

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

Entre el Delirio y la Ironía: *el Joker*. Sátira y Cinismo en la Obra de Chema Cobo

Fernando Saez Pradas¹

1) Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla.

Date of publication: June 3rd, 2021

Edition period: June 2021 - October 2021

To cite this article: Saez Pradas, F. (2021). Entre el Delirio y la Ironía: *el Joker*. Sátira y Cinismo en la Obra de Chema Cobo. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 9(2), pp. 115-129. doi: 10.17583/brac.2021.5293

To link this article: <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2021.5293>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#).

Between Delirium and Irony: *the Joker*. Satire and Cynicism in the Work of Chema Cobo

Fernando Saez Pradas

Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla.

(Received: 20 March 2020; Accepted: 9 March 2021; Published: 3 June 2021)

Abstract

The iconography of the joker, clown, jester, etc. has been very attractive and has been worked from different points of view throughout the art history. From cinema to painting, passing through literature and theatre. The resurgence of this character after the screaming of the Hollywood super production directed by Todd Phillips and interpreted by Joaquin Phoenix has become an excuse to revise the figure from different perspectives, and a way of finding the relationship between this figure and our present. Authors such as Velazquez or even within circus performances have nurtured this character. In this text we want to point out the case of the artist Chema Cobo (Tarifa, 1952), a relevant figure in Spanish Contemporary art since the 70s, and who has been working on this theme since the 80s. Cobo has nurtured his practice from this character, presenting him as the master of ceremonies, becoming his own alter-ego, and one of the pillars of iconography.

Keywords: Joker, contemporary art, cynicism, Diogenes, Chema Cobo

Entre el Delirio y la Ironía: *el Joker*. Sátira y Cinismo en la Obra de Chema Cobo

Fernando Saez Pradas

Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla.

(Recibido: 20 marzo 2020; Aceptado: 9 marzo 2021; Publicado: 3 junio 2021)

Resumen

La iconografía del joker, bufón, payaso, etc. ha resultado muy atractiva y ha sido trabajada desde diferentes puntos de vista a lo largo de la historia en el mundo de las artes. Desde el cine hasta la pintura, pasando por la literatura o el teatro. La revitalización de este personaje tras el estreno cinematográfico de la super producción hollywoodiense de Todd Phillips, interpretada por Joaquin Phoenix, ha servido como excusa para realizar una revisión desde distintas perspectivas y saber cómo se relaciona esta iconografía con nuestro presente. Autores como Velázquez o espectáculos como el circo se han nutrido de esta figura. Aquí señalamos con más énfasis el caso del artista Chema Cobo (Tarifa, 1952), persona trascendental para el arte contemporáneo español desde la década de los 70 y que, desde finales de los años 80, ha trabajado sin cesar sobre este personaje. Se ha nutrido de él presentándolo en su trabajo como maestro de ceremonias, convirtiendo a esta especie de álter ego, en uno de los pilares iconográficos más importantes de su trayectoria.

Palabras clave: Joker, arte contemporáneo, cinismo, Diógenes, Chema Cobo

Con el *Joker* (2019) de Todd Phillips, interpretado por Joaquin Phoenix, se pone de nuevo de actualidad este personaje de comportamiento difuso y un tanto extraño. Hace ya unos años realizaba Heath Ledger una soberbia interpretación en *El caballero Oscuro* (2008) de Nolan, en la que ponía de manifiesto las cualidades interpretativas de una persona que cohabita con la locura. Ahora llegó el turno a Phoenix, quien construye el personaje de un modo magistral, evocando por momentos al Nicholson de *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1975). Un hombre desarraigado que cimenta su vida en torno a grandes mentiras y fracasos.

Debido a su psicología poliédrica, las posibilidades que nos ofrece son múltiples. Descubrimos en su personalidad -o quizás personalidades- un perfil psicológico especial: impredecible, violento, jocosos, grotesco, caótico... en cualquier caso, un personaje que arroja a la escena más sombra que luces por numerosos motivos (traumas de la infancia, mentiras, agresiones de todo tipo...), convirtiéndose así en un instrumento subversivo de la sociedad, que canaliza el caos y la ira hacia sí misma a través del actor.

Esta revitalización del *Joker* que ofrece Phillips se enmarca perfectamente en las consecuencias de una parte del “ahora”, imposibles de obviar o esconder bajo la alfombra. Encarna en su comportamiento la contradicción y el caos de una sociedad que dejó de ser utópica, y donde la distopia futura terminó materializándose en el presente a través de una realidad cruel y hostil. “El hombre que arroja una bomba es un artista, ya que prefiere un gran momento a todo lo demás” (Chesterton, 2009, p. 27).

