

el proceso

con textos de

- 2 Francisco José Sánchez Montalbán
2 Ricardo Anguita Cantero
- 3 Belén Mazuecos Sánchez
Tejiendo la Red
- 4 Marisa Mancilla Abril
Antonio Collados Alcaide
El Proceso
- 5 Regina Pérez Castillo
¿Arte procesual o arte en proceso?
Una perspectiva histórica
- 64 Víctor Borrego Nadal
Rodando en plano oblicuo y sin red

artistas

- 6 Álvaro Albaladejo
8 Alegría y Piñero
10 J.M. Aneas
12 Carlos Aparicio
14 Marta Beltrán
16 Pablo Capitán
18 Pablo Castilla
20 Elvira Correa
22 Cráneo Prisma
24 Jessica Cuerdo
26 María Dávila
28 Natalia Dominguez
30 David Escalona
32 Diego Fajardo
34 Cala Fernández
36 Fernando G. Méndez
38 Helí García
40 Irene González
42 Ivan Izquierdo
44 Iván Jiménez
46 La Maquiné
48 Javier Montoro Campoy
50 Omar Poveda
52 Cristina Ramírez
54 Fabio Ramírez
56 El Rapto
58 Eugenio Rivas
60 Irene Sánchez Moreno
62 Francisco Villalobos

FACBA es ya un referente; con las anteriores ediciones de esta Feria, eminentemente universitaria, la Facultad de Bellas Artes abrió la puerta a artistas y galeristas para participar y dialogar en un contexto formativo e investigador. Al retomar este proyecto, nuestro interés ha sido establecer lazos duraderos, que vayan más allá de una actividad cultural concreta, para que el público visitante sea activo y sienta cierta complicidad con las actividades que la Facultad programa; por lo que el compromiso de este equipo de gestión y de servicio es el de contribuir a la prosperidad de nuestro centro y de sus actividades.

Todavía hay mucho por hacer y somos conscientes de que queremos un proyecto cultural en nuestra Facultad que vaya encaminado a plantear una nueva relación y una nueva forma de producir proyectos artísticos, generando y sumando relaciones entre la gente y la actividad. Es evidente que hay un nuevo público o un nuevo consumidor cultural y que éste está demandando una nueva relación con las instituciones, y esta relación es la participación. Por eso, esta nueva etapa de FACBA intenta consolidar la imprescindible relación con el comportamiento contemporáneo y sobre todo ser el núcleo de un proyecto que expresa no sólo las demandas lógicas del momento actual sino nuestras ideas de progreso y transformación de la sociedad a través de nuestras propuestas artísticas; decía David Lynch que «El arte no cambia nada, el arte te cambia a ti», por eso, conscientes de la capacidad transformadora, renovadora y vital de nuestros lenguajes, queremos propiciar la comunicación estética e intelectual del individuo con las manifestaciones artísticas de su tiempo.

Estoy convencido que la Facultad de Bellas Artes debe generar plataformas de acercamiento, relación y retroalimentación con los agentes protagonistas de la creación contemporánea; y FACBA así lo hace.

Ante esto el compromiso con la sociedad y con un público abierto, amplio y heterogéneo es fundamental. Somos conscientes de querer alcanzar a los agentes principales de la creación artística: artistas, curadores, galeristas, inversores y coleccionistas, docentes y aficionados, pero también al resto de la sociedad; somos conscientes de la distancia física entre la Facultad y la ciudad y de la necesidad de que estas actividades posibiliten el acercamiento y la participación. En este sentido quiero valorar el apoyo y el trabajo conjunto con el Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Granada en esta actividad que avala y propicia

la circulación de los recursos culturales y genera una oferta cultural abierta a otras instituciones granadinas y a la población en general.

