mediante los mismos rudos y toscos procedimientos que aplicaba en la era de las cavernas.

¿ Por qué Fash-Back ?

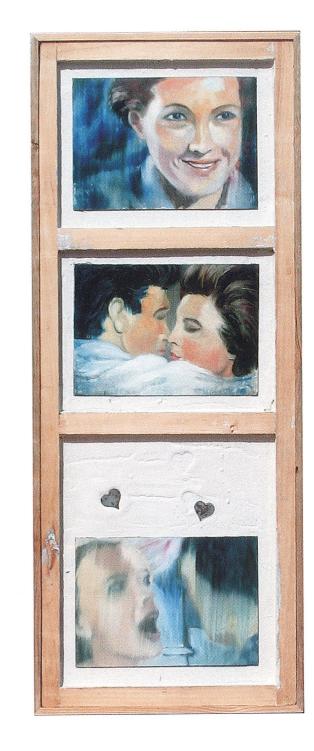
Porque creo en lo interdisciplinar, en la mezcla de iconos, géneros y artes. Porque es una rareza que desde la propia pintura se reconozcan los logros y las posibilidades tanto iconográficas como narrativas que han supuesto las imágenes en movimiento. Porque ya no somos capaces de entender el mundo sin el filtro que el cine ha supuesto en su representación. Porque ya va siendo hora de reconocer, sin ningún tipo de temor, que las relaciones entre el cine y la pintura al igual que un "flash-back", han experimentado un vuelco radical en el sentido lineal de la historia.





i Y esta flor !, 1995 Collage, nogalina y acrílico / papel 50 x 70 cm

18



Final no feliz, 1995 Óleo, acrílico, metal y acetato / chapa 140 x 55 cm

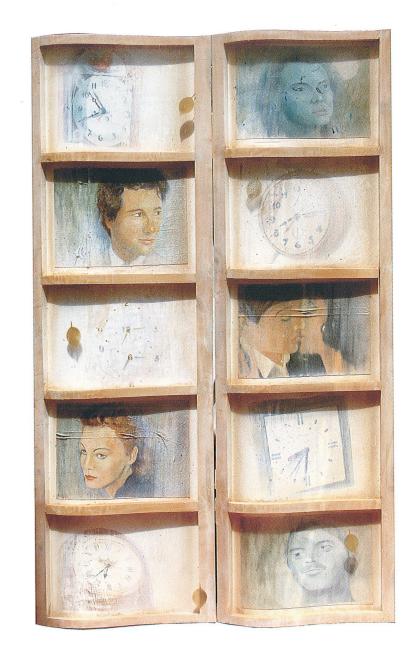


Resplandor en la hierba. 1995 Óleo, candado y acetato / chapa

42 x 160 cm



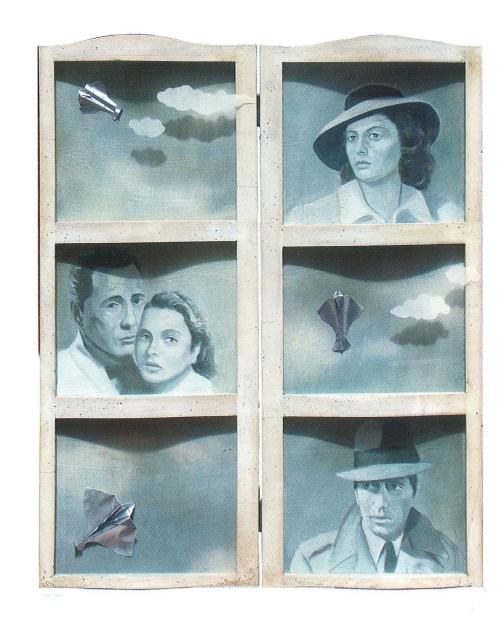
Melo, 1996 Óleo, acrílico, anilinas y acetato / chapa 45 x 105 cm



