



CHAPA Y PINTURA

Alejandro González Castillo

CHAPA Y PINTURA

Alejandro González Castillo

6	<i>Colisión</i> Daniel Guerrero Rosa
8	<i>Cuando los trazos se encuentran en los talleres de un polígono</i> María Jesús Martínez Silvente
13	Obras
70	<i>Chapa y Pintura</i> Alejandro González Castillo
76	Índice de imágenes

La colisión produce la ruptura. El poder de una máquina desaparece en el impacto y deja de formar parte del dominio de lo controlable. Es una extralimitación: desordenada, infinita, opuesta por completo a un proyecto. Cuando este suceso irreductible tiene lugar, el vehículo, ahora inservible, pasa a no tener vida útil ya y, desfragmentado, queda fuera del marco. Sus piezas quedan arrojadas a la fosa común del mundo que son las calles, los polígonos, los desguaces o cualquier lugar en que la vida parezca no seguir curso alguno. Hay signos de violencia en todas estas áreas. En este abandono y disgregación sentimos que se ha perdido el control de algo, de un discurrir de cierto tipo, y el de una calma desasosegante, como si algo hubiera quedado fuera de juego y esto en verdad nos asustara y nos proporcionase una paz que podría estar muy cercana a morirnos, a la vez. Es por ello que la búsqueda en dichos emplazamientos es tan consistentemente fecunda: el encontrarnos con objetos que quedan fuera de los límites de lo útil también nos hace reencontrarnos fuera de los límites de nosotros mismos.

La reconstrucción de todos estos destellos en una instalación es contraria al momento en que se produjo la muerte del objeto original. Le otorga a este material una nueva vida y lo vuelve a poner dentro de un curso. Es inevitable, sin embargo, seguir escuchando en ella el eco de un choque dramático de discontinuidad. Y en esto parece estar la maestría de la recomposición en el entorno de trabajo del estudio o del taller, y de otorgar una nueva condición, en la que a la vez haya huellas imborrables del fin de la vida útil y de la erosión que ha producido el abandono. Solamente hay que deambular por la ciudad para poder entenderla como un cementerio en el que, no obstante, vemos que se esconde siempre la posibilidad.

Empecé a pasar mucho tiempo con Ale dando vueltas sin rumbo por ahí en la etapa en la que el tiempo está también como suspendido: la adolescencia, o primera juventud, o como se la quiera llamar. Así, empezamos a fraguar una relación alrededor del merodear sin objetivo alguno... y merodeando toda una tarde, o todo un día o todo un verano por la calle, todo sostenido por una verborrea nerviosa, fuimos dándonos cuenta, juntos, de los muchos lugares desamparados, inhóspitos, llenos de residuos y piezas inservibles, olvidadas, que la calle posee y que son constitutivos de ella, y nos gustaban. Poco a poco, los fuimos incorporando no sólo a nuestra imaginaria personal, sino al lenguaje común de la amistad misma que estábamos construyendo. Consiguieron estar diciéndonos, a los dos, lo mismo y al mismo tiempo. No puedo evitar sentir una conexión inmediata al ponerme frente al universo de *Chapa y Pintura*, que ha conseguido honrar de manera genuina la vida y la muerte de los objetos.

Cuando los trazos se encuentran en los talleres de un polígono
María Jesús Martínez Silvente

Un acontecimiento, al contrario que una idea, nunca puede ser definido (...) no es un hecho sino algo muy sutil, simple y complejo al mismo tiempo. Por eso las variaciones. Por eso los poemas. Un poema puede sugerir un instante.

Chantal Maillard, *Matar a Platón* (2004)

Cuenta la leyenda que, a principios del pasado siglo, Filippo Tommaso Marinetti se estrelló con su automóvil al caer en una zanja repleta de agua en los alrededores de Milán. Los destrozos provocados por el rocambolesco accidente –se produjo al intentar esquivar a unos ciclistas– lejos de alejarle de su obsesión por la velocidad, le atrajeron inevitablemente hacia ella. Tanto fue así que, pocos meses después, publicó en un conocido periódico francés, el Manifiesto Fundacional del Futurismo, dando el pistoletazo de salida a la mayor oda a la velocidad del arte moderno: *Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza, la belleza de la velocidad. Un coche de carreras con su capó adornado con gruesos tubos parecidos a serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente, que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia.* A partir de ese momento, el puro dinamismo, el movimiento rápido y fugaz de los ingenieros de la modernidad, y la primacía del futuro con respecto al ayer, pasaron a formar parte de los ingredientes de las llamadas vanguardias históricas.

Años después de un Segundo Futurismo, edulcorado y próximo al fascismo de Mussolini, otros artistas que se hacían llamar Nuevos Realistas rindieron pleitesía al automóvil, manipulándolos para después acumularlos y convertirlos en esculturas al aire libre o introducirlos en los museos que Marinetti quería incendiar. Fue el caso de Armand Pierre Fernández «Arman», que acopió toneladas de carros de combate en la Plaza de los Mártires de Beirut o realizó con 60 coches una columna de hormigón de 18 metros en la paradisíaca campaña francesa: su *Long Term Parking*. Su compañero de andanzas artísticas, el marsellés Cesar Baldaccini, con ayuda de una prensa, esculpió con la chatarra todo tipo de objetos de gran tamaño, preferiblemente, automóviles. Fueron sus alabadas *Compresiones*. Estos monumentales fragmentos de materia, convertían a las galerías en enormes vertederos de vehículos destrozados, consiguiendo así, una mutación del espacio sorprendente y, para el artista, entretenido y singular. Se cuenta que Cesar prensó el único automóvil soviético que circulaba por París –la valiosa limusina Ziss– que su propietaria, la mecenas Marie Laure de Noailles, le envió. Una vez realizado el encargo de Miss Noailles, triplicó su valor como obra de arte aun habiendo conseguido volatilizar buena parte de sus elementos originales. Este acto de rebeldía de Cesar Baldaccini coincidió en el tiempo con las serigrafías sobre los desastres automovilísticos y aéreos, que realizaba Andy Warhol al otro lado del océano. Eran cuadros tornasolados, como sus *Orange Disasters*, que mostraban imágenes de accidentes de tráfico reales cuyos protagonistas eran vehículos despedazados. Pero la destrucción en el caso de Warhol respondía, como

