

Museo recién pintado

Anasor ed Searom

Rui Macedo



Museo recién pintado



Exposición del 10 de abril al 26 de mayo 2010

Comisario: José María Parreño.
Coordinación: Claudia Schaefer.
Maqueta: Sergio Jiménez.
Edición y producción: galería arteSonado.
Impresión y encuadernación: VA Impresores S.A.

© de la presente edición: galería arteSonado.
© de los textos: sus autores.
© de las imágenes: sus autores.
© de las fotos: sus autores.

Agradecimientos: Carola Becerra, Ivânia Gallo, Fundación Eugenio Granell.

En portada:	
Anasor ed Searom	Rui Macedo
Sin título, Rubens series D, 2010.	After Joachim Patinir, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.	Óleo sobre lienzo. 120 x 150 cm.

De todo y de nada

Cierro los ojos y lo veo ante mí: *Bambilandia*. Eran las páginas centrales de un álbum de cromos en el que aprendíamos de niños a ver la pintura como un campo de juego en el que colocar pequeñas figuras en un paisaje vacío. Porque en ese álbum la imagen se encontraba en estado de electrólisis: el lugar iba por un lado y los cuerpos por otro. Nadie podía saber mejor que nosotros que la imagen se montaba y se desmontaba, se leía y se releía, que estaba en continuo estado de catástrofe o de diagrama. O lo que es lo mismo, que era un continuo *d'après*: no era lo que se hace ni lo que se ve, sino lo que viene *después*, lo que se rectifica sin cesar. En esos álbumes de cromos nos batíamos con la vida póstuma de la pintura, que es también el instante en que despierta su sabor. ¿Qué diferencia había para mi mirada, tan límpida entonces, entre aquellas imágenes de los cromos que venían envueltas en chocolate y aquellas otras que decían de las Bellas Artes? Las primeras tenían sabor, y por ellas pasaba la lengua antes de montarlas; las otras eran secas, sin gusto, se entregaban ya hechas. Aquellos cromos, fotografías pintadas, es decir, viva imagen de la fatalidad del *d'après*, nos enseñaban a ver la pintura con los sentidos bien alerta, como me ocurrió al ver por primera vez el *Almuerzo en la hierba* de Manet. Los historiadores dicen que al fondo hay una mujer en el río, pero ¿quién podría jurarlo? Si eso es agua, que venga Dios y lo vea, como decía mi abuela, acostumbrada a mezclar lo real y lo artificial en el frutero del comedor. «Engañan al ojo», le decía yo de los melocotones de plástico, y ella, contundente, me respondía: «pero no a la boca». En efecto: no hay nada más suculento que lo artificial, pues nos descubre que lo que tenemos por real sólo nos abre el apetito cuando lo ponemos en duda. La bañista de Manet ya no está en el



Impreso en papel reciclado

 **Empresa Colaboradora**
SEGOVIA 2016 CANDIDATURA CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA

agua, sino en esa obstinada materia llamada pintura, que a nadie engaña, siempre espesa, aceitosa, y es precisamente al sumergirse en ella sin decoro, sin simulacro, cuando nos despierta con más intensidad la frescura y vivacidad del agua. Presencia por ausencia. Porque en ese cuadro hay mucha agua, pero toda ausente: un rumor de fuente que la pintura aviva porque clausura. Deslumbrante paradoja que constituye el placer mismo del arte: el simulacro nos entrega al recuerdo de la semejanza. En *Bambilandia* todo sucede así: nos encanta por su rematada falsedad, algo que saben muy bien los torpes muñecos de madera de los niños, o, en otro tiempo, las esculturas de los griegos en sus templos, con aquellos intensos colores que las volvían más cercanas, al alcance de la mano y de sus operaciones. «Lo que llamábamos “arte” tiene ahora su comienzo a dos metros del cuerpo», decía Benjamin: «mientras que en el *kitsch* el mundo de las cosas se acerca al ser humano». *Bambilandia* era esa cercanía, por lejana que pudiera estar, un museo al alcance de la mano, en estrecho cuerpo a cuerpo. Y quizás porque ya de niños intuíamos que la mentira de la imagen, como la del juguete, hace surgir la verdad de los procedimientos. Ese reino artificial no ha dejado de rondar a los artistas, que han soñado sin cesar con esos museos portátiles donde el cuerpo y las imágenes se reconcilian por fin. Los cuadros que Rui Macedo ha dedicado a sus *d’après*, como los de Picabia en otro tiempo — copiados todos de fotografías de revistas de actualidad —, son una invitación a saborear esa falsedad y a deleitarnos en ese juego de proximidades. Cuadros que recuerdan poderosamente a las cromolitografías, recién pintados, o sea, frescos, como querían los impresionistas la pintura, que eliminaron el barniz de sus cuadros para que pareciera recién pescada. O lo que es lo mismo: para teñir el ojo de olfato, de gusto... Un buen sabueso podría seguir ahí todos los rastros. Magritte llamó periodo *vaca* a todos aquellos cuadros de 1947-1948 en los que rehacía cuadros del pasado para llevarlos a su frescura. La pintura sufre de reminiscencias, dicen los