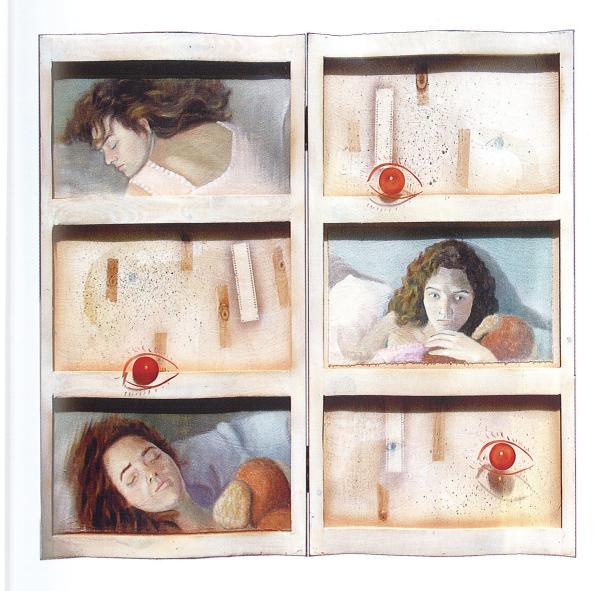
La huella del tiempo, 1996 Óleo, acrílico, y acetato / chapa 160 x 100 cm



¿Dónde dejé la llave de tu corazón?. 1997 Óleo, acrílico y acetato / tabla. 190 x 110 cm

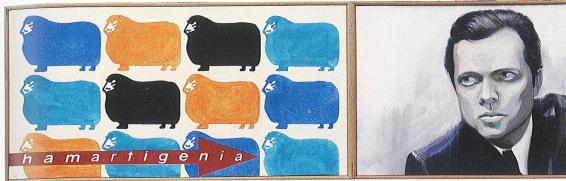


Sueños de papel II, 1997 Óleo, papel y plástico / chapa 125 x 98 cm



El ojo interminable, 1997 Óleo, acrílico y acetato / tabla. 100 x 103 cm





Ciudadano Klone, 2004

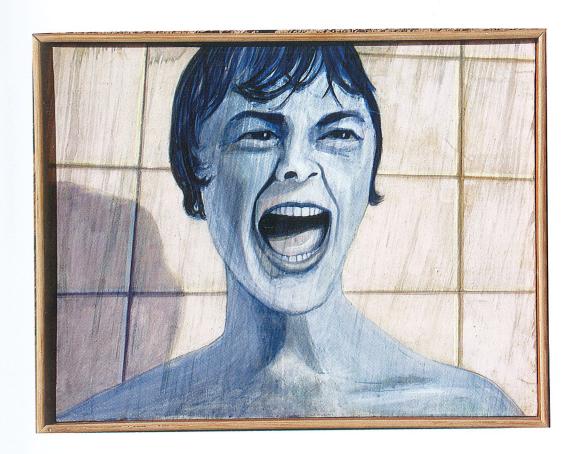
Óleo, acrílico / chapa y tela Políptico de 55 x 300 cm

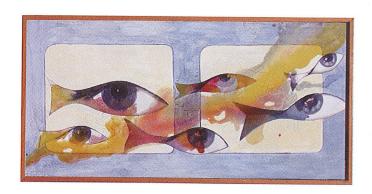


El grito después de Munch, 2003 Temple al huevo, barniz y desagüe / tabla.

37 x 47 cm c/p (3 piezas)













La óptica moderna, homenaje a Buñuel, 2004

Temple al huevo y barniz dammar / lienzo. Políptico de 48 x 310 cm





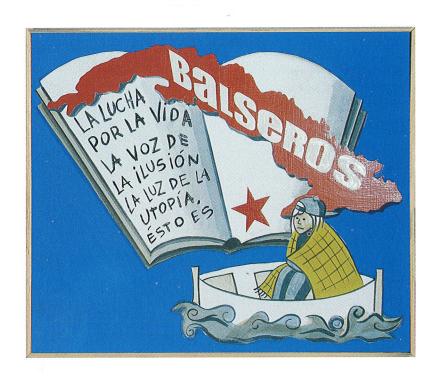


El gran dictador, 2004

Temple al huevo y esmalte sintético / tabla. 50 x 60 cm c/p (9 piezas)