El mediterráneo, lejos de sus paraísos, parece haberse convertido en una gran cámara de gas, o un campo de concentración, la Amazonia, pulmón de la tierra ha descendido para arder en el infierno, pasto de la especulación, discursos de odios han alzado la voz y con ellos se volvieron a levantar muros de la vergüenza... En definitiva, la otra cara de la luna, fría, oscura y donde la suma de muchos males parece tomar cuerpo mediáticamente en el -quizás títere o payaso- presidente de los EE. UU., Donald Trump (aunque también podrían ser otros tan mediáticos como esperpénticos). Convertido en una caricatura demente, -otra especie de *Joker*- acecha al mundo casi como un castigo, convirtiéndose en el líder que merecemos, aunque no sea el que necesitamos. El *Joker* de Phoenix, no deja de ser un héroe -o antihéroe-

anárquico, que le devuelve al mundo la hostilidad con la que ha sido tratado a través del caos y la violencia.

Un pirómano que siembra el desconcierto con sus actos, pudiéndose equiparar en cierta medida con su actitud, con algunos momentos radicales de la historia del arte. Como cuando Duchamp aniquiló el concepto de arte hasta entonces establecido para crear una *tabula rasa* y poder construir desde la nada a partir de un urinario -*La fuente*, 1917-. O incluso cuando el futurismo y Marinetti hacían gala de la violencia como fuerza creadora, entendiendo la destrucción como elemento higiénico clave para el progreso y la creación del futuro, del nuevo mundo (Marinetti, 2013).

Con esta aproximación a la psicología del personaje podemos acercarnos a otros *jokers*, arlequines o bufones de la historia del arte. El que construye Phoenix, lleno de rencores, parece vengarse de la humillación y degradación a la que fue sometido su antecesor en épocas de Felipe IV, retratados por Velázquez, cuando bufones formaban parte de la corte como dispositivos de entretenimiento para la burguesía. Un pasatiempo del que reírse. *El bufón el Primo* (1644), *El bufón Calabacillas* (1635-39) o *El Niño de Vallecas* (1635-45) son ejemplos de ello.

“(…) Ciertamente las cortes de los emperadores, príncipes, reyes, duques, papas y prelados, y las plazas de los burgos están siempre abiertas a juglares, saltimbanquis, trovadores, prestidigitadores y comediantes, pero se trata de infames, deshonestos, infieles, apóstatas y excomulgados” (Choza, 2011, p. 229).

Acto 1

Estos bufones de palacio tienen su reflejo en el mundo contemporáneo en la figura del payaso que, con su bipolaridad triste-alegre, sirven para dinamizar los entreactos en el circo. Un personaje tradicionalmente torpe, bobo y al que parece estar permitido hacer *bullying* desde el graderío. Un payaso necesitado del aplauso al precio que sea, un aplauso al que se vuelve adicto como a una droga de la que necesita para seguir viviendo, aunque suponga a su vez, lentamente su destrucción. El aplauso como gasolina, el aplauso como alimento, el aplauso como afirmación y destrucción final. Como queda reflejado en *Muertos de Risa* (1999), el filme de Alex de la Iglesia, o en *Qué fue de baby Jane* (1962) de Robert Aldrich donde sus protagonistas, ídolos caídos y juguetes rotos del espectáculo desarrollan un sinfín de rencores y envidias por la necesidad enfermiza de afirmación y reconocimiento externo, de agradar, de gustar. Ya lo dijo Verónika Voss, protagonista de la película

La ansiedad de Veronika Voss (1982) de Fassbinder: “*Luces y sombras: los dos secretos del cine*”. Esta afirmación, no solo representa una realidad técnica, sino que describe metafóricamente las dos posiciones del estrellato: el éxito y el fracaso, o la presencia y el olvido. “(...) El carnaval del mundo engaña tanto, / que las vidas son breves mascaradas; / aquí aprendemos a reír con llanto / y también a llorar con carcajadas” (De Dios Peza, 1891, p. 25).

