



Joaquín Barón

¡BOOM!

Marlborough

Joaquín Barón

¡BOOM!

15 de septiembre - 15 de octubre de 2016

Marlborough

ORFILA 5, 28010 MADRID

T. 91 319 14 14 · F. 91 308 43 45

WWW.GALERIAMARLBOROUGH.COM

BARÓN Y SUS NÓMADAS

Kosme de Barañano

La obra de Joaquín Barón que bajo el título **!Boom!** se presenta aquí y ahora es el resultado de los últimos tres años de trabajo, rematado finalmente en el año 2016. Se trata de 15 cuadros de diferentes formatos, otras tantas esculturas y algunos dibujos. A primera vista parece que recoge una temática que proviene del *art brut*, del arte *povera* y de la llamada *transavanguardia* italiana. Pero su intencionalidad es muy distinta, es una reflexión individual quizá aislada como el lugar en el que se produce, un amplio estudio alejado de la centralidad madrileña y situado en un polígono industrial.

Los cuadros de Barón son como una película que no tiene sonido, cine mudo que confía en títulos escritos intercalados. La exposición es un documental que da testimonio de simples y misteriosas imágenes, un documental que captura los fenómenos insinuantes de las formas habituales de descripción por perfiles. Barón explora sus paisajes poblados de nómadas con la misma curiosidad e imaginación que si estuviera entrando en el Sáhara o en el Amazonas. Utiliza su don para la composición para crear una elocuente colección de criaturas que parecen más de los sueños que de la realidad, de sueños enjaulados en un vibrante color y en una fábula de muchos espíritus, de juego de dinamismos y de danza en el lienzo de personajes y de grafismos. Las imágenes que Barón presenta son como *les jardins secrets*, jardines secretos, estados de la mente habitados por otros seres que aún no hemos explorado, y aún no hemos denominado.

Barón toma simplemente el perfil de un ser humano, de un pez o de un caracol y construye a través de estos tres simples signos un nuevo mundo de fantasías. Adopta la perspectiva de un visitante extraterrestre que escanea premoniciones apocalípticas, mientras teje una historia fantástica y a la vez, con una técnica simple y alejada de modernidades digitales, como lo pudo hacer Jean-Michel Basquiat.

El salto entre la realidad y la percepción individual, entre la pintura figurativa y su apropiación ideológica (así Basquiat rescató el realismo de la basura, como antes lo hizo Dubuffet) está presente en la obra de Barón. Su realismo no es tanto nostálgico como experimental, como crítico y a la vez divertido, pero hundido en un mar de melancolía, quizá incluso involuntaria al artista.

Hay una serie titulada **Corales**, cuadros comenzados en el suelo, algunos de ellos preparada su imprimación con arenas de la playa, como si el pintor nadara sobre arrecifes de coral. En su iconografía, además de figuras humanas aparecen peces, cocodrilos, elipses verdes y azules como remolinos que absorben o escupen a los personajillos. También aparecen palabras en mayúscula. En un cuadro encontramos los términos "Silence..." y "Silla" además del título **Coral by The Sea**, que es un díptico con una mano que cruza los dos lienzos en la parte superior y dos tótems de perfil en azul que se miran de un lado a otro. También aparecen en el cuadro cabezas de homúnculos, convirtiéndose en una enorme pecera donde caen en vertical peces de marrón y blanco; y otros animales como si fuera un jeroglífico egipcio, con perfiles amarillos de una extraña especie de ave con un ojo negro que observa, mucho más que la mirada apagada, melancólica de los rostros blancos.

Otro cuadro se titula **Coral Reef** donde aparecen los términos "flecha" (dentro de la línea blanca que recorre en diagonal la composición)

y "laberinto". Otros son **Coral** y **Coral Reef by The Sea** con una sola cara blanco, como un *Ecce Homo*, y otro sin letras parecido en composición, rodeada la cabeza frontal de cuatro ojos enmarcados en un paño rojo; como otro cuadro de una composición muy simple y enigmática donde sobre ese paño rojo con un ojo se levanta un pedestal en forma de cuatro que soporta un rostro de perfil blanco, como un reloj blanco de Dalí, todo ello sobre la movediza arena de la imprimación.

Los personajes aparecen multiplicados por doquier incluso en los dedos de las manos. Pensemos en el tríptico **Coca Cola**: el perfil de la botella (lleno de homúnculos, y donde uno saca la botella hacia el lienzo), el hombre con las manos alzadas, y el círculo (también lleno de homúnculos) que no se apoya en la parte inferior de la composición como la botella sino que flota en medio del lienzo. Las conversaciones de figuras provocan y revelan la manera en que el mundo como línea se ha transformado en *com-posición* de formas, en componenda de figuras humanas, máscaras, animales, restos, etc.

En otros lienzos solo aparecen personajes, ya femeninos (pechos curvos amplios) en colores rosas, ya masculinos (pechos lineales, como sus cráneos, no curvos) en blanco, todos ellos sobre un fondo de negros y rojos. Es decir, son cuadros muy limitados en la gama tonal, mientras otros cuadros como los señalados **Corales** aparecen, sobre esa imprimación de arenas, personajes con más colores, además del blanco y del negro, aparecen los azules, los naranjas y los ocres.

El cuadro más grande, donde muchos personajes están colocados en la parte inferior como mirando al espectador de estas pintura, como la primera fila de un teatro que nos recibe, recuerda aquellas paráfrasis de Picasso sobre Rembrandt con el tema del *Ecce Homo*. Esta obra de Barón es un gran mural con muchas capas de superposiciones de papeles pegados y de estratos de pintura, como un enorme palimpsesto, o como una loggia desde la que nos miran sus personajes. Una loggia no es sólo un tipo de composición arquitectónica o una terraza protegida y ventilada que ofrece una bonita vista. Es fundamentalmente la expresión de una cultura de vida sublimada. Además de su valor estético y de sus cualidades de acoger en una sala abierta, la loggia del Renacimiento amplió el tipo de espacios de una residencia en sí mismos, como un nuevo espacio de recepción de la Antigüedad a varios niveles. La loggia fue un lugar simbólico, de apertura al espacio exterior y de apertura al mundo antiguo, no sólo funcional. Este mural de Barón quizá resume con el espíritu de una loggia sus últimos años de trabajo: pintando sobre el suelo al final aparecen mirándonos todos sus personajes y todos sus sueños, en la brisa fresca de un fondo muy animado de graffitis y textos, de collages y de superposiciones pictóricas.

Barón pinta unos paisajes que son una *terra nullius*, espacios no conocidos, espacios denominados *nothing-place*, según el libro de Robert Macfarlane *Landmarks* (2015). Tenemos que buscar o inventar los términos para definirlos.