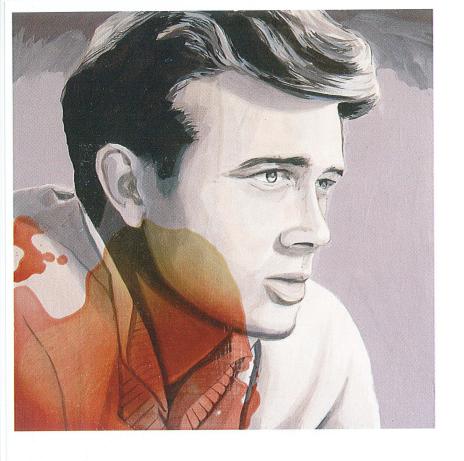


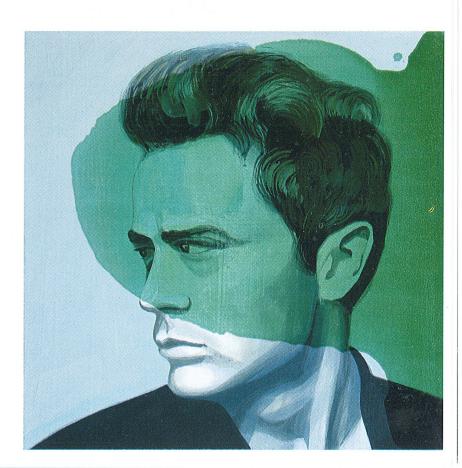




Rebelde sin causa, 2004

Temple al huevo, acrílico y esmalte sintético / tabla y lienzo 165 x 200 cm

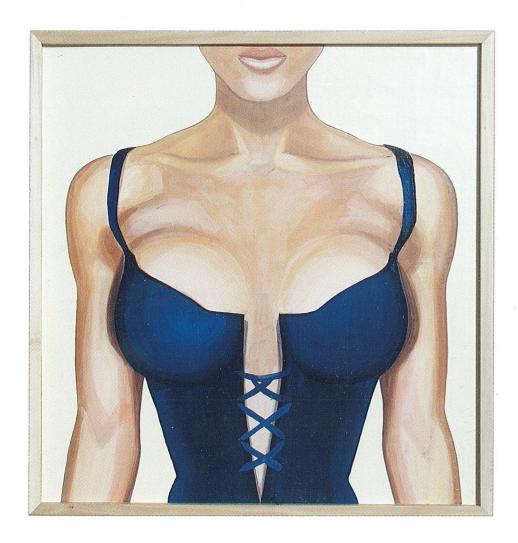






Sueños de un seductor. 2004 Temple al huevo, barniz y esmalte sintético / tabla 47 x 49 cm c/p (4 piezas)

















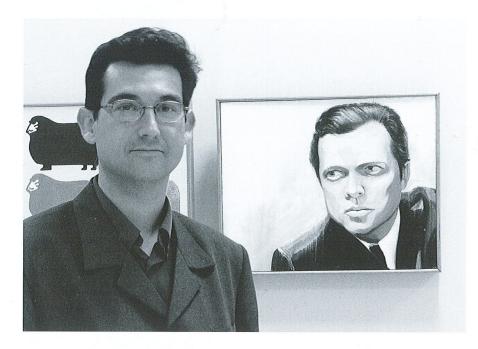




Flash-Back, 2004

Temple al huevo y esmalte sintético / tabla 53 X 65 cm c/p (7 piezas)

CURRICULUM



ANTONIO GARCÍA LÓPEZ

Valencia, 1970.

DIRECCIÓN

Avenida Mediterráneo 50-5, Alfafar (Valencia). Código Postal: 46910. Teléfono: 678747112. E-mail: antoniog@um.es

TITULOS

- 1993 Licenciado en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, especialidad en Pintura.
- 2001 Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia.
- 2002 Profesor T.U.I. en la Facultad de Bellas Artes de Murcia.

CURSOS IMPARTIDOS

1995-1996	PINTURA II (CODIGO) POD 1425).	Facultad de	Bellas Ar	tes de San	Carlos. Uf	Þγ
1005 1000	DDOVE CTOO L 10 6 DI						

1995-1996 PROYECTOS I (CODIGO POD 3621). Facultad de Bellas Artes de San Carlos. UPV

2002-2003 FUNDAMENTOS DE LA PINTURA Y COLOR II. Facultad de Bellas Artes de Murcia.

2003 "TALLER DE ARTE". Impartido junto al pintor Antonio López en La Universidad Internacional del Mar. Los Alcázares (Murcia).

2003-2004 FUNDAMENTOS DE LA PINTURA Y COLOR II. Facultad de Bellas Artes de Murcia

2003-2004 TALLER DE PINTURA I. Facultad de Bellas Artes de Murcia.