Pero el *joker*, no sólo tiene esa connotación negativa y oscura, también tiene aristas impredecibles en su locura próximas al humor. Basta atender al *joker* que se presenta en la baraja de cartas, un comodín que altera el orden normal del juego, introduciendo nuevas posibilidades en el desarrollo de la partida tras insuflar una pequeña dosis de caos. Un *joker*, comodín, que se acerca tras su aparición, al teatro de la improvisación pues, cuando aparece, el juego, tan ligado al azar, tendrá que decidir por que nuevos derroteros avanzar.

Pero del que nos ocuparemos ahora, poco tiene que ver con el *joker* que construyen Phoenix o Heath Ledger, este no tiene rencor ni busca venganza, es otro *joker*, diferente. Nos referimos al *joker* del artista Chema Cobo, (1952) nacido en Tarifa -Cádiz-, y donde los aires de levante son de sobra conocidos en la cultura popular como resortes que activan la locura. En Tarifa, el viento es continuo y cuando no es de levante es de poniente. Un viento sostenido que aturde la mente, la embota, saturando el pensamiento e inundándolo de un gris denso. Como el que aparece en sus pinturas desde mediados de los 80 o como la calima, el aire cargado de partículas del Sáhara que hace del continente africano -visto desde Tarifa- una imagen especular desde la península. Un espejismo, una ilusión que aparece y desaparece. Una tierra donde el carnaval, que ridiculiza y se ríe de todo, se integra en la sociedad formando parte de su filosofía cotidiana. Así lo observaba en sus pinturas flamencas James Ensor, artista belga que trabajó con esta iconografía y por el que Cobo siente especial atracción.

Acto 2

Con cierto aire teatral, el *joker* de Chema Cobo actúa en el conjunto de su obra como maestro de ceremonias. Él lo organiza todo -o casi todo-, él es el hilo conductor de gran parte de su trabajo. El actor más visible de su producción. Su esencia siempre está, aunque no aparezca (Power, 1990). Su aire anárquico lo inunda todo. Un ser extraño al que el artista introdujo en su obra a finales de los años 80 y que le ha servido, como sirve el arlequín en la baraja de cartas,

para dinamizar y dinamitar el relato, sembrando el caos y la duda por donde pasa.

Su *joker*, *-jester* o *fool* en su tan usada traducción inglesa-, tiene tangencias con el bufón de Shakespeare en *El rey Lear* (1605), un personaje que hace reír al rey, pero que a la vez lo expone frente a su propio vacío, frente a sus propias dudas, sus miedos, en un juego de espejos, convierte al rey en bufón sin que éste se dé cuenta y sin necesidad de llevar su traje. Este mismo juego que plantea Shakespeare es el que se repite con el espectador cuando observa el *joker* de Cobo: enmudece. “El arte era una estrategia que el Joker utilizaba para hacer creer a los espectadores que eran seres pensantes” (Cobo, 1999, p. 108).

El germen de esta iconografía en su obra aparece por primera vez en 1988, en un trabajo que no tiene título (imagen 1), cuestión extraña si se atiende a su trayectoria. Realizado en carboncillo sobre papel, vemos como un hombre -solo vemos su cara-, con un barco en su cabeza, observa un guante y en cuya punta de los dedos, como si levitaran sobre ellos, aparecen anillos, muelas y lo que podrían ser monedas. Este mismo año y siguiendo la misma composición realiza *Desert between inside and outside*, (imagen 2) donde sustituye algunos elementos iconográficos de la obra anterior para dar paso al que será el *joker* primigenio. Un rostro enmarcado ya por el característico sombrero del personaje y un guante que le oculta medio rostro confiriéndole cierto misterio teatral. Aunque en esta ocasión emplee un medio diferente, ahora usa óleo, un procedimiento más especulativo. Sin saber hasta qué punto era plenamente consciente, acaba de introducir una grieta en lo que será el devenir de su carrera, pues con esta figura, comienza a burlarse y cuestionar a solemne, pretenciosa y oficialista historia del arte y de aquellos que la conducen.



Imagen 1. Chema Cobo. (1988). *S/t*, 60,5 x 45,5 cm. Carboncillo sobre papel. Colección del artista. Fotografía cortesía del Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla.



