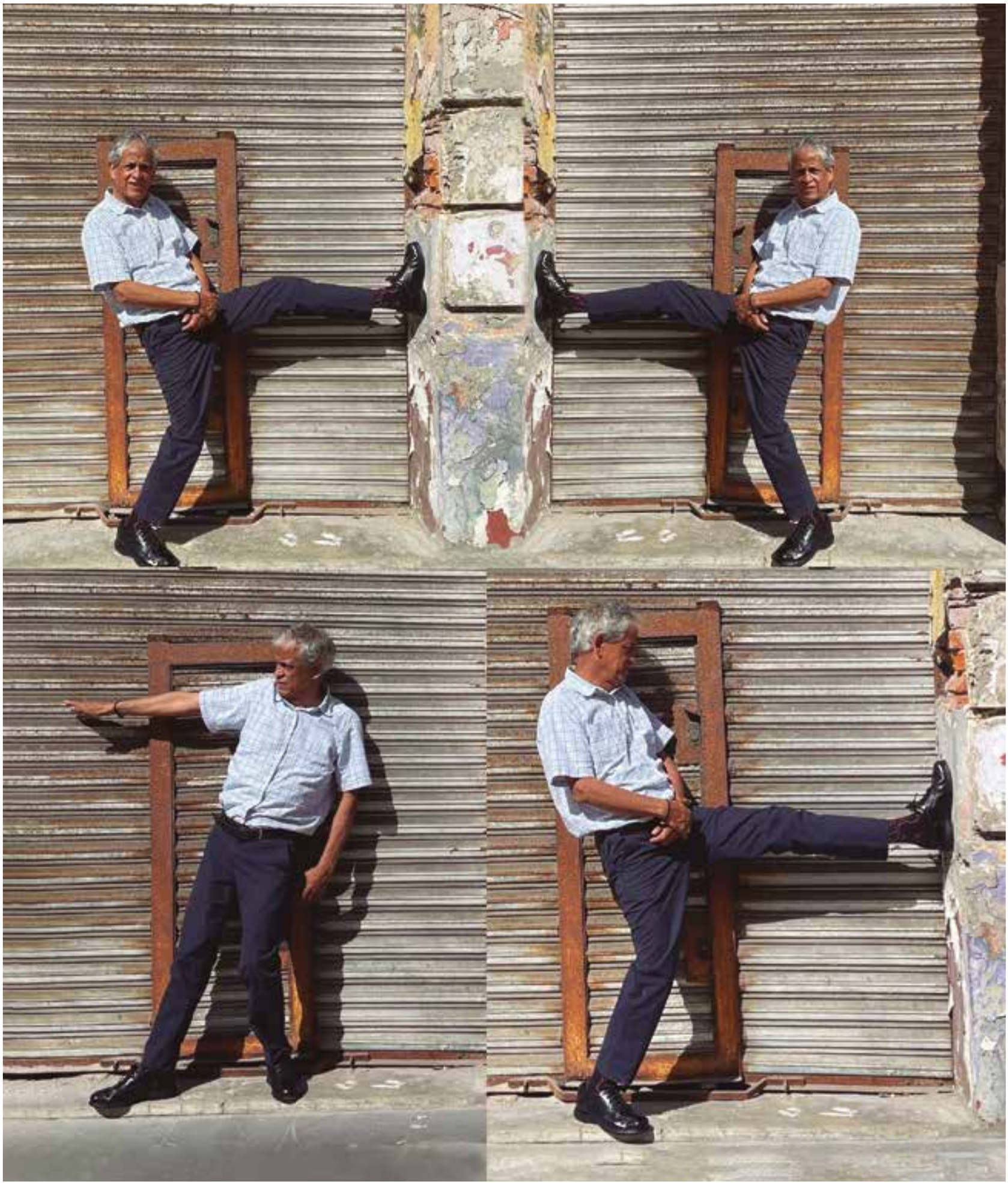


Bayro Barroco

PORSCHE

AB Comunicación y Capital Humano	INTERCERAMIC®	sincrology	INNI Innovo Institute
The Gallery	SOLERA VINOS Y LICORES	Chocol´art Chocolaterie Artesanal	EL GALLO ESTUDIO DE ARTE

Bayro

Barroco

Deconstruyendo el trampantojo...

Deconstructing the trompe l'oeil... · En déconstruisant le trompe-l'œil...

Primera edición 2022

D.R . © José Bayro Corrochano

Estudio Bayro Corrochano
Asistencia
Andrea Sánchez
Francisco Campos

Fotografía
Carlos Varillas
Carlos Varillas jr.
Juan José Díaz Infante

Diseño gráfico editorial
Germán y Jacqueline Montalvo

Pág. 21
Rubik Barroco 2021
Taller RLC
Diseño: Guillermo López Wirth

Revisión de textos
Raquel Amanda Peñaranda

Consultor
Omar Gasca

Traducciones
Francés: Laurence Le Bouhellec
Jacqueline Levot
Inglés: Scott Thompson

ISBN:

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento comprendidos en la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares de ella mediante cualquier alquiler o préstamos públicos.

Impreso en México / Printed en México

Índice

15 *Deconstruyendo el trampantojo...**
JOSÉ BAYRO CORROCHANO

49 *Bayro Barroco**
INGRID SUCKAER

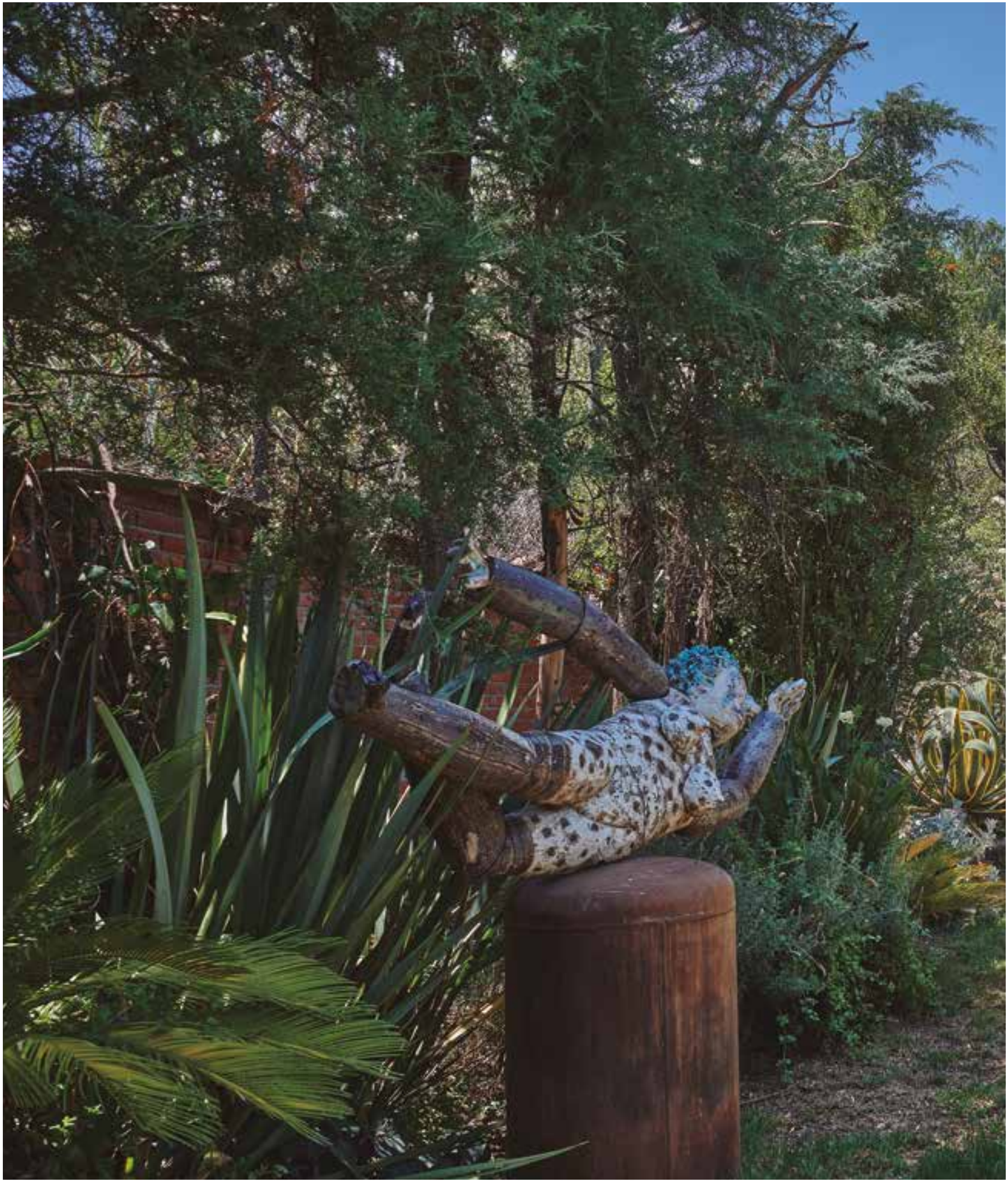
140 *El mago azul**
LUIS FERNANDO SERNA COVARRUBIAS

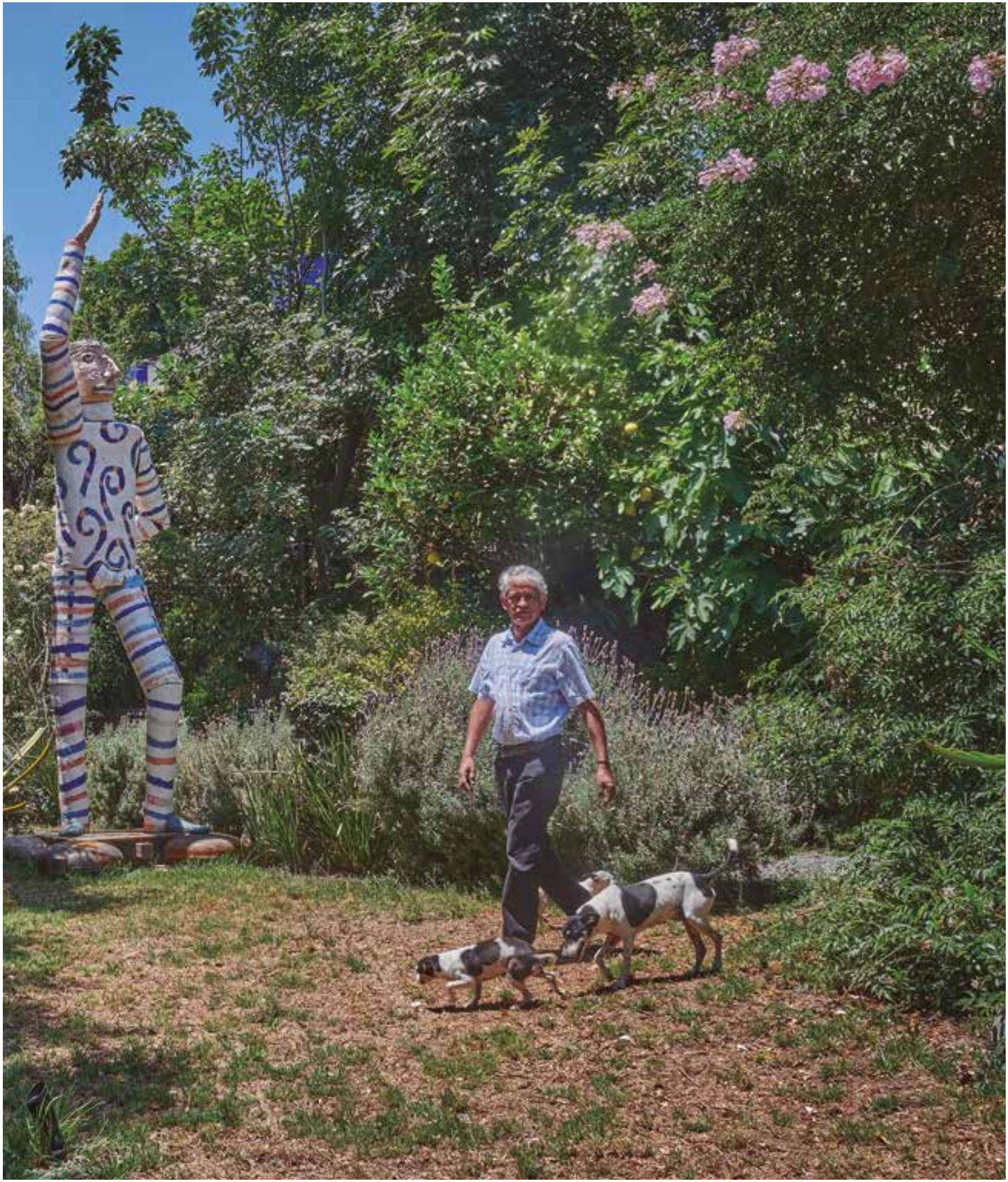
191 *Catálogo de obra*

195 *Trayectoria*

199 *Agradecimientos*

* Traducidos al inglés y al francés





El hecho de que tú no veas la explicación
no quiere decir que la explicación no exista.
Lo único que quiere decir es que tú no la ves.
Harlan Coben

"El romper de una ola no puede explicar todo el mar", dice Vladimir Nabokov, y entenderíamos que tampoco todo el mar puede explicar el rompimiento de esa ola. Tratar de poner en palabras el sentido de la obra artística de toda una vida es un poco eso: muchas olas, mucho mar; incluso, muchos mares. Es complicado.

Muchos momentos, historias y emociones me atraviesan a la hora de querer explicar, vocablo que no significa otra cosa que desdoblar, desarrollar, desplegar, y que en más de un sentido se parece a *exponer*, es decir, "poner fuera". Tengo claro que las explicaciones y definiciones culturales suelen ser rebasadas por la propia producción artística, por los fenómenos que involucra –en particular esa capacidad o facilidad que, con sus misterios, llamamos creatividad–, pero hay que hacer el intento.

Deconstruyendo el trampantojo...

JOSÉ MIGUEL BAYRO CORROCHANO

Rondan mi cabeza la risa, el espacio, el travestismo, el sarcasmo, el albur o el doble sentido, los juegos de niños, el juego de las miradas, el color y otros conceptos que, entre charla y charla, se van agregando. Me veo desde fuera y pienso que entrar al universo de José Bayro C. (a veces hay que verse en tercera persona para ser suficientemente crítico) equivale a ingresar a un laberinto del cual es difícil escapar. Debe haber una salida, pero yo mismo no la he encontrado.

En algunas conversaciones con amigos, galeristas, coleccionistas, artistas, críticos, familiares y otros, en las que se pretende deconstruir mi universo para entenderlo, se me ha comparado con El Bosco, lo cual es a la vez un halago y una gran responsabilidad. Tal comparación se debe a que, al igual que este artista flamenco, soy un inventor de imágenes. Mi proceso creativo se compara con el de un inventor (*Tinkerer,* como me llamó Mark Jenkins del Washington Post, o inventor; también arquitecto, diríamos, mi formación principal), en el cual combino, juego y relaciono "como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección", diría el poeta francés Isidore Ducasse, precursor del surrealismo. De hecho, una de mis piezas centrales y la cual me ha acechado como un fantasma a lo largo de los años, es *El Hombre Azul*. Parecido al primer arcano del Tarot de Marsella, El Mago, *El Hombre Azul* está en construcción: los magos, albañiles, alquimistas, demiurgos, trabajan de pie, sostenidos por una silla-mesa de tres patas (Produc-

ción, distribución y consumo), la cual es el principal soporte de los materiales. Toda la pieza está realizada en función de la sección aúrea: 1.618. Ahí está la magia, y de ahí se mueve, se lleva, como si se tratara de un taller portátil.

Mi obra debe verse como un asunto de carnaval, concepto principal en mi ocupación. Hay que recordar que en la Edad Media y en el Renacimiento el carnaval servía como una especie de válvula de escape. Era ahí donde se podían burlar del rey, cuando se coronaba no al más agudo, inteligente o sagaz, sino más bien al feo, al borracho o al monstruoso. En el carnaval, la risa idiota se intelectualiza, sin dejar la idiotez. Imagino en mi obra a una clase media riéndose de sí misma (la clase media en los países de América Latina es la realeza, la clase privilegiada) y de sus indultos. Me burlo y ella misma se burla de su apetito sexual, de su transformación en ninfómanos no admitidos. La risa ahora es de las clases olvidadas, de los marginales: ellos nos hacen burla; una burla de las clases omitidas por las clases con oportunidades, que no expresan pudor alguno en nuestros pueblos.

Otra de mis influencias es la pintura criolla, sobre todo de Diego Quispe Tito, pintor del Virreinato del Perú. En su obra hay una cualidad que hoy podríamos pensar como *naïf,* lo que en español se traduce (no sin cierta cautela) como un estilo ingenuo. En él encuentro un uso del color y de la perspectiva que, si bien no siguen los cánones que llamamos "clásicos", cumplen la función de engañar al ojo. Como el "trampantojo" de los pintores europeos de entonces. Se caracteriza por la representación de la flora y la fauna, de los paisajes de las montañas, y por la carencia de perspectiva. Inventa animales: aves de un bestiario andino o elefantes con orejas humanas, entre otros, todo ello con un lenguaje ya muy latinoamericano, y una expresión personal e íntima. Explico: yo soy del sur; mi familia es del Perú.

En mi pintura, la ingenuidad del color y de las figuras no sólo se produce en la imagen por sí misma: el espectador hace lo suyo. Es un juego barroco de espejos: la risa rebota de persona a persona. Me río del espectador mientras él se ríe plenamente de mí y, ambos, nos reímos de la imagen y, a su vez, el título se ríe de nosotros. Algo hay de filosofía aquí, claro está, y también de aquella frase de Blaise Pascal: "Burlarse de la filosofía es ya filosofar. Así, el juego de burlas, de la coquetería y de la sátira, se compara con el doble sentido del albur. En él se combina la perspicacia no sólo del emisor sino del propio receptor. Por ello me identifico con Goya, en particular con *Los Caprichos,* esos grabados satíricos suyos, con algunos de los cuales un par de obras mías tienen una peculiar coincidencia.

Yo sonrió también de mi capitulación, cuando no sé qué responder a ese pícaro recreo de frases.

I learned that just because you can't see any other explanation doesn't mean that one doesn't exist. It just means you can't see it.
Harlan Coben

Deconstructing the trompe l'oeil...

JOSÉ MIGUEL BAYRO CORROCHANO

"The breaking of a wave can't explain the whole sea," says Vladimir Nabokov, and it's understandable that the whole sea cannot explain the breaking of that wave either. Trying to put into words the meaning of the artistic work of a lifetime is a bit like that: many waves, a lot of ocean; even many seas. It's complicated.

Many moments, stories and emotions run through me when I want to explain, a word that doesn't mean anything other than unfold, develop, display, and that in more ways than one comes close to, "expose", meaning, "put out there." It is clear to me that cultural explanations and definitions are usually exceeded by the artistic production itself, because of the phenomenon that it involves – in particular that capacity or facility that, with its mysteries, we call creativity–, but we must try.

All these things wander around in my head: laughter, space, transvestism, sarcasm, puns or double meanings, children's games, visual tricks, color, and other concepts that, among conversations, keep piling on. I see myself from the outside and I think that entering into the universe of José Bayro C. (sometimes you have to see yourself in the third person to be critical enough) is equivalent to entering a labyrinth from which it is difficult to escape. There must be a way out, but I haven't found it myself.

In conversations with friends, gallery owners, collectors, artists, critics, family members, and others, in which the intention is to deconstruct my universe to understand it, I have been compared to Bosco, which is as much a compliment as it is a great responsibility. Such a comparison is due to the fact that, like this Flemish artist, I'm an inventor of images. My creative process is compared to that of an inventor ("Tinkerer", like Mark Jenkins of the Washington Post called me, or inventor; also architect, we could say, my first professional formation) in which I combine, I play and I relate, "As beautiful as the chance encounter of a sewing machine and an umbrella on an operating table", as the French poet and forerunner of surrealism, Isidore Ducasse, would say. In fact, one of my main pieces, and the one which has stalked me like a ghost over the years, is *El Hombre Azul* (The Blue Man). Similar to the first arcanum of the Tarot of Marseille, *El Mago* (The Magician), *El Hombre Azul* is in process: the magicians, masons, alchemists, demiurges, they work on their feet, sustained by a three-legged table-chair (Production, distribution, and consumption), which is the main support of the materials. The whole piece is made

based upon the golden ratio (Aurea section 1.618). There in lies the magic, and from there it moves, it takes shape, as if it were a portable workshop.