CONFERENCIAS

- 2003 "Influencias del cine en la pintura. Análisis desde los géneros cinematográficos". Colegio Mayor Arzabe (Murcia).
- 2004 "Reflexiones sobre el cine en la pintura" en La Universidad Internacional del Mar en Los Alcázares (Murcia)

EXPOSICIONES INDIVIDIALES

- 1991 En el Salón de Exposiciones de la Casa de Cultura de Almansa (Albacete).
- 1995 "Ficciones". Galería Edgar Neville. Ayuntamiento de Alfafar (Valencia) (*).
 "Arquetipos". Galería En Mont ART. (Valencia).
- 1996 "Del celuloide al lienzo". Centre Cultural de Mislata (Valencia) (1)

1998

- 1999 "Trenes de cine". Exposición Itinerante con motivo del 150 aniversario del Ferrocarril. Muestra expuesta en estaciones de Renfe tales como: San Sebastián, Valencia, Gijón, Málaga, Bilbao y Sevilla (*)
- 2004 "Secuencias". Expuesta en la 9^a Semana de Cine de Benetússer (Valencia). Centro Cultural "El Molí" (*).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1989 Exposición como integrante del "GRUPO PARQUE" en la torre del Ayuntamiento de Silla
 - "Escuela de Arte Popular". Galería Edgar Neville. Avuntamiento de Alfafar .
 - "Escuela de Arte Popular". En el Centro Cultural Sanchis Guarner. Ayuntamiento de Alfafar.
- "Metáfora de Arte total sobre las escenas del Teatro de Singapur"; muestra organizada por Espectáculos Trapezi. Valencia.
 Exposición de esculturas en el Hall de la Facultad de
- 1991 Exposición Taller en la Sala de exposiciones de la U.P.V.

Bellas Artes.

Exposición de Dibujos en el Círculo de Bellas Artes de Valencia.

"Círculo Vicioso". Casa de la Cultura del Ayuntamiento de Alfara del Patriarca.

"Escuela de Arte Popular". Ayuntamiento de Alfafar (*)

- 1992 "Libros objetos a la vista". Muestra organizada por el Departamento de Pintura. Facultad de BB. AA de Valencia.
 - "Olga Adelantado, Antonio García, Alejandro Inglés". Galería Edgar Neville. Ayuntamiento de Alfafar (*)

Sala Espai Guarner. Avuntamiento de Alfafar

- 1993 "Libros Objeto". En la Biblioteca Municipal de Lliria. Avuntamiento de Lliria.
 - "Arte por correo contra la guerra". Participación en la Bienal de Jóvenes Artistas de Mediterráneo celebrada en Rijeka (Croacia) entre el 1 y el 15 de
 - "Pintura y escultura del patrimonio artístico del M.I. Ayuntamiento de Alfafar". En Espai Guarner de Alfafar.
 - Exposición en la Fundación Rodríguez Acosta de Granada, con motivo de las becas de Pintura concedidas por la Junta de Andalucía.
 - "+ Pintura II (en la ruta del arte)" como miembro del grupo "CUVA". Sala Municipal La Nova, (Alacuas).
 - "San Miguel de los Reyes". En la Sala Club Diario Levante (*)
- 1994 "Bultos y demás equipajes". En el Centro Cultural de Mislata.
- 1995 "Joven Obra Valenciana". Galería En Mont ART. (Valencia).
- 1996 "Forma musical forma plástica". Palau de la Música, sala de exposiciones (*)
 "Solo cuatro corazas". Avuntamiento de Aldaia.
- 1997 "Cinemascope. Cinéfilos en la estación." Estación del Norte (Valencia) (1)
- 1998 "Asociación Amigos del Cartel". Exposición de carácter Benéfico en el Círculo de Bellas Artes de Valencia
- 1999 "Seis x Quince. 15 años de la Galería Edgar Neville" (Valencia)(*)
- 2000 "Homenaje a Michavila, Carmen Calvo, Antonio García v Rafel". Espai Guarner de Alfafar (Valencia) (*)
- 2002 "100%". Salón Bonagent. C/ Cirilo Amorós, 56. (Valencia) ".

SELECCIONES EN CERTÁMENES

- 1990 IX Concurso de Pintura de Catarroja (Valencia).
- 1991 X Concurso de Pintura de Catarroja (Valencia).
- 1992 XII Concurso Nacional de Pintura del Ateneo Mercantil de Valencia.

 INTERARTE 92 para representar al "stand" de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos (").