FACBA, que nace en el entorno del Vicedecanato del Extensión Cultural y Transferencia, liderado por la Dra. Marisa Mancilla, se entiende como la acción principal en el entorno de actividades programadas en la semana del día del Patrón de nuestra institución. Y se hace conjunto con el Vicedecanato de Estudiantes, Redes y Comunicación, coordinado por el Dr. Antonio Collados, con el objetivo de potenciar y extender esfuerzos para que la actividad docente e investigadora de nuestra comunidad se vea reflejada y valorada.

En la nueva andadura que FACBA inicia en esta su octava edición, La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea mantiene un año más su compromiso de colaborar en un evento que, desde su origen, en 2009, persigue desde la Facultad de Bellas Artes «Alonso Cano» unos fines en parte coincidentes con los que desarrollamos desde el Área de Artes Visuales del Centro de Cultura Contemporánea; los de dar a conocer tanto a la comunidad universitaria como a nuestro entorno social las propuestas de experimentación artística surgidas de las aulas universitarias.

Estas líneas comunes de trabajo ha llevado a potenciar durante este curso 2015-2016, con los nuevos equipos de gestión incorporados tanto al Vicerrectorado de Extensión Universitaria como al Decanato de la Facultad, el desarrollo de proyectos de colaboración que se han concretado ya durante este primer semestre en la puesta en marcha, por ejemplo, de los talleres celebrados con artistas visuales que se formaron en la Facultad, como Chico López y Fernando M. Romero, y que, en estos momentos, están exhibiendo sus propuestas *Art in Progress* y *He atrapado una sombra* en los espacios expositivos del Centro de Cultura Contemporánea del Palacio de la Madraza y del crucero bajo del Hospital Real respectivamente; talleres que dan la oportunidad a estudiantes de Bellas Artes de observar in situ el proceso de producción e instalación de los proyectos expositivos que programamos en el Área de Artes Visuales. El lema elegido para FACBA'16 «El proceso», en cuanto propuesta de acercamiento a

Francisco José Sánchez Montalbán

Decano de la Facultad de Bellas Artes

los modos, métodos y procesos de trabajo del arte, comparte también objetivos muy próximos.

Asimismo, hemos iniciado una línea de organización conjunta de iniciativas de divulgación del arte actual dentro de algunas de las actividades que llevamos a cabo a través del Aula de Artes Visuales en La Madraza y que promueven en este caso el acercamiento de la cultura artística a un público amplio como es el que participa de las actividades de Extensión Universitaria en nuestra sede.

En esta edición de 2016, FACBA –renombrado como Festival de las Artes Contemporáneas de la Facultad de Bellas Artes–, manteniendo su apuesta decidida por el arte emergente, varía su orientación desde su primera concepción como feria de arte a una nueva vinculada a una muestra colectiva que desborda en su exhibición el espacio expositivo habitual y se extiende por otros de la Facultad y que está conformada por una treintena de artistas, que son en un buen número egresados de sus últimas diez promociones. A ellos se suman, además, estudiantes matriculados en los diversos ciclos de Bellas Artes, lo que garantiza mantener el diálogo entre artistas integrados en la actividad creadora profesional y otros aún en proceso de formación.

El resultado del proyecto expositivo muestra de modo muy significativo la diversidad de tendencias y campos de expresión que reúne en la actualidad la producción artística visual ligada a la experimentación e innovación universitaria.

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea colabora, además, en otra de las iniciativas paralelas que se van a desarrollar durante la celebración de FACBA. La celebración de un concierto de música experimental organizado conjuntamente por la Facultad y nuestra Área de Música a través de la Cátedra Manuel de Falla, lo que posibilitará también el diálogo, siempre fructífero entre las artes visuales y las musicales dentro del marco de FACBA. En definitiva, para La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada es una grata satisfacción poder mantener la colaboración con la Facultad de Bellas Artes y su Decanato en esta nueva etapa. En este sentido, quiero felicitar al equipo decanal por dar continuidad, desde la renovación, a una iniciativa que promueve el fomento del arte emergente surgido de la Universidad de Granada. Especialmente hago extensible esta felicitación a los Vicedecanatos de Extensión Cultural y de Estudiantes, así como al comisariado de la muestra por su trabajo de selección y desarrollo de la propuesta expositiva y a los artistas participantes en FACBA'16.

