

LORDS

OF

RUDS









/29 SEPTIEMBRE 2017/4 FEBRERO 2018/MURAM/CARTAGENA/

LRIDRO

RRICRO

RRPUS

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Autonomous Community of the Region of Murcia

Fernando López Miras

Presidente/
President

Javier Celdrán Lorente

Consejero de Turismo, Cultura y Medio Ambiente/
Regional Minister of Tourism, Culture and the Environment

Pilar Valero Huéscar

Secretaría General/
General Secretary

Juan Antonio Lorca Sánchez

Director General de Bienes Culturales /
Director General of Cultural Assets

Exposición-Catálogo / Exhibition-Catalogue

Corpus de Lido Rico/ Corpus by Lidó Rico. Palacio Aguirre-Museo Regional de Arte Moderno / Regional Museum of Modern Art, Cartagena. 29 de septiembre-4 de febrero de 2018 / 29 September 2017-4 February 2018

Organiza y promueve / Organised and promoted by

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia / Autonomous Community of the Region of Murcia. Consejería de Turismo, Cultura y Medio Ambiente / Regional Ministry of Tourism, Culture and the Environment. Dirección General de Bienes Culturales / Directorate General of Cultural Assets Museo Regional de Arte Moderno / Regional Museum of Modern Art

Comisariado / Curator

Juan G^a Sandoval
Lidó Rico

Texto / Texts

Javier Celdrán
Juan G^a Sandoval
Fernando Broncano
Jesús Segura
Oscar Alonso Molina

Administración / Administration

Servicio de Museos y Exposiciones de la C.A.R.M.
Museums and Exhibitions Service of the C.A.R.M.

Conservación / Conservation

Natalia Grau

Traducción / Translations

Charles Davis

Impresión catálogo / Catalogue printed by

Libecrom

Transporte y montaje / Transport and mounting

Angie Meca

Diseño y fotografía / Design and photography

José Luis Montero

Seguro / Insurance

Axa Art

Vinilos / Vinyls

Comunique

Equipo Educativo / Educational Team

Sonia Bruna Pividal, Encarna González Ortega, Alicia Macías Otón, Ana Alicia Martínez Tortosa, Javier Martínez Martínez, Laura Párraga Aguado, Rocío Torrico Tabales, Ángel Rodríguez Palacios y Rosario Sánchez Rodríguez

Agradecimientos / Acknowledgements

Prestadores de obra / Lenders: Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes de la Región de Murcia / Institute for Cultural Industries and the Arts of the Region of Murcia. Museo de Bellas Artes de Murcia / Museum of Fine Arts of Murcia. Colección Lidó Rico / Lidó Rico Collection. **Por su colaboración de investigación / For their research collaboration:** Grupo Estudio Visuales. Ref. 19905/germ/15. Universidad de Murcia. Espacio Articulado HAR2015-64106-P. **Por su colaboración/For their collaboration:** Amando Fundación de Arte, Miguel Piqueras, Tomás Martínez

Más información / Further information

www.lidorico.net

Contacto / Contact

Museo Regional de Arte Moderno – Palacio de Aguirre
Plaza de la Merced, 15, 30202 Cartagena, Murcia
muramcartagena@gmail.com

Depósito Legal: MU 1051-2017

de las obras: el artista / of the works: the artist
de los textos: los autores / of the texts: the authors
de las fotografías: los autores / of the photographs: the authors
de la presente edición: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia / of this edition: Autonomous Community of the Region of Murcia

Índice / Contents

Presentación / Presentation

Javier Celdrán

9

Corpus / Corpus

Juan G^a Sandoval

12

Obra / Work

17

La presentación de lo irrepresentable /

Presenting the unrepresentable

Fernando Broncano

24

Obra / Work

29

Dolor de los otros. Cómo interpretar
esos cuerpos que Lidó Rico extrae

del suyo / The pain of others. How to
interpret those bodies that Lidó Rico

extracts from his own

Óscar Alonso Molina

52

Obra / Work

55

Lidó Rico. Dialécticas del Cuerpo / Lidó

Rico: Dialectics of the Body

Jesús Segura

62

Obra / Work

66

Biografía artística de Lidó Rico / Lidó

Rico: Artistic biography

Juan G^a Sandoval

108



El Museo Regional de Arte Moderno en Cartagena, MURAM y el Palacio de Aguirre vuelven a poner al alcance de todos los amantes del arte, el trabajo de uno de los artistas de trayectoria más sólida y de proyección internacional de nuestra Región, su lenguaje forma parte del arte contemporáneo más actual y comprometido, sus obras pueden ser contempladas en prestigiosas colecciones públicas y privadas. *Corpus* de Lidó Rico [Yecla, 1968] es una muestra formada por más de cien creaciones entre obras de pequeño y gran formato y varias instalaciones en las propias salas del Museo y en planta noble del Palacio modernista. En su mayoría son esculturas que abarcan desde la década de 1990 hasta 2015. Buena parte de las obras expuestas proceden de la colección del propio artista y de los fondos de la Comunidad Autónoma de Murcia. La muestra es una apuesta por un artista ampliamente reconocido y de impacto, donde el Museo se consolida como uno de los espacios artísticos más representativos del sureste peninsular.

La exposición planteada a modo de retrospectiva supone un acercamiento a la obra del reconocido artista; a través de esta muestra se pone de manifiesto que ha permanecido fiel a una coherente e incesante labor de investigación y a su constante oficio de crear. Su trabajo ha girado en torno a la utilización de su propio cuerpo como una herramienta y un elemento más dentro de la propia obra, estableciendo nuevos parámetros y desarrollando nuevos conceptos en relación al cuerpo, al espacio y a las naturalezas que surgen entre ellos. Son emociones que condensa y nos reta como espectadores a dialogar y formar parte de ellas. Les invito a compartir la profundidad y la fuerza de las creaciones de Lidó Rico, un artista que cree con rotundidad en la capacidad del arte contemporáneo para formular preguntas y obtener respuestas sobre los misterios que caracterizan la existencia del ser humano.

The Regional Museum of Modern Art in Cartagena [MURAM] and the Aguirre Palace once again offer all art lovers the chance to get to know the work of one of the most firmly established and internationally renowned artists from our Region, whose idiom belongs to the most up-to-date and committed contemporary art and whose works can be seen in important public and private collections. *Corpus* by Lidó Rico [Yecla, 1968] is an exhibition comprising over a hundred small and large-scale pieces and several installations in the rooms of the Museum itself and on the main floor of the modernist Palace. They are mostly sculptures, spanning the period from the 1990s to 2015. A large proportion of the works shown come from the artist's own collection and from the holdings of the Autonomous Community of Murcia. With this exhibition, showcasing a widely recognised and influential artist, the Museum consolidates its position as one of the most representative art spaces in south-eastern Spain.

The show, conceived as a retrospective, allows us to take a closer look at the work of this respected artist; it clearly demonstrates that he has stayed true to his consistent, unceasing investigative work and his sustained creative craft. His work has revolved around using his own body as a tool and a constituent element of his own art, establishing new parameters and developing new concepts in relation to the body, space and the phenomena that arise between them. He crystallises these feelings and challenges us as viewers to enter into a dialogue and become part of them. I invite you to share the profundity and power of the creative work of Lidó Rico, an artist who emphatically believes in the ability of contemporary art to frame questions and obtain answers on the mysteries inherent in the existence of human beings.

Javier Celdrán

Consejero de Turismo, Cultura y Medio Ambiente
Regional Minister of Tourism, Culture and the Environment



Raison d'être

1990

Técnica mixta

60 cm (diámetro) c/u

Mixed media

Each 60 cm (diameter)

Colección Comunidad Autónoma de la Región de Murcia



CORPUS

Juan García Sandoval

Crítico de arte y museólogo

Art critic and museologist



Sin Título

Untitled

1991

Metal y collage

Metal and collage

12 x 27 x 2,5 cm

Exposición planteada como un acercamiento a la obra de este reconocido artista, y en la misma se pone de manifiesto la incesante investigación acerca del cuerpo como lugar de conflicto, que ha sido una constante en sus proyectos. Entender la práctica escultórica de nuestro autor, es conocer sus cambios y transformaciones, que se han mantenido e identificado con sus principios, y de forma constante en el tiempo de la dualidad de lo performativo (sujeto) y lo escultórico (objeto), dando numerosas y diversas respuestas. Su forma de ser y entender su oficio y actividad como escultor, es una actitud ante la vida, el mundo, y su concepción del arte hace que sea un artista revulsivo, en constante crecimiento, muchas de sus producciones se debaten a su propia oposición con determinadas realidades, y a su forma de entender el mundo actual donde vivimos en una sociedad que muestra un franco deterioro en la capacidad de convivencia y en las prioridades vitales.

Lidó Rico, cree en la facultad del arte contemporáneo para formular preguntas y buscar respuestas sobre la naturaleza y los misterios que caracterizan la existencia del ser humano, sus obras a modo de dispositivos nos dan argumentos para moldear nuestra actitud ante la vida, a la par que plantea interrogantes con un intento de agitarnos y llevarnos a la reflexión, de convertirse en un vehículo de ideas y emociones. Trabaja el mito de la existencia de la humanidad, son de los que hablan de la aventura humana y reflejan cómo es el hombre, que después de miles de años escasamente ha cambiado. Para Lidó todos somos Prometeo porque estamos encadenados a la tierra donde tenemos que desarrollar nuestro destino y Lidó, con su lenguaje artístico, interpela a la vida y a la propia existencia del individuo contemporáneo.

Corpus condensa toda una selección de obras que van desde las primeras décadas de 1990 hasta el año 2015, y es una reflexión en torno a la expresividad, irrepetible y sin límites, que sigue desarrollando en sus esculturas, y que aquí se convierte en composiciones articuladas con volúmenes y formas que lo hacen único. La muestra deja latente una de las metas de Lidó Rico, que siempre ha sido avanzar con la anterior, la considera una renovación que rompe con el pasado, pero si bien, la actual ya ha dejado de ser presente. Lidó se sumerge en su mundo de pensamientos escultóricos, y va sacando nuevas obras que resignifican todo lo anterior.

El trabajo de Lidó Rico destaca por la utilización de su propio cuerpo (cabeza, brazos, torso,...) siendo él, el sujeto, como una herramienta más de trabajo, con procesos de inmersión de partes de su cuerpo en sustancias, es un ritual que para llegar al resultado final abandona muchas cosas por el camino para obtener el molde, son procesos de dolor y vulnerabilidad, con una fuerza que le mueve a contar algo, ésta es la esencia de su acto performativo y lo expresa en lo escultórico, entre el sujeto y el objeto, dando lugar a esculturas en resina de poliéster, bronce, entre otros materiales. Su trabajo es una indagación sobre el tratamiento representacional del cuerpo, son recuerdos y presentes convertidos en estructuras con

The exhibition before us, designed as an introduction to the work of this highly regarded artist, highlights the unceasing investigation of the body as a place of conflict which has been a constant element in his projects. Understanding Lidó Rico's sculptural practice means getting to know his changes and transformations, which have remained constant over time and have been identified with his principles of the performative (the subject) and the sculptural (object), producing many and varied responses. His own nature and the way he approaches his craft and activity as a sculptor reflect an attitude to life and the world, and his concept of art makes him a game-changing figure who is constantly growing. Many of his works struggle with his own opposition to certain realities and with his view of the contemporary world, where we live in a society whose capacity for existence and priorities of life are seriously deteriorating.

Lidó Rico believes in the power of contemporary art to frame questions and seek answers on the nature of human beings and the inherent mysteries of their existence; his works are like devices that provide us with arguments to shape our attitude to life, while posing questions in an attempt to shake us up and make us think, becoming a vehicle for ideas and emotions. They address the myth of humanity's existence, the kind that speak of the human adventure and reflect the nature of humankind, which after thousands of years has scarcely changed. To Lidó we are all Prometheus, because we are chained to the earth where we have to pursue our destiny, and he, in his artistic idiom, interrogates the life and the very existence of contemporary individuals.

Corpus draws together a whole range of works produced from the early 1990s to 2015 and invites us to reflect on the inimitable and unlimited expressiveness he continues to develop in his sculptures, manifested here in articulated compositions with volumes and forms which make him unique. The show reveals one of his aims, which has always been to advance on his previous work, seeing it as a renewal that breaks with the past, although the current work has ceased to be present. Lidó plunges into his world of sculptural thoughts and brings out new pieces which resignify all that has gone before.

A remarkable feature of Lidó Rico's work is the use of his own body (head, arms, torso, and so on), so that he, the subject, becomes his own working tool, through processes of immersing parts of his body in substances, a ritual that in order to arrive at the final result requires much sacrifice along the way to obtaining the mould — they are processes of pain and vulnerability — with a force that drives him to tell us about something. This is the essence of his performative act and he expresses it sculpturally, between the subject and the object, giving rise to sculptures in polyester resin and bronze, among other materials. His work is an exploration of the representational treatment of the body, consisting of memories and present moments transformed

volumen, es la escultura como algo autobiográfico y donde toma el pulso entre el arte y la vida, la vida como fuente inagotable de material artístico.

Nuestro creador deja su huella, con sus manos, como antaño lo hiciera el hombre prehistórico con sus improntas en las paredes de las cuevas prehistóricas, son signos ancestrales, las manos, el índice y los dedos con sus positivos o negativos, Lidó retoma desde sus inicios en la escultura este código binario y digital, que constituye la primera forma, es la primera genealogía de la representación, antes de la representación del propio cuerpo, punteando un aura, recordando al filósofo francés Georges Didi-Huberman, es la representación simbólica y material de la huella, la obra de Lidó está dentro de la relación dialéctica de esta *homeopatía estética*, ese *canibalismo primitivo*, bajo las leyes de la semejanza, aspectos matriciales y gestuales de las huellas de la dialéctica de la forma y dentro de la herencia remota más preciada que está presente en las series de *Sermons et Demeures* (1992) y *Concession à Perpétuité* (1992), recipientes de vasos llenos de dedos, son urnas de cristal que condensan la energía con la acumulación, son exvotos con un sentido ritual. De estas series surgen los primeros moldes de sus dedos y manos siendo modelo de su propia obra, son meditaciones sobre lo que implica el trabajo con su corporeidad, como en la continuación de *Manos pedestales* (1997), que sostienen bombillas y lentes, lentes que cuestionan la realidad, cada objeto parte de un molde original propio, son extremidades en distintas posturas, que emergen de la pared o sobre una mesa, de resina y con objetos encapsulados en sus interiores, que se mueven en el espectro de manipulaciones desde diversos planteamientos estéticos y conceptuales, donde descubrimos como es subvertida la realidad. Estas series son la continuación de las investigaciones desarrolladas en *Raison d'être* (1990) a modo de collage, realizadas con objetos tridimensionales y ceras, y la serie de *Torsos* (1991) de parafina y piel y/o tela que nos introducen en las obras más pretéritas de la exposición.

Lidó Rico, deja en su obra un mensaje consciente de sus inquietudes y emociones, de su percepción del mundo, de sus sentimientos del entorno que le rodea. En sus obras existe una infinidad de temas sociales, políticos, personales o simplemente estéticos, este mundo late en las imágenes que introduce en el interior de sus obras, son imágenes que tienes que ver de cerca, narraciones que forman parte de su quehacer, con una carga simbólica, son obras con estructuras narrativas, con imágenes sacadas de Internet, de revistas, como en las series de bloques (1996-2005) y de cristales (1993-1995) donde introduce cabellos de familiares. Las series de *Anónimos* (2007) y *La notte stellata* (2009) están formadas por cabezas de resina, cristal y collage, como en *Atmósferas* (2009) a modo de pequeñas esferas, en estas creaciones recontextualiza y proporciona un nuevo significado a las imágenes y objetos empleados. En los trabajos de Lidó Rico como ya anunciara Marcel Duchamp, es el espectador el que debe reconstruir el contenido

into sculptures with volume; it is sculpture as something autobiographical, where he takes the measure of art and life, life as an inexhaustible source of artistic material.