 Certamen de Fotografía de Aldava (Valencia).
- 1993 V Bienal de Mislata de Escultura (Valencia)(*). I Concurso de Pintura "Clemenules",
 - Ayuntamiento de Nules (Castellón). I Certamen de Pintura Alex Alemany. Ayuntamiento de Valencia en el Museu de la
 - XI Certamen de Pintura "Josep Mongrell", Cullera (Valencia)
 - IV Premio de Artes Plásticas Viguer celebrado en la sala de exposiciones de la U.P.V.
 - XV Premi Venus de Pintura del Ayuntamiento de Almenara (Castellón).
 - Certamen de Pintura y Escultura conmemoración del 25 aniversario de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Industrial de U.P.V.
 - XII Certamen de Pintura de Catarroja (Valencia).
 - II Certamen de Pintura Cesar Ferrer de Paterna (Valencia).
 - V BIENAL DE ESCULTURA de Paterna (Valencia) (*).
- 1994 XVI Certamen de Pintura de Almenara (Castellón). XII Certamen de Pintura de Cullera , José Mongrell (Valencia).
 - XXVI Bienal de Pintura de Moncada (Valencia).
 - IV Bienal de Escultura de Meliana (Valencia).
 - XIV Concurso Nacional de Pintura EL PILO, Buriassot (Valencia).
 - LI Certamen Nacional de Pintura de Segorbe (Castellón)
 - l Concurso de Pintura Milagros Mir , Catarroja
 - XII Concurso de Pintura Vila de Puçol (Valencia) (*). XXI Concurso de Pintura de Altura (Castellón). Il Bienal Internacional "Ciutat de Xàtiva" (Valencia) (*).
- Bienal de Pintura de Massamagrell (Valencia).

 1995 V Premio de Pintura "Tomás Luis de Victoria"
- (Salamanca). XII Certamen Nacional de Pintura "Villa de Teulada" (Alicante)

- XIV Concurso de Pintura del Colegio de Agentes Comerciales de Valencia.
- Premio de Pintura Fundación CAÑADA BLANCH (Valencia).
- VII Rienal de Pintura de Xirivella (Valencia) (*)
- IX Certamen Nacional de Pintura "José Segrelles", Alhaida (Valencia)
- LII Certamen Nacional de Pintura de Segorbe (Castellón).
- XXI Concurso de Pintura de Altura (Castellón).
- Il Concurso de Pintura Milagros Mir, Catarroja, (Valencia).
- V Bienal de Pintura de Quart de Poblet, (Valencia)(*)
- IV Premio de Pintura Cesar Ferrer de Paterna (Valencia)
- 1996 "Forma musical, forma plástica". Palau de la Música de Valencia (*)
 - Premio Nacional de Pintura para jóvenes "Ciudad de Castellón".
 - LIII Concurso Nacional de Arte < José Camarón > Segorbe (Castellón).
 - XVI Concurs Nacional de Pintura "El Piló", Burjasot
 - III Concurso de Pintura Milagros Mir, Catarroja,
 - V Premio de Pintura Cesar Ferrer de Paterna (Valencia).
 - XVI Biennal de Pintura Vila de Paterna (Valencia) (*)
- 1997 II Certamen Nacional de Pintura Ciudad de Burriana, (Castellón) 1°.
 - "Cinemascope. Cinéfilos en la estación." Estación del Norte (Valencia) (*).
 - VIII Bienal de Pintura de Xirivella (Valencia) (*
- 1999 CEVISAMA. Feria Internacional de Muestras de Valencia. Stand de Cerámica SALONI!!
- 2000 XIX Bienal de Pintura de Xirivella (Valencia)(*).
 XIX Bienal de Pintura de Xirivella (Valencia)(*).
 CEVISAMA. Feria Internacional de Muestras de Valencia. Stand de Cerámica SALONI(*).
 CERSAIE. Feria Internacional de Muestras de Bolonia (Italia). Stand de Cerámica SALONI(*).
 BAUTEC. Feria Internacional de Muestras de Berlín (Alemania). Stand de Cerámica SALONI(*).
 COVERINGS. Feria Internacional de Muestras de Orlando (USA). Stand de Cerámica SALONI(*).

2001 CEVISAMA. Feria Internacional de Muestras de Valencia. Stand de Cerámica SALONI(*). CERSAIE. Feria Internacional de Muestras de Bolonia (Italia). Stand de Cerámica SALONI(*). BAUTEC. Feria Internacional de Muestras de Berlín (Alemania). Stand de Cerámica SALONI(*). COVERINGS. Feria Internacional de Muestras de Orlando (USA). Stand de Cerámica SALONI(*).