Ricardo Anguita Cantero

Director de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada

Tejiendo la red

Parece que fuera ayer, pero ya han transcurrido ocho años, desde que en marzo de 2009 y con motivo de la celebración del patrón de la Facultad de Bellas Artes de Granada —Alonso Cano—, se inaugurara la primera edición de «FACBA. Feria de Arte Contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes». El evento, puesto en marcha por el anterior equipo de gobierno liderado por Víctor Medina Flórez y en el que tuvo el gran honor de participar como Vicedecana de Extensión Cultural y Transferencia, nació con el espíritu de fortalecer puentes necesarios y poco transitados entre el ámbito académico y el espacio profesional, generando una plataforma para la difusión de la producción artística emergente imbricada en la recreación de un contexto profesional real. FACBA fue creciendo año tras año durante siete ediciones consecutivas, —con el apoyo de los Vicerrectorados de Extensión Universitaria y Estudiantes—, a medida que se expandía físicamente la propia sala de exposiciones de la facultad, en la que se acometieron varias ampliaciones y diversas intervenciones orientadas a mejorar su acondicionamiento, tramo a tramo, edición tras edición. En paralelo discurrían las Jornadas de Orientación Profesional, una actividad colateral teórico-práctica que se convirtió en un foro de reflexión sobre las prácticas artísticas en el contexto actual y otras profesiones afines. Las conferencias, mesas redondas y *workshops* desarrollados en este marco, facilitaron herramientas para la optimización de las carreras de los artistas emergentes y la gestión de su talento (realizando talleres de *coaching* y emprendimiento artístico) y presentaron distintos perfiles profesionales. En sus distintas ediciones se han dado cita artistas, críticos, comisarios, galeristas, gestores, teóricos y emprendedores de las industrias creativas y culturales como Emilio Almagro, Alejandro Gorafe, Valeriano López, Miguel Ángel Moreno Carretero, Iván de la Torre, Tania Pardo, Fernando Castro Flórez, Bernardo Palomo, Juan Francisco Rueda, Fernando Roldán, Fernando Barrionuevo, Rosa Muñoz Bustamante, Roberto Luna, Eva Moraga... compartiendo también su experiencia con nuestro alumnado, egresados dedicados profesionalmente a distintos sectores.

El formato de FACBA se fundamentaba en la convivencia en la sala de exposiciones de espacios profesionales invitados que respondían a diferentes tipologías (galerías de descubrimiento, galerías de mercado y espacios alternativos —independientes y/o autogestionados por artistas—) y una representación de alumnos de nuestra facultad, seleccionados mediante convocatoria pública. De esta manera, los artistas en formación se enfrentaban a una situación real y tomaban el pulso al ámbito

artístico, entrando en contacto con artistas en activo —emergentes, de media carrera y consagrados— y con mediadores del mundo del arte.

Artistas como Alejandro Gorafe, Javier Longobardo, Chico López, Pablo Capitán del Río, Takashi Murakami, Eduardo Chillida, Antoni Tapies, Luis Feito, Roberto Urbano, Miquel Barceló, Jaume Plensa, Riiko Sakkinen, Lola Berenguer, José María Sicilia, Arturo Comas, E. Luis, Mika Murakami, Verónica Ruth Frias, Ángel García Roldán, David Lynch, Carlos Orta, Boa Mistura, Fernando Sánchez Castillo, Beatriz Sánchez, María Ortega Estepa, Ocaña, Cyro García y un largo etcétera, han participado en las distintas ediciones de la reseña junto con más de un centenar de estudiantes de las distintas promociones (muchos de ellos ahora con una presencia destacada en el panorama artístico reciente).