ocurría en obras de disturbios raciales o sillas eléctricas, a su galopante hipocondría y a su miedo insuperable a morir de cualquier manera y en el momento más inesperado. Más cercano, temporal y geográficamente, Wolf Vostell trató al automóvil como herramienta para desplegar una crítica mordaz a la sociedad de consumo, introduciendo sus fragmentos en cuadros, costumizándolos, valiéndose de ellos para sus *performances* o cubriéndolos de cemento hasta hacerlos desaparecer como tales. En su museo en el pueblo de Malpartida (Cáceres) perviven ejemplos de su íntima relación con la máquina. Comentan los oriundos que se enamoró perdidamente del espacio natural de la zona, y que lo eligió para albergar sus trabajos más significativos. En estos paseos por senderos invadidos por la destrucción, se generan imágenes armónicas de la decadencia, de ese paradigma existente y sugerente de «otra» estética de la belleza.

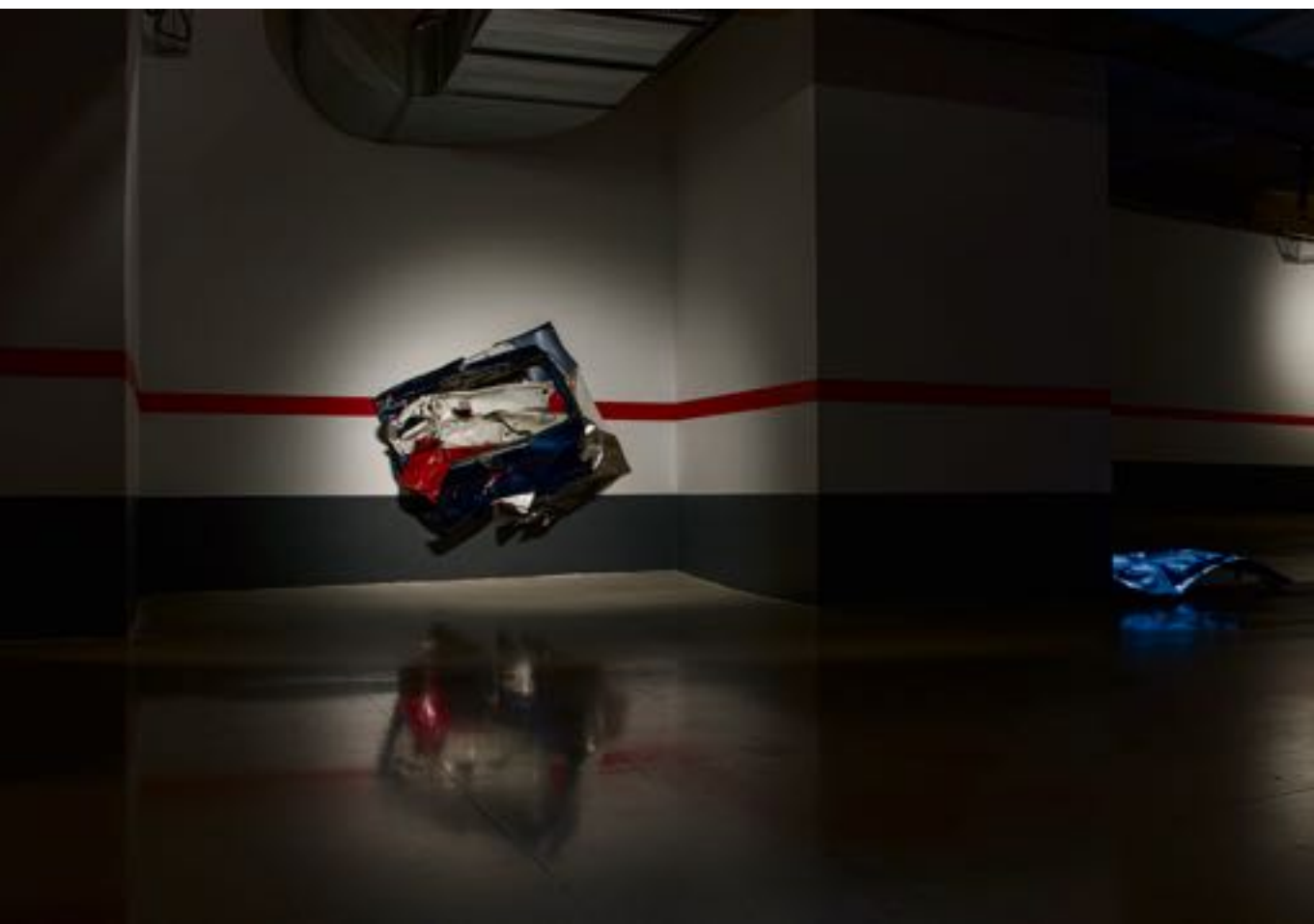
Alejandro González Castillo comparte con estos, y con otros creadores, el gesto de incorporar un objeto extra-artístico al discurso de las artes contemporáneas, dotándole de esta manera, de un nuevo significado que sólo existe en el mundo del arte. Por crítica social, por divertimento, por hipocondría o por homenaje a la máquina, estos artistas poseen algo en común, todos dieron al automóvil una segunda vida, y esa reencarnación es fruto del mago de las vanguardias: Marcel Duchamp.