El mundo visual de Barón es un mundo muy individualista pero a la vez lleno de generosidad, de sueños que no hieren a nadie, de escenas que flotan en el limbo. Barón sabe que la emoción y la



Coral Reef by the Sea, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 92 x 92 cm

cognición, *pathos* y *logos*, no son campos separados, ambos parten de un órgano, el cerebro, y según los neurólogos se encuentran en la misma zona del cerebro. No podemos escapar a nuestra conciencia ni a nuestra capacidad emotiva, y debemos gestionar tanto nuestra acción de conocer como nuestra posición de sentir. Hay una filosofía de la educación que debe apoyar tanto la disciplina del conocer como la del gestionar nuestras emociones, y mi generación no ha tenido ninguna herramienta de apoyo para esta última, para la introspección y para el control de los estímulos emocionales negativos. No estamos programados para ser felices sino para sobrevivir, lo que quiere decir que nuestra mirada se fija en la defensa y que nuestro cerebro intenta congelar las emociones. Barón no vende ilusiones sino imágenes con huellas que podemos reconocer o con detalles que pueden irritar, pero que nos conducen a imaginar un mundo de alegorías, un nuevo arca de Noé, donde también está encerrada la melancolía.

Estos personajes de Barón al final salen de la loggia, del bastidor del cuadro, dejan de contemplarnos y se transforman en esculturas. Se escapan de la serie ***Horror Vacui*** y se recolocan en las esculturas ***Blanco, Negro, Rojo, y Oro***. Los homúnculos de la pintura toman vida en la madera, en la escayola, en la resina y también en el bronce, en las tres dimensiones. Las figurillas medio africanas pasan a la escultura, se independizan del lienzo, se escapan de él y se instalan en pedestal, unas veces solitarias, otras en grupo.

Estas figuras de los cuadros, una y otra vez repetidas, transformadas en los “bellos monstruos” de las esculturas, son como *homúnculos* con un cierto carácter de la estatuaria africana, en cuanto a desnudez y simplificación de trazo y talla. Aparecen en muy diversas posturas, de pie, sentados, flotando, etc., pero en todas tienen algo de posición majestuosa, de símbolo de fuerza elemental, como las que irradian las pequeñas estatuillas de Bactria de la Edad de Bronce.

El término *homúnculo* parece haber sido usado por primera vez por el alquimista Paracelso, quien una vez afirmó haber creado un homúnculo al intentar encontrar la piedra filosofal. La criatura no habría medido más de 30 centímetros de alto y hacía el trabajo normalmente asociado con los *golems*. El término *homúnculo* (del latín *homúnculos*, que significa ‘hombrecillo’) es el diminutivo de la copia de un ser humano. En el mundo de la alquimia es un actor primordial incognoscible, que puede ser visto como una entidad o como un agente, y se usa frecuentemente para ilustrar el misterio de un proceso. La figura del *homúnculo* representa tanto una entidad concreta como una abstracta o una universal.

En el folklore judío, un *golem* es un ser antropomorfo animado, creado totalmente a partir de materia inanimada (arcilla o barro) por magia. La palabra se usa también para referirse a un material amorfo. Un *golem* pasa a ser una figura amorfa que connota el ser humano inacabado ante los ojos de Dios. Se creía que los *golems* podían ser activados a través de una experiencia de éxtasis inducido por el uso ritual de distintas letras del alfabeto hebreo formando un “Shem” (cualquiera de los nombres de Dios), escrito en un pedazo de papel y colocado en la boca o en la frente del *golem*. Barón utiliza estos *homúnculos* no tanto como *golems*, que se le van a escapar de las manos, como *hapax*, como signos personales.

Un *hapax* es una palabra registrada una sola vez, ya sea en la historia de una lengua antigua, ya sea en la obra de un escritor, y de la que no se infiere un significado directo. Por ejemplo, el mismo término *Golem* que aparece en la *Biblia* (*Salmos* 139:16,) o el *Ptyx* en los *Plusieurs Sonnets* (1868) de Mallarmé. A veces es el resultado de una búsqueda fónica impuesta por la magia de la rima, otras veces es la búsqueda de lo enigmático. Son términos carentes de significado referencial (ni en el léxico ni en el diccionario) como lo

son los *homúnculos* de Barón, ¿son autorretratos?, ¿piensan en o van en busca de la Arcadia?

En 1958 Jorge Luis Borges escribió el poema titulado “El Golem” (aparece en el libro *El otro, el mismo* (1964). En las palabras preliminares a la lectura del poema, Borges observa que “el golem es al rabino que lo creó, lo que el hombre es a Dios; y es también, lo que el poema es al poeta”. Borges retoma la criatura del rabino Loew, o Juda Leon, reflexionando sobre el creador y lo creado, y el término usado para nombrar y para significar, remitiéndose al *Crátilo* de Platón, que señala que “el nombre es arquetipo de la cosa”.

Muchos lingüistas del mundo americano distinguen entre los *hapax* en los que es difícil determinar el significado y en los que se pueden inferir perfectamente su significado. Solo a los primeros consideran *hapax*, refiriéndose a los otros como palabras *nonce word* (que se puede traducir como “palabra ad hoc” o en francés “mot de circonstance”), que son palabras creadas, a menudo, en un propósito de humor (por ejemplo *supercalifragilisticoespialidoso*).

En la repetición de homúnculos hay también algo de *riffs* hipnóticos de la música actual, del jazz al rap. Que quizá Barón los haya tomado del jazz. Estos homúnculos, o hapax o golems de Barón, parecen salidos de músicas como *My favorite Things* o *Afro Blue*, reinterpretadas por el saxofonista John Coltrane hacia 1960. Coltrane fue un innovador de técnicas auditivas, ejemplificando el poderío del *feedback* y del trémolo, logrando “riffs” hipnóticos llenos de poder y fuerza.

Si pensamos o comparamos la Pintura europea en términos de tonalidad, podemos decir que desde el Renacimiento el sonido se basa en la armonía, en la cualidad del tono y en la cualidad del ritmo. Los hindúes distinguen entre la música devocional de manera mecánica y la música verdaderamente sentida (sankeerthana). La música es un canto a la divinidad y una inmersión del “yo” en la divinidad a través de la voz, del tono y del ritmo que hacen que el sentimiento fluya en una corriente más amplia que la del propio uno que canta. Armonizar no ya la voz sino el sentimiento con los otros es dejarse llevar en esa corriente de unidad con la divinidad, con todo lo creado, y eso es la devoción. Ese flujo de música con los otros fue el propósito de Coltrane y será también el de un pop como el de Carlos Santana. No hace falta entender las palabras de la canción ni la estructura sonora de la pieza, la música es un compartir. La música de Coltrane amplió este concepto hacia otras tonalidades, buscando otro sonido, el sonido como una verdad que emerge de la profundidad del propio ser, no solo de la capacidad técnica sino de la verdad interior. El propio Coltrane, en una entrevista con Frank Kofsky en noviembre de 1966 en Long Island, decía: “Music, being expression of the human heart or the human being itself, does express just what is happening. In any situation that we find in our lives, when there’s something we feel should be better, we must exert effort to try and make it better.” (La música, siendo expresión del corazón humano o del propio ser humano, expresa simplemente lo que es aconteciendo .En cualquier situación que nos encontramos en nuestras vidas, cuando hay algo que sentimos debería ser mejor, debemos hacer un esfuerzo para tratar de hacerlo mejor).