He leaves his mark, with his hands, just as prehistoric humans once made their imprint on the walls of caves: ancestral signs, the hands, the thumb and fingers, with their positive or negative images. From his first beginnings in sculpture Lidó has been reviving this binary digital code, which constitutes the first of all forms; it is the earliest ancestor of representation, before that of the body itself, picking out an aura, to recall the French philosopher Georges Didi-Huberman: the symbolic and material representation of the handprint. Lidó's work lies within the dialectic relationship of this "aesthetic homoeopathy", this primitive cannibalism, following the laws of likeness, matricial and gestural aspects of the traces of the dialectic of form, and within the most precious distant legacy present in the series *Sermons et demeures* (1992) and *Concession à perpétuité* (1992); the containers, vessels full of fingers, are glass urns condensing energy through accumulation, votary offerings with a ritual meaning. These series contain the first moulds of his fingers and hands as a model for his own work; they are meditations on what is involved in working with his own corporeality, as in the continuation in *Pedestal Hand* (1997), holding light bulbs and lenses, lenses that question reality. Each object comes from an original mould of its own; they are extremities in various postures, emerging from the wall or standing on a table, in resin, with objects encapsulated inside them, involving a range of manipulations based on various aesthetic and conceptual approaches, in which we discover how reality is subverted. These series are a continuation of the investigations developed in *Raison d'être* (1990), in the form of collage, produced using three-dimensional objects and waxes, and the *Torsos* (1991) in paraffin wax and fu and/or cloth, which introduce us to the earliest works

Lidó Rico conveys a conscious message in his work about his concerns and emotions, his perception of the world, his feelings for the environment around him. There is an endless variety of social, political, personal or simply aesthetic themes in his works. This world beats within the images he introduces into them; they are images you have to see close up, narratives that form part of his task, rich in symbolism. These are works with narrative structures, using images taken from the Internet or from magazines, as in the series of blocks (1996–2005) and the series in glass (1993–1995), in which he includes hair from family members. The series *Anonymous* (2007) and *La notte stellata* (2009) are made up of heads in resin, glass and collage, as is *Atmospheres* (2009), in the form of little spheres. In these creations he recontextualises the objects used and gives them a new meaning. In Lidó Rico's works, following Marcel Duchamp's example, it is the viewer who has to reconstruct the content, with its references and quotations, not a passive viewer merely looking, but an active, critical viewer who

de las obras, con sus referencias y citas, no se trata de un espectador pasivo que observa, sino de un espectador activo y crítico que cobra protagonismo al poner parte de su conocimiento y experiencia a la hora de valorar la obra de arte.

En sus obras establece un compromiso entre la plasticidad y lo autobiográfico, sus indagaciones le llevan al interés por la huella y los registros, el objeto que emerge del relleno son las conceptualizaciones tangibles de la disolución del sujeto. Su trabajo entronca con el cuerpo, ha pasado a ser comprendido como un lugar de intervención, como un espacio de investigación para las artes visuales y para la estética. Su arte cumple un rol rebelde en tanto que se utiliza como mecanismo para dar cuenta de la inferioridad de lo orgánico en relación a lo inorgánico, sus obras están llenas de sutileza y, por otro lado, te llevan hacia un cierto sentimiento, de elevar la voz de forma profunda e intensa, Lidó da palabra a una determinada realidad y a su propia indignación moral ante el descrédito de la sociedad como en las composiciones *Solo de cuerda* (1999) o *Confinado* (2000), atrapado, sin salida grita entre barrotes, nos habla de la incomunicación y de la desesperación, *Presagio* (2002), anuncia el hecho futuro, *Comunicados* (2003), crítica la sociedad mal informada, globalizada, y como sufrimos dramáticos aislamientos, *Pinchalíneas* (2004), obsesiones que desarrolla hacia el objeto y como detonante una antigua aguja es capaz de convertirse en el hilo conductor, o en la serie *Estiramientos* (2010) donde el desasosiego y la angustia se trasladan al espectador, al llegar a este estado siente realmente la fuerza de sus esculturas. En *La isla* (2015), tondo de gran tamaño donde aparece en la parte central el cuerpo del artista, ormado por minúsculos trozos de plano de una carretera a modo de rompecabezas, que dota a la composición de una carga conceptual, nos habla de la supervivencia y la esperanza.

Diversos cráneos forman parte de su expresión, son símbolos primordiales del deseo y la decadencia, entronca con las vanitas y con lo perecedero de la vida, como en *Termófila* (2012), compuesta por varios cráneos que penden secuencias de pequeños cráneos, o en *Racimo* (2009), cajas óseas que protegen y contienen a su vez otros cráneos mucho más pequeños, a través de los cuales afloran conceptos como el de la opresión como en *Profesionaria* (2014), composiciones simbólicas de lo inmortal y de lo mortal, es el pensamiento, la presencia o la pureza irreductible, es la huella que deja el cuerpo, la evidencia que alguien existió, dormidos para siempre.

La escultura de Lidó Rico, es una condensación de todos estos planteamientos que ahora se analizan en los textos del catálogo, son indagaciones en el campo del cuerpo, en las que prima la construcción de la materia expresiva huyendo de una representación complaciente de sí mismo como en *Apneas* (2015), o con un giro tanto estético como conceptual en *Mute* (2013), rostros con la boca cerrada, con cremalleras, son diálogos por contar de

takes a central role by bringing part of his or her knowledge and experience to the task of evaluating the work.

He establishes a compromise in his work between the visual and the autobiographical; his investigations lead him to an interest in traces and records, and the objects that emerge from the filling are tangible conceptualisations of the dissolution of the subject. His work relates to the body, which has come to be understood as a place of intervention, a space of investigation for the visual arts and aesthetics. His art plays a rebellious role, in that it is used as a mechanism to express the inferiority of the organic to the inorganic. His works are full of subtlety, and also lead you to a certain feeling, a profound and intense raising of the voice. Lidó articulates a certain reality and his own moral indignation at the degradation of society, as in the compositions *String Solo* (1999) or *Confined* (2000), in which a figure trapped, with no escape, shouting through bars, speaks to us of isolation and despair, *Omen* (2002), foretelling a future event, *Connecting* (2003), a critique of



a supremely information-rich, globalised society in which we are dramatically isolated, *Phone Tapper* (2004), on becoming obsessed with objects, in which an old needle, capable of turning into a conductor wire, acts as a detonator, or the series *Stretchings* (2010), where unease and anguish are transferred to the viewer, who on reaching this state really feels the force of his sculptures. In *The Island* (2015), a large tondo with the artist's body shown in the centre, adorned with tiny scraps of a road plan like a jigsaw puzzle, giving the composition a conceptual content, speaks to us of survival and hope.

His expressive resources include a number of skulls, as primordial symbols of desire and decline, connecting with the vanitas genre and with the transitory nature of life, as in *Thermophyles* (2012), composed of several skulls with chains of small skulls hanging from them, or in *Cluster Bombs* (2009), bony cases which in turn protect and contain other much smaller skulls. Concepts such as oppression emerge through them, as in *Professionary* (2014), symbolic compositions of the immortal and the mortal, thought, presence or irreducible purity, the trace left by the body, the evidence that someone existed, now forever sleeping.

Lidó Rico's sculptures encapsulate all these approaches,

la felicidad, el amor, el sexo o la muerte, es la esclavitud del silencio, o en *Paramentes* (2015), formada por madera (respaldos de sillas), obra que narra la metáfora del hombre, con sus saltos al vacío entre partes de la obra, sin saber que te vas a encontrar. Estos conjuntos se reproducen de una manera seriada y apoyándose en un audio para lograr establecer un acercamiento sensorial con el espectador.

Eolos (2014) son autorretratos que se multiplican y salpican un panel, guardan en su interior una turba de recuerdos, rostros que giran sobre sí mismos, formados por hojas que soplan, unos a otros, en una suerte de encuentros, son diálogos que establece el artista con la naturaleza, con el señor del viento, son composiciones realizadas con hojas recogidas durante años en su Yecla natal. *Cuando el cuerpo quiere quedarse* (2014), en medio cuerpo el artista es invadido por los secretos de la madre tierra, es la huella de su cuerpo, a modo de epidermis que recubre toda la superficie de las piezas, son memorias del tiempo y de la carne.

Cada escultura tiene sus huellas y sus gestos que la hacen irrepetible como *Trilobites* (2015) o *Espalda* (2015). En *Génesis* (2015) la única pieza en fundición de bronce de la muestra, cada detalle que forma la instalación es una escultura autónoma, sus volúmenes en el espacio hablan de la presencia humana y unas líneas imaginarias los une en el vacío dibujando la ausencia y la presencia. Es una composición con enfoque narrativo, es un manifiesto sobre como el arte tiene que ser necesariamente autogenerado.

Lidó Rico comprende como nadie los sistemas clásicos de medición espacial y la inserción como sujeto en la escultura. Crea escenarios de esencia barroca donde pone decenas de cabezas y torsos en diversas actitudes, testimonio de la decadencia de la simiente clásica y a la vez zona conflictiva de lo que significa habitar un presente basado en la hegemonía del racionalismo. *La última cena* (2011) y *Ni imaginar puedes lo feliz que me haces sentirte a mi lado* (2005/6), son instalaciones que delimitan la anatomía emocional, escenografías que narran y expresan la esquizofrenia que habita los espacios simétricos, con resinas pigmentadas de colores o neutras que acentúan los efectos de escala. Lidó Rico en sus proyectos crea tensión, son frisos y metopas de raigambre clásica que emulan el clamor de las piedras antiguas, de la columna de Trajano, los arcos triunfales de Septimio Severo o Constantino de la ciudad eterna, e incorpora su poética con muchos matices, narra sus historias en la incomunicación social del mundo de la postmodernidad.

now analysed in the texts included in the catalogue. They are explorations in the field of the body, in which the prime element is the construction of expressive material, avoiding an indulgent representation of himself, as in *Apnoeas* (2015), or with a conceptual as well as aesthetic twist, like the faces with their mouths shut with zips in *Mute* (2013), untold dialogues of happiness, love, sex and death, the slavery of silence, or in *Paraments* (2015), formed from wood (chair backs), a piece that narrates the metaphor of man, with leaps into the void between parts of the work, without knowing what you are going to find. These groups are reproduced serially and supported by an audio track to establish a sensory connection with the viewer.

Aeoluses (2014) consists of self-portraits multiplied and dotted across a panel, harbouring a horde of memories: faces that turn on themselves, formed from leaves that blow each other, as if in a series of encounters; they are dialogues the author sets up with nature, with the lord of the wind, compositions made from leaves collected over a period of years in his home town of Yecla. In *When the Body Wants to Remain* (2014), the artist's upper body is overrun by the secrets of mother earth; it is the imprint of his body, like an epidermis covering the entire surface of the pieces, memories of time and flesh.

Each sculpture has its own imprints and gestures that make it unique, as in *Trilobites* (2015) or *Back* (2015). In *Genesis* (2015), the only piece in the show cast in bronze, every detail of the installation is a separate sculpture; its volumes in space speak of human presence, and imaginary lines connect them in the void, depicting absence and presence. It is a composition with a narrative approach, a manifesto on how art must necessarily be self-generated.

Lidó Rico has an exceptional understanding of classical systems of measuring space and of insertion as subject into the sculpture. He creates essentially Baroque stagings in which he places dozens of heads and torsos in various attitudes, a testimony to the decline of the classical model and at the same time an area of conflict on what it means to inhabit a present based on the hegemony of rationalism. *The Last Supper* (2011) and *You can't imagine how happy you make me feeling you beside me* (2005/6) are installations that delimit emotional anatomy, scenes that narrate and express the schizophrenia that inhabits symmetrical spaces, with pigmented or neutral resins which accentuate the effects of scale. Lidó Rico creates tension in his projects; they are friezes and metopes with classical roots which emulate the clamour of ancient stones, of Trajan's column or the triumphal arches of Septimius Severus or Constantine in the eternal city, and incorporate his poetics with many nuances, narrating his stories in the social isolation of the postmodern world.

Torso I, II, III y IV

1991

Parafina, tela, lente y piel
Paraffin wax, cloth, lens and fur

24 x 40 x 10 cm





Sin Título

Untitled

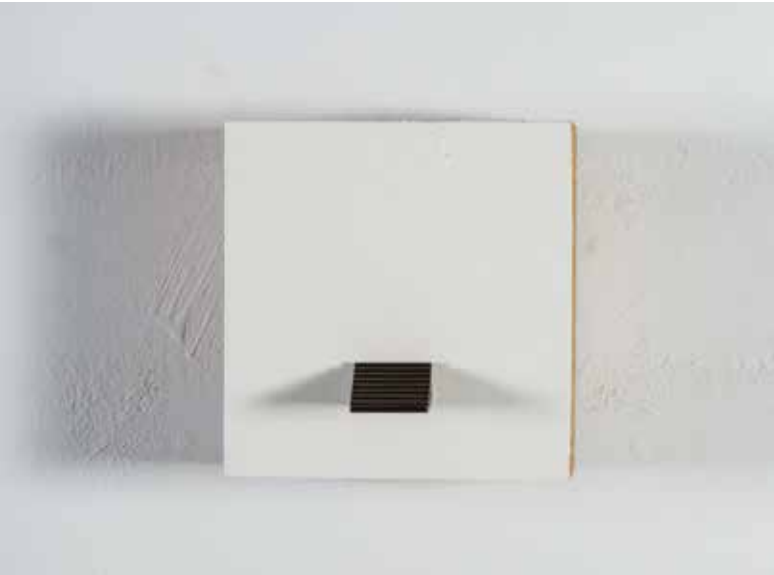
1991

Madera y metal

Medidas variables

Wood and metal

Variable dimensions







Sin Título

Untitled

1991

Madera y metal

Wood and metal

33 x 8 x 6 cm

Sin Título

Untitled

1992

Resina de poliéster

Polyester resin

10 x 10 x 10 cm



LA PRESENTACIÓN DE LO IRREPRESENTABLE PRESENTING THE UNREPRESENTABLE

Fernando Broncano



Sustos verde, amarillo y blanco

Green, yellow and white fright

1997

Resina de poliéster

Polyester resin

45 x 55 x 12 cm c/u / each

De las muchas cosas que es el cuerpo humano, una de ellas es la de ser a la vez una fuente de información y una barrera para la comunicación. Somos seres sociales y no simplemente gregarios porque nuestro cuerpo es una frontera por la que discurren los intercambios entre nuestras mentes: los estados, afectos, pensamientos, deseos y convicciones, proyectos, afiliaciones y lealtades, mentiras y traiciones, amores y desencantos. De los muchos flujos de saberes, el conocimiento del dolor es probablemente el más inquietante y paradójico.

Nos recuerda Elaine Scarry (*The Body in Pain*) que “cuando se oye el dolor físico de otra persona podría parecer que tiene el carácter remoto de algún hecho subterráneo, perteneciente a alguna geografía invisible que, por más que sea portentosa, aún no se ha manifestado en la superficie visible de la tierra” (pg 13). El dolor, nos dice, no es compartible, es como si no pudiese ser negado ni pudiese ser confirmado. Wittgenstein lo había explicado antes: no puedo decir que siento tu dolor pero tampoco que no siento que tienes dolor. Está ahí, es lo que al final nos une y reconcilia como humanos a la vez que nos separa con un velo de misterio. Nace en la paradoja de que lo que más nos ata a la tierra, el cuerpo que heredamos de nuestro tronco evolutivo de mamíferos, se nos vuelve misterioso cuando se hace fenomenología en la que habitamos.

El dolor, como le ocurre a tantas sensaciones y emociones, no tiene un fácil correlato en el lenguaje. No es decible, por más que sea tan fácilmente mostrable en el grito, el gesto o la curvatura de la espalda. Y precisamente por su incomunicabilidad directa se convierte en materia de lo ritual y del arte, que son los territorios donde se hace visible lo invisible. No son lugares de re-presentación en los que se imite lo que ya es común, por el contrario, son espacios de construcción de nuestros conceptos y reconocimientos del dolor. Así, cuando el guardián del cadáver de Polinices informa al tirano de que Antígona emitía gritos como los de un pájaro al descubrir vacío su nido, no está describiendo sino contribuyendo a nuestra comprensión del dolor de Antígona de un modo que su alarido, por sí mismo, no lograría comunicarnos por más que nos aterrorizase. En un sentido muy estricto, Sófocles es un mediador entre la piel y el modo en que entendemos ciertas formas de dolor.

Si el arte se instala en la paradoja que presentan los afectos de los que está hecha la condición humana es por su vocación de educación estética de la humanidad, a saber, de esa forma de educación de la sensibilidad que permite la comprensión a la vez que la percepción sensible. El arte ilumina entonces los rincones oscuros de la existencia, y, mediante el recurso a la transformación de lo material, transforma nuestro entendimiento de la mente ajena. En la obra de Lidó Rico se manifiesta con luminosa transparencia este carácter de mediador del arte que a través del modelado de lo inerte produce transmutaciones en lo sensible.

The human body is many things, but among others it is a source of information and a barrier to communication. We are social and not merely gregarious beings because our body is a boundary across which what is exchanged between our minds has to pass: states, emotions, thoughts, desires and convictions, projects, affiliations and loyalties, lies and betrayals, loves and disenchantments. Of the many kinds of information flow, knowledge of pain is probably the most disturbing and paradoxical.

In *The Body in Pain*, Elaine Scarry reminds us that “when one hears about another person’s physical pain, the events happening within the interior of that person’s body may seem to have the remote character of some deep subterranean fact, belonging to an invisible geography that, however portentous, has no reality because it has not yet manifested itself on the visible surface of the earth” (p. 3). Pain, she tells us, is not shareable; it is as if it could neither be denied nor confirmed. Wittgenstein had explained it previously: I cannot say that I feel your pain, but neither can I say that I do not feel that you have pain. There it is; that is what ultimately unites and reconciles us as humans, while at the same time separating us with a veil of mystery. It arises from the paradox that what most ties us to earth, the body we inherit from our mammalian evolutionary stem, becomes mysterious to us when we examine the phenomenology of our existence.

