



DIEGO MOYA
LA PIEL DE LA TIERRA



LA PIEL DE LA TIERRA

A ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO

CASA DE LA ENTREVISTA
Calle de San Juan. Alcalá de Henares. Madrid

Exposición organizada por el
Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares

Alcalde:

JAVIER BELLO NIETO

Concejala de Cultura:

MARÍA DOLORES CABAÑAS GONZÁLEZ

Jefe de Cultura y Eventos:

JUAN ANDRÉS ALBA

EXPOSICIÓN:

Comisario

JOSÉ JIMÉNEZ

Fotografía:

CELIA SÁNCHEZ, originales

DIEGO MOYA, ampliaciones y tratamiento final

Videos:

ÁLVARO FORQUÉ: Gygabytes de Piedra

DIEGO MOYA: Terabytes de Piedra

Montaje:

ANTONIO BAS

Equipo Técnico:

ANTONIO GISMERO

JULIO JIMÉNEZ

ÁNGEL LUENGO

ANTONIO MARTÍNEZ

JESÚS RIZALDOS

JOSÉ RODRÍGUEZ

Sala:

ENRIQUE DE LARA

CATÁLOGO:

Ideación:

JOSÉ JIMÉNEZ

Coordinación:

MARÍA JESÚS GISMERO

Diseño

DIEGO MOYA

Textos:

JOSÉ JIMÉNEZ

JAVIER DÍAZ GUARDIOLA

Fotografía:

DIEGO MOYA

CELIA SÁNCHEZ

Maquetación e Impresión:

PUNTO VERDE, S.A

ISBN: 987-84-15005-24-7

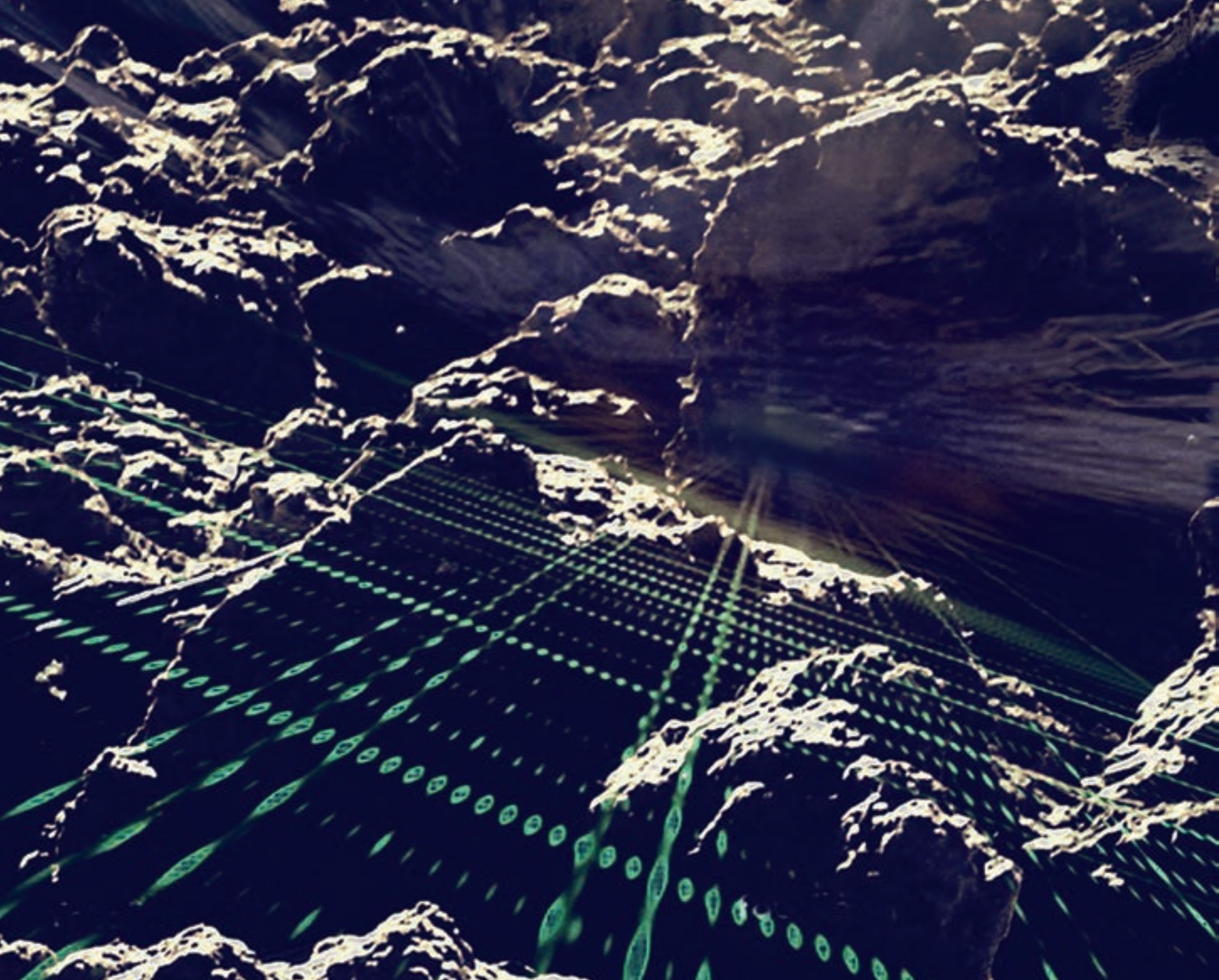
Depósito Legal: M-14509-2015

DIEGO MOYA EN TODA SU PLENITUD

Sin duda alguna cuando hablamos de Diego Moya hablamos de uno de los grandes artistas de nuestro país del último medio siglo. Hablamos también de un creador mayúsculo con una formación sólida y una vocación admirable. Pero si hablamos que Alcalá cuenta con una exposición de Diego Moya que tiene como comisario al gran José Jiménez, maestro y académico de reconocido prestigio y de mejores proyectos, nos encontramos con una verdadera joya para el arte en esta ciudad. Son joyas a las que evidentemente, en los tiempos que corren, tenemos muy difícil acceder y sólo por la buena voluntad, la comprensión y el deseo artístico hacen que podamos afrontarlo. Tengo que agradecer a José Jiménez su papel como comisario y a Diego Moya su esplendor como artista, en ese binomio casi perfecto que han formado para que ‘La piel de la tierra’ haya encontrado acomodo en la Casa de la Entrevista de Alcalá de Henares. Tal y como se refleja en este catálogo, el arte como revelación y la premisa de hacer visible lo invisible son algunos de los pilares en los que descansa una enorme apuesta pasional, simbólica, telúrica y prolífica.

La madurez de su obra es extraordinaria al igual que su proceso de recuperación y restitución como apunta el comisario José Jiménez. Lo cierto es que la única forma de recuperar el esplendor y la proyección del arte en su conjunto es contar de vez en cuando con maestros de la talla de Diego Moya que aplican un proceso intelectual tan amplio en su apuesta creativa. Para Alcalá supone todo un honor mostrar con humildad la grandeza de la obra de Moya. Para mí supone un honor aún mayor estar presente en este catálogo donde los genios imparten magisterio. Muchas gracias a Diego Moya y muchas gracias a José Jiménez por sus acertados desvelos. No siempre podemos disfrutar de una combinación de sentidos como este sugerente combinado de grandes espíritus y excepcionales materias. Muchas gracias.

María Dolores Cabañas
Concejala de Cultura



LA PIEL DE LA TIERRA

José Jiménez

Diego Moya: su nombre expresa un denso itinerario, una ya larga, y muy consistente, trayectoria artística, que tiene sus inicios a comienzos de los pasados años setenta y llega hasta ahora mismo, con esta exposición que permite apreciar la intensa madurez de su obra, de su equilibrio *entre dos mundos*, entendiendo esta última expresión en más de un sentido. Dos continentes, dos tradiciones culturales, y también dos ámbitos: espíritu y materia, que en todos los casos se funden y sintetizan.

Esa dimensión, a la vez *intra* y *extraterritorial*, tiene su punto temporal de origen en 1991, el año en que Diego Moya comienza a vivir entre Asilah (Marruecos) y Madrid. Desde entonces, *lo árabe* y *lo europeo* se respiran en la misma atmósfera del viaje desde dentro a fuera, y desde fuera a dentro. En ese sentido, creo que se podría trazar un hilo de continuidad en el despliegue de sus propuestas artísticas, que se podría situar en su voluntad de *hacer hablar a la materia*.

En su hermoso libro de artista *Entre dos mundos*, el propio Diego Moya (1994, 25) afirma: “LA PINTURA ES MATERIA QUE HABLA”. Y en la entrevista, a cargo de Javier Díaz Guardiola, que aparece en este mismo catálogo, señala: “lo que más me interesaba era problematizar la materia que, al fin y al cabo, es el origen de todo.” ¿Adónde nos lleva este planteamiento? En *El agua y los sueños*, Gaston Bachelard (1942, 8) subraya que la tarea de la imaginación no se reduce únicamente a la elaboración de *lo formal*, sino que también trabaja directamente en el plano de *lo material*: “además de las imágenes de la forma, evocadas tan a menudo por los psicólogos de la imaginación, existen (...) imágenes *directas de la materia*.”

Sería preciso, pues, distinguir entre una imaginación *formal* y una imaginación *material*, que restituye lo oscuro, el fondo latente de aquello que vemos en la superficie de lo que existe: “En el fondo de la materia crece una vegetación oscura; en la noche de la materia florecen flores negras. Ya traen su terciopelo y la fórmula de su perfume.” (Bachelard, 1942, 9).

Se podría así caracterizar el trabajo de Diego Moya como un proceso de *restitución*, o *recuperación*, de las huellas o imágenes que ese fondo latente, esa *vegetación oscura*, ha ido configurando en el curso del tiempo, en la memoria ancestral del cosmos.

Porque se trata de ir verdaderamente *hacia atrás en el tiempo*, y eso es lo que persigue Diego Moya con sus imprimaciones sobre las telas y el papel superpuestos a las rocas ancestrales de las playas y acantilados en Asilah. Ahí brotan, *en la imagen*, las marcas del mundo. Las reverberaciones de los cuatro elementos naturales que constituyen el orbe, y que fueron ya identificados por el sabio griego Empédocles, nada menos que en el s. V a. C.: *fuego, tierra, aire* y *agua*. Si bien él habló de “las cuatro raíces de todas las cosas”, y la transposición de *raíces* a *elementos* fue produciéndose en el lenguaje filosófico posterior de los griegos, consolidándose de modo definitivo en Aristóteles.



Petrografías sobre tela



Página de Entre dos Mundos

Lo que ahora vemos en las obras que Diego Moya presenta en esta exposición, *La piel de la tierra*, surge a través de un proceso de restitución, que hay que situar en el contexto de lo que en el arte contemporáneo se llama *land art* [*arte de la tierra*]. Un planteamiento que va más allá de la réplica imitativa de la naturaleza de la tradición clásica, o de la pintura de paisaje, para proponer la inscripción y el diálogo humanos con lo natural. Y que en Diego Moya supone inscripción y diálogo con el ámbito de donde procedemos, a través de una especie de “retorno geológico”, de un buceo en la memoria que el curso del tiempo depositó como *huellas* en el cuerpo material de la tierra.

Rocas ancestrales. Registros ígneos, configurados por la acción geológica, a lo largo del tiempo. Millones de años de edad. Las marcas que aparecen en las superficies de esas rocas son, así, como las *huellas* o *trazos*, silenciosos e inconscientes, del proceso de formación de nuestro planeta. Forman una *piel*, de intensas resonancias pictóricas, *superpuesta a la tierra*, la naturaleza, en su vida silenciosa de millones de años.

En su libro *Huellas* (*Spuren*, 1930, 155), el filósofo Ernst Bloch llama la atención sobre la atracción que algunos sienten por las cosas muertas: por “el cristal que, aunque frágil, es claro”, o por “la piedra, tan sólida y silenciosa”. Una atracción que se hace aún más intensa, observa Bloch (1930, 156), al confrontarse con la naturaleza en elevación: las montañas y las estrellas, con “el gran paisaje que está en torno a nosotros, especialmente la materia inerte que fluye en masas, va a las alturas y hace que nuestra vista se eleve”. Diluido en su pequeñez entre la grandiosidad del cosmos, el ser humano parece disolverse en la inmensidad, en la grandiosidad de lo inerte.

Las piedras, las rocas ancestrales, que fijan la atención de Diego Moya, impulsan nuestra voluntad dormida de retorno a lo inerte, de volver a esa materia de la que procedemos. En esas rocas leemos nuestra “inscripción” en el cosmos, podemos ver las estrellas, sentir el universo entero y volcar su reflejo en el diálogo de la construcción plástica. Porque la materia también “habla”, también “tiene su utopía”, como igualmente subrayaría Ernst Bloch (1972). Un impulso que yo identifico con un impulso, *no consciente*, de realización, que se plasma en la expansión, proliferación y diversificación de la vida, y que deja por ello sus *huellas* en lo inerte.

Hacer hablar a la materia. Pero, ¿cómo...? ¿Qué tipo de procedimientos artísticos son los que con más fuerza e intensidad permiten acceder a esa *vegetación oscura* de la materia? Es importante destacar que, a lo largo de los años, el trabajo de Diego Moya se despliega sobre todo por medio de *superposiciones*, de materiales y soportes, de técnicas y procedimientos, que ya en sí mismas muestran, revelan, la diversidad de planos que se integran en la materia y, como consecuencia, también en la experiencia humana de la vida.



Topografías en pasta de papel

Se trata de hacer brotar las *huellas*, las imágenes ancestrales, fijadas en la materia. Al superponer telas y papeles sobre rocas de una antigüedad de millones de años, y que por tanto albergan los registros más remotos del devenir de nuestro planeta, de su constitución. Diego Moya nos lleva a través del fluido de la imaginación material a la piel de la tierra. Y lo consigue *frotando* los soportes que superpone sobre las rocas, para así obtener la imprimación de esas huellas. Este tipo de procedimiento nos lleva directamente al *frottage* [*frotamiento*], el procedimiento artístico descubierto por Max Ernst en 1925, y que en el marco del surrealismo se convirtió en el paralelo para las artes visuales de lo que *la escritura automática* suponía para la literatura.

La mirada *elige* la superficie donde frotar y obtener la imprimación, pero el resultado que así se consigue es hacer brotar las imágenes no conscientes... La materia habla *casí* directamente, ayudada prácticamente tan sólo por la mirada que elige y delimita. Aunque, además de la mirada, es necesario el contacto, o aún más precisamente, *el tacto*, que hace posible la imprimación. Como observa Gaston Bachelard (1942, 165), la “*coagulación* del agua con la materia no se comprende del todo si nos contentamos con la observación visual. Hay que agregar una observación del tacto.” *Delimitación visual y tacto*, así obtiene Diego Moya las huellas fijadas en las rocas ancestrales, resultado de la fusión a lo largo de millones de años de los cuatro elementos naturales, y que ahora conviven con las aguas.

Conviene, en cualquier caso, introducir una distinción entre *huella*, en un sentido general, e *impronta*. Como señala George Didi-Huberman (2008, 27) en su densa y estimulante reconstrucción del itinerario de *la impronta*, desde los registros fósiles a las formas técnicas de acuñación, o a su creciente utilización en las artes, “hacer una impronta” quiere decir “producir una marca por la presión de un cuerpo sobre una superficie”. Y justamente eso es lo que lleva a cabo Diego Moya en Asilah, sobre los acantilados y rocas al borde del mar. Superponiendo telas o papel sobre las piedras, produce *improntas*: imágenes que nos transmiten una “escritura” cifrada, precisamente porque son *imprimaciones* directas de las superficies de esas piedras, que nos conducen así, directamente, muchos millones de años hacia atrás en la edad de la tierra.

Hay en ello, además, una voluntad, explícita y consciente, de poner en relación esos registros ancestrales de la memoria de la tierra con la memoria digital de la cultura de hoy. Y en ese sentido Diego Moya (2009) ha acuñado, para caracterizar su trabajo, los términos “gigabytes” y “terabytes de piedra”, que en el primer caso describe con estos términos: “Sedimentos de arenas de sílice de muy diferentes densidades que fueron formando esos estratos que hoy admiramos, y que actúan como millones de gigabytes de memoria almacenados a perpetuidad allí, guardando su secreto.” Como es de conocimiento general, los gigabytes son unidades de memoria utilizadas en informática, cuyo soporte físico es una lámina, precisamente de *silicio*, que constituye un chip.

Justo aquí se sitúa uno de los aspectos, una de las claves de mayor interés artístico del trabajo de Diego Moya con sus improntas de *la piel de la tierra*. Pues, como subraya Didi-Huberman (2008, 309) lo que caracteriza ante todo a la impronta es “una *separación* que se imprime y nos toca, incluso nos «impresiona»”. Pero así, por esa separación o distancia respecto a la imagen de algo material que ya no está en la impronta, ésta expresaría a la vez un doble *malestar*, tanto *en la representación* como *en la historia*.

Malestar en la representación: “En cada impronta singular, en efecto, el juego del contacto y de la separación alcanza, desordena, transforma las relaciones esperadas del parecido, de modo que lo óptico y lo táctil, la imagen y su proceso, la mismidad y su alteración, *se enmarañan repentinamente*, a riesgo de enturbiar un pensamiento que, por las necesidades de su propia claridad o distinción, tendía espontáneamente a desenmarañar las cosas contradictorias.” Y en cuanto al *malestar en la historia*, expresión de un «síntoma-tiempo», Didi-Huberman (2008, 310) indica: “En cada impronta singular, en efecto, el juego del contacto y de la separación desordena nuestra relación con el devenir y con la memoria, de modo que el acto y el retraso, la *týche* [azar] y la *téchne* [destreza], el Ahora y el Otro tiempo, se enmarañan igualmente en una formación inédita y perturbadora para el pensamiento.”