Imagen 2. Chema Cobo. (1988). *Desert between inside and outside*, 145 x 125 cm. Óleo sobre lienzo. Colección Manuel Blánquez, Algeciras. Fotografía extraída del catálogo “El laberinto de la brújula”, del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

“Un artista hace caso omiso de todos los gobiernos, suprime todas las convenciones. El poeta solo encuentra placer en el caos” (Chesterton, 2009, p. 28). No todos sus *jokers* son iguales. Algunos *jokers* de Cobo no tienen cara, no tienen rostro, y otros sonríen con una mueca forzada e histriónica, desencajada como la de un loco. Salvo las piezas escultóricas destinadas a la instalación *Los guardianes del deseo necesario*, el resto de obras que ha realizado con esta iconografía han sido pictóricas o dibujísticas. Cuando el *joker* aparece, el artista desaparece. Lo anula automáticamente convirtiéndose en una especie de álgter ego del propio Cobo. Un segundo yo, - “Yo somos dos” (Cobo, 1994, p. 47)- como hacía Rose Selavy con Marcel Duchamp. Indómito, salvaje e imposible de controlar y al que está permitido todo, sobre todo, cuestionar. “Durar para dudar o dudar para durar; el *Joker* siempre piensa esto cuando lo invito a mis inauguraciones” (Cobo, 1994, p. 46).

Acto 3

El *joker* de Chema Cobo te deja fuera de lugar, deja al espectador en un lugar incómodo e indeterminado y le proyecta una dualidad atracción-agresión. Este *Joker* se acerca a la figura de Diógenes de Sinope, (Castro Flórez, 1997) “provocador callejero, (...) es agresivo con unos y singularmente atractivo para otros” (García Gual, 2014, p. 66). Carece de moral, o al menos, de discurso moralista. El *joker* de Cobo no pretende convencer ni aleccionar sobre nada y esto, lo convierte en una auténtica “arma ideológica”, como decía García Gual sobre Diógenes (García Gual, 2014, p. 60). Su visión de la sociedad no es ni buena ni mala, elimina los juicios de valor, pues, para él, el mundo es un espacio impostado y absurdo.

Es un ácrata que se nutre de la misma energía que los filósofos cínicos, eliminando toda melancolía y usando la risa irónica como instrumento de combate. “Reírse es un poder tremendo: el poder de ridiculizar el estado de cosas convencionalmente admitido, el ordenamiento cognoscitivo vigente, la clasificación habitual de las palabras y las cosas según los ejes de lo real/irreal lo verdadero/falso, lo bueno/malo” (Choza, 2011, p. 248).

Estos filósofos, padres de la filosofía estoica, entendían el mundo como un lugar por el que pasar usando lo estrictamente necesario, alejándose todo lo posible de cuestiones superfluas, banales y falsas. En definitiva, en un ejercicio corrosivo, huye de la mentira, en su búsqueda incansable de la pureza, relacionada con lo primitivo y lo verdadero. “Entre el Génesis y el Apocalipsis no reina más que la impostura” (Cioran, 2008, p. 76).

Este apátrida disfrazado de bufón se ríe de la solemnidad, del público, de los artistas serios... lo ridiculiza todo, los anula. Como Diógenes, “su arma no es tanto el análisis como la carcajada. Él aprovecha (...) para satirizar a los colegas más serios. Como antiteórico, antidogmático y antiescolástico” (Sloterdijk, 2003, p. 254). El *joker*, como los cínicos, ridiculiza al poder, lo desarticula, lo deja desnudo, como lo hacía Shakespeare con su bufón en *El rey Lear*. Parece, como el niño del cuento de Hans Christian Andersen -*El traje nuevo del emperador*-, que nuestro *joker* es el único capaz de decir al público que el emperador va desnudo. “Todo el mundo me exaspera. Pero me gusta reír. Y no puedo reír solo” (Cioran, 2008, p. 134).

Una de las piezas más espectaculares e icónicas del artista es la instalación que titula *Los guardianes del deseo necesario* (1991), un conjunto de doce piezas realizadas en fibra de vidrio específicamente para la exposición *El sueño imperativo*, en la Sala de Columnas del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Estos *jokers*, vestidos como bufones, tienen la altura aproximada de un niño de 11 años, sin rostro, llenos de cascabeles y con una cuestión en su atrezo que produce cierto grado de extrañeza: la mitad lleva un *Kaláshnikov* -famoso fusil de asalto soviético- y la otra mitad una cámara de fotos en sus manos (imagen 3 y 4). Estas piezas van a cumplir 30 años, pero siguen acompañando al espectador. El *joker*, los *jokers*, se han hecho y se hacen grandes en su dimensión cultural por la tensión que se produce entre obra y contexto. “Ante la ausencia de héroes, Chema Cobo hizo al Joker” (Bulnes, 2015, p. 75).