Like many sensations and emotions, pain has no simple correlate in language. It is unsayable, however easily showable it may be in a scream, a facial expression or the curve of a back. And precisely because it is not directly communicable it becomes the subject of ritual and art, the domains where the invisible is made visible. They are not places of re-presentation where what is already common to us is imitated; on the contrary, they are spaces in which our concepts and recognitions of pain are constructed. So when the sentry guarding Polynices’s corpse informs the tyrant that Antigone wailed as a bird does on finding its nest empty, he is not describing but contributing to our understanding of Antigone’s pain in a way that her cry in itself would not be able to communicate to us, however much it might terrify us. In a very strict sense, Sophocles is a mediator between the skin and the way we understand certain kinds of pain.

If art centres on the paradoxical nature of the emotions that make up the human condition it is because of its mission to educate humanity aesthetically, that is, to educate our sensibility so as to enable us to understand at the same time as we perceive with our senses. Art therefore illuminates the dark corners of existence, and by transforming material substance it transforms our understanding of the minds of others. In Lidó Rico’s work this role of art as a mediator producing transmutations in perception by shaping the inert is manifested with pellucid clarity.

Que en muchas de sus obras el cuerpo propio sea el instrumento a la vez de creación y de modelo nos devuelve a, y envuelve en, esta niebla de la paradoja de las representaciones del dolor. Lidó Rico trabaja a veces con su cuerpo, sobre su cuerpo y desde su cuerpo. El cuerpo es su cuerpo y la expresión es su expresión, pero en el camino ha quedado extrañada y congelada en un material plástico, que a veces in-corpora (tendría que decir, “encarna”) cuerpos orgánicos, generando una suerte de interpelación al espectador: “escucha, mira, mi cuerpo es tu cuerpo, mi dolor es tu dolor, y todos compartimos la misma materia que las hojas secas”. Cuando nos ponemos frente a obras como *Cuando el cuerpo quiere quedarse entendemos* esta extraña fractura de lo humano que hereda el dolor y las emociones de su materia orgánica evolutiva pero que es capaz de convertir el puro grito animal en una constelación de significados por los que llegamos a levantar una topografía de nuestras emociones en cada momento histórico.

El cuerpo como realidad y como símbolo recorre la obra de Lidó Rico en sus manifestaciones de vida y muerte. En *Encrespados*, el cuerpo doliente se confronta con los símbolos tradicionales de la muerte, en una suerte de vanitas en donde el poliéster y el cabello humano se unen en una alianza simbólica: lo orgánico y lo técnico, lo vivo y lo muerto, la pasión y su expresión. Una fusión de materiales que da forma al contenido tenso de una obra que se desenvuelve entre la paradoja y el reconocimiento de la tragedia de la condición humana. En las obras de Lidó la cultura irrumpe transformando el cuerpo en campo de batalla: *Estiramientos*, un polisémico título que hace alusión al deseo de pervivir, de superar al tiempo, y a los ejercicios de violencia sobre el cuerpo que han caracterizado la historia del dolor. Los ecorchés o desollamientos han sido representaciones usuales en la historia de la imagen para significar tanto la voluntad didáctica en anatomía como la inflicción del dolor más insufrible que se puede producir contra otro ser humano. Los estiramientos nos refieren a esa tradición en cuerpos que se vuelven contra sí mismos en sus contradictorios impulsos de vida y muerte.

Ortogonal a la paradoja epistémica de la inmediata comprensión y al tiempo incomunicabilidad de la emoción, en la obra de Lidó Rico se entrecruza otra de las corrientes subterráneas que alimentan nuestra cultura contemporánea, en la que damos nombre a las diversas emociones y expresiones afectivas de nuestros cuerpos en los contextos sociohistóricos en los que nos toca vivir. Se trata de la relación constitutiva y a la vez tensa entre el contexto técnico y artefactual en el que discurre nuestra existencia y las subjetividades en las que se hace presente la comprensión de lo que nos ocurre. La evolución de la especie humana se produjo bajo la presión fuerzas no eran de origen puramente natural. Las especies anteriores se desarrollaron ya en nichos artificiales, productos de la cultura, en los que se formaron nuevas fuerzas evolutivas que seleccionaron la particular dotación biológica humana. El contexto técnico no es en nuestra especie algo externo

The fact that his own body is at once the instrument of creation and the model in many of his works refers us back to, and immerses us in, this mysterious paradox of representing pain. Lidó Rico sometimes works with his body, on his body and from his body. The body is his body and the expression is his expression, but along the way it has been estranged and frozen in a plastic material, which sometimes in-corporates (I should say “embodies”) organic bodies, giving rise to a kind of interpellation of the viewer: “listen, look, my body is your body, my pain is your pain, and we all share the same matter as dry leaves.” When we stand before works like *Cuando el cuerpo quiere quedarse* [*When the Body Wants to Remain*] we understand this strange fracturing of the human, which inherits the pain and emotions of its evolutionary organic material but is capable of turning a pure animal cry into a constellation of meanings through which we come to draw up a topography of our feelings at each historical moment.

The body as a reality and as a symbol runs through Lidó Rico's work in its manifestations of life and death. In *Encrespados* [*Inflamed*], the suffering body is confronted with the traditional symbols of death, in a kind of *vanitas* in which polyester and human hair are joined in a symbolic alliance: the organic and the technical, the living and the dead, passion and its expression. It is a fusion of materials that gives form to the tense content of a piece unfolding between paradox and recognition of the tragedy of the human condition. In Lidó's works culture bursts upon the scene, turning the body into a battlefield, as in *Estiramientos* [*Stretchings*], a polysemous title alluding to the desire to survive, to overcome time, and to the exercising of violence on the body that has characterised the history of pain. Écorchés or flayings have been customary representations in the history of images to signify both a teaching purpose in anatomy and the infliction of the most unbearable pain that can be produced in another human being. Stretchings refer to that tradition of bodies turning on themselves in their contradictory life and death impulses.

Orthogonally intersecting the epistemic paradox by which emotion is immediately understood and yet incommunicable in Lidó Rico's work is another of the subterranean currents that fuel our contemporary culture, in which we give a name to the various feelings and emotional expressions of our bodies in the socio-historical contexts in which we happen to live. This is the foundational yet tense relationship between the technical and artefactual context in which our existence is played out and the subjectivities in which an understanding of what happens to us is manifested. The evolution of the human species took place under the pressure of forces that were not purely natural in origin. Previous species had already developed in artificial niches, products of culture, in which new evolutionary forces formed, and these forces selected the specific biological endowment of humans. In our species, the technical context is not something

en lo que habitamos, sino que, ya desde nuestros comienzos, es algo que habita en nosotros produciendo nuestras particulares identidades personales y de grupo.

Los artefactos constituyen la cultura material de la especie humana: bombillas, teléfonos, recipientes, armas,... son algo más que puros objetos. Son productores de subjetividad y no meros sistemas funcionales. Un arma es un arma es un arma, podríamos decirnos sabiendo que significamos muchas cosas: no es una herramienta sino una relación que tiene dos polos. En un polo está una conciencia, en el otro también hay una conciencia. No puede ser concebida un arma bajo una racionalidad instrumental sin convertir al otro en objeto, al tiempo que también se desnuda de conciencia quien la usa. Observamos numerosas en las que los artefactos adquieren este carácter bipolar de las armas: objetos que comunican conciencias y a veces las destruyen: teléfonos, objetos diarios de consumo, microchips que se insertan en calaveras,...

La continuidad del cuerpo y los artefactos entre los que nace, se desarrolla y muere es un rasgo definitorio de la obra de Lidó Rico, como lo es también su exploración del cuerpo doliente. Se añade pues una nueva suerte de exploración del territorio humano: el del examen sistemático de su carácter híbrido entre lo natural

y artificial. Del mismo modo que el dolor no sería expresable ni comprensible sin las representaciones mediante las que damos significado al puro grito, la crueldad y la soledad humanas serían incomprensibles sin los modos de relación, e incluso constitución, de los cuerpos que son los artefactos. Hablamos de crueldad mental, como si la crueldad pudiera ser puramente mental y no se tradujese en materializaciones en actos y objetos de producir daño. Igualmente, la soledad no es simple aislamiento de los cuerpos sino producto de los muros que erigen nuestros artefactos. Del mismo modo que un arma, un teléfono o un ordenador son relatores bipolares que levantan barreras a la comunicación, que paralizan la voz en su paradójica función de transportarla. Así, observamos en las paredes de la exposición esta cartografía del mundo contemporáneo que son las soledades mudas de sus habitantes.

El arte hereda la religión en su poder ritual que se produce a través de una cultura material de espacios, iconos, imágenes escultóricas y prácticas de ensimismamiento. El artista produce a través de sus artefactos flujos de conciencia que circulan entre los espectadores, que se reconcilian con su condición emocional al compartir la experiencia estética. Esta producción de sensibilidades es la que caracteriza el arte que no es mera decoración ni escenografía. Pertenece a lo más profundo de nuestras modalidades de relación: aquellas que mantienen unidas nuestras comunidades mediante gestos, objetos, actos, que abandonan su función material para adquirir función simbólica. Como los

external that we inhabit, but something that has inhabited us from our earliest beginnings, producing our particular personal and group identities.

Artefacts are the material culture of the human species. Light bulbs, telephones, receptacles, weapons, and so on, are something more than mere objects; they are producers of subjectivity and not just functional systems. A weapon is a weapon is a weapon, we might say to ourselves, knowing that we mean many things: it is not a tool but a relationship that has two poles. At one pole is a consciousness, and at the other there is also a consciousness. A weapon cannot be conceived in terms of instrumental rationality without turning the other into an object, while at the same time stripping the person using it of consciousness. We see numerous cases in which artefacts acquire this bipolar quality of weapons: objects that communicate consciences and sometimes destroy them: telephones, everyday consumer items, microchips inserted into skulls...

The continuity between the body and the artefacts among which it is born, develops and dies is a defining feature of Lidó Rico's work, as is his exploration of the suffering body. A new kind of exploration of the human domain is therefore added: a systematic examination of its hybrid nature between the natural and the artificial. Just as pain would not be expressible or comprehensible without the representations by which we give meaning to the pure cry, human cruelty and solitude would be incomprehensible without artefacts, which are the modes by which bodies are related, and even constituted. We speak of mental cruelty, as if cruelty could be purely mental and were not translated into material forms in acts and objects that cause harm. Equally, solitude is not mere isolation from bodies but a product of the walls erected by our artefacts, in the same way as a weapon, a telephone or a computer are bipolar relators that raise barriers to communication and paralyse the voice in their paradoxical function of conveying it. So we see this mapping of the contemporary world, which is the silent solitudes of its inhabitants, on the walls of the exhibition.

Art is heir to religion in its ritual power produced through a material culture of spaces, icons, sculptural images and practices of self-absorption. Through their artefacts artists produce flows of consciousness which circulate among viewers, who are reconciled to their emotional condition while sharing the aesthetic experience. This production of sensibilites is what characterises art that is neither mere decoration nor staging. It pertains to what is most profound in our modes of relating: those that keep our communities united through gestures, objects, acts, abandoning their material function to acquire a symbolic function. Like the embraces and kisses with which we greet each other, to remind ourselves that our emotions remain intact, works of art rise above their materiality to the symbolic domain in which

abrazos y besos con los que nos saludamos, para recordarnos que nuestros afectos siguen intactos, las obras de arte se elevan desde su materialidad al territorio simbólico en el que se producen y reproducen los estratos más profundos de la sensibilidad humana. Una exposición es siempre una exposición de los cuerpos. Se expone el cuerpo del artista y los espectadores exponen sus cuerpos al flujo de relaciones que generan las obras expuestas. Es un rito comunitario en el que se renueva la parte más alta de la cultura humana, en la que nos reconciliamos con nuestra condición de seres frágiles que confían su existencia a los otros. La obra de Lidó Rico es, en este profundo sentido del arte, pura exposición de cuerpos a su destino de ser, también, símbolos de fragilidad ante otros cuerpos. Arte y vida, así, se reconcilian en su condición de seres expuestos.

the most profound strata of human sensibility are produced and reproduced. An exhibition is always an exposing of bodies. The artist's body is exposed and the viewers expose their bodies to the flow of relations generated by the works exhibited. It is a communal rite that reaffirms the highest part of human culture, in which we are reconciled to our position as fragile beings who entrust their existence to others. In this profound artistic sense, Lidó Rico's work is pure exposure of bodies to their destiny of also being symbols of fragility in the presence of other bodies. Art and life are thus reconciled in their position as exposed beings.

Concession à perpétuité

1992

Resina de poliéster, pigmento y cristal

Polyester resin, pigment and glass

98 x 28 x 28 cm





Sin título

Untitled

1993

Resina de poliéster, cristal, collage y pelo

Polyester resin, glass, collage and hair

24,7 x 21 x 2,5 cm. c/u / each





Sin título

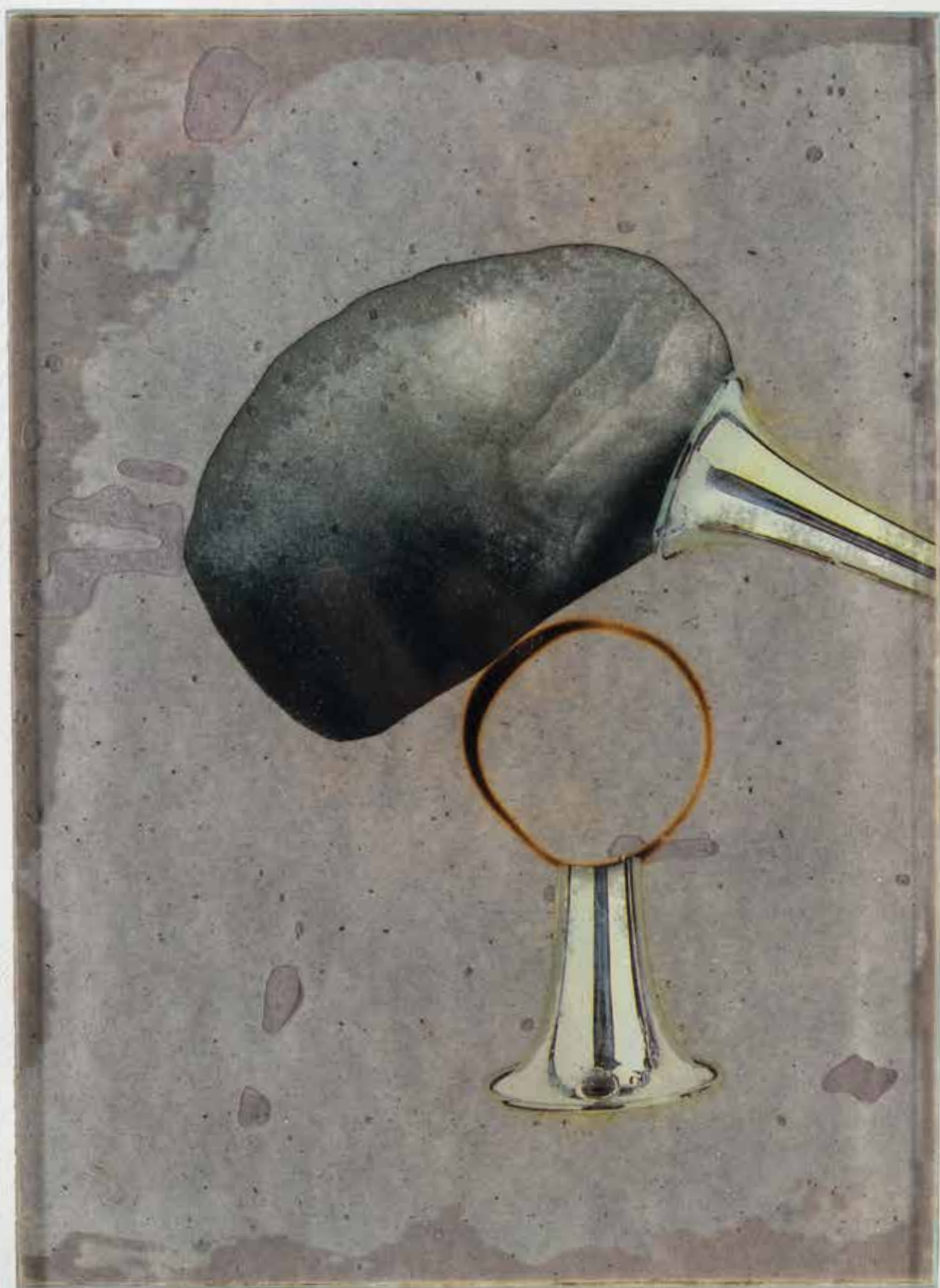
Untitled

1993

Resina de poliéster, cristal, collage

Polyester resin, glass, collage

24,7 x 21 x 2,5 cm. c/u / each





Sin título

Untitled

1993

Resina de poliéster cristal, collage y lente

Polyester resin, glass, collage and lens

24,7 x 21 x 2,5 cm. c/u / each



Manos bombilla
Light bulb hands
1995 / 1996
Resina y collage
Medida variable
Resin and collage
Variable dimensions