My work should be seen as a type of festival, a main concept in my occupation. Let's remember that in the Middle Age and in the Renaissance, the carnival worked as a kind of escape valve. It was there where they could make fun of the king, when he crowned himself not the sharpest, smart, or most clever person, but more like an ugly, drunk or monstrous one. In the carnival the stupid laugh becomes intellectual, without leaving idiocy. I imagine in my work the laughter of the middle class mocking themselves (The middle class in Latin American countries is the royalty, the privileged class) and from their reprieve. I make fun of it and it makes fun of its own sexual appetite, of the transformation in non-accepted nymphomaniacs. The laughter is now from the forgotten classes, from the marginals: they don't mock; a joke from the omitted classes by the opportunistic classes that don't express any modesty in our towns.

Another influence of mine is Creole painting, especially that of Diego Quispe Tito, a Peruvian Viceroy painter. In his work there is a quality that today we could consider, naïf; which in English we can translate to (not without a bit of caution) as a naive style. In him I find a use of color and perspective that, although they do not follow the canons that we call "classics", they serve the function of deceiving the eye. Like the *trompe l'oeil* of the European painters of that time. It is characterized by the representation of flora and fauna, mountain landscapes, and the lack of perspective. He invents animals: birds from an Andean bestiary or elephants with human ears, among others, all with a very Latin American language and a personal and intimate expression. Let me explain: I am from the south; my family is from Peru.

In my painting, the ingenuity of color and the figures are not just produced in the image itself, it's done by the viewer. It is a baroque mirror game: laughter bounces from person to person. I laugh at the viewer as the viewer laughs fully at me and we both laugh at the image and, in turn, the titled work laughs at us. There is something about philosophy here, of course, and also about that phrase by Blaise Pascal: "To ridicule philosophy is really to philosophize". Thus, the game of mockery, coquetry and satire, is compared with the double meaning of the pun. It combines the insight not only of the sender but of the receiver. That is why I identify myself with Goya, in particular with *Los Caprichos* (The Caprices), those satirical etchings of his, with which some have a peculiar coincidence with a couple of my works.

I also smile at my surrender, when I don't know how to respond to those cunning play of phrases.

Le fait que tu ne voies pas l'explication
ne veut pas dire que l'explication n'existe pas.
La seule chose que cela veut dire, c'est que tu ne la voies pas.
Harlan Coben

C'est toujours compliqué de penser prétendre, rien qu'avec des mots, à une anthologie de toute une vie artistique. Et quand il s'agit de définir mon œuvre, de multiples concepts théorico-artistiques passent par ma tête. Cela commence par le rire, l'espace, le travestissement, le sarcasme, le jeu de mots (ou le double sens, au sens mexicain du terme), les jeux d'enfants, un jeu de regards et bien d'autres concepts encore, lesquels, de conversation en conversation viennent s'ajouter les uns aux autres. Donc, quand on pénètre dans l'univers de José Bayro C. (parce qu'il faut toujours se regarder soi-même depuis l'au-dehors, parce que l'on ne peut être critique que par le biais d'un regard externe) on pénètre dans une sorte de labyrinthe dont il est difficile d'échapper. Inutile de dire que la sortie, même moi, je ne l'ai pas trouvée.

En déconstruisant le trompe-l'œil…

JOSÉ MIGUEL BAYRO CORROCHANO

Au fil de certaines conversations où l'on prétend déconstruire mon univers (conversations de toutes sortes avec des amis, des galeristes, des collectionneurs, des artistes, des critiques d'art, des parents et une centaine d'etcétéras) on m'a comparé à Jérôme Bosch, ce qui est tout à la fois un éloge et une grande responsabilité. Une telle comparaison se doit à ce que, tout comme Jérôme Bosch, je suis un inventeur d'images. Mon processus créatif a été comparé à celui d'un inventeur (« Tinquerer » comme m'a appelé Mark Jenkins du Washington Post, ou inventeur ; architecte, pourrait-on dire aussi, ma formation principale) par le biais duquel je combine, je joue et j'établis des relations « comme la rencontre fortuite entre une machine à coudre et un parapluie sur une table de dissection », comme dirait le poète français Isidore Ducasse, précurseur du surréalisme.

De fait, une de mes pièces centrales et qui m'a poursuivi comme un fantôme pendant des années est *L'Homme Bleu*. Semblable au premier arcane du Tarot de Marseille, le magicien, l'homme bleu est en construction. Tous (magiciens, maçons, alchimistes, démiurges) travaillent debout, soutenus par une chaise-table de trois pieds (Production, distribution et consommation) qui est le principal support des matériaux. L'œuvre est tout entière réalisée en fonction de la section d'or : 1.618. Là est la magie, comme s'il s'agissait d'un atelier portatif.

Mon œuvre doit être perçue comme une affaire de carnaval, concept principal de mon travail. Il faut se rappeler que, pendant le Moyen Âge et la Renaissance, le

carnaval n'était qu'une espèce de valve d'échappement. À ce moment-là, on pouvait se moquer du roi quand on couronnait, non pas le plus vif, le plus intelligent ou le plus sagace mais bien le laid, le soulard ou le monstrueux. Pendant le carnaval, le rire idiot devient intellectuel sans rien perdre de son idiotie. J'imagine dans mon œuvre, une classe moyenne se moquant d'elle-même (la classe moyenne, dans les pays d'Amérique Latine est semblable à la royauté, c'est la classe privilégiée) et de ses grâces. Je me moque, et elle-même s'en moque, de son appétit sexuel, de sa transformation en nymphomanes refusées. C'est aussi le rire des classes oubliées, des marginaux, car ce sont eux qui se moquent de nous. Une moquerie, que les classes que l'on a laissé tomber, appliquent aux classes qui ont beaucoup de chance et qui ne conservent pas la moindre pudeur au regard de nos peuples. Étiqueter les choses « amusantes » de ces classes bénies par le hasard, qui portent la marque de l'hypocrisie.

Une autre de mes influences vient de la peinture créole, et surtout de Diego Quispe Tito, peintre de la vice-royauté du Pérou. Il y a en lui une qualité qu'aujourd'hui nous pourrions penser comme *le naïf*, ce qui se traduit en espagnol (non sans une certaine précaution) comme un style ingénu. Dans ses œuvres, je trouve un usage de la couleur et de la perspective qui, même s'ils ne suivent pas les canons que nous appelons *classiques*, remplissent la fonction de trompe-l'œil. Tout comme le trompe-l'œil des peintres européens de l'époque. Il y a aussi une récupération de la flore et de la faune, des paysages de montagnes et l'absence de perspective. Un inventeur d'animaux. (Oiseaux d'un bestiaire andin ou éléphants avec des oreilles humaines, entre autres) Un phénomène de maîtrise d'un langage déjà tout à fait latino-américain. Une responsabilisation d'une expression intime et personnelle. En soulignant que je viens du sud, que ma famille est du Pérou bien que moi je sois né en Bolivie.

Dans ma peinture, l'ingénuité de la couleur et des figures n'est pas seulement le fait de *l'image elle-même* mais aussi du spectateur qui y prend part. C'est un jeu de miroirs baroque, le rire rebondit d'une personne à l'autre : je me moque du spectateur pendant que lui se moque de moi et, tous les deux, nous nous moquons de l'image, et le titre, de son côté, se moque de nous. C'est ainsi que le jeu des moqueries, de la coquetterie et de la satire, ne peut qu'être comparé au double sens du jeu de mots. En lui, se mêle la perspicacité non seulement de l'émetteur mais aussi du propre récepteur. Je souris aussi de ma capitulation, quand je ne sais pas quoi répondre à cette récréation espiègle de phrases.

Marte

Eva

Encuentro con Dionisio

Pitágoras hablando con sus amigos

Brincos del tiempo

El pez anfibio

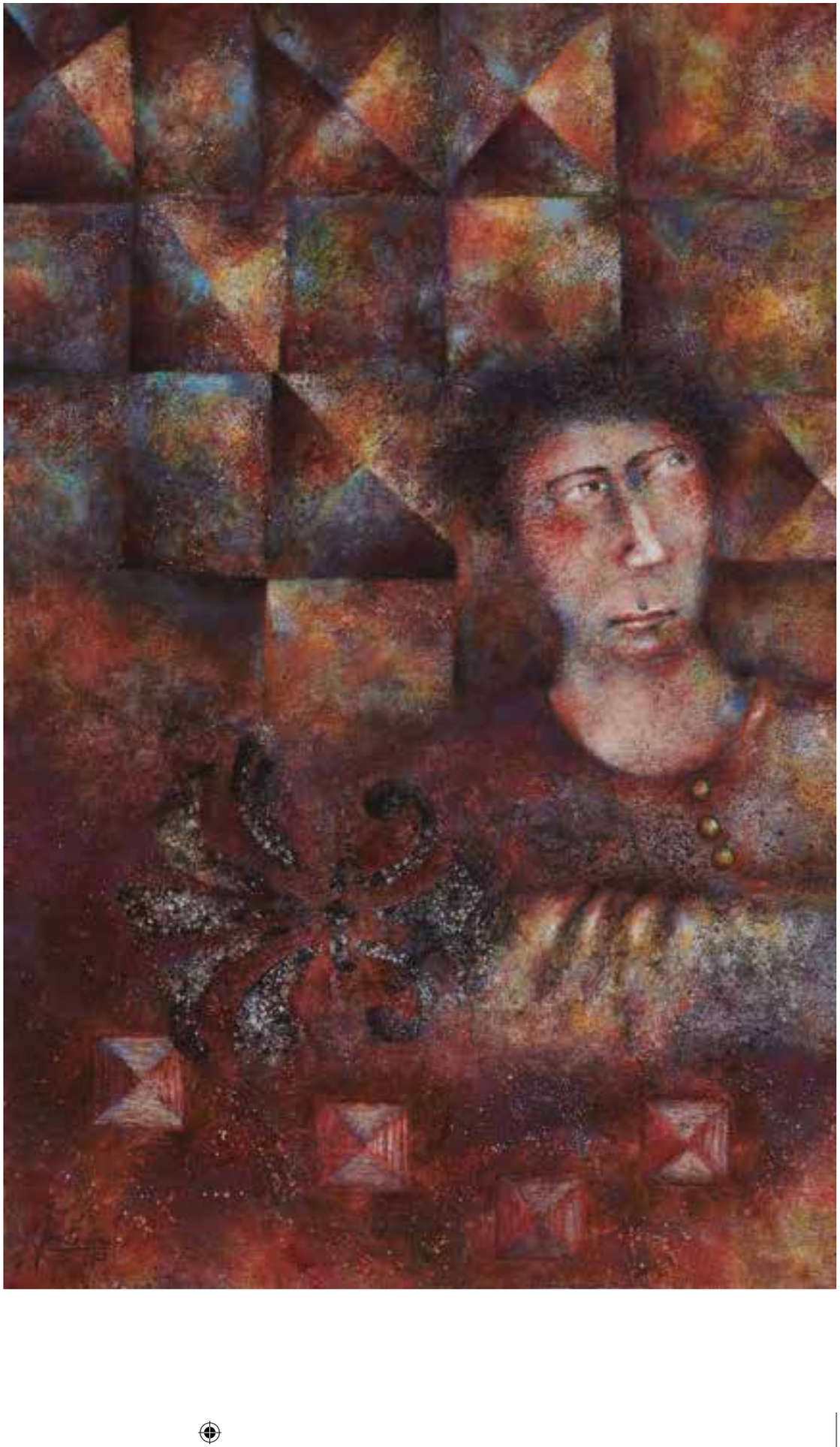
De mulata y castiza, tacos de camarón

De mulata y cambujo, sanbaigo

La Casa de moneda

Lysi la Virreina

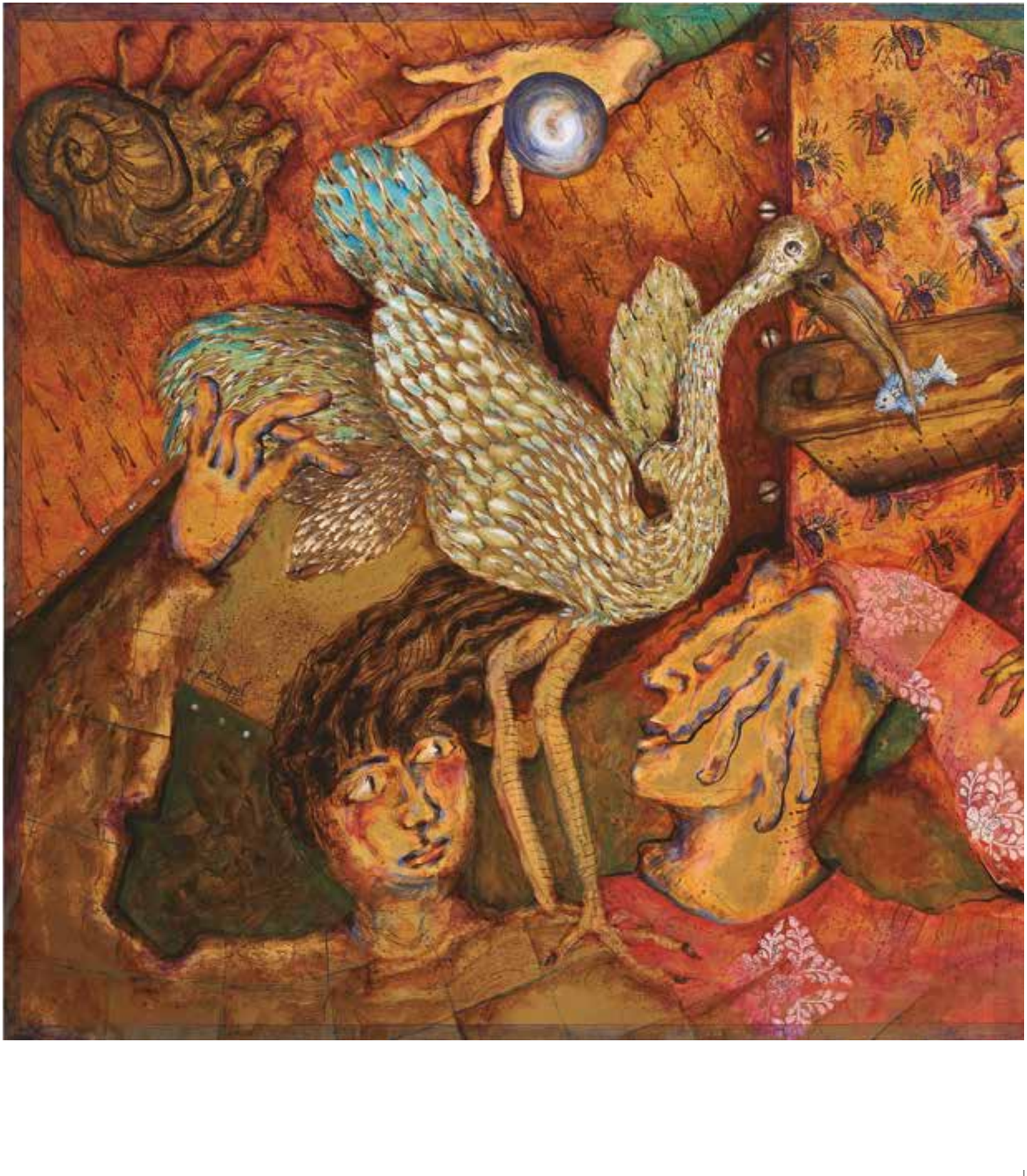
Baño de arcoíris

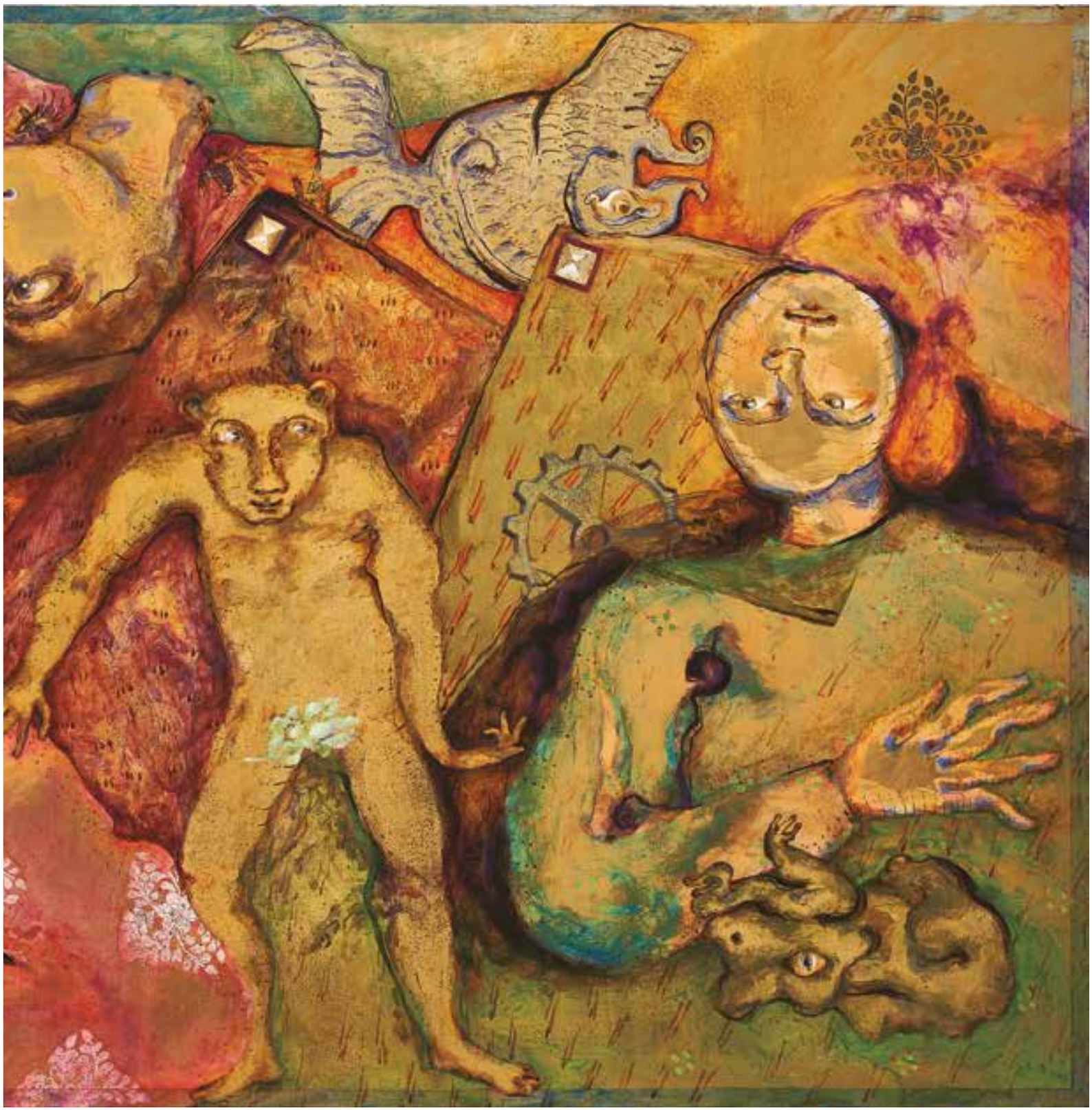


Percusionista del congal

La cocinera del tambo

◂ **Efecto secundario del mezcal (detalle)**





El Parián

Primavera, verano, otoño e invierno

Antínoo de Adriano

El gigante Camacho

El Hombre Azul

La mezcalera

La vía láctea

Rómulo y Remo

Por el intencional ornato, la emocionalidad y la mezcla de elementos estéticos integrados en la mayor parte de sus obras, cabe decir que José Bayro es un artista neobarroco. Si bien el periodo Barroco tuvo su plenitud en el siglo XVII, resurge en épocas de tensiones y crisis, tal como sucede hoy en día. Para una mejor comprensión del tema, de manera muy general, recordemos que del vocablo de origen portugués *barrôco* se derivó el término femenino *barruecas*, como se llamaba a las perlas informes. Al igual que el arte de Bayro, nuestra época está marcada por la extravagancia, lo raro, la mezcla cultural, la torsión estética y la búsqueda de la espiritualidad.

La producción artística de Bayro muestra el conocimiento y dominio de los materiales que alcanzó en sus años de formación académica, pero también revela el talento y la madurez integral que le han permitido indagar lúdicamente temas diversos y complejos como los meandros del espíritu humano, por ejemplo. Ese gran bagaje más su insaciable curiosidad han propiciado que desde los más barrocos vericuetos de su imaginación el creador explore con total libertad la pintura, la escultura, la gráfica, la cerámica y la joyería, sin decantarse por ninguna de ellas.

ayro Barroco

INGRID SUCKAER

Junto a los peculiares trazos y formas figurativas que caracterizan la pintura de Bayro, de sus cuadros también sobresale la rica policromía, tan intensa como los matices que se hallan en los magníficos paisajes humanos, naturales y arquitectónicos de Bolivia, su entrañable país natal, y México, la patria que lo acogió desde su temprana juventud.

Dos de las propiedades del cuerpo de esculturas que integra *Bayro barroco*, consisten en que: 1. En su mayoría, las obras provienen de un cosmos onírico y fantástico en el que las personas y las cosas adquieren atributos irreales y se desplazan con naturalidad. 2. Si bien las esculturas fueron modeladas o esculpidas, en varios casos pareciera que fueron construidas como sutiles composiciones arquitectónicas: *Vía láctea* (2019) y *El Gigante* Camacho (2019) son muestra de cómo el autor ensambla y hace visible sus conceptos artísticos.

Profundizar en las gráficas reunidas en la presente exposición permite adentrarse en el mundo imaginativo de José Bayro y ser partícipes del universo lúdico donde habitan sus personajes.

Tal y como en tantos lugares del planeta los espectadores han gozado del arte creado por José Bayro, así en el Museo Internacional del Barroco el público podrá disfrutar de los atributos que impregnan cada obra de tan destacado artista.

Las fodongas

Due to the intentional ornate decoration, the emotionality and the mixture of aesthetic elements integrated into most of his works, it's worth noting that José Bayro is a neo-baroque artist. Although the Baroque period reached its peak in the seventeenth century, it resurfaces in times of tension and crisis, just as it does today. For a better understanding of the subject, in a very general way let us remember that, from the word of Portuguese origin, *barrôco*, the feminine term *barruecas* was derived, just as the shapeless pearls were called. Like Bayro's art, our time period is marked by the extravagance, the weird, the cultural mix, the aesthetic twist and the search for spirituality.

Bayro's artistic production shows the knowledge and mastery of the materials that he gained in his years of academic training, and also reveals the talent and integral maturity that have allowed him to playfully investigate diverse and complex topics such as the meanders of the human spirit, for example. This great background plus his insatiable curiosity have led the creator to explore painting, sculpture, etchings, ceramics and jewelry, from the most baroque twists and turns of his imagination with total freedom, without siding with any of them.

Baroque Bayro

INGRID SUCKAER

Along with the peculiar lines and figurative forms that characterize Bayro's painting, the rich polychromy also stands out from his paintings, as intense as the nuances found in the magnificent human, natural and architectural landscapes of Bolivia, his beloved native country, and Mexico, the homeland that welcomed him from his early youth.

Two of the properties of the body of sculptures that *Bayro Baroque* makes up are that: 1. Most of the works come from a dreamlike and fantastic cosmos in which people and things acquire unreal attributes and move naturally. 2. Although the sculptures were modeled or sculpted, in several cases it seems that they were built as subtle architectural compositions: *Vía láctea*, *(*Milky Way, 2019) and *El Gigante Camacho*, (The Giant Camacho, 2019) are an example of how the author assembles and makes visible his artistic concepts.

Delving into the graphics put together in this exhibition allows one to enter the imaginative world of José Bayro and be part of the playful universe where his characters live.

As in so many places on the planet, spectators have enjoyed the art created by José Bayro, so in El Museo Internacional del Barroco (the International Baroque Museum) the public will be able to enjoy the attributes that permeate each work by such an outstanding artist.

Mole poblano

Bayro Baroque

INGRID SUCKAER

En raison de l'ornement intentionnel, de l'émotivité et du mélange d'éléments esthétiques intégrés dans la majeure partie de ses œuvres, il faut dire que José Bayro est un artiste néobaroque. Bien que la période Baroque connut sa plénitude au XVIIème siècle, elle tend à réapparaître en temps de tensions et de crises, comme ça arrive aujourd'hui. Pour une meilleure compréhension du thème, souvenons-nous, de manière générale, que le mot *barrôco*, d'origine portugaise, dérive du terme féminin *barruecas*, qui désignait, à l'époque, les perles irrégulières. De la même façon que dans l'art de Bayro, notre époque est marquée par l'extravagance, l'étrange, le mélange culturel, la torsion esthétique et la recherche de la spiritualité.

La production esthétique de Bayro démontre la connaissance et la maîtrise des matériaux, qu'il a acquises pendant ses années de formation académique. Mais elle révèle également le talent et la maturité intégrale qui lui ont permis de travailler de manière ludique des thèmes aussi divers et complexes que, par exemple, les méandres de l'esprit humain. À ce grand bagage, il faut ajouter son insatiable curiosité, ce qui lui a permis, comme créateur, depuis les sentiers les plus baroques, d'explorer en toute liberté la peinture, la sculpture, la gravure, la céramique et la joaillerie, sans jamais se limiter à l'un des genres en particulier.

A côté des traits spécifiques et des formes figuratives qui caractérisent la peinture de Bayro, de ses œuvres se détache la riche polychromie, aussi intense que les nuances qui distinguent les magnifiques paysages humains, naturels et architecturaux de Bolivie, son pays natal bien-aimé et du Mexique, la patrie qui l'a accueilli depuis sa prime jeunesse.

Deux des propriétés du groupe de sculptures qui font partie de *Bayro baroque*, consistent en ce que : 1. En majorité, les œuvres proviennent d'un monde onirique et fantastique dans lequel les personnes et les choses acquièrent des attributs irréels et se déplacent de manière naturelle. 2. Bien que les sculptures ont été modelées et sculptées, dans plusieurs cas, on dirait qu'elles ont été construites comme de subtiles compositions architectoniques: *Voie lactée* (2019) et *Le Géant* Camacho(2019) sont des exemples de la façon dont l'auteur assemble et donne de la visibilité à ses concepts artistiques.

Se plonger dans les gravures réunies dans la présente exposition, permet de pénétrer dans le monde tout droit sorti de l'imagination de José Bayro et de faire partie de l'univers ludique où habitent ses personnages.

De la même façon que les spectateurs ont joui de l'art créé par José Bayro dans divers endroits de la planète, au Musée International du Baroque, le public pourra profiter des attributs qui imprègnent chacune des œuvres d'un artiste aussi remarquable.

Vajilla barroca

Bien me sabe

Caracoles de África

Jericaya

Huevos reales

Truchas del manzanares

Agua de garapiña

Gastronomía barroca

Ubre con higos

Chile en nogada perla

Potaje con garbanzos

Gigote de gallina

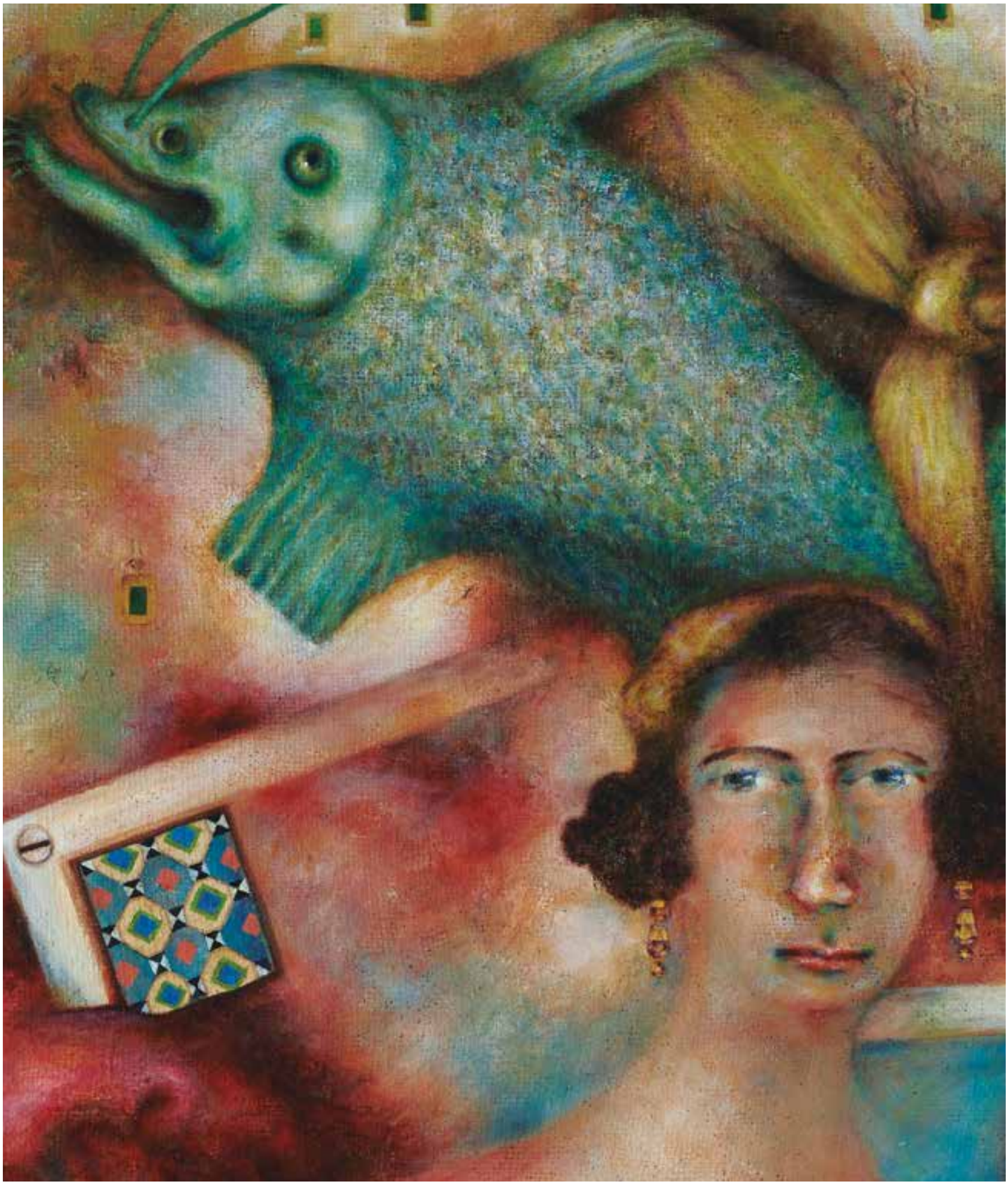
Repollo y tocino

Atole de cacahuate

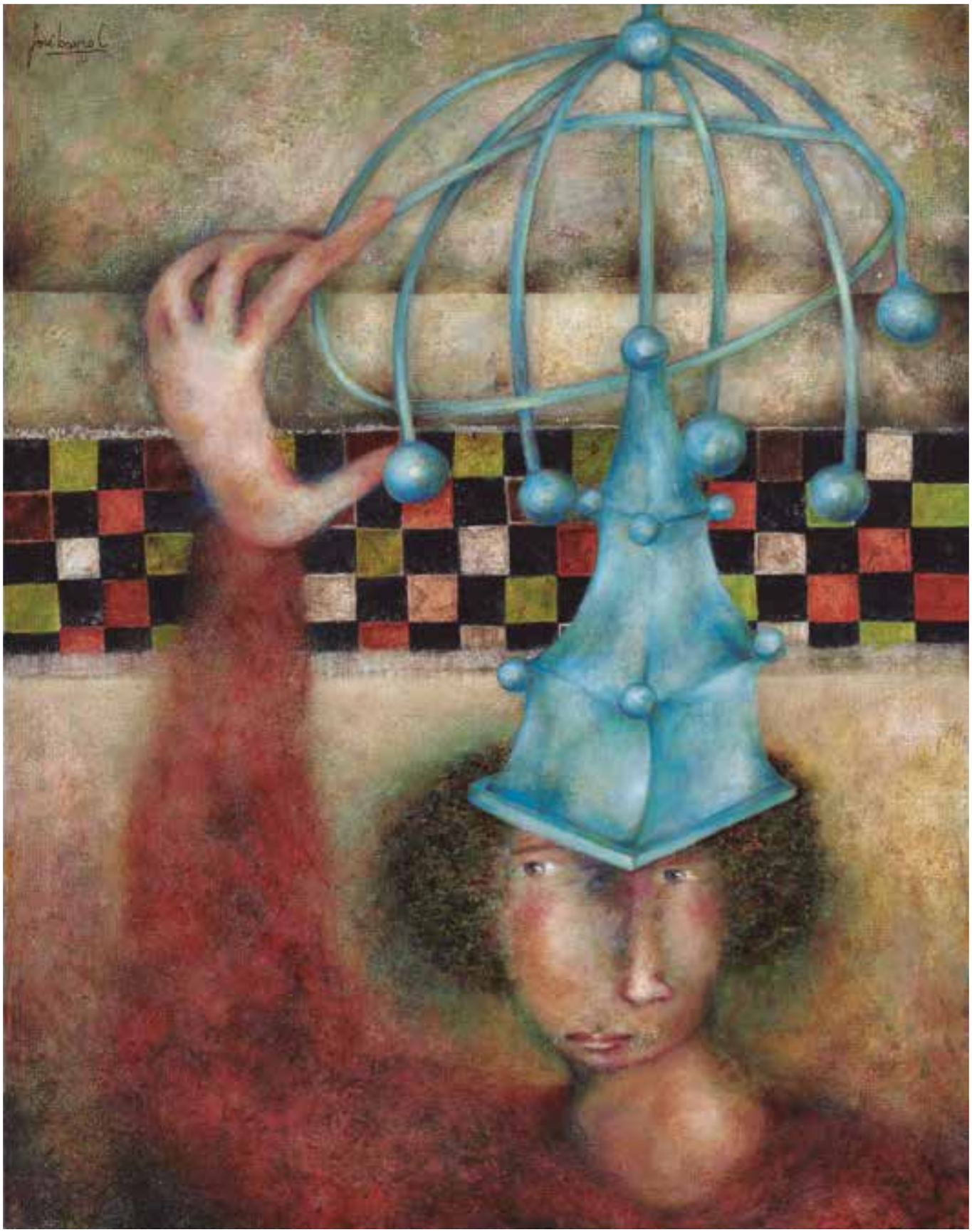
Falsu conejo

Pescado a la vizcaína

Gastronomía barroca



◂ La Bordadora de bolivianitas (detalle)



Astronomía

Música

Puesta en abismo
Ulises y la sirena ▸

El mundo de las ideas de Palafox

Figuras imposibles

Banda de antaño

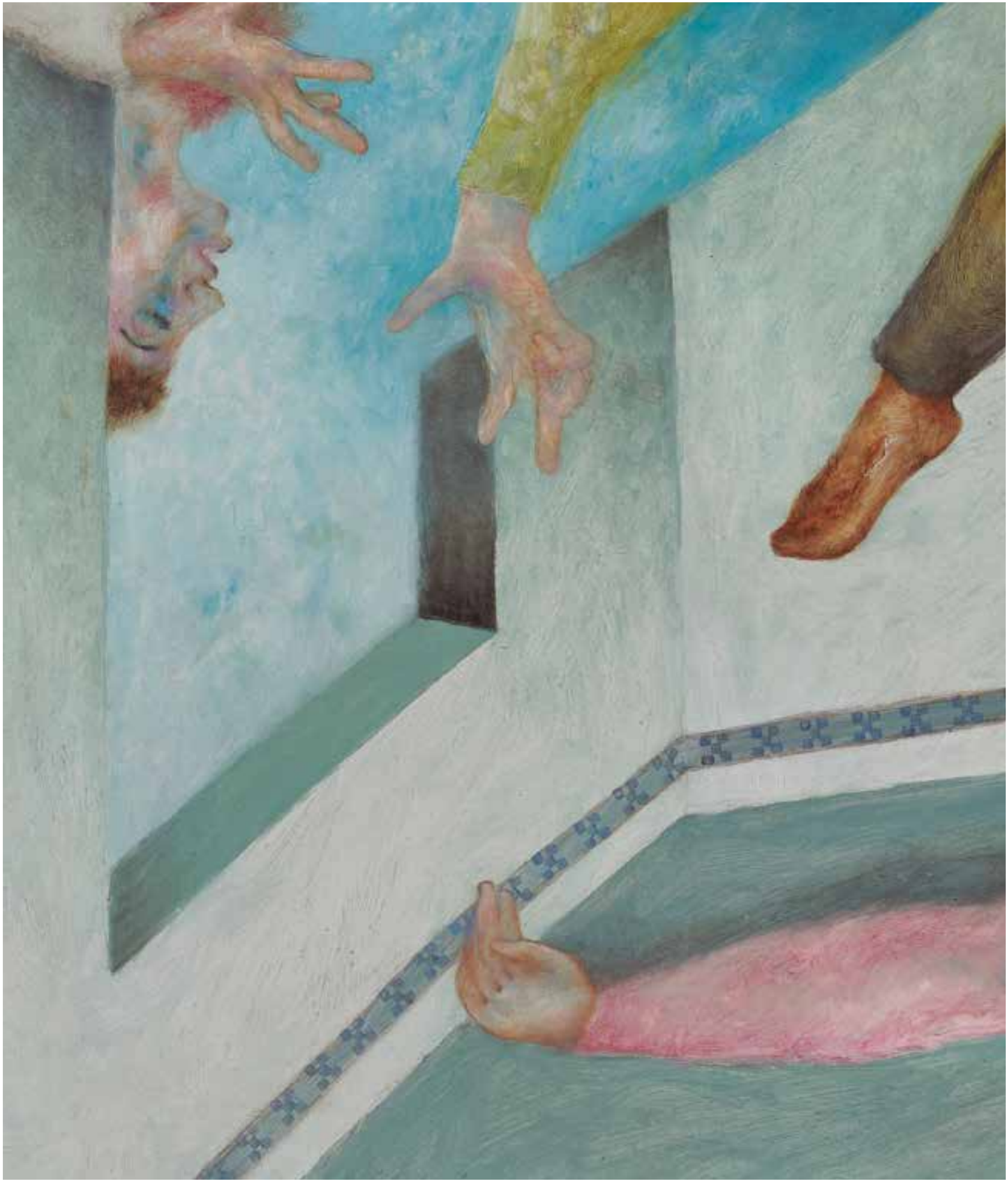
Cuando cambia el mundo

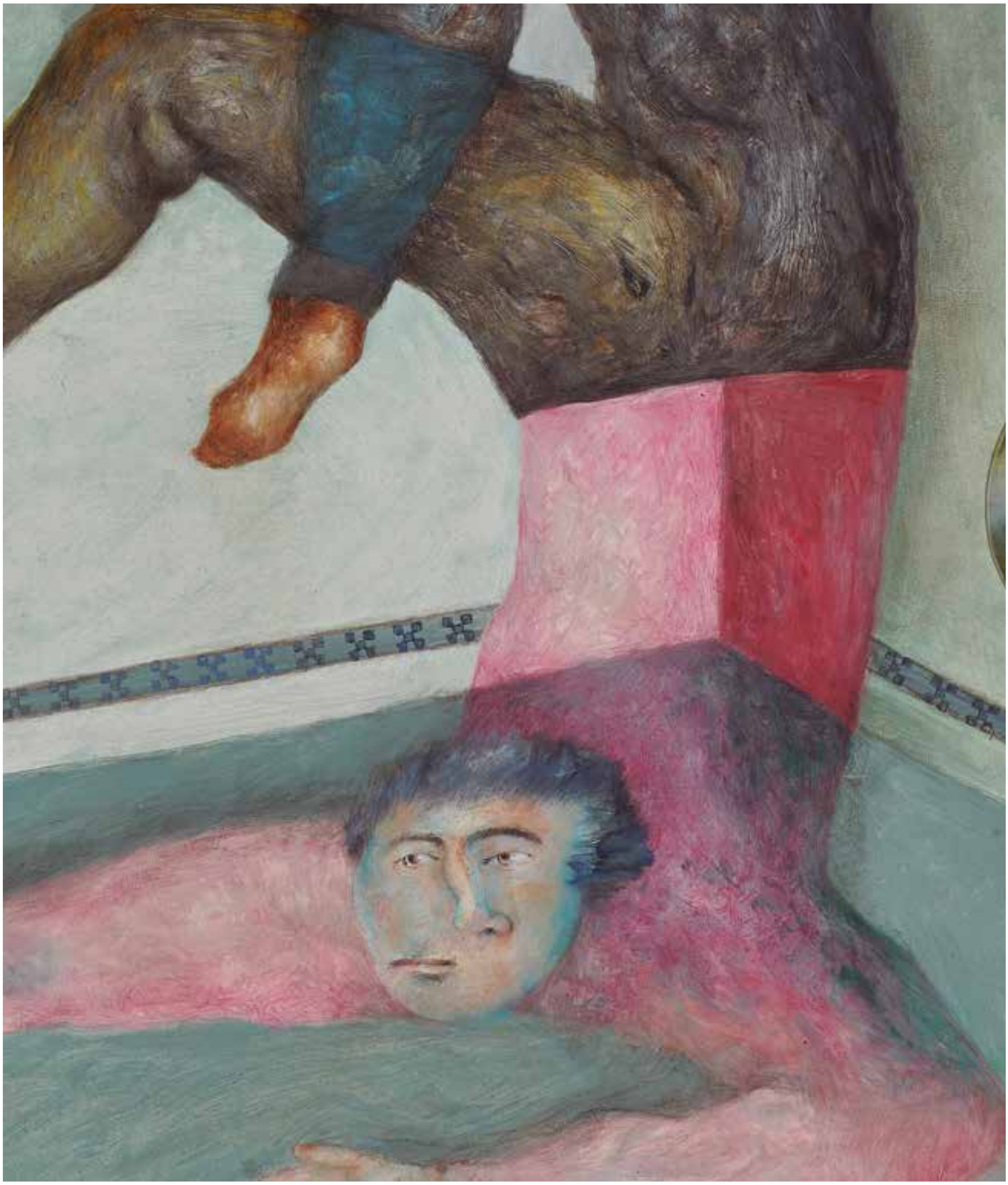
Vegetariana

José Bayona
2023

En cuarentena

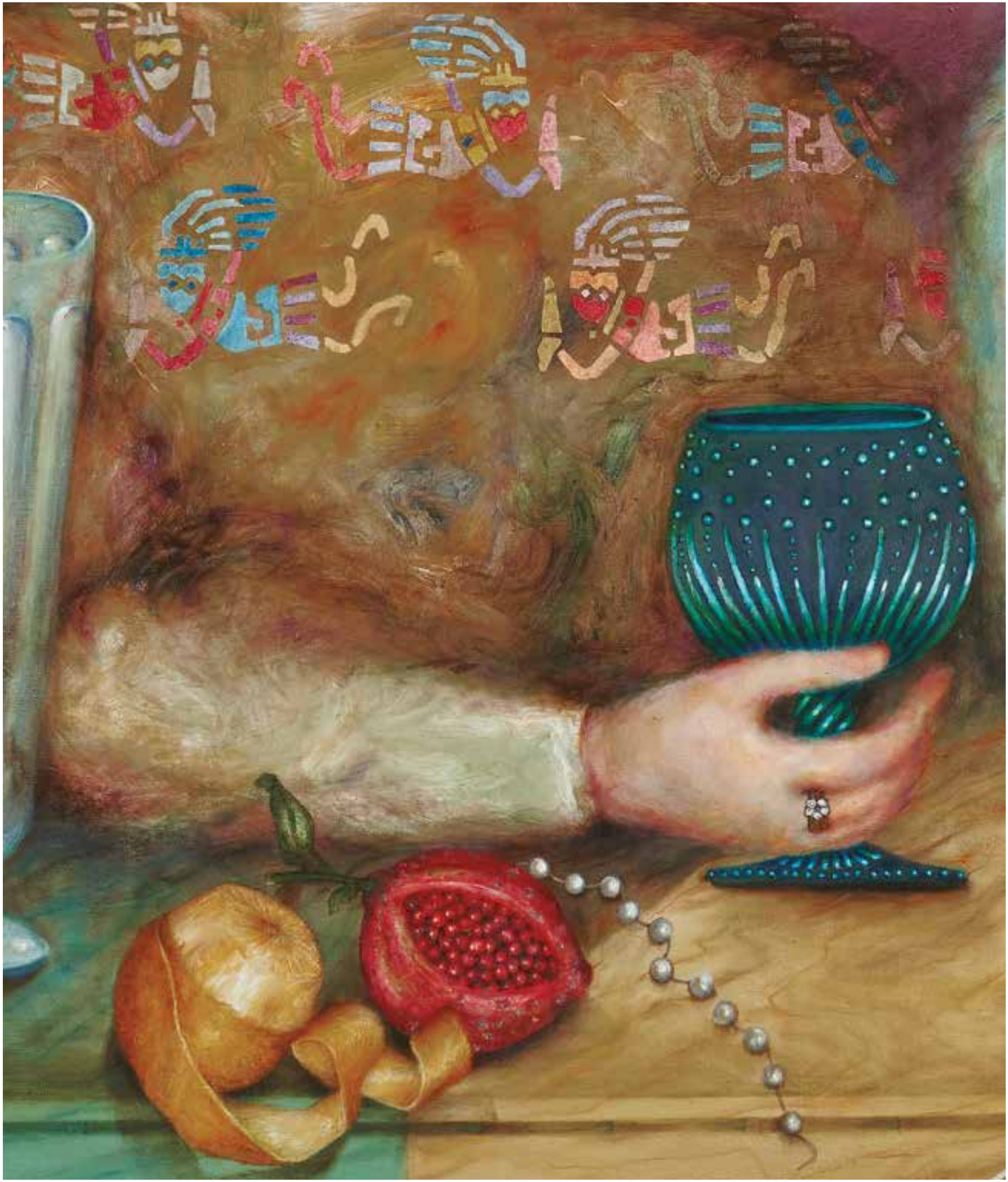
En cuarentena (detalle) ▸





El albañil y la mañasa

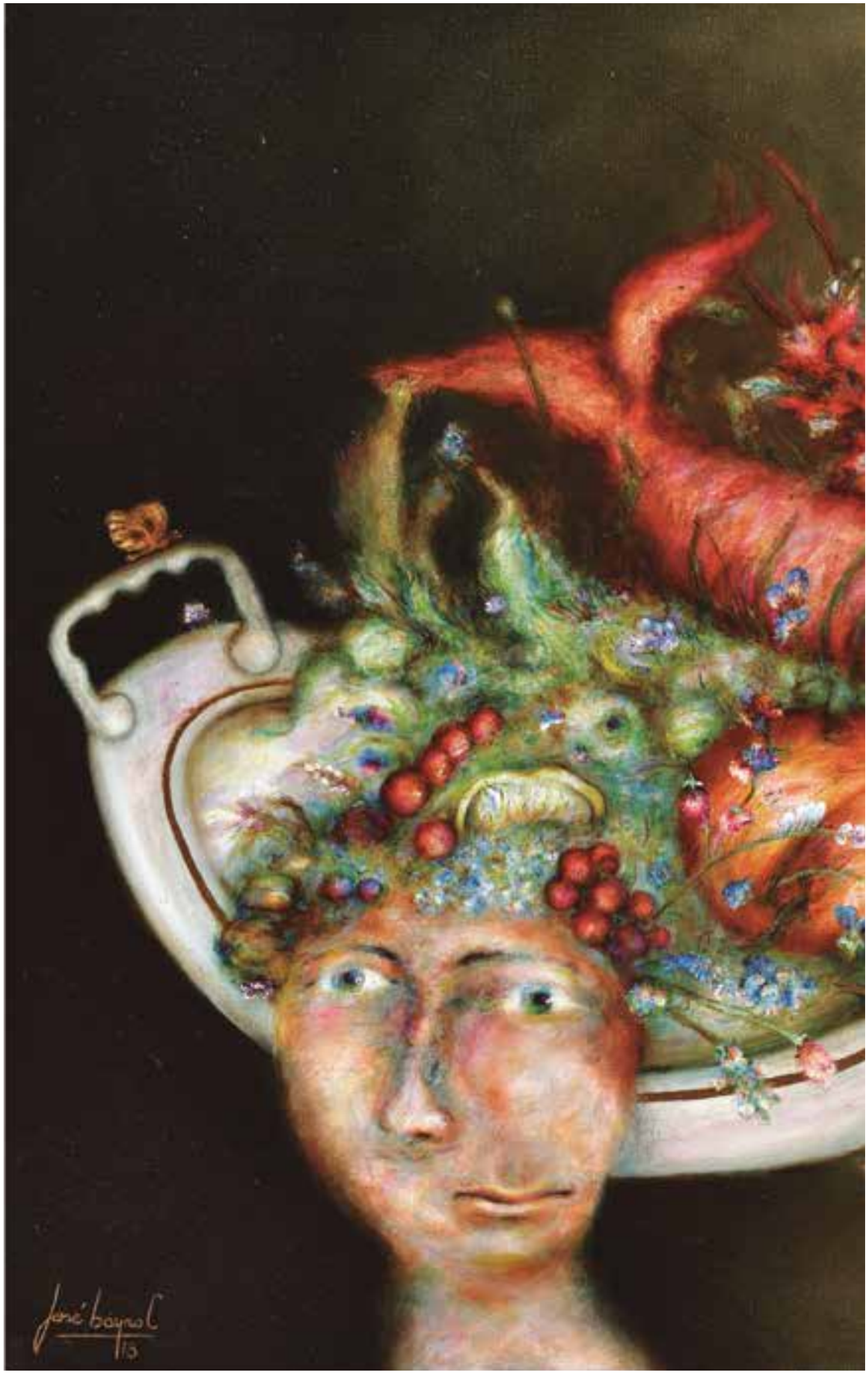
El albañil y la mañasa (detalle) ▸



Juego de astros

1234567890
ABCDEFG

El teorema de Pitágoras

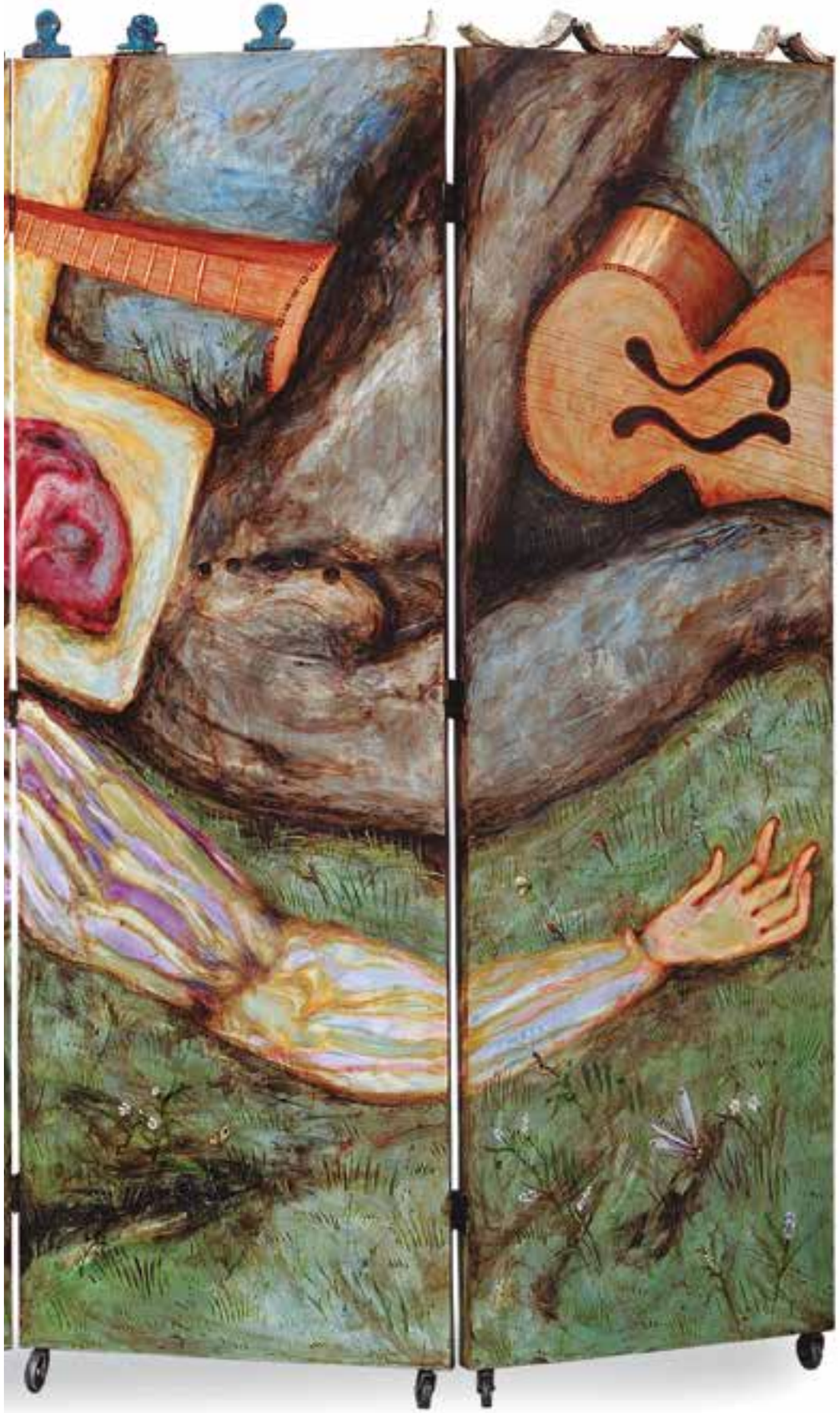

José bayrol
15

La cocinera ecológica

La serie de las castas

Reverso de La serie de las castas

Los indignados



Reverso de Los Indignados

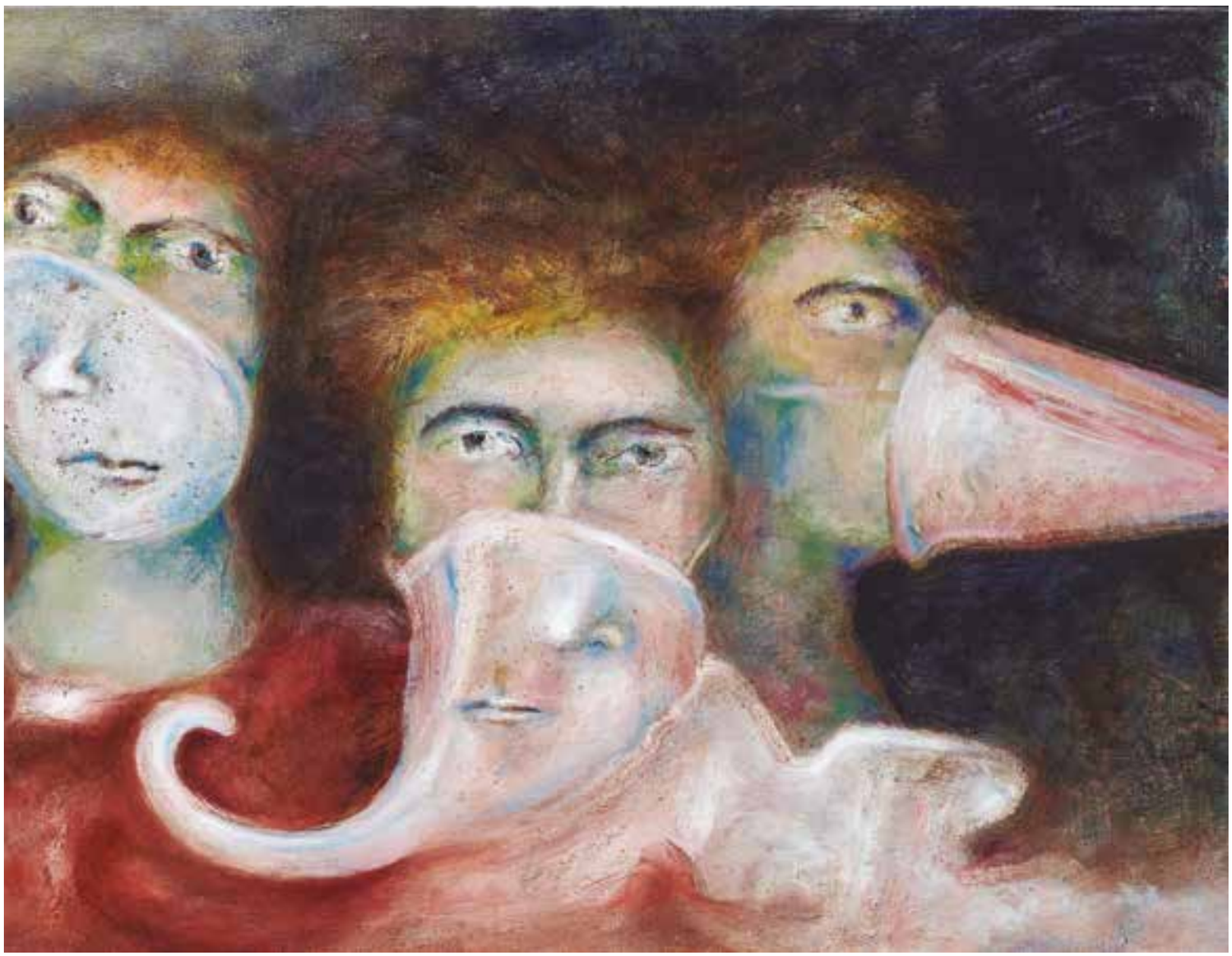
◂ **El albañil y la mañasa (detalle)** **Las mujeres pondrán en su lugar al coronavirus**

Coral

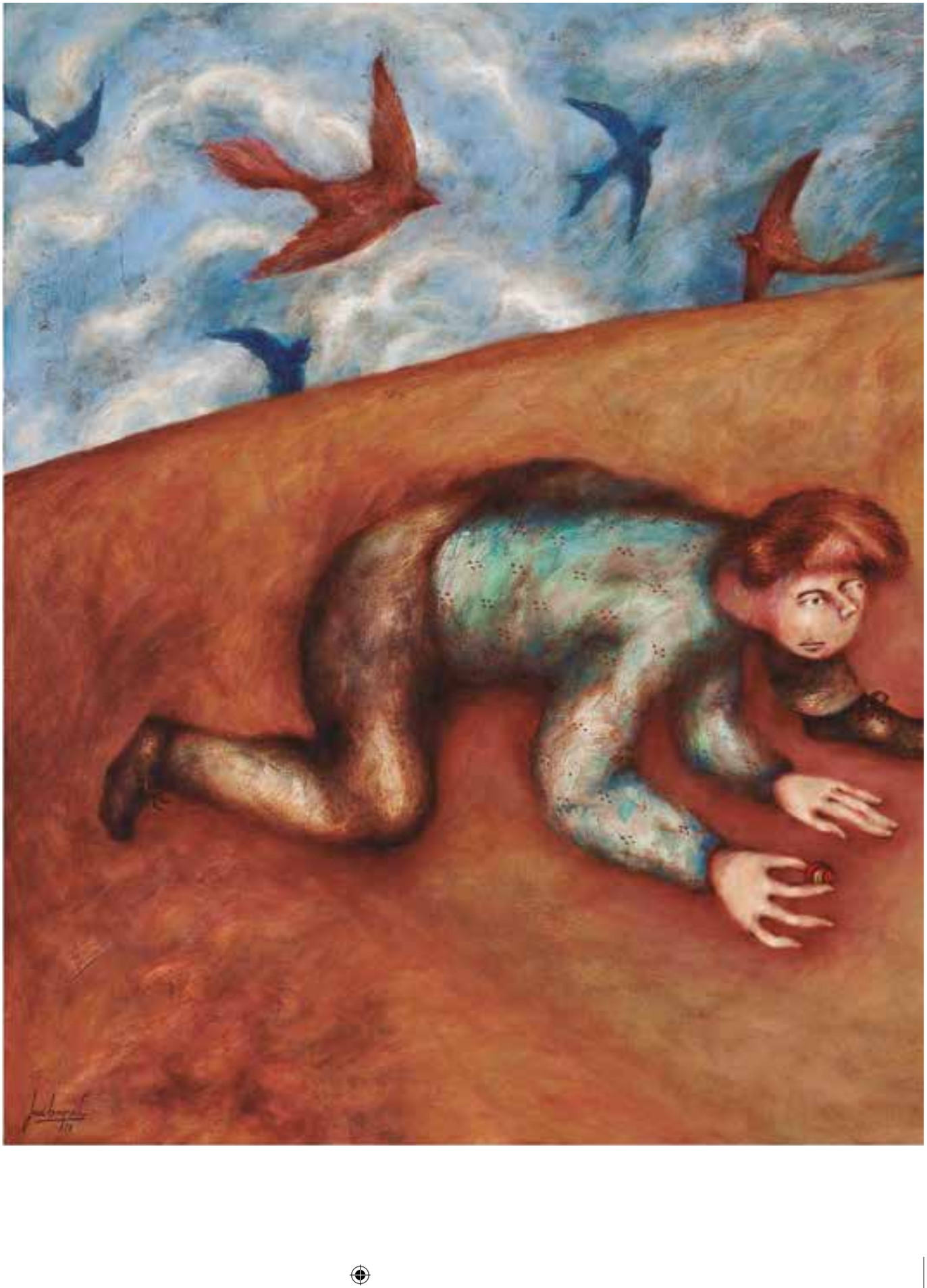
Reverso de Coral

Gente de carácter

¡Tacos... Tacos!



Sana distancia



Tarde con golondrinas

Té verde

Té o chocolate

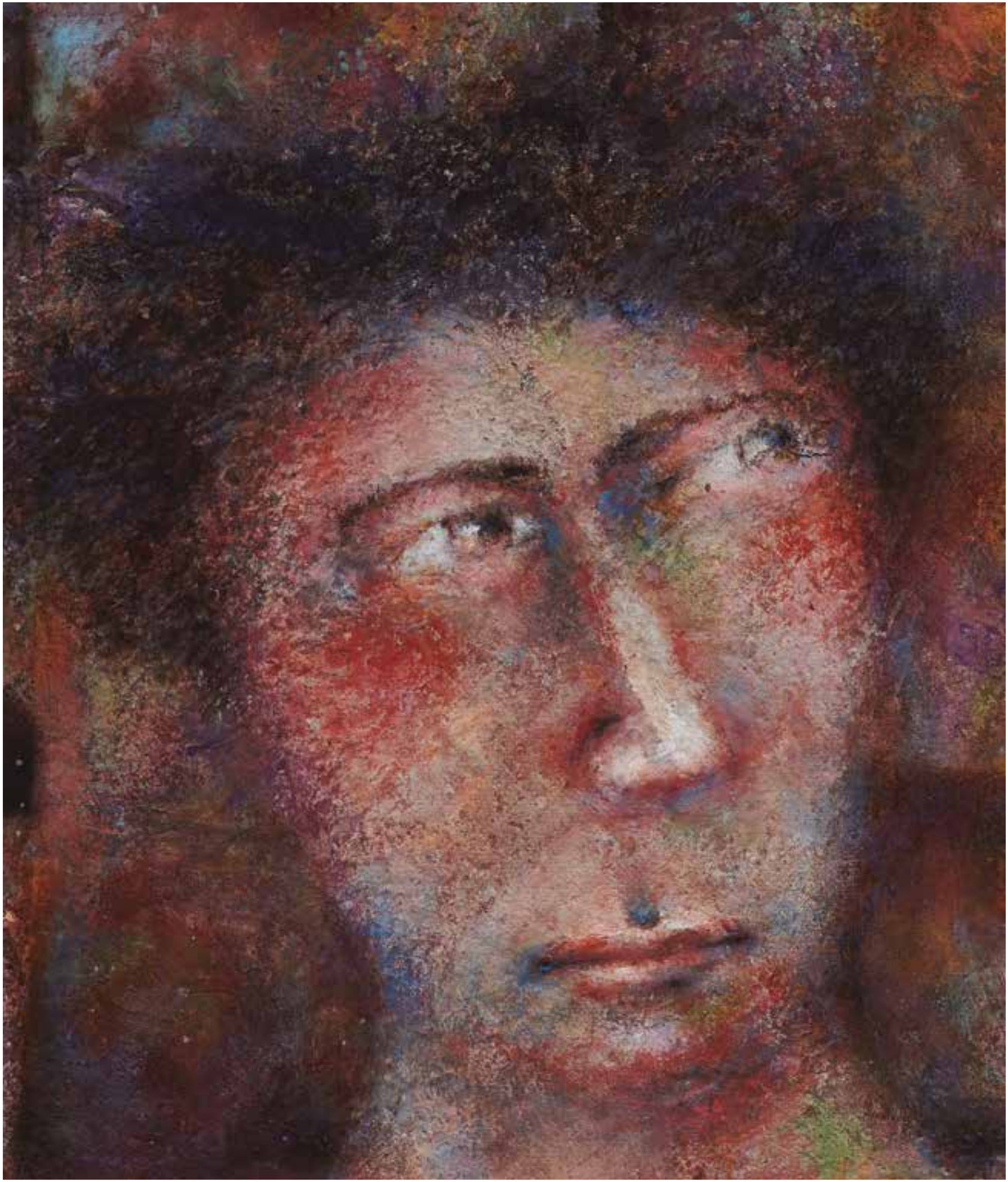
Gran Sr. chiapaneco

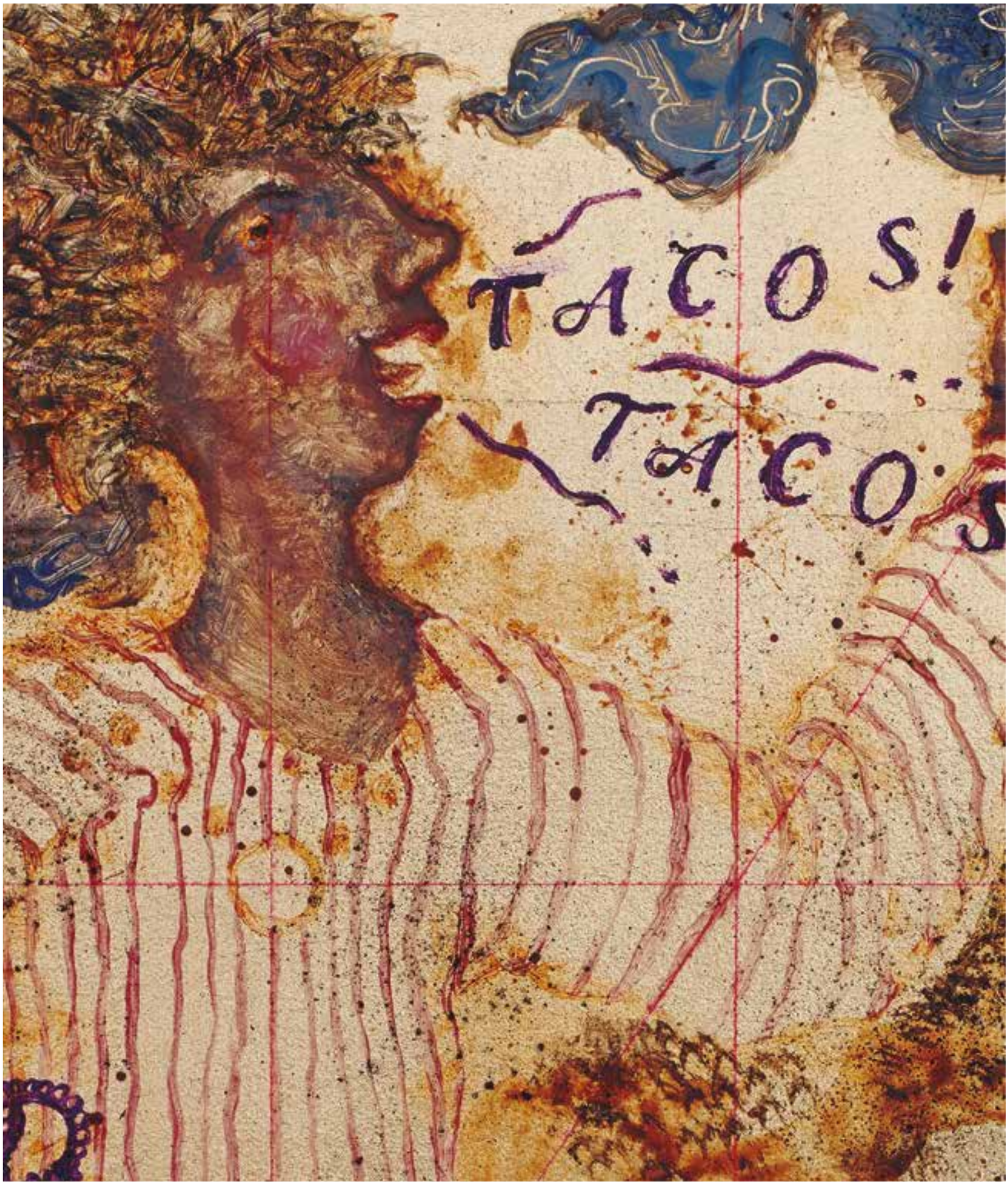
Gran felina

Lo enamoró con el instrumento

La novicia

La cortesana del papalote
Percusionista del congal (detalle) ▸

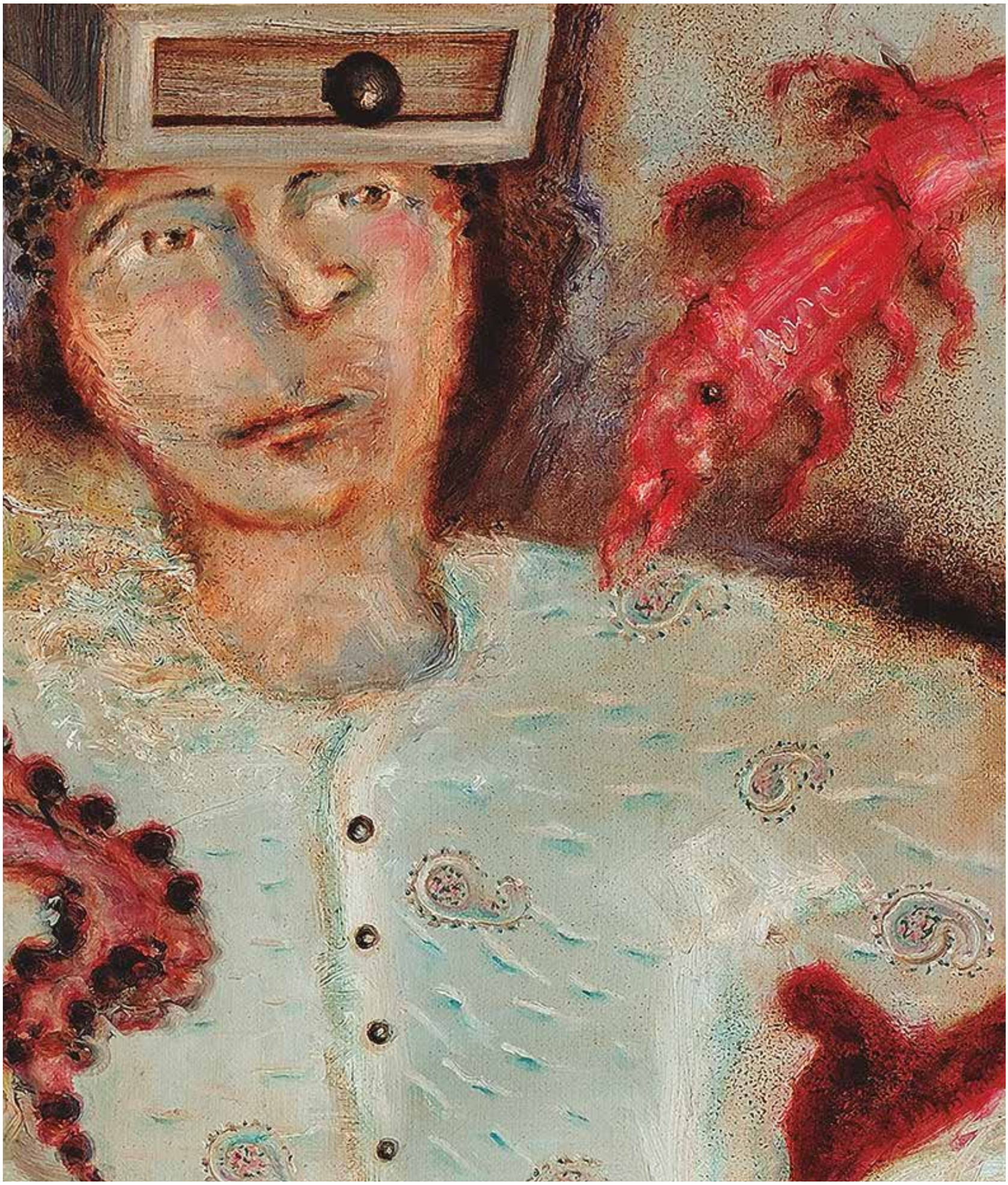



TACOS!
TACOS

Poker de prendas

◂ **Lysi la Virreina (detalle)**

◂ **¡Tacos,... Tacos! (detalle)**



Señorita; ¿Quiere usted casarse conmigo?

◂ De mulato y castiza, tacos de camarón (detalle)

La bordadora de las bolivianitas
Joyería de las bolivianitas ▸

Farándula

◂ **Biombo Coral (detalle)**

◂ **Lo enamoró con el instrumento (detalle)**

El gato de Rembrandt

Despertando al monstruo

El beso en el mundo de las ideas

El mago azul

LUIS FERNANDO SERNA COVARRUBIAS

Mi color favorito es el azul. Me gusta el cielo y el mar. Mi vida, además, es una experiencia de promesas y de tristezas: ambas, azules. Mi rostro en lágrimas es una metonimia de todo mi cuerpo: cuando lloro, soy un hombre-azul que quiere pasar desapercibo en el cielo y en el mar. Mi obsesión hacia la escritura es también azul: pienso en las nubes y en las olas como trazos intraducibles. El azul me acecha en todo momento: es el color del duelo, de la levedad y de la esperanza.

Recuerdo un momento en donde me confronté con envidia a un hombre verdaderamente azul. Fue durante un recorrido en la ciudad de Puebla, concretamente en el paseo de San Francisco. Se trata de una escultura de alrededor de 5 metros, la cual te intercepta con la mirada. Su título (como no podía ser otro): *El hombre azul*. Su creador: José Bayro C.

La envidia que sentía no sólo provenía de mi deseo por convertirme en azul, sino también por ese gran parecido al personaje de la carta número uno de los arcanos mayores del tarot: "Le bateleur", traducida como "El mago", pero que, en una traducción más correcta, sería "el que hace juego de manos". Si ponemos las dos primeras cartas del tarot una al lado de la otra, se crea una escena donde el loco ve de frente al mago, escena similar a la que ese día en Puebla se podía apreciar.

Hoy, esa escena regresa, aunque en un juego de espejos (trampantojo, para aludir al título de esta exposición). Me encuentro frente al *Hombre azul* que, a su vez, es aquel hombre-azul llamado José Bayro C. Por otro lado, usted, lector, está leyéndome y, a la vez, imaginándose a esos dos personajes que sólo existen en la ficción. Me encuentro, pues, *inventando* a, por lo menos, tres personajes. Tres hombres-azules que se cofunden entre ellos: *El hombre-azul,* José Bayro y el mago.

No podía haber, entonces, mejor título que *Deconstruir el trampantojo* para esta exposición en la cual el personaje principal es la ilusión y su personificación: el hombre-azul. De hecho, el título aparenta una tautología, pues no hay deconstrucción sin ilusión. Eso lo deja claro Jacques Derrida cuando dice: "¿Lo que la deconstrucción no es? ¡Pues todo!. ¿Lo que la deconstrucción es? ¡Pues nada!"[1]. Entre el todo y la nada no hay más que un espacio de indecibilidad en donde la ficción y la ilusión se posicionan.

El arte contemporáneo forma parte de ese espacio de indecibilidad. En primer lugar, porque pone en jaque las categorías de la representación (la presencia, la co-

1. Jacques Derrida, "Carta a un amigo Japonés" en Psyché. Invenciones del otro, trad. Mónica B. Cragnolini, Ediciones la Cebra: Buenos Aires, 2016, pp. 470-471.

pia, la técnica). Y, derivado de esto, porque nuestra aproximación a las obras ya no sólo es a través de una decodificación, sino de una deconstrucción del pensamiento. "Veo y pienso" sería la premisa para aproximarnos a esta exposición. La *Deconstrucción del trampantojo,* como el laberinto barroco, nos lleva a una incertidumbre en donde no sabemos qué ver ni cómo ver. José Bayro C. nos demuestra así que la pintura no ha muerto, como se puede señalar en algún momento de la historia contemporánea, sino que ahora *se debe inventar con la pintura.* Esto como una herencia neobarroca de nuestra América Latina.

Volvamos al mago — es decir, al *Hombre azul* y a José Bayro C., pues él también se presenta como alquimista, inventor o, como a él le gusta que lo llamen, *tinkerer.* Concentrémonos en su sombrero, el cual forma una lemniscata, símbolo del infinito. Esto se hace más evidente en el tarot de Rider Waite, donde el mago tiene el símbolo en la cabeza. En el tarot de Marsella, esto es menos evidente, aunque no por eso imperceptible. Vemos la lemniscata dibujada de color rojo.

Tanto en el tarot de Rider Waite como en el de Marsella, la lemniscata tiene un punto en donde se unen sus dos partes. Es ahí donde la nada y el todo se encuentran. Es, también, en ese punto central donde sucede la magia: los elementos que el mago tiene a la mano se convierten en oro. O, por lo menos, eso es lo que nos quiere hacer creer, pues no olvidemos que los magos son, también, prestidigitadores. No sabemos, de hecho, si la moneda que el mago de Marsella tiene en la mano es real o no: no hay que confiar en él, pues sus habilidades nos *engañan.*

Bajo esa desconfianza es como debemos aproximarnos a las obras de José Bayro C., el mago boliviano. Basta con ver la serie de sus bodegones, en los cuales no sabemos muy bien cómo actúa la perspectiva o cuáles son los objetos en ellos. ¿Estamos ante una pintura de vanitas o es, más bien, un elogio a la vida? Se trata, en dado caso, de ambas, pues la muerte no es más que el culmen de la vida, como bien lo demuestra la figura del ave fénix.

Así, esta sospecha nos posiciona como espectadores que *deconstruyen* esas imágenes que nos quieren engañar. Estamos en un espacio de indecibilidad: entre la risa sofocante y el llanto afligido, entre el vértigo y la solidez del espacio, entre el albur y la seriedad, entre lo lumpen y las sofisticaciones *drag.* Ese acontecimiento (la unión de la lemniscata) nos interpela para producirnos incomodidad: nos acecha como un fantasma. ¿Qué debemos hacer? Inventar un nuevo lenguaje para ver. Un lenguaje de la *deconstrucción.*

Así, el espectador en las obras de José Bayro C. se vuelve *a la vez* el mago que regala la moneda y quien la recibe. Esa doble función tiene un riesgo: el engaño. Por momentos, José Bayro C. se burlará de nosotros y esa perspectiva a la Escher se nos vendrá encima. En otros, hará una crítica social a la burguesía que tanto daño ha hecho a los países latinoamericanos, no sin antes recordarnos que nosotros somos parte de ella.

No hay que olvidar que estamos en el laberinto de una casa de los espejos en donde no sabremos hacia dónde ir. Hay que tener cuidado de no chocar ya sea con nosotros mismos, con José Bayro C. o con el mago. Para esto, no hay que dejar a un lado el fantasma de toda esta exposición: *El hombre azul* — el ilusionista, la ficción, el engaño, el trampantojo, el prestidigitador, el que hace juego de manos, el artista, el filósofo, José Bayro C., la segunda persona, el azul...

A blue magician

LUIS FERNANDO SERNA COVARRUBIAS

My favorite color is blue. I like the sky and the sea. My life, moreover, is an experience of promises and sadness: both are blue. My face in tears is a metonym for my whole body: when I cry, I am a blue-man who wants to go unnoticed in the sky and in the sea. My obsession with writing is also blue: I think of clouds and waves as untranslatable lines. Blue stalks me at all times: it is the color of mourning, lightness and hope.

I remember a moment when I enviously confronted a truly blue man. It was during a tour in the city of Puebla, specifically in the Paseo de San Francisco park. It is a sculpture of around 5 meters, which intercepts you with its gaze. Its title (how could it be any other): El hombre azul (The blue man). Its creator: José Bayro C.

The envy I felt not only came from my desire to become blue, but also from that great resemblance to the character of the number one card of the major arcana of the tarot: "Le bateleur", translated as, "The magician", but in a more correct translation, it would be, "the one who plays sleight of hand". If we put the first two tarot cards side by side, a scene is created where the madman sees the magician face to face, a scene similar to the one that could be seen that day in Puebla.

Today, that scene returns, although in a mirror game (Trampantojo, o trompe l'oeil, to refer to the title of this exhibition). I find myself in front of El hombre azul, who, in turn, is that blue-man named José Bayro C. On the other hand, you, the reader, are reading me and, at the same time, imagining those two characters that only exist in fiction. So, I find myself inventing at least three characters. Three blue-men who co-merge with each other: El hombre azul, José Bayro and the magician.

There could not be, then, a better title than Deconstruir el trampantojo (Deconstructing the trompe l'oeil) for this exhibition in which the main character is the illusion and its personification: El hombre azul. In fact, the title appears to be a tautology, since there is no deconstruction without illusion. This is made clear by Jacques Derrida when he says: "What is not deconstruction? Well, everything! What is deconstruction? Well, nothing!" Between everything and nothing there is only a space of unspeakableness where fiction and illusion are positioned.

Contemporary art is part of that space of unspeakableness. In the first place, because it jeopardizes the categories of representation (presence, copy, technique). And, derived from this, because our approach to the works is not only through a decoding, but also through a deconstruction of thought. "I see and think", would be the premise to approach this exhibition. The Deconstruction of el trampantojo (trompe l'oeil), like the baroque labyrinth, leads us to an uncertainty where we do not know what to see or how to see. José Bayro thus shows us that

painting has not died, as can be pointed out at some point in contemporary history, but rather that it must now be invented with painting. This like a neo-baroque heritage of our Latin America.

Let's go back to the magician - that is, El hombre azul and José Bayro C., since he also presents himself as an alchemist, inventor or, as he likes to be called, tinkerer. Let's focus on his hat, which forms a lemniscate, symbol of infinity. This is most evident in the Rider Waite tarot, where the magician has the symbol on his head. In the Marseilles tarot, this is less evident, although not imperceptible for that reason. We see the lemniscate drawn in red.

In both the Rider Waite tarot and the Marseille tarot, the lemniscate has a point where its two parts meet. It is there where nothingness and everything meet. It is also in that central point where magic happens: the elements that the magician has at hand turn into gold. Or, at least, that's what he wants us to believe, because let's not forget that magicians are also conjurers. We do not know, in fact, if the coin that the magician of Marseille has in his hand is real or not: we must not trust him, because his abilities deceive us.

It is under this mistrust that we should approach the works of José Bayro C., the Bolivian magician. It is enough to see the series of his still lifes, in which we do not know very well how perspective works or what the objects in them are. Are we looking at a vanitas painting or is it, rather, a compliment to life? It is, in any case, both, since death is only the culmination of life, as the figure of the phoenix clearly shows.

Thus, this suspicion positions us as spectators who deconstruct those images that want to deceive us. We are in a space of unspeakableness: between suffocating laughter and distressed crying, between vertigo and the solidity of space, between pun and seriousness, between lower-class and drag sophistication. This event (the union of the lemniscate) challenges us to produce discomfort: it haunts us like a ghost. What should we do? Invent a new language to see. A language of deconstruction.

Therefore, the spectator in the works of José Bayro C. becomes both the magician who gives the coin and the one who receives it. This dual function has a risk: deception. At times, José Bayro C. will make fun of us and that Escher perspective will come to us. In others, he will make a social criticism of the bourgeoisie that has done so much damage to Latin American countries, not without first reminding ourselves that we are part of it.

We must not forget that we are in the labyrinth of a house of mirrors where we will not know where to go. We must be careful not to collide with ourselves, with José Bayro C. or with the magician. For this, we must not leave aside the ghost of this entire exhibition: El hombre azul - the illusionist, the fiction, the deception, el trampantojo (the trompe l'oeil), the conjurer, the sleight of hand, the artist, the philosopher, José Bayro C., the second person, the blue ...

Un magicien blue

LUIS FERNANDO SERNA COVARRUBIAS

Le bleu est ma couleur favorite. J'aime le ciel et la mer. Ma vie, par ailleurs, est une expérience de promesses et de tristesses : toutes les deux, bleues. Mon visage en larmes est une métonymie de tout mon corps : quand je pleure, je suis un homme-bleu qui voudrait passer inaperçu entre le ciel et la mer. Bleue est aussi mon obsession pour l'écriture : je pense aux nuages et aux vagues comme à des traits intraduisibles. Le bleu me poursuit à tout moment : c'est la couleur du deuil, de la légèreté et de l'espérance.

Je me souviens de cette fois où je me suis trouvé face à face, avec envie, à un homme véritablement bleu. C'était pendant une visite à Puebla, concrètement sur la promenade de Saint François. Il s'agit d'une sculpture de près de 5 mètres de haut, qui t'intercepte du regard. Son titre (il ne pouvait en être autrement) : *L'homme bleu*. Son créateur : José Bayro C.

L'envie que je ressentais ne provenait pas seulement de mon désir de devenir bleu, mais aussi de la grande ressemblance entre la sculpture et le personnage de la carte numéro un, des arcanes majeurs du tarot : « Le bateleur »*, traduite comme « Le magicien » et qui, cependant, dans une traduction plus exacte serait « celui qui fait des tours de passe-passe ». Si nous plaçons côte à côte les deux premières cartes du tarot, la scène créée est celle du fou qui regarde de face le magicien, une scène semblable à celle que l'on pouvait apprécier à Puebla ce jour-là.

Aujourd'hui, cette scène est de retour, bien que, cette fois-ci, dans un jeu de miroirs (en trompe-l'œil, pour faire référence au titre de cette exposition). Je me trouve devant l'*Homme bleu* qui n'est autre que cet homme-bleu nommé José Bayro C. Mais par ailleurs, vous, lecteur, vous êtes en train de me lire et, en même temps d'imaginer ces deux personnages qui n'existent qu'en fiction. Je me trouve, donc, *en train d'inventer* au moins trois personnages. Trois hommes-bleus qui se confondent entre eux : *L'Homme-bleu*, José Bayro et le magicien.

Il ne pouvait donc pas y avoir de meilleur titre que *En déconstruisant le trompe-l'œil* pour cette exposition dans laquelle le personnage principal est l'illusion et sa personnification : l'homme-bleu. De fait, le titre ressemble à une tautologie, vu qu'il ne peut y avoir de déconstruction sans illusion. Cela est clairement affirmer par Jacques Derrida quand il dit : « Ce que la déconstruction n'est pas ? mais tout ! Qu'est-ce que la déconstruction ? mais rien ! »[1]* Entre le tout et le rien, il y a un espace de non décibilité où se placent la fiction et l'illusion.

L'art contemporain forme partie de cet espace de non décibilité. En premier lieu parce qu'il met en échec les catégories de la représentation (la présence, la copie, la technique).

1[NDT] En français, dans le texte original.
Jacques Derrida, "Carta a un amigo japonés" en *Psyché. Invenciones del otro,* trad. Mónica B. Cragnolini, Ediciones la Cebra: Buenos Aires, 2016, pp. 470-471.
*[NTD] La *Lettre à un ami japonais* fut publiée, comme il se doit, d'abord en japonais, puis en d'autres langues. Elle parut en français dans *Le Promeneur,* XLII, mi-octobre 1985.

Et, à partir de là, parce que notre mise en rapport avec les œuvres ne se fait pas seulement par le biais d'une décodification mais aussi par une déconstruction de la pensée. « Je vois et je pense » serait une prémisse pour aborder cette exposition. La *Déconstruction du trompe-l'œil*, comme le labyrinthe baroque, nous conduit à l'incertitude, à un point donné où nous ne savons plus ni quoi voir ni ce que nous voyons.

De cette façon, José Bayro nous démontre que la peinture n'est pas morte, comme cela a été signalé à un certain moment de l'histoire contemporaine, et que maintenant *il faut inventer avec la peinture*. Comme un héritage néobaroque de notre Amérique Latine.

Revenons au magicien -c'est-à-dire, à l'*Homme bleu* et à José Bayro C., puisque lui aussi se présente comme un alchimiste, un inventeur ou, comme il aime qu'on lui dise, un *tinkerer*. Concentrons-nous sur son chapeau, qui a la forme d'une lemniscate, symbole de l'infini. Ce qui est plus évident dans le tarot de Rider Waite, où le magicien a ce symbole sur la tête. Dans le tarot de Marseille, cela est moins évident, bien que ce ne soit pas imperceptible. Nous voyons la lemniscate dessinée en couleur rouge.

Tant dans le tarot de Rider Waite comme dans celui de Marseille, il y a, dans la lemniscate, un point où les deux parties s'unissent. C'est là où le rien et le tout se rencontrent. C'est là aussi, dans ce point central où la magie a lieu : les éléments que le magicien a dans la main, se transforment en or. C'est au moins ce que l'on veut nous faire croire ; n'oublions pas que les magiciens sont aussi des prestidigitateurs. De fait, nous ne savons pas, si la monnaie que le magicien de Marseille a dans la main est réelle ou pas : impossible de lui faire confiance, puisque ces dons nous *trompent*.

C'est sous le signe de cette défiance que nous devons aborder les œuvres de José Bayro C., le magicien bolivien. Il suffit de regarder la série de ses natures mortes, dans lesquelles nous ne savons pas très bien comment joue la perspective ou quels sont les objets qui s'y trouvent inclus. Est-ce que nous sommes devant une *vanitas* u, plutôt, un éloge de la vie ? Il s'agit, dans tous les cas, des deux, puisque la mort est la culmination de la vie, comme le démontre la figure du phénix.

De cette façon, ce soupçon nous place donc dans la peau de spectateurs qui *déconstruisent* ces images qui veulent nous tromper. Nous sommes dans un espace de non décibilité : entre le rire qui suffoque et les pleurs qui affligent, entre le vertige et la solidité de l'espace, entre le jeu de mots et le sérieux, entre le lumpen et les sophistications *drag*. Ce phénomène (l'union de la lemniscate) nous interpelle et nous plonge dans l'inconfort : il nous poursuit comme un fantôme. Que devons-nous faire ? Inventer un nouveau langage pour regarder. Un langage de la *déconstruction*.

C'est ainsi que le spectateur des œuvres de José Bayro devient tout à la fois, le magicien qui offre la monnaie et celui qui la reçoit. Cette double fonction présente un risque : la tromperie. Par moments, José Bayro C. se moquera de nous et cette perspective à la Escher, nous tombera dessus. D'autres fois, il procèdera à une critique sociale de la bourgeoisie qui a fait tant de mal dans les pays latino-américains, non sans nous rappeler que nous faisons partie d'elle.

Il ne faut pas oublier que nous sommes dans le labyrinthe d'une maison de miroirs où nous ne saurons pas vers où nous diriger. Il faut faire attention de ne pas se heurter, soit à nous-mêmes, soit à José Bayro C. soit au magicien. Pour ce faire, il ne faut pas mettre de côté le fantôme de toute cette exposition : *L'homme bleu* – l'illusionniste, la fiction, la tromperie, le trompe-l'œil, le prestidigitateur, celui qui fait des tours de passe-passe, l'artiste, le philosophe, José Bayro C., la deuxième personne, le bleu...

*[NDT] En latin, dans le texte original.

La gaya

El mariscal del rey

Vere primo

Bodegones blanco y negro

Bodegones blanco y negro

Bodegones blanco y negro

Bodegones blanco y negro

Bodegones blanco y negro

Bodegones blanco y negro

Bodegones blanco y negro

Bodegones blanco y negro

Bodegones blanco y negro (detalle) ▸

Humboldt y la Güera Rodriguez

La alcoba del virrey Morcillo

La caída de Tenochtitlán

Amaranta

El alburero

El Hombre Azul en plata

El Hombre Azul en talavera

La china poblana

Úrsula la quinceañera

Hernán Cortés

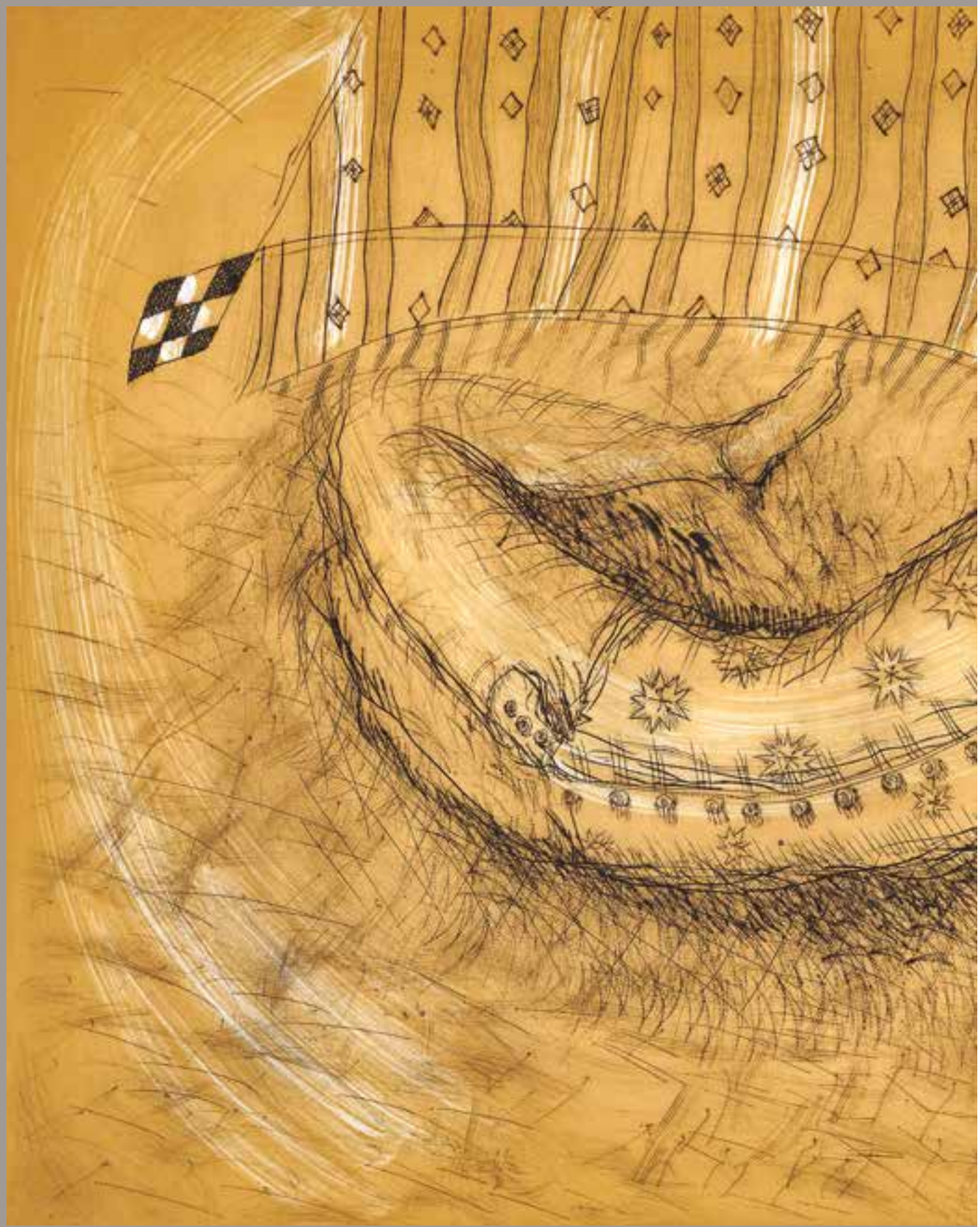
Doña Marina la Malinche

El amazonas

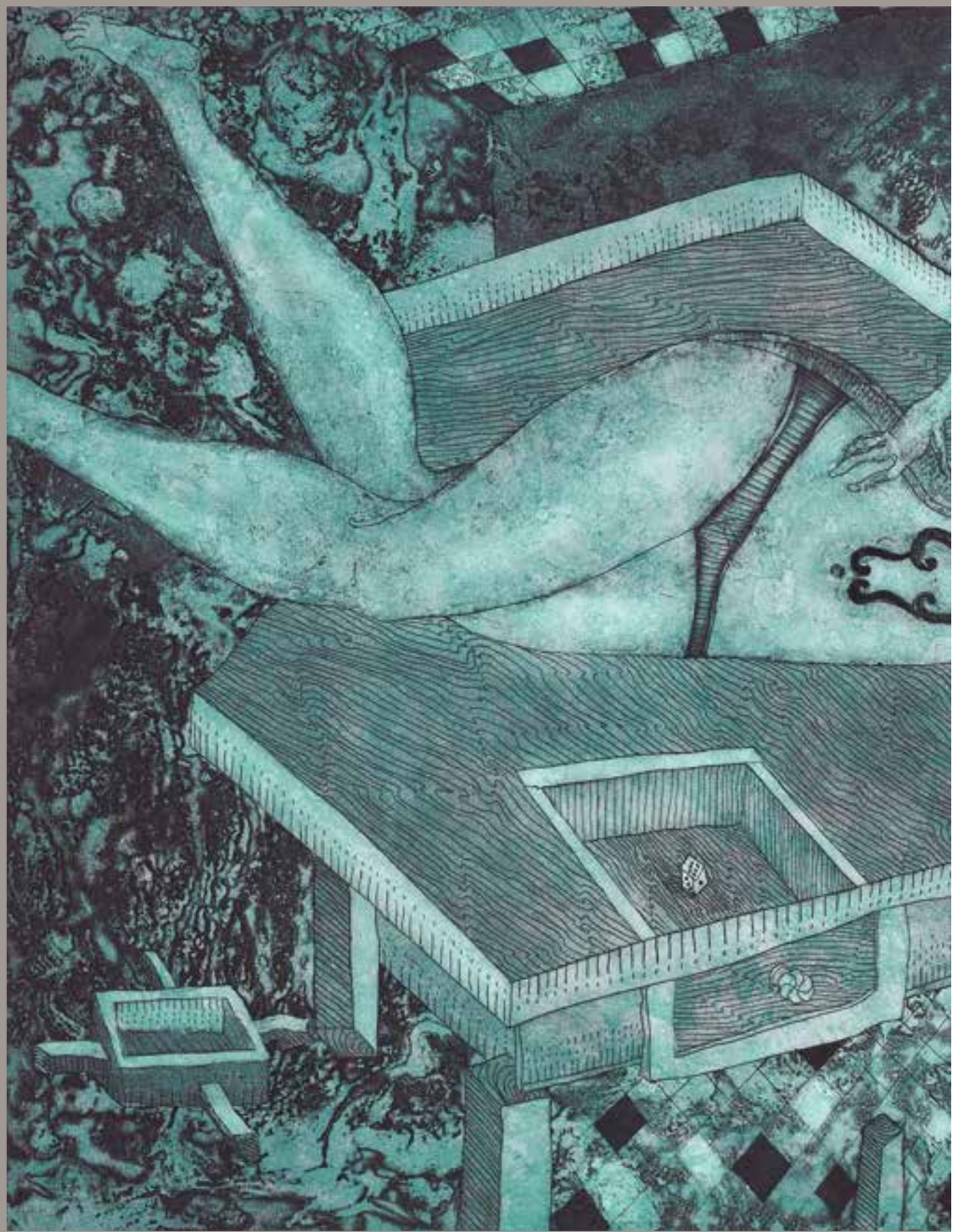
La Malinche

Caprichos I, II, III

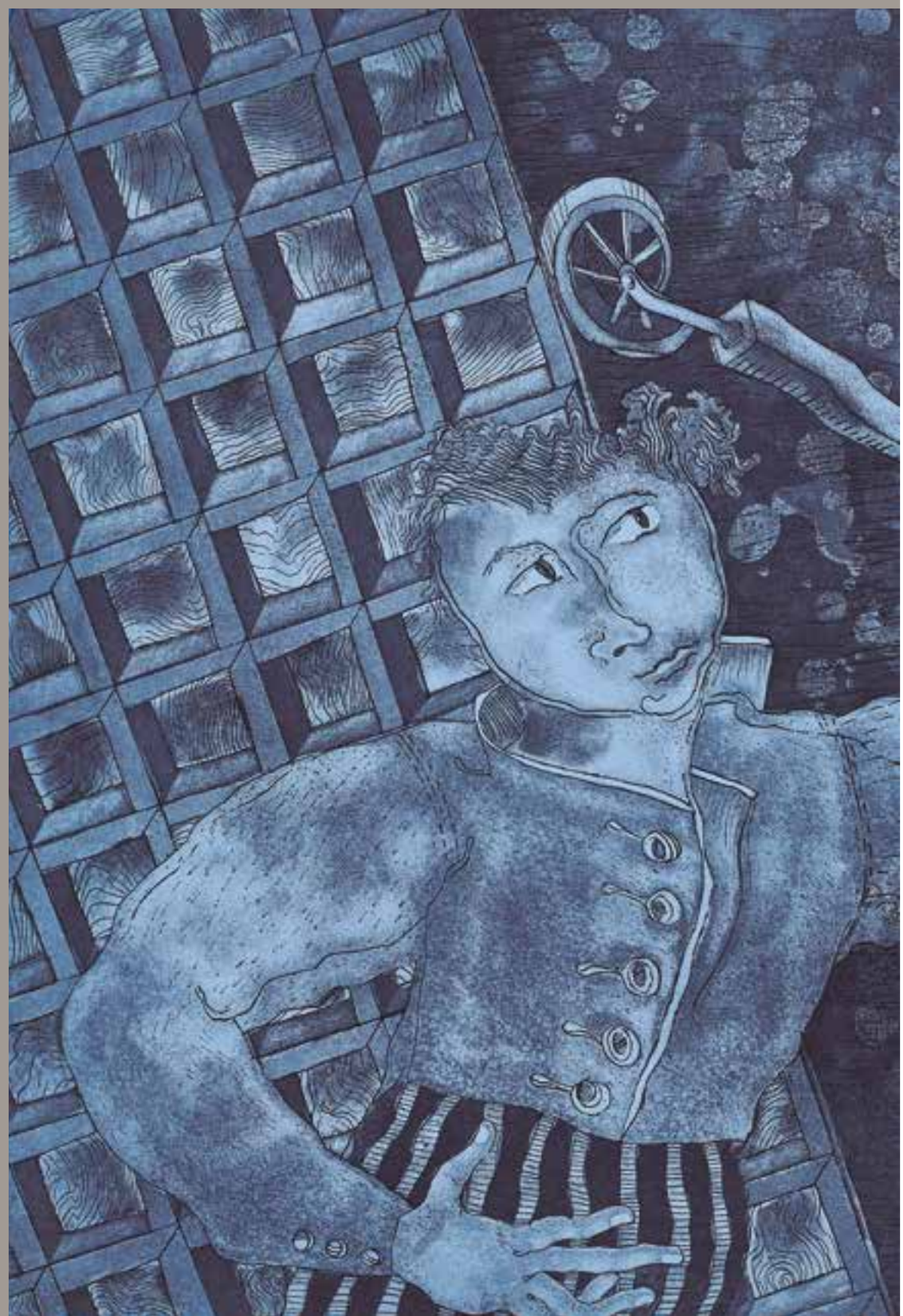
Caprichos IV, V, VI



Recuperando la democracia



En cuarentena

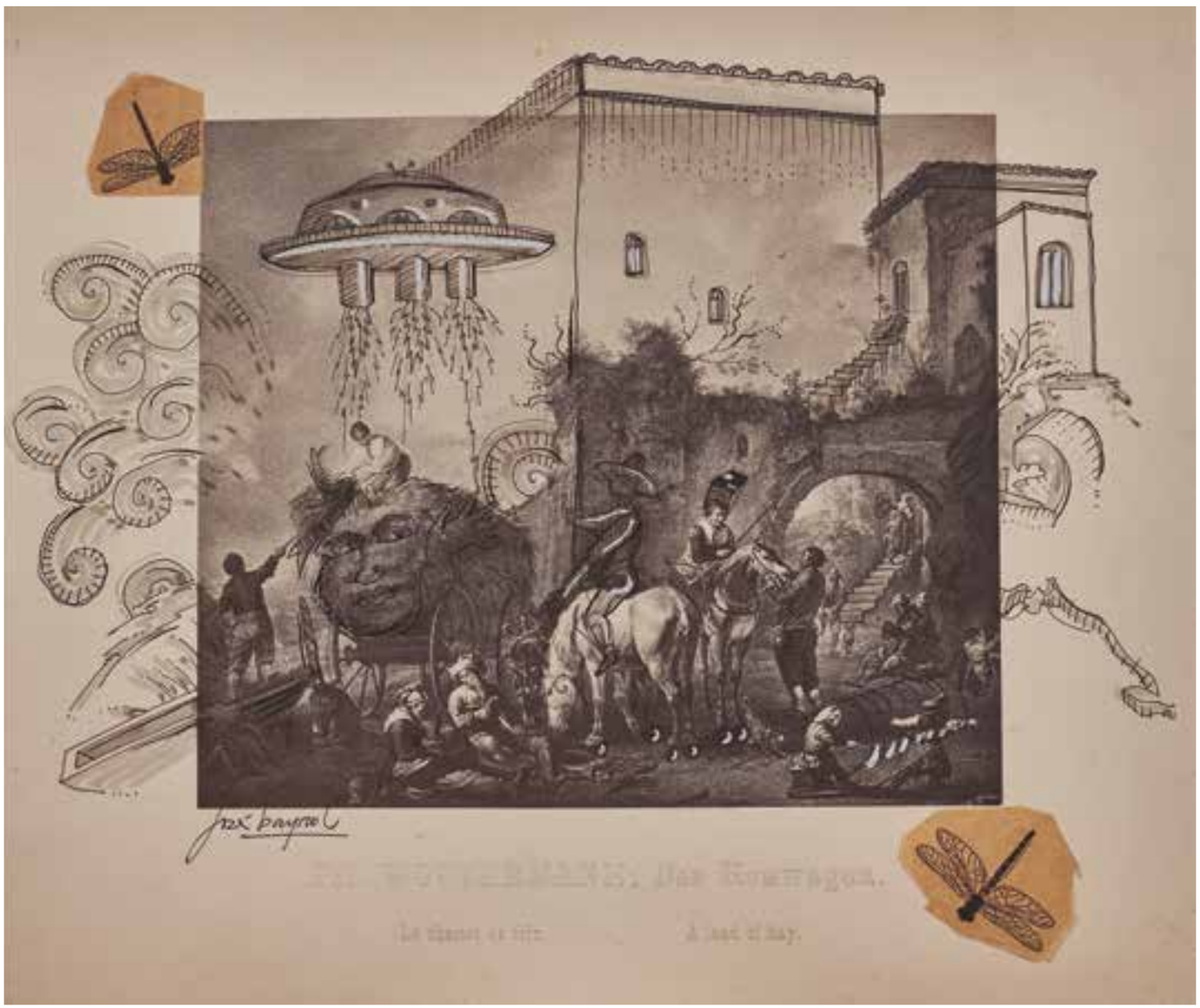


El mito de la caverna

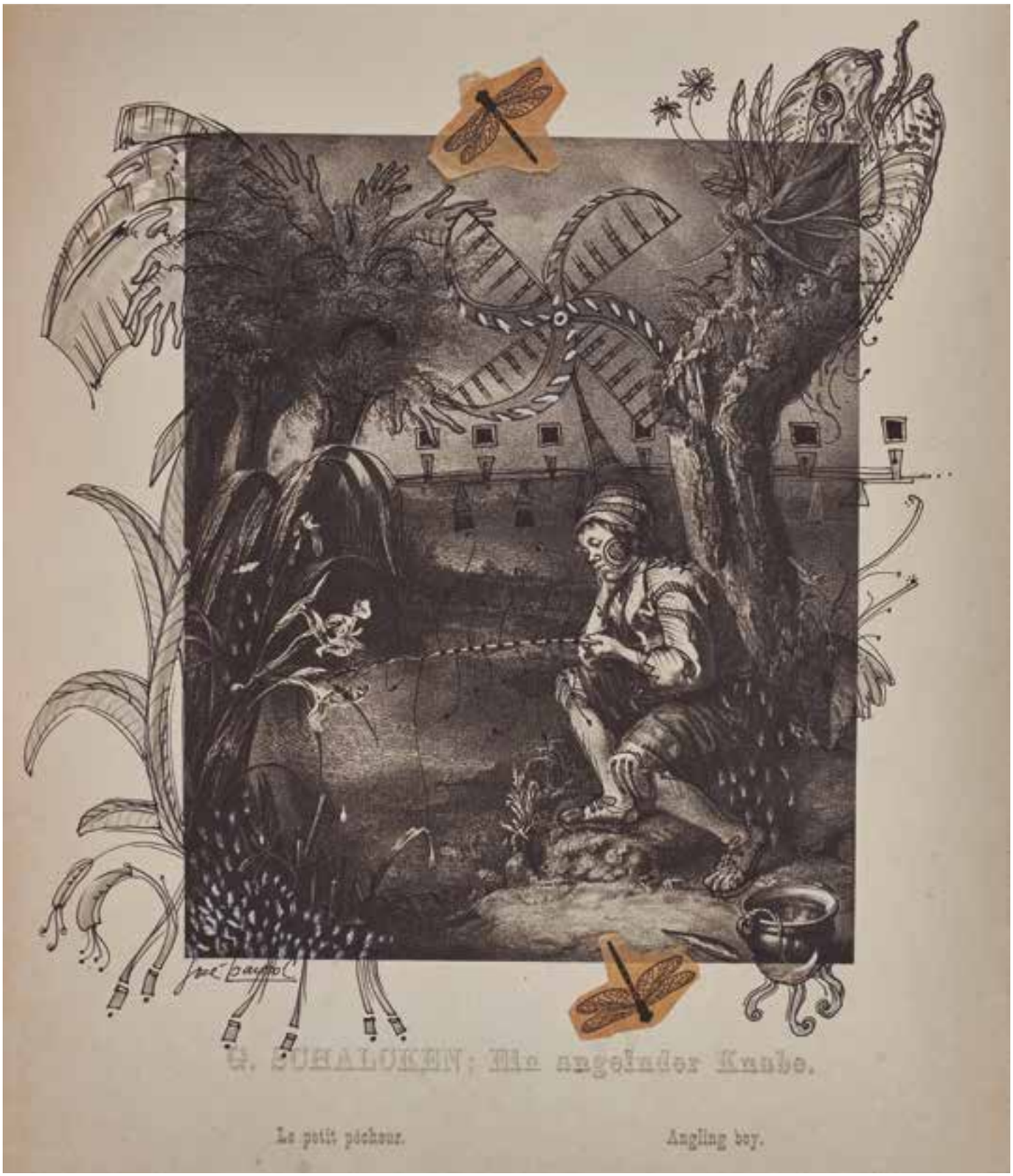
Gracias Diego Velázquez !

La maja en pena

Mientras en el viejo continente ... I



Mientras en el viejo continente ... II



Mientras en el viejo continente ... III

Mientras en el viejo continente ... IV

José Laymo C
22
1883
14 de Febrero de 1888
LA MODA ELEGANTE ILUSTRADA
Nº 6
Administracion Alcala 23
MADRID

Los 41

Los 41

El maestro de Calamarca y Duchamp

CATÁLOGO DE OBRA

PÁG. 1
La Gaya (detalle)

PÁG. 22
Marte, Mars, Mars; Bronce con huevo de avestruz; 125 x 30 x 30 cm; 2020

PÁG. 23
Eva, Eve, Ève; Bronce con huevo de avestruz; 87 x 27 x 27 cm; 2020

PÁG. 24
Encuentro con Dionisio, Hanging out with Dionysus, Rencontre avec Dionysos; Óleo sobre lino; 97 x 165 cm; 2021

PÁG. 25
Pitágoras hablando con sus amigos, Pythagoras Speaking with His Friends, Pythagore devisant avec ses amis; Óleo sobre hoja de oro; 90 x 70 cm; 2021

PÁG. 26
Brincos del tiempo, The Leaps of Time, Petits sauts du temps; Bronce bañado en plata; 50 x 48 x 20 cm; 2013

PÁG. 27
El pez Anfibio, The Amphibious Fish, Le poisson Amphibie; Bronce bañado en plata; 23 x 52 x 29 cm; 2021

PÁG. 28
De mulata y castiza, tacos de camarón, From Mulatto and Castiza, Shrimp Tacos, De mulâtre et *castiza*, tacos à la crevette; Óleo sobre lino; 75 x 50 cm; 2021

PÁG. 29
De mulata y Cambujo, Sanbaigo, From Mullato and Cambujo, Sanbaigo, De mulâtre et *cambujo, sanbaigo*; Óleo sobre lino; 80 x 105 cm; 2021

PÁG. 30
La casa de moneda, The Coin Mint, L´Hôtel des Monnaies; Óleo sobre papel 100 x 150.5 cm; 2021

PÁG. 31
Lysi la Virreina, Lysi the Vicereine, Lysi la Vice-reine; Óleo sobre lino; 150 x 90.5 cm; 2021

PÁG. 33
Baño de arcoíris, Rainbow Bath, Bain d´arc-en-ciel; Óleo sobre madera; 68.5 diámetro; 2021

PÁG. 34-35
Percusionista del congal, The Brothel's Percusionist, Le Percussionniste de la maison-close); Óleo sobre lino; 80 x 105 cm; 2021

PÁG. 36
Efecto secundario del mezcal, Flashback from Mezcal (detalle)

PÁG. 37
La cocinera del tambo, The Chef at the Inn, La cuisinière de l´auberge; Óleo sobre lino; 80 x 70.5 cm; 2021

PÁG. 38-39
El Parián, The Marketplace, La Place du marché; Óleo sobre hoja de oro; 100 x 200 cm; 2021

PÁG. 40-41
Primavera, verano, otoño e invierno; Spring, Summer, Fall and Winter; Printemps, été, automne et hiver; Bronce; 40 x 40 x 20; 2016

PÁG. 42
Antínoo de Adriano, Antinous of Hadrian, Antinoüs d´Hadrien; Rakú; 155 x 178 x 120 cm; 2019

PÁG. 43
El gigante Camacho, Camacho the Giant, Camacho, le géant; Rakú; 260 x 108 x 75 cm; 2019

PÁG. 44
El Hombre Azul, The Blue Man, L´homme Bleu; Talavera; 5 m; 2006

PÁG. 45
La mezcalera, The Lover of Mezcal, La vendeuse de mezcal; Rakú; 185 x 140 x 120 cm; 2019

PÁG. 46-47
La vía láctea, The Milky Way, La voie lactée; Rakú; 95 x 250 x 70 cm; 2019

PÁG. 48
Rómulo y Remo, Romulus and Remus, Romulus et Rémus; Bronce con huevo de avestruz; 130 x 59 x 34 cm; 2020

PÁG. 50
Las fodongas; The Lazy Ones; Rakú; 19 x 23 x 23 cm; 2022

PÁG. 52
Mole poblano; Rakú; 27 x 31 x 24 cm; 2022

PÁG. 54-55
Vajilla barroca, Barroque Dish Set, Vaisselle baroque; Porcelana; Medidas variables; 2019-2022

PÁG. 56
Bien me sabe; Rakú; 8 x 25 x 25 cm; 2022

PÁG. 57
Caracoles de África; Rakú; 7 × 32 × 32 cm; 2022

PÁG. 58
Jericaya; Rakú; 19 × 18 × 18 cm; 2022

PÁG. 59
Huevos reales; Rakú; 30 × 21 × 21 cm; 2022

PÁG. 60
Truchas del manzanares; Rakú; 10 × 21 × 21 cm; 2022

PÁG. 61
Agua de garapiña; Rakú; 46 × 13 × 13 cm; 2022

PÁG. 62-63
Gastronomía Barroca; Rakú; medidas variables, different sizes; 2022

PÁG. 64
Ubre con higos; Rakú; 23 × 25 × 25 cm; 2022

PÁG. 65
Chile en nogada perla; Rakú; 25 × 32 × 31 cm; 2022

PÁG. 66
Potaje con garbanzos; Rakú; 23 × 24 × 27 cm; 2022

PÁG. 67
Gigote de gallina; Rakú; 23 × 20 × 20 cm; 2022

PÁG. 68
Repollo y tocino; Rakú; 22 × 26 × 25 cm; 2022

PÁG. 69
Atole de cacahuate; Rakú; 20 × 21 × 21 cm; 2022

PÁG. 70
Falsu conejo; Rakú; 26 × 22 × 22 cm; 2022

PÁG. 71
Pescado a la vizcaína; Rakú; 17 × 30 × 30 cm; 2022

PÁG. 72-73
Gastronomía barroca; Rakú; medidas variables; 2022

PÁG. 74
La Bordadora de bolivianitas (detalle)

PÁG. 75
Literatura, Literature, Littérature; Óleo sobre yute; 90 × 70 cm; 2021

PÁG. 76
Astronomía, Astronomy, Astronomie; Óleo sobre yute; 90 × 70 cm; 2021

PÁG. 77
Música, Music, Musique; Óleo sobre yute; 90 × 70 cm; 2021

PÁG. 78
Puesta en el abismo, Gaze into the Abyss, Mise en abyme; Óleo sobre hoja de oro; 90 × 70 cm; 2021

PÁG.79
Úlises y la sirena, Ulysses and the Siren, Ulysse et la sirène; Óleo sobre lino; 172 × 106 cm; 2021

PÁG. 80-81
El mundo de las ideas de Palafox, Palafox´s Word of Ideas, Le monde des idées de Palafox; Resina epóxica; 47 × 56.5 × 33.5 cm; 2021; Colección particular

PÁG. 82
Figuras imposibles, Impossible Figure, Figures impossibles; Óleo sobre madera; 93 × 78 cm; 2021

PÁG. 83
Banda de antaño, The 'Ole Band, Musiciens d´antan; Óleo sobre oro, 141 × 141 cm, 2020

PÁG. 84
Cuando cambia el mundo, When the World Changes, Quand le monde change; Óleo sobre lino; 171 × 135 cm; 2020

PÁG. 85
Vegetariana, The Vegetarian, Végétarienne; Óleo sobre tela; 51 × 41 cm; 2021

PÁG. 86-87
Cuarentena, Quaratine, Quarantaine; Óleo sobre madera; 32 × 43 cm; 2020

PÁG. 88-89
Cuarentena (detalle)

PÁG. 90
El albañil y la mañasa, The Mason and the Merchant, Le maçon et la patronne; Óleo sobre lino; 120 × 160 cm; 2020

PÁG. 91
El albañil y la mañasa (detalle)

PÁG. 92-93
Juego de astros, Star's Influence, Influence des astres; Óleo sobre lino; 155 × 251 cm; 2020

PÁG. 94-95
El teorema de Pitágoras, Pythagorean Theorem, Le théorème de Pythagore; Óleo sobre lino 110 × 161 cm; 2019

PÁG. 96-97
La cocinera ecológica, The Ecological Cook, La cuisinière écologique; Óleo sobre lino; 60 × 90 cm; 2018

PÁG. 98-99
La Serie de las Castas, The Series of Castes, La série des castes; Óleo sobre mandera; 180 × 240 cm; 2020

PÁG. 100-101
La serie de las castas (reverso)

PÁG. 102-103
Los indignados, The Indignants, Les indignés; Óleo sobre madera; 180 × 240 cm; 2017

PÁG. 104-105
Los indignados (reverso)

PÁG. 106
El albañil y la mañasa (detalle)

PÁG. 107
Las mujeres pondrán en su lugar al coronavirus, Women Will Put Coronavirus in its Place, Les femmes remettront le Coronavirus à sa place; Óleo sobre madera; 30 × 23 cm; 2020

PÁG. 108-109
Coral, Coral, Coral; Óleo sobre madera; 180 × 250 cm; 2021

PÁG. 110-111
Coral (reverso)

PÁG. 112
Gente de carácter, People of Character, Des personnes qui ont du caractère; Óleo sobre lino; 207 × 152 cm; 2005

PÁG. 113
¡Tacos... Tacos!, Tacos... Tacos!, Tacos... Tacos!; Óleo sobre hoja de oro; 32 × 22 cm; 2020

PÁG. 114-115
Sana distancia, Social Distancing, Distance sanitaire; Óleo sobre lino; 43 × 112 cm; 2020

PÁG.116-117
Tarde con golondrinas, Afternoon with Swallows, Après-midi avec des hirondelle; Óleo sobre lino; 105 × 173 cm; 2017

PÁG. 118
Té verde, Green tea, Thé vert; Óleo sobre lino; 100 × 50 cm; 2015, Colección particular

PÁG. 119
Té o chocolate, Tea or Hot Chocolate, Thé ou chocolat claud; Óleo sobre lino; 173 × 107 cm; 2019, Colección particular

PÁG. 120
Gran Sr. Chiapaneco, Chiapaneco Gentleman, Le Monsieur du Chiapas; Óleo sobre tela; 51 × 41 cm; 2021

PÁG. 121
Gran felina, The Grand She Cat; Madame kitty, Grande féline; Madame Kitty; Óleo sobre tela; 51 × 41 cm; 2021

PÁG. 122
Lo enamoró con el instrumento, Capturing His Heart with the Instrument, Rubbing her instrument, Elle l´a séduit avec son instrument; Óleo sobre lino; 195 × 95 cm; 2019

PÁG. 123
La novicia, The Novitiate, La novice; Óleo sobre Lino; 110 × 60 × 70 cm; 2010

PÁG. 124
La cortesana del papalote, The Courtesan of the Kite, La courtisane au cerf-volant; Óleo sobre madera; 120 × 78 cm; 2020

PÁG. 125
Percusionista del congal (detalle)

PÁG. 126
Lysi la Virreina (detalle)

PÁG. 127
¡Tacos... Tacos! (detalle)

PÁG. 128-129
Poker de prendas, Strip poker, Strip-poker; Óleo sobre madera; 56 × 85 cm; 2017

PÁG. 130
De mulato y castiza, tacos de camarón (detalle)

PÁG. 131
Señorita: ¿Quiere usted casarse conmigo, Miss, Do You Want to Marry Me?, Mademoiselle: voulez-vous m´épouser?; Óleo sobre madera; 38 × 38 cm; 2022

PÁG. 132
La bordadora de las bolivianitas, The Seamstress with Bolivianite Gems, La brodeuse de perles "bolivianitas"; Óleo sobre yute; 105 × 85 cm; 2020

PÁG. 133
Joyería de bolivianitas, Bolivianite Gem Jewelry, Bijoux boliviens; plata y bolivianitas; 2020; Estudio Bayro

PÁG. 134
Biombo Coral (detalle)

PÁG. 135
Lo enamoró con el instrumento (detalle)

PÁG. 136
Farándula, Bachelor Party, Show-biz; Óleo sobre tela; 41 × 51 cm; 2021

PÁG. 137
El gato de Rembrandt, Rembrandt's butler, Le chat de Rembrandt; Óleo sobre tela; 20 × 15 cm; 2019

PÁG. 138
Despertando al monstruo, Waking the Beast, En réveillant le monstre; Óleo sobre madera; 72 × 78 cm; 2020

PÁG.139
El beso en el mundo de las ideas, The Kiss in the World of Ideas, Le baiser dans le monde des idées; Óleo sobre madera; 72 x 78 cm; 2021

PÁG. 146
La Gaya, The Harlo, La fille de joie; Mixta sobre Amate; 240 × 120 cm; 2021

PÁG. 147
El mariscal del rey, The King's General, Le maréchal du Roi; Tinta china sobre amete; 240 × 120 cm; 2021

PÁG. 148
Vere primo, Spring, Printemps; Mixta sobre madera; 62 x 70 cm; 2010

PÁG. 149- 155, 157
Bodegones blanco y negro, Black and White, still-lifes, Natures mortes en noir et blanc; Tinta china y óleo sobre papel; 71 × 50 cm; 2019

PÁG. 158-159
Bodegones blanco y negro (detalle)

PÁG.160
Humboldt y la Güera Rodriguez, Humboldt and the Güera Rodriguez, Humboldt et la Güera Rodriguez; Huevo de avestruz al oleo; 19 x 15 cm; 2022

PÁG.160
La alcoba del virrey Morcillo, The Bedroom of the Viceroy Morcillo, La chambre du vice-roi morcillo; Huevo de avestruz al oleo; 19 × 15 cm; 2022

PÁG. 161
La caída de Tenochtitlan, The Fall of Tenochtitlan, La chute de Tenochtitlan; Huevo de avestruz al oleo; 19 x 25 cm; 2022

PÁG. 162
Amaranta, Amaranta, Amaranta; Bronce; 71 × 55 × 55 cm; 2015

PÁG. 163
El alburero, The Master of Puns, Le faiseur de jeux de mots; Bronce; 185 x 140 x 120 cm; 2020

PÁG. 164
El Hombre Azul, The Blue Man, L´Homme Bleu; Bronce bañado en plata; 25 x 12 x 12 cm; 2018

PÁG. 165
El Hombre Azul, The Blue Man, L´Homme Bleu; Talavera; 67 × 34 × 38 cm; 2018

PÁG. 166
La china poblana, The China Poblana, La "china poblana"; Bronce con huevo de avestruz; 72 x 20 x 25; 2017

PÁG. 167
Úrsula la quinceañera, Ursula the Debutante, Ursule, la débutante; Bronce con aplicaciones en textil; 180 x 80 x 90; 2014

PÁG. 168
Hernán Cortés, Hernán Cortés, Hernán Cortés; Bronce; 24 × 11 × 11 cm; 2020

PÁG. 169
Marina la Malinche, Marina la Malinche, Marina la Malinche; Bronce; 24 x 11 x 11 cm; 2020

PÁG. 170
El Amazonas, Amazons, L´ Amazone; Rakú; 75 x 44 x 32 cm; 2019

PÁG. 171
La Malinche, The Malinche, La Malinche; Bronce con huevo de avestruz; 85 x 26 x 26 cm; 2020

PÁG.172- 173
Caprichos I, II, III, Whims I, II, III, IV, Caprices I, II, III, IV; Rakú; medidas variables; 2021

PÁG. 174-175
Caprichos IV, V, VI, Whims IV, V, VI, Caprices IV, V, VI; Rakú; medidas variables; 2021

PÁG. 176-177
Recuperando la democracia, Taking Back Democracy, Récupération de la démocratie; Grabado; 29 × 39 cm; 2021

PÁG. 178-179
En cuarentena, In Quarantine, En quarantaine; Grabado; 39 × 60 cm; 2020

PÁG. 180-181
El mito de la caverna, The Cavern of the Shadows, Mythe de la caverne; Grabado; 29 x 39 cm; 2021

PÁG. 182-183
La maja en pena, Maja Dickens, La maja flemmarde; Grabado; 38 × 71 cm; 2020

PÁG. 184-187
Mientras en el viejo continente...I, II, III, IV, Meanwhile on the Old Continent ...I, II, III, IV, Et pendant ce temps I, II, III, IV; Mixta; 26.5 × 31 cm; 2022

PÁG. 188-189
Los 41, The 41, Les 41; Mixta; 26.5 × 31 cm; 2022

PÁG. 190
El maestro de Calamarca y Duchamp, The Head Painter of Calamarca and Duchamp, Le maître-peintre de Calamarca et Duchamp; Óleo sobre madera; 90 x 70.5 cm; 2021

TRAYECTORIA - FORMACIÓN ACADÉMICA

1985 Licenciatura en Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México
1991 Maestría en Artes Visuales-Orientación Pintura. Academia de San Carlos, México
1985 Escultura. Taller de la maestra Adelaida Noriega
1988 Litografía. Taller del maestro Raúl Soruco
2002 Grabado. Taller de la maestra Carolina Musiño
2000 Serigrafía de gran formato. Maestro Jan Hendrix
2001 Cerámica y Talavera. Fernanda Gamboa, Puebla
2001 Grabado. Taller de la maestra Nunik Sauret
2008 Diplomado en Gestión Cultural. Universidad Iberoamericana, Puebla
2009 Diplomado en Historia de la Filosofía. Universidad Iberoamericana, Puebla
2010 Cerámica monumental. Maestro Claudio López Zedillo, San Agustín Etla, Oaxaca
2011 Taller de postproducción e imagen. Maestra Mariana Dellekamp, Museo Amparo, Puebla
2012 Seminario de Arte Contemporáneo. Museo Amparo, Puebla
2012 Diplomado en Museografía. Universidad Autónoma de Puebla
2022 Taller Fotografía de calle. Juan José Díaz Infante

EXPOSICIONES

Mayo 1985
Universidad Nacional Autónoma de México,
Facultad de Arquitectura
México DF, México
Exposición individual (varias técnicas)

Octubre 1985
Museo Dr. Carrillo Gil
México DF, México
Exposición Colectiva (pintura)

Noviembre 1986
Galería Villa Bagatelle
Quebec, Canada
Exposición individual (varias técnicas)

Noviembre 1987
Sala Gildaro Antezana
Cochabamba, Bolivia
Exposición individual (varias técnicas)

Julio 1988
Galería Anima G.
Quebec, Canada
Exposición individual (varias técnicas)

Septiembre 1988
Galería de la Organización de los Estados Americanos
Washington. DC, EUA
Exposición individual (varias técnicas)

Julio 1989
Poliforum Cultural Siqueiros
México DF, México
Exposición individual (varias técnicas)

Noviembre 1989
Museo Dr. Carrillo Gil
México DF, México
Exposición colectiva (pintura)

Septiembre 1990
Galería Alberto Misrachi
México DF, México
Exposición individual (varias técnicas)

Abril 1991
Academia de San Carlos
México DF, México
Exposición individual (grabado)

Junio 1991
Galería Abracadabra
La Paz, Bolivia
Exposición individual (varias técnicas)

Julio 1991
Primer encuentro de artistas plásticos de Iberoamérica
Guadalajara México
Exposición colectiva (pintura)

Agosto 1992
Museo de Santa Teresa
México DF, México
Exposición colectiva (instalación)

Noviembre 1992
Museo Universitario del "Chopo"
México DF, México
Exposición colectiva (escultura)

Diciembre 1992
Galería Alberto Misrachi
México DF, México
Exposición colectiva (pintura)

Noviembre 1993
Museo Universitario del "Chopo"
México DF, México
Exposición colectiva (instalación)

Enero 1994
Opportunity House
Hendersonville, North Carolina, EUA
Exposición individual (varias técnicas)

Septiembre 1995
Museo del extemplo de San Agustín.
Zacatecas, México
Exposición colectiva (pintura)

Noviembre 1995
Museo Nacional de la Estampa
México DF, México
Exposición colectiva (grabado)

Enero 1996
Las galerías del Palacio Municipal
Puebla, México
Exposición individual (varias técnicas)

Agosto 1997
Secretaría de Cultura, Sala José Manzo
Puebla. México
Exposición Individual (varias técnicas)

Septiembre 1997
Casa Lamm
México DF, México
Exposición Colectiva (escultura)

Noviembre 1998
Galería de Arte Misrachi
México DF, México
Exposición individual (varias técnicas)

Diciembre 1999
Museo Nacional de Arte
La Paz, Bolivia
Exposición individual (varias técnicas)

Marzo 2000
Universidad Iberoamericana Puebla
Puebla, México
Exposición individual (grabado)

Mayo 2001
Museo de Arte Virreinal
Puebla, México
Exposición individual (varias técnicas)

Octubre 2001
Museo de la Ciudad de México.
México DF, México
Exposición individual (pintura)

Enero 2002
Museo del Grabado
Toluca, Edo. de México, México
Exposición individual (grabado)

Marzo 2002
Museo Casa Borda
Taxco, Guerrero, México
Exposición Individual (varias técnicas)

Mayo 2002
Universidad Autónoma de Tlaxcala.
Tlaxcala, México.
Exposición individual (grabado)

Junio 2002
Museo Universitario del "Chopo".
México DF, México
Exposición colectiva (grabado)

Abril 2003
Salón de Arte Contemporáneo de Paris
París, Francia.
Exposición colectiva (pintura)

Noviembre 2003
Galería de Arte Contemporáneo
Puebla, México
Exposición colectiva (grabado)

Agosto 2004
Galería De Praktijk
Noord-Beveland, Holanda
Exposición individual (varias técnicas)

Mayo 2005
V Bienal del grabado
Versalles, Francia
Exposición colectiva

Julio 2005
Museo Taller Erasto Cortés
Puebla, México
Exposición individual (grabado)

Enero 2006
Fundación Patiño
La Paz, Cochabamba, Santa Cruz, Bolivia
Exposición individual (retrospectiva
y arte digital)

Septiembre 2006
Paseo de San Francisco
Puebla, México
Inauguración de la escultura monumental
urbana El Hombre Azul

Agosto 2008
Museo Nacional de la Estampa
México DF, México
Exposición colectiva (grabado)

Marzo 2009
Museo Universitario Casa de los muñecos
Puebla, México
Exposición individual (varias técnicas)

Mayo 2010
Prados Agua Azul
Ciudad de Puebla, México
Inauguración de la escultura monumental
El cajón del artesano

Diciembre 2010
Museo Nacional de Arte
La Paz, Bolivia.
Presentación del libro de autor Distorsión
de los valores en fuga

Junio 2011
San Pedro Museo de Arte
Puebla, México
Proyecto Corazoles. Exposición colectiva
(arte objeto)

Abril 2012
Palacio de Bellas Artes
México DF, México
Presentación del libro de autor Distorsión
de los valores en fuga

Mayo 2012
San Pedro Museo de Arte
Puebla, México
Exposición colectiva (pintura)

Diciembre 2012
Complejo Cultural Universitario
Puebla, México
Inauguración de la escultura monumental
La pareja del trompo

Abril 2013
Complejo Cultural Universitario
Puebla, México
Exposición individual (varias técnicas)

Mayo 2013
IV Bienal del grabado, ICPNA
Lima, Perú
Exposición individual.
Participación como artista invitado

Junio 2014
Museo Franz Mayer
México DF, México
Exposición colectiva (Arte objeto)

Febrero 2015
Galería All We Art
Washington D.C., EE.UU
Exposición individual (varias técnicas)

Diciembre 2015
Salón Demetrio Canelas, Los Tiempos
Cochabamba, Bolivia
Exposición Individual (varias técnicas)

Abril 2016
Mérida Romero, espacio
de arte La Paz, Bolivia
Exposición colectiva (varias técnicas)

Octubre 2017
Luxury Hall, A 100 años de Juan Rulfo
Puebla, México
Exposición colectiva

Mayo 2018
Museo Internacional Barroco de Puebla
Puebla, México
Exposición colectiva

Julio 2018
The Thinkerer of Bolivia
Ashville, EU
Exposición individual

Septiembre 2018
Bolsa Mexicana de Valores.
Encontrando la regla de oro 1.618
CDMX, México
Exposición individual

Noviembre 2019
Crossing Cultures
Ashville EU
Galería Flat Rock
Exposición individual

Septiembre 2021
ARTrilogy
Ashville EU
Galería Flat Rock
Exposición colectiva

Diciembre 2021
Ida y vuelta, Talavera Poblana
Museo Cancha de san Pedro
Puebla, México
Exposición colectiva

SELECCIONADO EN BIENALES

Octubre 1991
Segunda Trienal Internacional de Grabado,
Pequeño Formato
Chamalières, Francia

Abril 1993
X Bienal de San Juan
Grabado
San Juan, Puerto Rico

Octubre 1994
Tercera Trienal Internacional de Grabado,
Pequeño Formato
Chamalières, Francia

Abril 1995
XI Bienal de San Juan
Grabado
San Juan, Puerto Rico

Septiembre 1999
II Bienal Puebla de los Ángeles de la
Universidad Iberoamericana Puebla
Grabado
Puebla, México

Julio 2005
V Bienal Internacional del Grabado
Versalles, Francia

Mayo 2013
IV Bienal del grabado (artista invitado)
ICPNA
Lima, Perú

LOGROS Y RECONOCIMIENTOS

Obras en colecciones privadas de México, Bolivia, Canadá, Estados Unidos, Inglaterra, Alemania, España, Francia, Holanda y Japón.

Mención honorífica en el examen de licenciatura.

Miembro del Jurado. Becas para jóvenes creadores Fonca. Estado de Puebla, 1998

Obras en el acervo de La Academia de San Carlos, México, el Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia, The Opportunity House, Hendersonville, North Carolina, EUA, el Museo del Grabado de Marbella, España, el complejo Cultural Universitario, Puebla, México, el IAGO, Oaxaca, México y el ICPNA, Lima, Perú.

Obra gráfica en la Galería del Grabado, Michéle Broutta. París, Francia.

Imágenes en The Bridgeman Art Library. Paris, Francia.

Maestros que comentaron la obra: Jorge Zabala, Carlos Blas Galindo, Luis Rius Caso, Jorge Mancilla, Micaela Pentinalli, Juan Acha, Héctor Azar, Roberto Valcárcel, María Renée Baudoin, Juan Antonio Montiel, Pedro Angel Palou, Montserrat Galí, Ingrid Suckaer, Luis Serna, Lelia Driben, Mark Jenkins y Carlos Monsiváis. *The Washington Post.*

Maestro en la Escuela de Diseño de la Información de la Universidad De Las Américas Puebla (UDLAP), Puebla, México, 1994 a 2008.

Participante regular de Códice (Congreso anual de Diseño de la información), UDLAP.

Catálogos de obra *Sombras de la luz* (1997), *Astrum* (1999) y *Bisagras en la mente* (2001).

Libro *Distorsión de los valores en fuga*. Diseño de Germán Montalvo y prólogo de Carlos Monsiváis. Presentado en el Museo IAGO, Oaxaca, México; el Museo Nacional de Arte, Bolivia, el Palacio de Bellas Artes México, 2010 y el ICPNA, Lima, Perú, 2013.

Libro *El trompo*. Diseño de Germán Montalvo y prólogo de Carlos Ostermann Stumpf. 2013.

Lanzamiento de la Primera Bienal de Dibujo Infantil *Bayro*. Puebla. México, 2011.

Lanzamiento de la Primera Bienal de Dibujo Infantil *Bayro*. La Paz, Bolivia, 2012.

Alux a la Eminencia 2014. Editorial SÍNTESIS. Puebla. México, 2014.

Tutor Becas de Gráfica en el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 2011-2016

Libro *Urdimbre de Porcelana en XX briosos latidos*. Diseño de Benito Cabañas. Presentado en la Biblioteca Palafoxiana. 2019

AGRADECIMIENTOS

A Robert Smith
A toda mi familia Bayro Corrochano, Diez de Medina y Peñaranda.
A mis compañeros de la vida.
A todos mis queridos sobrinos.
A mis grandes coleccionistas.
A Bolivia y México, lugares de mi inspiración.

Todos somos deconstructores y dueños de este proyecto.

COLOFÓN