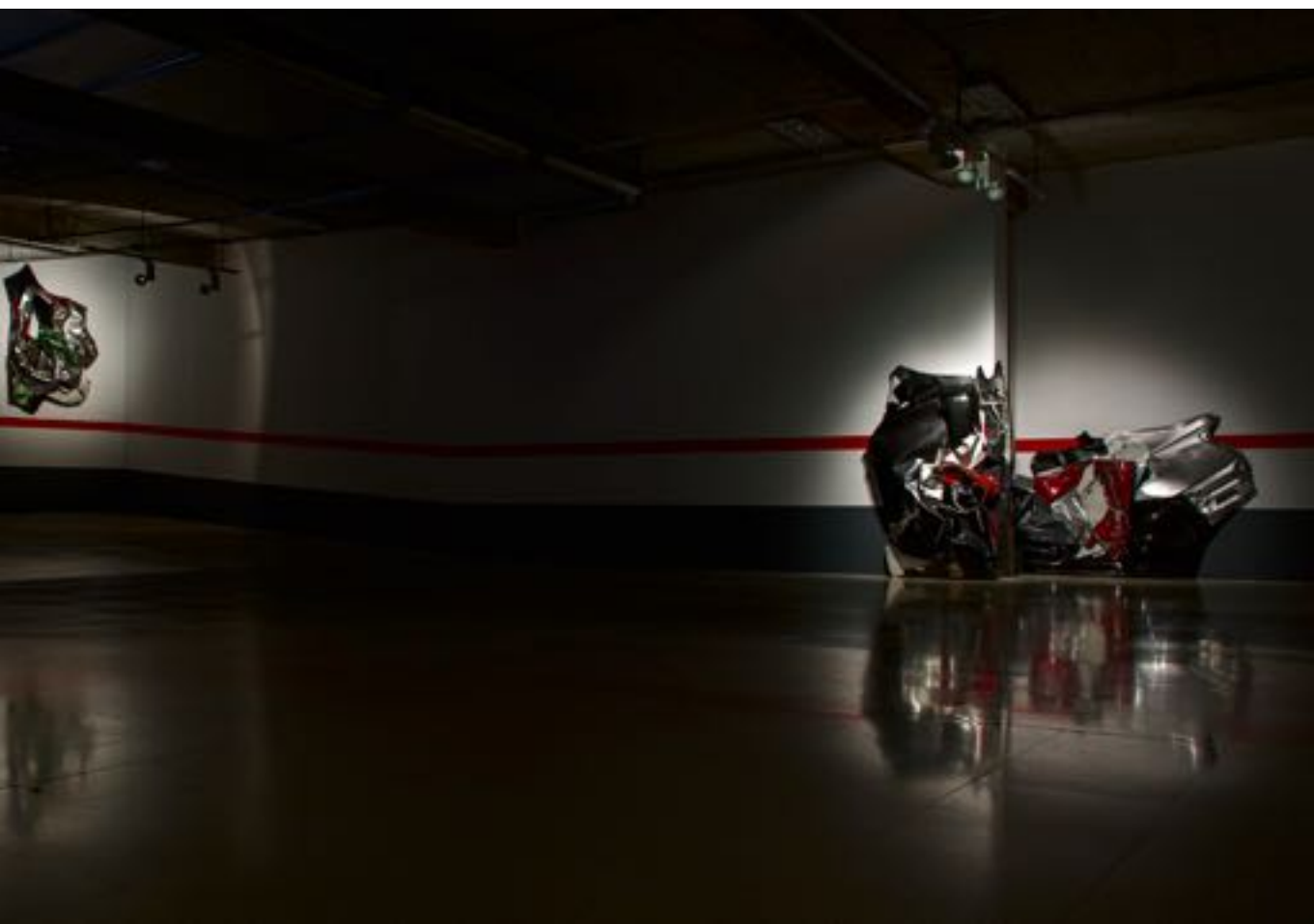
En la exposición de la Sala de Bellas Artes de la Universidad de Málaga, *Chapa y Pintura*, el espacio se transforma en un taller de reparación de coches, en el que la disposición de las obras –algunas apoyadas en la pared y otras que parecen estar entrando en un almacén– logran aparentar un lugar funcional y verosímil. Algo tan anodino como una luz arritmica e intermitente, hace las veces de reclamo de la mirada, adquiriendo la poesía que, en el espacio de trabajo original –un garaje o un parking– nunca poseería. Esta obra, de carácter instalativo, se convierte en una metáfora de la propia vida que late hasta apagarse; es el guiño barroco de la no perdurabilidad, que casa con la idea de la muerte que sobrevuela la exposición, pero a la par, choca frontalmente con la resurrección de los vestigios de automóvil, convertidos en obras de arte.

La potencia plástica fluye directamente de la materia, de sus soportes tridimensionales, elaborados y ensamblados, que se recortan o se superponen en búsqueda de una premeditada composición pictórica; así, Alejandro González utiliza la pintura original, el brillo y el color intenso de cuando las máquinas se diseñaron en una vida anterior. Los restos de grasa, los tornillos, el polvo o las gravas de cristal, ayudan a fomentar la imaginación y a reforzar la credibilidad de historias que, aunque desconocidas, se tornan en fatalidades vividas por extraños. Un trozo de carrocería cortada, una abolladura o el hundimiento en un fragmento iluminado con luz fría, dirigida y teatral, transporta al espectador al momento en el que la velocidad existía, aunque fuese para dar paso a una inminente quietud.

El *modus operandi* del artista consiste en elaborar su obra con el desecho de la sociedad, con automóviles desahuciados y apilados en desguaces de los polígonos de la ciudad. Para conseguir sus complejas estructuras ha llevado a cabo, por una parte, un exhaustivo trabajo de campo rozando lo arqueológico y, por otra, ha entablado atípicas relaciones personales con entornos e individuos ajenos totalmente al mundo del arte. En este particular proceso de creación, íntimo, artístico y sincero, González Castillo ha conseguido despojar, en la medida de lo posible, su carga emotiva sustituyéndola por la potencia plástica, pues tras el hallazgo de la pieza, encuentra ya sus trazos en ella.