Imagen 3. Chema Cobo. (1991). Joker, (Instalación "Los guardianes del deseo necesario") 131 x 93 x 44 cm. Fibra de vidrio. Colección del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Fotografía cortesía del CAAC.



Imagen 4. Chema Cobo. (1991). *Joker*, (Instalación “Los guardianes del deseo necesario”) 131 x 93 x 44 cm. Fibra de vidrio. Colección del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Fotografía cortesía del CAAC.

Esos *jokers* parecen turistas de los años 90 o niños soldado de la Primera Guerra del Golfo, no hay término medio. Seres extraños que se relacionan de algún modo con los medios de comunicación dada su connotación “espectáculo” y que observan y viven a través de una mirilla para “parar” la vida de dos formas distintas. También tienen hoy un eco directo con la sobreexposición en las redes sociales y la hostilidad que se vive en ellas. Una dicotomía esquizoide que acompaña a estos personajes de características físicas similar a la de un *jockey* de carreras. Mientras que unos te dan la bienvenida fotografiándote como si estuvieras en un parque de atracciones otros disparan su “rifle” como en la atracción de una feria, en ambos, tú eres el blanco. “El espectáculo es el mal sueño de la sociedad moderna encadenada,

que no expresa en última instancia más que su deseo de dormir. El espectáculo vela ese sueño” (Debord, 2015, p. 44).

Acto 4

Sus *jokers* más actuales, aunque mantengan la misma esencia, son diferentes. No son tan literalmente hostiles o falsamente amables. Estos tienen rostros, hacen muecas y sus sonrisas histriónicas responden a un cierto surrealismo esquizofrénico (imagen 5). Además, ya no son piezas escultóricas, son instrumentos pictóricos que sonríen como *El Gato de Cheshire*, apareciendo y desvaneciéndose en nuestro recuerdo una y otra vez. “Reír significa alegrarse ante la desgracia, pero con buena conciencia” (Nietzsche, 1990, p. 141).



Imagen 5. Chema Cobo. (2019). *Nothing allure more than nothing*, 70 x 70 cm. Óleo sobre lienzo. Colección del artista. Fotografía cortesía de la Galería Javier Marín.

Como decíamos con relación al gato de *Cheshire*, en *Nothing allure more than nothing*, un lienzo del 2019, una sonrisa flotante se desprende de la cara del *joker*. Cobo plantea en la propia obra un pequeño aforismo, que como es habitual, utiliza como título “*Nada atrae/seduca más que nada*” en su traducción al castellano. Estas palabras, están escritas (pintadas) en lengua

inglesa, el idioma de la globalización, la lengua del poder dada la connotación colonizadora del mundo anglosajón. A la izquierda de la pieza aparece la palabra, instrumento del que no puede desprenderse -estudió filosofía y letras-, y a la derecha el rostro del *joker*. Un rostro gris con su típico gorro de bufón del que se desprende una sonrisa, que avanza ingrávida, dejando el resto de la cara atrás. Los bufones de palacio han aprendido a defenderse, el payaso ya no es el blanco, la situación ha dado la vuelta y ahora, el expuesto, el vulnerable... eres tú, que quedas envuelto en su universo irónico y etéreo.

“La ironía es saber cómo actuar para hacer visible algo que es invisible. La ironía no es el objetivo o el propósito, sino el medio. Es el truco, o la distancia, que hay que mantener para poder hacer creíble un artificio. Es una herramienta de trabajo. En este caso, la ironía sirve para demostrar que la inmediatez como expresión en el arte es una ficción” (Power, 1994, p. 5).

Todo es imagen, todo es ilusión, todo es ficción, porque, como tantas veces ha dicho referenciando a Pessoa, “el pintor es un fingidor”, y si esto es así, su producto, la pintura, no puede ser otra cosa que una ilusión, y el acto de hacerlas una ficción de ficciones.

Estos seres se relacionan con el mundo onírico del sueño, del recuerdo... un saltimbanqui que vive entre la fantasía y la realidad -si es que esta existe-, o lo que sería hoy en día, el hecho contrastado y la *fake news*. “En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso” (Debord, 2015, p. 40). El contexto de eso llamado posverdad, y que no es más que el deambular de la mentira con cierta habilidad, como la de un *joker*, inteligente y viperino. Un antihéroe que con su actitud se convierte en un sátiro que fiscaliza de manera pasiva, solo con su presencia excéntrica, cualquier empoderamiento. Vive en un lugar fronterizo entre el todo y la nada y coexiste con el espectador devolviéndole una sonrisa. Una sonrisa que le hace dudar, que lo cuestiona, que le agrade... en definitiva, que le expone frente a sí mismo potenciando aquello -bueno o malo- para lo que estaba predispuesto y condicionado. Su sonrisa tiene varias capas, varios niveles. Mientras el bobo solo puede ver a un payaso, aquel que sea hábil podrá ver un agujero, como el que atravesó Alicia y que le permitió acceder a otro mundo para cuestionarse el suyo como si fuera un sueño. Estos *jokers* de Cobo funcionan como espejos. La falsa “realidad” de Alicia (*en el país de las maravillas y a través del espejo*), su mundo de ilusiones, fantasía, espejismos... será otras de las referencias constantes en su trabajo desde los años 70, aunque será especialmente en los años 90 cuando cobra un mayor protagonismo en su obra (Cobo, 2012).

Por último, la marcada extravagancia del *joker* también le acerca al universo *freak*, al mundo de los raros, de los marginados, como el loco. Su carácter surrealista y por momentos caricaturesco le empuja a caminar por la misma senda del esperpento. Sus histriónicas muecas y continuas burlas acentúan este concepto. Este actor, hijo de la posmodernidad, bien podría ser un personaje de Carroll si hoy estuviera vivo y continuara escribiendo. Como buen posmoderno, es un incrédulo, no confía en la masa, no cree en lo colectivo, y su ideología son todas y ninguna, contradictorio y, donde lo vulgar y lo elevado coinciden en un mismo lugar, en este caso, el *joker*.

Se Baja el Telón

Si el *joker* te sonrío, devuélvele la sonrisa, ésta, es solo resistencia.

Referencias

- Bulnes, A. (2015). Un pintor en la diáspora. En: A. Ruiz de Samaniego, y A. Bulnes, *Chema Cobo. Joking Holes. Un pintor en la diáspora 1975 - 2015* (págs. 37-39, 41, 49, 61, 75, 89). Diputación de Cádiz.
- Castro Flórez, F. (1997). Me confundo. A la deriva de las especulaciones barrocas. En: F. Castro Flórez, C. Cobo, y A. Pinteño, *El laberinto de la brújula. Chema Cobo* (pp. 56-66). Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Junta de Andalucía.
- Choza, J. (2011). *Historia de los sentimientos*. Editorial Thémata.
- Cioran, E. M. (2008). *Ese maldito yo*. Tusquets.
- Cobo, C. (1994). *Amnesia* (Vol. I). (B. Hughes, Trad.) Fundación Municipal de Cultura.
- Cobo, C. (1999). *Amnesia* (Vol. II). Galería Bores & Mallo.
- Cobo, C. (2012). *Blow*. Publicación Galería Álvaro Alcazar.
- De Dios Peza, J. (1891). Reir llorando. En: J. De Dios Peza, *Recuerdos y Esperanzas*. Garnier Hermanos.
- Debord, G. (2015). *La sociedad del espectáculo* (Segunda ed.). (J. L. Pardo, Trad.) Pre-textos.
- García Gual, C. (2014). Diógenes el perro. En C. García Gual, *La secta del perro* (C. García Gual, Trad., Tercera ed., pp. 51-81). Alianza Editorial.
- Chesterton, G. K. (2009). *El hombre que fue Jueves* (Segunda ed.). (H. Arias, y J. Rafael, Trads.) El Club Diógenes - Valdelmar.

- Marinetti, F. T. (2013). *Necesidad y belleza de la violencia* (Primera ed.). (J. J. Gómez, Trad.) Gegner.
- Nietzsche, F. (1990). *La ciencia jovial. "La gaya scienza"* (Primera ed.). (J. Jara, Trad.) Monte Avila Editores.
- Power, K. (1990). The Joker's Map. En: R. Atkins, y K. Power, *Make a Map* (págs. 5-10). Zolla-Lieberman Gallery.
- Power, K. (1994). Una conversación con Chema Cobo. En: C. Cobo, *Am against I. El gemelo simultáneo* (pp. 1-10). Diputación Provincial de Málaga.
- Sloterdijk, P. (2003). *Crítica de la razón cínica*. (M. Á. Vega, Trad.) Ediciones Siruela.

Fernando Sáez Pradas: Doctor y profesor en el Departamento de Dibujo. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Artista plástico e investigador.

Email address: fsaez@us.es

Contact Address: Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo. Calle Laraña nº3. CP. 41003. Sevilla. (España)