tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTISTICAS
FACULTAD DE ARTES/ UNIVERSIDAD DE CUENCA
Nº 1

ARCAISMO, PRIMITIVISMO Y ESQUEMATISMO MÁGICO-SIMBÓLICO EN LA OBRA DE ANTONIO SOSA

IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI
Universidad de Málaga
ivandelatorre@laboratoriodelasartes.com

Recibido: 05/11/2013
Aceptado: 15/12/2013

Resumen
Sosa es un extraño caso de artista primitivo y erudito, espiritual y científico, místico y laico, que busca desmantelar el conjunto de construcciones míticas tras las que el ser humano se ha encastillado para reprimir su inmensa soledad. Su obra exhala cierto carácter mágico y ritual que intriga al espectador; usa técnicas y materiales ancestrales que, en su momento, fueron considerados extra-artísticos; rompe con las coartadas formales y temáticas de las tradiciones académicas y modernas; y lanza una mirada arqueológica, antropológica, que anhela descubrir las claves ancestrales, primitivas y preclásicas del acto de creación, experimentando su validez en el mundo actual.

Palabras Clave: Arte Contemporáneo, Simbología, Primitivismo, Mitología, Preclasicismo.

Abstract
Sosa is a strange case of primitive and erudite artist, spiritual and scientist, mystic and layman, that seeks to dismantle the set of mythical constructions after which the human being has been fortified to suppress his immense loneliness. His artwork exhales certain magic and ritual character that puzzles the spectator; he uses technologies and ancient materials that, in one moment, were considered to be extra-artistic; breaks with the formal and thematic alibis of the academic and modern traditions; and throws an archaeological, anthropologic look, which gasps to discover the ancient, primitive and preclassic keys of the act of creation, experiencing his validity in the current world.

Keywords: Contemporary art, symbolism, primitivism, mythology, pre-classicism.

* * * * *

1. Introducción

Tras las primeras aportaciones al escenario cultural y artístico de Antonio Sosa (Coria del Rio, Sevilla, 1952), pronto se le trató de situar en el marco de un movimiento de renovación de la plástica tridimensional andaluza y española en los albores de los ochenta. Sin embargo, la crítica del momento, a pesar de valorar sus instalaciones donde se destacaba la *"descontexturización"* de las formas y la exhalación de cierto *"punto mágico y ritual"* que intrigaba al espectador incitándolo a adentrarse en su obra[1], y de resaltar el uso de nuevos materiales, incluso materiales extra-artísticos (plomo, escayola, estopa, ceniza…) y la ruptura con las coartadas formales y temáticas de la tradición académica, no fue capaz de advertir que la renovación escultórica que detectaban no era únicamente un tránsito que venía a equipararse con el arte de avanzada internacional sino que suponía, además, una mirada atrás, arqueológica, antropológica, que anhelaba descubrir las claves ancestrales, primitivas y preclásicas, del acto del hombre creador, taumaturgo a través del arte, experimentando la validez de esos resortes invariables y esenciales en el mundo actual.

La obra plástica de Antonio Sosa genera ecos primitivos, ecos de un tiempo mágico previo a que la tremenda presunción del hombre del Renacimiento le hiciera situarse como núcleo central de la existencia vital y artística -autonominándose como 'autor'- y transformara el acto creativo en una fórmula que se justificaba a sí misma. Para el artista, como señala Power, lo primitivo no es una excusa para demostrar un discurso cultural ininterrumpido, sino la prueba del fracaso de ese mismo discurso cultural, pulido durante siglos, pero que ha sido el responsable de distanciarnos de las preguntas esenciales que el mundo nos plantea y de encubrir nuestra incapacidad para aprehender los significados esenciales de la vida. *"Sería absurdo insinuar que está comprometido con una recuperación nostálgica de lo primitivo (...) lo que le fascina a Sosa del artefacto primitivo es su anonimato deseado y su brillante insignificancia"*[2], insignificancia que, sin embargo, no renuncia a un diálogo dramático con los misterios de la naturaleza.