Mano bombilla

Light bulb hands

1995 / 1996

Resina, parafina y collage

Medida variable

Resin, paraffin wax and collage

Variable dimensions



Nu glup

1995

Metacrilato y resina de poliéster

Medidas variables

Perspex and polyester resin

Variable dimensions

Sin título

Untitled

Metacrilato, estaño y collage

medidas variables

Perspex, tin and collage

Variable dimensions

Sin título

Untitled

Metacrilato, lente y collage

medidas variables

Perspex, lens and collage

Variable dimensions





Manos lupa

Magnifying Glass Hands

1993

Resina, collage y lente

Resin, collage and lens

27 x 10 x 20 cm. c/u / each





Sin título / Serie de bloques

Untitled / Series of blocks

1996 / 2005

Resina de poliéster y collage

Medidas variables

Polyester resin and collage

Variable dimensions









Ataque de araña

Spider attack

2014

Resina de poliéster y collage

8 x 40 x 6 cm

Polyester resin and collage

Disparo rojo y disparo negro

Red shot and black shot

2014

Resina de poliéster y collage

8 x 40 x 6 cm

Polyester resin and collage

Desguace de libélula

Dragonfly scrapyard

2014

Resina de poliéster y collage

8 x 40 x 6 cm

Polyester resin and collage





Manos Pedestal

Pedestal hands

1997

Resina de poliéster, cristal y collage

Medidas variables

Polyester resin, glass and collage

Variable dimensions

Nuit des temps

1992

Técnica mixta

26 x 20cm

Mixed media

Fontbella

1992

Técnica mixta

Mixed media

36 x 13 cm





Tulipa

Tulip

1990

Técnica mixta

Mixed media

33 x 14 cm



Sermons et demeures

1992

Técnica mixta

Mixed media

28 x 20 cm

LIDÓ RICO: DIALECTICAS DEL CUERPO

LIDÓ RICO: DIALECTICS OF THE BODY

Jesús Segura

Artista y Profesor de la Universidad de Murcia
Artist and Lecturer at the University of Murcia



Solo de cuerda

String Solo

1999

Resina de poliéster

Polyester resin

45 x 60 x 14 cm

En el trabajo de Lidó Rico, lo performativo y lo gestual se dan cita en esa primera batalla con la escayola y la resina de poliéster donde un cierto misticismo preside el proceso creativo. El resultado de ello es un estallido del cuerpo fragmentado, exiliado de su absoluto.

Emergiendo como espectros fosilizados del exceso, los cuerpos estallados se adueñan del espacio que ahora se nos presenta inquietante, turbador. Poblado de fragmentos, el juego de miradas y asociaciones entre ellos, involucra al espectador en la escena. Uno se pregunta, no sin cierta ironía, si el artista, perversamente, nos está convocando a sumergirnos en el éxtasis doloroso de la condición humana. Es decir, en una maniobra elíptica, traslada el ritual místico de su proceso creativo al espacio físico y vivencial del visitante de sus trabajos, confiriéndole a estos su estatuto intersubjetivo y enigmático.

En cierto modo, esa condición humana con sus miserias y grandezas ha sido y son el punto de inflexión donde pivota su actitud creativa. Sin embargo, son muchas y diversas las preocupaciones y los compromisos que la trayectoria artística de Lidó Rico ha conjeturado.

Desde una estrategia permeable a diversas problemáticas, Lidó Rico ha desarrollado un nexo reflexivo y crítico en torno a una idea de "verdad". Hay una suerte de dialéctica entre objeto intervenido y lenguaje insertado que da lugar a un "entorno sensible" donde se activa esa "verdad extática" que mencionara Herzog y que consiste en insertar una atmósfera ensoñadora al objeto que permite establecer una dialéctica reflexiva donde la mirada del espectador crea las condiciones de posibilidad narrativa de todo acontecer en las piezas. En este sentido, debemos entender el trabajo de Lidó Rico como una apuesta decidida por entender las complejidades y contradicciones del individuo contemporáneo.

La exploración intersticial de sus instalaciones escultóricas ponen en juego elementos que desarrollan variables de opuestos: interior-exterior, memoria-imaginación, público-privado, honestidad-corrupción etc... donde se convoca al espectador a un desciframiento dialógico de los enigmas que se nos plantea mediante la incorporación de un antagonismo perpetuo con el que debemos vivir, negociar, crecer. Este antagonismo reside en nuestra propia existencia.

Asistimos a una época de la aceleración (Rosa, 2013) donde se produce una "contracción del presente", una dinamización y un empobrecimiento en todos los órdenes de la experiencia del individuo contemporáneo. El sujeto actual vaga sin fin alguno, con el único objetivo de reproducir su estructura para generar un bucle que se retroalimenta continuamente. Esta visualización de la vida moderna es recogida por Lidó Rico para plantear experiencias cargadas de sentido, experimentos que conectan mundos diversos y dispares para formular otras prerrogativas de modos de vida.

Esta cierta metafísica del objeto que desarrollan las piezas de Lidó

In the work of Lidó Rico, the performative and the gestural come together in that initial battle with plaster and polyester resin, where a certain mysticism dominates the creative process. The result is an explosion of the fragmented body, exiled from its absolute.

Emerging like fossilised spectres of excess, the shattered bodies take possession of the space, which we now find unsettling and disturbing. Occupied by fragments, the play of gazes and associations between them, it draws the viewer into the scene. We ask ourselves, not without a certain irony, whether the artist is perversely calling on us to immerse ourselves in the painful ecstasy of the human condition. In other words, in an elliptical manoeuvre, he transfers the mystic ritual of his creative process to the physical and experiential space of visitors viewing his work, conferring its enigmatic intersubjective status on them.

In a way, the human condition, with its splendours and miseries, has been and remains the pivot around which his creative attitude turns. However, the concerns and commitments that Lidó Rico's artistic career has contemplated are many and varied.

Employing a strategy pervious to a range of issues, Lidó Rico has developed a reflective and critical nexus around the idea of "truth". There is a kind of dialectic between intervened object and inserted language that gives rise to an "environment of sensibility" in which that "ecstatic truth" Herzog referred to is activated, and which involves infusing the object with an air of fantasy that makes it possible to establish a dialectic of reflection where the viewer's gaze creates the possible conditions for any event to be narrated in the pieces. In this sense, Lidó Rico's work must be seen as a decisive commitment to understanding the complexities and contradictions of contemporary individuals.

Exploring the interstices of his sculptural installations brings into play elements that develop variables based on pairs of opposites: inside/outside, memory/imagination, public/private, honesty/corruption, etc., where the viewer is called upon to perform a dialogic deciphering of the enigmas presented to us through the inclusion of a perpetual antagonism with which we have to live, negotiate and grow. This antagonism is part of our very existence.

We are living in an age of acceleration (Rosa, 2013) characterised by a "contraction of the present", energising and impoverishing the existence of contemporary individuals at every level. People currently wander aimlessly with the sole object of reproducing their structure so as to create a loop of constant feedback. This way of visualising modern life is taken up by Lidó Rico to suggest experiences full of meaning, experiments that connect diverse, disparate worlds to formulate different prerogatives of living.

This metaphysical approach to objects developed in Lidó Rico's pieces gives them a strange quality, turning them into objects of

Rico, les confieren una extraña cualidad para constituirse como objetos de conocimiento que generan pensamiento acerca del individuo contemporáneo. De este modo, se trataría entonces de desregularizar el flujo temporal incesante y repetitivo para habilitar escenificaciones del cuerpo, plataformas críticas que intensifiquen la experiencia perceptiva, vivencial del sujeto contemporáneo. En este sentido, los trabajos de Lidó Rico operan, sobre todo, en una internalización psico-social que despliega una atmósfera de desasosiego y extrañeza donde la precariedad de los modos de vida del individuo contemporáneo son exhibidos crudamente, sin tapujos. Pero ¡Cuidado! No estamos ante unos trabajos que tratan de dogmatizar, que tratan de hacer letanía barata de modos de vida. Por el contrario, sus obras exploran la condición fallida del humanismo que proclamó la modernidad para articular un sujeto, un individuo trans-humano. Su compromiso con proyectos científicos viene dado por su extremado interés en lo que Foucault (1976) definió como “la vida” y “lo viviente” y la posibilidad de poder articular nuevas formas de conocimiento mediante el arte

La construcción de espacios dialécticos entre realidad y ficción desarrollada en la obra de Lidó Rico, introduce una diversidad de operativos narrativos. Estos se configuran en el proceso de montaje y postproducción de la obra. De tal manera que el espectador recibe la obra reprocesada, reelaborada e intervenida en sus grados de espacialización entre pasado y presente, y, de este modo, articulan variables de sentido que reactualizan la memoria. La estrategia de Lidó consiste en aplicar esas alteraciones de los conceptos que ha sido expresada por Koselleck (2001), o esa acepción nómada, viajera expresada por Mieke Bal (2009) que invita a procedimientos interdisciplinarios mediante conceptos móviles y desecha métodos programáticos. A este respecto, es interesante la reflexión propuesta por Didi-Huberman (2005) donde nos habla sobre el simple hecho de recordar como un acto reconstructivo, en sí mismo. Es decir, como un acto anacrónico. Lo que quiero decir, es que el proceso creativo de Lidó se articula fragmentariamente y se configura reconstructivamente a partir de “pedazos” de cuerpos en pugna por obtener un sentido existencial. Los gestos, giros, distorsiones y retorcimientos adquieren sentido mediante una estrategia reconstructiva que se escenifica en el espacio expositivo, generando un anacronismo perpetuo. Es mediante este anacronismo donde Lidó Rico actualiza una programática de la percepción y la memoria, donde se especula con las formas, los tiempos y su normatividad crítica. Desarrollando una interacción con el espectador donde la auto-reflexividad cuestiona los valores y roles predeterminados. El artista realiza una inmersión en los procesos cognitivos adheridos a la memoria del espectador y configura un trabajo artístico donde se despliega y cuestiona lo textual-racional y lo intuitivo-visual bajo parámetros que producen pensamiento.

La aplicación de esquemas perceptivos y sensoriales que dialogan con los órdenes hegemónicos de la visibilidad, con lo enigmático y extraño, con la ocultación-des-ocultación de significados y con

knowledge that make us think about the contemporary human condition. So it is therefore a matter of subverting the regularity of the relentless, repetitive flow of time to set up stagings of the body, critical platforms that intensify the perceptual, lived experience of the contemporary subject. In this respect, Lidó Rico's works operate, above all, through a psycho-social internalisation that deploys an atmosphere of unease and strangeness in which the precariousness of contemporary ways of living are starkly and openly exhibited. However, it is important to note that we are not dealing with works that seek to pontificate or to set out a facile litany of ways of life. On the contrary, they explore the failure of the humanism proclaimed by modernity to articulate a subject, a trans-human individual. His commitment to scientific projects arises from his extreme interest in what Foucault (1976) defined as “life” and “the living” and the possibility of articulating new forms of knowledge through art.

The construction of dialectic spaces between reality and fiction developed in Lidó Rico's work introduces a range of narrative procedures. These are shaped in the editing and post-production process, so that the viewer receives the work re-processed, re-elaborated and intervened in its degrees of spatialisation between past and present, and thus they articulate variables of meaning that re-actualise memory. Lidó's strategy involves applying those alterations of concepts referred to by Koselleck (2001), or the notion of nomadic, travelling concepts expressed by Mieke Bal (2009), which encourages interdisciplinary procedures through conceptual fluidity and shuns programmatic methods. It is interesting in this connection to recall the idea suggested by Didi-Huberman (2005), where he speaks of the very fact of remembering as an act of reconstruction in itself: in other words, as an anachronistic act. What I mean is that Lidó's creative process is articulated in a fragmentary way and is formed reconstructively from “pieces” of bodies struggling to acquire an existential meaning. It is through this anachronism that Lidó Rico actualises a programme of perception and memory, where he speculates with forms and times and their critical rules, by developing an interaction with the viewer in which predetermined values and roles are questioned through self-reflection. He immerses viewers in the cognitive processes associated with their memory and shapes a process of artistic creation that deploys and calls into question the textual/rational and the intuitive/visual within parameters that produce thought.

Applying perceptual and sensory patterns that enter into a dialogue with prevailing visual canons, with the enigmatic and the strange, with concealment/disclosure of meanings and with the precariousness and fragility of the social subject: these are the lines of work explored in his art.

This is therefore art for grown-ups, where we have to be prepared to recognise ourselves in our precariousness. It is art that takes

la precariedad y fragilidad del sujeto social, son las vías de trabajo objeto de exploración en su obra.

Estamos, pues, ante un trabajo para adultos, donde uno tiene que estar preparado para reconocerse en su precariedad. Estamos, ante un trabajo que toma el pulso a nuestra propia existencia y nos interroga sobre ella. Estamos definitivamente, ante un trabajo que nos habla de nuestra condición fallida de personas humanas.

the measure of our own existence and interrogates us about it. In short, it is art that speaks to us of our failings as human beings.

Confinado

Confined

2000

Resina de poliéster

Polyester resin

58 x 80 x 16 cm





Presagio

Premonition

2002

Resina de poliéster

Polyester resin

100 x 60 x 18 cm



Comunicados

Connecting

2003

Resina de poliéster

Polyester resin

160 x 82 x 30 cm







Anónimos

Anonymous

2007

Resina de poliéster, cristal y collage

Medidas variables

Polyester resin, glass and collage

Variable dimensions

Pinchalíneas

Phone Tapper

2004

Resina de poliéster y aguja

Medidas variables

Polyester resin and needle

Variable dimensions



EL DOLOR DE LOS OTROS
CÓMO INTERPRETAR ESOS CUERPOS
QUE LIDÓ RICO EXTRAE DEL SUYO
THE PAIN OF OTHERS
HOW TO INTERPRET THOSE BODIES
THAT LIDÓ RICO EXTRACTS FROM
HIS OWN

Óscar Alonso Molina

Mi bondad te perdona la vida –dijo el traidor, excitado por mi dolor-, pero ten cuidado con el uso que en adelante hagas de este favor...

Marqués de Sade
Justine o los infortunios de la virtud

La distinción de lo físico y de lo moral no se ha vuelto un concepto práctico de la medicina del espíritu sino en el momento en que la problemática de la locura se desplazó hacia una interrogación del sujeto responsable. El espacio puramente moral que se delimita entonces, da las medidas exactas de esta interioridad psicológica, donde el hombre moderno busca a la vez su profundidad y su verdad

Michael Foucault
Historia de la locura en la era clásica

Es la perspectiva de Lévi-Strauss sobre el dolor la que podríamos emparentar con la capacidad taumatúrgica del arte, para lo cual el tránsito necesario impone la identificación del artista con el chamán. “La cura consistiría, pues, en volver pensable una situación dada al comienzo en términos afectivos y hacer aceptables para el espíritu los dolores, que el cuerpo se rehúsa a tolerar”, explica el autor en su *Antropología General*. ¿Qué mejor encaje, entonces, para ese mismo arte que, en nuestro tiempo, se presenta ante el cuerpo social como su síntoma y al mismo tiempo como su terapia; como una suerte de *fármaco* que activa las defensas de la comunidad y de la cultura, por medio de intervenciones homeopáticas, apenas perceptibles, de las mismas sustancias que nos envenenan? Porque, como nos demuestra en su estudio el antropólogo, en el marco de la concepción indígena del universo, la cura puesta en práctica por el chamán se asienta siempre sobre los cimientos de una concepción espiritualizada del dolor, bajo el supuesto también completamente aceptado de que “la relación entre monstruo y enfermedad es interior”; es decir: que forma parte del espíritu del paciente. Así, la obra de Lidó Rico nos va a permitir aquí auscultar, analizar, o quizá sólo sospechar y entrever los padecimientos generales del espíritu de la época, por medio de su ofrecimiento al mundo del arte.

En algún otro lugar he comentado ese peculiar trasfondo casi performático que su trabajo conlleva de manera solapada, invisible por completo para cualquier espectador que se plante delante de sus piezas ya terminadas. La inmersión literal en la materia –en los materiales- que configura la obra de arte, cuya forma se adquiere por contacto con un cuerpo sufriente y doblegado, en posturas forzadas, humillantes para la dignidad pública, mancillado, ensuciado y al borde de la asfixia. Cuerpo *sucio*, pues, que contamina la materia primigenia. La parálisis del grito, las muecas de repugnancia o dolor, cristalizan en la masa sólo porque el cuerpo del artista ha insistido en ella hasta petrificar su padecimiento fingido, *enfangándose* en ella. Imagen fija de lo inmanejable. Asistimos, claro está, a una versión radical de la impresión teatral que afecta a la sensibilidad del espectador, quien frente al escenario queda indeleblemente modificado en su interior tras proyectarse en las emociones y vivencias de los actores que frente a él y para él actúan.