La feria se consolidó como un espacio de intercambio impulsor de la producción artística que se generaba en nuestro centro, que introducía a los estudiantes en el complejo sistema del arte, poniéndolos en conexión con los distintos agentes del sector —galeristas, críticos, comisarios, gestores culturales y coleccionistas, fundamentalmente—.

Las sinergias generadas trascendieron el propio proyecto estableciéndose vínculos duraderos en el tiempo con algunos agregados que impulsaron otros proyectos a los que también se sumó la facultad (como la feria ArtJaén, las Bienales de Fotografía de Jaén o Granada, el Festival Miradas de Mujeres o el Programa ArteGira); FACBA consiguió en poco tiempo exportar la imagen de la universidad más allá de los umbrales universitarios, propiciando el tejido de una red de complicidades con distintos agentes sociales y actores de la escena artística actual.

Desde la 1ª edición en la que participaron cuatro galerías del contexto local, las invitaciones fueron extendiéndose a todo el ámbito regional, cerrándose la edición de 2015 con ocho galerías invitadas de las provincias andaluzas más activas en el sistema del arte Sevilla, Málaga, Córdoba, Almería, Jaén y Granada. Algunos espacios fueron cerrando en el camino, castigados por la crudeza de la crisis mientras que otros se mantuvieron fieles a FACBA edición tras edición.

Aprovecho estas líneas para agradecer enormemente a todos ellos su valiosa aportación a una feria doméstica, sin más pretensión que replicar a escala micro, la complejidad del sistema del arte y su mercado y, en concreto, del fenómeno ferial, en su dimensión económica y cultural, como sismógrafo del arte actual: Arrabal & Cia, Jesús Puerto, Yolanda Rojas, Sandunga, GACMA, Plano B, MECA, 16 ASAS, UnodeUno, SCARPIA GARDEN, La Sala de Blas, La Granja, Colección de Arte Público SCARPIA, El Arsenal, Cavecanem,

41 m2, Scarpia 365... y, por supuesto, a todos los estudiantes que concurren a las distintas convocatorias.

Este es el background del «Festival de las Artes Contemporáneas de Bellas Artes» que el actual equipo decanal—sensible a las líneas estratégicas heredadas— pone en marcha en esta edición de 2016 que coincide con el 30 aniversario de la facultad, articulando una exposición colectiva de egresados y estudiantes, vertebrada por el *leit motiv* de la idea de «proceso». El proceso antes que el resultado; el proceso como el conjunto de operaciones a que se somete una cosa para elaborarla o transformarla y, así, justamente, FACBA evoluciona, muta, se expande necesariamente y explora nuevas vías... pero manteniéndose fiel a su objetivo último: adelgazar la distancia que separa universidad y sociedad/ facultad y ámbito profesional.

Porque el sistema del arte puede entenderse como una estructura de red que aglutina varias redes, comenzando por pequeñas redes focales locales y extendiéndose cada vez más hacia redes internacionales más abiertas, articulando un «ecosistema extremadamente frágil» (Ramírez, J.A., 1994) en el que resulta perentorio establecer sinergias y relaciones simbióticas.

En este sentido, pero ahora desde el otro lado, el Área de Artes Visuales de La Madraza-Centro de Cultura Contemporánea de la UGR y el Proyecto de I+D+i «ARtes visuales, gestión del Talento y marketing cultural: Estrategias de construcción del branding y desarrollo de unA network Para la Promoción y difusión de jóvenes artistas» [Ref.: HAR2014-58134-R] del Ministerio de Economía y Competitividad, colaboran estrechamente en la organización de un evento, imprescindible en nuestra facultad que sigue creciendo, transformándose y enriqueciéndose, pero que nunca perderá su verdadera esencia: seguir tejiendo la red de complicidades muchos años más.