intelectuales, cuando en realidad no sería sino un continuo gozar su condición de *vaca*: un rumiar incesante. Esa pintura donde todos los tiempos se confunden llega a la boca antes que al ojo, porque no viene desde fuera del cuerpo, sino que regresa desde su interior. Pintura que se duele de sus orígenes, los revela y los oculta a la vez, los hace temblar ante nuestros ojos. Y es que el arte es un encaje donde lo visible y lo invisible se entrelazan teniendo al cuerpo y al simulacro como mimbres. Diane Ackerman lo ha contado en forma de pequeña parábola: «Las violetas contienen ionono, que bloquea nuestro sentido del olfato. La flor sigue despidiendo su fragancia, pero ya no somos capaces de olerla. Nos apartamos de ella un minuto o dos, y el perfume regresa a nosotros. Enseguida vuelve a desvanecerse, y así sucesivamente. [...] Ningún aroma dispone de una técnica más refinada de seducción. Aparece, desaparece, aparece, desaparece.» Así son también los cuadros de Rui Macedo y Anasor: los vemos y no los vemos, llegan y se van, nos parpadean en el ojo para hacernos accesible el temblor y fulgor de la pintura. O su furor. *Fiat opus, pereat mundus*: «Hágase la obra, perezca el mundo», decía en otro tiempo el arte. «Los estilos perecen, sólo el *kitsch* sobrevive», parecen decir ahora los cuadros de Anasor y Rui Macedo. Porque, en efecto, el *kitsch* es la condición de supervivencia del arte. Al volver a pintar los cuadros, al ensuciarlos, salen a la luz sus arrugas, sus pliegues y cosidos, sus heridas, en definitiva, que son siempre sus operaciones. Un museo recién pintado se parece mucho, y peligrosamente, a pintar el museo. «Al ensuciar, se encuentra», decía Piranesi, tan admirado por Rui Macedo, y sospecho que también por Anasor. El simulacro es el momento en el que los cuerpos desvelan sus razones. Anasor vuelve a poner sobre su tapete negro los cuerpos clásicos para descubrir que están atravesados por hilos: ya no son de mármol, sino tejidos o texturas, ovillos de los que se desprende un hilo que los transforma en laberintos de la mirada. Porque esos cuerpos han dejado de ser sublimes para desvelar el gracioso destaparse de sus vergüenzas. A