- 2002 CEVISAMA. Feria Internacional de Muestras de Valencia. Stand de Cerámica SALONI (*)
 CERSAIE. Feria Internacional de Muestras de Bolonia (Italia). Stand de Cerámica SALONI (*)
 BAUTEC. Feria Internacional de Muestras de Berlín (Alemania). Stand de Cerámica SALONI (*)
 COVERINGS. Feria Internacional de Muestras de Orlando (USA). Stand de Cerámica SALONI (*)
- 2003 CEVISAMA. Feria Internacional de Muestras de Valencia. Stand de Cerámica SALONI!!

 CERSAIE. Feria Internacional de Muestras de Bolonia (Italia). Stand de Cerámica SALONI!!

 BAUTEC. Feria Internacional de Muestras de Berlín (Alemania). Stand de Cerámica SALONI!!

 COVERINGS. Feria Internacional de Muestras de Orlando (USA). Stand de Cerámica SALONI!!
- 2004 CEVISAMA. Feria Internacional de Muestras de Valencia. Stand de Cerámica SALONI (*)
 CERSAIE. Feria Internacional de Muestras de Bolonia (Italia). Stand de Cerámica SALONI (*)
 BAUTEC. Feria Internacional de Muestras de Berlín (Alemania). Stand de Cerámica SALONI (*)
 COVERINGS. Feria Internacional de Muestras de Orlando (USA). Stand de Cerámica SALONI (*)

RECAS

- 1992
- 1993 Beca de Colaboración del Departamento de Pintura, concedida por el Ministerio de Educación y Ciencia.
- 1993 Beca de Pintura FUNDACIÓN RODRÍGUEZ ACOSTA DE GRANADA: concedida por la CONSERJERÍA DE CULTURA de la Junta de Andalucía.
- 1994
- 1997 Beca de investigación de la Generalitat Valenciana, con el proyecto "EL CINE COMO FUENTE ICONOGRÁFICA DE LA PLÁSTICA ACTUAL".

PREMIUS A WENCIUNES

- 1990 Ganador del concurso de Carteles Villa de Ayora (Valencia).
- 1992 Finalista en el XI Certamen de Pintura de Catarroja (Valencia).
 Accésit II Certamen de Pintura César Ferrer, Comunidad Valenciana. Paterna
- 1993 Ganador del Premio de Pintura Fundación CAÑADA BLANCH para jóvenes profesionales de las Bellas Artes, organizado por el colegio valenciano de Licenciados y Doctores en Bellas Artes.
- 1994 Segundo Premio Nacional de Terminación de Estudios de Bellas Artes, del Ministerio de Educación y Ciencia,
 Mención de Honor en el I Certamen de Paisaje de L'Alcudia (Valencia).

 Premio-adquisición de obra en el Certamen de Pintura de Chiva (Valencia)!
- 1995 Mención de Honor en la III Bienal de L'Eliana (Valencia) (*).

 Premio-adquisición de obra en el XVII Certamen de Pintura de Almenara (Castellón).

 Primer Premio en el XXVII Certamen de Pintura "Ciudad de Benicarló". (Castellón) (*).

 Premio "Jorge Borras Valverde" para artistas menores de 25 años, Benicarló. (Castellón).

 Premio-adquisición de obra en la V Bienal de Pintura Villa de Buñol (Valencia).
- 1996 Mención de Honor en el I Certamen Nacional de Pintura Ciudad de Burriana, (Castellón) en Premio-adquisición de obra en el X Certamen Nacional de Pintura "José Segrelles", Albaida (Valencia) en las que se ha editado catálogo (1)

MIEMBRO DE JURADOS

- 1996 Designado miembro del jurado de la 2ª intervención artística de la ciudad de Aldaya (Valencia).
 - Designado miembro del jurado del XXVIII Certamen de Pintura "Ciudad de Benicarlo" (Castellón).
- 2003 Designado miembro del jurado del Premio de Pintura 50 aniversario del club náutico Los Nietos (Cartagena, Murcia).
- 2004 Designado miembro del jurado para los Premios a

los meiores Stands de IFEMA. Recinto Ferial de Torre Pacheco (Murcia)

Designado miembro del jurado para el Certamen "Nuevos creadores. Nuevas perspectivas 03/04. alumnos de la Facultad de Bellas Artes (Murcia).