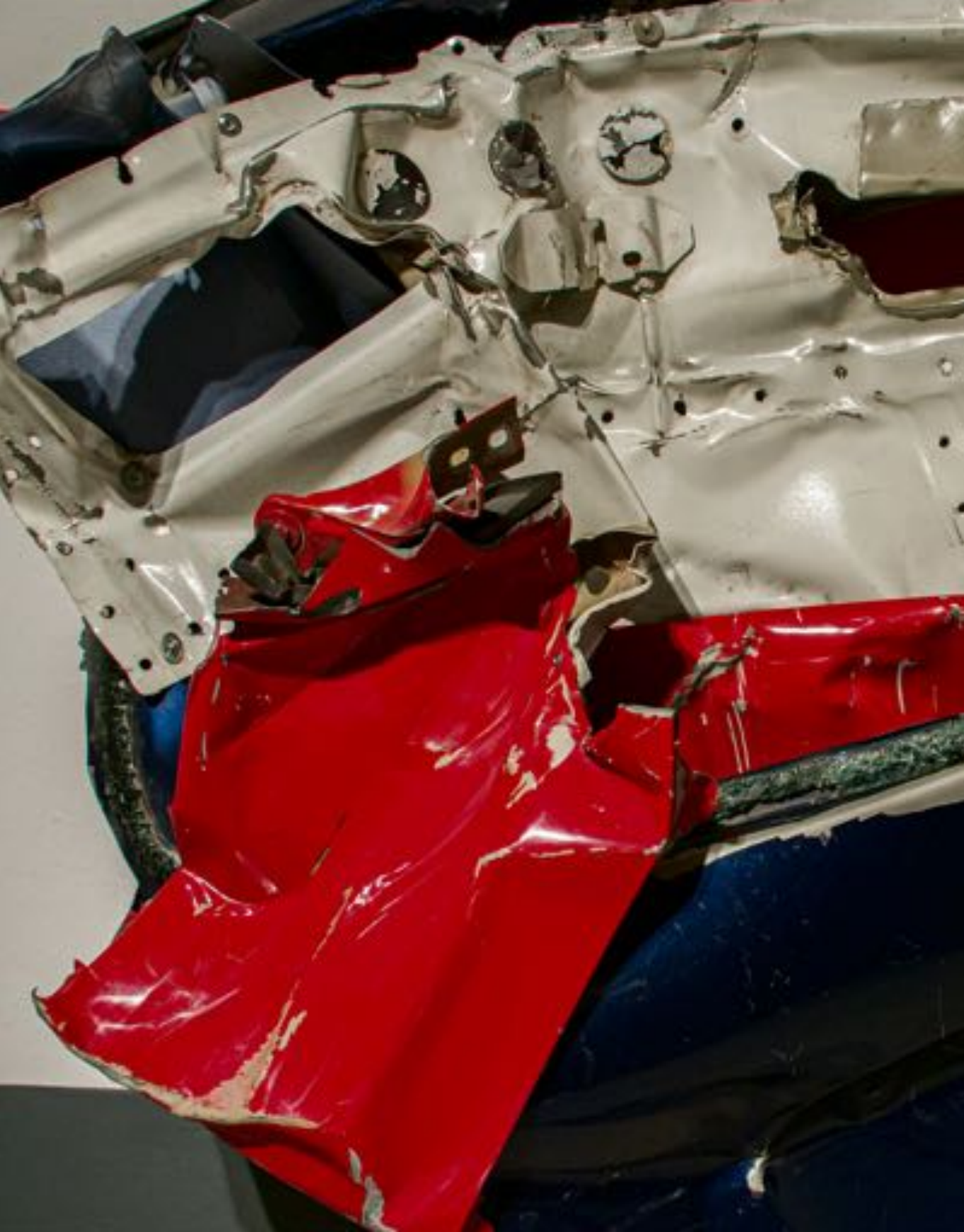














PROJECT









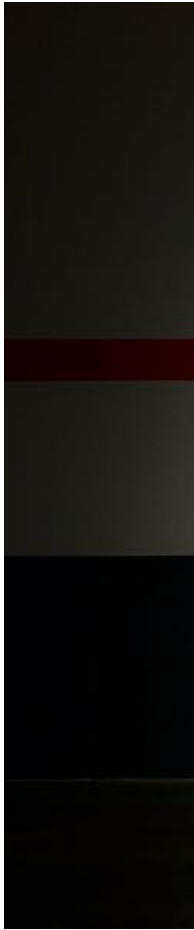
























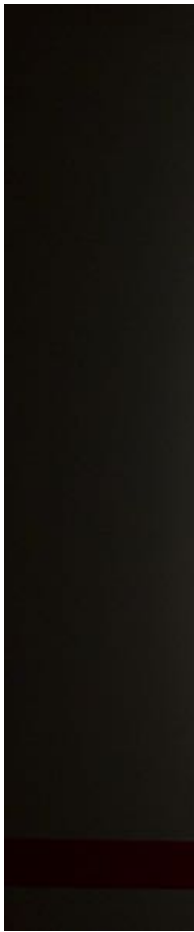












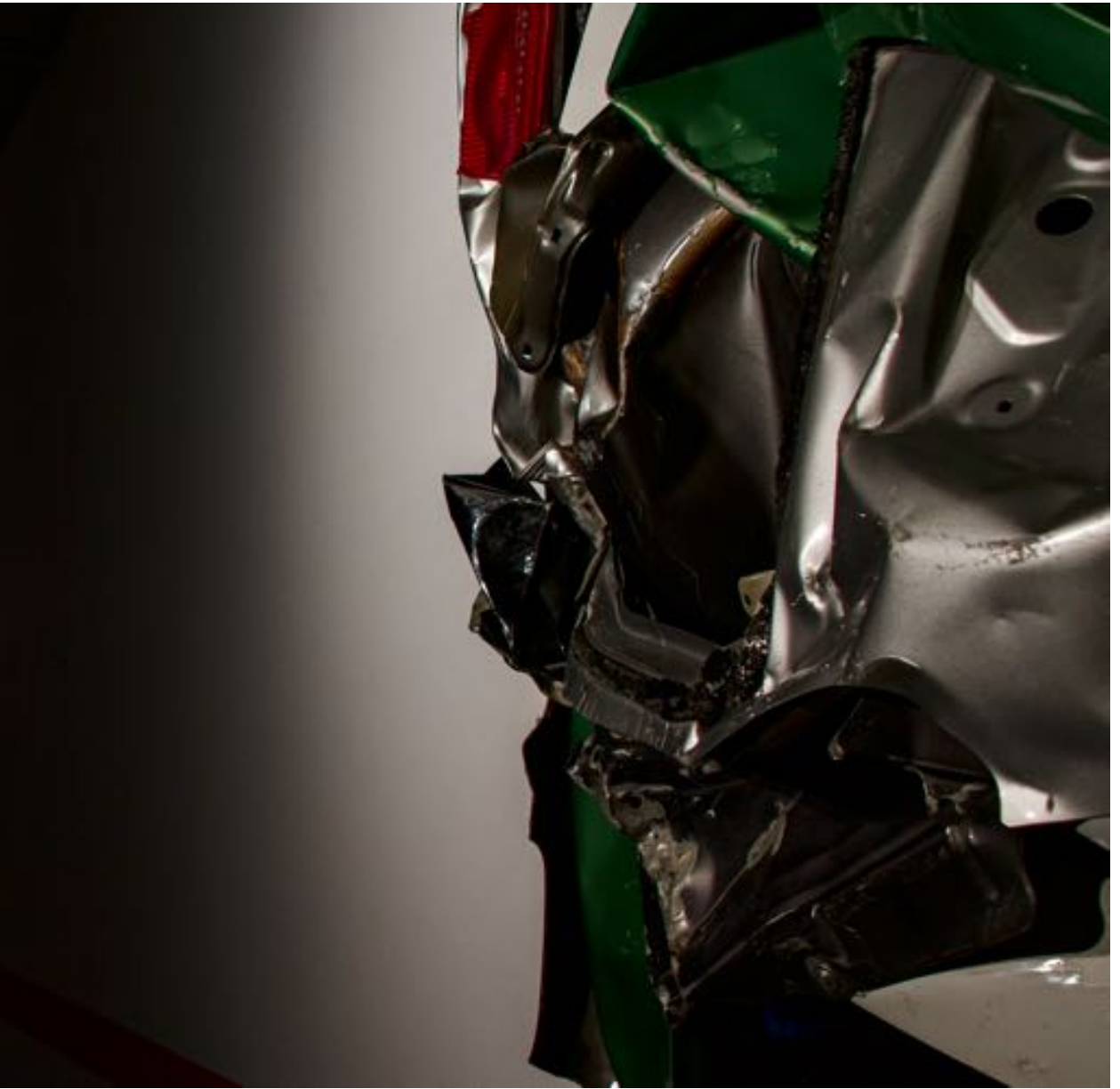


















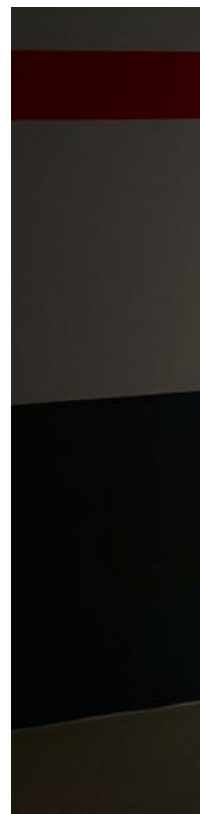
















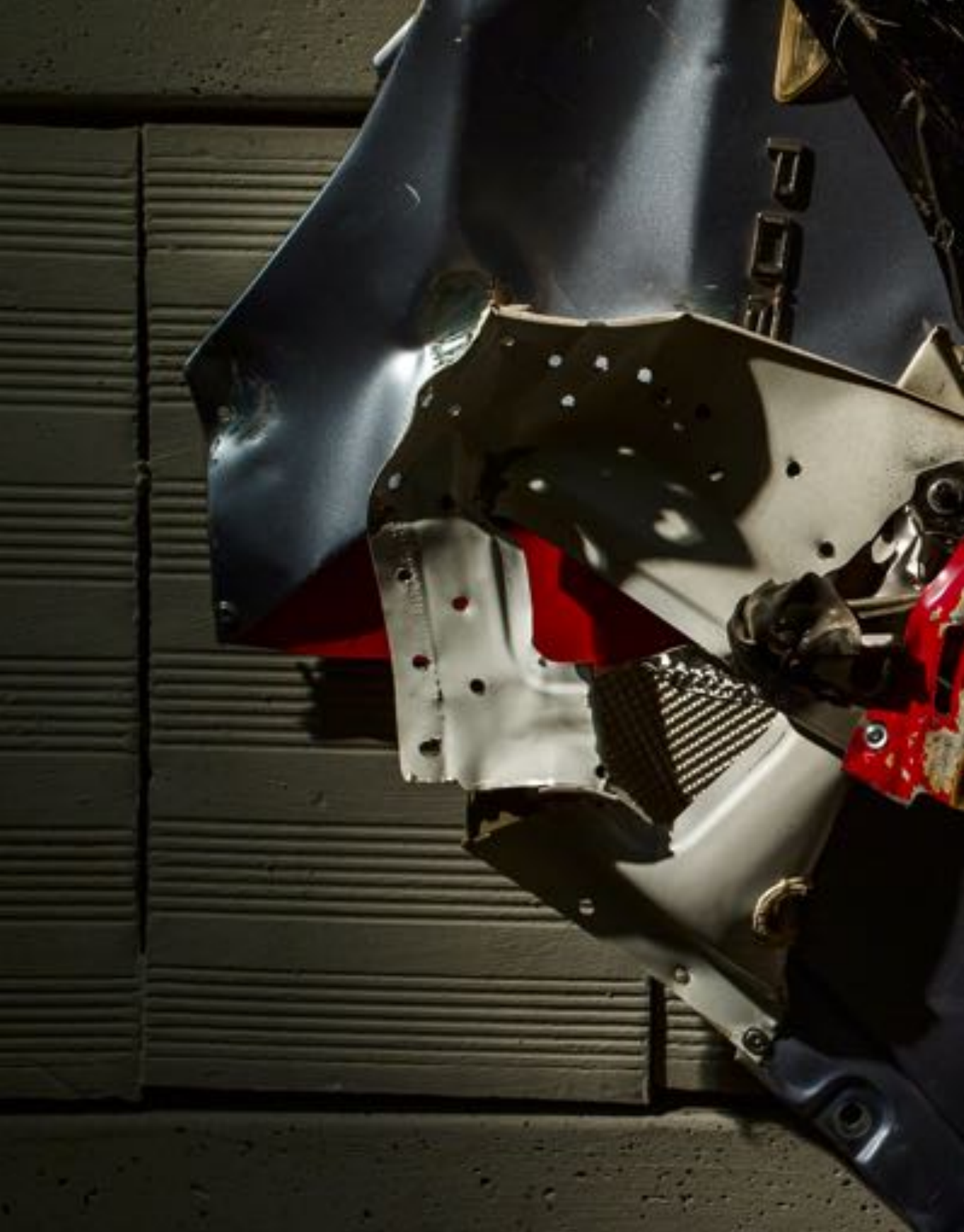














La propuesta que presento para mi primera muestra individual, *Chapa y Pintura*, surge de la necesidad de reflexionar en torno a ideas y problemáticas que nos envuelven a todos en la sociedad de nuestro tiempo. De forma análoga, me cuestiono con ella el sentido que tiene el *hacer* en nuestros días. Y es que considero que en el momento presente la labor del trabajo manual, el compromiso y la estrecha relación con la materia, quedan relegados, perdidos y carentes de valor. Se les sustituye por algo mucho más eficaz, en mayor correspondencia con la sociedad sistemática del rendimiento. Recuperar el *hacer*, por tanto, volver a forjar una relación casi romántica con la materia es, desde mi punto de vista, un posicionamiento revelador en nuestros días: una resistencia al consumo y al neoliberalismo. Llego, por esta razón, a conclusiones en las que determino que ese *hacer* es más bien un *no hacer*, una forma negativa de responder a este sistema alienante.

Creo que al pensar en nuestra relación con el tiempo nos podríamos sentir identificados con lo que plantea Paul Virilio cuando afirma que «la historia acaba de derrumbar el muro del tiempo»¹. Un final que no acaba, que no da paso a otro tiempo y que nos acelera, en palabras del autor: «vivimos en la coexistencia de un pasado no