Belén Mazuecos Sánchez

Directora del Área de Artes Visuales de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea UGR IP del Proyecto de I+D+i «ArtAPP» [Ref.: HAR2014-58134-R] Ministerio de Economía y Competitividad

El Proceso

En este curso académico 2015/16 se cumplen treinta años desde que en 1985 la Universidad de Granada iniciara los estudios de Bellas Artes. Tres décadas de experiencias y esfuerzos encadenados que ahora nos proporcionan la distancia suficiente para volver la vista atrás y, de algún modo, reconocer la huella que nuestro centro ha ido dejando en la cultura local, y como su impacto se extiende más allá para alcanzar el contexto cultural estatal.

Es justo reconocer que muchos de nuestros egresados, quizás más por mérito suyo que de la propia institución, hoy son reconocidos profesionales en el campo de la cultura y sectores vinculados a ella. Son para nosotros referentes y una valiosa fuente de conocimiento actualizado, imprescindible para la formación orientada de nuestros actuales estudiantes. En colaboración con el Vicerrectorado de Estudiantes y Empleabilidad de la UGR, hemos querido «devolver a las aulas» por unas horas a aquellos antiguos estudiantes en Bellas Artes que hoy cuentan con una carrera destacada en su ámbito profesional. Para ello este año se ha creado el Programa Alumni con el que queremos aproximar su inspiradora experiencia a las aulas. El cine y el audiovisual, la ilustración y el cómic, el diseño gráfico y la comunicación, el teatro, la música, las artes gráficas, la gestión cultural, la restauración y conservación patrimonial, y por supuesto, entre otros muchos campos que podríamos citar, las artes plásticas y visuales, conforman ese territorio diverso en el que durante estos treinta años se han posicionado firmemente nuestros egresados.

Esta publicación forma parte del intento por reconocer en la nueva edición de FACBA la riqueza y diversidad de los planteamientos que en torno a la creación artística han surgido desde nuestras aulas y se han proyectado mucho más allá de ellas. FACBA, rebautizado en esta edición para ampliar su alcance como «Festival de las Artes Contemporáneas de Bellas Artes», es anualmente la principal actividad de extensión cultural de nuestro centro. Desde que en el año 2009 el equipo decanal dirigido por D. Víctor J. Medina Flórez –incluyendo a Dña. Belén Mazuecos Sánchez como Vicedecana de Extensión Cultural– impulsara FACBA, se han sucedido ediciones que han intentado diseñar programas para acercar el mundo profesional de las artes al ámbito académico. Así, distintas jornadas, seminarios, conferencias, presentaciones, etc. han conformado interesantes ciclos completados con la celebración de una feria de arte que tomaba la sala de exposiciones principal de la facultad como sede expositiva. Continuando con esta línea estratégica, FACBA vira ligeramente sus planteamientos en esta octava edición y presenta como actividad principal el comisariado de una exposición temática de carácter colectivo con obras de casi una treintena de artistas ya egresados y otros aún estudiantes de distintos ciclos de nuestra facultad. Esta publicación recoge el resultado de la selección de artistas realizada, por una parte, mediante invitación

directa del equipo comisarial –al que sumamos a la crítica y comisaria Regina Pérez Castillo– y por otra parte, mediante convocatoria pública abierta al conjunto de la titulación, seleccionada por un jurado profesional constituido por el crítico y comisario Juan Francisco Rueda, la artista Ángeles Agrela, la artista Belén Mazuecos, directora del área de Artes Visuales de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea de la UGR, y Francisco José Sánchez Montalbán, gestor de la colección de arte contemporáneo de la universidad y decano de nuestro centro.

La nueva dirección marcada para la exposición vinculada a FACBA pasa por fijar una temática general de trabajo de carácter inclusivo, es decir, que no demarque la orientación estructural y conceptual de las obras seleccionadas pero sí su presentación y lectura.

Pretendemos en este momento utilizar el dispositivo comunicativo que es la exposición para ofrecer una lectura poliédrica sobre los diversos modos de hacer que organizan y animan la producción artística de los participantes.