Estas claves fueron capaces de desbloquear los corazones de los oyentes, y al hacerlo, el saxo de Coltrane permitió al oyente entrar en un mundo de intensidad abrumadora, de belleza trascendental, que te lleva a descubrir tu propia alma. Algo de este free jazz hay en la partitura pictórica de Barón y en sus repeticiones armónicas.

Estos homúnculos son la personificación del “otro”, una alteridad de lo fantástico, de lo que nos gustaría ser o volver a ser, el grutesco con

el que ya en la Antigüedad se representa el volver a la naturaleza, al Robinson Crusoe. Barón nos presenta un mundo poblado de alter ego, la figura del hombre salvaje, también denominado *homo agreste* u *homo sylvaticus*. Este ‘wild man’ o ‘savage’ es una imagen compleja que proviene de diversas tradiciones tanto orales como escritas, una fusión de elementos cultos y populares que es la imagen de lo no civilizado, pero no de lo bárbaro, la alteridad del hombre civilizado. Representan en la pintura de Barón ese altor ego en búsqueda de la Arcadia.

Así se titula ***Et in Arcadia ego***, otra serie que consta de ocho obras (de 81 x 100 cm. sobre lienzo). Barón hace aquí una alusión a un *topos* de la pintura occidental que comienza en el Renacimiento y que alcanza su máximo nivel con los cuadros de Guercino y de Poussin, y finalmente con Watteau. *Los Pastores de la Arcadia* (hoy en la Galleria Nazionale d’Arte Antica de Roma) de Giovanni Francesco Barbieri, el Guercino, pintado en 1618–1622 es un cuadro que Goethe en su viaje a Italia vio en Cento (17 octubre de 1786) y tomó su subtítulo como emblema.

La frase “Et in Arcadia ego” es un *memento mori*, que se traduce literalmente por “también yo en la Arcadia (estoy)”, que se interpreta como “yo, la muerte, reino incluso en esta región de la felicidad”. La Arcadia es una región de la antigua Grecia que, aislada del resto del mundo, vivía una vida de simplicidad rural y alegría, la vida pastoral. Arcadia refiere a un lugar imaginario y paradisiaco, no sofisticado, cuyo dios nativo es Pan, el inventor de la flauta de siete cañas y de la música alegre de este lugar pristino. Los pastores de la Arcadia son el prototipo de habitante feliz, modelo para el resto de la Humanidad. Sin embargo, en uno de sus paseos, los pastores encuentran una calavera, que viene a recordarles que incluso en el lugar más feliz y perfecto de la tierra, la muerte está presente y dispuesta a cada momento. Con este título, Nicolas Poussin pintó en 1637 otros dos cuadros que representan pastores idealizados de la Antigüedad clásica, rodeando una austera tumba. Casi un siglo después, en 1717, Jean-Antoine Watteau realizaba *L’Embarquement pour Cythère* (hoy en the Charlottenburg Palace, Berlín). En el mundo del mito griego, Citera es la isla lugar de nacimiento de Venus, diosa del amor, y se asemeja a la Arcadia, como lugar de la felicidad sencilla. Watteau celebra aquí el amor, con muchos cupidos que vuelan alrededor de las parejas que se preparan para embarcar hacia la isla. *La vuelta de Cythera* de Watteau y *Et in Arcadia ego* de Guercino o de Poussin, indican la existencia de utopía o una tierra mítica de la perfección y la armonía. Sin embargo, ambas obras, y en particular el cuadro de Poussin, sugieren que hay problemas (muerte) en el paraíso.

En su serie ***Et in Arcadia ego***, Barón representa sus sujetos en un estado transitorio, como suspendidos en el espacio y el tiempo. En esta serie *Et in Arcadia ego* los elementos icónicos han evolucionado temáticamente y son más crípticos y complejos, como si se infiltraran en la composición matices surrealistas, que habitan en un mundo ilusorio situado en algún lugar entre la mente subconsciente y la realidad. Los personajes apocados de Barón conviven en unos paisajes plácidos, más coloristas que los anteriores, como conscientes de que son mas transcendententes que el propio autor, que su vida más allá, que se han embarcado en el lienzo y viajan ya independientes. La serie termina en un cuadro de mayores dimensiones, titulado ***Social no Fantasy***. No hay por qué entrar en descifrar necesariamente estas imágenes sino dejarnos cautivar por su lectura, por su remolino de sensaciones como si fuera una película. La pintura de Barón siempre se realiza con los pies firmemente clavados en el barro intelectual del día. Pero también está unida a una realidad histórica de pensamiento que se da la mano con el pasado, que siempre está presente. Como el poeta italiano Eugenio Montale señalaba: “No hace falta que el poeta se

pase el día leyendo versos ajenos, pero tampoco se concebiría su desconocimiento de los pasos que, desde el punto de vista técnico, se han dado en su arte. El lenguaje de un poeta es un lenguaje historizado, una correspondencia. Es válido en tanto se opone o se diferencia de otros lenguajes. Y naturalmente, el gran semillero de todo hallazgo poético se encuentra en el campo de la prosa” (en una entrevista imaginaria publicada en “La rassegna d’ Italia”, año I, n. 1, Milán, enero 1946, pp. 84-89).

Para finalizar, una reflexión sobre el título. Joaquín Barón ha reunido esta última obra bajo el título *¡BOOM!*, como “el maravilloso sonido de una bomba que explota”. Los títulos de las exposiciones se emplean como dispositivos conceptuales, como editoriales de un periódico o de una revista, que intentan condensar o sintetizar un momento. También pueden ser irónicos, proporcionando consejos temáticos indirectos en cuanto a los temas de las nuevas pinturas presentadas.

Creo que no responde ni a la ironía de su pintura ni a la vivacidad de sus personajes, que habitan su propia Arcadia, ni tan siquiera a la pátina melancólica que aparece tras esos colores primarios y alegres con los que compone el artista.

A mí, ¡Boom! me recuerda más al grafismo heredero automático del pop. Por ejemplo, al nombre de la empresa de música en vivo, ya de producción ya de comunicación, *BOOM Collective*, dedicada a proporcionar y promocionar experiencias de conciertos, creada por Brice Rosenbloom en el otoño de 2006 en Brooklyn; o al mundo visual heredero del *Whaam!* del artista Roy Liechenstein que ha servido a diseñadores de todo tipo, desde Anna van Dick a Want&Wishes, que anuncia explosiones de dulce para cumpleaños, fiestas, etc.