El tiempo primitivo para Sosa supone un estadio de reintegración, que se sustancia en una conciencia arcaizante que puede desglosarse en tres estratos:

a) Estrato Físico: mediante la integración de técnicas y materiales de orden primitivo, todo ello unido a la conciencia de que todo resultado creativo es fungible y temporal, en tanto que se dispone al servicio de un ritual de conocimiento y relación con el entorno.
b) Estrato Estético: mediante la conjunción de dos planos estéticos antagónicos: la concepción constructiva, esencialista y esquemática, de los objetos unitarios; y la composición abigarraba y, en apariencia, caótica, del conjunto, enfrentándose a conceptos estructurales clasicistas, haciendo que los tiempos y los estratos visuales se superpongan y la narración (simbólica) no se secuencie en plano, sino que se despliegue en profundidad.
c) Estrato Conceptual: mediante la aplicación del signo, unidad elemental básica de apelación a una memoria y a una dimensión emocional colectivas, compartidas por un

[1] MORENO ROMERA, M. y MORENO RODRIGO, M.A.: "La plástica de nuestro tiempo". En *Historia del arte en Andalucía. Medio siglo de vanguardias*, Sevilla, 1994, p. 318.
[2] POWER, K.: "Antonio Sosa o el hueco que deja la pregunta". En *Antonio Sosa. 1986-1988. Esculturas y dibujos*, Sevilla, 1989, pp. 13-15.

universo global. El signo traduce un mundo intraducible, al tiempo que se apela a claves mágicas de trascripción para descifrar ademanes invariables y comunes a los distintos flujos culturales, lo que se alcanza mediante la adición y apelación a elementos estéticos significativos y sustanciales de artes primitivas.

2. Panóptico crítico

Han debido ser teóricos anglosajones, como acabamos de comprobar, quienes hayan sido capaces de rescatar la voluntad arcaizante, primitiva y mítico-simbólica de su obra, destacando su verdadera dimensión e importancia.

Su exposición en la Fundación Luis Cernuda, en 1989, supuso un punto de inflexión en su trayectoria creativa, en su visibilidad exterior y, lo que es más trascendente, en la comprensión de su obra, por cuanto en el texto que lo prologa, Kevin Power ofreció una serie de claves que fijaron las intenciones de su trabajo desde la primera frase: *"A Antonio Sosa le interesa muy poco su estatus como artista, pero mucho su condición de hombre"*[3].

Obras de Antonio Sosa en escayola, arena y estopa de fines de la década de los '80.

Resulta obvio que, tras la apariencia material de cualquiera de sus piezas, incluso las más intrincadas, existe una ardua búsqueda de lo elemental, de una

[3] POWER, K.: ob. cit., p. 11.

esencialidad primigenia que se revela en la utilización de la materia prima. Desprovisto de la pesada carga de lugares comunes y reservas de unos modelos tradicionales, la experimentación con el material, en su combinación y en su valoración plástica y simbólica, predominan sobre maneras académicas de tratamiento de la materia prima. El sentido de lo primitivo que se destaca en ocasiones en su obra depende, en gran medida, de esa voluntad por 'volver a empezar', por volver a renacer en la relación con los materiales, sin ataduras, sin complejos.

Sosa no busca la recreación de objetos, sino la puesta en cuestión de modelos de relación que el ser humano ha establecido en su relación con el mundo y con sus congéneres y que ha sido gestionado a través de un complejo sistema de interrelaciones, obsesiones, hipocresías, aprendizajes y olvidos que llamamos cultura. Por eso se siente fascinado por el rito, por el símbolo, que lo han sustentado desde su nacimiento y que en la actualidad se nos presentan como máscaras desprovistas del fértil contenido que salvaguardaban o que, en su cara más amarga, han sido colmatadas por sospechosos intereses. Puede que las estructuras culturales sean perversas en sus afirmaciones, tanto –al menos- como fascinantes han sido las creaciones que nos han legado. En este sentido, el entorno vital –el *locus* como origen- se hace patente, puesto que conforma y moldea los perfiles de esos contenidos culturales y los evidencia a través de las formas de lo cercano, de lo cotidiano. Religión, mitología, erotismo y muerte, principio y final, se dan la mano en la obra de Antonio Sosa; en el arco curvo de un triángulo, que apoyado en su base, y en esencia, sintetiza el perfil de una cabellera femenina desplegada, del manto de una virgen, del fuego esencial y que invertido puede transformarse en significante de la marca púbica, de la cascada vital, del hongo atómico…