Son artistas de promociones diversas, a los que hemos invitado manteniendo un criterio de selección que ciñera la muestra a personas cuyo paso por la facultad no fuera superior a diez años. Pudieran incluirse nuestros invitados dentro de la común etiqueta del «artista emergente», aquel que está a un paso de confirmar su pertenencia a los circuitos profesionales. Lo peliagudo de esta fórmula, su carácter restrictivo incluso, en cuanto a determinar el campo de manera miope, nos hizo advertir –tanto en la invitación como en la selección por convocatoria– la necesidad de ampliar el registro de lenguajes y procederes incluidos en la muestra, sumando itinerarios profesionales mestizos, por insertarse en lo que podríamos denominar la «escena profesional del arte contemporáneo». Se incluyen trayectorias más próximas al lenguaje escénico o musical o aptitudes que transitan alejadas del deseo por insertarse en los circuitos comerciales habituales. En cualquier caso, el énfasis se ha puesto en esta ocasión en presentar un abanico de estrategias amplio, maneras diversas, actuales y conscientes de enfrentarse a la creación, haciendo hincapié en las particularidades del proceso que cada artista sigue – más o menos de manera prefigurada– para dar forma a su trabajo.

«El proceso» es el lema elegido para la edición de 2016 de FACBA. Lo es entendiendo también el interés que tiene situarse en un contexto como el nuestro, dentro de un espacio formativo, en ese territorio intermedio y de suspensión en el que se ensayan las incertidumbres y se firman los conjuros de la creación. «Un conjuro es un pacto que sellamos en el alma al dictado del loco inmortal con la sangre del cuerdo» afirma Chantal Maillard refiriéndose suponemos al proceso de mixtura entre lo consciente e inconsciente, lo que tiene sentido y lo que no, entre la certeza y la intuición, a ese espacio no dicotómico de experimentación que se da en el ensayo. Lo que pueden ver en estas páginas forma parte de esa misma experiencia

HOW TO WORK BETTER.
1 DO ONE THING
AT A TIME
2 KNOW THE PROBLEM
3 LEARN TO LISTEN
4 LEARN TO ASK
QUESTIONS
5 DISTINGUISH SENSE
FROM NONSENSE
6 ACCEPT CHANGE
AS INEVITABLE
7 ADMIT MISTAKES
8 SAY IT SIMPLE
9 BE CALM
10 SMILE

«How to work better»
Fischli & Weiss
1991

provisoria que caracteriza todo aquello que es nuevo, como nuevo es para nosotros el enfrentarnos al reto de articular una muestra como la que proyectamos para FACBA. El montaje de materiales que encontrarán en esta publicación intenta respetar ese carácter movido y abierto de todo acto creativo, configurando quizás un mapa dibujado sin certeza en las coordenadas. Nos gustaría que fuera en la arquitectura de estas páginas donde tuvieran lugar relaciones insólitas e incluso eróticas entre las cosas. «Des-prenderse/ entre-devorarse/ com-penetrarse/ beberse/ besar/ mirar/ tocar», son acciones que en los Tientos de Val del Omar nos vuelven a situar al «Arte» como esa «expresión subreal del instante, inteligencia prelógica» escribirá.

Nos interesa situarnos en esta nueva etapa en un lugar no confortable. Quisiéramos que, en esta y en próximas ediciones, FACBA nos diera la oportunidad de interrogarnos e incluso de pensarnos juntos. Abierta queda ya la invitación para involucrarse en ello. La prueba del aprendizaje es la transformación, los saltos creativos, y para ello se necesita compromiso, una palabra que hoy resuena más necesaria que nunca. Visión háptica, palpar, mancharse, tirarse al barro, fracasar incluso. Porque como advertía el artista Roberto Jacoby hablando del carácter a veces errático de su propia práctica «se acepta con humor que, por su propia naturaleza, los experimentos están hechos de la misma materia que el fracaso y ello no los hace menos interesantes sino más». Iniciamos el proceso. Sonríe.