su paso sólo quedan hilos sueltos que cosen bocas, suturan pieles, enredan deseos... El arte en estado de ropa interior, que es siempre su momento más ridículo, pero el más real. Acostumbrados a la dialéctica heroica de los cuerpos desnudos y de los cuerpos vestidos, apenas podemos soñar con destapar ese tercer estado. Pero si la pintura está en un lienzo, ¿por qué no se cose? Eso hace Monet en las *Ninfeas*: cada una de sus pinceladas funciona como un respunte por donde el hilo de la pintura aparece y desaparece, emerge y se sumerge, respira y se ahoga. No hay pintura sin ese latido, y de ahí que Rui Macedo haya señalado que «la pintura es una resistencia a la voracidad de ver». Anasor, cómplice, le responde con un eco: Anasor ed Searom. Su nombre es un espejo en el que su cuerpo se esconde. Y es que, como Alicia, Anasor trabaja desde el otro lado de las cosas. En efecto: no se trata de ver, sino de volver a ver, «re-ver» —*rêver*—, abrir en las cosas una mirada en la que tejer la densa profundidad, casi onírica, de las superficies. «El sueño ya no abre una azul lejanía», escribió Walter Benjamin en *Kitsch onírico*: «La capa de gris polvo que hay sobre las cosas es su mejor parte.» Los cuadros de Rui Macedo y los de Anasor son inmersiones en el polvo de la pintura, descensos a sus grises profundidades. «Pienso en la piel de la pintura», ha dicho Rui Macedo para hacer ver que no tiene otro lugar al que descender que a lo que siempre flota, como hizo Monet en sus *Ninfeas*. ¿En qué otra cosa se podría pensar, sino en esos maravillosos simulacros que fingen continuamente su profundidad? Pensamiento, piel, pintura... Tres «p» para el mismo simulacro. «P» repetida sin fin, en eco incesante que retumba hasta formar una extraña musiquilla, como canturrea el título de un cuadro de Magritte: *Pom'po pom'po pom po pom pon...* Todo resuena para que nada arranque. La pintura, como la tortuga de Zenón, se entretiene siempre en el camino. Es ahí, tocando el tambor de la pintura, donde Rui Macedo y Anasor despiertan mariposas, tiran hilos, deslumbran perlas.

Miguel Ángel García Hernández

Rui Macedo



After 16th century landscape engraving by Hans Bol, 2010.
Óleo sobre lienzo. 120 x 150 cm.



Zoom in #1, 2010.
After 16th century landscape engraving by Hans Bol, 2010.
Óleo sobre lienzo. 60 x 73 cm. Marco tromp l'oeil.



After Joachim Patinir, 2010.
Óleo sobre lienzo. 120 x 150 cm.



Zoom in #2, 2010.
After Joachim Patinir, 2010.
Óleo sobre lienzo. 52 x 60 cm. Marco tromp l'oeil.



After a landscape by Jan Both, 2010.
Óleo sobre lienzo. 120 x 150 cm.



Zoom in #3, 2010.
After a landscape by Jan Both, 2010.
Óleo sobre lienzo. 60 x 73 cm. Marco tromp l'oeil.



Zoom in #4, 2010.

Óleo sobre lienzo. 40 x 40 cm. (62 x 62 cm. con marco)

Cielo: after a landscape by Jan Both, 2010; rocas y árboles after Joachim Patinir, 2010; piedras after 16th century landscape engraving by Hans Bol, 2010.

Interlink

Rui Macedo

En este pequeño texto intentaré esbozar las premisas de mi pensamiento pictórico para la creación de la exposición *Interlink*. Las siete pinturas que la constituyen recurren a la citación, técnica de apropiación que pertenece particularmente a mi trabajo pictórico, pues me permite cuestionar la pintura en cuanto campo *poético*.

La citación como régimen convoca, en este caso, tres pinturas de diferentes épocas de la historia del arte y me permite, con ellas, inventar otras pinturas en este tiempo, en este presente hecho de amnesia. Se trata de un trabajo de retorno, de superar la distancia a través de la aproximación de una herencia para reinventar. La amnesia, como técnica de convocación, traslada el pasado al presente, reuniendo fragmentos de memoria de obras pasadas que crean, así, su propio tiempo. Es el “espíritu del tiempo” que yo quiero evocar al elegir determinadas pinturas. Es a partir de este “espíritu del tiempo” que se homogeneiza histórica y culturalmente un campo de creatividad y sus productos en cuanto representación de una época particular. La coherencia evidente que es la permanencia de una problemática idéntica y obstinada, obsesión de una misma interrogación, métodos y teorías, dentro de la variedad y de las variaciones de esa formulación, que se modifica o metamorfosea, se perfecciona y afina en contacto con otras obras, conceptos y procedimientos descritos dentro de un mismo tiempo, se traspasa, por medio de la citación, dentro de mi pintura, donde replanteo el espíritu de otro-tiempo con el espíritu de este-tiempo, que es también el mío.

Las tres pinturas con dimensiones mas grandes, *After 16th century landscape engraving by Hans Bol*, *After a landscape by Jan Both* y *After Joachim Patinir* fueron pensadas y ejecutadas a partir de otras tres, provenientes de la historia de la pintura y cuyos autores están referenciados en mis títulos (forma de legitimar esta apropiación y hacer los debidos reenvíos de autor). La elección en

particular de estas pinturas, se debe también a mi interés por la escenificación de “una lejanía” que, en las pinturas citadas es plano de fondo para la representación de tres situaciones distintas: el divino pagano de la escena mitológica de Hans Bol; la representación del divino cristiano de Joachim Patinir; y un paisaje de Jan Both. Estas tres obras más son el resultado de “omisiones” en la citación de la obra de referencia, siendo la más radical la de Hans Bol, donde solo represento los árboles, manteniendo su distribución original. (Digo “omisiones” y no “borrar” pues en ausencia de estas figuras he representando lo que supuestamente hay detrás de ellas). Porque esta obra tiene su registro en la gráfica, inevitablemente he hecho una alteración de ese registro dentro del orden pictórico: lo que era un dibujo ha sido modificado en pintura. Esta transposición ha levantado un campo de resistencia hacia el reconocimiento de la imagen citada. Esta problemática de reconocimiento ha sido diluida por la introducción de piedras que ocupan todos los planos siendo que en el primero, he representado insectos a escala 1:1 para abrir, por ampliación, la pintura en dirección al espectador.

En la escena de *La virgen con el niño* de Joachim Patinir me apropio del escenario casi totalmente, siendo la única excepción los elementos arquitectónicos que aluden a una figuración bíblica, como son el templo, la iglesia, la aldea. Añadí al primer plano una huerta para introducir, en el escenario, el sentido paisajístico que viene determinado por los sentimientos de propiedad y pertenencia. En la pintura a partir de Jan Both, tal como la de Joachim Patinir, me apropié de todo el escenario (se han omitido las presencias de los campesinos) y añadí una fila de piedras al terreno. Esta fila de piedras, en cierta medida, substituyen el sentido humanizado e interpretado por los campesinos. Es testimonio de un transito, una presencia anterior. Si pensáramos en la pintura de Jan Both como un fotograma de una película, mi pintura sería el fotograma siguiente, lo que es memoria de lo ya sucedido. Intervengo también con la cuestión de la “superficie pictórica”. En este caso se trata de disimular, en

trampantojo, un rasgo en la pintura, para provocar la ilusión de un corte en la tela, que tiene como objetivo, concienciar al espectador de la pintura como representación que escenifica profundidad.

Lo mismo pasa con la representación del insecto que parece que está posado en la superficie de *After 16th century landscape engraving by Hans Bol*. En este caso la pintura admite su dimensión de pantalla o, como sucede en el renacimiento la dimensión de pintura-ventana, siendo que ahora la ventana está cerrada y a través de la transparencia de un cristal de ficción (donde se posa el insecto) se ve el paisaje.

Zoom in # 1 es un pormenor de *After 16th century landscape engraving by Hans Bol*, donde he pintado lo que fue *añadido* por mi sobre la pintura citada, insistiendo en el ejercicio de *mise en abîme*. Este *añadido* lo constituyen las piedras (antes mencionadas) y uno de los insectos del primer plano. La superficie pintada incluye en la representación un marco en *trampantojo* a escala 1:1.

En *Zoom in #2* pinté uno de los pormenores que *omití* en *After Joachim Patinir*. Se trata de la construcción (iglesia) por encima de las rocas, situada en uno de los planos intermedios. El marco de ficción o real tanto aquí como en *Zoom in #3* donde me *repito* en un fragmento, pormenor de la pintura apropiada, tal y como la pinté en mí apropiación que titulé *After a landscape by Jan Both*. En *Zoom in #3* introduzco una señal (una flecha) en la esquina inferior derecha, que parece el cursor de la pantalla de cualquier ordenador. De nuevo el concepto de pantalla interfiere con la superficie pictórica.

Zoom in #4 es una pintura cuya composición recupera elementos de las pinturas anteriores: el cielo de *After a landscape by Jan both*, las rocas y los árboles de *After Joachim Patinir* y las piedras de *After 16th century landscape engraving by Hans Bol*. Se trata de un “collage” dentro del régimen de la citación que conjuga las acciones anteriores de *añadir*, *repetir* y *omitir*. El marco (que sirvió de modelo a las anteriores) es aquí real, presente como presencia, y no como representación pictórica.