La teoría clásica nos recuerda cómo semejante función catártica de la simulación frente a los otros, en un primer momento empuja

“I’ve been good enough to save your life”, said the villain, inflamed by my suffering, “take care at least how you use this favour...”

Marquis de Sade
Justine, or the Misfortunes of Virtue

The distinction between the physical and the moral only became a practical concept in the medicine of minds when the problematics of madness were displaced towards the interrogation of a responsible subject. The purely moral space that was then defined measures exactly the psychological interiority where modern men seek both their depth and their truth.

Michael Foucault

History of Madness The perspective on pain that we could relate to the thaumaturgical capacity of art is that of Lévi-Strauss, and the transition necessary to do so requires identifying the artist with the shaman. “The cure consists in making explicit a situation originally existing on an emotional level and in rendering acceptable to the mind pains which the body refuses to tolerate”, the author explains in his *Structural Anthropology*. What, then, could be more apt for the very art that in our era presents itself to the social body as its symptom and at the same time as its therapy, a sort of “medication” that activates the defences of the community and of culture, through barely perceptible homeopathic infusions of the very substances that are poisoning us? Because as the anthropologist showed us in his study, within the framework of the indigenous understanding of the world the cure practised by the shaman is always underpinned by a spiritualised conception of pain, on the premise, also fully accepted, that “the relationship between the monster and the disease is internal”; in other words, that it is part of the patient’s spirit. Thus Lidó Rico’s work will enable us here to auscultate, analyse, or perhaps just suspect or glimpse the general ailments of the spirit of the age, through its offering to the world of art.

I have commented elsewhere on that distinctive, almost performative undercurrent covertly present in his work, completely invisible to any viewer standing in front of his finished pieces. There is a total immersion in the material — the materials — that shape the artwork, whose form is acquired by contact with a suffering, subjugated body, in forced postures humiliating to public dignity, defiled, soiled and on the verge of suffocation: a *dirty body*, therefore, which contaminates the original material. The paralysed cry, the grimaces of disgust or pain, crystallise in the mass only because the artist’s body has emphasised it to the point of petrifying its simulated suffering, *wallowing* in it. It is a fixed image of the uncontrollable. We are dealing, of course,





al público a un límite inédito de su implicación con el problema en cuestión –la tragedia-; pero también, que el espectador, en un segundo momento, será devuelto a “la realidad” inevitablemente, aunque ya afectado por el espectáculo al cual ha asistido y que de alguna manera ha padecido en sus propias carnes. Que semejante asunción del dolor ajeno nos (re)posiciona, es un topos ya antiguo; pero que la purificación que proporciona el arte nos coloca un paso más adelante o uno más atrás de nuestros umbrales previos de tolerancia a los males del mundo, es algo que hoy sería difícil de discernir con claridad.

Lidó Rico se adhiere en este sentido a unos protocolos en principio diametralmente opuestos al efecto anestésico de los media, con su incesante retrasmisión en directo del horror. Frente a la saturación demoníaca, incesante, encadenada sin fin de lo dispar, el artista aprieta con precisión y se hace fuerte en espacios, gestos y momentos de indecible ardor. Concretos y escalofriantes. En este sentido, muchas de sus piezas son insufribles (nada aguantan, todo lo exteriorizan): verdaderamente intolerables. El arte, una vez más, resulta intratable, mientras que el aburrimiento, como decía Jünger, “no es otra cosa que la disolución del dolor en el tiempo”. Frente a ello, Lidó Rico nos indica no tanto el *punctum* del padecimiento, el núcleo o punto nodal del desenlace emocional, existencial de un cuerpo sufriente -aunque también-, cuanto “un lenguaje en el cual se pueden expresar inmediatamente estados informulados o informulables de otro modo”, siguiendo de nuevo a Lévi-Strauss. En el paso a esa expresión verbal, donde se dan fórmulas para asumir de manera inteligible para la comunidad, para el espectador, para la cultura, lo inmarcesible de las experiencias límites personales, nuestro protagonista se comporta a la vez como médico del cuerpo y terapeuta psicológico, en una doble función.

Aun en los comienzos -estamos hablando de mediados de los noventa-, cuando su trabajo todavía no se había decantado por una formulación tan mortificante de nuestra desolación, Francisco Jarauta intuía “la mirada que tienta el abismo y que no reconoce, ni siquiera en el sueño, un lugar seguro”, explicando con ello en la insistencia del artista entonces por “una fragilidad interna a la obra y a su representación”, que de alguna manera nunca ha abandonado. En esos mismo años, y aunque proponiendo una interpretación muy diferente, Francisco Javier San Martín, abundaba sobre esa relación entre los componentes materiales y su dimensión onírica, cuando reconoce que, “por supuesto, Lidó Rico no es un adepto duchampiano, aunque la componente surrealista [...] resulta un ingrediente clave en su obra. Por otra parte, en estas piezas hay un tipo de relación muy específica con el material y la manualidad:

with a radical version of the theatrical impression that affects the sensibility of the audience in front of the stage, who are indelibly changed inwardly after projecting themselves onto the emotions and experiences of the actors performing before them and for them.

Classical theory reminds us that this cathartic function of simulation in the presence of others initially pushes the audience to an unprecedented limit of involvement in the problem in question, tragedy, but also that they will then inevitably be returned to “reality”, though now affected by the spectacle they have witnessed and have somehow suffered in their own flesh. That this process of taking on the pain of others (re)positions us is by now a long-standing topos; but that the purification provided by art puts us a step ahead of or a step behind our previous thresholds of tolerance of the world’s evils is something that would be difficult to discern clearly nowadays.

In this respect Lidó Rico adheres to procedures that are in principle diametrically opposed to the anaesthetic effect of the media, with their constant live broadcasting of horror. In contrast to the relentless, endlessly perpetuated demonic saturation of disparity, this artist piles on the pressure with precision and shows his strength in spaces, gestures and moments of indescribable intensity, specific and terrifying. In this sense, many of his pieces are unbearable (holding nothing back, exteriorising everything): truly intolerable. Art, once again, is uncontrollable, while boredom, as Jünger said, “is simply the dissolution of pain in time”. In contrast, Lidó Rico shows us not so much the *punctum* of suffering, the core or nodal point of the emotional, existential dénouement of a suffering body — though he does that too — as “a language in which states, unformulated and otherwise impossible to formulate, may be immediately expressed”, to quote Lévi-Strauss again. In making the transition to that verbal expression, offering formulas through which to come to terms with the enduring nature of extreme personal experiences in a way that is intelligible to the community, to the viewer, to culture, this artist performs a dual function, acting at once as a bodily physician and a psychological therapist.

Even in the early days — I am referring to the mid-1990s — when his work had not yet adopted such a mortifying formulation of our desolation, Francisco Jarauta sensed “the gaze that probes the abyss and recognises no safe place, even in dreams”, using this phrase to explain the artist’s emphasis at that time on “a fragility within the work and its representation”, which he has somehow never abandoned. In those same years, despite putting forward a very different interpretation, Francisco Javier San Martín elaborated on that relationship between the material components and his dreamlike vision, when he recognised that “Lidó Rico is not, of course, a follower of Duchamp, although the Surrealist element [...] is a key ingredient in his work. On the other hand,

sin constituir un trabajo aséptico, en ellas tampoco predominan las huellas de la manipulación." Y es que, en efecto, la presencia *concreta* del cuerpo no está en su huella, sino en su vaciado... De ahí probablemente que se imponga a la conciencia del espectador esa inquietante extrañeza tan propia de la experiencia surrealizante y de los estados oníricos, como en el propio duermevela, en cuyo seno la vida está y no está, al mismo tiempo. Es una cualidad perturbadora largamente explotada por la estética de la incertidumbre: las cosas nos muestran una cara reconocible –en este caso tiene incluso nombre y apellidos–, pero en sus rasgos entrevemos ese vacío, la negación de la identidad, donde las voces *familiares* ya no son nuestras... Porque aspirar a verse uno mismo tal cual es, sin la inversión que prescribe el reflejo en el espejo, no puede ser entendido sino como un primer y alarmante síntoma de la locura.

Pero incluso más allá del rostro, la literalidad que le es necesaria a Lidó Rico para desarrollar su trabajo resulta por momentos escalofriante. "Mis buceos en escayola –confiesa el artista– suponen una liberación porque degluten la fugacidad del cuerpo [...] siempre he pensado que la crudeza y tortura de su proceso, queda implícito en las propias piezas, incertidumbre, atropello, ignorancia, cólera, pasión, sátira, turbación, demencia... toda esa jauría de aspavientos se concentra y muda en resinas, para obtener al final la conclusión de que el hombre empieza donde acaba la razón." ¿Y más allá? Más allá de esa cara conocida, todavía queda *la vida interior*... literalmente. Como cuando el artista removió Roma con Santiago hasta poder trabajar con cerebros humanos reales, nada de simulacros ni de reconstrucción tecnológicas tras un minucioso escaneado; nada de sustitutos, ni de alegorías, ni zarandajas: Lidó Rico necesitaba tener entre sus manos el peso y la textura del órgano en cuanto *cuerpo cierto*, como una exigencia inexcusable para alguien cuyo repertorio iconográfico se despliega de la actividad nerviosa alojada en sus circunvoluciones.

En cualquier caso, los medios empleados para articular una imagen rotunda de las angustias privadas o colectivas en que vive ahogado el hombre de nuestro tiempo, parecen sólo el comienzo de una terapia donde se nos obliga a asistir al drama interno de un cuerpo –individual o social, insisto– que se relaciona con lo que le rodea en clave de duelo. Hasta en esas obras suyas donde parece que se anteponen los aspectos lúdicos, o los culturalistas (como por ejemplo en la serie de citas a los grandes nombres de la Historia del Arte), la imagen del hombre que ocupa siempre el centro de la escena "te abrasa con su dolor", como diría Baudelaire en su célebre poema, *Alquimia del dolor* ("L'un t'éclaire avec son ardeur"). Aunque hay algunas traducciones que optan volcar el verbo por "alumbrar". Y sí, en efecto, Lidó Rico, trabaja en la senda de las flores del mal, camino luminoso y ardiente que calcina al que se adentra en él en profundidad. Como él mismo en sus buceos de escayola.

[Madrid, mayo de 2017]

there is a very specific type of relationship with materiality and craftsmanship in these pieces: his work is not sanitised, but neither are the traces of manipulation prominent". And indeed, it is true that the concrete presence of the body lies not in its trace, but in its hollow form... This is probably why the viewer's consciousness is struck by that unsettling strangeness so typical of the surrealistic experience and of dreamlike states, as in semi-consciousness itself, in which life is both there and not there at the same time. It is a disturbing quality amply exploited in the aesthetics of uncertainty: things show us a recognisable face (in this case it even has a name), but in its features we glimpse that void, the negation of identity, where the *familiar* voices are no longer ours... Because aspiring to see oneself exactly as one is, without the inversion imposed by reflection in the mirror, can only be understood as a first alarming symptom of madness.

But even beyond the face, the literality Lidó Rico needs in order to carry out his work is sometimes frightening. "Diving in plaster is liberating for me", he confesses, "because it swallows up the transience of the body [...] I have always thought that the gruelling, torturous nature of the process is implicitly present in the pieces themselves: uncertainty, violation, ignorance, anger, passion, satire, distress, madness... the whole pack of commotions is concentrated and mutated into resin, finally reaching the conclusion that humanity begins where reason ends." And beyond this? Beyond that familiar face, there is still inner life... literally. As when he moved heaven and earth to be able to work with real human brains, with no simulation or technological reconstruction from a meticulous scan; no substitutes or allegories or messing about: Lidó Rico needed to have the weight and texture of the organ in his hands as an actual, specific *corpus certum*, an indispensable requirement for someone whose iconographic repertoire unfolds from the nervous activity contained in its circunvolutions.

In any case, the means employed to articulate an unequivocal image of the private or collective anguish in which people of our time are drowning seem to be just the first stage of a therapy that forces us to witness the inner drama of a body — individual or social, I repeat — whose relationship with its surroundings is one of grieving. Even in those works of his in which playful elements, or cultural references (as for example in the series quoting great names from the history of art), seem to be to the fore, the image of humanity that always occupies centre stage "burns you with his pain", as Baudelaire put it in his famous poem *Alchemy of Suffering* ("L'un t'éclaire avec son ardeur"), although there are some translations that opt to render the verb as "illuminate". And Lidó Rico does indeed work on the path of the flowers of evil, a luminous, burning path that consumes those who enter deeply into it. As he himself does by diving in plaster.

[Madrid, May 2017]



Agachadito I y II

Crouching I and II

2006

Resina de poliéster fotoluminiscente

Photoluminescent polyester resin

39 x 70 x 11 cm







Ceci n'est pas une pipe

2006

Resina de poliéster e impresión digital

Polyester resin and digital printing

120 x 140 x 16 cm



Ni imaginar puedes lo feliz que me haces sentirte a mi lado
You can't imagine how happy you make me feeling you beside me

2005/2006

Resina de poliéster

Polyester resin

380 x 310 x 45 cm

Colección Comunidad Autónoma de la Región de Murcia









La notte stellata

2009

Resina, cristal, collage

Glass resin and collage

20 x 26,5 x 16 cm c/u / each







Atmósferas
Atmospheres
2009
Resina y collage
Resin and collage
15 x 15 x 14 cm c/u



Besos imposibles

Impossible kisses

2012

Resina de poliéster y madera

45 cm (diámetro) c/u

Polyester resin and wood

Each 45 cm (diameter)

Racimo

Cluster

2009

Resina de Poliéster

Medidas Variables

Polyester resin

Variable dimensions





Estiramiento blanco
White Stretching
2010
Resina de poliéster
Polyester resin
100 x 60 x 18 cm

Estiramiento I, II, III, IV, V, VI y VII
Stretching I, II, III, IV, V, VI and VII

2010

Resina de poliéster

Medidas variables

Polyester resin

Variable dimensions





Cráneo cursor

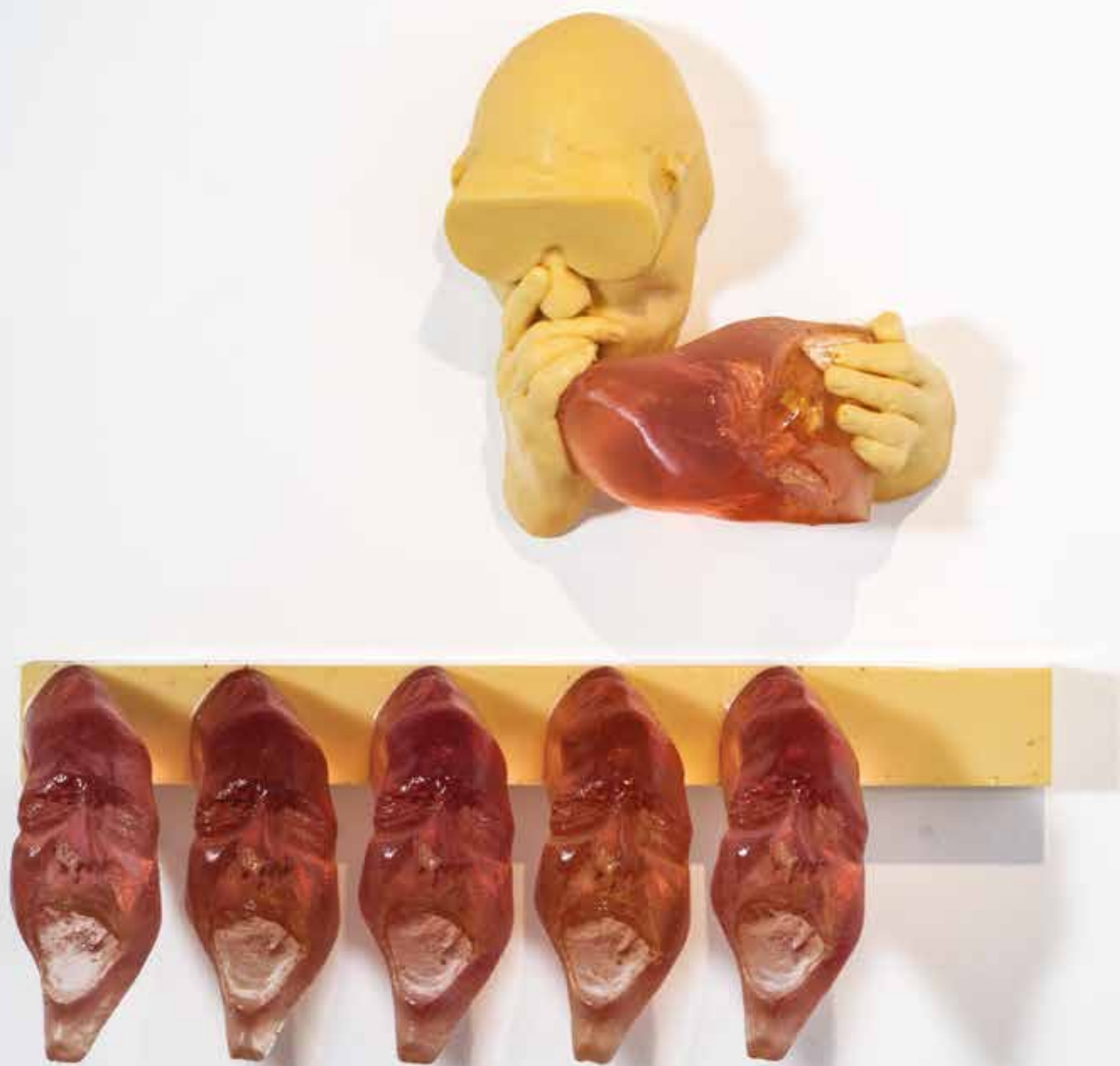
Skull Slider

2014

Resina de poliéster y cremalleras

Polyester resin and zip sliders

19 x 13 x 14 cm



Frutas del bosque

Fruits of the Forest

2008

Resina de poliéster

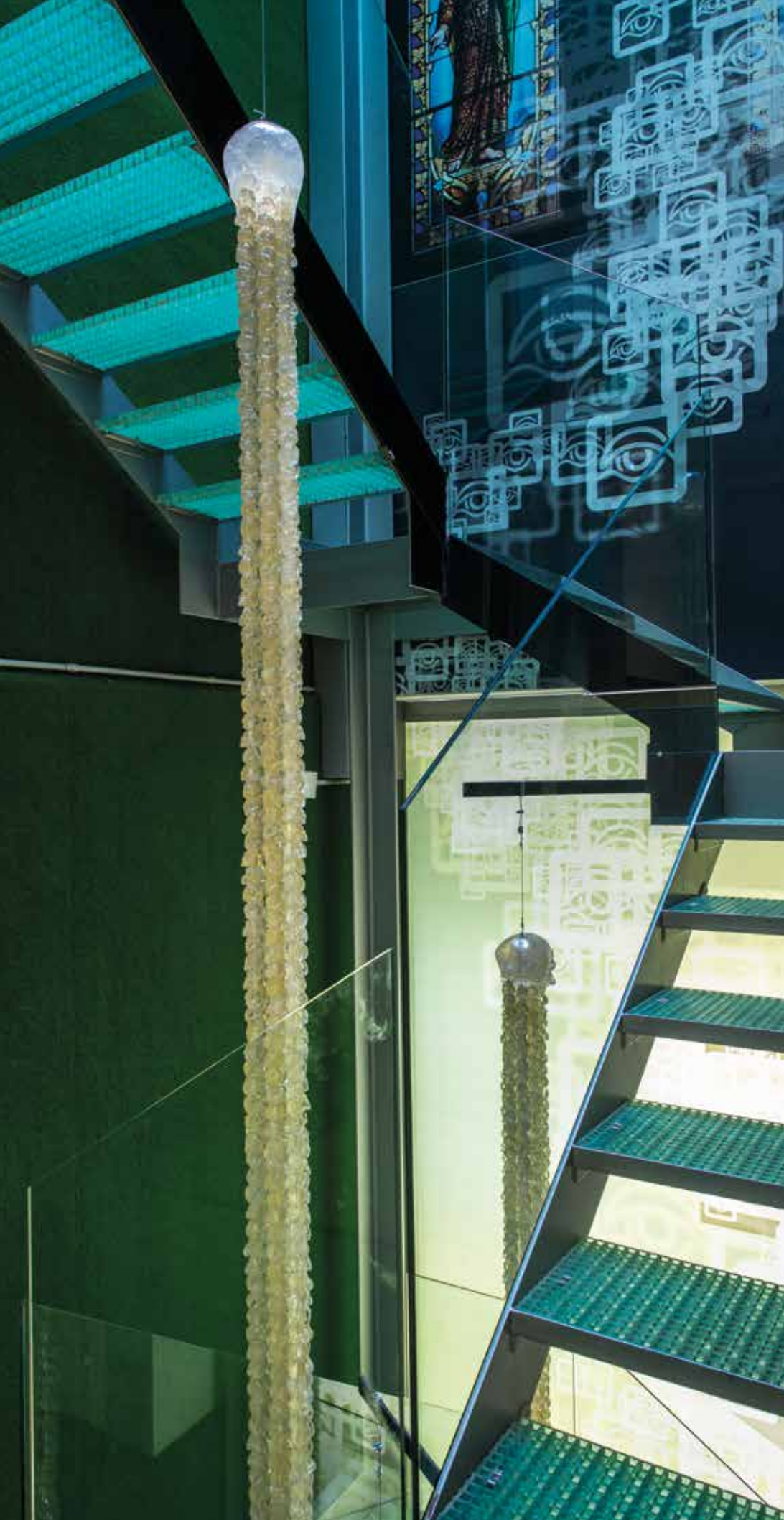
Polyester resin

54 x 11,5 x 23 cm



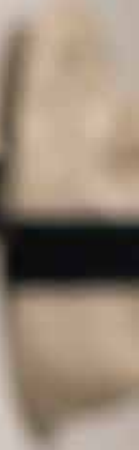


La última cena
The Last Supper
2011
Resina de poliéster
Polyester resin
64 x 210 x 18 cm



Termófilas
Thermophiles
2012
Resina de poliéster
Polyester resin
460 x 14 x 18 cm. c/u / each







Mute

2013

Resina de poliéster y cremalleras

Medidas variables

Polyester resin and zips

Variable dimensions







Profesionaria

Professional

2014

Resina de poliéster y metal

Medidas variables

Polyester resin and metal

Variable dimensions

Sin título

Untitled

2014

Resina de poliéster y madera

Polyester resin and wood

40 x 134 x 39 cm





Eolos

Aeoluses

2014

Resina de poliéster y hojas

Medidas variables

Polyester resin and leaves

Variable dimensions







Sin título

Untitled

2012

Resina de poliéster y collage sobre madera

Polyester resin and collage on wood

35 x 35 x 2 cm c/u / each



Apneas

2015

Resina de poliéster y collage

Polyester resin and collage

100 x 100 x 15 cm



Cuando el cuerpo quiere quedarse

When the body wants to remain

2014

Resina de poliéster y hojas

Polyester resin and leaves

98 x 53 x 20 cm



La isla

The Island

2015

Resina de poliéster y collage

Polyester resin and collage

112 x 112 x 22 cm

Entre 11 y 21
Between 11 and 21
2015
Resina de poliéster y madera
Polyester resin and wood
380 x 45 x 16 cm





Génesis

Genesis

2015

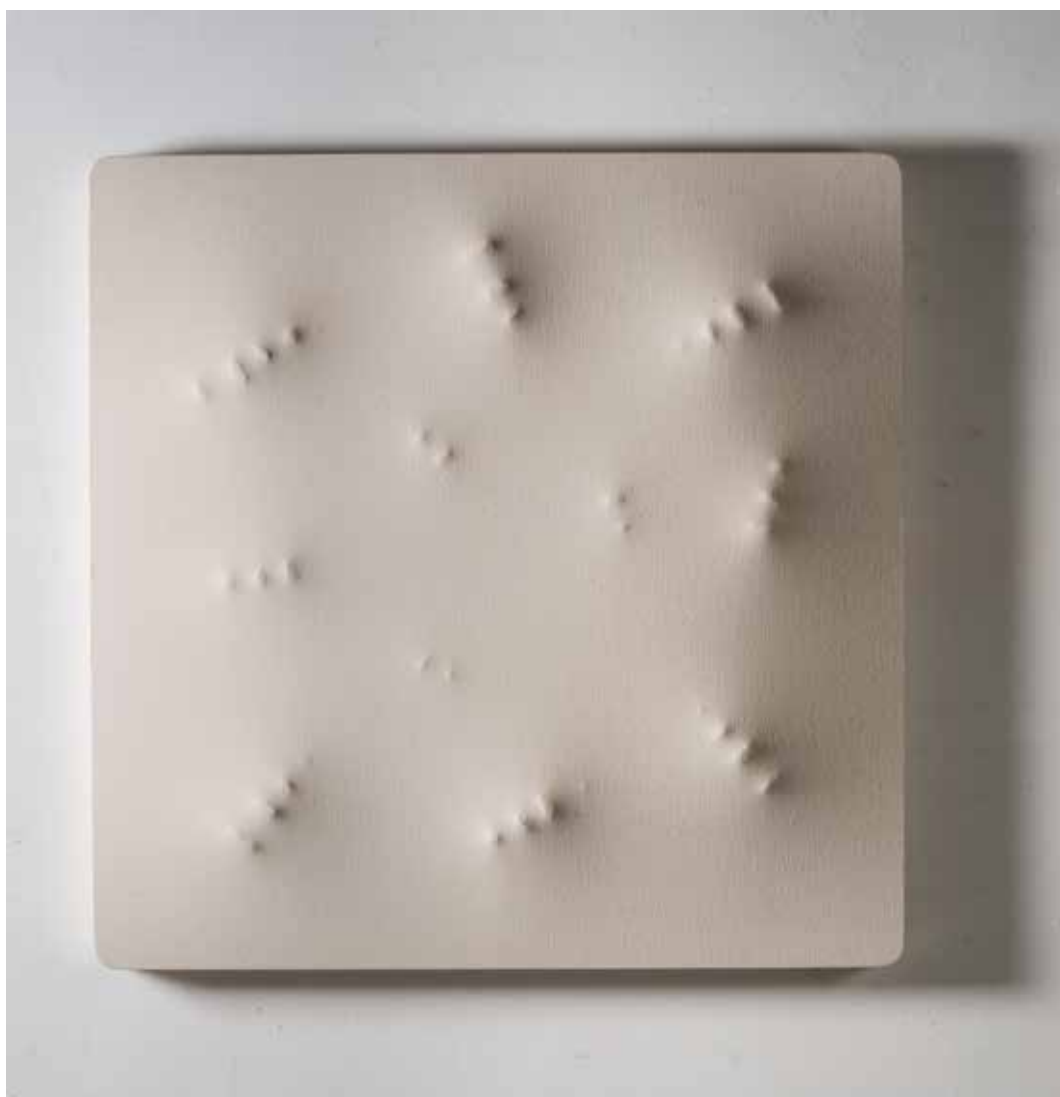
Bronze

Medidas variables

Bronze

Variable dimensions





Trilobites

2015

Resina de poliéster y tela

80 x 80 x 8 cm

Polyester resin and cloth

80 x 80 x 8 cm







Paramentes

Paraments

2015

Resina de Poliéster y madera

Medidas variables

Polyester resin and wood

Variable dimensions

Lidó Rico. Biografía artística.

Juan García Sandoval

Apellidos y nombre artístico, nace en 1968 Yecla (Murcia), donde reside y tiene su estudio y taller. Licenciado en Bellas Artes por la Facultad de San Carlos de Valencia en 1991 y complementados en la Escuela Superior de Bellas Artes de París en 1990. Desde sus inicios profesionales hasta la actualidad ha realizado más de un centenar de exposiciones individuales en todo el mundo, estando presente en numerosas Ferias y Bienales. Su obra se encuentra en museos, instituciones y colecciones públicas y privadas.

Es una de las figuras centrales dentro del Arte Contemporáneo que actualmente investiga el cuerpo como lugar de conflicto; utiliza su propio cuerpo como una herramienta y un elemento más dentro de su obra. En su proceso creativo, Lidó sumerge literalmente su cuerpo en distintos materiales para conseguir el molde de las piezas que después traduce en resina de poliéster o parafinas entre otros; ha ubicado su producción dentro de un horizonte donde lo performativo y lo escultórico son parte esencial de su obra.

Para Lidó Rico, exigente y comprometido con su trabajo, con una amplia y nutrida trayectoria, su trabajo es concebido a modo dispositivo donde establece una relación, es el espectador quien teje el discurso con el planteamiento de preguntas sobre nuestra condición humana. Según Carlos Delgado Mayordomo, Lidó representa una de las propuestas plásticas actuales más lúcidas a la hora de transcribir y amplificar la idea de disolución de un concepto hegemónico acerca del ser humano contemporáneo; para el artista Jesús Segura, su trabajo toma el pulso a nuestra propia existencia y nos interroga sobre ella.

Desde la crítica especializada y del mundo del arte, se han escrito numerosos textos en catálogos de Lidó Rico, haciéndose eco tanto de su obra como de sus particulares procesos creativos, numerosos críticos, entre otros: Gloria Moure, Cristóbal Belda, Manuel Romero, Francisco Javier San Martín, Javier Hernando, Miguel Ángel Hernández Navarro, Enric Mira, Lorena Corral, Guillermo Espinosa, Francisco Jarauta, Fernando Francés, Cristina Guirao, Mariano Navarro, Carlos Delgado Mayordomo, Jesús Lázaro, José Martínez Calvo, Oscar Alonso Molina, Fernando Castro Flores, Javier Hontoria, Carlos Jover, María García Yelo, etc. Sus exposiciones han tenido bastante eco en blogs o páginas Web especializadas de arte, revistas centradas en el trabajo de la figura de nuestro autor, en libros, manuales, catálogos, revistas y publicaciones relacionadas hablan de su buen hacer, como: *Métode*, Revista de divulgación científica, *Cacao Mang* (Singapur-China), *ArtBahrain* (Manama, Kingdom of Bahrain, Emiratos Árabes) así como en la prensa nacional o internacional, ilustrando su obra, diferentes portadas y salidas reiteradas con los años, en el ABC, El Mundo (El Cultural), La Opinión y La Verdad de Murcia (ABABOL),... destacan entre otras, las apariciones en Radio 3 de Radio Nacional de España, TVE1, etc.

Múltiples son las muestras individuales en el ámbito de las instituciones públicas en museos y centros de arte desde 1989 hasta la actualidad, destacan: *Corpus*, Museo Regional de Arte Moderno y Palacio de Aguirre en Cartagena, Murcia (2017); *Inestablos*, MUA, Museo de la Universidad de Alicante, Alicante (2016); *The Wedding*, Sala Capilla, Edificio de la Convalecencia Rectorado Universidad de Murcia, Murcia (2016); *¿A partir de cuantos nudos puedo navegar?*, EMAT, Espai Metropolità d'Art de Torrent, Valencia (2015); *Histoire des Hommes Volants*, Palacio Almudí, Murcia (2015); *El desafío de la mirada: Esculpir la idea*, Proyecto Huellas, Sala Belluga, Fundación Cajamurcia, Murcia (2015); *Medidas para respirar*, Festival Imagina, Museo Municipal de San Javier, Murcia (2015); *Cuando el cuerpo quiere quedarse*, Palau Altea, Alicante (2014); *Nautas y Privados*, y *Atrapados*, Museo de Obra Gráfica, San Clemente, Cuenca (2013); *Curso Legal*, Museo Barjola, Gijón (2011); *Ex-Cultura*, Museo de Bellas Artes y Fundación José García Jiménez, Murcia (2010); *Noctiluco*, Espai Quatre, Palma de Mallorca (2008); *Succión Amarillo Victoria*, Teatro Victoria de Blanca, Murcia (2007); *Exvotario*, Peregrinatio, Ermita de los Dolores de Sagunto, Valencia (2007); *La mirada plural*, Real Academia de España en Roma, Italia (2006); *Secadero de Pensamientos*, Palacio de San Esteban, Murcia (2006); *Glup de Aéreos*, Sala Robayera, Ayuntamiento de Miengo, Cantabria (2006); *Pensavientos*, XXIII Bial de Alejandría, Museo de Arte Moderno de Alejandría, Egipto (2005); *Locutorios*, Sala de exposiciones Consistorio de San Marcelo, León (2004); *Peregrino*, Fachada del Consistorio de San Marcelo, León (2004); *Provisionario*, Horno de la ciudadela, Pamplona (2003); *Sumergidos*, Museo de la Universidad de Alicante (2002); *No Lugares*, Fundación La Caixa, Tarragona (2002); *Atmosferas*, Palacio Aguirre, Cartagena (2002); *The showerfighters*, Palacio Almudí, Murcia (1999); *Campo de Batalla*, Palacio de Abrantes, Universidad de Salamanca (1998); *Mutilations*, Sala Carlos III, Universidad Pública de Pamplona (1996); *Parmi Nous*, Club Diario Levante, Valencia (1992); *El Martirio de San Miguel*, Exposición Universal de Sevilla, EXPO'92 (1992); Spazio Viola, Brescia, Italia (1989).

Destacan las siguientes exposiciones individuales en Galerías de Arte: Luisa Catucci Gallery, Berlín (2017); *Miró-Lidó*, Galería Imaginat, Barcelona (2017); *Chi-maera*, Galería Hans & Fritz Contemporary, Barcelona (2017); *Geografías*, Galería Sicart, Villafranca del Penedés, Barcelona (2013); *Tormentos*, Fundación Antonio Pérez, Centro de Arte Contemporáneo, Cuenca (2013); *Wlobal Warming*, Galería Fernando Latorre, Madrid (2012); *Ex-Cultura*, Fundación José García Jiménez, Murcia (2010); *Cobertura de Ánimas*, OFF PAC, Fundación José García Jiménez, Murcia (2010); *Flags*, Galería Fernando Latorre, Madrid (2009); *Anónimos*, Galería Artnueve, Murcia (2007); *Glups*, Galería Fernando Latorre, Madrid (2006); *Reds*, Galería Mixed Media, Shizuoka, Japón (2005); Gallery Christopher Cutts de Toronto, Canadá (2005); *Explorer 515-516*, Galería Fernando Latorre, Madrid (2004); Galería Fernando Silió, Santander (2004); *Envirospheres*, Galería Msohkan de Kobe, Japón (2004); *Ambièncias*, Galería Minimal Arte Contemporá-

nea de Oporto, Portugal (2003); *Apegos*, Galería María llanos, Cáceres (2003); *Revisões*, Galería Minimal Arte Contemporánea de Oporto, Portugal (2002); *Con-texto*, Galería Fernando Latorre, Zaragoza (2002); *Fillites*, Galería Vértice de Oviedo (2002); *Vertidos*, Galería Tráfico de Arte de León (2001); *Tampoco es seguro el sueño*, Galería Magda Bellotti, Algeciras (2000); *Retornos*, Galería Caracol, Valladolid (1999); *Fisionomías*, Galería Palma Dotze, Villafranca del Penedés, Barcelona (1998); *Vampirium Spectrum*, Galería Espacio Mínimo, Murcia (1997); Cohen/Berkowitz Gallery, Kansas City, USA (1996); *Optical Dreams*, Galerie Tabea Langenkamp de Dusseldorf, Alemania (1996); *Reluctantes*, Galería Espacio Mínimo, Murcia (1996); *Escisiones Circulares*, Galería DV, San Sebastián (1996); *Sèmeur éternel*, Galería Espacio Mínimo, Murcia (1995); *Sur un Destin*, Galería Ferrán Cano de Palma de Mallorca (1995); *Fragmentos*, Galería Ad Hoc de Vigo, Pontevedra (1995); *Revisiones y Mutaciones*, Galería Ferrán Cano, Barcelona (1995); *Tránsitos*, Galería Delpasaje, Valladolid (1994); *Parafine Aerialist*, Galería Emilio Navarro, Madrid (1994); *Luminarias*, Galería Mácula, Alicante (1993); *Rotación Inestable*, Galería Fúcares, Almagro (Ciudad Real) (1993); *Silencio Nepal*, Galería Espacio Mínimo, Murcia (1992); *Del Lenguaje de Las Piedras*, Galería Rita García, Valencia (1991); *Où ten test acier*, Galerie Hensel & Reifferscheidt de Colonia, Alemania (1991); *Ignorés*, Galería Espace Flon, Lausanne, Suiza (1991).

Su buen hacer y constancia le han llevado a participar



en numerosas exposiciones colectivas, destacamos la siguiente selección: *Infernofilia*, Fábrica Braço de Prata, Lisboa, Portugal (2016); *Vanidades, intelecto y espiritualidad*, Centro del Carmen, Valencia (2016); *Views*, Ritz Carlton Bahrain, Manama, King of Bahrain, Emiratos Árabes (2016); *Paisajes Protegidos: de Folquer a Sao Paulo*, Colección Ars Citorior, Museo de Bellas Artes de Castellón (2015); *Dibujos Inéditos en la Colección del IVAM*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia (2014); *Arte y espiritualidad*, IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia (2013); *Surtidores y Licuados*, Galería Fernando Latorre, Madrid (2012); *25 años Muestra de Arte Injuve*, Círculo de Bellas Artes, Antigua Fábrica de Tabacos, Madrid (2010); Galería ARTCORE, Toronto, Canadá, (2007); *Peripheries of the body, New art from Spain*, White Box, New York, USA (2007); *Mensajes cruzados. Parlamentar con lo Real en el Tiempo*, Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, Araba (2005); *IV Salón de la Crítica*, Sala Caballerizas de los Molinos del Río, Murcia (2006); *Adquisiciones Recientes (2001-2002)*, Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, Araba (2003); *Artistas jóvenes en los fondos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Centro

Wilfredo Lam, La Habana, Cuba (1995); *Caos em expansao*, Galería X Amor al Arte, Oporto, Portugal (1996); *Paper view*. Cohen/Berkowitz Gallery, Kansas City, USA (1995); *Étade des lieux*, Espace Flon, Lausanne, Suiza (1993); *Dibujar en Murcia*, Pabellón de Murcia, EXPO'92, Exposición Universal de Sevilla (1992); *Tres propuestas plásticas para el próximo milenio*, Pabellón de Murcia, EXPO'92, Sevilla (1992); *XX. Un Siglo de Arte en Murcia*, Salas del Arenal, Sevilla (1992); *Mostra Contemporary Art*, Novo Aviz Trade Center, Oporto, Portugal, (1995).

Su amplia trayectoria nacional e internacional ha sido objeto de numerosas participaciones en Ferias y Bienales destacando las siguientes: *Scope Basel 2017*, Basilea, Suiza (Luisa Catucci Gallery); *Art Boca Raton 2017*, Boca Raton, Miami, USA (Imaginat Gallery); *Barcú 2015*, Feria internacional de Arte y Cultura de Bogotá, Colombia; *Art Cartagena 2015*, Cartagena de indias, Colombia (Imaginat Gallery); *India Art Fair 2014*, New Delhi, India (Imaginat Gallery); *Art Lima 2014*, Lima, Perú (Imaginat Gallery); *Odeón Bogotá 2013 y 2014*, Feria de Arte Contemporáneo, Colombia, (Imaginat Gallery); *Asia Contemporary Art Show 2013*, Hong Kong (Imaginat Gallery); *Contex Art Miami 2012 y 2013*, Miami, (Galería Sicart); *Fia Caracas 2013*, Venezuela, (Imaginat Gallery); *ArteBa 2011*, Buenos Aires, Argentina (Galería Sicart); *Pinta Londres 2011*, Londres, (Galería Sicart); *HOT ART FAIR 2010*, Basel, Suiza (Galería Fernando Latorre); *Space 2009 y 2001*, X y VI International

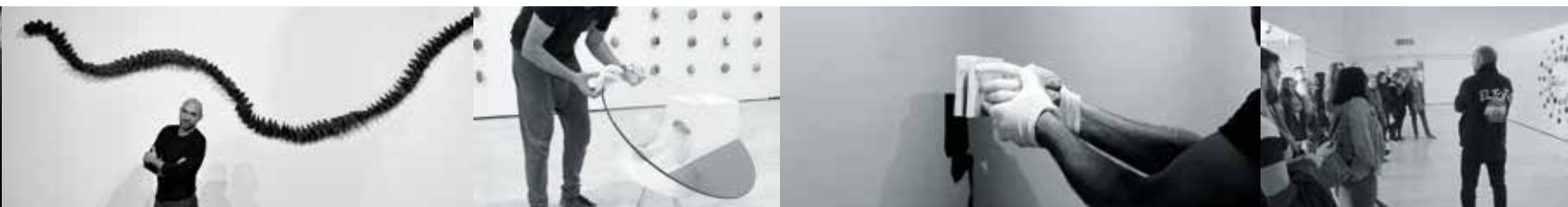
Latorre); *M.A.F. Maastricht Art Fair 2000*, Holanda (Galería Espacio Mínimo); *ART CHICAGO 2000, 1998, 1996 y 1995*, Chicago, USA (Galería Espacio Mínimo); *San Francisco International Art Exposition 1999*, San Francisco, USA (Galería Espacio Mínimo); *RIPARTE 1999 y 1998*, Roma, Italia (Galería Espacio Mínimo); *Tránsito 1999*, Toledo (Galería Espacio Mínimo); *The Gramercy International Contemporary Art Fair 1998, 1997 y 1996*, Miami, New York y Los Angeles, USA (Miami: 1996-97-98; New York: 1997-98; Los Angeles: 1997-98, con Galería Espacio Mínimo); *ART BRUSSELS 1998*, Bruselas, Bélgica (Galería Espacio Mínimo); *ART FORUM BERLIN 1998*, Berlín, Alemania (Galería Espacio Mínimo); *EXPOARTE Guadalajara 1997 y 1996*, Guadalajara, Méjico (Galería Espacio Mínimo); *Salón Internacional de Artes Plásticas, Bienal Internacional 1997*, Medellín, Colombia; *FIAC 1997*, París, Francia (Galería Espacio Mínimo); *LISTE 1996*, *The Young Art Fair*, Basel, Basilea, Suiza (Galería Espacio Mínimo); *ART COLOGNE 1995 y 1994*, Colonia, Alemania (Galería Espacio Mínimo); 1995 y 1994 y Galería Tabea Langenkamp: 1994); *ARTÍSSIMA 1994*, Turín, Italia (Galería Espacio Mínimo); *Art Import 1992*, Rhein-aufafen, Agripinawert 6, Colonia, Alemania.

Su obra forma parte de importantes colecciones públicas y privadas en ámbito nacional e internacional, entre las que destacamos las siguientes colecciones de Museos y Centros de Arte: MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; ARTIUM,

Arte Moderno de Alejandría, Egipto; Municipal Museum of Art, Győr, Hungría; o las colecciones de: Real Academia de España en Roma, Italia; Shaikh Rashid Bin Khalifa Al Khalifa en Bahrain, Emiratos Árabes; la Collezione Acacia, Turín; Colección JASP, México, D.F.; la Fundación Mssohkan, Japón.

Ha recibido menciones y premios, destacando entre otros: seleccionado por el Ministerio de Asuntos Exteriores en representación de España en la XXIII Bienal de Alejandría, Egipto en el 2005 y siendo objeto del Gran Premio XXIII de la misma Bienal; Mención de Honor en la VI International Biennial of Drawing and Graphic Arts, Győr, Hungría en el 2001; En 1997 su trabajo es seleccionado para el Salón Internacional de Artes Plásticas celebrado en la ciudad de Medellín en Colombia. Seleccionado por la Comunidad Autónoma de Murcia para realizar la escultura exterior del Pabellón de Murcia en la EXPO'92, Exposición Universal de Sevilla con la obra El Martirio de San Miguel; Premio Adquisición en 1990 en la III Bienal de Escultura de Murcia; en 1990 recibe la beca de Artes Plásticas de la Comunidad Autónoma de Murcia y el premio de la Muestra de Arte Joven del Instituto de la Juventud de Madrid; Primer premio de Pintura en el Murcia Joven 1989, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Su página web (<http://www.lidorico.net/>) refleja sus proyectos e ideas.



Bienal of Drawing and Graphic Art, Városművészeti Múzeum, Győr, Hungría; *Toronto International ART FAIR 2005 y 2006*, Toronto, Canadá (Galería Fernando Latorre); *CIGE 2005*, China International Galley Exposition, Beijing, China (Galería Mssohkan); *Robatoris 2005*, 8º Bienal Martínez Guerricabeitia, Museu de la Ciutat, Valencia; *Era uma vez... numa rua do Porto 2004*, Fórum Cultural de Cerveira, Vila Nova de Cerveira, Portugal; *ARTE SANTANDER 2004 y 2002*, Santander (Galería Juan Silió: 2004; Galería Fernando Latorre: 2002); *Art Scene Warehouse*, Shanghai, China; *ARCO 2003, 2002, 2000, 1999, 1998, 1997, 1996, 1995 y 1994*, Madrid (Galería Vértice: 2003; Museo Universidad de Alicante; Galería Minimal: 2002; Galería Espacio Mínimo: 2000, 1999, 1998, 1997, 1996, 1995 y 1994); *FORO SUR 2003*, Feria Iberoamericana de Arte Contemporáneo, Cáceres (Galería María Llanos); *Bienal de Cerveira 2002*, Vila Nova de Cerveira, Portugal; *ARTE LISBOA 2002 y 2001*, Lisboa, Portugal (Galería Minimal 2002 y 2001 y Galería María Llanos 2002); *Hotel y Arte 2002, 2001, 1999 y 1998*, Sevilla (Galería Fernando Latorre: 2002 y 2001; Galería María Llanos: 2002; y Galería Espacio Mínimo: 1999 y 1998); *Art a l'Hotel 2001*, Valencia (Galería Fernando

Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, Araba; IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia; Museo de Bellas Artes de Murcia; Museo Regional de Arte Moderno en Cartagena, Murcia o el Museo de la Universidad de Alicante; Colección de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Tiene obra en instituciones públicas como en las Universidades de Salamanca y Murcia, en los consistorios de Valencia, Murcia, León, Pamplona, Miengo (Cantabria), Belleguard (Valencia), Blanca y Yecla en Murcia, en el Instituto de la Juventud de Madrid y en el Instituto Murciano de Investigación Biomédica de Murcia. En colecciones de referencia es significativa su presencia como: Testimoni de La Caixa, Barcelona; CIRCA XXI, Pilar Citoler, Madrid; Ernesto Ventós Omenes, Barcelona; TransArt & Co La Naval, Cartagena, Murcia; Martínez-Lloret, Altea, Alicante; Teatro Olympia, Valencia; Ars Citerior, Valencia; Centro Hernandiano, Elche, Alicante; Fundación Cajamurcia, Murcia; Banco de España, Madrid; Club Diario Levante, Valencia; Fundación José García Jiménez, Murcia o la Fundación Antonio Pérez, Cuenca. En ámbito internacional destacan entre otros el Museo de

Lidó Rico. Artistic biography. Lidó Rico (The artist's surnames, by which he is known professionally) was born in 1968 in Yecla (Murcia), where he lives and has his studio and workshop. He graduated in Fine Art from the San Carlos Faculty of Fine Art in Valencia in 1991, with supplementary study at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris in 1990. From the beginning of his professional career to the present he has had more than a hundred solo exhibitions all over the world and has been present at many fairs and biennials. His work can be found in museums, institutions and public and private collections.

He is one of the central figures in contemporary art currently investigating the body as a place of conflict; he uses his own body as a tool and as one of the elements of his work. In his creative process, Lidó literally immerses his body in various materials to obtain a mould for the pieces which he then translates into polyester resin or paraffin wax, among other substances; he has positioned his production within a horizon in which the performative and the sculptural are an essential part of his work.

Lidó Rico, who is demanding and committed in his work and has a extensive and productive career behind him, sees his work as an enabling instrument that establishes a relationship; it is the viewer who weaves the discourse by posing questions on our human condition. In Carlos Delgado Mayordomo's view, Lidó represents one of the most lucid current artistic approaches to transcribing and expanding on the idea of the dissolution of a prevailing concept of contemporary humanity; the artist Jesús Segura argues that his work takes the measure of our own existence and questions us about it.