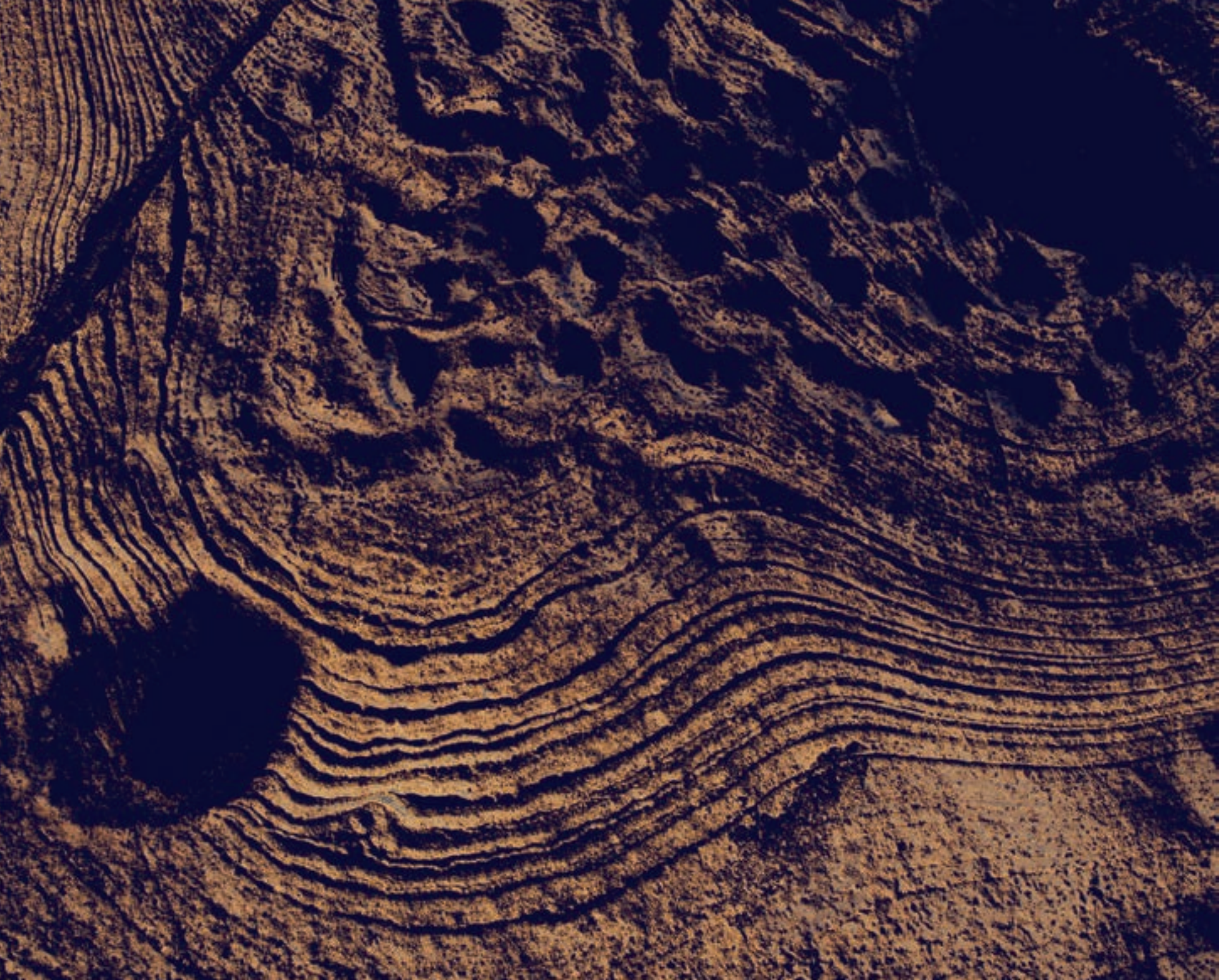
En último término, *hacer hablar a la materia* permite aquello que Diego Moya demanda al trabajo artístico, tal y como lo formula en la entrevista que aparece en este catálogo: hacer “visible lo invisible”. Una formulación que nos lleva atrás, esta vez en *el tiempo artístico*, a lo que Paul Klee expresó en la primera frase de su *Confesión creativa* (1920): “El arte no reproduce lo visible, sino que hace lo visible.” Y también a lo que Maurice Merleau-Ponty (1964, 47) planteaba en su libro póstumo *Lo visible y lo invisible*, la necesidad “si existe un mundo”, de abordar la tarea de comprender “cuáles pueden ser las relaciones del mundo visible y del mundo invisible”.

Con las obras de Diego Moya, *lo que era invisible, se hace visible*. Aunque, obviamente, no en su totalidad: lo que vemos es un registro, una huella, una impronta. Vemos y a la vez no vemos: estamos lejos del “parecido” de las cosas, porque la distancia en la representación nos lleva a otro mundo distinto al nuestro, a otra materia. Nos remontamos en el tiempo y, a la vez, no podemos, porque la distancia de lo que fijó la huella que alcanzamos por contacto no se puede superar, y por eso alcanzamos a ver una imagen oscilante de algo que estuvo, que fue, pero que ya en nuestro ahora, no está, no es. Aunque sí queda *el resto de su imagen*, la impronta. Lo que podríamos llamar el *resto visible*, para trazar un paralelo con la fórmula que Paul Celan utilizó para caracterizar la poesía: *Signbarer Rest*, [residuo o *resto cantable*]. Improntas de las huellas ancestrales, *resto visible* de la materia en su flujo en el devenir temporal.

REFERENCIAS

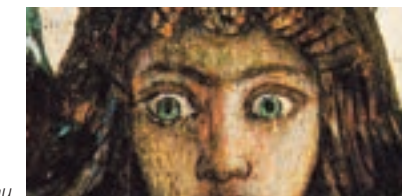
- Gaston Bachelard (1942): *L'Eau et les rêves*. Éssai sur l'imagination de la matière; José Corti, Paris. Tr. esp. de Ida Vitale: *El agua y los sueños*. Ensayo sobre la imaginación de la materia; F.C.E., México, 1978.
- Ernst Bloch (1930): *Spuren*. Tr. esp.: *Huellas*. Prólogo de José Jiménez, tr. esp. y notas de Miguel Salmerón; Tecnos/Alianza (col. "neoMETRÓPOLIS"), Madrid, 2005.
- Ernst Bloch (1972): *Das Materialismusproblem, seine Geschichte und Substanz*; Suhrkamp, Frankfurt.
- Georges Didi-Huberman (2008): *La Resemblance par contact*. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte; Les Éditions de Minuit, Paris.
- Maurice Merleau-Ponty (1964): *Le Visible et l'invisible*. Texte établi par Claude Lefort, accompagné d'un avertissement et d'une postface; Gallimard, Paris. Reimp.: 1971.
- Diego Moya (1994): *Entre dos mundos*; Galería May Moré.
- Diego Moya (2009): Catálogo *Gigabytes de piedra*; Instituto Cervantes, Rabat, *sin números de página*.





ENTREVISTA

Diego Moya:
“Siempre me ha interesado el arte como revelación”



Detalle de Júpiter y Semele, de Gustave Moreau

Por Javier Díaz-Guardiola

Brecha. Es posiblemente el concepto más repetido en esta conversación con Diego Moya (Jaén, 1943), en el incomparable marco de su estudio en Madrid, con esa vibrante luz que sólo saben dar los días de invierno en la capital y que se cuela por entre las rendijas de sus balcones. Brechas. Las hay buenas, como las que han dado pie a las diferentes series de este pintor místico y matérico a partes iguales. De hecho, para Moya, lo uno no se entiende sin lo otro. Pero también negativas, como las que separan a Occidente, donde el pintor tiene su origen, de Oriente, donde aprendió a echar raíces. Esta última exposición en Alcalá de Henares, cuyo título es *La piel de la tierra*, podría entenderse como

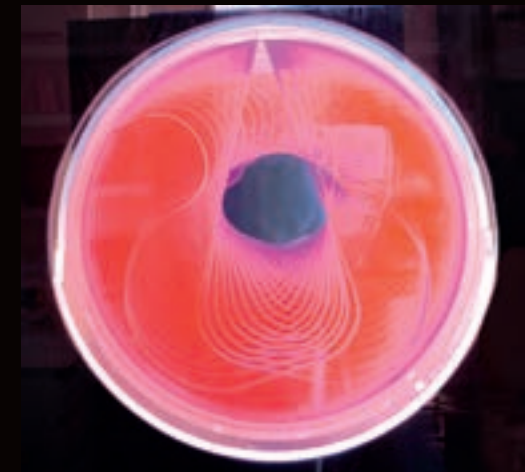
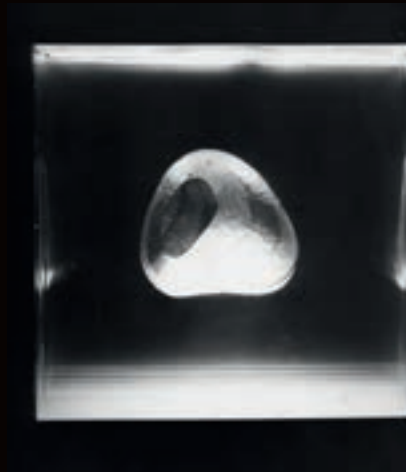
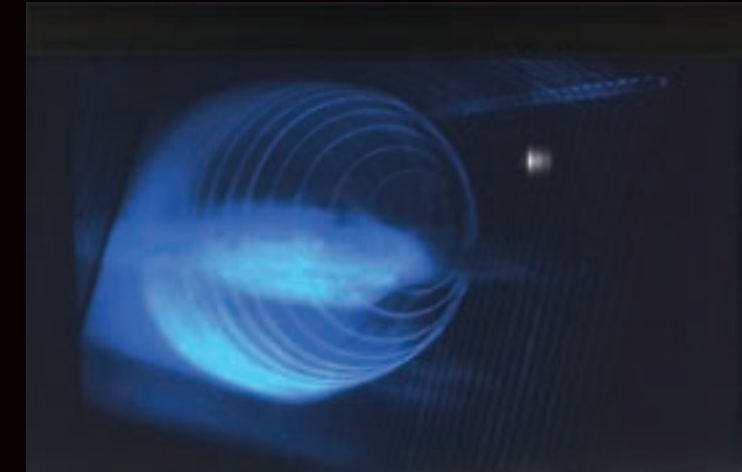
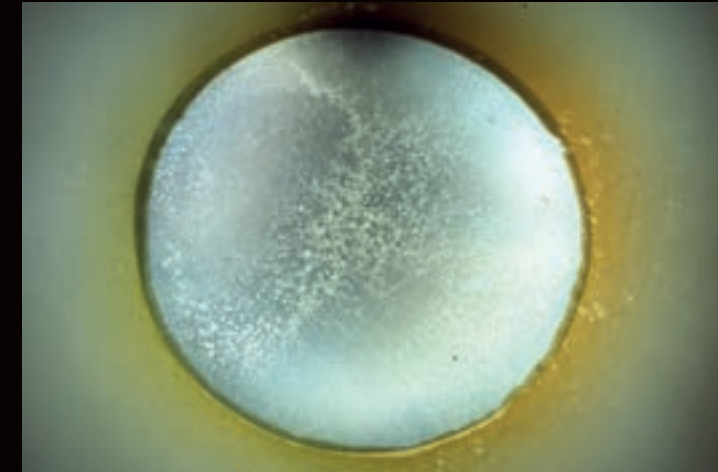
una nueva fractura de la que el artista brota con fuerza para dar a conocer sus reflexiones artísticas más recientes. Como brotan ahora sus respuestas de entre mis preguntas en una entrevista en la que Diego Moya navega a través de su trayectoria. ¡El viaje!, ¡El tiempo!, ¡La Historia!... Pero no adelantemos acontecimientos...

Quizás empiezo por la pregunta más difícil: ¿Por qué decidió iniciarse en el arte? ¿Y por qué la pintura? Pues no es tan difícil responder a eso. Es casi al revés. Viene de lo que siempre se ha llamado “la vocación”. En mi caso, además, yo me hice artista con la oposición de mis padres, lo que me afirmó más todavía. Mi formación inicial fue como

arquitecto, y cuando con 17 o 18 años me puse a dibujar para la carrera, en la que entonces los ejercicios eran muy exigentes, con una preparación artística fuerte, me di cuenta de que a mí lo que me satisfacía era eso, lo artístico. Es decir, si yo ingreso en Arquitectura es por mi interés por el dibujo. De hecho, entré a la primera, algo que también era muy raro. Cuando cuento en casa que lo que quiero es cambiarme de bando, todos se excitaron mucho. Y esa misma excitación fue la que me dio a entender que no me había equivocado. Así que me metí también en Bellas Artes. Y pasó una cosa bastante extraña, y era que en Arquitectura enseñaban mejor el arte, mientras que en Bellas Artes el ambiente pedagógico era insufrible, muy casposo, con ilustres personajes, algunos de los cuales ahora están en la palestra. Abandoné en el segundo año. Y acabé Arquitectura, donde había asignaturas maravillosas que estudiaban las vanguardias artísticas y que impartía Víctor d'Ors, el hijo de Eugenio d'Ors.

¿Llegó a ejercer la Arquitectura? Sí. Sobre todo porque me vino muy bien como *modus vivendi*. Me incorporé a un grupo de arquitectos uruguayos, buenísimo, con el que ganamos un concurso con la iglesia de los dominicos de la calle Conde de Peñalver, un edificio muy Le Corbusier, que era como yo era por entonces. Estamos hablando de finales de los años sesenta, un momento en el que España se incorpora a la modernidad. Eso me animó mucho. Mi entrada en la profesión fue muy bonita. No llegó a diez años el tiempo que estuve trabajando con ellos y en la medida en que yo me sentí fuerte para despegarme, pues me marché.

¿Y qué parte del arquitecto se trasvasó al artista? No lo tengo muy claro, pero puede que sea la parte de investigación científica. A mí la ciencia me ha interesado siempre, y como arquitecto debes tener una base sobre la misma muy fuerte. Sobre todo, contar con conocimientos de Física. Y la Física, a mí siempre me ha entusiasmado. Y dentro de esta, la rama de la Astronomía. Cuando descubrí la teoría de la relatividad o empezaba a hablarse por entonces de los agujeros negros, yo me quedo patidifuso. Viví esa época como una alucinación permanente por los descubrimientos astronómicos, en una carrera que parecía no tener fin. También era el momento en el que el hombre pisaba por primera vez la Luna. Siempre he dicho que yo me pegué un viaje espacial impresionante en aquellos años, y que luego volví a la Tierra. El periplo espacial que me hice mentalmente a través de lecturas, de vídeos, de investigaciones, consiguieron que incorporara todo aquello, más o menos directamente, en las obras en las que comencé a trabajar. Mi preocupación espacial, por ejemplo, es evidente en toda mi producción.



Cajas Luminosas (Metacrilato y luz) - Años 70

Eso explica esa primera etapa constructivista y cinética en los setenta, la de las “Cajas luminosas” (1974-78). Es cierto que las primeras obras no fueron pinturas, sino piezas tridimensionales, las *Cajas luminosas* que mencionas. Algunas eran bastante grandes y la apariencia de profundidad las hacía muy cósmicas. Te tengo que confesar que de vez en cuando me encuentro con antiguos coleccionistas de esa etapa temprana y que siguen contentos con las obras, como me pasó recientemente con una conocida y joven galerista, cuyo padre fue uno de mis primeros compradores de aquellas piezas.

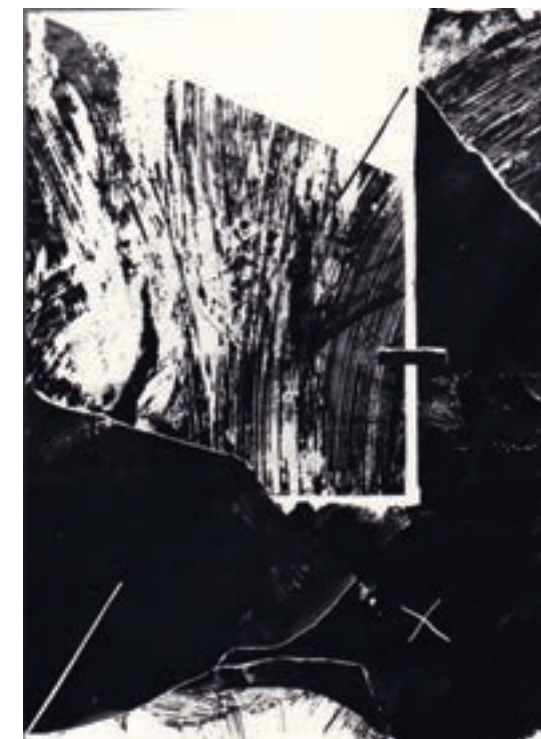
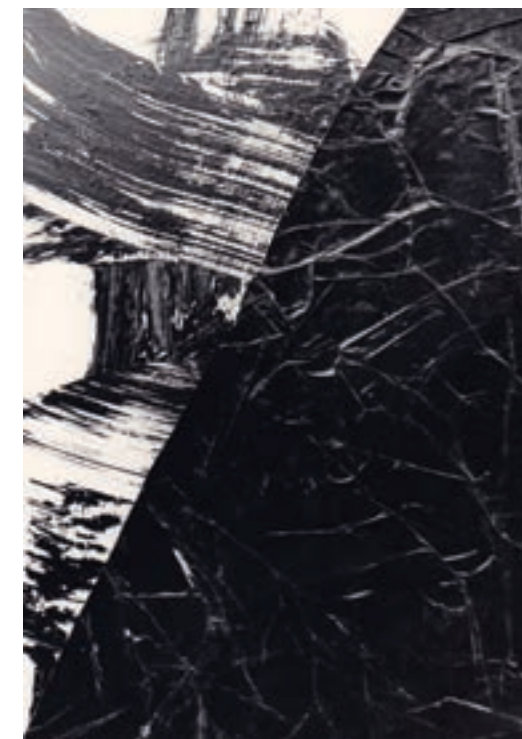
Si no me falla el dato, el “collage” y un cierto regusto por Motherwell le sirvieron de carta de presentación en Madrid a comienzos de los ochenta. Eso tuvo mucho que ver con un cierto agotamiento del optimismo tecnológico. Al haberme metido muy de cabeza en él, fui más consciente rápidamente de todas sus limitaciones. Me había vuelto muy *creyente* y doté a la tecnología de una capacidad transformadora brutal. No estuve en el Centro de Cálculo de Madrid por una cuestión “de agendas”, pero a mí me interesaba muchísimo todo eso. Pero pronto me despierto y me doy cuenta de que *todos* los problemas no se solucionaban así. En esa crisis que padezco, y en la que incide también la crisis del conceptual, apareció el boom de la pintura en Norteamérica y un cierto entusiasmo aquí por parte de mis amigos –Albacete, Quejido, Solsona–, que fue tremendamente contagioso y que hizo que me “apuntara” a la pintura como elemento de flexibilización. En cualquier caso, la pintura es la madre



Obra de Beuys

del cordero. De esto no cabe duda. Especialmente no, pero de ella viene casi todo. En torno a la investigación sobre las formas, las simbologías, el color, tenemos una tradición en Europa muy fuerte e impresionante vinculada a la misma. Por eso, cuando vuelves a ella, te sientes mucho más flexible. La relación entre el artista y el objeto-cuadro es muy fluida. Eso me encantó.