solamente presente sino omnipresente y que pone obstáculos al futuro»². Este momento es descrito de forma similar por el filósofo coreano Byung-Chul Han como un tiempo carente de ritmo que imposibilita cada vez más la demora debido a esta aceleración. De esta manera, apunta, que «esa aceleración tiene su causa en la incapacidad general para acabar y concluir»³. Tiempo pues donde nada concluye y, por ello, nada da paso a nada. Ya lo anunciaba *La Mode* en una maravillosa canción de los 80' titulada *La evolución de las costumbres*. Toda la canción es, desde mi punto de vista, un discurso o manifiesto que se dirige directamente a estas cuestiones relacionadas con el final de los tiempos. Frases como: «se hacen ferias de muestras de la modernidad, a los cuentos de niños se les cambia el final, se aplazó el sueño eterno es mejor no reír [...]»⁴ son muestras evidentes de ello.

Enmarcados, pues, en una sociedad que vive bajo un exceso de positividad, un falso *bienestar* que excluye en todo momento cualquier suceso o forma negativa, me planteo si no es la muerte y la aceptación de la impermanencia una manera de sentirnos más vivos, si no será más bien la obra de arte la que tiene que hacer visible esa llaga que nos une a todos. Así surge mi proyecto, concretamente a raíz de una *transurbancia* donde no hay ninguna pretensión más que la de observar, donde recupero la actitud del *flâneur* del siglo XIX.

1. Paul Virilio, *Estética de la desaparición*, Paidós, Buenos Aires, 1997, p. 14.

2. Ídem.

3. Byung-Chul Han, *El aroma del tiempo*. Herder, Barcelona, 2015, p. 14.

4. Frases pertenecientes a la canción *La evolución de las costumbres* de La Mode, 1986.