Sin título. 1988. Escayola, arena, estopa. 42 piezas de 30x26x12 cm c/u.

Debemos recordar el modo en el cual autores posteriores repiten esos clichés reelaborados sobre los hallazgos de Power pero que, de modo efectivo, sirven para perpetuar un diagrama de claves que identifican bien el trabajo de Sosa.

> *"[Sosa] manifiesta desde los años ochenta una tendencia a la experimentación plástica, mediante el uso no convencional de materiales diversos con los que desarrolla una obra cargada de sentimiento y emociones humanas que basa, cual si de un arqueólogo se tratase, en los orígenes vitales del hombre y su entorno físico y cultural. De este modo, jugando con los objetos más triviales, descontextualizándolos o transformándolos, recrea todo un mundo que parece detenido en un tiempo remoto y que ha sido excavado en las profundidades geológicas del tiempo"*[4].

Arcaísmo, primitivismo, *ancestralismo*, materialidad poco convencional, que pueden ser enmarcadas en un punto equilibrado que las fusiona con las posiciones del Povera y las de las artes conceptuales. Esa relación que avanza Danvila[5] con el campo de lo conceptual resulta interesante, puesto que predestina, al menos en parte, el juego simbólico que despliegan sus obras en la actualidad. ¿O no es un camino consecuente, la intención de hallar en el léxico del símbolo una explicación de mundo allá de la frontera donde se agotan las definiciones de los conceptos con los que lo justificamos? No cabe duda de que el artista entiende su función creativa no tanto emparentada con la de un demiurgo seglar, proveedor a granel de símbolos a la moda, sino en la de un inquisidor (eliminando del término cualquier carga cultural negativa) insobornable que de modo febril investigue la conciencia original de la vida y sus procesos de perversión posteriores, con la finalidad de reintegrar un estadio de pensamiento primigenio. Así respondía el artista a la pregunta sobre sus nociones en cuanto a las funciones y objetivos del arte y la misión y responsabilidad del artista:

> *"Entiendo la función del artista como transformador en imágenes (estéticas, socializadas, culturizadas) de ese algo que presiente como familiar y que ha perdido, esa parte más plena, pero imposible de reconocer desde su protegida visión del mundo conformada por su conciencia, por la cultura… la dedicación y el ejercicio de la creación pudieran ofrecer la posibilidad de traspasar el velo simbólico en el que se autorretrata y tras el que se escuda, para mirar y mirarse a sí mismo de una manera más completa. Se trataría, en cierto modo, de un proceso de entendimiento, de conocimiento, a través del ejercicio de la creación, un proceso que tendría un aspecto de desprendimiento, de traspaso de nivel de las apariencias, y de posicionamiento en un nivel más rico de relación con la realidad"*[6].

[4] PÉREZ CALERO, G.: "La plástica escultórica en la Sevilla del siglo XX". En *Sevilla*. Vol. V. Sevilla, 1993.
[5] DANVILA, J.R.: "Andalucía. Arte de una década". En *Andalucía. Arte de una década*, Sevilla, 1989, p. 23.
[6] VV.AA.: *Antonio Sosa: En la Torre. Ofrenda*. La Algaba (Sevilla), 1992, p. 12.

Sin título. 1986. Escayola, tierra, estopa y madera. 100x90x40 cm.

Aunque para muchos su visión del mundo no sea de carácter racional, sino esencialmente intuitiva, subterránea y mítica, Sosa es un extraño caso de artista primitivo y erudito, espiritual y científico, que busca desmantelar el conjunto de construcciones míticas -y en ese camino no duda en dejarse fascinar por las belleza de las imágenes por aquellas generadas-, tras las que el ser humano se ha encastillado para reprimir su inmensa soledad por no sentirse nada, por no ser nada. En ese caminar, la razón le acompaña un trecho, el conocimiento le escolta un poco más allá, pero una fe laica y mística, y por ello indestructible, en el arte como herramienta apofántica no le abandonará jamás.

Un hecho insólito para este artista `periférico' y resueltamente original se producirá en estos últimos años: la inclusión de su obra en el importante estudio internacional titulado *Scupture Today*, editado por la prestigiosa Phaidon en Londres. Judith Collins, la autora, incluye la obra de Antonio Sosa en el capítulo undécimo, aquel que titula 'Memory', que se caracteriza por acoger artistas *"tender, ephemeral memories do disappear if they are not revived and preserved, and art is possibily the most potent vehicle to deal with collective and personal memories in a direct and physical manner. Art offers an opportunity to reflect on the mayor facts of our lives both ordinary and extraordinary"*[7]. Un apartado donde aparecen escultores tan heterogéneos y diferentes en la resolución plástica como Boltanski, Valeska Soares, Robert Therrien,

[7] COLLINS, J.: *Sculpture Today*. Londres, 2007, p. 278.

Laura Ford, Xavier Veilhan, Zoe Leonard, Felix González-Torres, Kounellis, Kiefer, Twombly o Louise Bourgeois, entre otros, pero cuyas preocupaciones temáticas basculan sobre conceptos similares. Estos hechos sobre los que reflexionar ahondan en inquietudes de trascendencia universal: la vida y la muerte, la sexualidad y la espiritualidad, la inocencia de la juventud y la sabiduría de la experiencia. Collins enmarca a Sosa situándole junto a Miroslaw Balka, ya que los dos serían artistas que *"were born and brought up in rural areas, and both make Works thath keeps them in touch with the emotions and objets of their early years"*[8]. En el monumental estudio se comenta y reproduce una de sus obras, la titulada *Seeds on the right Bank of the River Guadalquivir* (1992-93), un conjunto de moldes que extrajo de objetos de su hijo y que aparecen vacíos, abandonados sobre un manto de tierra.

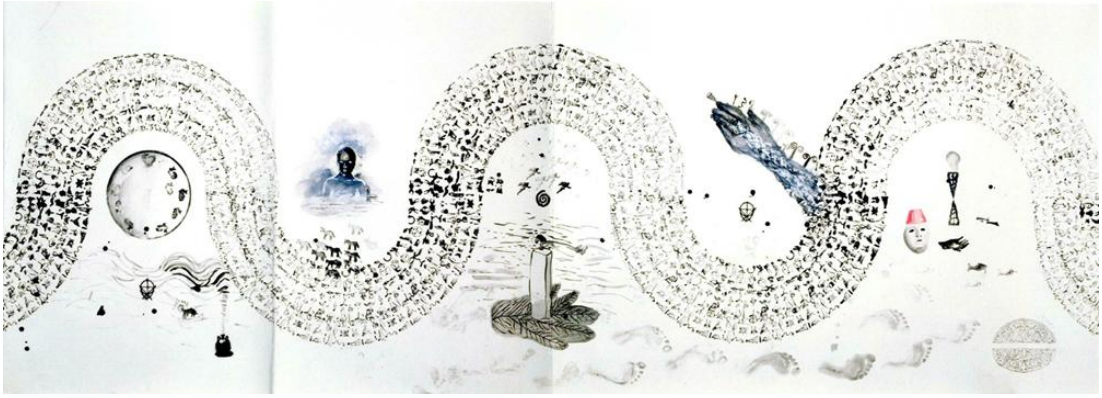
3. De la escultura al dibujo

Tiempo y dibujo se confirman como ideales compañeros de viaje en la búsqueda de Sosa a partir de finales de la década de los noventa: *"Un gran salto evolutivo se descubre en la obra de Antonio Sosa con el dibujo. Genera un dibujo de tiempo, se hace barroco, repetitivo en el gesto de la línea hasta proporcionar una espesa trama, es acumulativo en la representación de fragmentos. También el dibujo refiere a su memoria. Es símbolo y vehículo de comunicación"*[9].