2004 Designado miembro del jurado de la Bienal de Pintura de Benetusser (Valencia).

DRRAS EN COLECCIONES

Avuntamiento de Alfafar (Valencia). Colegio de Licenciados y Doctores en Bellas Artes de Valencia.

Avuntamiento de Alfafar (Valencia). Avuntamiento de Ayora (Valencia). Fundación Rodríguez Acosta (Granada). Avuntamiento de Chiva (Valencia) Avuntamiento de Almenara (Castellón) Ayuntamiento de Benicarló (Castellón). Ayuntamiento de Buñol (Valencia). Avuntamiento de Albaida (Valencia).

Avuntamiento de Mislata (Valencia)

Cerámica SALONI (Castellón).

RIRLINGRAFÍA TEXTOS DEL ARTISTA

"Rafael B. Lillo". Catálogo Paco Beltrán. Rafael Bravo. Rafael B. Lillo. Ed. Galería Edgar Neville, Ayuntamiento de Alfafar (Valencia), abril de 1993.

"Del celuloide al lienzo". Catálogo Antonio García López. Del celuloide al lienzo. Ed. Avuntamiento de Mislata, enero de 1997.

"Escola d'Art Popular". Catálogo Escuela de Arte Popular de Alfafar, Ed. Ayuntamiento de Massanasa, abril de 1997.

"Un viaje de ida y vuelta". Catálogo Cinemascope. Cinéfilos en la estación. Antonio García y Juanna Rodríguez. Ed. Renfe, octubre de 1997.

"El expreso (cine-pintura)". Catálogo Antonio García López. Trenes de cine. Ed. Renfe, septiembre de 1998.

"Collage", Catálogo Collage, Ed. Cerámicas Saloni S.A. San Juan de Moró (Castellón), abril 1999.

"Teca". Catálogo Teca. Ed. Cerámicas Saloni S.A. San Juan de Moró (Castellón), junio de 1999.

"El arte de ser políticamente incorrecto" Catálogo Victoria Chezner. Ed. Avuntamiento de Villena (Alicante), agosto de 1999.

"Eternity Piedras Naturales". Catálogo Piedras Naturales. Ed. Cerámica Saloni S.A San Juan de Moró (Castellón), octubre de

"Innova", Catálogo Innova, Ed. Cerámica Saloni S.A., San Juan de Moró (Castellón), abril de 2000

"Celta". Catálogo Celta by Roberto Verino. Ed. Cerámicas Saloni S.A. San Juan de Moró (Castellón), abril de 2002.

"Pintura, cine v querra", Catálogo 8ctava (Semanacine) benetússer. 7 premiossiroco, Ed. Ayuntamiento de Benetuser, abril 2003

TEXTOS SOBRE ARTISTA

ALBELDA, José v SAN CARLOS, Joan:

"Olga Adelantado, Antonio García, Alejando Inglés". Catálogo Olga Adelantado, Antonio García, Alejando Inglés, Ed. Galería Edgar Neville, Ayuntamiento de Alfafar (Valencia), enero de 1992

CLARAMUNT BUSO, Javier:

"Ficciones". Catálogo Antonio García López. Ficciones. Ed. Avuntamiento de Alfafar (Valencia), enero de 1995.

PEIRÓ Juan Bautista

"A propósito de la 7ª Bienal de Pintura de Xirivella 1995". Catálogo 7ª Bienal de Pintura Xirivella 95. Ed. Ayuntamiento de Xirivella (Valencia), 1995.

VIZCAINO, Almendros:

"La Forma Musical y la Forma Plástica". Catálogo Forma musical forma plástica. Exposición colectiva de pintura y escultura. Ed. Palau de la Música de Valencia. (Valencia), febrero de 1996

VERGARA, Antonio

"Sesión Continua... vía libre". Catálogo Trenes de cine. Exposición de Pintura itinerante A. García Ed. Renfe. Dirección General de Relaciones Externas, septiembre de 1998.

AGRAMUNT, Francisco:

Diccionario de Artistas Valencianos del siglo XX. Tomo II. Ed Albatros, Valencia, 1999.

PRENSA

"Exposición de Pintura de Antonio García". La Verdad, Albacete 10-9-91. L.V:

"Pequeños formatos": Las Provincias 20-1-92. Andujar, Chavarri:

"Tres jóvenes artistas exponen en la Neville". Las Provincias, Valencia 22-1-92. La Fuente, Abel:

"Adelantado, García e Ingles: tres ideas y un sólo pretexto.". Hoja del Lunes, Valencia 27-1-92. Real, Olga:

Garnería, J: "Adelantado, García e Inglés", Posdata, Levante, Valencia 31-1-92.