Dicho de otro modo, a partir de *perder el tiempo*. A través de este proyecto me he puesto en contacto con esa otra cara del asunto de la sociedad del *bien-estar*, con personas y costumbres ancladas quizás en otro tiempo, otro *modus operandi* que vulnera y pone en crisis nuestros frágiles esquemas mentales, aparentemente infranqueables. Han sido choques al mismo tiempo que oportunidades para ver y dar paso a la reflexión y la conexión con uno mismo.

Chapa y Pintura se nutre de dos experiencias que tuve en este mismo año mientras producía la obra (2019). Dos momentos que surgen como un paréntesis totalmente vertical en contraposición a la horizontalidad del tiempo y a través de las cuales se comienza a gestar mi discurso artístico. Fueron como una brecha en el casco y abrieron paso a mi visión. Además, se convirtieron en dos piezas clave para la instalación.

La primera de ellas surge en uno de mis paseos, cuando al borde de una autopista me encuentro con un trozo de metal perteneciente a un coche a través del cual se proyectan las sutiles sombras de las hojas de unos árboles. Esa vibración, con ese leve movimiento, me dejó totalmente fuera de tiempo. Congelado, decidí atender a lo que allí pasaba. Fue mi primer contacto con el proyecto. Quizás. La mecida leve y preciosa de las hojas que aludían a la presencia de lo vivo, se posaba sobre una materia que había puesto fin a su velocidad. La muerte había llegado para esa lámina de metal, su apariencia deformada alertaba de su fin revelando una potencia que no podría pasar desapercibida ante mis ojos. Sin embargo, estas hojas parecían decirme todo lo contrario.