Specialist critics and figures from the art world have written numerous texts in catalogues on Lidó Rico highlighting both his work and his distinctive creative processes, including Gloria Moure, Cristóbal Belda, Manuel Romero, Francisco Javier San Martín, Javier

of the *Flying Men*), Almodí Palace, Murcia (2015); *El desafío de la mirada: Esculpir la idea [The Challenge of the Gaze: Sculpting the Idea]*, Huellas Project, Belluga Room, Cajamurcia Foundation, Murcia (2015); *Medidas para respirar [Ways of Breathing]*, Imagina Festival, San Javier Municipal Museum, Murcia (2015); *Cuando el cuerpo quiere quedarse [When the Body Wants to Remain]*, Palau Altea, Alicante (2014); *Nautas y Privados [Sailing and Private]* and *Atrapados [Trapped]*, Graphic Art Museum, San Clemente, Cuenca (2013); *Curso Legal [Legal Tender]*, Barjola Museum, Gijón (2011); *Ex-Cultura [Ex-Culture]*, Fine Art Museum and José García Jiménez Foundation, Murcia (2010); *Noctilucos [Lights Off]*, Espai Quatre, Palma de Mallorca (2008); *Succión Amarillo Victoria [Suction Yellow Victoria]*, Victoria Theatre, Blanca, Murcia (2007); *Exvotario [Votive Offerings]*, Peregrinatio, Hermitage of Our Lady of Sorrows, Sagunto, Valencia (2007); *La mirada plural [The Plural Gaze]*, Royal Spanish Academy in Rome, Italy (2006); *Secadero de*

García Jiménez Foundation, Murcia (2010); *Cobertura de Ánimas [Coverage of Souls]*, OFF PAC, José García Jiménez Foundation, Murcia (2010); *Flags*, Fernando Latorre Gallery, Madrid (2009); *Anónimos [Anonymous]*, Artinueve Gallery, Murcia (2007); *Glups*, Fernando Latorre Gallery, Madrid (2006); *Reds*, Mixed Media Gallery, Shizuoka, Japan (2005); Christopher Cutts Gallery, Toronto, Canada (2005); *Explorer 515-516*, Fernando Latorre Gallery, Madrid (2004); Fernando Silió Gallery, Santander (2004); *Envirospheres*, Mssokhan Gallery, Kobe, Japan (2004); *Ambiências*, Minimal Contemporary Art Gallery, Oporto, Portugal (2003); *Apegos [Attachments]*, María Ilanos Gallery, Cáceres (2003); *Revisões*, Minimal Contemporary Art Gallery, Oporto, Portugal (2002); *Con-texto [Context]*, Fernando Latorre Gallery, Zaragoza (2002); *Fillites*, Vértice Gallery, Oviedo (2002); *Vertidos [Spillages]*, Tráfico Art Gallery, León (2001); *Tampoco es seguro el sueño [Sleep Is Not Safe Either]*, Magda Bellotti Gallery, Algeciras (2000); *Retornos [Returns]*, Caracol Gallery,



Hernando, Miguel Ángel Hernández Navarro, Enric Mira, Lorena Corral, Guillermo Espinosa, Francisco Jarauta, Fernando Francés, Cristina Guirao, Mariano Navarro, Carlos Delgado Mayordomo, Jesus Lázaro, José Martínez Calvo, Oscar Alonso Molina, Fernando Castro Flores, Javier Hontoria, Carlos Jover and María García Yelo, among others. His exhibitions have been widely discussed in blogs and specialised art websites and in journals, books, manuals, catalogues and related publications focusing on his work and his expertise, such as the academic outreach journal *Métode, Cacao Mang* (Singapore-China) and *ArtBahrain* (Manama, Kingdom of Bahrain), as well as in the national and international press, repeatedly illustrating his work over the years on front pages and in articles, in publications such as *ABC*, *El Mundo (El Cultural)*, *La Opinión* and *La Verdad* in Murcia (*Ababol*). His appearances on Spanish state radio and television channels, including Radio 3 and TVE1, are particularly worthy of note.

His numerous solo exhibitions at museums and art centres in public institutions from 1989 to the present include *Corpus*, Regional Museum of Modern Art and Aguirre Palace in Cartagena, Murcia (2017); *Inestablos [Unstable]*, Museum of the University of Alicante (MUA), Alicante (2016); *The Wedding*, Chapel Room, Convalescence Building, Rector's Office, University of Murcia, Murcia (2016); *¿A partir de cuantos nudos puedo navegar? [How many knots must I reach to be able to sail?]*, Espai Metropolità d'Art de Torrent Valencia (2015); *Histoire des Hommes Volants [Story*

pensamientos [Drying House for Thoughts], Palace of San Esteban, Murcia (2006); *Glup de Aéreos [Glup of Aerial Pieces]*, Robayera Room, Miengo Town Hall, Cantabria (2006); *Pensavientos [Wind Thoughts]*, 23rd Alexandria Biennial, Museum of Modern Art, Alexandria, Egypt (2005); *Locutorios [Phone Booths]*, Consistory of San Marcelo Exhibition Room, León (2004); *Peregrino [Pilgrim]*, Facade of the Consistory of San Marcelo, León (2004); *Provisionario [Provisionary]*, Horno de la Ciudadela, Pamplona (2003); *Sumergidos [Submerged]*, Museum of the University of Alicante (2002); *No Lugares [Non-Places]*, La Caixa Foundation, Tarragona (2002); *Atmósferas [Atmospheres]*, Palacio Aguirre, Cartagena (2002); *The Showerfighters*, Almodí Palace, Murcia (1999); *Campo de Batalla [Battlefield]*, Abrantes Palace, University of Salamanca (1998); *Mutilations*, Carlos III Room, Public University of Navarra, Pamplona (1996); *Parmi Nous [Among Us]*, Diario Levante Club, Valencia (1992); *El Martirio de San Miguel [The Martyrdom of St Michael]*, Seville Universal Exhibition, EXPO'92 (1992); Spazio Viola, Brescia, Italy (1989).

Among his solo exhibitions in art galleries the following are particularly noteworthy: Luisa Catucci Gallery, Berlin (2017); *Miró-Lidó*, Imaginart Gallery, Barcelona (2017); *Chimaera*, Hans & Fritz Contemporary Gallery, Barcelona (2017); *Geografías [Geographies]*, Sicart Gallery, Villafranca del Penedés, Barcelona (2013); *Tormentos [Torments]*, Antonio Pérez Foundation, Contemporary Art Centre, Cuenca (2013); *Global Warming*, Fernando Latorre Gallery, Madrid (2012); *Ex-Cultura [Ex-Culture]*, José

Valladolid (1999); *Fisionomías [Physiognomies]*, Palma Dotze Gallery, Villafranca del Penedés, Barcelona (1998); *Vampirium Spectrum*, Espacio Mínimo Gallery, Murcia (1997); Cohen/Berkowitz Gallery, Kansas City, USA (1996); *Optical Dreams*, Galerie Tabea Langenkamp, Düsseldorf, Germany (1996); *Reluctantes [Reluctant]*, Espacio Mínimo Gallery, Murcia (1996); *Escisiones Circulares [Circular Excisions]*, DV Gallery, San Sebastián (1996); *Semeur éternel [Eternal Sower]*, Espacio Mínimo Gallery, Murcia (1995); *Sur un destin [On a Destiny]*, Ferrán Cano Gallery, Palma de Mallorca (1995); *Fragmentos [Fragments]*, Ad Hoc Gallery, Vigo, Pontevedra (1995); *Revisiones y Mutaciones [Revisions and Mutations]*, Ferrán Cano Gallery, Barcelona (1995); *Tránsitos [Passages]*, Delpasaje Gallery, Valladolid (1994); *Parafine Aerialist*, Emilio Navarro Gallery, Madrid (1994); *Luminarias [Illuminations]*, Mácua Gallery, Alicante (1993); *Rotación Inestable [Unstable Rotation]*, Galería Fúcares Gallery, Almagro (Ciudad Real) (1993); *Silencio Nepal [Nepal Silence]*, Espacio Mínimo Gallery, Murcia (1992); *Del lenguaje de las piedras [Of the Language of Stones]*, Rita García Gallery, Valencia (1991); *Où ten test acier*, Galerie Hensel & Reifferscheidt, Cologne, Germany (1991); *Ignorés*, Espace Flon Gallery, Lausanne, Switzerland (1991).

The quality and consistency of his work have led to his participation in many collective exhibitions, among which the following selection stands out: *Infernofilia [Infernophilia]*, Fábrica Braço de Prata, Lisbon, Portugal (2016); *Vanidades, intelecto y espiritualidad [Vanities, Intellect and Spirituality]*, Centro del Carmen, Valencia

(2016); *Views*, Ritz Carlton Bahrain, Manama, Kingdom of Bahrain (2016); *Paisajes Protegidos: de Folquer a Sao Paulo* [Protected Landscapes: From Folquer to São Paulo], Ars Citerior Collection, Museum of Fine Arts, Castellón (2015); *Dibujos inéditos en la colección del IVAM* [Unpublished Drawings in the IVAM Collection], Valencian Institute of Modern Art (IVAM), Valencia (2014); *Arte y espiritualidad* [Art and Spirituality], Valencian Institute of Modern Art (IVAM), Valencia (2013); *Surtidores y Licuados* [Petrol Pumps and Milk Shakes], Fernando Latorre Gallery, Madrid (2012); *25 años Muestra de Arte Injuve* [25 Years Injuve Art Show], Fine Arts Circle, Old Tobacco Factory, Madrid (2010); ARTCORE Gallery, Toronto, Canada, (2007); *Peripheries of the Body: New Art from Spain*, White Box, New York, USA (2007); *Mensajes cruzados. Parlamentar con lo real en el tiempo* [Crossed Messages: Talking with the Real in Time], Artium, Basque Museum-Centre of Contemporary Art, Vitoria-Gasteiz, Araba (2005); *IV Salón de la Crítica* [4th Critics' Salon],

Feria de Arte Contemporáneo [Contemporary Art Fair], Colombia (Imaginart Gallery); *Asia Contemporary Art Show 2013*, Hong Kong (Imaginart Gallery); *Contex Art Miami 2012 and 2013*, Miami (Sicart Gallery); *Fia Caracas 2013*, Venezuela (Imaginart Gallery); *ArteBA 2011*, Buenos Aires, Argentina (Sicart Gallery); *Pinta London 2011*, London (Sicart Gallery); *HOT ART FAIR 2010*, Basel, Switzerland (Fernando Latorre Gallery); *Space 2009 and 2001*, 10th and 6th International Biennials of Drawing and Graphic Arts, Városi Művészeti Múzeum, Győr, Hungary; *Toronto International ART FAIR 2005 and 2006*, Toronto, Canada (Fernando Latorre Gallery); *CIGE 2005*, China International Gallery Exhibition, Beijing, China (Mssohkan Gallery); *Robatoris 2005, 8th Martínez Guerricabestia Biennale*, Museum of the City, Valencia; *Era uma vez... numa rua do Porto 2004* [Once Upon a Time... in a Street in Oporto 2004], Cerveira Cultural Forum, Vila Nova de Cerveira, Portugal; *ARTE SANTANDER 2004 and 2002*, Santander (Juan Silió Gallery 2004;

Switzerland (Espacio Mínimo Gallery); *ART COLOGNE 1995 and 1994*, Cologne, Germany (Espacio Mínimo Gallery 1995 and 1994 and Galerie Tabea Langenkamp 1994); *ARTÍSSIMA 1994*, Turin, Italy (Espacio Mínimo Gallery); *Art Import 1992*, Rheinauhafen, Agrippinawerft 6, Cologne, Germany.

His work is included in important public and private collections at national and international level, notable among which are the following museum and art centre collections: Reina Sofía National Art Centre (MNCARS), Madrid; Basque Museum-Centre of Contemporary Art (ARTIUM), Vitoria-Gasteiz, Araba; Valencian Institute of Modern Art (IVAM), Valencia; Murcia Museum of Fine Arts; Regional Museum of Modern Art, Cartagena, Murcia; Museum of the University of Alicante; Collection of the Autonomous Community of the Region de Murcia. Works of his can be found in public institutions, such as the Universities of Salamanca and Murcia, local authorities in Valencia, Murcia, León, Pamplona, Miengo (Cantabria), Belleguard (Valencia), Blanca and Yecla in Murcia, the Youth Institute in Madrid and the Murcian Institute of Biomedical Research in Murcia. He has a significant presence in leading collections, such as Testimoni de La Caixa, Barcelona; CIRCA XXI, Pilar Citoler, Madrid; Ernesto Ventós Omenes, Barcelona; TransArt & Co La Naval, Cartagena, Murcia; Martínez-Lloret, Altea, Alicante; Olympia Theatre, Valencia; Ars Citerior, Valencia; Hernandiano Centre, Elche, Alicante; Cajamurcia Foundation, Murcia; Bank of Spain, Madrid; Diario Levante Club, Valencia; José García Jiménez Foundation, Murcia and Antonio Pérez Foundation, Cuenca. Outstanding examples at international level include the Alexandria Museum of Modern Art, Egypt; the Municipal Museum of Art, Győr, Hungary; and the collections of the Royal Spanish Academy in Rome, Italy; Shaikh Rashid Bin Khalifa Al Khalifa in Bahrain; Acacia Collection, Turin; JASP Collection, Mexico City; Mssohkan Foundation, Japan.

He has received prizes and honourable mentions, including being selected by the Spanish Ministry of Foreign Affairs to represent Spain at the 23rd Alexandria Biennial in Egypt in 2005 and winning the 23rd Grand Prize at that biennial; Honourable Mention at the 6th International Biennial of Drawing and Graphic Arts, Győr, Hungary, in 2001; in 1997 his work was selected for the International Visual Arts Salon held in the city of Medellín in Colombia; he was selected by the Autonomous Community of Murcia to produce the outside sculpture for the Murcia Pavilion at EXPO'92, the Seville Universal Exhibition, with his piece *El martirio de San Miguel* [The Martyrdom of St Michael]; Acquisition Prize in 1990 at the 3rd Sculpture Biennial in Murcia; in 1990 he received the Visual Arts scholarship from the Autonomous Community of Murcia and the Young Art Show prize from the Youth Institute in Madrid; First Prize for Painting at Young Murcia 1989, Autonomous Community of the Region of Murcia.

His website (<http://www.lidorico.net/>) reflects his projects and ideas.



Stable Room, River Mills Museum, Murcia (2006); *Adquisiciones Recientes (2001–2002)* [Recent Acquisitions (2001–2002)], Artium, Basque Museum-Centre of Contemporary Art, Vitoria-Gasteiz, Araba (2003); *Artistas jóvenes en los fondos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* [Young Artists in the Collections of the Reina Sofía National Art Centre], Wilfredo Lam Centre, Havana, Cuba (1995); *Caos em expansão* [Chaos in Expansion], X Amor al Arte Gallery, Oporto, Portugal (1996); *Paper View*, Cohen/Berkowitz Gallery, Kansas City, USA (1995); *État des lieux*, Espace Flon, Lausanne, Switzerland (1993); *Dibujar en Murcia* [Drawing in Murcia], Murcia Pavilion, EXPO'92, Seville Universal Exhibition (1992); *Tres propuestas plásticas para el próximo milenio* [Three Visual Proposals for the Next Millennium], Murcia Pavilion, EXPO'92, Seville Universal Exhibition (1992); *XX. Un siglo de arte en Murcia* [A Century of Art in Murcia], Arenal Rooms, Sevilla (1992); *Mostra Contemporary Art*, Novo Aviz Trade Center, Oporto, Portugal (1995).

His wide-ranging national and international career has been recognised through his participation in numerous fairs and biennials, especially the following: *Scope Basel 2017*, Basel, Switzerland (Luisa Catucci Gallery); *Art Boca Raton 2017*, Boca Raton, Miami, USA (Imaginart Gallery); *Barcú 2015*, *Feria Internacional de Arte y Cultura de Bogotá* [Bogotá International Art and Culture Fair], Colombia; *Art Cartagena 2015*, Cartagena de Indias, Colombia (Imaginart Gallery); *India Art Fair 2014*, New Delhi, India (Imaginart Gallery); *Art Lima 2014*, Lima, Peru (Imaginart Gallery); *Odeón Bogotá 2013 and 2014*,

Fernando Latorre Gallery 2002; *Art Scene Warehouse*, Shanghai, China; *ARCO 2003, 2002, 2000, 1999, 1998, 1997, 1996, 1995 and 1994*, Madrid (Vértice Gallery 2003; Museum of the University of Alicante; Minimal Gallery 2002; Espacio Mínimo Gallery 2000, 1999, 1998, 1997, 1996, 1995 and 1994); *FORO SUR 2003*, Iberoamerican Contemporary Art Fair, Cáceres (María Llanos Gallery); *Cerveira Biennial 2002*, Vila Nova de Cerveira, Portugal; *ARTE LISBOA 2002 and 2001*, Lisbon, Portugal (Minimal Gallery 2002 and 2001 and María Llanos Gallery 2002); *Hotel y Arte 2002, 2001, 1999 and 1998*, Seville (Fernando Latorre Gallery 2002 and 2001; María Llanos Gallery 2002; Espacio Mínimo Gallery 1999 and 1998); *Art a l'Hotel 2001*, Valencia (Fernando Latorre Gallery); *M.A.F. Maastricht Art Fair 2000*, Netherlands (Espacio Mínimo Gallery); *ART CHICAGO 2000, 1998, 1996 and 1995*, Chicago, USA (Espacio Mínimo gallery); *San Francisco International Art Exposition 1999*, San Francisco, USA (Espacio Mínimo Gallery); *RIPARTE 1999 and 1998*, Rome, Italy (Espacio Mínimo Gallery); *Tránsito 1999*, Toledo (Espacio Mínimo Gallery); *The Gramercy International Contemporary Art Fair 1998, 1997 and 1996*, Miami, New York and Los Angeles, USA (Miami: 1996, 1997, 1998; New York: 1997, 1998; Los Angeles: 1997, 1998, with Espacio Mínimo Gallery); *ART BRUSSELS 1998*, Brussels, Belgium (Espacio Mínimo Gallery); *ART FORUM BERLIN 1998*, Berlin, Germany (Espacio Mínimo Gallery); *EXPOARTE Guadalajara 1997 and 1996*, Guadalajara, Mexico (Espacio Mínimo Gallery); *International Visual Arts Salon, International Biennial 1997*, Medellín, Colombia; *FIAC 1997*, Paris, France (Espacio Mínimo Gallery); *LISTE 1996*, *The Young Art Fair*, Basel,

No tendremos tus palabras, pero si tú luz.

En recuerdo y memoria a Gontzal Díez

Your words have left us, but your light remains.

In memory of Gontzal Díez