«(...) Pintura eminentemente literaria, cuyo referente es el arte: arquitectura, escultura y la propia pintura. En esta trama de citas, la obra introduce, sutilmente, toda una serie de preguntas sobre el lugar de la representación. Al sobrepasarse como narrativa, es la historia del propio arte que erige como enunciado, como acto de re-juntar textos, obras ya enunciadas, producidas, creando, en los intersticios de su articulación, esa extraña articulación de los tiempos, de los géneros, y de los signos. (...)»¹

Rui Macedo
Lisboa, 25 de Marzo de 2010.

Traducción: Carola Becerra.

¹BABO, Maria Augusta, PINHEIRO, Jorge, *Figurações o Diálogos da pintura para a escrita*, Almada, Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporâneo/Ayuntamiento de Almada. Enero de 1997, pág.41.

Anasor ed Searom

Un desfile de criaturas inquietantes

Un universo ambiguo, pletórico de criaturas, en el que las luces y las sombras, los claroscuros y los dorados, juegan como grandes amigos. El arte de Anasor ed Searom nos lleva por ese camino. El que mira es invitado a entrar en el juego y acaba gentilmente enredado en los hilos de oro sugeridos por la artista, que crea de este modo una envoltura compuesta de sueño y realidad.

La mezcla de dolor y placer nos aproxima también a esos dos polos de referencia que, de tan próximos, se confunden y entrelazan creando un territorio nuevo en que la libertad se viste de amarras.

Los hilos de Anasor son tan intensos, sin embargo, que el juego se hace inevitable: como si nos rodeasen seres milenarios de aspecto infantil, en un ejercicio hedonista que sólo a ellos les estuviera permitido.

En ese mundo secreto al que Anasor tiene acceso y que tan generosamente nos revela, la belleza no se nos escapa. La sofisticación nos envuelve, está en todos lados, en todos los detalles, en cualquier *zoom*.

Todos están bien allí. Con sus tejidos, sus cabellos, sus alas, sus cuernos, su misterio. El movimiento de los cuerpos se nos revela en una danza ininterrumpida. Algunos personajes huyen de la tela dejándonos, para contento del admirador, apenas un detalle, un desafío.

¿Cuál será el momento, del día o de la noche, en que en la geografía pos-universal se da esa epifanía de los pequeños momentos? He ahí el gran secreto. Y Anasor lo conoce como nadie.

Greta Benitez
Brasil, 2010.



Sin título, Rubens series A, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.



Sin título, Rubens series B, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.



Sin título, Rubens series C, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.



Sin título, Rubens series D, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.



Sin título, Rubens series E, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.



Sin título, Rubens series F, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.



Sin título, Rubens series G, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.



Sin título, Rubens series H, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.



Sin título, Rubens series I, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.



Sobre la pintura y su relectura

El proceso de realizar a través de la pintura, relecturas de grandes obras o de un detalle de una gran obra, para mí representa más un juego lúdico que una revisión de dichas obras.

Cuando me decanto por uno u otro artista, lo que me seduce es la reinterpretación del mismo y el poder percibir otros mundos posibles, dentro de una obra ya consagrada. Buscar esa “mas-realidad” subyacente que ha estado durante siglos en determinadas pinturas.

Esa búsqueda de lo lúdico, de lo absurdo, de “mas-realidad” subyacente, son los elementos que integran mi visión como artista, fruto de mi propia mirada, de mi interpretación de las diversas capas de verdad latentes en las obras de arte.

Sí, releer es apropiarse, pero también exaltar lo bello y sus infinitas posibilidades.

Anasor ed Searom
São Paulo, Marzo, 2010.

Sin título, Rubens series J, 2010.
Óleo y oro sobre lienzo. 30 x 40 cm.

Rui Macedo (Évora, Portugal, 1975)

Licenciado em pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa em 1999.

Pós-graduação em pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa em 2006.

Frequenta o Mestrado de Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Bolsa de apoio às Artes Plásticas – Pintura, atribuída pela Direcção Regional da Cultura do Alentejo/Ministério da Cultura em 2007.

Exposições Individuais

- 2010 *Museo recién pintado – Interlink*. Galeria ArteSonado. La Granja de San Ildefonso. Segovia. Espanha.
Puzzle this – Fundação D. Luís I, Cascais.
- 2009 *Imaginni Speculare* – Galeria Reflexus Arte Contemporânea. Porto (A)TOPOS – Galeria Gomes Alves. Guimarães.
Conditioned Nature – Galeria Pedro Torres. Logroño. Espanha.
- 2008 «... e desviou o sofá para um canto.» - Projecto individual Arte Lisboa (comissário Paco Barragán). Lisboa.
«Invenzioni Capricciose» Segundo Piranesi – Fundação D. Luís I. Cascais.
ConTemplar – A Moldura como limite – Galeria Paços do Concelho. Torres Vedras.
Inventario de Similitudes – SPO. Lisboa.
- 2007 «*In Advance of*» – Galeria Art Form. Estoril.
Spectabilis – Galeria Vértice. Oviedo. Espanha.
«Le Récit Spéculaire» (integrada na exp. itinerante Jovens Artistas Alentejo)
- Centro de Artes de Sines. Sines.
- Fundação António Prates. Ponte de Sôr.
- Palácio D. Manuel. Évora.
- Palácio Galveias. Lisboa.
- Sala Europa. Badajoz.

- Reverberação Pictórica* – Galeria Évora Arte. Évora.
- 2004 *Paisagens 2004* – Galeria Évora-Arte. Évora.
Quarto Azul – Galeria Ara. Lisboa.
Landscapes – Galeria Vértice. Oviedo. Espanha.
- 2002 *EU* – Galeria Ara. Lisboa.
Pintura – Galeria Évora-Arte. Évora.
- 2000 *(S)he* - Galeria Ara. Lisboa.
- 1995 *Ideografismos* – Palácio do Vimioso. Évora.

Exposições colectivas

- 2010 *Paisagem in loco* – Ema M, Rodrigo Bettencourt da Câmara, Rui Macedo e Teresa Palma Rodrigues.
Centro Cultural Emmérico Nunes. Sines.
- 2009 *Panorama del porvenir* – Galeria ArteSonado. La Granja de San Ildefonso. Segovia. Espanha.
Centro Cultural Castel Ruiz. Tudela. Espanha.
- 2008 *Pretérito Perfeito* – José Batista Marques e Rui Macedo. Museu de Francisco Tavares Proença Júnior. Castelo Branco.
- 2007 *Galeria Vértice*. Oviedo. Espanha.
4ª Bienal Internacional de Gravura de Alijó. Alijó.
- 2006 *Grandes Formatos* – Galeria Carlos Carvalho Arte Contemporânea. Lisboa.
- 2005 *Desenho* – Jorge Lancinha, Ricardo Angélico e Rui Macedo.
Galeria Ara. Lisboa.
- 2004 3.27 - Galeria Ara. Lisboa.
Projecto art cup - Galeria Quadrum. Lisboa.
- 2003 *[MAAPA] meu Mundo* (c./José Batista Marques) - Sé Catedral de Idanha-a-Velha e Centro Cultural Raiano, Idanha-a-Nova.
- 2002 *Novas aquisições – Colecção C.G.D.* (Caixa Geral de Depósitos) – Culturgest. Lisboa.
- 2001 *Cadavre Exquis* (c/ Ema m e José Batista Marques) - Galeria Municipal

- de Montemor-o-Novo. Montemor-o-Novo.
3.27 - Galeria Ara. Lisboa.
- 2000 Galeria Trem (c/ José Lourenço e Manuel Caeiro). Faro.
- 1998 3.27 - Galeria Ara. Lisboa.
Galeria Évora Arte (c/ Manuel Caeiro). Évora.
- 1997 Cisterna da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa
(c/ Jorge Lancinha, José Lourenço e José Batista Marques). Lisboa.
Treze artistas portugueses contemporâneos no Oriente –
Galeria do Fórum. Macau.
- 1996 Galeria Municipal Gymnásio (c/ Alexandra Grave). Lisboa.
Galeria Municipal de Évora (c/ Jorge Lancinha). Évora.
Galeria Municipal de Montemor-o-Novo (c/ Jorge Lancinha).
Montemor-o-Novo.
Galeria Évora-Arte. Évora.
Treze artistas portugueses contemporâneos no Oriente :
- Museu municipal de Sakai e Museu Shoto. Tóquio, Japão.
- Galeria do Sejong Cultural Center. Coreia do Sul.
- 1994 *Colectiva de Artes Plásticas* (c/ Jorge Lancinha e Rui Horta Pereira) -
Paços do Concelho. Évora.

Prémios

- 2007 *Prémio Jovens Artistas DRCA/Ministério da Cultura*. Évora.
- 2005 *Prémio Soares Branco*. Mafra.
- 1995 *Prémio Jaime Isidoro* – Fundação Engº António de Almeida. Porto.

Colecções

- Barclays Bank.
- Caixa Geral de Depósitos - Culturgest.
- Centro Cultural Castel Ruiz
- Companhia de Seguros Fidelidade.
- Fundação PLMJ.
- Museu de Francisco Tavares Proença Júnior.
- www.ruimacedo.com

Anasor ed Searom (São Paulo, Brasil, 1976)

Vive e trabalha em São Paulo.

- 2010 *Museo recién pintado*. Galeria ArteSonado. La Granja de San Ildefonso. Segovia. Espanha.
Exposição coletiva *Mujeres Surrealistas*, Sala de Artes de la Universidad de Santiago – Chile.
- 2009 Exposição individual *Da Vinci das Crianças*, Casa das Rosas, São Paulo – Brasil.
Exposição coletiva *Umbral Secreto – surrealismo actual*, Santiago – Chile.
Ilustração do livro *Da Vinci das Crianças* de José Arrabal, Paulinas editora – Brasil.
Exposição individual *Cometas Mitológicas*, Museu Eugenio Granell, Santiago de Compostela – Espanha.
Exposição individual *Ecoain (Salva-te) – antropofagia entre os índios brasileiros*, Subprefeitura Sé, São Paulo – Brasil.
Exposição coletiva *Iluminações Descontínuas – surrealismo actual*, Algarve – Portugal.
Exposição coletiva *Museo Eugenio Granell, exposición El surrealismo como fenómeno colectivo*, Museu Eugenio Granell, Santiago de Compostela – Espanha.
- 2008 Ilustração da revista *Labios Menores*, grupo surrealista Derrame – Chile.
Exposição individual *R, Itenuútdradesbame - Rembrandt Series*, Casa das Rosas, São Paulo – Brasil.
Exposição coletiva *THE REVERSE OF THE LOOK - Surrealism Today: An International Exhibition*, Casa Municipal da Cultura | Galeria Pinho Diniz, Coimbra – Portugal.
- 2007 Exposição de aquarelas na Galeria Cité des Arts – França.
Exposição coletiva *Sonambula por una Xenografía Onírica*, Museu Eugenio Granell, Santiago de Compostela – Espanha.

- Ilustração da revista *Lilith* nº 9, Buenos Aires – Argentina.
- 2006 Ilustração da revista *Derrame número 7*, grupo surrealista Derrame – Chile.
Participação do coletivo Sonâmbula (Surrealismo Latino-americano).
Ilustração do jornal de poesia *O Casulo – especial sobre poesia latino americana*, São Paulo - Brasil.
Exposição de pinturas na galeria virtual Impulse Art – Itália.
- 2005 Exibição de pinturas na revista eletrônica Magadzine, São Paulo – Brasil.
Ilustração da revista eletrônica Decir Del Água – EUA.
- 2004 Exibição de pinturas na revista eletrônica de literatura e arte Zunái.
Exposição individual *As faces de Lilith*, São Paulo – Brasil.

Possui obras em coleções públicas e particulares em diversos países (Brasil, Chile, Argentina, EUA, Canadá, França, Grécia, Itália, Portugal, Espanha, Tailândia e Suécia).
<http://anasoredsearom.googlepages.com>



galería **arteSonado**

calle del Rey, 9
40100 La Granja de San Ildefonso
(Segovia) España
tel +34 921 47 12 77
info@galeriartesonado.es
www.galeriartesonado.es

Miércoles a domingo y
festivos: 10.00 a 14.00 h
y 16.00 a 20.00 h
Lunes y martes: cerrado.

Exposición
del 10 de abril
al 26 de mayo 2010