En otra ocasión, cuando aparcaba el coche como lo hacía todos los días, me vi sorprendido al observar que una luz tenue, enmudecida normalmente para mí, llamaba mi atención al final del parking. Cuando me acerqué, pude observar que esta luz parpadeaba de manera orgánica, puesto que nunca lo hacía de la misma forma, con la misma secuencia. Lo hacía, a veces, en sincronía con mi propio latir. Me recordaba que yo estaba ahí y que a pesar de mi inevitable final, en cualquier momento, estaba vivo. Es muy curioso, ya que este elemento es común en casi todos los lugares de este tipo: desguaces, talleres de coches, incluso en mi propio estudio hay una bombilla que también sigue sin cesar con esta lucha.

Desde este momento comencé a darme cuenta de que esto era lo que yo quería contar con mis piezas, lo que quería hacer llegar al espectador. Comencé a llamar a estas conexiones o desconexiones, según como se las mire, *accidentes*. *Accidentes*, puesto que no dejan de ser un choque, una sorpresa, un atentado directo contra nuestra desatención, contra el ritmo alienante en el que andamos sometidos: una lectura positiva de este acontecimiento, siendo para mí la fórmula magistral para tomar conciencia del aquí y el ahora, para ausentar nuestros prejuicios a la hora de ver con formas que no se corresponden con la *pulidez* y *transparencia* de la aceptación de nuestro tiempo sino, más bien,

con aquellas que ofrecen una resistencia. Y es que coincido plenamente con la idea que propone Han de que el gusto por las formas pulidas de la sociedad contemporánea «más allá de su efecto estético, refleja un imperativo social general: encarna la actual sociedad positiva. Lo pulido e impecable no daña. Tampoco ofrece ninguna resistencia. Sonsaca los me gusta»⁵.

Así nace *Chapa y Pintura*, una instalación en el espacio donde partiendo de ese juego irónico que surge de la relación con el chapista o mecánico original de oficio se ofrece un lugar como invitación a la experiencia estética de *lo siniestro*. El mensaje tras este juego irónico es muy claro: ver chapa y pintura. Es decir, me interesa crear un potente choque en la experiencia a través de estos materiales y sus connotaciones con la muerte para invitar al espectador a eliminar la carga de nuestras ideas preconcebidas. La primera sensación que se tenía con cada una de las piezas era esa impronta negativa con nuestro inevitable final (el mismo choque que tenía yo en ese borde de la autopista, aparcando mi coche con esa luz o en cada uno de mis paseos por los límites de la ciudad). Tras esa primera sensación se daba paso a todo lo contrario: a detenerse con composiciones llenas de vida, ordenadas en un juego pictórico de formas bellas y siniestras con las que aquietarse la contemplación. Dicho de otro modo, a reducir la carga de nuestro concepto y así poder ver.

Al sumergirme en este proyecto di un giro con respecto a la forma de trabajar con la materia. Este salto iba en la dirección de trabajar con materiales que ya presentaran una carga, un desgaste: con cicatrices y bagajes reales, que ya contaran algo. Comencé a realizar un ejercicio pictórico directamente con trozos de coches siniestrados, a ver mis trazos en esa materia desordenada y tan difícil de conseguir. Mis composiciones rompían el formato rectangular y tradicional del cuadro y se extendían en lo que podríamos llamar «pintura expandida». Fue muy curioso, ya que, al verme desenvuelto en el estudio trabajando con varios formatos a la vez, obtuve sensaciones parecidas a las que tenía cuando pintaba sobre tela. En ese caso, lo interesante era que a pesar de partir de un bastidor de madera, como lo haría con un cuadro de formato tradicional, tuve la impresión de que mis antiguos instrumentos para pintar, como eran los pinceles, se habían convertido en taladros, brocas, destornilladores y martillos. El suelo de mi estudio y la manera en la cual el espacio se ensuciaba era también bastante peculiar, pues lo que antes podrían ser goteos de acrílico y óleos eran ahora manchas de grasa, polvo, gasolina, suciedad, trozos rotos de colores pertenecientes a la pintura descascarillada de las chapas y un largo etcétera. Por eso, pintar es una actitud para mí y cuando voy a un desguace tengo la sensación de alucinar y ver en esos choques azarosos, preciosos trazos imposibles de replicar de otra forma: son mis trazos, pues los he visto como tales.

Comencé a darme cuenta de que mi proceso no es solo un trabajo de estudio, es *Chapa y Pintura* desde que comienzo a relacionarme con estos espacios y las personas que se encuentran dentro de ellos. Pero sobre todo, desde que me enfrento a la difícil situación de apañármelas para llevarme ese material. Las conversaciones que tengo con estas personas pueden resultar bastante sugerentes y curiosas, a veces, surrealistas. En muchas ocasiones he tenido que inventarme cosas para no parecer un loco, porque para muchos resultaba muy violento querer llevarte una de estas piezas a casa. No es nada fácil, pero al final son planos de color, formas que se superponen y ordenan para generar tensiones compositivas. Esto es lo que realmente me interesa: detenerme en ese proceso de juego constante.

Al mismo tiempo que mi mentalidad a la hora de trabajar ha cambiado por completo para este proyecto, la búsqueda de mis referentes también. Aparecen entonces, además de miradas a obras de otros artistas, dos referencias clave. Ambas son una mirada a oriente y están muy relacionadas entre sí en cuanto a que enaltecen la presencia de la cicatriz. Estas referencias son el *Kintsugi* y el *Drifting*. Con la cerámica *Kintsugi* se enaltece el valor del objeto pintando con oro la reconstrucción de su rotura. En el caso del *Drifting*, comencé a interesarme por un subgrupo dentro de esta modalidad, los denominados *Drift-Missiles*. Estos coches me fascinan puesto que generan su estética en torno al accidente. Es una práctica límite y para mí, muy poética. Aquí, el coche siempre está chocándose, sujeto al desgaste más conmovedor, rozándose con los muros y con otros coches al derrapar. El resultado y la apariencia en constante cambio pone en manifiesto esta actitud en torno a la herida que tanto me interesa.