De todos modos, el “collage” es como un salto con flotador a la piscina: se está pasando de la tridimensionalidad a una bidimensionalidad atenuada. El *collage* me sirvió de tránsito y lo estuve trabajando durante mucho tiempo, cuatro o cinco años, aunque con la perspectiva del tiempo, eso parece que no fue nada. Y lo hacía sobre la idea de fragmento, de fragmentos de pintura. Yo había estudiado pintura, por lo que tampoco era nada nuevo para mí. A partir de ese momento, lo que descubrí era que me daba igual la técnica. Disfrutaba con la pintura y la respetaba, pero los críticos que me defendían entonces, que eran muy radicales a favor de esa técnica, veían todo lo demás como una terrorifi-



Collages - 1980/81

ca amenaza. Yo sentí que lo importante no era el medio, sino lo que yo quería expresar. Luego, el devenir del arte me ha terminado dando la razón. La explosión de las fronteras entre géneros se produjo un poquito más tarde. Aunque, metido en pintura, a mí me interesaba también muchísimo todo lo demás, como por ejemplo Beuys, del que vi varias exposiciones en Berlín, Colonia... Y consecuencia de eso es que, en mi forma de hacer pintura a lo largo de los años, no tengo una fidelidad a principios formales. En absoluto. Lo que a mí me interesan son los temas. Y dentro de estos, las situaciones. Es el caso de la materia. Me di cuenta a mediados de los noventa –y empleo esta expresión, “darme cuenta”, porque yo siempre he razonado a posteriori; saco las conclusiones después del trabajo: la espontaneidad y la creatividad son asesinadas por los planteamientos previos–, de que lo que más me interesaba era problematizar la materia, que, al fin y



Beuys, *La Nourrice des Étoiles*



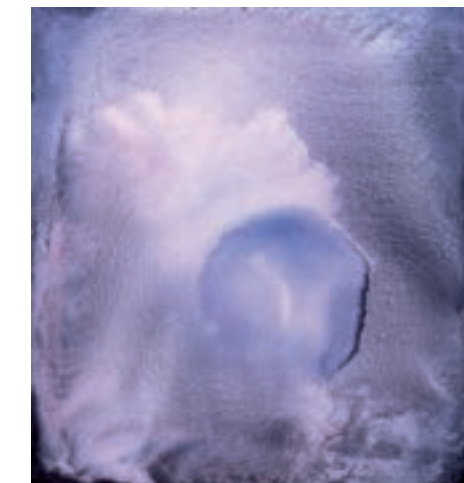
O. Redón, *Ojos Cerrados*

al cabo, es el origen de todo. En mi época cinética, la materia era para mí evanescente; luz concretada en resplandores que pueden dar la sensación de cuerpos y elementos sólidos. El mío ha sido un proceso a la inversa del habitual: yo me he ido materializando, pasando de una materia evanescente y virtual a una muy real, para concretarse con los años y llegar a donde me encuentro ahora, que estoy tan matérico que me voy directamente a la tierra y hago calcos sobre ella.

De sus palabras cabe deducir que el primer Diego Moya no está tan lejos del actual. Así es. A mí siempre me ha interesado el arte como revelación. Esta es una palabra que no gusta mucho, porque parece que tiene un carácter muy metafísico. Pero, sin ponerle nombre a quien revela, el trabajo artístico hace visible lo invisible. Esa premisa ha sido para mí una guía toda mi vida. Yo estoy sorprendiéndome constantemente de lo que va surgiendo en mi trabajo gracias a esto. El artista va siempre a tientas, pero de pronto las cosas se materializan. Siempre me ha interesado mucho el surrealismo y la afirmación de Breton de que hay que estar en contacto con lo maravilloso. Éste se debatía con la obra de Odilon Redon sobre cómo conseguirlo. Por otro lado, una temática recurrente en mi trabajo ha sido lo espacial cósmico. Algo que en principio podría relacionarse con la ciencia-ficción se ha convertido en un asunto que la Humanidad, o lo resuelve o estamos condenados al fracaso: ¿Qué estamos haciendo con el planeta? Esto, que ahora está en el candelero, en los años ochenta y antes no estaba tan claro. Yo tuve esa sensibilidad ya en la década de los setenta, una sensación



Lo Idéntico II



Tránsito



Tríptico de la Materia

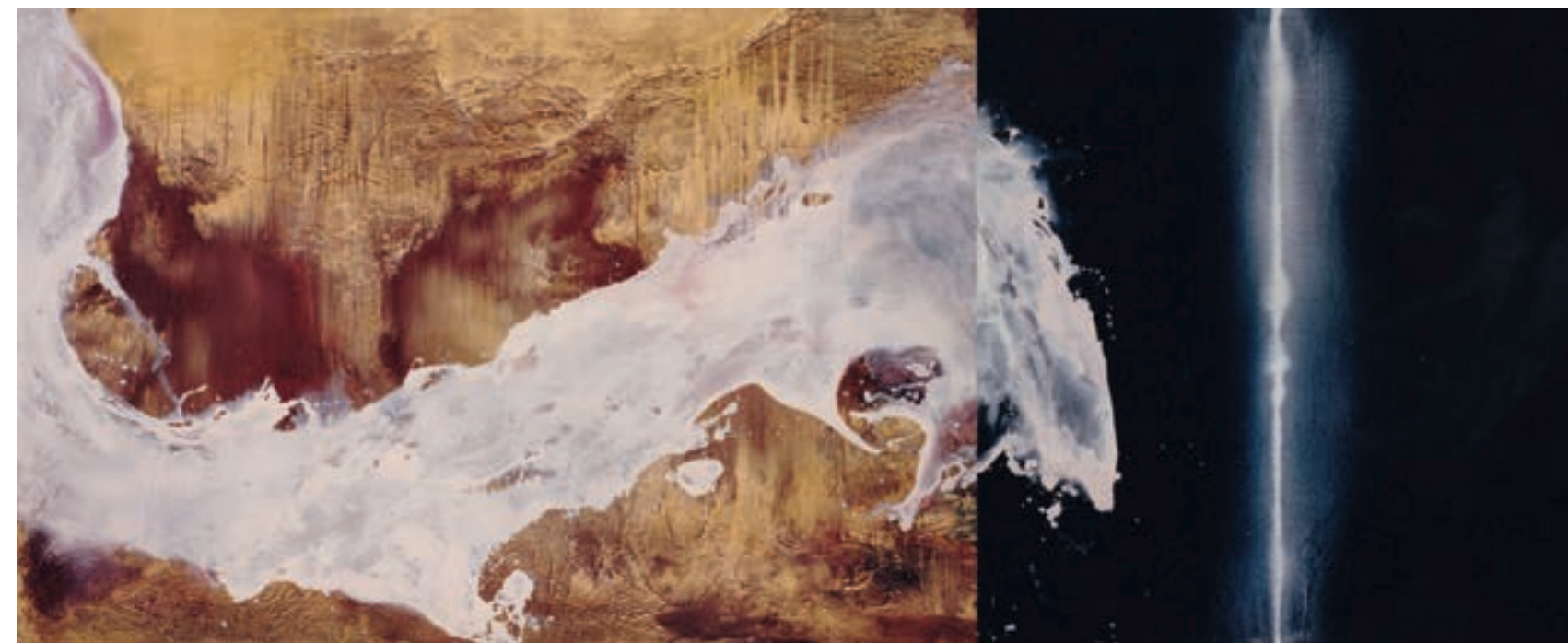
de que teníamos que ponernos en paz con el cosmos. Todo ello se une a mi interés por la materia. Y lo que más satisfecho me tiene es que cuanto más me he “materializado”, más presente está el elemento cósmico en la materia que abordo. Cuando en esta exposición en Alcalá de Henares estoy utilizando los calcos de las piedras, a lo que invito es a realizar un enlace con el tiempo. Son millones y millones de años los que tarda una roca en formarse y que a nosotros nos llegan en una imagen fija. Es el alto en el camino que le propongo al espectador.

Hago un alto en el camino, en la exposición en Kreisler de 1990, cuyos cuadros pintados en el Torreón de Santiago en Segovia, son considerados por la crítica como los de “la irrupción de la materia”. ¿Es por eso por lo que es un hito en su trayectoria? Justamente. En ese momento aparece un proceso técnico que me da como una especie de revelación, hablando precisamente de ellas. Cuando me pongo a trabajar en Segovia, que fue un momento maravilloso, estuve allí muy concentrado en mi trabajo, mirando a la especial naturaleza circundante, y creo que precisamente por todo eso, surgieron los procesos de sedimentación de la pintura. De pronto descubro que la pintura, dejada a su aire en determinadas condiciones, daba pie a analogías con los procesos de la tierra, procesos típicos de sedimentación, como ocurre con las capas geológicas. Por eso me gusta utilizar ese término, el de “aparición”. Lo que no estaba y ahora está.

“Lírico de fin de siglo”, escribió de usted Santos Amestoy en el catálogo de “Continentes”, su exposición en la

galería May Moré de 1995. La expresión fue además el título de una exposición colectiva en el MEAC un año después. ¿Se reconoce en esa definición? No me sentía, ni me siento, a gusto en esa etiqueta. Parece que la idea le venía de Pierre Restany, de la lejana necesidad de diferenciar la abstracción europea de la americana. Se puede considerar que yo procedía de la abstracción lírica, pero este tipo de definiciones a mí siempre me parecieron muy académicas. Yo me sentía más cercano, de hecho, al expresionismo abstracto americano, en el sentido de entender como básico el concepto de “acontecimiento” en la pintura. Lo que ocurre es que la generación que practicaba pintura en España a finales de siglo trabajábamos con todo eso a la espalda, pero con un carácter muy distinto, más conceptual, focalizándose en los procesos (de fragmentación, erosión y craquelación de la pintura, en mi caso). Con un Tàpies en nuestra tradición, hablar de lirismo tampoco me parecía muy acertado. Además, en esa exposición que comentas, se contó con gente muy diversa, incluso con algunos geométricos. Yo creo que el más lírico del grupo era Javier Riera, que también era el autor más joven en aquel momento.

Otra definición de otro crítico: Es Juan Manuel Bonet el que acotó su trayectoria, su transitar por lo años ochenta, como “un universo romántico al principio, y luego, visionario y místico”. Usted ha demostrado que se puede ser muy terrenal y místico al mismo tiempo. Habla siempre de la influencia del “I Ching”. Yo creo que ser místico, como yo lo entiendo, y como lo entiende la tradición sufí, por ejemplo, incluye lo terrenal. Lo que ocurre es que



Continentes II

nosotros estamos inmersos en una cultura cristiana que definió desde el principio una escisión tremenda entre lo material y lo espiritual. Yo nunca he estado de acuerdo con eso. No soy en absoluto cristiano, y ésta es una de las razones. Hay un poema de Rumi (poeta sufí del s. XIII), con el que siempre me he identificado, aquél que dice que “no soy cristiano, ni judío, ni musulmán... mi lugar es el No-Lugar, mi huella es la No-Huella...” Quiero decir que he encontrado otras vías en Oriente para dar explicación a los fenómenos místicos y en los que la materia está presente cien por cien. Lo que ocurre es que, y eso es lo que también me interesa de ellas, la materia aparece de forma simbólica. Porque de no ser así, se convierte en algo puramente descriptivo, un elemento pasivo o decorativo sin ningún interés. Por eso para mí, la materia, como la luz, son elementos simbólicos. Sólo así pueden conectar con la mística.



Del libro Entre dos Mundos



Portada libro

También hay un Diego Moya que sintió la necesidad de escribir. En el libro “Entre dos mundos”, sitúa el origen de todo en el límite. Esa publicación es una especie de ensayo a modo de tesis en el que plasma su ideario. Deberíamos pues profundizar en él. Y me quedo con una frase: “El espacio quiere barrer todos los objetos para aparecer en plenitud”. Como dices, esa es una obra clave, y muy simbólica a la vez, ya que intenté por todos los medios que sus reflexiones no me encerraran a mí mismo en una teoría de la que retroalimentarme y no salir. Eso, de hecho, es la superación del conceptual. Lo mío es un proyecto siempre abierto en el que se están dando una serie de determinaciones que encuentro y que son realidades. Actúo pues casi como un científico pero con carácter simbólico. Y así aparecieron las líneas en la reflexión sobre las obras, pero en un sentido literal: líneas físicas. Siempre me impresionó cómo, por ejemplo, una línea que divide una página en blanco en dos está propiciando la existencia del mundo. Esto puede parecer un poco pretencioso, pero es real. Si uno se plantea cómo haciendo una línea determinada en una página de pronto aparece un rostro, te tienes que plantear por qué eso es así. ¿Por qué vemos un volumen en lo que es una mera línea? Evidentemente, estás jugando con la percepción humana, que a su vez está ligada al espacio y cómo se genera la forma. En realidad, estamos volviendo a Kandinsky y a su famoso *Punto y línea sobre el plano*, pero ahora con un carácter más dinámico. Esas líneas, que en su movimiento generan mundos, aparecen a su vez conectadas con las lí-

neas básicas del *I Ching*, que es un libro de sabiduría y conocimiento extraordinario, aunque para muchos sea una publicación solamente oracular. A partir de una serie de signos elementales físicos se está articulando el mundo y situaciones en ese mundo: la montaña, el lago... Y cuando se juntan esos trigramas, tienen lugar los sucesos: *el cielo, la tierra* o cosas más concretas como la *consecución de lo grande o de lo pequeño*. Sin lugar a dudas, mi lectura del *I Ching* es muy occidental. Pero me di cuenta de su enorme profundidad, a la que yo me conecté como posibilidad de desarrollo de mi propio trabajo. Creo que es a partir de ese momento cuando empiezo a enfrentarme al carácter dual de las cosas. Hubo algunos críticos que pensaron que estaba hablando de África y Europa con lo de los dos mundos, dado que vivía ya en Marruecos. También. Sí. Pero no era eso solamente...

Quizás lo que cueste más entender ahora es cómo, si las influencias eran orientales, asiáticas, acaba usted en el mundo árabe. Yo también me lo he preguntado. Y seguramente haya sido una cuestión de economía de medios. Lo que ocurre es que el sufismo me agarró poderosamente. Y el sufismo está directísimamente ligado a lo más oriental, al zen. Siempre digo que el sufismo es una versión mediterránea del zen. Profundizando en él, te das cuenta de que sus fines son los mismos: entre otras cosas, la superación del ego, del yo occidental, pretencioso y prepotente, que nos condiciona, en pos de un yo mucho más profundo que permite vivir en armonía y de donde surge tu propia creatividad. El sufismo se apoya mucho en las artes, en la poesía y en la



Salto en el vacío de Ives Klein

música, para facilitarle a los derviches su comprensión y desarrollo. Lo que sucede es que allí la plástica, básicamente, no existía. Existía a través de la geometría. Pero a mí no me hacía falta: yo lo que necesitaba era la conexión profunda con el simbolismo. Tú lees la poesía oriental de Yalal al-Din Rumi, al que mencioné antes, o de muchos otros, y están trabajando constantemente con la referencia de la materia de forma simbólica. La poesía amorosa, terriblemente sensual, jamás fue rechazada por ellos. Al revés: igualmente se la puedes estar dedicando a una mujer, que a Dios. Eso es fascinante.

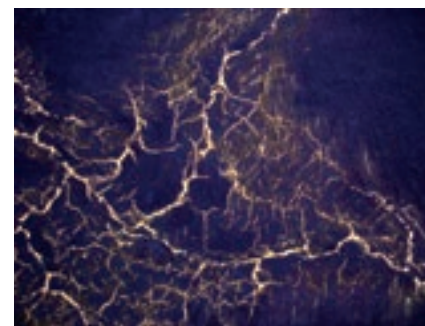
¿Tiene uno la sensación de ser siempre un apátrida? Usted será siempre el europeo en África y el africano en Europa... Completamente. Y para eso, el sufismo tiene un concepto que utiliza mucho Ibn Arabi, compatriota nuestro,

nacido en Murcia en 1.165, que viajó a Damasco y el medio Oriente. Este autor emplea el término *Barzakh* precisamente para referirse a esa circunstancia, que para él, no es otra cosa que la situación del hombre en el cosmos. Somos seres entre dos mundos, geográfica y espiritualmente. Mi amigo Eugenio Trías, el gran filósofo, con el que tuve conversaciones muy importantes, era muy proclive a este tipo de disquisiciones sobre lo místico, pues él pretendía, en una sociedad aconfesional, asumir lo místico dentro de lo laico. Recuerdo que su famosa filosofía del límite, que a mí me influyó mucho, se cimentaba en la idea de que la naturaleza del hombre es la del “ser en el límite”. Y para no ser tachado de carca o algo parecido, ilustraba su pensamiento nada menos que con Marcel Duchamp y *El gran vidrio*. Esa obra germinal del siglo XX la sitúa él en un límite transparente en el que sucede todo, el encuentro de los signos con el símbolo.

Y entonces se tiñó todo de azul en su obra. Me gusta el verbo “teñirse” porque remite a una idea de “empaparse”. Uno no se despierta una mañana y se plantea pintar sólo de azul, sino que eso va sucediendo. Hablamos de una etapa que duró siete años. ¿Cómo se entra y cómo se sale de ella? Sin duda, fue definitorio vivir durante mucho tiempo frente al Atlántico, en Marruecos. Y cuando uno se pone a trabajar con el sentido oceánico, también estamos hablando de elementos simbólicos. Incluso en psicología (eso lo vio muy bien Fernando Huici), hay un “complejo oceánico” que es una especie de indiferenciación de todo; una especie de símbolo de los orígenes, donde las cosas estaban sin dife-



SILAN 1



SINAN II (Detalle)

renciar y donde todo era informal. Yo me zambullí físicamente en eso. Empaparse: es la sensación que yo también tenía. Me fui metiendo poco a poco, el azul me fue llamando, aunque parezca cursi. Iba pintando, y el cuadro me pedía más azul. Y me ocurrió algo parecido a lo que le sucedió a Yves Klein, con una inmersión minimalista en un único color. Yo no pinté una Venus azul, pero sí sumergí en pintura azul troncos de árboles, alguna escultura, que nunca he enseñado porque era Yves Klein pasado por Diego Moya... Pero todo esto formaba parte de la revelación de la que hablábamos antes; y cuando pasa algo, tú no puedes cerrarle la puerta.

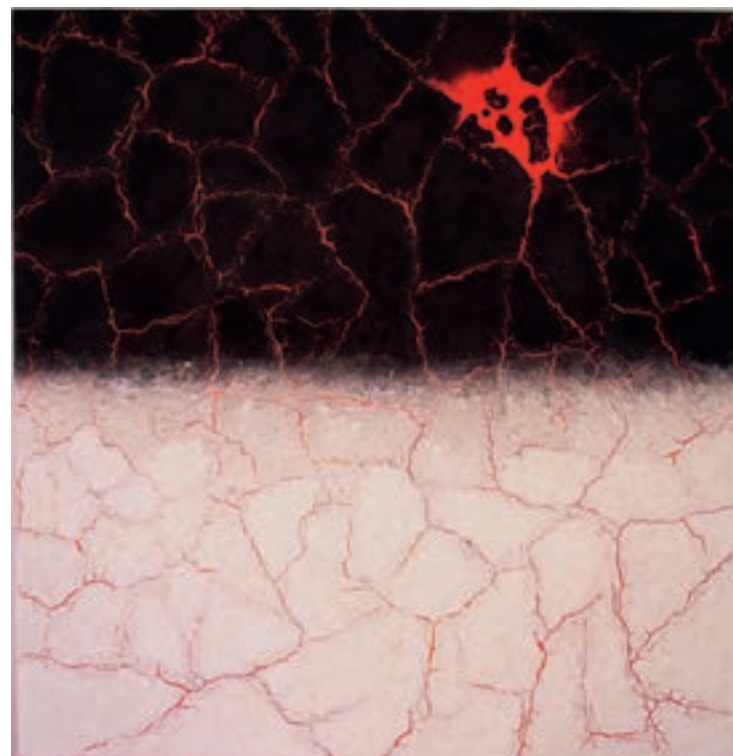
En su caso no se agotan las cosas, es que encuentra otras. ¡Encuentro otras! Claro. Y con el azul me pasé la friolera de siete u ocho años. Me sentía como navegando. Y de ahí obtuve unas conclusiones increíbles, maravillosas, como los surcos. Hablábamos antes de erosión. Pues bien: me di cuenta de que, gracias a la utilización de determinados productos químicos, la pintura se erosionaba exactamente igual que los deltas de los ríos. Conclusiones que, por cierto, luego, Richard Long “me copió”... Parece una broma, pero

Long llegó con una exposición llena de surcos, al trabajar con sus analogías naturales, varios años después que yo. Y esa fase azul dio paso a todos los procesos de craquelado.

Enrique Andrés Ruiz habla de etapas valle y etapas punta en su trayectoria. Las segundas son más gestuales y violentas. Más telúricas. ¿Cómo ha sido el proceso: un intento de domar o domesticar la violencia, o una mirada ensimismada que se revelaba a sí misma? Esa es una pregunta que también me hago yo a mí mismo. Y nunca me he sabido contestar. Es algo que se produce por generación espontánea, y hay un momento en el que la meditación, para mí fundamental en el proceso artístico, me lleva al apaciguamiento de los contrarios. Y de pronto, en este terreno, todo funciona. Pero somos esclavos del tiempo, y las cosas funcionan un tiempo. Lo bueno es que elementos que surgen durante un determinado proceso evolucionan en un periodo a diferentes velocidades. La etapa azul tuvo su periodo más silencioso y otro en el que se resquebraja e imitaba una imagen que siempre me ha fascinado que es la de los volcanes submarinos. Lo que yo hice fue aumentar la potencia de esas grietas sobre el soporte, de forma que, por debajo de las grietas, había pintura metálica dorada para que la sensación de ruptura se potenciase. Y, a partir de ahí, fue el proceso el que rompió el azul, hasta el punto de que en mi participación en una colectiva en el CAAC de José Lebrero, éste, al ver la obra, señalara no sólo el resquebrajamiento físico de la pintura, sino también su ruptura cultural y simbólica. Eso me gustó mucho.



SINAN II



G-4

Se define como un autor no acumulativo. Pero se referirá a solapar procesos en una misma obra, porque sí que ha acumulado muchas etapas... En ese otro sentido, sí que soy acumulativo. Pero lo que a mí me gusta es que esa acumulación se perciba como una especie de densidad en la obra. Lo que no me gusta es la acumulación formal. Recoger todo mi vocabulario y meterlo en una obra no tiene sentido. Ahora sí que me tengo que reconocer como minimalista, pero hablando de estas cuestiones. Yo prefiero meterme en una de las grietas y bucear. Y en ese buceo, tengo un *background* al que no puedo renunciar. Eso se nota.

Regreso a Marruecos porque eso sí que es una brecha personal. ¿Por qué este país? ¿y cómo es esa brecha de sugerente y de peligrosa? Tan lejos y tan cerca... Llevo allí 25 años, mucho tiempo, que nació de un enamoramiento, y, como ocurre con todos, es difícil buscarle una explicación.



El Estrecho

Yo soy andaluz de origen y eso, algo tendrá que ver. Soy de Jaén y mi padre de pequeño me llevó mucho a Granada a conocer la Alhambra...

Permítame que le diga que no le queda nada de acento... De Jaén, lo que no me gustaba era lo pueblerino que era. Y cuando me vine a Madrid, yo me sentí aquí como el que se va a Nueva York. ¡Para mí Madrid fue mi Nueva York! Eso hizo que yo perdiera el acento muy pronto...

Perdone: le he interrumpido. Hablábamos de Marruecos... En mi subconsciente, Marruecos es para mí como una prolongación de Andalucía. De hecho, es una Andalucía más auténtica. La nuestra está ya demasiado intervenida por muchos tópicos e historias, la Semana Santa... Influyó también que la ciudad de Asilah ya es de por sí un sitio muy bello... Pero a nivel más profundo, y eso es algo que yo he ido anotando en mis cuadernos de apuntes, es que, cuando cruzaba el Estrecho y me quedaba allí temporadas muy largas, el sentimiento de la materia se me agudizaba de una manera tremenda. Quizás se deba a cómo ellos también experimentan lo matérico. De hecho, uno de mis mejores amigos pintores de allí, que se llama Khalil el Gharib, es un matérico puro que



Los tintoreros de Fez

trabaja con la descomposición de la materia. Él hace pequeñas composiciones que luego se las comen los gusanitos. Otra cosa muy importante de Marruecos que me impresionó desde el principio fueron los tintoreros de Fez. Yo he ido a verlos miles de veces y siempre me quedo con unas ganas terribles de meterme con ellos en los pozos de pintura. Vistos desde arriba, son lo más parecido a la paleta de un pintor. Eso tiene una difícil lectura social, que no obvio, pero hay algo ahí muy auténtico, muy de impregnarse en pintura. Todas esas cosas me han influido y han influido en la radicalización de mi discurso. No fue casual, y creo que es la primera vez que lo pienso, mi inmersión en el azul si lo relaciono con todo esto que te estoy contando...

Hablar de brecha es hablar de muralla. Primero la de Segovia, luego la de Asilah. Creo que este transitar nos lleva a los “Gigabytes de piedra”. Que nacen en Marruecos. Su título recoge la dicotomía de la que hablábamos antes y con la que llevo trabajando desde el libro *Entre dos mundos*. “Gigabytes” es una palabra que remite a la tecnología, al mundo informático. Allí he tenido que explicar mucho su significado, pero aquí es un término asumido, que todos sabemos a lo que hace referencia. Este se contrapone al de “piedra”. Y son obras que nacen justamente cuando reparo en la existencia, de forma natural, de unos dibujos extraordinarios en las rocas, que parecieran estar hechos por la mano de alguien muy diestro. Hablando de revelaciones, un día me doy cuenta de que esas rocas son sedimentarias y de arenas prehistóricas de cuando aquella zona era mar. Son de sílice,

el mismo material del que están fabricadas nuestras memorias informáticas. Ahí se produce ese bucle perfecto entre lo magmático primitivo y lo más moderno. Y comienzo a trabajar con ello. La idea de calcar tal cual esas formas es, por mi parte, mi manera de reconocer que la naturaleza es la que manda y que, si nos metemos fuertemente en ella, encontramos nuestro origen, el origen del universo... Las piedras son vistas siempre como restos, como seres inorgánicos. Para mí, tienen una vida extraordinaria. Su tiempo es fascinante. Y si eres capaz de conectarte con ellas, te puedes desplazar en el tiempo los millones de años que contienen. Suena a muy esotérico, pero es una experiencia que puede hacer todo el mundo.

Hablando de brechas y de lo tecnológico: lo digital ha generado otra frontera entre nosotros, entre generaciones, entre sociedades... Yo, como buen suicida, me enfrenté a la brecha digital como con el océano: tirándome de cabeza. Y de pronto, me di cuenta de que, por culpa del ordenador, he dejado de dibujar en el papel. Esto es algo que me da rabia. Quizá estas grietas también están representando esa brecha en mí mismo. Pero es ley de vida. También la serpiente cambia de piel. Me parece ridículo pensar en un ser fabricado de una pieza desde que nace hasta que muere. Y si además eres artista, más ridículo aún. Te vas dejando la piel en cada paso, y renaces.

En toda guerra, lo primero que dinamita el enemigo son los puentes. Usted es un artista-puente entre Oriente y Occidente. ¿Cómo ve este fenómeno que estamos



Rocas acantilados de Asilah

viviendo de nueva confrontación entre **ambos universos: caricaturas de Mahoma, el Estado Islámico, destrucción de patrimonio...**? Muy dramáticamente. Una grieta es siempre dolorosa. Y esta es una grieta que se ha establecido artificialmente desde unos poderes intitucionalizados en Occidente para generar un nuevo enemigo. Se han exacerbado las diferencias. Yo, que conozco ese mundo, y conozco su parte positiva y creativa, sé que no tiene nada que ver con el monstruo que se han inventado. El problema es que cuando uno crea un monstruo, al final, éste actúa. Porque no hay que olvidar que todas las amenazas de Occidente de los últimos treinta años, las hemos creado nosotros mismos. Y yo no me podré poner nunca del lado del terrorismo, pero es que hemos ido alimentando nuestros propios miedos. Por ejemplo, Bin Laden es una creación de Estados Unidos en Afganistán para luchar contra la URSS en los años ochenta. Eso es demostrable y conocido. Lo que ocurre es que cuando tú has armado hasta los dientes a un señor tan opuesto a ti y le has dado capacidad organizativa, ese individuo se rebela contra ti. Tú te conviertes en su enemigo natural. Y esas intervenciones no se han apoyado precisamente en el mundo intelectual y progresista islámico, no se ha querido que evolucionen a partir de sus propias raíces, por una vía democrática, sino que se han fermentado al calor de lo más abyecto. Y obviando cuestiones intermedias como el integrismo de los Hermanos Musulmanes de Egipto, que dan para otra conversación, convertidos en héroes y mártires por unos gobiernos pro-occidentales, el último capítulo es el Estado Islámico. Éste no

surge como una seta un buen día, que es como nos lo han vendido. Estos individuos estaban apoyados por Arabia Saudí y, por ello, por los estadounidenses, para luchar contra el chiísmo, y se diferencian de Bin Laden porque quieren terrorizar. Todos estos productos son el resultado de una determinada forma de entender la política internacional basada en el pan para hoy, sin pensar en el hambre para mañana. Apoyar a grupos extremistas del mundo islámico ha tenido sus consecuencias, y muy graves. Ahora los tienes armados, enriquecidos y, lo peor, con un odio hacia ti inconmensurable. Y lo malo es que se han apoderado de la política islámica. Se han erigido como representantes del Islam. Y allí ya entra la parte de culpa que no es de Occidente: el mundo islámico debe resolver por sí mismo que hayan surgido unos animales que dicen representarles. Ese ya es un problema de ellos. Y yo me alegré mucho cuando tras los atentados de *Charlie*



Arrugas 4



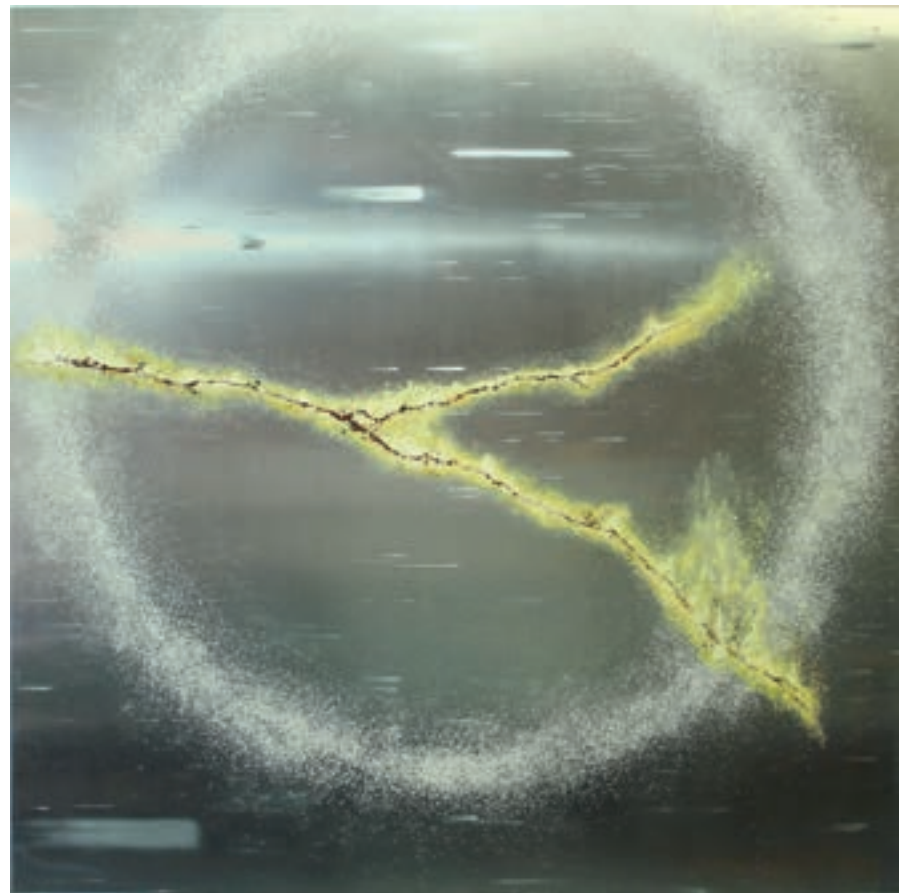
Arrugas 5

Hebdo, hubo un imán, Muhammad Tahir-al-Qadri, que publicó en Londres una *fatua* contra los movimientos terroristas islámicos. Y eso es muy importante porque una *fatua* es un discurso condenatorio legal que suelen tener por lo menos 500 folios muy bien argumentados.

Pese a la tendencia a la abstracción, el elemento figurativo no le ha abandonado. Resurge en el conjunto que lo lleva ahora a Alcalá, donde el espectador intuye esas formas en los papeles que surgen de las rocas que ha comentado, y se hace aún más evidente en la inclusión de los fragmentos de las fotografías de Celia Sánchez, basadas en los rostros de los habitantes de la zona, en esa comunión entre el poso de la Historia en la piedra y el poso del tiempo en las arrugas de los hombres. Desde que comencé a pintar tuve muy claro que lo que a mí me interesaba y me interesa es el código abstracto, es decir, cómo la pintura del siglo XX había desarrollado unas pautas de funcionamiento completamente distintas de las de la pintura tradicional occidental, basadas tradicionalmente en el *trompe l'oeil*. Y en este discurso, lo que yo quiero es situarme en un límite donde las cosas comienzan a hablar, donde las cuestiones se revelan y, “sin parlotear mucho”, se registran las primeras palabras. Ese principio del habla, evidentemente, está desestructurado, y puede dar la impresión de que es abstracto. Pero en seguida se da uno cuenta de que comunican algo, de que lanzan mensajes. En ese sentido, yo trabajo con códigos abstractos heredados desde Kandinsky hasta el expresionismo abstracto, pero reactualizados.

Y avanza el siglo XXI, y el aluminio se convierte en el soporte de sus pinturas. Y la pintura se distribuye en función de una circunferencia, como la que marcan los derviches en sus danzas... ¿Otra época punta o usted también está constantemente girando sobre el mismo eje como los derviches? La mía es una puerta giratoria. Y el aluminio, en realidad, es la radicalización de la dicotomía de la que estamos hablando. Es decir: ¿Qué deja ver la grieta cuando se abre, cuando se rompe? Al asomarme, lo que yo percibo es el espacio vacío de ese *barzakh* del que hablaba Ibn Arabi, una especie de espacio medio. Espacio medio como no-lugar, y que en mi trabajo se empieza a concretar con el metal, que sería un no-lugar de la pintura. Y no se trata de pintar sobre aluminio como simple soporte, sino que éste se convierte en parte activa: quiero que se vea, con su propio lenguaje. Me gustó mucho cuando me di cuenta de que este metal transmitía muy bien la sensación de espacio flotante, de escenario en el que uno no se siente a gusto. Muy inestable. El que la materia pueda sujetarse y dialogar con ese ámbito inquietante, me parece un desafío digno de acometer. Y por eso me metí en ello.

Esta exposición de Alcalá de Henares se conforma en buena medida con obra reciente, “el tercer movimiento de las piedras” y los últimos aluminios. ¿Cómo se la ha planteado? En esta ocasión nuestro justamente el estado en el que se encuentra ahora mismo todo este proceso simbólico que hemos seguido con nuestra conversación. Este es un momento en el que yo interrogo a la materia de una forma



RUM - F



SUMS - B

muy directa. Piensa que cuando yo estoy trabajando en las rocas, estoy fundiéndome con ellas, porque además lo necesito: es preciso que apriete la pasta de papel contra la piedra, lo que supone una labor física de contacto en la que, a través de las manos, descubro toda su topografía e intencionalidad. En ello se me crean unas dudas tremendas, que seguramente darán paso a otra cosa.

¿A qué se refiere? La duda es qué apporto yo como artista. Mientras se está en la especulación formal, donde se reflejan esos procesos simbólicos en una obra, estás más o menos tranquilo, pero cuando lo que se manifiesta es la propia Naturaleza, la duda es fuerte y poderosa. De ahí la confrontación entre las impresiones directas de las rocas y la obra en aluminio.

Por cierto, el cierre de May Moré significó su salida del circuito galerístico. ¿Es algo que le preocupa? Me preocupa relativamente. Yo siempre he estado bastante fuera del mercado o, por lo menos, no he hecho ningún esfuerzo por estar dentro. Lo estoy en la medida en que hago exposiciones. Y visto como está el mercado, que no me gusta nada, tampoco sufro... Ahora bien: eso se paga. Pero gracias a mi conexión con Marruecos, tengo el pie metido en diferentes ámbitos, lo que me permite vender de vez en cuando algo y tener para comer. El mercado me parece un invento diabólico, sobre todo cuando se habla de él como tendencia dominante. Y mira que éste ha existido siempre. ¡Mira los zocos! Pero antes había fuerzas intelectuales o políticas que lo controlaban. Ahora se ha encorrotado completamente y

se ha erigido como la ley. Yo ahí no entro, y, además, no quiero entrar porque me parece inmoral. Me tengo que contener cuando hablo de estas cosas. Esta gente, la de la hegemonía del mercado, sí que ha generado una gran brecha dentro del mundo del arte...

Desde 1981, más o menos, se declara pintor, pero no hemos hablado de sus incursiones en la escultura. ¿Qué le ha interesado entonces cuando ha acudido a ella? El deseo por la escultura no me ha surgido de una forma clara. De vez en cuando han aparecido objetos, en tanto en cuanto se incardinaban bien en aquello que estaba estudiando. Por ejemplo, en la época de los azules, cuando estaba muy interesado en cuestiones como la erosión, aparecen, buceando en el mar, unos hierros que habían sido lanzados desde una obra, que estaban tan carcomidos que, cuando los saqué, me interesaron mucho y hasta los utilicé en alguna exposición. Eran elementos simbólicos de la capacidad del océano de erosionar. Los ejemplos son muy pocos. Me desenvuelvo mejor en lo plano.

¿Y el Diego Moya escritor? ¿Hay cosas guardadas? Hay cosas guardadas, sí. Es una pena que solo vivamos una vez. Es eso, o que yo no tengo suficiente espíritu de sacrificio. Me gusta mucho la vida y quiero dedicarle también el tiempo necesario a la vida, a los amigos, a mis amores... Pero me gusta mucho escribir. Suelen ser pensamientos sobre el arte e historias que surgen a partir de esas reflexiones. Tengo cuentos, algunos relatos cortos, pero todos atravesados por mi vivencia como artista. Recuerdo que en los ochenta me in-



MEV II

vitaron a dar un par de conferencias sobre mi obra y lo único que se me ocurrió fue contar un cuento muy largo. Yo cogía un batiscafo y me iba a descubrir mundos. El viaje espacial del principio, ni más ni menos.

El oficio de la pintura, me ha dicho antes, es hacer visible lo invisible. ¿Qué le queda por “visibilizar”? Vuelvo a la Naturaleza. Descubrir cuál es mi aportación en un proceso en el que es la Naturaleza misma la que tiene que hablar. Barrunto que es la Naturaleza la que quiere hablar a través de mí aún, y yo, de alguna forma, tendré que aprender a darle instrumentos. Ahora mismo tengo en mente que, cuando supere una serie de cuestiones personales catastróficas, una brecha personal muy dura, a lo que yo me quiero seguir incorporando es a descubrir, a través de la geología de Marruecos, -quiero viajar por el Atlas-, elementos geológicos que puedan tener la capacidad de iniciar una conversación conmigo y con los demás sobre el tiempo y el espacio. Tal vez el año que viene lo pondré todo en marcha. *Insha'Allah.*



RUM - E

OBRAS DE LA EXPOSICIÓN

ÍNDICE

PIEDRA ONDA – A (página 43)

RUMI – A (página 44)

RUMI – B (página 45)

PIELES – M (página 46)

DÚO – J (página 50)

DÚO – P (página 51)

DÚO – R (página 52)

DÚO – S (página 53)

PIELES 2 (página 54)

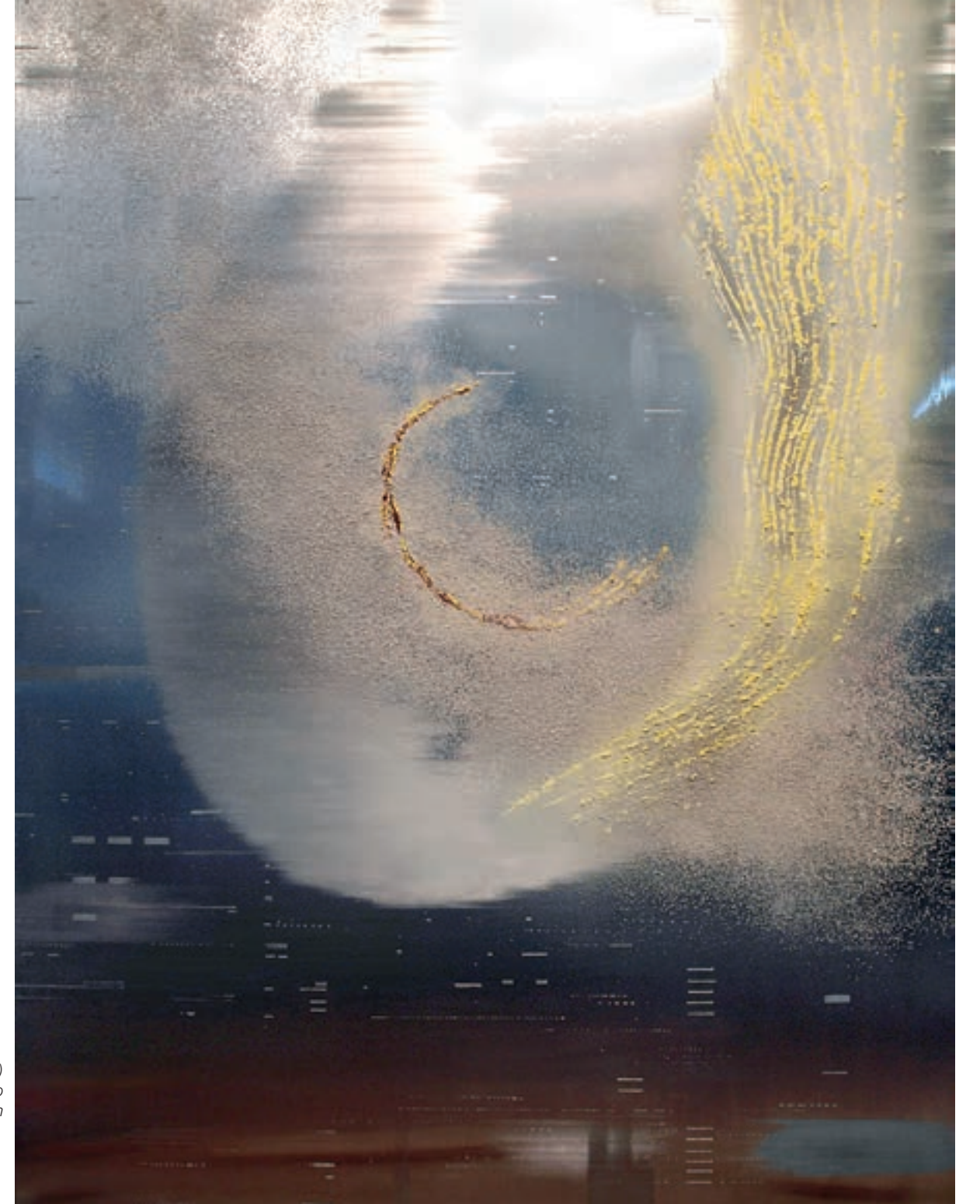
PIEDRA ONDA – M (página 64)

*PIEDRA ONDA – A (2013)
Políptico de piezas de pasta de papel
210 x 150 cm*

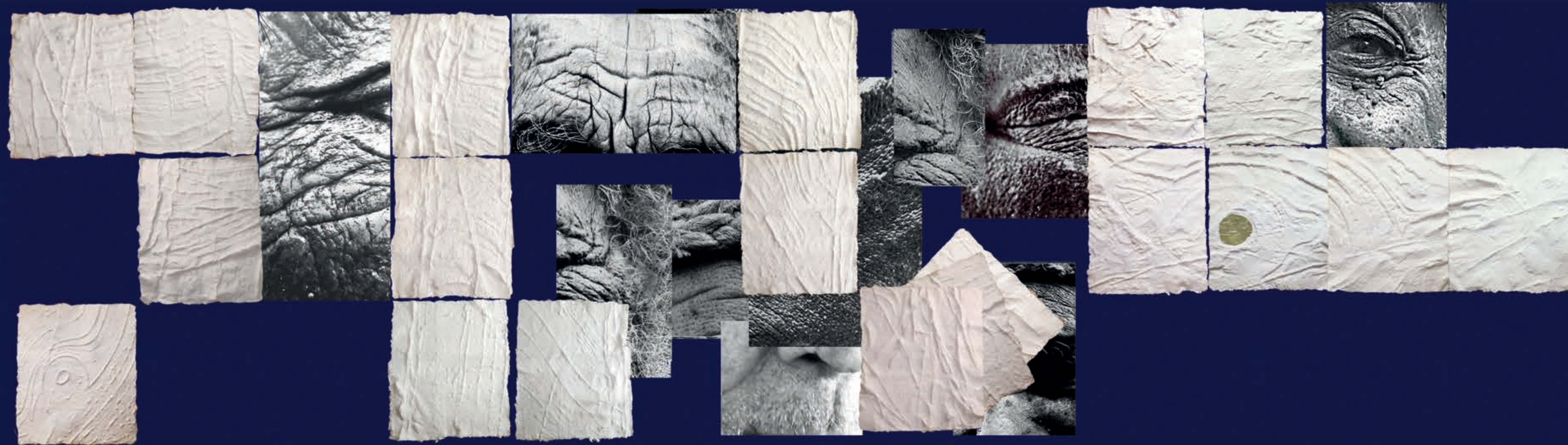




RUMI - A (2010)
Pigmentos y arenas sobre aluminio tratado
200 x 150 cm



RUMI - B (2010)
Pigmentos y arenas sobre aluminio tratado
200 x 150 cm





PIELES - M (2014-15)
Políptico de pasta de papel e impresiones digitales sobre muro pintado de azul de Prusia, 245 x 840 cm



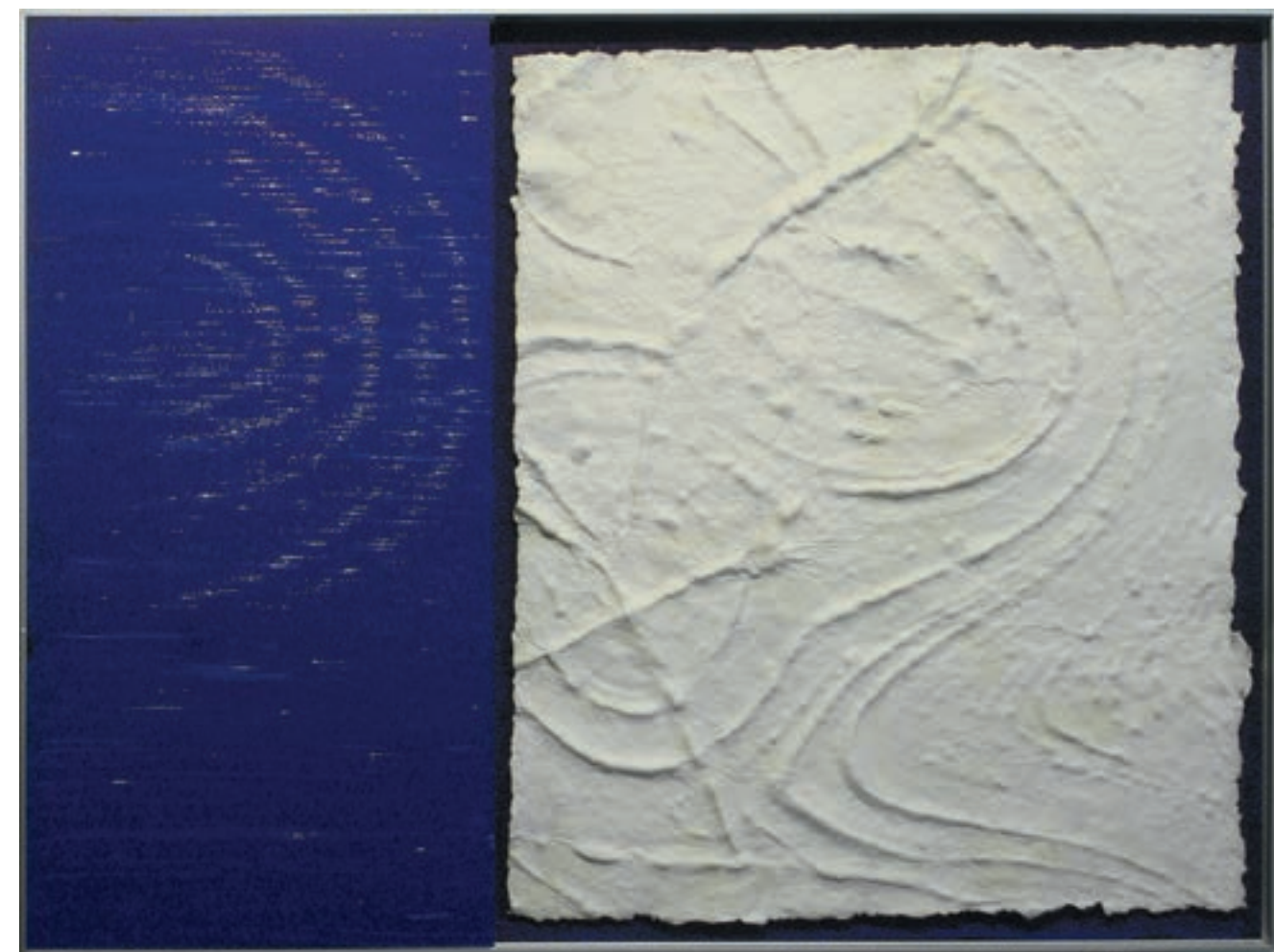
DÚO - J (2013-15)
Díptico de pasta de papel y aluminio con pintura azul de Prusia, 75 x 150 cm



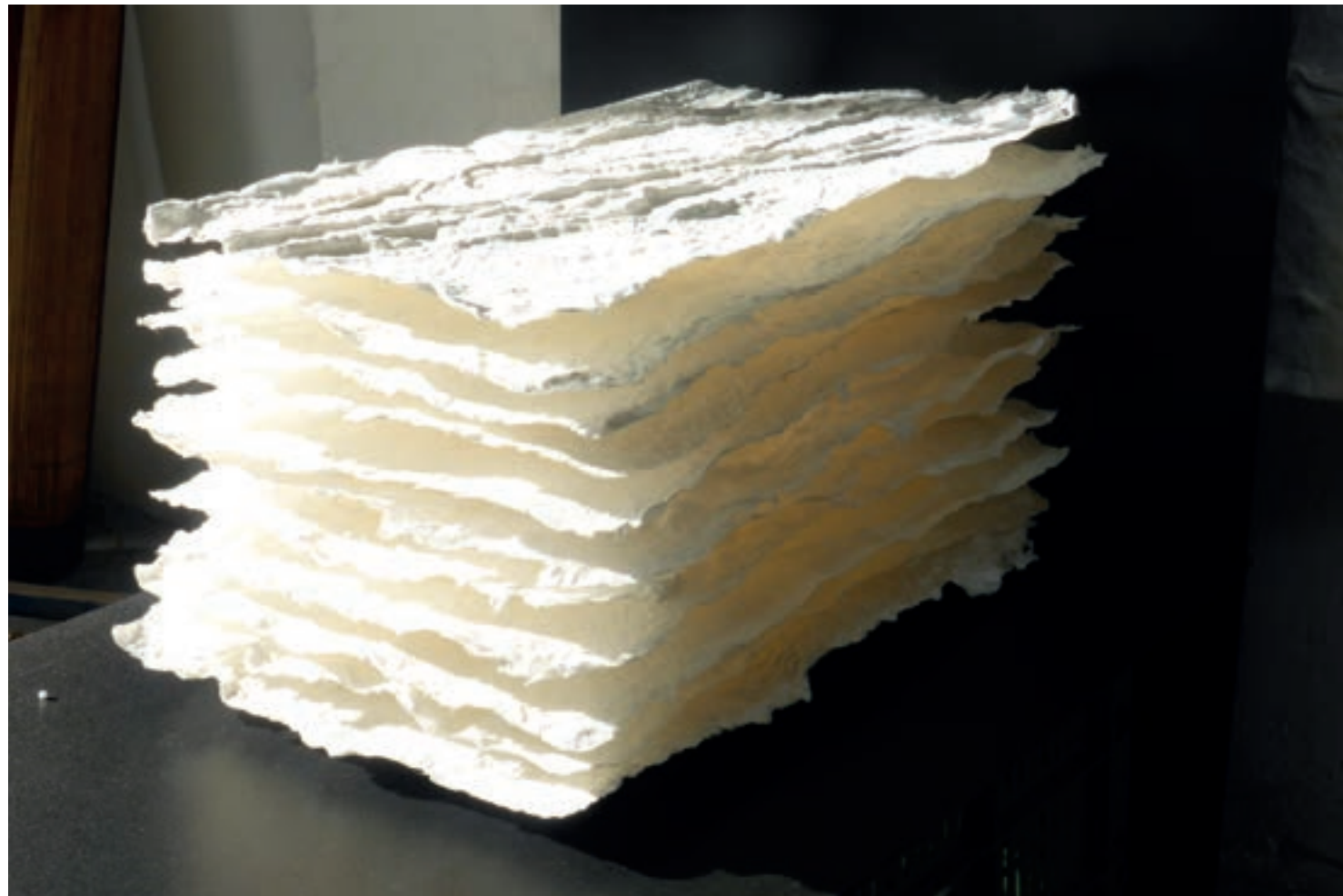
DÚO - P (2015)
Díptico de pasta de papel y aluminio con pintura azul de Prusia, 80 x 107 cm



DÚO - R (2013-15)
Díptico de pasta de papel y aluminio con pintura azul de Prusia, 80 x 107 cm



DÚO - S (2013)
Díptico de pasta de papel y aluminio con pintura azul de Prusia, 80 x 107 cm



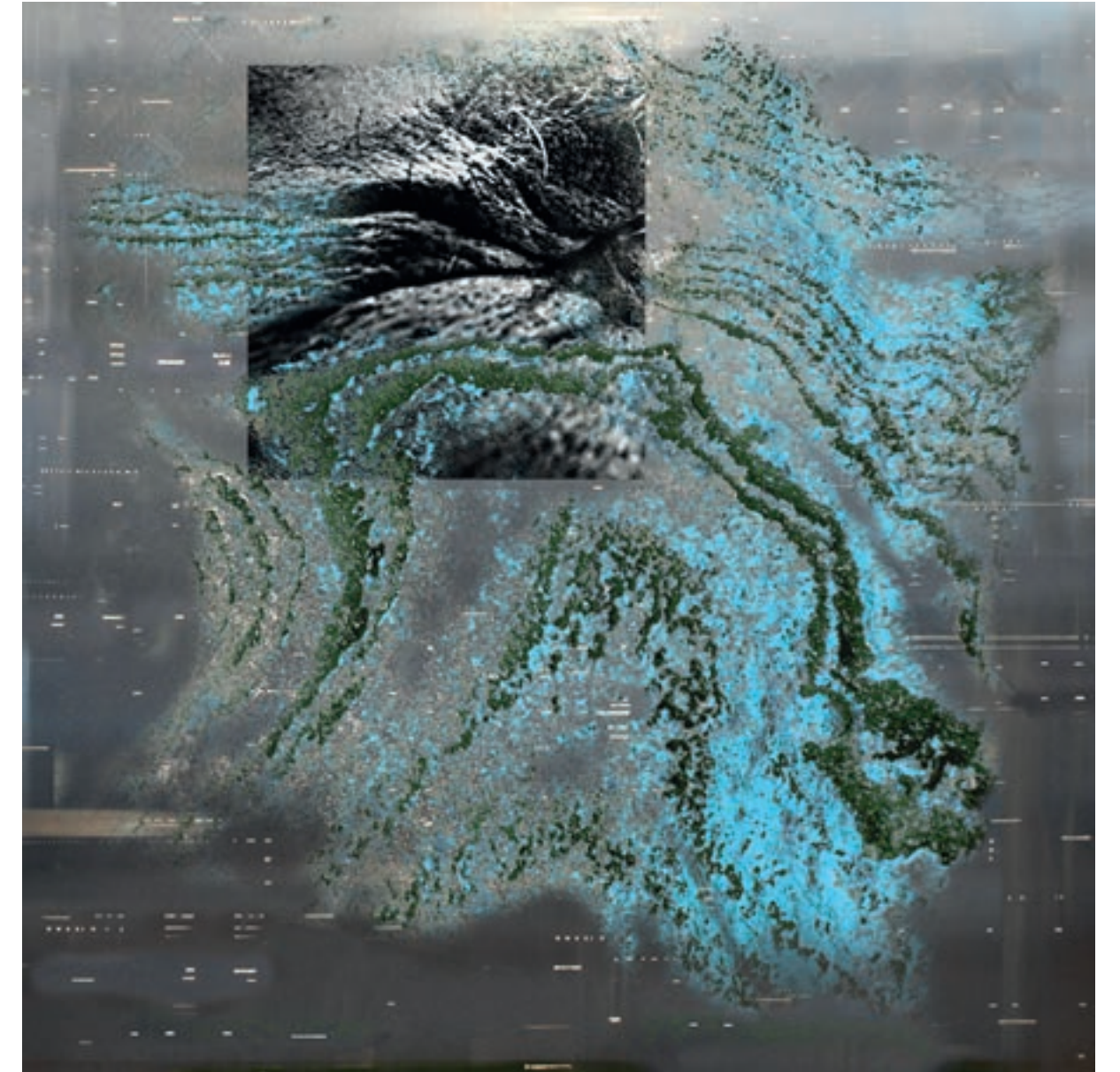
*PIELES 2 (2015)
Once piezas de pasta de papel en caja de metacrilato, 50 x 40 x 60 cm*

APÉNDICE

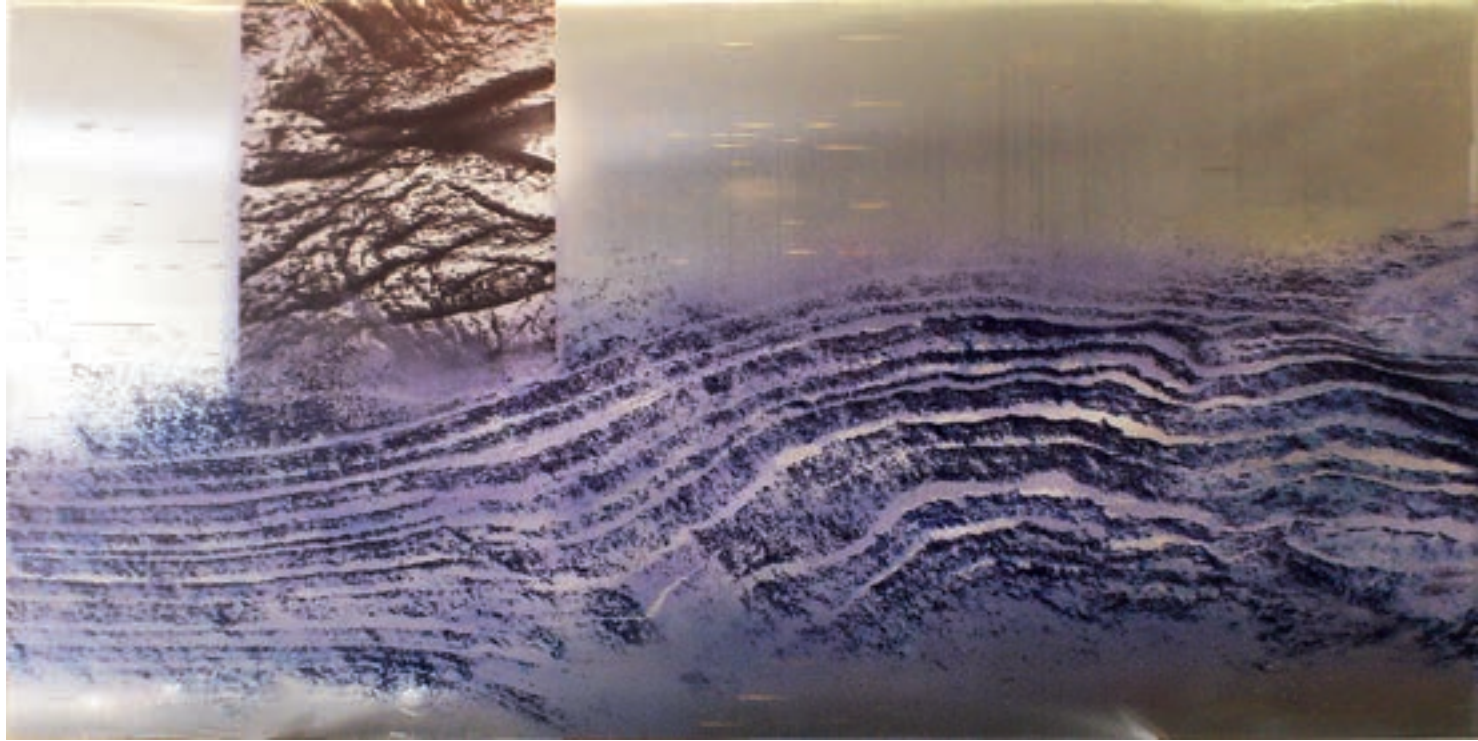
Otras obras de las mismas series

ÍNDICE

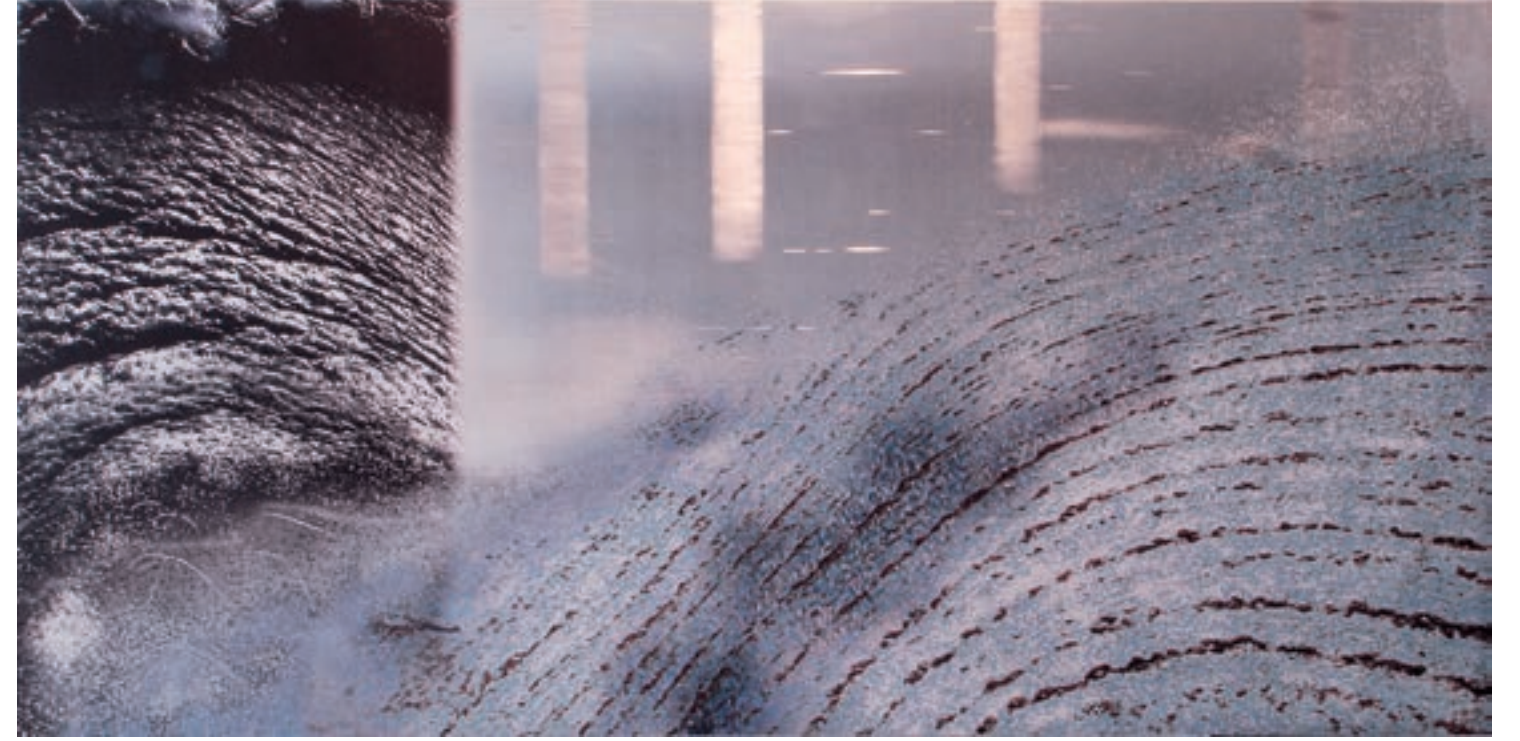
*HUElla - C (página 57)
HUElla - A (página 58)
HUElla - B (página 59)
DÚO - A (página 60)
DÚO - C (página 61)
DÚO - K (página 62)*



*HUElla - C (2013)
Arena e impresión digital sobre aluminio tratado, 100 x 100 cm*



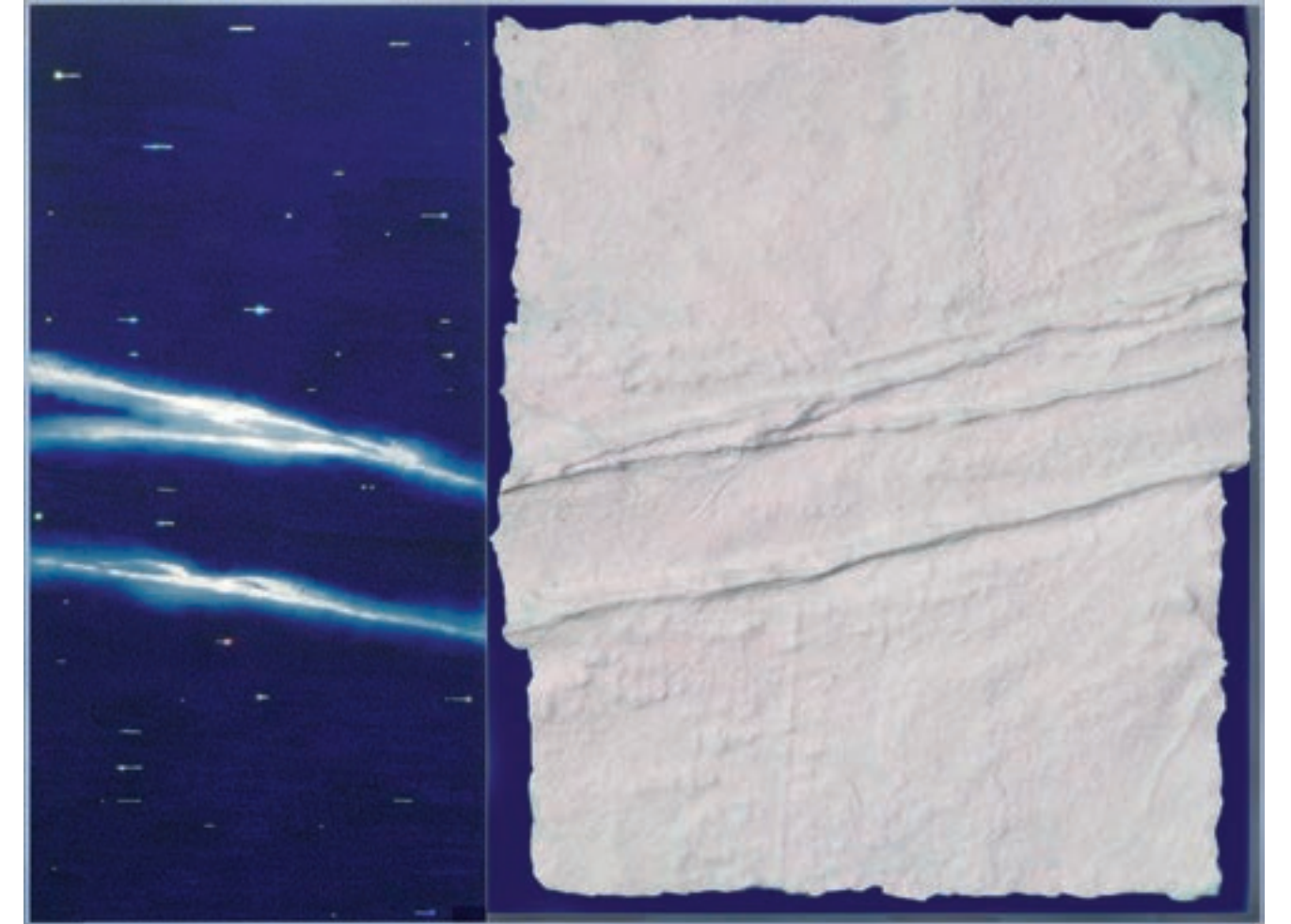
HUElla - A (2013)
Arenas e impresión digital sobre aluminio tratado, 75 x 150 cm



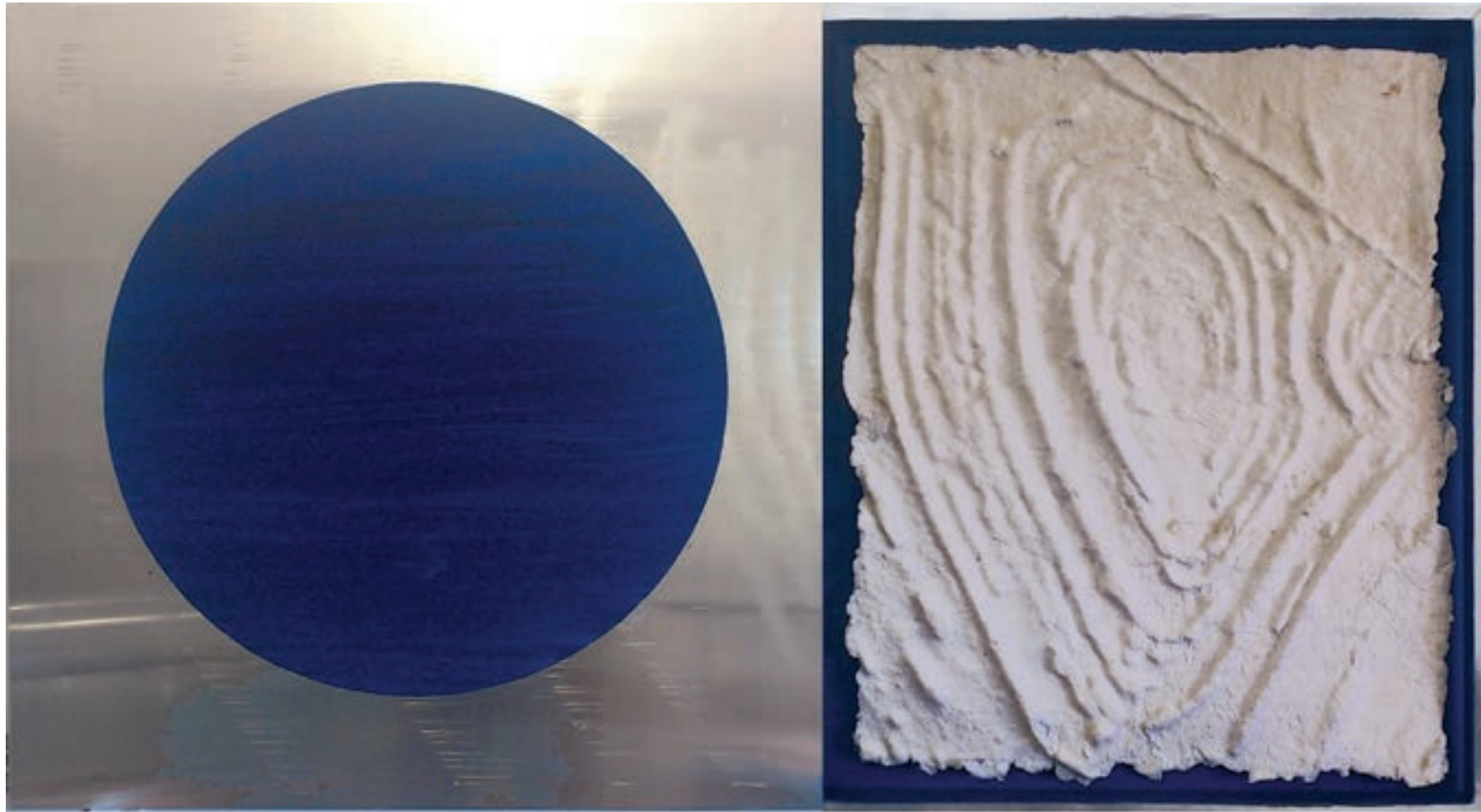
HUElla - B (2013)
Arenas e impresión digital sobre aluminio tratado, 75 x 150 cm



DÚO - A (2013)
Díptico de pasta de papel y aluminio con pintura azul de Prusia, 80 x 107 cm

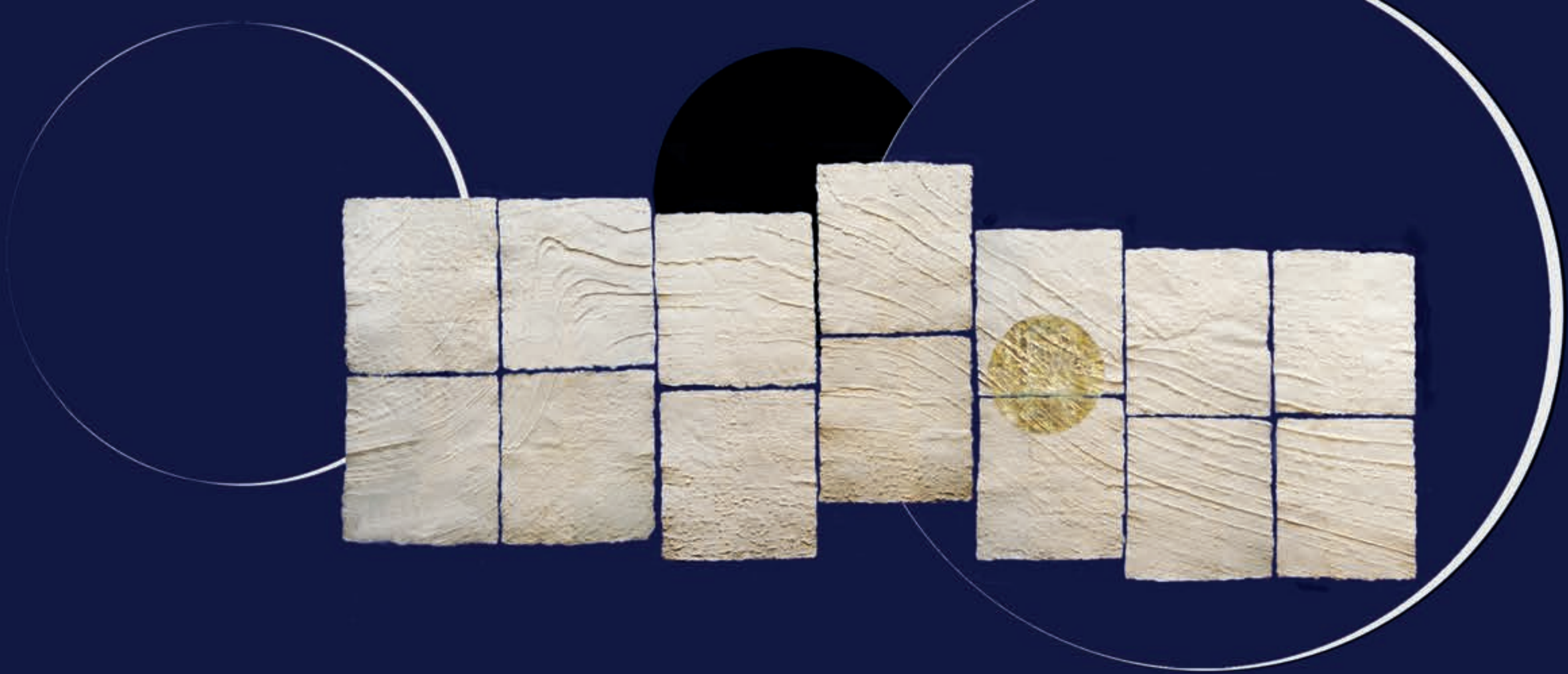


DÚO - C (2013)
Díptico de pasta de papel y aluminio con pintura azul de Prusia, 80 x 107 cm



DÚO – K (2013-15)
Díptico de pasta de papel y aluminio con pintura azul de Prusia, 75 x 150 cm

Mural elaborado expresamente para la exposición "La piel de la tierra"





*PIEDRA ONDA – M (2013-15)
Trazado sobre muro azul y políptico de pasta de papel con hoja dorada, 400 x 600 cm aprox.*



DIEGO MOYA

Curriculum

DIEGO MOYA NOTA BIOGRÁFICA

Nace en Jaén en 1943.

- Cursa paralelamente estudios en la Escuela Bellas Artes y Arquitectura de Madrid, terminando ésta última en 1968.
- En diferentes periodos ha trabajado sucesivamente la escultura, la arquitectura y, desde 1981, la pintura, como su principal medio expresivo, a partir del expresionismo abstracto. Viaja a Estados Unidos.
- Realiza múltiples intervenciones e instalaciones en contexto arquitectónico, destacando la Instalación-Mural de Usera, en Madrid, en 1994, por la que obtiene el 1er Premio de Intervenciones en el Espacio Público.
- Desde 1991 pasa largos periodos trabajando en su estudio de Asilah, Marruecos, investigando los aspectos simbólicos de la abstracción y estudiando la cultura árabe. Viaja con asiduidad por el norte de África.
- En 1998 funda la asociación MEDOCC, de la que es miembro activo desde entonces. A través de ella lleva a cabo programas de intercambio cultural en el Maghreb. Entre el 2000 y 2007 organiza las Exposiciones Itinerantes “Re.encuentro-Tawassul” y “Afinidades” entre Marruecos y España, con artistas destacados de ambos países, y coloquios y mesas redondas en las principales ciudades: Casablanca, Rabat, Sevilla, Madrid, etc.
- Entre 2008- 2011 dirige el proyecto “Ilham-Inspiración”, con seis artistas españoles que se han inspirado en la cultura árabe, para producir unas obras que recorren diferentes países de ese entorno a partir de la leyendaria Damasco en su Museo Nacional. El título de este proyecto, ILHAM, da origen también a una serie de obras de ese mismo nombre en su trabajo.
- Desarrolla el proyecto genérico “Gigabytes de Piedra” desde 2009 hasta hoy, con variaciones sucesivas: Terabytes de piedra, La piel de la tierra,...
- En la actualidad sigue desarrollando su trabajo con criterios de interculturalidad. Ha pertenecido al Consejo Asesor de Casa Árabe hasta 2012.

EXPOSICIONES PERSONALES

- 2015 “La piel de la tierra” Casa de la Entrevista, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid.
- 2013-14 “Terabytes de Piedra” en el Museo de la Palmeraie, Marrakech
Galería Shart, obra reciente, Casablanca.
- 2011-12 Galería Esquina, Madrid.
- 2010 Galería la Casa del Siglo XV, Segovia
“Lumière et Sens”, Galería Shart, Casablanca.
Gigabytes de Piedra, Instituto Cervantes de Tánger.
- 2009 “Continentes II”, Caixanova, Vigo
“Gigabytes de Piedra”-Instalación para el Festival de Assilah 2009, e itinerancia por los Institutos Cervantes de Rabat y Tetuán, Marruecos .
- 2007 “Entre dos Mundos”, Galería May Moré, Madrid.
- 2006 Galería María Prego, Vigo .
- 2003 Galería May Moré, Madrid.
Fundación Antonio Pérez, Cuenca.
- 2002 Diputación Provincial de Jaén
Galería Jabalucz, Jaén.
- 2001 “Espuma y Viento”, Galería May Moré, Madrid.
- 1999 Segunda fase de la “Exposición Retrospectiva Itinerante: Diez Años”: Tánger, Instituto Cervantes y Museo de Arte Contemporáneo.
Fez. Museo del Batha. Exposición integrada en el “Festival des Musiques Sacrées du Monde”.
- 1998 Retrospectiva Itinerante: Diez Años”, patrocinada por el Instituto Cervantes en Marruecos. Primera fase: Galería Nacional Bab Al-Kebir, Rabat 1975 Galería Abel Lepina, Vigo.
Galería May Moré, Madrid.
- 1995 Galería May Moré, Madrid.
Presentación en esta Galería de los libros del artista Entre dos mundos y Continentes, a cargo de F.Jarauta, I.Castro y D.Santos Amestoy.
- 1991 “Tránsito”, Torreón de Lozoya, Caja de Ahorros de Segovia.
- 1990 Galería Jorge Kreisler, Madrid.

- 1989 Fundación Colegio del Rey. Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, Madrid.
- 1988 Galería Dialogo. Bruxelas. Laurens A. Daane Gallery, Amsterdam.
- 1987 Pabellón de Mixtos de la Ciudadela. Gobierno de Navarra, Pamplona.
Galería Jabbalucz, Jaén.
- 1983 Galería Jabbalucz, Jaén.
- 1981 Foro Cultural de Pozuelo de Alarcón, Madrid. Retrospectiva de Cajas Luminosas
Galería Egam, Collages, Madrid.
- 1976 “Polémica” en Galería Ruiz Caltillo, Madrid
- 1975 Galería Tassili, Oviedo.

SELECCIÓN DE EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 “Widziec Siebie”, Klodzko, Polonia.
- 2014 «Esquisses d’artistes », Salas del Centro Ambre-Maroc, Casablanca.
“Petit format”, Galería Shart, Casablanca.
- 2013 Centre d’Art Contemporain de Essaouira. Collection permanente
“Jiko wo mitsumete”, Amagasaki-Hyogo, Japón.
- 2012 “Seeing Oneself”, Galerie Artislong, Osaka, Japón.
1^{er}e Biennale Internationale de Casablanca «Zankat: Nuevas Culturas. Urbanas”. Marruecos 2012 “Collection particulière II “, Galerie Shart, Casablanca.
- 2011 Marrakech Art Fair “Nature & Paysage”, Societé Générale, Casablanca.
- 2010 Marrakech Art Fair, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Marrakech.
La Noche en Blanco, Galería Esquina, Madrid.
Festival Edición Madrid de Video, Aniversario 10 años. Madrid”.
«Pop is it», Galerie Shart, Casablanca.
“ILHAM”, proyecto de obras inspiradas en Damasco, Capital Cultural del Mundo Árabe. Artistas invitados: R.Canogar, J.L. Alexanco, D. Moya, I. Muñoz, S. Sevilla y F. Verdugo. Promueve: Seacex- Museo Nacional de Damasco, Siria.
“De Arte”, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Madrid.
“Verse a sí mismo”, Museo Húngaro de

- Fotografía, Kecskemét Önmagunkat Látni” – Kecskemét y Kaposvár, Hungría.
- 2009 Moussem de Asilah, Marruecos.
“Paisatges-Mirades Contemporanies”, Centro de Exposiciones de Elche, Alicante.
- 2008 “Estampa”, Feria Internacional del Grabado. Madrid.
“Adaja”. Palacio de los Serrano, Ávila.
“Paisajes en el Arte Contemporáneo”, Casa de Velázquez, Madrid.
“Artour”, exposición intercultural en el Borj de las murallas de Essaouira.
“Verse a sí mismo”, obra digital, Art Museum de Cluj, Rumanía, y en el Museo de Bellas Artes de San Miguel de Allende, México.
- 2007 “Reconocimientos”- Colección de Miguel Logroño. Círculo de Bellas Artes-Madrid
Art Fashion – Museo del Canal Interoceánico, Panamá.
“Cuenca, otra mirada”, Colección Antonio Pérez, Convento de Santa Inés, Sevilla.
- 2006 “Reconocimientos”- Mº de Bellas Artes, Mercado del Este, Santander.
ESTAMPA 06, Madrid.
“Champs Visueles” – representación española en el Festival de Chef-Chauen-Espacio Sayda al Horra-Marruecos.
Art-Fashion – Museo de Aguas Calientes-México.
“Verse a sí mismo”- Obra Digital Internacional – Casa de las Conchas, Salamanca.
- 2005 ESTAMPA, Mud Media, Madrid.
“AFINIDADES”, Málaga, Sala Alameda.
Fundación Gabarrón, Valladolid, Fundación Fran Daurel, Barcelona.
“ART-FASHION – Museo Antropológico de Arte Contemporáneo en Guayaquil, Ecuador.
- 2004 “Ad occhi aperti” – Hyunnart Studio – Roma
“AFINIDADES”, Tetuán, Salas del Ministerio de Cultura – Nador, Oujda- Sevilla, salas de la Fundación 3 Culturas...
ART-FASHION – Vestidos pintados por artistas – Chile, Museo Las Condes-Bogotá, Museo de Arte Moderno- Colombia: Medellín, Museo de Antioquia- Cartagena.

- de Indias, Claustro de Sto. Domingo.
VIII Mostra de Unión Fenosa – A Coruña.
“Coctail de Artistas Solidarios”- Cuenca, salas de Caja Castilla La Mancha.
2003 ARCO ’03 Galería May Moré, Madrid.
“Belleza Oculta” – Salas de S. Hermenegildo, Sevilla.
“Botella ao Mar” – Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.
“AFINIDADES”, Rabat, Salas Bab Rouah y Bab el Kebir – Casablanca, Salas de la Villa des Arts.
IX Bienal de Artes Plásticas “Ciudad de Pamplona”.
“Itinerario”- MEIAC , Badajoz.
1ª Edición “Arte Actual”, Sevilla.
ESTAMPA – Stand Mud Media
ART-FASHION – Vestidos pintados por artistas- Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes – y Montevideo, Museo Audiovisual.
- 2002 Fundación Antonio Pérez, Cuenca. Nuevas adquisiciones.
Encuentro de las dos Orillas, Museo de Almería. Exposición itinerante por Tetuán, Tánger y Rabat.
ESTAMPA, Madrid. Stand de Mud Media y espacio en Tentaciones.
- 2001 “La Noche. Imágenes de la Noche en el arte español.1981-2001”. Museo Esteban Vicente, Segovia.
“Arte y Arquitectura”, organizada por el Colegio de Arquitectos de Asturias y la Galería Dasto.
Exposición itinerante por Oviedo, Gijón, Museo Barjola, y Mieres.
“Abanicarte”, Galería Versión, Madrid
Continuación de la Exposición “Reencuentro- Tawassul”
Salas de Caja Madrid, Barcelona.
Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Hospital Real, Universidad de Granada
ESTAMPA, 2001.
- 2000 Exposición Itinerante entre Marruecos y España “Reencuentro- Tawassul”, artistas: R. Canogar, L. Gordillo, Diego Moya, F. Verdugo y F. Bellamine, Kh. Gharib, M. Kacimi y A. Ouazzani.

- Salas Oficiales de Rabat.
Villa des Arts, Casablanca.
Salas del CAAC de Sevilla.
Exposición solidaridad con “Lápiz”, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Exposición de la Colección de la Fundación Colegio del Rey – Alcalá de Henares
“Las Pateras de la Vida”, intervención de artistas españoles y marroquíes sobre pateras en Tetuán y Málaga.
- Arco 2000, stands de Unión Fenosa y May Moré. Madrid.
- 1999 VI Mostra Unión Fenosa. Adquisición de obra. A Coruña.
“La Ciudad y la Tierra”, sobre intervenciones en espacio público. Cruce, Madrid.
“Libros de Artista”, Fundación Eugenio Granell en colaboración con la Galería May Moré, Santiago de Compostela.
“Abierto”. Cruce, Madrid.
- 1998 “Libros de Artista:” Palacio de Montemuzo, Ayuntamiento de Zaragoza.
Galería Dasto, Oviedo.
Exposición Inaugural de la Colección permanente de la Fundación Antonio Pérez, Cuenca.
“Abierto” de Cruce. Madrid.
“Autorretrato Colectivo”, exposición de la AAPM, en el MEAC de Madrid.
- 1997 “Juegos de Arte.” Galería May Moré, Madrid.
“Aires del Sur.” Salas del Ayuntamiento, Pescadería Vieja, Jerez de la Frontera, Cádiz.
“Art y Solidaritat.” Museo de Historia de Cataluña, Barcelona.
Selección de la V Muestra Unión Fenosa, A Coruña.
- 1996 “Líricos de Fin de Siglo. Pintura Abstracta Española de los Noventa.” Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
Arco 96, Stand de May Moré y de Libros de Artista.
Selección del Premio L’Oreal, Salas del Conde Duque, Madrid.
Feria Internacional de Colonia, Libros de Artista en el Stand de May Moré.