De lo que no cabe duda es de la importancia preeminente que ha tomado en los últimos tiempos la trama, el esqueleto de la ficción artística que se transforma en metáfora e imagen de esa otra *subtrama*, esa ligazón de circunstancias, casualidades e infortunios que, sin ser vista, cohesiona la dinámica de la vida. Así lo señala Ýñiguez: *"(...) tan o más importante que los objetos representados es la trama la que les da sentido completo en la obra; esa ligazón entre todo lo que para el artista aparece como real en un mundo de apariencias, la trabazón fatal de los símbolos con las emociones de la que son portadores"*[10].

La simplicidad radical, lineal, esquemática –que se mantiene como invariante de su trabajo en los dibujos actuales desde las repeticiones elementales de las esculturas iniciales- no impide las asociaciones de formas, complejas y limpias, no coarta ninguna propiedad acumulativa, que en algunos casos se desarrolla como un magma fluyente, algo que se revela de forma magistral en la gran pieza que es *ST* (2008), un gran friso de papel de más de ocho metros de largo por uno y medio de alto recorrido por una serpenteante estampación gráfica, que nos retrotrae a *"un río de la vida y el olvido que a cada revuelta va dejando sedimentos en ambas orillas (...) gran cauce -Guadalquivir mítico- que arrastra registros de la memoria, expuestos a la lectura pública a modo de jeroglífico por descifrar, sin apoyo alguno en códigos externos"*[11].

[8] COLLINS, J.: ob. cit., p. 288.
[9] LARA-BARRANCO, F.: "El acto creativo como reflejo antropológico". En *Revista de Antropología Experimental*, nº 12 (2012), p. 18.
[10] ÝÑIGUEZ, J.: "Alfombra tejida a los pies de velos y telones". En *Antonio Sosa: Velos y telones.* Madrid, 2004, pp. 2-6.
[11] DE LA TORRE AMERIGHI, I.: "Cazador de tiempos", *ABCD*, (31/05/2008), p. 43.



Sin título. 1991-2008. Mixta sobre papel. 146x800 cm. Colección CAAC.

Sus bases de aprovisionamientos están tan claras y han sido ya enumeradas por quien suscribe: el *locus* antes mencionado, el solar de enraizamiento cultural que se trasforma en orto y ocaso de la vida y la memoria. Un locus cuya geografía físico-estética recoge desde el extremo mediterráneo oriental la esencialidad y atemporalidad primordial de los rostros cicládicos, hasta el esquematismo de figuraciones antropomorfas (ídolos oculados) y simbólicas arquetípicas del Calcolítico en el sur de la península ibérica, desde la vertiente levantina hasta el bajo Guadalquivir:

> *"La potencia expresiva del artista remite a ademanes estéticos en apariencia asentados en la indagación de sensibilidades medievales, barrocas e islámicas, sobre todo en la virtud espiritual e iconográfica de las primeras, la conciencia de profundidad y encubrimiento de las segundas y en la idea de continuidad lineal de las terceras, mientras, por otro lado, hace confluir la importancia del proceso en la idea que lo anima y no en el resultado que produce, lo que lo incluye en posiciones artísticas racionales, mentales, de honda y larga tradición contemporánea"*[12].

4. invariantes formales y simbólicas

Sosa posee una inusitada facilidad para establecer situaciones artísticas que posibilitan una interpretación abierta. Tanto como lo es la superposición temporal. En la serie *Barroco* (I, II y III) o en *La herida*, se manifiesta la imagen triple de una idéntica realidad: la visible, la latente, la reflejada, esto es: cómo nos vemos, cómo nos ven, cómo somos realmente. La identidad escindida del ser humano, dividida entre la lógica, la consciencia, la imaginación, la creencia… Sosa nos presenta en estos dibujos esas realidades enlazadas, pero no superpuestas, como si no pudieran compaginarse o como si todo intento de conciliación en un tiempo y un lugar fuese causa de una fricción doliente. En este sentido, salvando formatos y técnicas, hacen aparecer en mi memoria una imagen presente en el conocido catálogo: una fotografía en b/n de la obra *Sin título* (1987-88) donde una serie de volúmenes realizados en escayola y arena y que recuerdan formas elementales, restos arqueológicos y fósiles prehistóricos apenas desenterrados se disponen dentro de una pulcra urna de cristal y aluminio dispuesta en medio de un paisaje que rodea la escena mudo y expectante. Tres realidades aparecen en un mismo instante pero una tensión se palpa: el mundo del ahora natural y el mundo del ahora

[12] DE LA TORRE AMERIGHI, I.: ob. cit., p. 43.

artificial se disputan el legado de un legado original. Lo mítico, lo real, lo artificial coinciden en el tiempo.

> *"En el fondo la obra de Sosa es como una parábola en el tiempo porque la esencia de su contemporaneidad radica en lo telúrico de su primitivismo"*[13].

Sin título. 1987-88. Escayola, arena, aluminio, cristal. 250x100x60 cm.

Lo que le interesa a Sosa es la persistencia en la memoria colectiva e individual de esquemas rituales y de imágenes icónicas cargadas de significación que perviven a lo largo de los siglos y se adaptan y mimetizan con las estructuras culturales que las reclaman para sí. Esos esquemas, a pesar del secular trabajo de la cultura por transformarlas en arquetipos relativos, maleables y adaptables al servicio del poder, el ideal o la necesidad de turno, continúan conteniendo la misteriosa semilla de preguntas universales y fundamentales que nos incomodan por asomarnos a la sima primigenia en la que todo se explica pero en la que nada se revela, en la que el hombre no es centro de una naturaleza, de un mundo, de un universo, sino periferia de todas las realidades o irrealidades que existieron o existirán. Las formas de la emoción, siguiendo el esquema del *pathosformel* de Warburg, perviven como el resultado invariable de la supervivencia y migración de fórmulas representativas y conjunto de estructuras significantes, formales y emocionales que trascienden prejuicios culturales y perduran sobre barreras de época o de tiempo. Véase una obra-río, plena de transformaciones de los paradigmas simbólicos a partir de un simple flamero catedralicio, como es la volcánica pieza *Flama en la Ventana* (2012).

[13] BARBANCHO, J. R.: "Lo moderno en la escultura de Sevilla desde la postguerra". En *Lo moderno en la escultura de Sevilla*. Sevilla, 1999, p. 26.

Flama en la ventana. 2012. Impresión digital/papel. [Detalle]

Otra de las variables presentes en su aliento creador es su inherente polifacetismo técnico y disciplinar, cuestión que ha llevado a diversos teóricos que han abordado su obra a señalar la libertad transversal que Sosa ha atesorado, a fuerza de experimentarla, a lo largo del tiempo para negarse a ser encasillado. Antonio Sosa se nos aparece como escultor ante la pintura, grabador en los dibujos, pintor frente a las esculturas.

> *"Multidisciplinar, polifacético, en el plano escultórico se comporta como un artífice de frágiles ensoñaciones, capturador del hálito del tiempo, mientras que frente al dibujo adopta la posición de un escultor ante el reto bidimensional"*[14].

[14] BARBANCHO, J. R.: ob. cit., p. 26.

> *"Sosa trabaja en una vía intermedia entre el escultor y el grabador: hace sus 'grotteschi', es decir las figuras que llamamos bordados, quitando material de una amplia superficie de poliestireno expandido"*[15].

Y, finalmente, el símbolo como mínimo común denominador. Y un símbolo que, hasta hace poco, era exclusivamente emocionante. *"Los dibujos, las esculturas de Antonio Sosa, creo que ofrecen unas imágenes espléndidas, magníficas, cuya cualidad primera y principal estaría en su capacidad de emocionar"*[16]. Marina resalta dos puntos del lenguaje de Sosa siguiendo a Power: el carácter mágico y catárquico que no sería el resultado de un trabajo reflexivo ni de una búsqueda consciente sino del enfrentamiento –físico- con la materia, sobre la que proyectaría miedos y sueños. En segundo lugar se resalta la autenticidad entendida por el artista como una negativa a abandonarse al proceso, para lo cual debe recaer en la inmediatez, en el automatismo que le permita vomitar unas imágenes lo más prístinas posibles.

Antonio Sosa se zabulle, se cae al río de la historia, a su río sedimentado, y en sus obras afloran *"camarones, delfines y esturiones, mascarones vikingos, pesas de redes y bronces tartésicos, nubes, y milanos y río, y bichas, y perros que se van adhiriendo al cuerpo desnudo, fosforescente… "*[17]

[15] DÍAZ DE URMENETA, J. B.: "Huellas, sellos, improntas". En *Antonio Sosa. Procesos*. Sevilla, 2008, p. 20.
[16] MARINA, A.: "Pienso que la lucidez…" En *Antonio Sosa*. Málaga, 1986. (s/p).
[17] DONAIRE, A.: *Antonio Sosa. Pescador de sueños*. Sevilla, 1996, (s/p).

Bibliografía ampliada:

Manuales, Compendios, Diccionarios…

CHACÓN, J. A.: *Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía.* Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.
COLLINS, J: *Sculpture Today*. Londres, Phaidon, 2007.
LUQUE TERUEL, A.: *Vigencia de las vanguardias en la pintura sevillana*. Sevilla, Galería Concha Pedrosa, 2007.
PALOMO, B.: *La renovación plástica en Andalucía. Desde el Equipo 57 al CAC Málaga.* Málaga, Centro de Arte Contemporáneo, Gestión Cultural y Comunicación, 2004.
VV.AA.: *Medio siglo de vanguardias* [Historia del arte en Andalucía. Tomo IX]. Sevilla, Editorial Gever, 1994.

Catálogos.

Andalucía. Arte de una década. Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1989.
Antonio Sosa. Málaga, Museo de Bellas Artes de Málaga, 1986.
Antonio Sosa: En la Torre. Ofrenda. La Algaba, Ayuntamiento de la Algaba, 1992.
Antonio Sosa. 1986-1988. Esculturas y dibujos. Sevilla, Fundación Luis Cernuda, 1989.
Antonio Sosa. Pescador de sueños. Sevilla, Galería Rafael Ortiz, 1996.
Antonio Sosa. Procesos. Sevilla, Fundación Aparejadores, 2008.
Antonio Sosa: Velos y telones. Madrid, Galería Magda Bellotti, 2004.
El Arte habitado. Colección El Monte. Sevilla, Fundación El Monte, 2004.
Escultura 88. Santander, UIMP, Ayuntamiento de Santander, 1988.
Exposición de pinturas en la Torre de los Guzmanes. La Algaba, Ayuntamiento, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Caja San Fernando, 1985.
Lo moderno en la escultura de Sevilla. Sevilla, Área de Cultura, Ayuntamiento de Sevilla, 1999.
Pintores de Sevilla, 1952-1992. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1992.

Artículos.

DE LA TORRE AMERIGHI, I.: “Cazador de tiempos”, ABCD, (31/05/2008), p. 43.
LARA-BARRANCO, F.: “El acto creativo como reflejo antropológico”. Revista de Antropología Experimental, nº 12 [Monográfico: *El acto creativo y el arte*]. Jaén, Universidad de Jaén, 2012. (p.18)