Whaam! es un díptico de 1963 de Lichtenstein, que se exhibió por primera vez en la Galería Leo Castelli en la ciudad de Nueva York en 1963 y fue adquirido por la Tate Gallery de Londres en 1966. El panel de la izquierda muestra un avión de combate disparando un cohete que, en el panel de la derecha, alcanza a otro avión que estalla en llamas. Liechenstein concibió la imagen a partir de unas tiras de cómic. Transformó su fuente primaria, presentándolo como un díptico, así como alterando la relación de los elementos gráficos y narrativos (la palabra viene escrita en el panel de la derecha), y además cambió el sentido pictórico de la imagen como conjunto, en cuanto pintura de una historia, en una imagen nueva, *pop*. *Whaam!* se conforma por la configuración espacial y psicológica de sus dos paneles, pero también por la combinación de letras y acción, como onomatopeya. El título de la pintura es parte integral de la acción y asimismo del impacto de la pintura. La iconografía de Barón es una iconografía sorprendente, con cierta sensación de misterio, pero que no exige ser reactivada por ningún animismo ni adoptada por ninguna superstición. Es una pintura simple en su búsqueda de lo exacto, lo particular, pero compleja en su articulación, resuena en ella un acorde de voces. Nos enseña que las cosas estáticas, nuestros rostros, nuestras máscaras, nuestros homúnculos, pueden quedar atrapados en el acto mismo de llegar a ser y, sin embargo, animarnos a seguir viviendo.

El matemático y diplomático rumano Matila Ghyka, autor de *Le nombre d’Or. Rites et rythmes pythagoreciens dans le development de la civilisation occidentale* (1931), cuyo prefacio escribió Paul Valery, tituló su autobiografía *The World Mine Oyster* (1961). Este verso de Shakespeare, sacado de *The Merry Wives Of Windsor* (Acto 2, escena 2, 2–5): “El mundo es mi ostra” podría ser el título de esta exposición. Aquí los cuadros encierran el mundo de Joaquín Barón. Si en la obra de Shakespeare el personaje de Pistol reclama a Falstaff las riquezas del mundo queriendo abrirlas, como una ostra, con la espada; aquí y ahora, Barón las abre, *the world mine oyster*, con su pintura.



Black Love, 2016, bronce, única, 40 x 30 x 8 cm



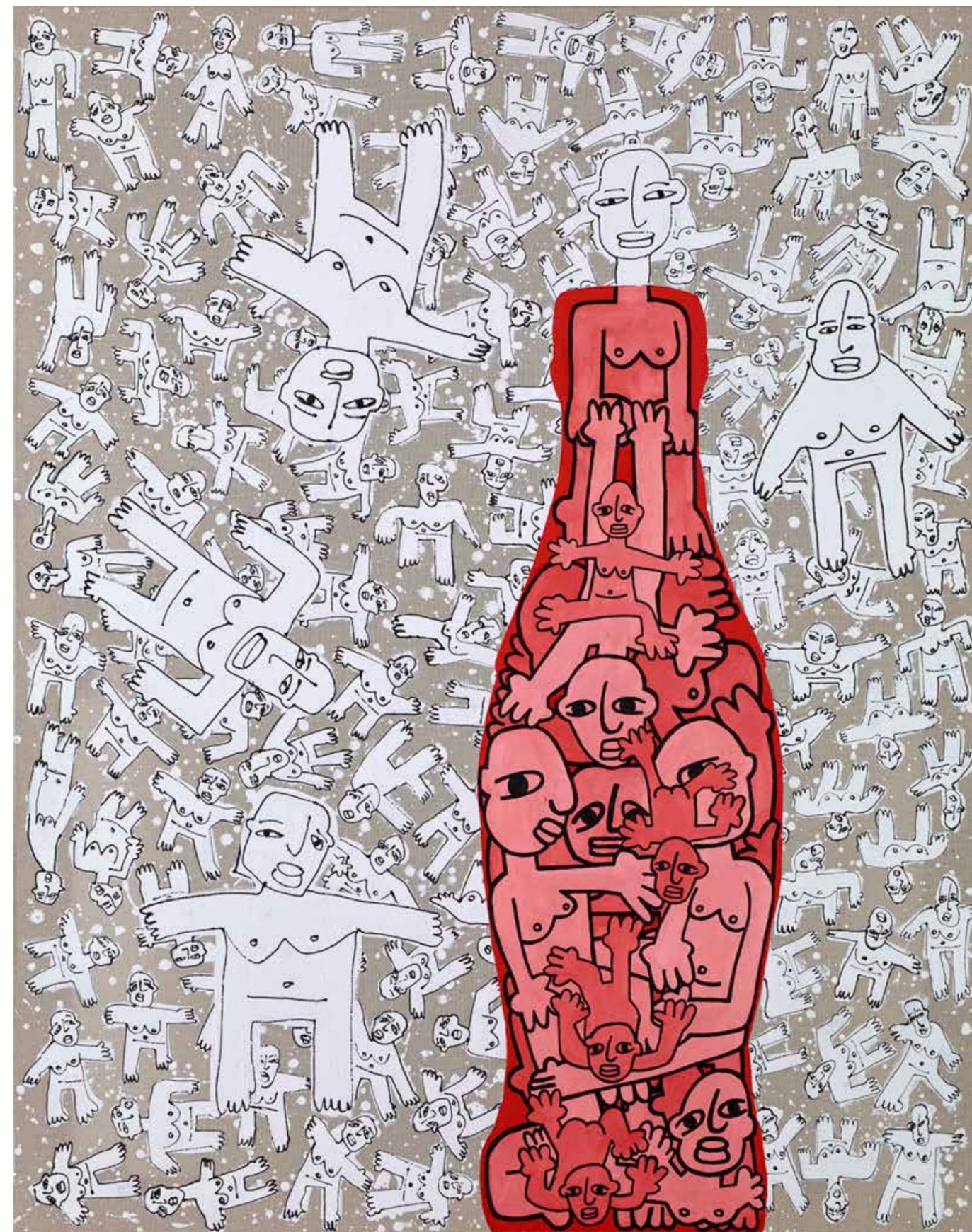
Horror Vacui 2, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 81 x 65 cm



Coral by the Sea, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 200 x 400 cm (díptico)

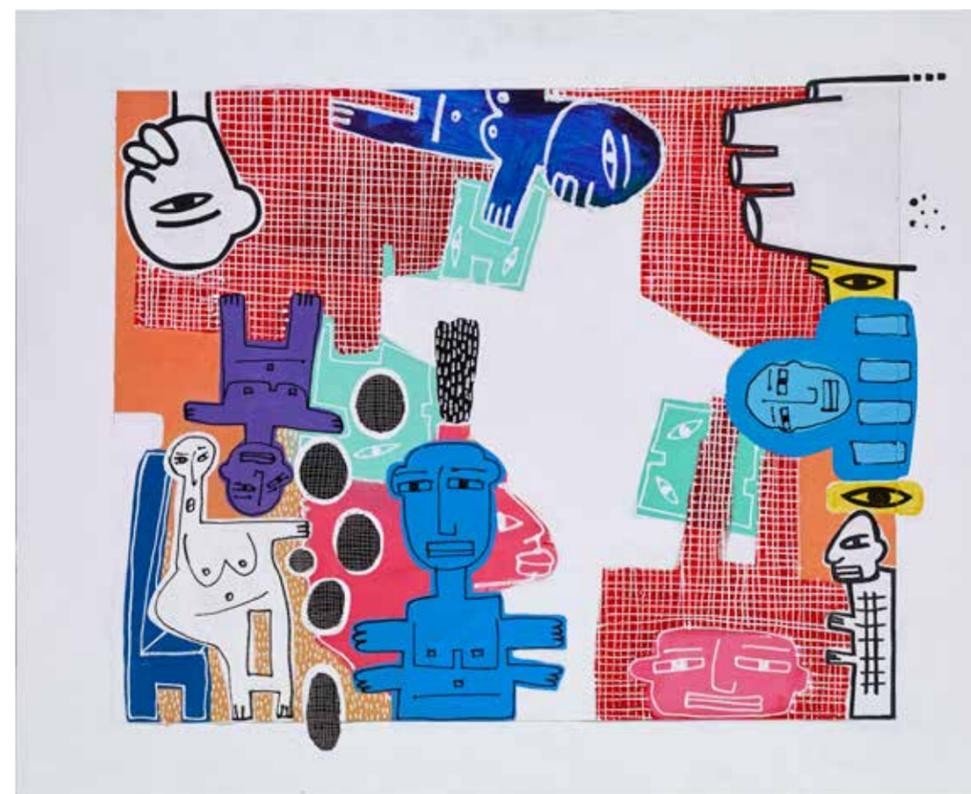
El Toro de Keith, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm
(Siguiete página)

Sit, Platz, Up, 2016, bronce y acero, única, 125 x 20 x 20 cm (c/u)
(detalles)





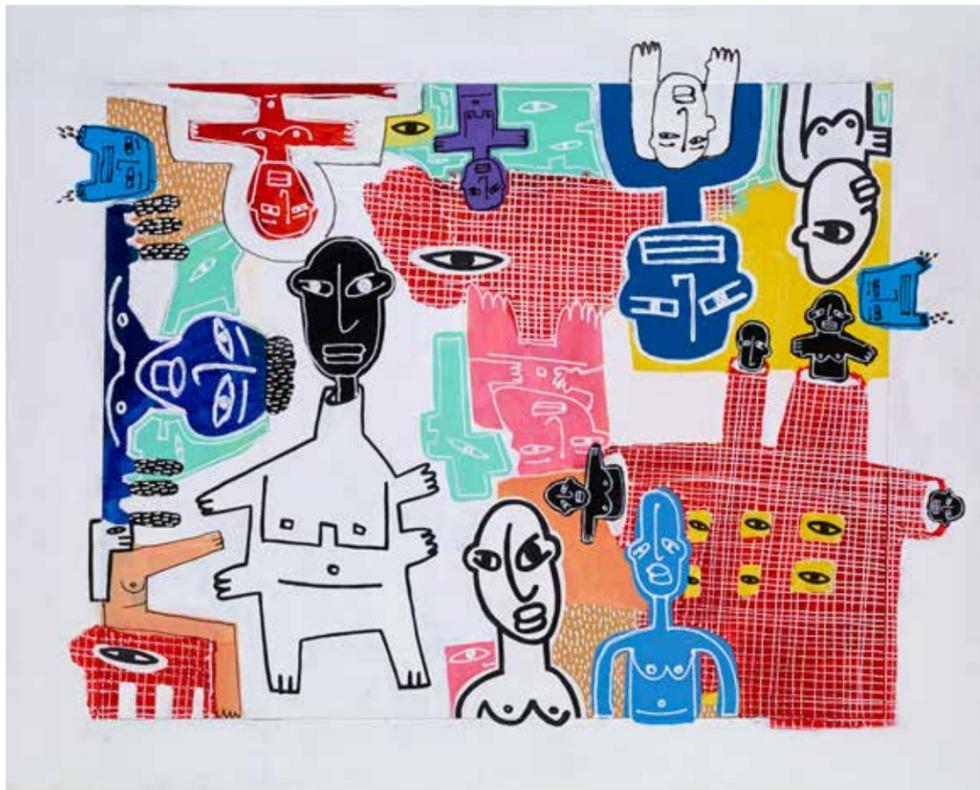
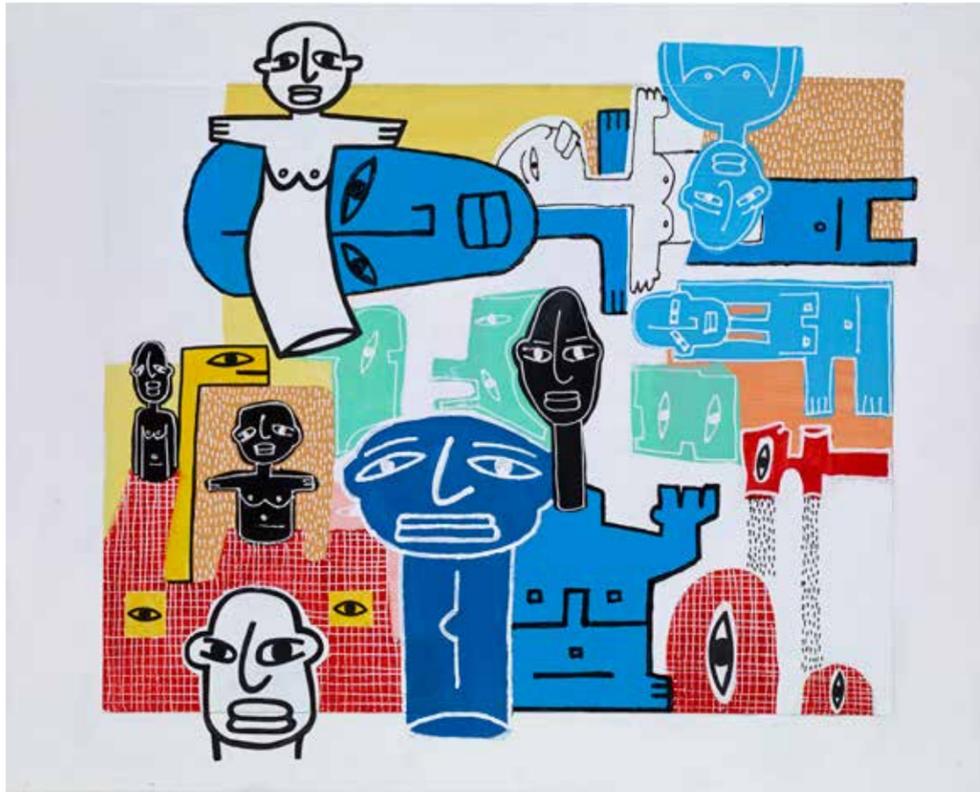
Tierra, 2016, bronce y latón, única, 40 x 17 x 17 cm



Et in Arcadia Ego 2, 2016, técnica mixta sobre lienzo sobre tabla, 81 x 100 cm
Et in Arcadia Ego 7, 2016, técnica mixta sobre lienzo sobre tabla, 81 x 100 cm



Social No Fantasy, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 200 x 600 cm (cuadrípico)



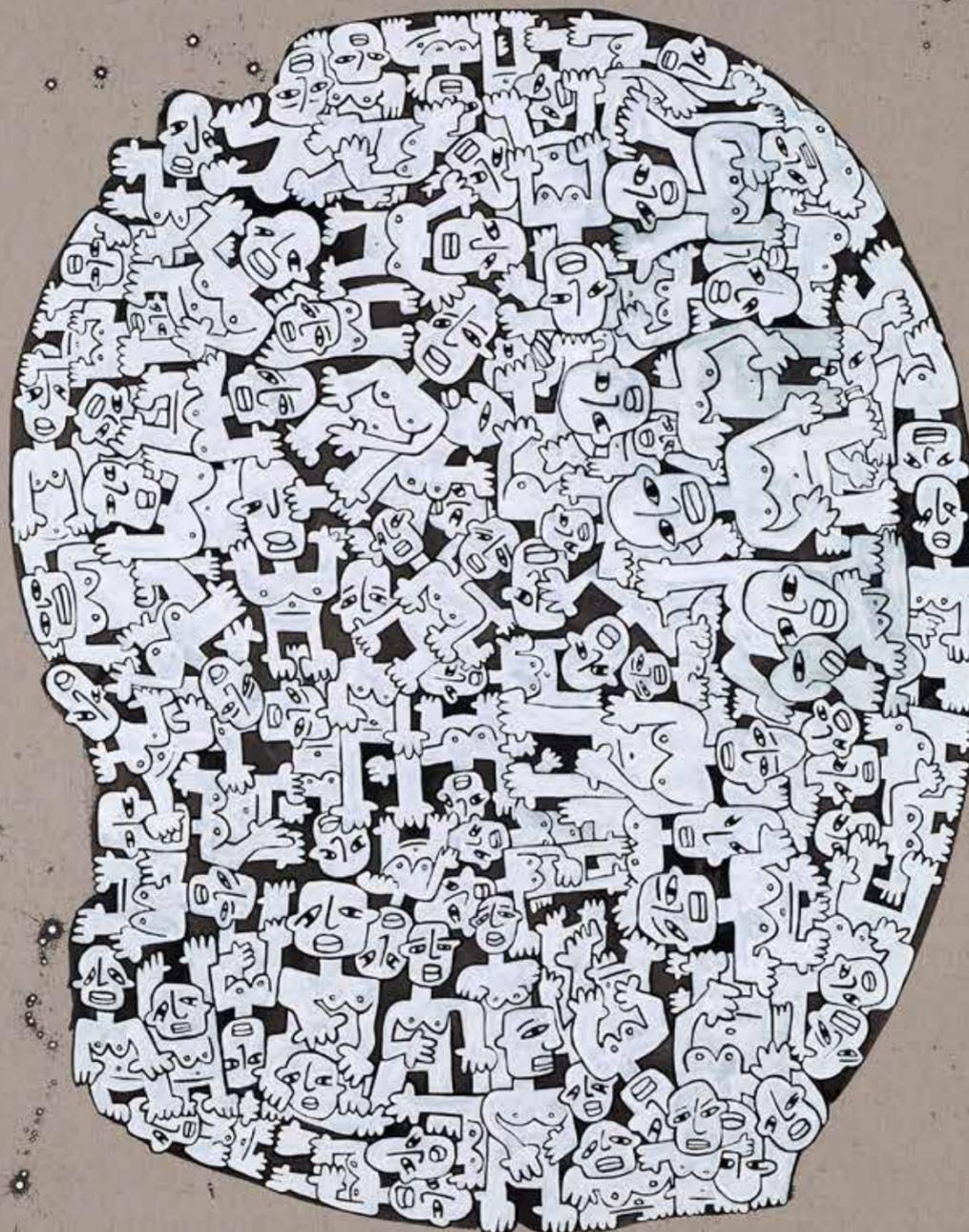
Et in Arcadia Ego 5, 2016, técnica mixta sobre lienzo sobre tabla, 81 x 100 cm
Et in Arcadia Ego 8, 2016, técnica mixta sobre lienzo sobre tabla, 81 x 100 cm



Oro, 2016, bronce y latón, única, 30 x 17 x 17 cm



Mi Gesto, 2016, bronce, única, 40 x 30 x 8 cm



Universos, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 200 x 180 cm
(Siguiete página)



Horror Vacui, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 200 x 180 cm



Negro, 2016, bronce y latón, única, 40 x 17 x 17 cm



Samo, 2016, técnica mixta sobre lienzo sobre papel, 200 x 360 cm (díptico)



Et in Arcadia Ego 1, 2016, técnica mixta sobre lienzo sobre tabla, 81 x 100 cm
Et in Arcadia Ego 4, 2016, técnica mixta sobre lienzo sobre tabla, 81 x 100 cm



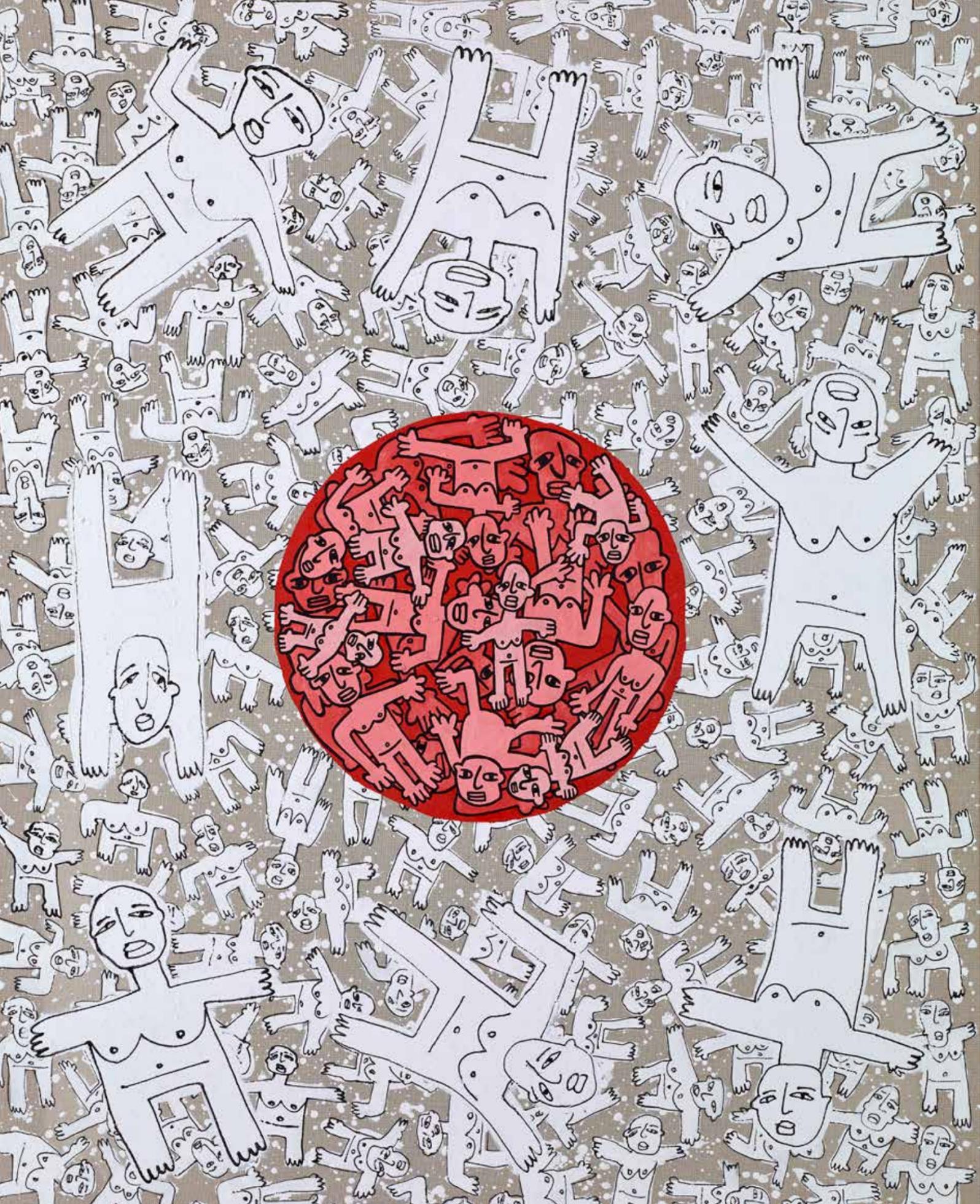
Rojo, 2016, bronce y latón, única, 30 x 20 x 20 cm



Coral Face, 2016, técnica mixta sobre escayola, única, 40 x 30 x 8 cm



Coral Reef, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200 cm



Blanco, 2016, bronce y latón, única, 30 x 20 x 20 cm

Punto, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 146 x 114 cm (detalle)
(Página anterior)

JOAQUÍN BARÓN

Ciudad Real ,1970

Graduado en Colonial White High School, Dayton, Ohio, Estados Unidos.
Licenciado en Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid.
Beca Erasmus de Postgrado en la Hochschule für bildende künster, Hamburgo, Alemania.
Estudios de Doctorado, Universidad Complutense, Madrid.

En 2004 crea la Compañía de teatro profesional y empresa de servicios culturales, *Casa de Pájaros*.
Como productor ha estrenado, hasta la fecha, diez espectáculos teatrales.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2016 *Paralelos*. Galería Cornión, Gijón
- 2014 *Humanos*. Galería Marlborough, Madrid
- 2012 *Universos*. Centro Cultural La Asunción, Albacete
- 2010 *Barón*. Museo Municipal Manuel López-Villaseñor, Ciudad Real
- 2000 *Gente*. Sala de Exposiciones del Palacio de Godoy Villaviciosa de Odón, Madrid
- 1999 *Esquizofrenia*. Club Diario Levante, Valencia
- Paisajes y otras formas*. Sala Exposiciones Caja Badajoz, Badajoz
- 1998 *Grandes dimensiones*. Sala de Exposiciones 1293, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid
- Huida de la ciudad maldita*. Centro Cultural Cecilio Muñoz Folló, Valdepeñas
- 1995 *Erasmus suburbia*. Sala Exposiciones Hochschule für bildende Künster, Hamburgo, Alemania
- Miniaturas*. Terminal 4, Aeropuerto de Hamburgo, Alemania
- 1993 *Figuras, posturas y retratos*. Sala de Exposiciones Ayuntamiento de Ciudad Real
- Pintura*. Sala de Exposiciones Pepaloba, Santiago de Compostela
- Introducción*. Sala de Exposiciones de Nuestra Señora de África, Madrid
- 1991 *Prólogo*. Sala de Exposiciones, Ayuntamiento de Ciudad Real

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

- 2016 ARCO '16. Marlborough Madrid
- Art Genève 2016. Galería Marlborough, Ginebra, Suiza
- 2015 ARCO '15. Marlborough Madrid.
- De luces mixtas 2015*. Galería Marlborough, Madrid.
- Group Show*. Galería Marlborough, Barcelona.
- Certámenes de Pintura "Académicos de la Argamasilla", Pósito de la Tercia. Argamasilla de Alba
- 2014 *De Luces Mixtas*. Galería Marlborough, Madrid
- Colectiva de Invierno*. Galería Marlborough, Madrid
- Group Show*. Galería Marlborough, Barcelona
- La colección pictórica municipal más desconocida*, Museo Municipal de Puertollano
- 2012 *La Lata: El destape*. Centro Cultural La Asunción
- 2010 II Premio de Artes Plásticas UCLM
- Barco-Barón-Pastor*, EACA, Almagro
- XXXV Certamen de Pintura Ciudad de Manzanares
- "25 años de Artes Plásticas en Torralba de Calatrava"
- 2008 LVI Salón de Arte Ciudad De Puertollano
- XV Premio López-Villaseñor de Pintura. Ciudad Real
- 2004 LIV Salón de Arte Ciudad De Puertollano
- XIII Certamen Nacional de Pintura "Villa de la Roda"
- 2003 Jóvenes Artistas De Castilla-La Mancha 2003
- XXVIII Nacional de Pintura Ciudad de Manzanares
- XXV Certamen Carta Puebla de Pintura
- XXXIII Certamen Nacional de Pintura "García Maroto"
- 2002 XX Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso
- XXXIV Certamen Ciudad de Tomelloso
- XVII Bienal del Tajo. Toledo
- V Certamen de Artes Plásticas "Sala el Brocense"
- 2001 XXVI Certamen Nacional Villa de Campo de Criptana
- VI Certamen Fundación Gaceta. Salamanca
- Premios Diputación 2000. CEX
- XIX Certamen de Pintura Ciudad de Daimiel
- 1ª Feria Internacional M arte 2001
- IV Edición Premio Joven 2001. Universidad Complutense, Madrid
- 2000 LI Salón de Arte Ciudad de Puertollano
- Certámenes Provinciales. CEX, Ciudad Real
- XXXII Certamen Ciudad de Tomelloso
- V Certamen Nacional de Arte Pintor Juan Almagro
- Arte y Energía V*. Unión FENOSA
- XVIII Exposición de Artistas Jóvenes. Albacete
- 1999 Últimas Adquisiciones CEX, Málaga
- Las Artes Plásticas en Ciudad Real 1996-1998*. CEX
- V Exposición Nacional de Pintura Vinos de La Mancha
- XXI Certamen Carta Puebla de Pintura

- XXV Certamen de Pintura de Almodóvar del Campo
- II Certamen de Artes Plásticas de Socuéllamos
- 1998 *Muestras Regional de Artes Plásticas 1997*. Itinerante Fondos Fundación Amigos de Madrid
- Premios Ángel Andrade 1992-1998. Itinerante
- VII Premio López-Villaseñor de Pintura. Ciudad Real
- 1997 XLVIII Salón de Arte Ciudad De Puertollano
- XV Certamen de Pintura Ciudad de Daimiel
- X Premio López-Villaseñor de Pintura. Ciudad Real
- 1996 II Concurso de Dibujo Campo de Criptana
- Concurso de Pintura Moral de Calatrava
- 1995 XIII Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso
- XLII Exp. Estatal de Pintura. Alcázar de San Juan
- 1994 XII Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso
- XV Concurso de Pintura de la CEE, Elda, Alicante
- I Certamen de Escultura Ayuntamiento de Ciudad Real
- 1993 XIV Concurso de Pintura de la CEE Elda, Alicante
- VI Concurso de Pintura Fundación Amigos de Madrid
- El Hilo Invisible*. Sala Exposiciones BBAA. Madrid
- V Premio Diego de Monroy. Baena, Córdoba
- XIII Certamen Nacional Villa de Parla
- 1992 Certamen de Artes Plásticas Ángel Andrade
- II Certamen Nacional de Dibujo Gregorio Prieto
- I Premio López-Villaseñor de Pintura. Ciudad Real
- LII Exposición Nacional de Artes Plástica. Valdepeñas
- Certamen Nacional de Dibujo Gregorio Prieto
- XIII Salón de Otoño de Plasencia

PREMIOS

- 2004 *FONDO ADQUISICIÓN*. LIV Salón de Arte Ciudad de Puertollano
- 2003 *PRIMER PREMIO*. XXXIII Certamen Nacional de Pintura García Maroto
- FONDO ADQUISICIÓN*. Carta Puebla de Pintura
- 2002 *PREMIO ADQUISICIÓN*. LII Salón de Arte Ciudad de Puertollano
- FINALISTA*. XX Certamen Nacional Villa de Herencia
- 2001 *MENCIÓN DE HONOR*. XXVI Nacional de Pintura Villa de Campo de Criptana
- SEGUNDO PREMIO*. XIX Nacional de Pintura Ciudad de Daimiel
- SEGUNDO PREMIO*. IX Certamen Pintura Villa de Torralba
- SEGUNDO PREMIO*. X Premio López-Villaseñor de Artes Plásticas
- 2000 *SEGUNDO PREMIO*. XVIII Certamen Nacional Castillo de San Fernando
- TERCER PREMIO*. XVIII Certamen Nacional de Pintura Villa de Herencia
- PREMIO ADQUISICIÓN*. IX Certamen de Artes Plásticas Ángel Andrade
- 1999 *SEGUNDO PREMIO*. XXV Nacional de Pintura Villa de Campo de Criptana
- PREMIO JJCM*. XVII Nacional de Pintura Ciudad de Daimiel
- PRIMER PREMIO*. VII Certamen de Pintura Villa de Torralba
- PREMIO REGIONAL*. III Certamen Los académicos de Argamasilla
- 1998 *PREMIO DIPUTACIÓN*. VII Premio López-Villaseñor de Artes Plásticas
- 1997 *SEGUNDO PREMIO*. XXIV Nacional de Pintura Villa de Campo de Criptana
- 1994 *SEGUNDO PREMIO*. VII Concurso Fundación Amigos de Madrid
- FINALISTA*. XII Nacional de Pintura Ciudad de Daimiel
- 1993 *TERCER PREMIO*. VII Concurso de Pintura de la CEE, Elda
- FINALISTA*. XI Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso
- ACCESIT*. I Certamen de Artes Plásticas Ángel Andrade

OBRA EN COLECCIONES

Fundación Amigos de Madrid
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha
Colección Caja de Ahorros del Mediterráneo
University of Dayton, Ohio, EEUU
Hochschule für bildende künster, Hamburgo, Alemania
Caja Badajoz
Colección Club Diario Levante
Diputación de Toledo
Universidad de Alcalá de Henares
Diputación de Ciudad Real
Ayuntamiento de Ciudad Real
Ayuntamiento de Almagro
Ayuntamiento de Valdepeñas
Ayuntamiento de Puertollano
Ayuntamiento de Campo de Criptana
Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón
Ayuntamiento de Daimiel
Ayuntamiento de Torralba
Ayuntamiento de Bolaños de Calatrava
Ayuntamiento de Miguelturra
Ayuntamiento de Socuéllamos
Ayuntamiento de la Solana
Ayuntamiento de Herencia
Los Académicos de Argamasilla



Guerra Mundial, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 81 x 65 cm

Marlborough

NEW YORK /

MARLBOROUGH GALLERY, INC.

40 West 57th Street
New York, NY 10019
Telephone 212.541.4900
Fax 212.541.4948
www.marlboroughgallery.com
mny@marlboroughgallery.com

MARLBOROUGH GRAPHICS

40 West 57th Street
New York, NY 10019
Telephone 212.541.4900
Fax 212.541.4948
graphics@marlboroughgallery.com

MARLBOROUGH CHELSEA

545 West 25th Street
New York, NY 10001
Telephone 212.463.8634
Fax 212.463.9658
www.marlboroughchelsea.com
info@marlboroughchelsea.com

MARLBOROUGH BROOME STREET

331 Broome Street
New York, NY 10002
Telephone 212.219.8926
broomestreet@marlboroughchelsea.com

LONDON /

MARLBOROUGH FINE ART LTD.

6 Albemarle Street
London W1S 4BY
Telephone 44.20.7629.5161
Fax 44.20.7629.6338
www.marlboroughfineart.com
mfa@marlboroughfineart.com

MARLBOROUGH GRAPHICS

6 Albemarle Street
London W1S 4BY
Telephone 44.20.7629.5161
Fax 44.20.7495.0641
graphics@marlboroughfineart.com

MARLBOROUGH CONTEMPORARY

6 Albemarle Street, London, W1S 4BY
Telephone 44.20.7629.5161
info@marlboroughcontemporary.com
www.marlboroughcontemporary.com

MADRID /

GALERÍA MARLBOROUGH, S.A.

Orfila, 5
28010 Madrid
Telephone 34.91.319.1414
Fax 34.91.308.4345
www.galeriamarlborough.com
info@galeriamarlborough.com

BARCELONA /

MARLBOROUGH BARCELONA

Enric Granados, 68
08008 Barcelona
Telephone 34.93.467.44.54
Fax 34.93.467.44.51
www.galeriamarlborough.com
infobarcelona@galeriamarlborough.com

SANTIAGO DE CHILE /

GALERÍA A.M.S. MARLBOROUGH

Avenida Nueva Costanera 3723
Vitacura, Santiago, Chile
Telephone 56.2.799.3180
Fax 56.2.799.3181

Obras a la venta de:

Impresionistas y Postimpresionistas;

Maestros europeos del siglo XX;

Expresionistas alemanes; artistas americanos de la posguerra

DISEÑO / Jara Herranz Fernández - Joaquín Barón

FOTOGRAFÍA / Joaquín Cortés

DISEÑO DEL “*IBOOM!*”: Alba Egea

IMPRESIÓN / OFFSETTI

ISBN: 978-84-88557-87-2

Depósito Legal: M-32367-2016

PORTADA: *Human Group*, 2016, técnica mixta sobre lienzo, 180 x 160 cm

CONTRAPORTADA: *Vértigo*, 2016, bronce y latón, única, 30 x 8 x 8 cm

Joaquín Barón

¡BOOM!

Marlborough Madrid

15 de septiembre - 15 de octubre de 2016