- “Premios de Obra Pública: Diez años”. Museo de la Ciudad, Madrid.
- 1995 Presentación en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, a cargo de Fernando Huici, de la colección de Libros de autor, de la editorial Arte e Ilusión, Madrid. Exposición “Haciendo Ciudad”, IVIMA. Estación de Atocha, Madrid. Art Contemporain Espagnol, Collection de la Fundación Colegio del Rey, Espace Medonique.Talence, Francia. Exposición Unión Fenosa, La Coruña. IV Biennal du Livre de l'Artiste. Limoges, Francia. Exposición de “Libros de Artista” en el Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, Cádiz, y en la Galería May Moré, Madrid.
- 1994 Colectiva “Madrid-Amsterdam”, Galería BMB, Amsterdam. Exposición del Mural de la Plaza Elíptica. Premios de Obra Pública. Museo de la Ciudad, Madrid. Galería May Moré, colectiva de apertura y presentación del libro “Entre dos Mundos”, en la nueva colección de la Editorial Arte e Ilusión.
- 1993 “La Ciudad del Saber”. Intervención-Mural en Usera. Actuaciones en la Comunidad de Madrid.
- 1992 Galería BMB, “With the eye of the collector”, Amsterdam.
- 1991 Premios Penagos de Dibujo. Fundación Mapfre, Madrid. Galería Maeght. Selección de ibérico 2000, Barcelona. Galería Jorge Kreisler. Colectiva de Apertura, Madrid.
- 1989 Arte Geométrico: 1957-1989. Centro Cultural de la Villa, Madrid. I Concurso de Pintura Santa Lucía, Madrid. Galería Diálogo, Bruselas. Galería Laurens A. Daane, Amsterdam. LINEART/89. Gante, Bélgica.
- 1984 Bienal de Pintura, Ciudad de Zamora. II Concurso Internacional de Pintura de Navarra, Pamplona. Concurso de Pintura “Vázquez Díaz”, Huelva.
- Exposición Homenaje a Aranguren, Foro de Pozuelo, Madrid.
- 1981 Salsa del Monte de Piedad de Sevilla, “El Collage”.
- 1978 Museo Español de Arte Contemporáneo, “Panorama 78”, Madrid.
- 1977 Salas de la Biblioteca Nacional, “Forma y media en el Arte Español Contemporáneo”, Madrid.
- 1976 I Feria de Arte Contemporáneo, Artexpo, 76, Barcelona.
- 1974 Sala Múltiple 4.17, Madrid. Bienal de Arte Seriado, Segovia.
- 1972 Arte en Europa. Gravados y Múltiples, Madrid.

MUSEOS Y COLECCIONES

- Colección del Palacio Real, Rabat, Marruecos. Colección de la Calcografía Nacional. Madrid. Colección RNC, Takamatsu, Japón. Colección R.Forni, Art Gallerie, Bruselas. Colección Laurens A. Daane, Amsterdam. Colección Flandria Art Gallery, Tángen. Colección Asociación Foro de Asilah, Marruecos. Colección de la Fundación Maroc-Premium, Esauira, Marruecos. Colección Seguros Santa Lucía, Madrid. Museo de Arte Contemporáneo de Navarra. Museo Municipal de Huelva. Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés. Museo de Arte Contemporáneo de Murcia. Museo Municipal de Móstoles. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid. Fundación AENA, Madrid. Fundación Antonio Pérez, Cuenca. Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, A Coruña. Diputación Provincial de Jaén. Fundación “La Caixa”. Museo Obra Gráfica San Clemente. Cuenca. Fundación Caixanova, Vigo. CNIA – Es Saada Assurances.

MURALES Y OBRA PÚBLICA

- 2000 “Las Pateras de la Vida”, intervención pública sobre pateras en Tetuán y Málaga.
- 1994 Intervención – Mural de 35 x 10 m. En Plaza Elíptica, Madrid, diversos materiales, acero, poliéster, vidrio, etc.
- 1984 Pza. de Urquinaona, Barcelona: escultura luminosa.
- 1983 Aeropuerto de Barajas, Madrid: Escultura suspendida del techo en metacrilato transparente.
- 1981 Nueva Plaza en cruce de J. Bravo con Claudio Coello, Madrid: escultura de metacrilato de grandes espesores.
- 1979 Plaza de Salamanca, Madrid, Banco del Noroeste: Mural de metacrilato y luz.
- 1976 Torres de Colón, Madrid: dos esculturas en el vestíbulo, en metacrilato y diversas fuentes de luz.

PREMIOS E INVITACIONES

- 2014 Simposio de Arte Contemporáneo, MACA, Asilah.
- 2013 Premio de la Asociación 14,4 como personalidad destacada en los intercambios culturales entre las dos orillas del Mediterráneo.
- 2012 Artista invitado a la residencia de Yffitri, de la Fundación del Centro de Arte Contemporáneo de Essaouira en colaboración con la Asociación MED-OC Participante en el proyecto “Zankat: Nuevas Culturas Urbanas. Marruecos 2012”, 2008-2010 Artista invitado a Damasco por el SEACEX para el proyecto “ILHAM” en Siria.
- 2009 Artista Invitado al 31 Musseum Cultural de Asilah. Marruecos.
- 2005-2006 Artista invitado al proyecto “Afinidades Digital” en la Calcografía Nacional. Madrid.
- 1999 Premio–adquisición en la VI Mostra Unión Fenosa, A Coruña.
- 1994 Primer premio de “Elementos componentes del espacio público” por el Mural de la Plaza Elíptica, Ayuntamiento de Madrid.
- 1993 Artista Invitado al 16 Musseum Cultural de Asilah. Marruecos.

- 1990/91 Estancia de trabajo becada por el Ayuntamiento de Segovia en el Torreón de Santiago.
- 1989 Segundo premio del Concurso de Pintura Santa Lucía, Madrid.
- 1987 Primer premio “ex equo” en el Concurso Nacional de Pintura de Alcobendas, Madrid.
- 1986 Primer premio en IV Concurso Internacional de Pintura de Navarra. Primer premio “ex equo” en Concurso de Pintura Vázquez Díaz de Huelva.
- 1981 Beca del Ministerio de Cultura para Exposiciones.
- 1980 Beca del Ministerio de Cultura para realizar trabajos de collage.
- 1977 Premio “Polémica”.
- 1972 Beca March para realizar obra en París.
- 1968 Primer Premio de Diseño Cerámico, Eurocerámica.

SELECCIÓN DE PUBLICACIONES Y CATÁLOGOS

- 2015 “Una travesía por el Mediterráneo Occidental” Vídeo de Casa Árabe: http://www.casaarabe.es/casa-arabe-tv/show_video/z-ep-leekpc.
- 2013 Terabytes des Pierres - Diptyk, Décembre 2013 Canal Sur TV – “Terabytes de Piedra” <http://alacarta.canalsur.es/television/video/la-coreografa-manuela-nogales-y-sevilla-design-walk/657969/263> - Min.14,30 TV2 Maroc – Téljournal du 18 Nov. <http://www.2m.ma/Infos/Info-Soir/2013/Novembre/Info-Soir-Lundi-18-Novembre/%28date%29/20131118> - Min.17,55 Vibrant hommage à Madrid à l'artiste Diego Moya, Agencia MAP Casa Árabe – Video del Premio 14,4 - <http://www.youtube.com/watch?v=cl2UffTIRUg&feature=share>.
- 2012 “Casablanca abre sus puertas a lo último del arte contemporáneo. El artista Jienense Diego Moya fue uno de...” Diario Jaén, Julio12 “Miradas 2” de TVE-2, 22 Julio 2012. Informativos de TVE-2, 27Junio 2012 - <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la->

- 2-noticias/2-noticias-27-06-12/1448872/ Informativos de Canal Sur, Junio 2012 “Un refugio marroquí para crear” (Laboratorio para el futuro del arte), de Fietta Jarque en El País, 23, Abril, 2012.
- 2011 «Sur le Chemin de Damas», de Afaf Zourgani, en Diptyk de Julio/10 “La Piel de la Tierra”, de José Nevado en Diario Jaén y Diario Córdoba, Junio/10 “Lumière et Sens”, catálogo para la exposición en la Galería Shart, con introducción de Farid Zahi “Artistes Européens Contemporains au Maroc”, de Mostapha Chebbak, en Maroc Premium, Marzo/10 “Les mondes croisés de Diego Moya”, de Afaf Zourgani en Diptyk, Febrero/10 “En el corazón de Marruecos”, documental para Canal Sur y la Televisión marroquí, con Luis Delgado, Juan Goytisolo, Diego Moya y Álvaro Echevarría.
- 2009 “Dialogues avec la Roche », de Afaf Zourgani en “Diptyk”, Octubre 09 “Dibujar en la Niebla”, introducción de Santiago Olmo al catálogo “Continents II”, de la exposición personal en Caixanova de Vigo. “Gigabytes de Piedra”, catálogo para la obra del mismo título. Vídeo de A. Forqué para Gigabytes de Piedra.
- 2008 Publicación de “Alto el Fuego” en la revista digital “BABAB” “Un Mural artístico en apuros”, de Rafael Fraguas – El País, 3 Enero/08
- 2007 “Entre dos mundos”, catálogo para la exposición personal en May Moré, Oct./2007. “Alto el Fuego” – Conversación con el crítico de arte italiano Mario de Candia en Assilah. “En el Taller de Diego Moya”, de Jesús Mazariegos. “Escena”, Noviembre 07. “Entre dos Mundos”, de J.A. Tinte en El Punto de las Artes, 2-8 Nov./07 “Diego Moya- Entre dos mundos”, de Fernando Huici– El País, 17 de Nov/2007, suplemento “Babelia”. “Diego Moya en May Moré”, de J. Mazariegos en el Norte de Castilla, 20 Nov./07.

- 2006 “Pinto...luego existo”- Documental para TV rodado en los estudios de Freixanes, Gordillo, Fega y D. Moya.
- 2005 “Diálogos”-Reportaje-vídeo sobre un encuentro de pintores en Assilah (Mención especial del Premio de Documentales Interculturales de la Junta de Andalucía) “Cuentos Árabes”, recopilación e ilustración de D. Moya – Diputación de Cuenca.
- 2003 “Poemas dispersos y el color (nocturno) de la Luz”, introducción de Santiago B. Olmo para el catálogo de la exposición en la Fundación A. Pérez, de Cuenca. “El sentimiento de la luz”, de Santos Amestoy en “ABC CULTURAL” – 22, Febrero, 03 . “El Expresionismo Abstracto de Diego Moya vuelve a Cuenca”, Héctor Luesma en “El Día”, 15 Marzo, 03. “Los azules sueños de Moya”, Antonio Gómez, “Tribuna de Cuenca”,15 Marzo, 03 “Diego Moya”, de J. Luis Loarce, “El Cultural” del Mundo, 3 Abril 2003.
- 2002 “El Oro y la Sombra”, de E.A. Ruiz en ABC Cultural – 13 de Abril, 2002. “Diego Moya y el Azul”, de Miguel Viribay en “Jaén” – 17 de Abril, 02.
- 2001 “El Lugar y el Sinlugar”, introducción de Miguel Logroño al catálogo “Espuma y Viento” para la exposición en May Moré. “Como el agua en el agua”, de Miguel Cereceda. ABC Cultural, 7 Abril, 2001. “Alma Oceánica”, de Fernando Huici. El País, Babelia, 24 de Marzo, 2001. “Diego Moya”, de Ignacio Dean. Ubicarte. Com – 3 de Abril, 2001.
- 1999 “Retrospectiva 10 años”, Catálogo de la Exposición Itinerante por Marruecos. Introducción de J.M. Bonet: “Un pintor aparte”; presentaciones de Abdelkrim Ouazzani, pintor, y Mehdi Akharif, poeta. “Visions d'un peintre poète”, de Taieb Chadi en Maroc Hebdo International del 26 de Diciembre de 1998 al 8 de Enero de 1999. “Mystique Moya”, entrevista realizada por Philippe Guiguet-Blogne en la revista “D-3” de Tángen, Marzo de 1999.

- 1998 “Rio Azul”, catálogo para la Exposición en May Moré, con la introducción de Enrique Andrés Ruiz: “Carta a Diego Moya en el verano del 98”.
- 1995 “Continentes”, Cuaderno de trabajo del artista. Facsímil.
- 1993 “Entre Dos Mundos”, Diego Moya, libro de artista. Facsímil, editado por “Arte e Ilusión”.
- 1991 “Tránsito”, catálogo de la exposición en el Torreón de Lozoya, Segovia. Introducción de Gijs Van Hensbergen.
- 1990 “De lo indefinido y lo infinito”, introducción de Enrique Andrés Ruiz para el catálogo de la exposición en Jorge Kreisler, Madrid.
- 1988 “Trois proses pour Diego Moya”, introducción de J.M. Bonet para el catálogo de la exposición en la Galería Diálogo de Bruselas.

CONFERENCIAS, MESAS REDONDAS Y ARTÍCULOS

- 2014 “Otros Contextos para la Creación”, serie de mesas redondas y coloquios sobre la creación contemporánea entre Marruecos y España. Rabat, Instituto Cervantes, organizado por Casa Árabe en colaboración con la Asociación Med-Occ.
- 2011 “Adieu Edmond”, artículo necrológico sobre Edmond A. El Maleh en la revista Maroc Premium, Febrero 2011. Coordinación en Marruecos de la exposición “Yusur-Puentes. Arquitectura y Paisaje en España y Marruecos”. Rabat, Biblioteca Nacional.
- 2010 Mesa redonda “Yusur-Puentes” en Casa Árabe, Madrid. “ILHAM-INSPIRACIÓN”, artículo de introducción al catálogo del mismo título.
- 2005 Mesa redonda de presentación de “Afinidades” en la Fundación Fran Daurell, Barcelona, con la intervención de Josep Bargalló, Andreu Claret, Enrique Ojeda y Eduardo Durán.
- 2004 Abril 04-Mesa redonda sobre “Política Cultural en las sociedades post 11 S”, Tetuán, con A. Ouazzani, director de la Escuela de Bellas Artes, D. Moya,

- Comisario de Afinidades, y Adil Rabihe, representante de la Waladía de esa ciudad.
- Junio-Julio 04-Conferencia-presentación de la exposición “Afinidades” en la Cámara de Comercio de Nador y en la Municipalidad de Oujda.
- Sept. 04-Mesa Redonda “Viajes de ida y vuelta”, con Najia Mehadji, Santiago Olmo, Rafael Valencia, D. Moya, en Sevilla, Fundación Tres Culturas.
- Diciembre 04- Mesa redonda “Auténticas Afinidades”, con S. Olmo, Farid Zahi, D. Moya, H. Benohoud, en Málaga, Sala Alameda.
- 2003 Mesa redonda “Interculturalidad y Artes Plásticas”, con Farid Belkahia, Emanuel Borja y Farid Zahi Instituto Cervantes, Marruecos.
- 2002 Conferencia: “El Azul, el Desierto y la simbología Islámica”, Universidad de Granada.
- 2001 Mesa Redonda de la presentación de Tawassul en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Moderador, J.M. Bonet Presentador y organizador de las Conferencias Interculturales en el Círculo de Bellas Artes, con Edmond A. El Maleh (Marruecos) y M^a Luisa Borrás. Conferencia: “Tawassul, un recorrido multicultural”, Círculo de B. Artes Conferencia: “Arte Contemporáneo y Simbolismos del Islam”, Facultad de Bellas Artes, Granada. Conferencia: “Mirar por espejos”, Colegio de Arquitectos, Oviedo. Mesa Redonda: “Madrid ciudad intervenida”, dentro del ciclo “Arte Público” organizado por la AAPM, Fundación COAM, Madrid. Artículo “Re.encuentro- Tawassul” en la Revista ALJAMÍA del Ministerio de Cultura español en Marruecos.
- 2000 Encuentro “Cultura local en un mundo globalizado”. 5 de Abril en la Sala Bab Rouah de Rabat, junto con: Edmond el Maleh, M^a Luisa Borrás, y los artistas participantes en la exposición “Tawassul”

- 26 de Mayo en Casablanca: Mesa redonda sobre la “Exposición Tawassul” con todos los participantes en la misma. Organiza en Casablanca, el 26 y 27 de Junio, “Atalayas para el nuevo Siglo” con Ali Benmakhlof, J.M. Bonet, I. Castro, B. Himmich y Fco. Jarauta.
- 1999 Encuentro “El Largo Estrecho”. 19,20 y 21 de Febrero, Tánger. Organización y Mesa redonda con J.M. Bonet, Canogar, Verdugo, Bellamine, Kh. Gharib y Ouazzani. Instituto Cervantes y Museo de Arte Contemporáneo de esa ciudad.
- 1998 “Naturaleza y Arte” – Mesa redonda con Juanjo G. Molina, Luis A. Gutiérrez y J. Gazapo en la UPM, Madrid.

SELECCIÓN DE CATÁLOGOS EN EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2012 Catálogo de la Bienal de Casablanca Catálogo del proyecto “Zankat: Nuevas Culturas Urbanas. Marruecos 2012”, promovido por la Embajada de España en Rabat.
- 2011 Catálogo de la exposición “Nature & Paysage”, Societé Générale, Casablanca
- 2010 “ILHAM-INSPIRACIÓN”, catálogo de la exposición del Museo Nacional de Damasco. Festival “Edición Madrid, Marruecos Contemporáneo”, Madrid. “Verse a sí mismo”, Hungría.
- 2009 Catálogo del Moussem de Asilah
- 2008 “Artour”, de la exposición en Essaouira, Marruecos.
- 2007 “Reconocimientos” - Colección de Miguel Logroño, Madrid. “Cuenca, otra mirada”, catálogo para la exposición de la Colección de Antonio Pérez en Sevilla.
- 2006 “Verse a sí mismo”, Obra Digital, Salamanca
- 2003 “Belleza Oculta”, Sevilla. “Afinidades” – Edición trilingüe.
- 2002 “Encuentro de las dos Orillas”, Almería “Nuevas adquisiciones”, Fundación Antonio Pérez, Cuenca.

- 2001 “Retrobaments – Tawassul”, edición en catalán. “La Noche. Imágenes de la noche en el arte español. 1981-2001”, Segovia “Arte y Arquitectura”, Oviedo.
- 2000 “Exposición Itinerante “Reencuentro. Tawassul”, edición trilingüe (español, árabe, francés). Catálogo de la presentación de la Colección Fundación Colegio del Rey Catálogo “Las Pateras de la Vida”.
- 1999 “Libros de Artista”, Fundación Eugenio Granell en colaboración con la Galería May Moré, Santiago de Compostela VI Mostra Unión Fenosa. Catálogo seleccionado y adquisiciones 1978 “Forma y media en el Arte Español Contemporáneo”, en la Biblioteca Nacional, Madrid.
- 1998 “Libros de Artista”, Palacio de Montemuzo, Ayuntamiento de Zaragoza. “Autorretrato Colectivo”, Exposición de la Asociación de Artistas Plásticos de Madrid en el MEAC, Ciudad Universitaria, Madrid.
- 1997 “Solidaritat i Art”, Museo de Historia de Cataluña, Barcelona.
- 1989 Tercera Bienal de Pintura, Murcia
- 1981 “El Collage” – Caja de Ahorros de Sevilla
- 1976 “Artexpo 76” – Muestra de Arte de Vanguardia. Palacio de Alfonso XIII, Barcelona.





ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO

CASA DE LA ENTREVISTA

Calle de San Juan. Alcalá de Henares. Madrid