"Premios Fundación CAÑADA BLANCH". ABC, 21-5-93. De Quintanilla, I:

"Variedad de estilos en la exposición de los becarios de la Fundación Rodríguez-Acosta". Ideal de Granada, Granada 17-10-93. Sanz, Julia:

Mora, V: "La casa de cultura entrega los premios Otoño Villa de Chiva". Levante, Valencia 20-10-94.

"El Ayuntamiento entregó los galardones de la V edición de los Premios Otoño Villa de Chiva". Las Provincias, 23-10-94. Silvestre, F. J:

Peiró, J. Bautista: "Ficciones. A. García López". Levante, 3-2-95.

"El protegido" premio "Ciudad de Benicarló". Diario de Castellón, Castellón, 22-8-95. Palángues, José:

"Cinemascope: Una exposición de cine. Del celuloide al lienzo. Un viaje de ida y vuelta". Noticias Mostra, Valencia, 16- 10- 1997. Anónimo:

"Cinéfilos en la estación, Antonio García Juanma Rodríguez". Posdata, Levante, Valencia, 24-10-1997. Forriols, Ricardo: "El maquinista también pierde el tren". Diario El PAÍS, Edición del País Vasco, Portada, 18-9-1998. Hernández, Javier:

"Carteles de cine en la estación de Renfe". El correo Vizcaya., 19-9-1998. Anónimo:

"Exposición < Trenes de cine> en la Renfe". El Diario Vasco (Guipúzcoa), 19-9-1998. M. Mayan:

"Noticias Festivas de San Sebastián, La Estación del Norte se viste de cine". Diario de Noticias (Navarra), 21-9-1998. Anónimo:

"46 Festival de cine de San Sebastián. Trenes". Deia (País Vasco), 22-9-1998. Carlos Gil:

"Unas 120,000 personas en la exposición de cine de Renfe", El Diario Vasco (Guipúzcoa). Espectáculos y Cultura, 29-9-1998. · Anónimo:

Anónimo: "120,000 visitas a la exposición < Trenes de cine>". El País (País Vasco), 29-9-1998. I. Genovés: "Renfe muestra nueve cuadros inspirados en películas de trenes". El mundo, 4-10-1998.

"La Estación del Norte presenta la exposición < Trenes de cine>". Valencia Cultural. Cultura, 7-10-1998. V. M.:

"<Trenes del cine> para una estación de película". Mini Diario. (Valencia). Cultura, 12-10-1998. A. Quintela:

"Antonio García López", Diario Levante, (Valencia), Postdata, 23-10-1998. Galiana Antonio:

"La estación de Santa Justa acoge la exposición < Trenes de Cine> hasta el próximo día 1". ABC, 26-11-1998. S. C: "Santa Justa acoge la exposición titulada <Trenes de Cine>". El correo de Andalucía. (Sevilla), 26-11-1998. Anónimo:

RADIO Y TELEVISIÓN

EMISORA: Radio Nou. FECHA: 6-10-98 a las 20:00. PROGRAMA: Coll D'ull. EMISORA: Onda Cero. FECHA: 7-10-98 a las 13:40. PROGRAMA: Protagonistas Valencia. EMISORA: Ser Valencia. FECHA: 7-10-98 a las 14:00. PROGRAMA: Informativo. EMISORA: 97.7. FECHA: 7-10-98 a las 19:00. PROGRAMA: Informativo. EMISORA: Cope Cultural, FECHA: 7-10-98 a las 20:00, PROGRAMA: Valencia al día. EMISORA: Radio Luz. FECHA: 7-10-98 a las 20:30. PROGRAMA: Informativo. EMISORA: 97.7. FECHA: 7-10-98 a las 19:00. PROGRAMA: Informativo.

CANAL DE TV: Canal Nou, FECHA: 5-10-98 a las 20:00. PROGRAMA: Panorama Cultural. CANAL DE TV: Valencia Teve, FECHA: 6-10-98 a las 20:00. PROGRAMA: Informativo. CANAL DE TV: Antena 3 Valencia. FECHA: 7-10-98. PROGRAMA: Panorama Cultural. CANAL DE TV: TVF Valencia, FECHA: 7-10-98 a las 20:00, PROGRAMA: Informativo.



A Gala y muy en especial a nuestro hijo Antonio