74 Mi obra genera y articula belleza a través de una especie de renacimiento estético sublimando esa materia siniestrada y en desuso. Estos residuos, descontextualizados, pasan a mi estudio y se convierten en trazos que yo selecciono y ordeno. Con ellos, construyo mi obra. Así, desguaces, chatarras, polígonos, lugares abandonados y más sitios de desecho donde acudo en busca de una potente experiencia visual son además para mí espacios para la reflexión y la toma de conciencia. Son lugares, que podríamos llamar «contra-espacios»⁶ tal y como apunta Foucault. Es decir, aquellos situados al margen y a los cuales se tiene acceso mediante un comportamiento desobediente en relación a la norma exigida. Cuando estoy en uno de ellos consigo frenar la velocidad y el automatismo de mi rutina. Es como salir de una autopista y observarla desde otra perspectiva, con distancia. Al atender a aquello con esta nueva posición se produce algo muy sugerente: me siento más vivo que nunca en un espacio

6. Michel Foucault, *Topologías*, 1966. Conferencias radiofónicas pronunciadas por Michel Foucault el 7 y el 21 de diciembre de 1966, en *France-Culture*.

quizá más hostil o al menos no creado para la contemplación y la comodidad. Estos sitios, en mi opinión, tienen la capacidad de abrir un paréntesis espacio temporal donde todo surge de otro modo. Son una brecha en el tiempo donde todo ha quedado aislado, el tiempo allí parece pasar de otra forma. Dan la sensación de estar descontextualizados y de que están destinados a su extinción. Emplazamientos sin sentido donde se produce un desarme del *yo*, una desidentificación que vulnera nuestras emociones. La materia que allí reside es sobre todo áspera y presenta un desgaste inminente. Así, pasar la mano por una de estas superficies oxidadas, ásperas y cortantes puede recordarnos nuestra impermanencia y ser una forma de reconocimiento. Por eso, me parece que tiene especial sentido en nuestros días mostrar y hacer visible esa herida tan velada que nos acompaña a todos. Y es que coincido con Murakami cuando utiliza una preciosa metáfora: «puede parecerse al hecho de que la parte más sabrosa del pez globo sea precisamente la más cercana al veneno»⁷.

7. Haruki Murakami, *De qué hablo cuando hablo de correr*, Tusquets, Barcelona, 2011, p. 135.

P. 13

Luminoso de la exposición Chapa y Pintura, 2019

51 x 13 x 41 cm

Pp. 14, 16 - 21

Sin título

Collage de piezas siniestradas, 2019

120 x 140 cm, medidas variables

Pp. 14, 22, 24-27, 57

Sin título

Video-proyección sobre capó siniestrado, 2019

150 x 130 cm, medidas variables

Pp. 15, 28, 30-37, 40, 41, 56

Sin título

Collage de piezas siniestradas, 2019

120 x 180 cm, medidas variables

Pp. 15, 28, 30, 31, 37-39

Sin título

Collage de piezas siniestradas, 2019

140 x 200 cm, medidas variables

Pp. 15, 23, 40, 42-45, 47, 49

Sin título

Collage de piezas siniestradas, 2019

200 x 140 cm, medidas variables

Pp. 48, 50-55

Sin título

Intervención electrónica sobre pantalla estanca, 2019

120 x 12 x 10 cm

Pp. 57-61, 63

Sin título

Collage de piezas siniestradas, 2019

130 x 140 cm, medidas variables

Pp. 29, 64-67

Sin título

Collage de piezas siniestradas, 2019

160 x 130 cm, medidas variables

Del 8 de mayo hasta el 7 de junio de 2019

Sala de Exposiciones Facultad de Bellas Artes de Málaga.
Universidad de Málaga.

Comisariado

Javier Garcerá
Carlos Miranda

Textos

Daniel Guerrero Rosa
María Jesús Martínez Silvente
Alejandro González Castillo

Fotografía

Alejandro González Castillo

Diseño del catálogo

Eduardo Rodríguez

Impresión

Impresum

Montaje

Eugenia Berenguel Milla
Fran Carmona
Juan Antonio Lechuga
Jose Manuel Muñoz Aguilera
Javier Paniagua

Edita

Maringa Estudio SL

ISBN

978-84-120729-3-8



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

A mi familia, por el apoyo incondicional en este proyecto. Gracias a mi padre, a mi hermano, a Boggie, y sobre todo a ti, mamá, por acompañarme en esta historia, en cada momento. Por jugar siempre conmigo.

A Javier Garcerá y Carlos Miranda, por compartir, transmitir y enseñarme tantas cosas. Por la generosidad, el cariño y amistad que me habéis regalado siempre.

A la Facultad de Bellas Artes de Málaga por ofrecerme la grandísima oportunidad de enfrentarme a mi primera muestra individual.

A María Jesús Martínez Silvente, por su genuino y maravilloso texto.

A mi mejor amigo, Daniel Guerrero Rosa. Por regalarme un texto fabuloso. Por todo.

A Juan Antonio Lechuga, por su paciencia y profesionalidad en el montaje.

A Eduardo Rodríguez, por su dedicación y buen hacer en este catálogo.

A Autodesguace C.A.T La Mina, concretamente a Carlos, por ser tan generoso y ayudarme a conseguir material para mi obra.

A Toyota Cumaca Motor, Talleres Hugal S.L, Talleres Procar De La Torre y Chapa Line (talleres de chapa y pintura), por ofrecerme piezas residuales para construir mis piezas.

A todos los compañeros, amigos y personas cercanas que habéis estado ahí de algún modo, siempre. En especial a ti, Eugenia.



I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII

CHAPA Y PINTURA
Alejandro González Castillo

BBAAM

FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

8 de mayo - 7 de junio

19



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA