



LUOGO COMUNE

ANDREA DI MARCO

ANDRÉS APARICIO

LUOGO COMUNE

Un nuevo lugar común Juan Carlos Reche Cala	9
Introducción Daniel Bilbao	10
Lugar común Fulvio di Piazza	13
Diaporama Alessandro Pinto	15
Traducciones	20
Archivo/Archivio Di Marco/Aparicio	33
Chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani	41
Índice de imágenes	118
Bio	122

Quisiera agradecer a todas las instituciones públicas y privadas que han hecho posible esta exposición que refleja magníficamente el sentido de nuestro programa *Spagna-Sicilia*, con el que ofrecemos un espacio de diálogo para que artistas de ambas latitudes y sus obras entren en contacto y nos ofrezcan el resultado de las sinergias que ambas estéticas pueden alcanzar al mostrarse conjuntamente.

En este sentido, la exposición cuyo catálogo tiene el lector entre las manos no habría sido posible sin el empeño del Ayuntamiento de Villarrasa, la Diputación de Huelva, el Ayuntamiento de Sevilla, la Universidad de Sevilla, su Centro de Iniciativas Culturales, así como la Accademia di Belle Arti di Palermo, Elenk'art, la Galería Giovanni Bonelli y el Archivo Andrea Di Marco.

Conscientes de la importancia del diálogo entre artistas no solo de diversas proveniencias, sino también de distintas generaciones, han aportado todo su buen hacer para que las obras de Andrea Di Marco y Andrés Aparicio puedan ser habitables para el público siciliano durante unos meses y crear el paisaje de este catálogo, dando a conocer no solo sus obras sino también el espacio que las acoge, la iglesia desacralizada de Santa Eulalia de los Catalanes, sede del Instituto Cervantes de Palermo. Por todo ello quiero expresar nuevamente nuestra gratitud a todos lo que han estado involucrados en la aparición de este marco urbano de Di Marco y Aparicio.

Iniciativas como esta sirven para materializar los proyectos de los artistas españoles de las nuevas generaciones en el exterior, así como para recuperar el legado de los que ya no nos acompañan, posibilitando al lector futuro el acceso a sus obras, a la conversación que tuvieron.

Confío en que las instituciones en España consigan propiciar un seguimiento de este proyecto, de manera que dicho diálogo llegue a los espectadores de otras ciudades y que el marco que Andrés y Andrea han hecho aparecer durante un tiempo en la Vucciria sea, en papel, en lienzo y en el recuerdo, un nuevo lugar común.

Un lugar común distante del tópico del maestro y el discípulo, al que el amigo más pequeño vuelve para pintar y cerrarle las sombrillas que quedaron abiertas, mientras el mayor le sugiere nuevos rincones de Palermo y le silba esa canción de Sergio Endrigo que ahora se canta los domingos (*Hay gente que ama hasta un millar de cosas / y se pierde por las calles del mundo. // Yo, que te he tenido solo a ti / no te perderé, no te dejaré / para buscar nuevas aventuras*¹) desde otro barrio.

¹ Endrigo, S. (1962). *Io che amo solo te* [Canción]. En *Io che amo solo te* [Single]. RCA Italiana.

Introducción

Daniel Bilbao

Decano de la Facultad de Bellas Artes
Universidad de Sevilla.

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla tiene el honor de colaborar en la exposición conjunta de Andrés Aparicio y Andrea Di Marco en el Instituto Cervantes de Palermo. Este encuentro, fruto de la colaboración entre instituciones y custodios de un legado cultural imprescindible, constituye un acontecimiento de especial relevancia para el arte contemporáneo y para el fortalecimiento de los vínculos entre España e Italia.

La muestra adquiere un hondo significado al incorporar la obra de Andrea Di Marco, pintor palermitano cuya prematura desaparición dejó una huella indeleble en la memoria artística del Mediterráneo. Su producción, arraigada en la observación de lo cotidiano y en la poesía de lo cercano, trasciende lo anecdótico y se transforma en testimonio estético de un tiempo y un lugar. Reunir hoy sus obras no es solo un ejercicio de recuerdo, sino un acto de justicia cultural que devuelve vigencia a su mensaje.

En diálogo con esta memoria se sitúa la obra de Andrés Aparicio, pintor formado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, que ha hecho de la investigación pictórica el núcleo de su trayectoria. Su lenguaje, abierto a la experimentación y atento a la tradición, plantea una reflexión plástica donde la técnica, la luz y la materia pictórica se combinan con una mirada crítica y contemporánea. Lejos de ser una expresión individual aislada, su pintura se convierte en territorio compartido, donde el espectador descubre resonancias y vínculos con la historia misma de la pintura vinculada al entorno urbano de Palermo.

El encuentro entre Aparicio y Di Marco no debe entenderse como una simple confrontación de estilos, sino como un diálogo entre tiempos: el de un presente creativo que continúa expandiendo las posibilidades del lenguaje pictórico, y el de una voz truncada que, sin embargo, permanece viva en su legado. Esta exposición nos invita a pensar en la pintura como patrimonio común, como memoria activa y como vehículo de comunicación universal.

Que esta muestra se celebre en Palermo, ciudad mediterránea marcada por el cruce histórico de culturas, y bajo la hospitalidad del Instituto Cervantes, institución dedicada a difundir la lengua y la cultura españolas en diálogo con otras tradiciones, refuerza aún más su dimensión simbólica.

Desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla celebramos con orgullo esta iniciativa, convencidos de que el arte es motor de cooperación cultural y de entendimiento entre pueblos. Expresamos nuestro más sincero reconocimiento a Andrés Aparicio por su participación, así como a la familia y custodios de la obra de Andrea Di Marco, por permitir que su legado vuelva a encontrarse con el público.

Confiamos en que esta exposición, concebida como homenaje y como diálogo, no solo preserve la memoria de un artista fundamental, sino que también inspire nuevas miradas hacia la pintura como lenguaje vivo, abierto y universal.

Un *lugar común* es una idea, una expresión o una creencia que está ampliamente difundida y compartida por una comunidad, a menudo hasta el punto de considerarse banal, evidente o estereotipada.

La frase adquiere un significado distinto y opuesto en la obra de Andrea Di Marco y Andrés Aparicio: es decir, un lugar, Palermo, en el que sus investigaciones se encuentran y se entrelazan, porque ambos descubren en la ciudad un depósito de imágenes cifradas, imágenes grabadas en el tejido urbano – como los grafitis prehistóricos, por así decirlo – que permanecen sepultadas e invisibles si no se les presta la debida atención, si no se practica una observación lenta y minuciosa.

En este sentido, los dos pintores actúan como arqueólogos: excavan, eliminan lo superfluo para aislar la imagen pura, que pierde su significado original para convertirse en signo. Y así, los objetos abandonados dejan de cumplir su función utilitaria y se transforman en desechos, hasta que son vistos y aislados en el espacio sagrado de la pintura, donde se condensan en el umbral de la iconostasis, transformándose en punto de encuentro entre el espacio físico y el metafísico, entre el sueño y la vigilia, entre lo sagrado y lo terrenal.

En la instalación, sabiamente concebida por Aparicio, la estructura de madera sobre la que se revelan sus obras asume la doble función de expositor y de contenedor de la obra de Di Marco, activando entre ambos un diálogo intenso hecho de líneas, signos, fragmentos y coordenadas espaciales que describen, a través de dos formas distintas de entender la pintura, un mismo lugar: el *LUGAR COMÚN*.

Luogo comune es el título de una exposición cuya génesis se extiende mucho más allá de la fase organizativa, detectable a través de una constelación de momentos: algunos claramente identificables; otros, esquivos, difíciles de circunscribir en coordenadas temporales precisas. El primero de estos momentos reside en la fascinación de un joven pintor por una ciudad que le es desconocida, por los ecos sutiles que emana de manera espontánea, propagándose por medio de las voces de los antiguos mercados en declive e insinuándose en los espacios más frágiles de un tejido urbano ya sometido a los procesos irreversibles de la gentrificación.

Un segundo momento se refiere al encuentro del joven pintor con un referente artístico previo: un compañero perteneciente a una generación diferente, en quien puede reflejarse, reconociendo una base común que trasciende diferencias temporales y contextos específicos. Esta experiencia se fundamenta en la idea de que las cuestiones planteadas al arte y por el arte —ya sean de naturaleza técnica, conceptual o de contenido— resurgen con el tiempo, configurando una concepción de comunión y conexión entre artistas basada en la tensión compartida hacia la comprensión y representación del mundo. En esta perspectiva, el arte se manifiesta como un amplio campo de interrogación colectiva y persistente.

Finalmente, un tercer momento concierne al tiempo mismo del arte: el tiempo de las obras, de los proyectos y de las ideas. Se trata de un tiempo estratificado y dotado de memoria profunda, pero carente de referencias cronológicas precisas que permitan su identificación plena. Este tiempo se manifiesta dentro de la obra, resultando, a la par, epidérmico e intrínseco, suspendido e inmanente, y se da exclusivamente como experiencia sensible, accesible mediante el contacto directo con la obra de arte.

En 2019, el artista español Andrés Aparicio llega a Palermo como estudiante Erasmus en la Accademia di Belle Arti. Recorre la ciudad captando sus aspectos latentes, en busca de una visibilidad sumergida y precaria, que se manifiesta en los fragmentos residuales de la ciudad, en los intersticios del tejido urbano, en tropiezos visuales que se convierten en puntos de vista privilegiados, capaces de ofrecer una lectura alternativa y profundamente sensible del espacio urbano.

Son los mercados los que le interesan: los antiguos mercados y sus últimas vitalidades, las voces que se estrellan contra los muros, las persianas y las puertas cerradas desde hace mucho tiempo, que Aparicio condensa desde el inicio en sus trabajos en la Academia. A partir de estas primeras obras surge un interés destinado a arraigarse. Este interés, según Fulvio Di Piazza, comisario de la exposición y profesor de pintura de Aparicio en Palermo, resuena profundamente con la investigación de Andrea Di Marco, pintor palermitano fallecido prematuramente, figura central de la escena artística local.

Di Piazza, que con Di Marco compartió estudios, talleres y una parte significativa de su trayectoria —junto a Alessandro Bazan y Francesco De Grandi componían la llamada Escuela de Palermo—, reconoce en las obras de Aparicio un eco sincero y natural de la misma atención a la ciudad, a la silenciosa resistencia ante sus transformaciones y a la inesperada poesía de lo cotidiano, y decide mostrarle por primera vez la obra de Andrea Di Marco. Di Piazza percibió en Aparicio no solo un modo común de hacer pintura, sino una manera de observar la ciudad, de atravesarla, de estar oblicuo ante ella. La mirada del pintor palermitano sobre la ciudad está bien documentada por las diapositivas¹ —el Archivo Andrea Di Marco conserva más de cuatro mil— que el artista utilizaba en su proceso pictórico: capturas al aire libre en la ciudad —Palermo y alrededores— y en el campo circundante. Estas diapositivas funcionaban como un *Skizzenbuch* ('cuaderno de bocetos') para sus cuadros, pero, asimismo, transformaban, en la oscuridad de la proyección, su taller en un *Denkraum* ('espacio de pensamiento') donde reflexionar y trasladar la imagen de un medio, el fotográfico, a otro, el pictórico.

¹ p. 36-39

Sus obras son el resultado de un proceso de condensación y expresión de esas imágenes, una transfiguración de los elementos captados en la realidad. Los sujetos son célebres: persianas, motores, objetos, automóviles y pequeños vehículos de transporte – famosa es su serie dedicada a las Ape – árboles captados principalmente en la periferia, parques urbanos y campos, en un *landscape* y *townscape* entópico, poblado de restos y escombros anónimos y ocultos.

La última exposición en la que participó antes de su prematura desaparición fue una colectiva inspirada en una obra literaria: *El hombre de la multitud* de Edgar Allan Poe². Di Marco eligió interpretar el tema tomando un motivo recurrente en su investigación: la sombrilla³. En esta ocasión, la sombrilla, cerrada y solitaria, se erige al otro lado de un muro de ladrillos, como presencia vigilante, casi un faro que observa, silenciosamente, en todas direcciones. Las líneas horizontales del muro contrastan con los pliegues verticales de la sombrilla, generando una tensión visual sutil que enfatiza el aislamiento del objeto central y suspende su presencia en un tiempo casi irreal. Este contraste activa una percepción de movimiento latente: la mirada no es estática, sino que sugiere un dinamismo interior, como si la escena escondiera una observación en continuo desplazamiento.

Todo ocurre fuera de campo, más allá del muro, que deviene, así, no únicamente en límite físico, sino, al mismo tiempo, en símbolo de un límite perceptivo, de una visión que se detiene, pero que igualmente invita a ser atravesada. Parece un manifiesto poético del arte de Di Marco: la necesidad de detenerse, observar y dejarse atraer por un tropiezo óptico, por ese detalle marginal que se convierte en el verdadero punto de vista de toda la escena. Es un enfoque que podríamos llamar caminar en el umbral, sobre los límites trazados por los objetos, un vagar incesante en busca de un momento secreto, accesible solo a quien realmente esté dispuesto a mirar.

Un ejemplo emblemático de esta atención se encuentra en el relato de antes mencionado, obra que impresionó profundamente a Baudelaire, quien reconoció en ella el nacimiento de una de las figuras centrales de la modernidad urbana: el *flâneur*, el héroe silencioso inmerso en la multitud metropolitana.

Baudelaire, en *El pintor de la vida moderna*⁴, lo describe como «el observador apasionado» que «encuentra un enorme disfrute en lo numeroso, lo ondulante, el movimiento, lo fugaz y lo infinito», capaz de «estar lejos de casa y, sin embargo, sentirse en casa en cualquier lugar; ver el mundo, ser el centro del mundo y permanecer oculto al mundo». En esta definición se condensa la esencia del *flâneur*: espectador y parte del flujo urbano, ojo que observa sin involucrarse realmente, encarnación de una experiencia estética y cognitiva

² Poe, E. A. (1840/2004). *L'uomo della folla* [The Man of the Crowd]. In G. Lugli (Trad.), *Racconti del mistero e dell'immaginazione*. Milano: Mondadori.

³ p. 39

⁴ Baudelaire, C. (1863/1995). *Il pittore della vita moderna* [Le peintre de la vie moderne]. Milano: SE.

⁵ Benjamin, W. (1982). *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'epoca del capitalismo avanzato*. Torino: Einaudi.

de la ciudad moderna. Con Walter Benjamin⁵ esta figura adquiere un valor teórico adicional. El *flâneur* se convierte en símbolo de una forma de percepción en crisis, aplastada por la *Überreizung* ('sobrestimulación sensorial') propia de la metrópolis capitalista. Observar, en la ciudad de las mercancías y de las multitudes anónimas, se vuelve cada vez más difícil: la mirada se pierde en el ruido incesante de escaparates y luces, en la fragmentación de las experiencias. Para Benjamin, el *flâneur* es el observador en el mercado y su conocimiento adopta rasgos de ciencia oculta de la coyuntura: una forma de conocimiento intuitivo que interpreta los signos urbanos a la luz de los flujos económicos y sociales que gobiernan el espacio urbano.

Pero los antiguos mercados de hoy, como los de Palermo, ya no existen en su forma vital. Han sido reemplazados por una lógica de turistificación omnipresente, que trasfigura cada lugar en espectáculo y consumo. Sobreviven solamente pequeñas burbujas de autenticidad, resistencias escondidas en los pliegues marginales del espacio urbano, entre restos, escombros y fragmentos de narración vernácula que aún escapan a la homogenización del mercado global. En la sociedad poscapitalista de la *Penetrans der Waren*⁶ ('pervasividad de las mercancías'), el *flâneur* ha perdido su función crítica y contemplativa. Se ha transformado en el *Streuner* de Wilhelm Genazino, un simple vagabundo que ya no observa, sino que es observado; un individuo que deambula entre objetos obsoletos de un mundo desencantado, en el que son las cosas las que observan al hombre desde la perspectiva de su obsolescencia. De tal modo, la ciudad contemporánea deja de ser el teatro de la experiencia moderna y se convierte en un archivo de restos, donde la mirada del *flâneur*, antaño signo de libertad y conocimiento, se disuelve en el reflejo opaco de las mercancías.

En Aparicio se percibe un proceder similar: el artista español se sumerge en el corazón de Palermo, en la ciudad vieja, ignorando lo monumental, lo *mainstream*, todo lo ya conocido de la ciudad, para descubrir una topografía resistente en los talleres marcados por persianas abandonadas, persianas precarias, rejas y puertas que han perdido su movilidad, convirtiéndose en una nueva piel de la ciudad donde emergen grafitis y escritos mutilados que, como en la piel de Epiménides, llevan mensajes oscuros y proféticos. Todo esto compone la gramática de sus pinturas, que parecen, así, el resultado de actos colectivos y anónimos, de los cuales Aparicio es buscador y mediador, proponiéndolos sobre el papel como segmentos y fragmentos de una realidad urbana ignorada.

Se establece un diálogo visual y conceptual entre las miradas de Aparicio y Di Marco, concretándose en el espacio expositivo del Instituto Cervantes, alojado en la iglesia de Santa Eu-

lalia de los Catalanés en el histórico mercado de la Vucciria. Despojado hace tiempo de sus muebles eclesiásticos, el espacio muta mediante la instalación concebida por Aparicio en un espacio pictórico que funciona como un *suq* contemporáneo, evocando los antiguos mercados de Palermo, que fueron lugar de intercambio social y cultural de la ciudad.

En el centro de la planta de cruz griega se alza un volumen arquitectónico esencial, un paralelepípedo que funciona como núcleo del recorrido. En cada uno de sus lados se exponen cuatro obras de Andrea Di Marco, que se erigen como el eje visual de toda la instalación. En los cuatro vértices del elemento central se despliegan secuencias de paneles dispuestos según líneas quebradas, sobre los cuales las obras de Aparicio se colocan en varios niveles irregulares, orientadas tanto hacia el interior, en diálogo directo con el paralelepípedo, como hacia el exterior, abriendo trayectorias visuales que conducen a los espacios de la iglesia. La nave central está dominada por *Quinta* (2011)⁷, una de las obras más significativas de Di Marco, que conduce al visitante al final del eje principal para luego reabrirlo en la propia pintura del cuadro, prolongando la visión desde el interior de un toldo hacia un prado soleado. En las naves laterales, otros dos lienzos del artista palermitano definen los límites del espacio expositivo.

El visitante se ve, con ello, obligado a moverse, como un *flâneur*, en un dispositivo caleidoscópico donde las obras de ambos artistas dialogan mediante motivos similares que parecen reflejarse y fragmentarse continuamente. La obra que introduce la exposición, *Quattro Santi*⁸ (2011) de Di Marco, anticipa los temas que se repiten constantemente: los cuatro paraguas verticales, el muro detrás y un banco desnudo frente a ellos, obstáculos materiales que se reflejan en muchas obras presentes, desde *Ape/ombrellone/piedra/verde*⁹ (2025) y *Carta ombrellone*¹⁰ (2025) de Aparicio hasta *Solo*¹¹ (2011), *Radar*¹² (2012) y *Minute Maid*¹³ (2002) del propio Di Marco.

El diálogo entre los artistas no se manifiesta únicamente en la elección de los sujetos urbanos, sino también en la adopción de enfoques metodológicos afines, centrados en la racionalización del medio. En los lienzos de Aparicio, las imágenes se organizan según el principio del formato, manteniendo las proporciones reales de los objetos representados. Esta elección genera un efecto de reconfiguración pictórica de la ciudad, en el que el espectador participa mediante una percepción calibrada del espacio urbano, pero no mimética, donde la aplicación esencial del color revela una adhesión consciente a la cultura visual de los grafitis y epigrafías murales.

En Di Marco, la racionalización se realiza mediante la perspectiva frontal constante, que otorga a sus lienzos la estructura de verdaderas ventanas albertianas, estableciendo una relación ordenada y directa entre el espacio representado

⁷ p. 74-75

⁸ p. 46-47

⁹ p. 48-49. Detalle p. 50-51.

¹⁰ p. 114

¹¹ p. 80

¹² p. 92-93

¹³ p. 57. Detalle p. 56

¹⁴ Plinio el Viejo. (77-79 d.C./2004). *Naturalis Historia*. Torino: Einaudi.

¹⁵ Giotto di Bondone. (1303-1305). *Il Giudizio Universale* [Affresco]. Cappella degli Scrovegni, Padova.

¹⁶ Tiziano Vecellio. (1558). *Ritratto del Cardinale Filippo Archinto* [Óleo]. Philadelphia Museum of Art.

¹⁷ Ernst, M. (1934). *La vierge corrigeant l'enfant Jésus devant trois témoins*.

¹⁸ Duchamp, M. (1915-1923). *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Philadelphia Museum of Art.

¹⁹ Christo & Jeanne-Claude. (1995). *Wrapped Reichstag, Berlin*.

²⁰ p. 74-75

²¹ p. 92-93

²² p. 46-47

²³ p. 71

²⁴ p. 97

²⁵ p. 59

y la mirada del observador, que tiende a superponerse a la figura en primer plano, dentro de una pintura caracterizada por fuerte densidad y estratificación visual. Las elecciones compositivas recuerdan la memoria intrínseca del medio pictórico. En los fragmentos reelaborados por ambos artistas se manifiesta una reflexión sobre la pintura que involucra tanto el espacio exterior a la obra, por medio de referencias al paisaje urbano, como el espacio interno del lenguaje artístico mismo. Elementos recurrentes como cortinas, puertas, persianas y sombrillas deben entenderse como motivos iconográficos de larga tradición, vinculados a un imaginario visual sedimentado en la historia del arte.

Entre ellos, la figura del velo se configura como un nodo conceptual central, rastreable desde los orígenes de la cultura visual occidental. Desde la anécdota de Zeuxis y Parrasio, relatada por Plinio el Viejo¹⁴, pasando por el culto cristiano del velo – como en la *Vera Icon* y *La Sábana Santa* – hasta los desarrollos pictóricos de Giotto¹⁵ en el cielo del *Juicio Universal* de la Capilla de los Scrovegni (1303-1305), o de Tiziano¹⁶ en *El retrato del cardenal Filippo Archinto*.

A lo largo de los siglos, el velo acumula significados simbólicos y estéticos, renovándose hasta el siglo xx, cuando artistas como Max Ernst¹⁷, Duchamp¹⁸ o Christo y Jeanne-Claude¹⁹ lo reinterpretan conceptual y plásticamente. En obras como *Quinta*²⁰, *Radar*²¹ o *Quattro Santi*²² de Di Marco y *Non/stac/ usci/24h*²³, *Sombrilla/azul/puerta/verde*²⁵ y *Bob*²⁵ de Aparicio, ambos artistas recuperan y transforman estos motivos iconográficos en los lugares comunes de sus sujetos, incorporándolos en las lamas de las persianas, los pliegues horizontales de las sombrillas y las juntas de los ladrillos, metamorfoseando superficies ordinarias en umbrales para atravesar. Cortinas, telas, muros y cierres se configuran, así, como membranas visuales, que se levantan o atraviesan, con la intención de revelar lo invisible oculto en la evidencia cotidiana, aquello que la mirada común tiende a ignorar.

Desidero ringraziare tutte le istituzioni pubbliche e private che hanno reso possibile questa mostra, la quale riflette in modo magnifico lo spirito del nostro programma Spagna-Sicilia nel quale offriamo uno spazio di dialogo, affinché artisti di entrambe le sponde e le loro opere entrino in contatto e ci offrano il risultato delle sinergie che le rispettive estetiche possono raggiungere quando vengono presentate insieme.

In questo senso, la mostra di cui il lettore ha tra le mani il catalogo non sarebbe stata possibile senza l'impegno del Comune di Villarrasa, della Provincia di Huelva, del Comune di Siviglia, dell'Università di Siviglia, del suo Centro di Iniziative Culturali, così come dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, di Elenk'art, della Galleria Giovanni Bonelli e dell'Archivio Andrea Di Marco.

Consapevoli dell'importanza del dialogo tra artisti non solo di diverse provenienze, ma anche di differenti generazioni, tutti hanno contribuito con la loro competenza affinché le opere di Andrea Di Marco e Andrés Aparicio potessero essere vissute dal pubblico siciliano per alcuni mesi e dare vita al paesaggio di questo catalogo, facendo conoscere non solo le loro opere, ma anche lo spazio che le accoglie: la chiesa sconsacrata di santa Eulalia dei Catalani, sede dell'Istituto Cervantes di Palermo. Per tutto questo, desidero esprimere nuovamente la nostra gratitudine a tutti coloro che hanno partecipato alla creazione di questo scenario urbano di Di Marco e Aparicio.

Iniziative come questa servono a rendere concreti i progetti degli artisti spagnoli delle nuove generazioni all'estero, così come a recuperare l'eredità di coloro che non sono più con noi, offrendo al lettore futuro l'accesso alle loro opere e al dialogo che esse instaurano.

Confido che le istituzioni in Spagna possano favorire la prosecuzione di questo progetto, affinché tale dialogo possa raggiungere il pubblico di altre città e che lo scenario che Andrés e Andrea hanno fatto apparire per un certo tempo alla Vucciria diventi, su carta, su tela e nella memoria: un nuovo luogo comune.

Un luogo comune lontano dal cliché del maestro e del discepolo, al quale l'amico più giovane ritorna per dipingere e chiudere gli ombrelloni rimasti aperti, mentre il maggiore gli suggerisce nuovi angoli di Palermo e gli fischietta quella canzone di Sergio Endrigo che ora si canta la domenica (*C'è gente che ha avuto mille cose / e si perde per le strade del mondo // lo ho avuto solo te / e non ti perderò, non ti lascerò / per cercare nuove avventure*) da un altro luogo.

¹ Endrigo, S. (1962). *Io che amo solo te* [Canzone]. In *Io che amo solo te* [Single]. RCA Italiana.

La Facoltà di Belle Arti dell'Università di Siviglia ha l'onore di collaborare alla mostra congiunta di Andrés Aparicio e Andrea Di Marco presso l'Istituto Cervantes di Palermo. Questo incontro, frutto della cooperazione tra istituzioni e custodi di un patrimonio culturale imprescindibile, rappresenta un evento di particolare rilievo per l'arte contemporanea e per il rafforzamento dei legami tra Spagna e Italia.

La mostra assume un profondo significato nel presentare le opere di Andrea Di Marco, pittore palermitano la cui scomparsa prematura ha lasciato un segno indelebile nella memoria artistica del Mediterraneo. La sua produzione, radicata nell'osservazione del quotidiano e nella poesia del vicino, trascende l'aneddotico e si trasforma in testimonianza estetica di un tempo e di un luogo. Riunire oggi le sue opere non è soltanto un esercizio di memoria, ma un atto di giustizia culturale che restituisce attualità al suo messaggio.

In dialogo con questa memoria si colloca l'opera di Andrés Aparicio, pittore formatosi presso la Facoltà di Belle Arti dell'Università di Siviglia, che ha fatto della ricerca pittorica il nucleo della propria traiettoria. Il suo linguaggio, aperto alla sperimentazione e attento alla tradizione, propone una riflessione plastica in cui la tecnica, la luce e la materia pittorica si combinano con uno sguardo critico e contemporaneo. Lungi dall'essere un'espressione individuale isolata, la sua pittura diventa un territorio condiviso, dove lo spettatore scopre risonanze e legami con la stessa storia della pittura, connessa all'ambiente urbano di Palermo.

L'incontro tra Aparicio e Di Marco non va inteso come una semplice contrapposizione di stili, ma come un dialogo tra tempi: quello di un presente creativo che continua ad ampliare le possibilità del linguaggio pittorico, e quello di una voce interrotta che, tuttavia, rimane viva nel suo lascito. Questa esposizione ci invita a pensare alla pittura come patrimonio comune, come memoria attiva e come veicolo di comunicazione universale.

Che questa mostra si celebri a Palermo, città mediterranea segnata dall'incrocio storico di culture, e sotto l'ospitalità dell'Istituto Cervantes, istituzione dedicata alla diffusione della lingua e della cultura spagnola in dialogo con altre tradizioni, ne accresce ulteriormente la dimensione simbolica.

Dalla Facoltà di Belle Arti dell'Università di Siviglia accogliamo con orgoglio questa iniziativa, convinti che l'arte sia motore di cooperazione culturale e di comprensione tra i popoli. Esprimiamo il nostro più sincero ringraziamento ad Andrés Aparicio per la sua partecipazione, così come alla famiglia e ai custodi dell'opera di Andrea Di Marco, per aver reso possibile che il suo lascito possa nuovamente incontrarsi con il pubblico.

Confidiamo che questa mostra, concepita come omaggio e come dialogo, non solo preservi la memoria di un artista fondamentale, ma possa anche ispirare nuovi sguardi verso la pittura come linguaggio vivo, aperto e universale.

Un *luogo comune* è un'idea, un'espressione o una convinzione che è ampiamente diffusa e condivisa da una comunità, spesso al punto da essere considerata banale, scontata o stereotipata.

La frase assume un significato differente e opposto nell'opera di Andrea Di Marco e Andres Aparicio, ovvero un luogo, Palermo, in cui la loro ricerca si incontra e si intreccia perché entrambi trovano in Palermo un bacino di immagini criptate, immagini incise nel tessuto urbano come i graffiti preistorici per intenderci, che rimangono sepolte e invisibili se non si presta la necessaria attenzione, se non si pratica una lenta e attenta osservazione. In tal senso i due Pittori agiscono come archeologi, scavano eliminando il superfluo per isolare l'immagine pura che perde il suo significato originario per diventare segno. E così gli oggetti abbandonati dismettono la loro funzione utilitaristica e si trasformano in reietti fino al momento in cui vengono visti e isolati nello spazio sacro della pittura dove si condensano sul limite dell'iconostasi divenendo il punto di incontro tra lo spazio fisico e quello metafisico, tra il sogno e la veglia, tra il sacro e il terreno. Nell'istallazione, sapientemente concepita da Aparicio, la struttura lignea su cui si svelano le sue opere assume la doppia funzione di espositore e contenitore dell'opera di Di Marco, attivando tra i due un dialogo serrato fatto di linee, segni, frammenti e coordinate spaziali che descrivono, attraverso due modi differenti di intendere la pittura il medesimo luogo, il *LUOGO COMUNE*.

Luogo comune è il titolo di una mostra la cui genesi si estende ben oltre la fase organizzativa, rintracciabile attraverso una costellazione di momenti: alcuni chiaramente identificabili, altri sfuggenti, difficili da circoscrivere entro coordinate temporali precise. Il primo di questi momenti risiede nella fascinazione di un giovane pittore per una città a lui sconosciuta, per gli echi sottili che essa emana in maniera spontanea, propagandosi attraverso le voci degli antichi mercati in declino e insinuandosi negli spazi più fragili di un tessuto urbano ormai piegato ai processi irreversibili della gentrificazione.

Un ulteriore momento riguarda l'incontro del giovane pittore con un precedente artistico: un collega appartenente a una generazione diversa, in cui egli può rispecchiarsi, riconoscendo una base comune che trascende differenze temporali e contesti specifici. Tale esperienza si fonda sull'idea che le questioni poste all'arte e dall'arte — siano esse di natura tecnica, contenutistica o concettuale — riemergano nel tempo, configurando una concezione di comunanza e colleganza tra artisti, basata sulla tensione condivisa verso la comprensione e la rappresentazione del mondo. In questa prospettiva, l'arte si manifesta come un ampio campo di interrogazione collettiva e persistente.

Infine, un terzo momento riguarda il tempo dell'arte stesso: il tempo delle opere, dei progetti e delle idee. Si tratta di un tempo stratificato e dotato di memoria profonda, ma privo di riferimenti cronologici precisi, che ne consentano la piena identificazione. Questo tempo si manifesta all'interno dell'opera, risultando al contempo epidermico e intrinseco, sospeso e immanente, e si dà esclusivamente come esperienza sensibile, fruibile nel contatto diretto con l'opera d'arte.

Nel 2019 l'artista spagnolo Andres Aparicio giunge a Palermo come studente Erasmus presso l'Accademia di Belle Arti. Attraversa la città cogliendone gli aspetti latenti, alla ricerca di una visibilità sommersa e precaria, che si manifesta nei brani residuali della città, negli interstizi del tessuto urbano, negli inciampi visivi che diventano punti di vista privilegiati, capaci di restituire una lettura alternativa e profondamente sensibile dello spazio urbano.

Sono i mercati a interessarlo: gli antichi mercati e le loro ultime vitalità, le voci che si infrangono nei muri, nelle saracinesche, nelle porte chiuse da tempo immemore, che fin da subito Aparicio condensa nei suoi lavori in Accademia. È proprio da queste prime opere che prende forma un interesse destinato a radicarsi. Un interesse che Fulvio Di Piazza, curatore della mostra e docente di pittura di Aparicio a Palermo, riconosce come una profonda risonanza con la ricerca di Andrea Di Marco, pittore palermitano scomparso prematuramente, figura centrale della scena artistica cittadina.

Di Piazza, che con Di Marco aveva condiviso studi, atelier e una parte significativa del proprio percorso (insieme a Alessandro Bazan e Francesco De Grandi componevano la cosiddetta "Scuola di Palermo"), legge nelle opere di Aparicio un'eco sincera e naturale di quella stessa attenzione per la città, per la resistenza silenziosa alle sue trasformazioni, per l'inaspettata poesia del quotidiano, e decide di mostrargli per la prima volta il lavoro di Andrea Di Marco. Di Piazza ha sicuramente colto in Aparicio non semplicemente un modo comune di fare pittura, una pittura simile, bensì una modalità di osservare la città, di attraversarla, di esserle obliquo. Lo sguardo del pittore palermitano sulla città è ben documentato dalle diapositive¹ — l'Archivio Andrea Di Marco ne conserva più di quattromila — che l'artista utilizzava nel suo processo pittorico: sono il risultato di scatti en plein air che Di Marco coglieva in città (Palermo, ma anche altrove) così come nelle campagne limitrofe. Le diapositive rappresentavano sì uno *Skizzenbuch* per i suoi quadri, ma riuscivano anche a trasformare, nel buio della proiezione, il suo atelier in un *Denkraum*, uno spazio di pensiero in cui riflettere e trasferire l'immagine da un medium, quello fotografico, a un altro, quello pittorico.

¹ p. 36-39

Le sue opere sono il risultato di un processo di condensazione ed espressione di quelle immagini, una trasfigurazione degli elementi colti nella realtà. I soggetti sono celebri: saracinesche, motori, oggetti, automobili e piccoli veicoli da trasporto – celebre la sua serie dedicata alle Ape – alberi colti perlopiù in squarci di periferia, parchi urbani e campagne, in un *landscape* e *townscape* entropico, popolato da scorie e detriti anonimi e nascosti.

L'ultima mostra a cui ha partecipato prima della sua prematura scomparsa è stata una collettiva ispirata a un'opera letteraria: *L'uomo della folla*² di Edgar Allan Poe. Di Marco ha scelto di interpretare il tema attingendo a un motivo ricorrente nella sua ricerca artistica: l'ombrellone. In questa occasione, l'ombrellone³, chiuso e solitario, si erge al di qua di un muro di mattoni, come una presenza vigile, quasi un faro che scruta silenziosamente in ogni direzione. Le linee orizzontali della muratura contrastano con le pieghe verticali dell'ombrellone, generando una tensione visiva sottile, che enfatizza l'isolamento dell'oggetto centrale e ne sospende la presenza in un tempo quasi irreali. Questo contrasto attiva una percezione di movimento latente: lo sguardo non è statico, ma suggerisce un dinamismo interiore, come se la scena celasse un'osservazione in continuo spostamento.

Tutto accade fuori campo, oltre il muro, che diventa così non solo confine fisico, ma anche simbolo di un limite percettivo, di una visione che si arresta ma al tempo stesso invita a essere oltrepassata. Sembra di trovarsi di fronte a una sorta di manifesto poetico dell'arte di Di Marco: la necessità di fermarsi, osservare, lasciarsi attrarre da un inciampo ottico, da quel dettaglio marginale che diventa il vero punto di vista dell'intera scena. È un approccio che potremmo definire come un camminare sulla soglia, sui confini tracciati dagli oggetti, un vagare incessante alla ricerca di un momento segreto, accessibile solo a chi è disposto davvero a guardare.

Un esempio emblematico di questa attenzione si trova proprio nel racconto di Poe, *L'uomo della folla*, opera che colpì profondamente Baudelaire e in cui egli riconobbe la nascita di una delle figure centrali della modernità urbana: il flâneur, l'eroe silenzioso immerso nella folla metropolitana.

Baudelaire, ne *Il pittore della vita moderna*⁴, lo descrive come «l'osservatore appassionato» che «trova immenso godimento nel numeroso, nell'ondulato, nel movimento, nel fuggitivo e nell'infinito», capace di «essere lontano da casa eppure sentirsi a casa ovunque; vedere il mondo, essere il centro del mondo e rimanere nascosto al mondo». In questa definizione si condensa l'essenza del flâneur: spettatore e parte del flusso urbano, occhio che osserva senza mai essere realmente coinvolto, incarnazione di un'esperienza estetica e

² Poe, E. A. (1840/2004).

L'uomo della folla

[The Man of the Crowd].

In G. Lugli (Trad.),

Racconti del mistero e dell'immaginazione.

Milano: Mondadori.

³ p. 39

⁴ Baudelaire, C. (1863/1995).

Il pittore della vita moderna

[Le peintre de la vie moderne].

Milano: SE.

⁵ Benjamin, W. (1982).
Charles Baudelaire. *Un poeta lirico nell'epoca del capitalismo avanzato*.

Torino: Einaudi.

⁶ Genazino, W. (1998).

Il vagabondo.

Torino: Einaudi.

conoscitiva della città moderna. Con Walter Benjamin⁵, tale figura assume una valenza teorica ulteriore. Il flâneur diventa il simbolo di una forma di percezione in crisi, schiacciata dalla *Überreizung* – la sovraeccitazione sensoriale tipica della metropoli capitalista. L'osservare, nella città delle merci e delle folle anonime, si fa sempre più difficile: lo sguardo si perde nel rumore incessante delle vetrine e delle luci, nella frammentazione delle esperienze. Per Benjamin il flâneur è l'osservatore nel mercato e il suo sapere assume i tratti di una scienza occulta della congiuntura: una forma di conoscenza intuitiva che interpreta i segni urbani alla luce dei flussi economici e sociali che governano lo spazio urbano.

Ma gli antichi mercati di oggi, come quelli di Palermo, non esistono più nella loro forma vitale. Sono stati soppiantati da una logica di turistificazione pervasiva, che trasforma ogni luogo in spettacolo e consumo. Sopravvivono solo rare sacche di autenticità, piccole resistenze nascoste nelle pieghe marginali dello spazio urbano, tra scarti, detriti e frammenti di narrazione vernacolare che ancora sfuggono all'omologazione del mercato globale. Nella società postcapitalistica della *Penetrans der Waren* – la pervasività delle merci – il flâneur ha perso la sua funzione critica e contemplativa. Si è trasformato nello *Streuner* di Wilhelm Genazino⁶, un semplice vagabondo che non osserva più, ma è osservato; un individuo che vaga tra gli oggetti ormai superati di un mondo disincantato, in cui sono le cose a osservare l'uomo dalla prospettiva della loro obsolescenza. Così, la città contemporanea non è più il teatro dell'esperienza moderna, ma un archivio di resti, dove lo sguardo del flâneur – un tempo segno di libertà e conoscenza – si dissolve nel riflesso opaco delle merci.

In Aparicio si coglie un simile incedere, l'artista spagnolo si immerge nel cuore di Palermo, nella città vecchia, ignorando, però, il monumentale, il *mainstream*, tutto ciò che è già noto della città, per scovarne una topografia resistente nelle botteghe segnate da serramenti abbandonate, nelle saracinesche precarie, e in inferriate e porte che hanno perso la loro mobilità diventando una nuova pelle della città su cui affiorano tag e scritte mutili, che come nella pelle di Epimenide recano messaggi oscuri e profetici. Tutto ciò compone la grammatica dei suoi dipinti, che sembrano così il risultato di atti collettivi e anonimi, di cui Aparicio è cercatore e mediatore per proporli su carta come segmenti e lacerti di una realtà urbana ignorata.

Un dialogo visivo e concettuale prende forma tra gli sguardi di Aparicio e Di Marco, concretizzandosi nello spazio espositivo dell'Istituto Cervantes, ospitato all'interno della Chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani nel mercato storico della Vucciria. Spogliato da tempo dei suoi arredi ecclesiastici, lo spazio viene trasformato dall'allestimento ideato dall'artista

spagnolo in un'installazione pittorica concepita come un *suq* contemporaneo, richiamo ai mercati storici palermitani, un tempo luogo di scambio sociale e culturale della città.

Al centro della pianta a croce greca si erge un volume architettonico essenziale, un parallelepipedo che funge da nucleo del percorso. Su ciascuno dei suoi lati sono esposte quattro opere di Andrea Di Marco, che diventano il fulcro visivo dell'intera installazione. Ai quattro vertici dell'elemento centrale si sviluppano sequenze di pannelli disposti secondo linee spezzate, su cui le opere di Aparicio sono collocate su più ordini irregolari, rivolte sia verso l'interno, in dialogo diretto con il parallelepipedo, sia verso l'esterno, aprendo traiettorie visive che conducono agli spazi della chiesa. La navata centrale è dominata da *Quinta* (2011)⁷, una delle opere più significative di Di Marco, che conduce il visitatore al termine dell'asse principale per poi riaprirlo nella pittura stessa del quadro, che con un effetto di sfondamento prolunga la visione dall'interno di un tendone all'esterno verso un prato assolato. Nelle due navate laterali, altre due tele dell'artista palermitano definiscono i limiti dello spazio espositivo.

Il visitatore si trova così costretto a muoversi, a flâner, in una sorta di dispositivo caleidoscopico in cui le opere dei due artisti dialogano grazie a motivi simili che sembrano specchiarsi e frammentarsi continuamente. L'opera che introduce alla mostra, *Quattro Santi* (2011)⁸ di Di Marco, anticipa i temi che si ripetono costantemente, i quattro ombrelloni verticali, il muro alle spalle e una panchina spoglia davanti ad essi, ostacoli materici che si riverberano in tante opere presenti, da *Ape/ombrellone/piedra/verde* (2025)⁹ e *Carta ombrellone* (2025)¹⁰ di Aparicio a *Solo* (2011)¹¹, *Radar* (2012)¹² e *Minute Maid* (2002)¹³ dello stesso Di Marco.

Il dialogo tra i due artisti non si manifesta unicamente nella scelta dei soggetti urbani, ma si concretizza anche nell'adozione di approcci metodologici affini, improntati a una razionalizzazione del medium. Nelle tele di Aparicio, le immagini sono organizzate secondo il principio del formato, mantenendo le proporzioni reali degli oggetti rappresentati. Tale scelta genera un effetto di riallestimento pittorico della città, in cui il fruitore è coinvolto attraverso una percezione calibrata dello spazio urbano, ma non mimetica, grazie in cui la stesura essenziale del colore rivela una consapevole adesione alla cultura visuale delle tag e delle epigrafie murali.

In Di Marco, la razionalizzazione si attua attraverso l'adozione costante della prospettiva frontale, che conferisce alle sue tele la struttura di vere e proprie finestre albertiane, stabilendo un rapporto ordinato e diretto tra lo spazio rappresentato e lo sguardo dell'osservatore che tende, così, a sovrapporsi alla figura in primo piano, all'interno di una pittura

⁷ p. 74-75

⁸ p. 46-47

⁹ p. 48-49. Detalle p. 50-51.

¹⁰ p. 114

¹¹ p. 80

¹² p. 92-93

¹³ p. 57. Detalle p. 56

¹⁴ *Plinio il Vecchio*. (77-79 d.C./2004). *Naturalis Historia*. Torino: Einaudi.

¹⁵ Giotto di Bondone. (1303-1305). *Il Giudizio Universale* [Affresco]. Cappella degli Scrovegni, Padova.

¹⁶ Tiziano Vecellio. (1558). *Ritratto del Cardinale Filippo Archinto* [Óleo]. Philadelphia Museum of Art.

¹⁷ Ernst, M. (1934). *La vierge corrigeant l'enfant Jésus devant trois témoins*.

¹⁸ Duchamp, M. (1915-1923). *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Philadelphia Museum of Art.

¹⁹ Christo & Jeanne-Claude. (1995). *Wrapped Reichstag, Berlin*.

²⁰ p. 74-75

²¹ p. 92-93

²² p. 46-47

²³ p. 71

²⁴ p. 97

²⁵ p. 59

caratterizzata da una forte densità e stratificazione visiva. Le scelte compositive adottate richiamano la memoria intrinseca del medium pittorico. Negli scorci rielaborati sulle tele dei due artisti si manifesta una riflessione sulla pittura che coinvolge tanto lo spazio esterno all'opera, attraverso i riferimenti al paesaggio urbano, quanto quello interno al linguaggio stesso dell'arte. Elementi ricorrenti come tende, porte, saracinesche e ombrelloni vanno intesi come motivi iconografici di lunga tradizione, riconducibili a un immaginario visivo sedimentato nella storia dell'arte.

Tra questi, la figura del velo si configura come nodo concettuale centrale, rintracciabile fin dalle origini della cultura visiva occidentale. A partire dall'aneddoto di Zeusi e Parrasio, riportato da Plinio il Vecchio¹⁴, passando per il culto cristiano del velo – come nella *Vera Icon* e nella *Sindone* – fino agli sviluppi pittorici di Giotto¹⁵, nel cielo dispiegato de *Il Giudizio Universale* nella Cappella degli Scrovegni (1303-1305), o di Tiziano¹⁶, ne *Il Ritratto del Cardinale Filippo Archinto*.

Nel corso dei secoli, il velo accumula significati simbolici e estetici, rinnovandosi fino al xx secolo, quando artisti come Max Ernst¹⁷, Duchamp¹⁸ o Christo e Jeanne-Claude¹⁹ lo reinterpretano in chiave concettuale e plastica. In opere come *Quinta*²⁰, *Radar*²¹ o *Quattro Santi*²² di Di Marco e *Non/stac/usci/24h*²³, *Sombrilla/azul/puerta/verde*²⁴ e *Bob*²⁵ di Aparicio entrambi gli artisti recuperano e trasformano tali motivi iconografici nei luoghi comuni dei loro soggetti, li incorporano nelle doghe delle saracinesche, nelle pieghe orizzontali degli ombrelloni e nelle fughe dei mattoni, trasformando superfici ordinarie in soglie da attraversare. Tende, stoffe, muri e chiusure si configurano così come membrane visive, da sollevare o oltrepassare, nell'intento di rivelare l'invisibile celato nell'evidenza del quotidiano, in ciò che lo sguardo comune tende a ignorare.



1758	1175
	2440
2463	1737
	2054
	2929





1138				
	2028	2371	ADM. L'uomo della folla. Olio su tela. 100 x 60 cm. 2012.	3476
194		2520		



Ballaró1	Fruteria		
Rocky		Puerta1	Lasciare
Ballaró2	Ballaró3		

Chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani
Istituto Cervantes de Palermo

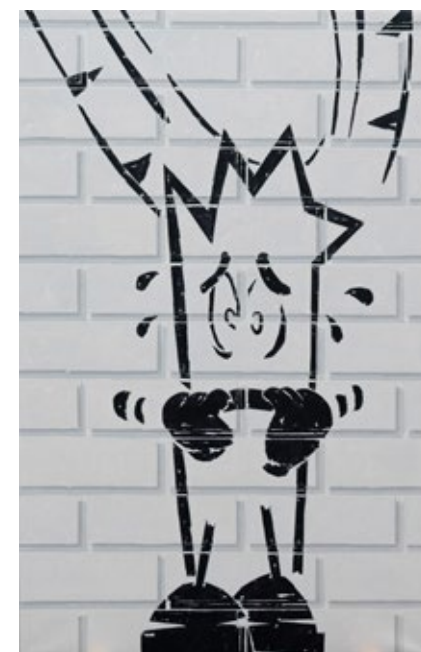






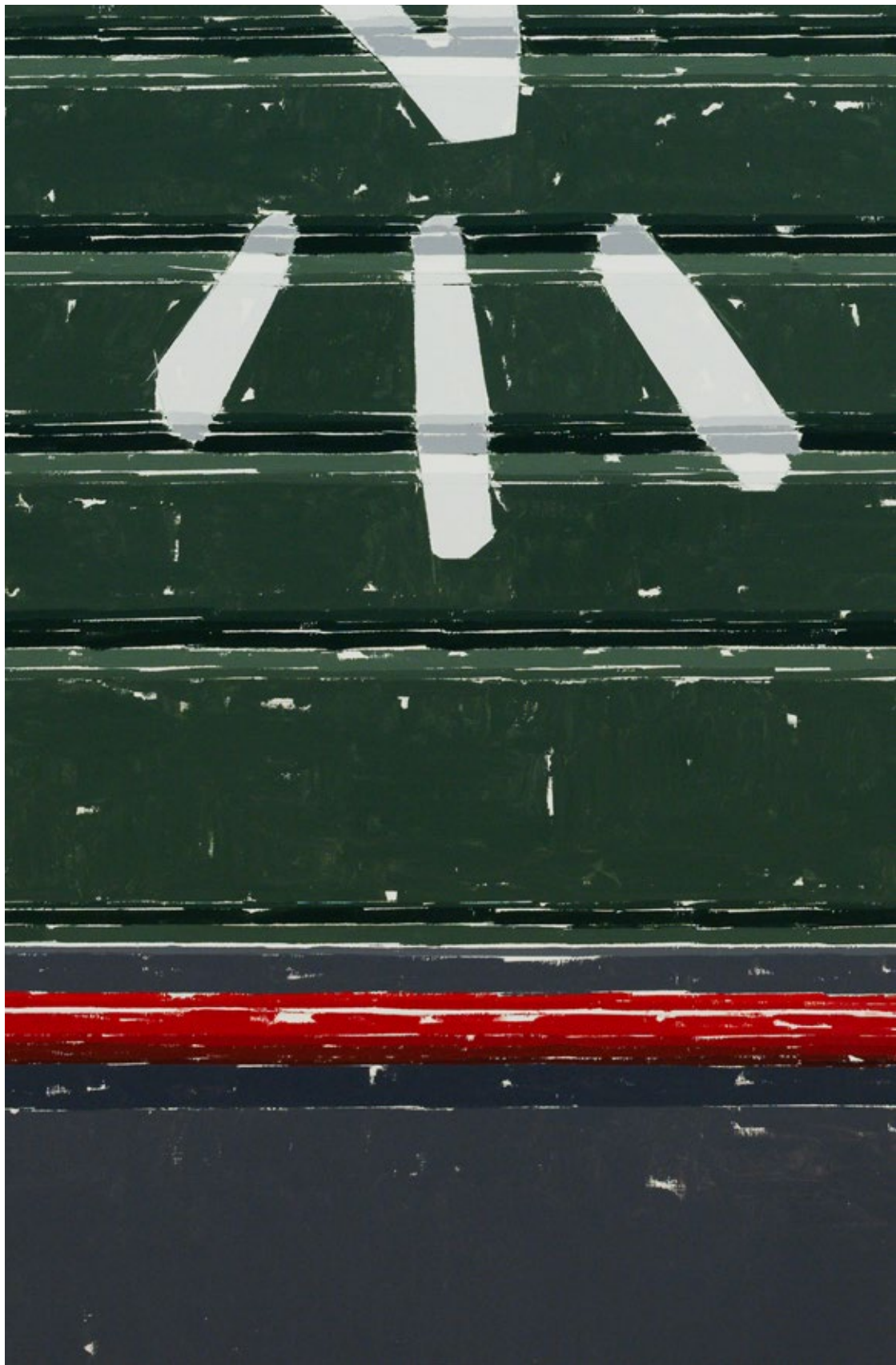
















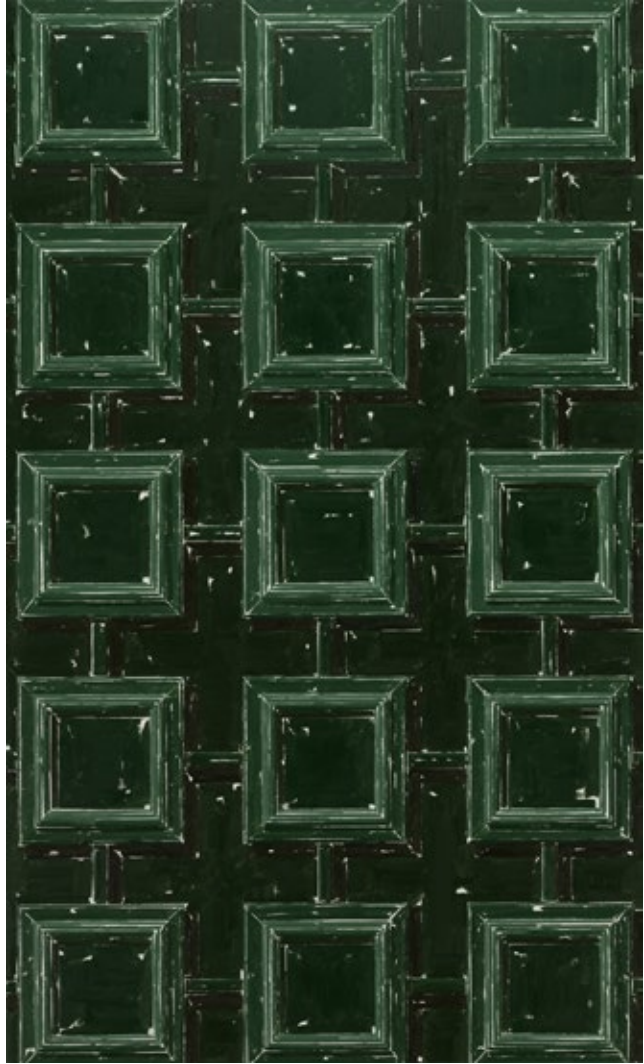






NON
STACCHI
USCII
24H

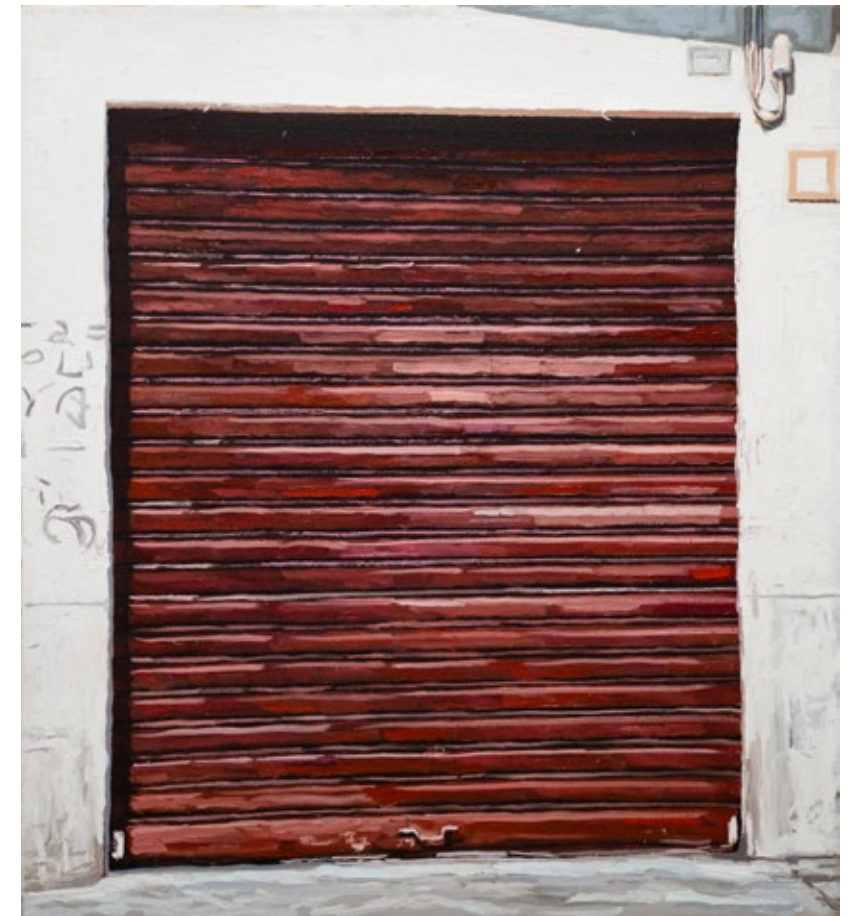
C'RAA
ERON









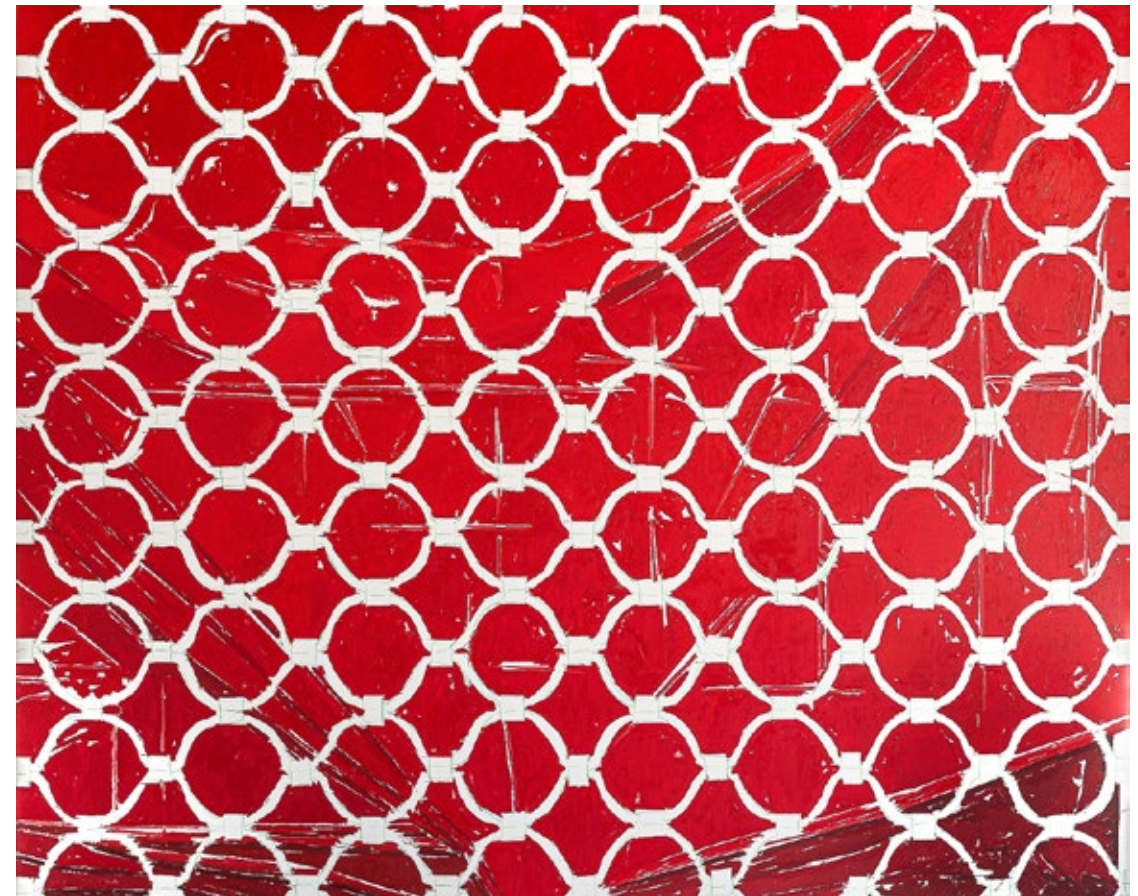






















CIARE
RAZIE
ERO IL
ONE
VOENOTTE



















Índice de imágenes

42-43
Vista de la exposición.

44-45
AA Aparicio/Di Marco. 60 x 132 cm. 2025.
Colección Instituto Cervantes de Palermo.
AA Tela verde/chapa gris. 60 x 132 cm. 2025.

46-47
ADM Quattro Santi (seconda versione).
Óleo sobre lienzo. 180 x 220 cm. 2011.
Colección Galería Bonelli. Milán.

Bibliografía: *Endemico*, catálogo con motivo de la exposición individual en Fabbriche Chiara-montanee, Agrigento, 2015.

48-49
Vista de la exposición.

50-51
AA Ape/ombrellone/piedra/verde (detalle).
109 x 250 cm. 2025.

52-53
Vista de la exposición.
AA Genio. 61 x 96 cm. 2025.
Apretar. 75 x 132 cm. 2025.
Paura. 61 x 96 cm. 2025.
Infinito. 75 x 132 cm. 2025.

54-55
Vista de la exposición.

56-57
ADM Minute Maid. Óleo sobre lienzo.
180 x 120,5 cm. 2002.
Colección Galería Bonelli. Milán.

58-59
AA Bob. 122 x 250 cm. 2024.

60-61
Vista de la exposición.

62-63
AA ID/ADA/CUL/PPO. 70 x 200 cm. 2024.

64-65
Vista de la exposición.

66-67
AA Rie. 140 x 95 cm. 2025.
AA Ladrillo negro DREW. 122 x 250 cm. 2025.
Colección Bullón-Moro. Sevilla.

68-69
Vista de la exposición.

70-71
AA s/t (cuadrado/verde). 75 x 125 cm. 2025.
AA NON/STAC/USCI/24H. 147 x 250 cm. 2025.

72-73
Vista de la exposición.

74-75
ADM Quinta. 2011.
Óleo sobre lienzo. 200 x 300 cm.
Colección Elenk'art. Palermo.

Bibliografía: *Pinacotec'a*, colección Elenk'art, comisariada por S. Troisi e A. Pinto, Kalòs, Palermo, 2025; *Almanacco o Diario per il diletto Comune*, comisariada por Beatrice Buscaroli, GAM, Palermo, 2011; *La escuela de Palermo*, comisariada por Sergio Troisi e Alessandro Pinto, Museo Riso, Palermo, 2018.

76-77
AA s/t (chapa verde). 46 x 61 cm. 2025.
AA Ojos locos. 46 x 61 cm. 2024.

78-79
Vista de la exposición.
ADM s/t (Sara h8).
Óleo sobre lienzo. 100 x 90 cm. 2007.
Colección Elenk'art. Palermo.

Bibliografía: *Antropología mínima*, comisariada por B. Buscaroli e A. Zanchetta, Cantiere Van-nucci, Milano, 2007.

80-81
ADM Solo. Óleo sobre lienzo. 60 x 45 cm. 2011.
Colección Elenk'art, Palermo.
Vista de la exposición.

82-83
Vista de la exposición.

84-85
AA s/t (simbolos). 73 x 195 cm. 2025.

86-87
Vista de la exposición.

88-89
AA Vucceria notte. 122 x 250 cm. 2025.
AA s/t (reja/tela roja). 135 x 110 cm. 2024.
90-91
Vista de la exposición.

92-93
ADM Radar. Óleo sobre lienzo.
100 x 140 cm. 2012.
Archivo Andrea Di Marco. Palermo.

Bibliografía: *Pegno*, Andrea Di Marco, Elenk'Art, 2023, Palermo; *La escuela de Palermo*, comisariada por Sergio Troisi e Alessandro Pinto, Museo Riso, Palermo, 2018; *Endémico*, catálogo con motivo de la exposición individual en Fabbriche Chiaramontanee, Agrigento, 2015.

94-95
AA s/t (>< OGA).
60 x 113 cm. 2025.
AA Chapa verde/papel murcielago.
60 x 113 cm. 2025.

96-97
Vista de la exposición.
AA Sombrilla azul/puerta verde.
69 x 125 cm. 2024.
Colección Ruiz-Solana. Sevilla.

98-99
Vista de la exposición.

100-101
ADM Condonò.
200 x 180 cm. 2003.
Colección Galería Bonelli. Milán.

Bibliografía: *Pegno*, Andrea Di Marco, Elenk'Art, 2023, Palermo; *La corriente del Golfo*, Baskerville artbooks, Bolonia, 2015; *Endémico*, catálogo con motivo de la exposición individual en Fabbriche Chiaramontanee, Agrigento, 2015.

102-103
AA Giorno e notte.
122 x 250 cm. 2025.
Colección Elenk'art. Palermo.

104-105
Vista de la exposición.
AA s/t (chapa verde/círculo blanco).
87 x 125 cm. 2024.
Colección Ruiz-Solana. Sevilla.
AA Chapa verde/reja blanca.
75 x 132 cm. 2025.

106-107
AA Pelea roja/Pelea verde.
48,5 x 83 cm c/u. 2024.
Colección particular. Sevilla.
AA s/t (tela roja).
116 x 250 cm. 2025.

108-109
Vista de la exposición.

110-111
AA Reja blanca/gris/tela azul.
80 x 195 cm. 2025.

112-113
Vista de la exposición.
AA Reja gris / puerta azul.
116 x 250 cm. 2025.

114-115
AA Carta ombrellone.
42 x 91,5 cm. 2025.
AA Tela roja/chapa azul.
42 x 91,5 cm. 2025.

116-117
Vista de la exposición.

ADM Andrea Di Marco
AA Andrés Aparicio

Toda las piezas de Andrés Aparicio están realizadas en óleo sobre papel tensado en tabla.

Indice delle immagini

42-43 Vista della mostra.	66-67 AA Rie. 140 x 95 cm. 2025. AA Ladrillo negro DREW. 122 x 250 cm. 2025. Collezione Bullón-Moro. Sevilla.
44-45 AA Aparicio / Di Marco. 60 x 132 cm. 2025. Collezione dell'Instituto Cervantes di Palermo. AA Tela verde / chapa gris. 60 x 132 cm. 2025.	68-69 Vista della mostra.
46-47 ADM Quattro Santi (seconda versione). Olio su tela. 180 x 220 cm. 2011. Collezione Galería Bonelli. Milano.	70-71 AA s/t (cuadrado/verde). 75 x 125 cm. 2025. AA NON/STAC/USCI/24H. 147 x 250 cm. 2025.
Bibliografia: <i>Endemico</i> , Catalogo in occasione della mostra personale alle Fabbriche Chiara-montane, Agrigento, 2015.	72-73 Vista della mostra.
48-49 Vista della mostra.	74-75 ADM Quinta. 2011. Olio su tela. 200 x 300 cm. Collezione Elenk'art. Palermo.
50-51 AA Ape/ombrellone/piedra/verde (dettaglio). 109 x 250 cm. 2025.	Bibliografia: <i>Pinakothek'a, collezione elenk'art</i> , a cura di S. Troisi e A. Pinto, Kalòs, Palermo, 2025; <i>Almanacco o Diario per il diletto comune</i> , a cura di Beatrice Buscaroli, GAM, Palermo, 2011; <i>La scuola di Palermo</i> , a cura di Sergio Troisi e Alessandro Pinto, Museo Riso, Palermo, 2018.
52-53 Vista della mostra. AA Genio. 61 x 96 cm. 2025. Apretar. 75 x 132 cm. 2025. Paura. 61 x 96 cm. 2025. Infinito. 75 x 132 cm. 2025.	76-77 AA s/t (<i>chapa verde</i>). 46 x 61 cm. 2025. AA <i>Ojos locos</i> . 46 x 61 cm. 2024.
54-55 Vista della mostra.	78-79 Vista della mostra. ADM s/t (Sara h8). Olio su tela. 100 x 90 cm. 2007. Collezione Elenk'art. Palermo.
56-57 ADM Minute Maid. Olio su tela. 180 x 120,5 cm. 2002. Collezione Galería Bonelli. Milano.	Bibliografia: <i>Antropologia minima</i> , a cura di B. Buscaroli e A. Zanchetta, Cantiere Vannucci, Milano, 2007.
58-59 AA Bob. 122 x 250 cm. 2024.	80-81 ADM Solo. Olio su tela. 60 x 45 cm. 2011. Collezione Elenk'art. Palermo. Vista della mostra.
60-61 Vista della mostra.	82-83 Vista della mostra.
62-63 AA ID/ADA/CUL/PPO. 70 x 200 cm. 2024.	
64-65 Vista della mostra.	

84-85 AA s/t (simbolos). 73 x 195 cm. 2025.	102-103 AA Giorno e notte. 122 x 250 cm. 2025. Collezione Elenk'art. Palermo.
86-87 Vista della mostra.	104-105 Vista della mostra. AA s/t (chapa verde/círculo blanco). 87 x 125 cm. 2024. Collezione Ruiz-Solana. Siviglia. AA Chapa verde/reja blanca. 75 x 132 cm. 2025.
88-89 AA Vucceria notte. 122 x 250 cm. 2025. AA s/t (<i>reja/tela roja</i>). 135 x 110 cm. 2024. 90-91 Vista della mostra.	106-107 AA Pelea roja/Pelea verde 48.5 x 83 cm c/u. 2024. Collezione particular. Siviglia. AA s/t (tela roja). 116 x 250 cm. 2025.
92-93 ADM Radar. Olio su tela. 100 x 140 cm. 2012. Archivio Andrea Di Marco. Palermo.	108-109 Vista della mostra.
Bibliografia: <i>Pegno</i> , Andrea Di Marco, Elenk'Art, 2023, Palermo; <i>La scuola di Palermo</i> , a cura di Sergio Troisi e Alessandro Pinto, Museo Riso, Palermo, 2018; <i>Endemico</i> , Catalogo in occasione della mostra personale alle Fabbriche Chiaramontane, Agrigento, 2015.	110-111 AA Reja blanca/gris/tela azul. 80 x 195 cm. 2025.
94-95 AA s/t (>< OGA). 60 x 113 cm. 2025. AA Chapa verde/papel murcielago. 60 x 113 cm. 2025.	112-113 Vista della mostra. AA Reja gris/puerta azul. 116 x 250 cm. 2025.
96-97 Vista della mostra. AA Sombrilla azul/puerta verde. 69 x 125 cm. 2024. Collezione Ruiz-Solana. Siviglia.	114-115 AA Carta ombrellone. 42 x 91,5 cm. 2025. AA Tela roja/chapa azul. 42 x 91,5 cm. 2025.
98-99 Vista della mostra.	116-117 Vista della mostra.
100-101 ADM Condono. Olio su tela. 200 x 180 cm. 2003. Collezione Galleria Bonell. Milano.	

Bibliografia: <i>Pegno</i> , Andrea Di Marco, Elenk'Art, 2023, Palermo; <i>La corrente del Golfo</i> , Baskerville artbooks, Bologna, 2015; <i>Endemico</i> , Catalogo in occasione della mostra personale alle Fabbriche Chiaramontane, Agrigento, 2015.	ADM Andrea Di Marco AA Andrés Aparicio Tutte le opere di Andres Aparicio sono realizzate con olio su carta stesa su tavola.
---	---

Andrea Di Marco
(Palermo, 1970 - 2012)

Andrea Di Marco nació en Palermo en 1970. Se formó en la Accademia di Belle Arti de Urbino, donde estableció estrechos vínculos con otros artistas palermitanos como Fulvio Di Piazza y Alessandro Bazan. Junto a ellos y Francesco De Grandi conformó lo que más tarde será reconocida como la Escuela de Palermo.

A lo largo de su trayectoria, Andrea Di Marco expuso en numerosas galerías y museos tanto en Italia como en el extranjero – en ciudades como Bruselas, Berlín, Stuttgart, Houston o Düsseldorf – y participó en importantes citas institucionales como la XV Quadriennale di Roma y obtiene el Premio Fabbri. En 2001 alcanzó un momento decisivo con la exposición Palermo Blues, considerada un punto de inflexión en su carrera. En 2011, presentó *Almanacco* o *Diario per il diletto Comune* en la Galleria d'Arte Moderna (GAM) de Palermo, una muestra que consolidó su reconocimiento en el ámbito nacional.

Fallecido prematuramente en 2012, su obra continúa siendo objeto de atención crítica y museística, y sigue inspirando a las nuevas generaciones. Sus pinturas se encuentran en numerosas colecciones públicas y privadas, y han sido incluidas en importantes exposiciones colectivas como *La Scuola di Palermo* (2018, Museo Riso, Palermo) y *Pinakothek'A* (2024-25, Fondazione Sant'Elia, Palermo). Entre sus muestras individuales más destacadas figuran *Endemico* (2015, FAM – Fabbriche Chiaramontane di Agrigento) y *Pegno* (2022, Palazzo Branciforte – Fondazione Sicilia, Palermo).

Andrea Di Marco è nato a Palermo nel 1970. Si è formato all'Accademia di Belle Arti di Urbino dove ha stretto stretti legami con altri artisti palermitani come Fulvio Di Piazza e Alessandro Bazan. Insieme a loro e a Francesco De Grandi ha formato quella che sarebbe poi stata riconosciuta come la Scuola di Palermo.

Nel corso della sua carriera Andrea Di Marco ha esposto in numerose gallerie e musei sia in Italia che all'estero – in città come Bruxelles, Berlino, Stoccarda, Houston e Düsseldorf – e ha partecipato a importanti eventi istituzionali come la XV Quadriennale di Roma e vince il Premio Fabbri. Nel 2001 ha raggiunto un punto di svolta con la mostra *Palermo Blues*. Nel 2011 ha presentato *Almanacco* o *Diario per il diletto Comune* alla Galleria d'Arte Moderna (GAM) di Palermo, una mostra che ha consolidato il suo riconoscimento nazionale.

Nonostante la morte prematura nel 2012, il suo lavoro continua a ricevere l'attenzione della critica e dei musei e continua a ispirare le nuove generazioni. I suoi dipinti sono conservati in numerose collezioni pubbliche e private e sono stati inclusi in importanti mostre collettive come *La Scuola di Palermo* (2018, Museo Riso, Palermo) e *Pinakothek'A* (2024–25, Fondazione Sant'Elia, Palermo). Tra le sue mostre personali più importanti ricordiamo *Endemico* (2015, FAM – Fabbriche Chiaramontane di Agrigento) e *Pegno* (2022, Palazzo Branciforte – Fondazione Sicilia, Palermo).

Andrés Aparicio
(Villarrasa, 1989)

Formato como carpintero en el taller familiar, es licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (2020), cursando su último año en la Accademia di Belle Arti di Palermo gracias a una beca Erasmus. Actualmente, desarrolla su trabajo entre Villarrasa y Sevilla.

Ha realizado exposiciones individuales como *Prohibido fijar carteles* (Galería Birimbao Sevilla), *Schietta e Maritata* (Espacio Parentesi e Tonde, Palermo) y *Cinco minutos y vuelvo* (Galería Bate, Madrid), *Sombras de bestias y coches* (Museo Provincial, Jaén) y *Sombras de bestias y coches -variaciones-* (Real Fábrica de Artillería, Sevilla).

Ha sido seleccionado para participar en distintas exposiciones colectivas, como *Euforia, Intimidad y Depresión* (Fundación Unicaja, Sevilla), *Pintores de Sevilla* (Fundación Madariaga, Sevilla), *HIFI-WIFI. Pintura andaluza* (John Holland Gallery, Lepe, Huelva), *Etcétera, etcétera* (Galería Yusto-Giner, Madrid), *Tres generaciones* (Galería Birimbao, Sevilla), *A la manera de...* (Galería Rafael Ortiz, Sevilla), entre otras.

Asimismo, ha recibido distintos premios y becas de producción, entre los que destacan: Beca INICIARTE, Primer Premio Salón de Otoño de Huelva (Huelva), Primer Premio Certamen de Pintura Ocaña (Cantillana, Sevilla), Premio Adquisición UNIA de Pintura (UNIA, Sevilla), y la beca de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores, en su decimonovena promoción (Córdoba).

Formatosi come falegname nella bottega di famiglia, si è laureato in Belle Arti presso l'Università di Siviglia (2020), frequentando l'ultimo anno presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo grazie a una borsa Erasmus. Attualmente sviluppa il suo lavoro tra Villarrasa e Siviglia.

Ha realizzato mostre personali come *Prohibido fijar carteles* (Galleria Birimbao, Siviglia), *Schietta e Maritata* (Spazio Parentesi e Tonde, Palermo), *Cinco minutos y vuelvo* (Galleria Bate, Madrid), *Sombras de bestias y coches* (Museo Provinciale, Jaén) e *Sombras de bestias y coches - variazioni* (Real Fabbrica d'Artiglieria, Siviglia).

È stato selezionato per partecipare a diverse mostre collettive, tra cui *Euforia, Intimità e Depressione* (Fondazione Unicaja, Siviglia), *Pittori di Siviglia* (Fondazione Madariaga, Siviglia), *HIFI-WIFI. Pittura andalusa* (John Holland Gallery, Lepe, Huelva), *Etcétera, etcétera* (Galleria Yusto-Giner, Madrid), *Tre generazioni* (Galleria Birimbao, Siviglia), *A la manera de...* (Galleria Rafael Ortiz, Siviglia), tra le altre.

Ha inoltre ricevuto diversi premi e borse di produzione, tra cui: Borsa INICIARTE, Primo Premio del Salón de Otoño de Huelva (Huelva), Primo Premio del Certamen de Pintura Ocaña (Cantillana, Siviglia), Premio Acquisizione UNIA di Pittura (UNIA, Siviglia) e la borsa della Fondazione Antonio Gala per Giovani Creatori nella sua diciannovesima edizione (Cordova).

INSTITUTO CERVANTES DE PALERMO

DIRECTOR DEL INSTITUTO CERVANTES
DIRETTORE INSTITUTO CERVANTES
Juan Carlos Reche Cala

COORDINACIÓN ACTIVIDADES CULTURALES
COORDINAMENTO ATTIVITO CULTURAL
Marialaura Cascio

GESTIÓN ECONÓMICA
GESTIONE ECONOMICA
María José Arnaiz Hernández

DIPUTACIÓN DE HUELVA

PRESIDENTE DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN
PROVINCIAL DE HUELVA
PRESIDENTE DEL CONSIGLIO
PROVINCIALE DI HUELVA
David Toscano Contreras

DIPUTADA DE CULTURA
ASSESSORE ALLA CULTURA
Gracia Baquero Delcán

DIRECTOR DEL ÁREA DE CULTURA, DEPORTES Y UGR
DIRETTORE DELL'AREA CULTURA, SPORT E UGR
Juan Antonio Estrada López

COORDINADOR AREA CULTURA
COORDINATORE DELL'AREA CULTURALE
José Tomás Paulino González

JEFE DEL SERVICIO DE CULTURA
RESPONSABILE DEL DIPARTIMENTO CULTURA
Félix Sancha Soria

AGRADECIMIENTOS

Instituto Cervantes de Palermo
Diputación de Huelva
Ayuntamiento de Villarrasa
Ayuntamiento de Sevilla
Facultad de Bellas Artes de Sevilla
Accademia di Belle Arti di Palermo
CICUS
Elenk'art
Galleria Giovanni Bonelli
Archivio Andrea di Marco

CATÁLOGO

EDITA/PUBBLICA
Diputación de Huelva

COORDINACIÓN/COORDINAMENTO
Marcos Gualda Caballero

TEXTOS/TESTI
Juan Carlos Reche
Daniel Bilbao
Fulvio di Piazza
Alessandro Pinto

TRADUCCIÓN/TRADUZIONE
Pedro J. Plaza González

FOTOGRAFÍAS/FOTOGRAFIE
Andrés Aparicio
Óscar Romero
Gabriele Alongi

DISEÑO EDITORIAL
PROGETTAZIONE EDITORIALE
Amara Toledo
Andrés Aparicio

IMPRIME/STAMPA
Coria Gráfica

© de los textos: sus autores
© de la edición: Diputación de Huelva
© de las reproducciones: sus autores

ISBN: 978-84-09-79248-1
Depósito Legal: H 519-2025

A Enrique, Loreto, Antonio Moro, Beti, Antonio Ruiz, Asun,
Nicolás, Luis Cárdenas, Vincenzo y Giovanna.

A Roberto, Francesca, María Tindara, Tony, Mónica y Davide;
María Laura, Juan Carlos, Arturo, Gracia y José Paulino;
Daniel y Luis; Giampaolo, Fulvio, Alessandro, Giovanni,
Francesco y Silvia; Estudios Retiro; a los treinta de Palermo.

A Amara por realizar este libro con dedicación y cariño.

EXPOSICIÓN

Andrés Aparicio y Andrea Di Marco
Luogo Comune
Istituto Cervantes de Palermo
16.10.2025 - 5.12.2025

Via Argenteria 33, Palermo.

COMISARIO/CURATORE
Fulvio di Piazza

TEXTO/TESTO
Alessandro Pinto

MONTAJE/ALLESTIMENTO
Andrés Aparicio Barranca
Andrés Aparicio Castellano
Roberto Orlando

DISEÑO/DESIGN
Amara Toledo

COORDINACIÓN/COORDINAMENTO
Juan Carlos Reche Cala
Marialaura Cascio

COMUNICACIÓN Y PRENSA
UFFICIO STAMPA
Rosa Guttilla

A Remedios, Dionisio, Manuel, Josefa y Pepa.
A mi madre Remedios y mi hermana Belén por enseñarme a soñar fuerte.
A Loreto por compartir la experiencia y vivir este sueño conmigo.
A mi padre Andrés por se la mitad de todo lo que hago.
A Andrea por mostrarme el camino y enseñar-me a mirar Palermo.

COLABORA



Esta exposición nace bajo la luz de nueve estrellas, una luna y un viejo cartel. A mi lado, la persona que me acompaña desde hace dieciséis años. Juntos hemos caminado, visto, tocado, oído y comido Palermo.