Marisa Mancilla Abril
Vicedecana de Extensión Cultural
y Transferencia
Antonio Collados Alcaide
Vicedecano de Estudiantes, Redes
y Comunicación

¿Arte procesual o arte en proceso? Una perspectiva histórica

Las siguientes palabras son atribuidas al poeta Allen Ginsberg:

«¿Qué pasa cuando haces una distinción entre aquello que le dices a tu amigo y aquello que le dices a tu musa? El truco está en quebrar esa distinción y hablar a tu musa sinceramente, tal y como le hablarías a tus amigos o a ti mismo»

Ginsberg, uno de los poetas más inspiradores de la Generación Beat, defendía a mediados de los años 50 que arte y vida son un ente indisoluble, es decir, que el arte pasa por la vida y la vida por el arte. Pero esta convicción es anterior a Ginsberg. Los artistas de la Vanguardia (dadaístas, surrealistas...) fueron los primeros en reivindicar la reinserción del arte en el territorio de la vida. Ellos rompieron con la antigua tradición que concebía el arte como un espacio para el disfrute o el placer de la contemplación, y lo convirtieron en un ámbito para experimentar, reivindicar, aprender, amar y, en definitiva, vivir.

El arte procesual bebe directamente de esta corriente de pensamiento vanguardista que ensalza la vida por encima del objeto, sin embargo, su nacimiento como tendencia artística está íntimamente ligado al desarrollo del Minimalismo. El arte minimal reaccionó a mediados de los años 60 contra la subjetividad y los contenidos emocionales pictóricos del Expresionismo Abstracto, situándose en sus antípodas: estructuras geométricas tridimensionales, estables y primarias, resueltas con materiales y colores industriales. Podemos afirmar que con el Minimalismo las experiencias formalistas tocaron techo a la vez que, desde ellas mismas, se comenzaron a gestar otras que implicaron la superación de sus principios o, al menos, una clara contestación a éstos. Hablamos de las teorías antiformalistas (la no forma). Ese cuestionamiento minimalista y su apuesta por un proceso de desmaterialización de la obra de arte constituyeron el germen del Process Art. Basta citar la defensa que Robert Morris, célebre artista minimal, hizo de un tipo de escultura en la que la naturaleza de los materiales estuviese de acuerdo con el estado psíquico del creador y con el devenir de la naturaleza, una escultura en la que, por tanto, quedaban enfatizadas las fases de concepción y realización de la obra: «Para aumentar la presencia psíquica de una obra es necesario dar valor al proceso de su autoproducción» [1]. Lo que Morris destacaba en este artículo era la importancia del «dejar hacer» al artista, o lo que es lo mismo, que éste se dejase llevar por el proceso creativo para que así surgieran formas no proyectadas, casuales e imprecisas.

Pero ¿cuánto hay de vida en el arte procesual?, ¿dónde está el límite entre vida y arte? No podemos saberlo. Pensemos en los rituales chamánicos, las procesiones,

las peregrinaciones... liturgias que han acompañado al ser humano desde tiempos inmemoriales sin conciencia ni objeto artístico y que, sin embargo, no han dejado de ser manifestaciones estéticas en las que prima el caminar, no el llegar. Jackson Pollock y Joseph Beuys plasmaron esta filosofía en sus obras. Pollock convirtiendo el acto de pintar (*dripping*) en una danza primitiva, un juego dialéctico entre el lienzo y su mente; Beuys rescatando y reproduciendo todo un cosmos simbólico-mitológico vinculado al espíritu humano, animal e incluso, vegetal. Ciertamente el arte procesual se sustenta en esa metamorfosis vital del artista que crece y se hace más fuerte, más sabio a través de la experiencia creativa.

En la frontera entre el arte y el no-arte, en esa pequeña brecha en la que han trabajado y sobre la que han reflexionado tantísimos pensadores y creadores, hemos querido situar la temática de FACBA 2016. Llegados a este punto, cabría anotar que prácticamente ninguno de los artistas participantes en la feria es artista procesual como tal, sin embargo, entendemos que el proceso creativo de cada uno de ellos nos proporciona una información valiosísima sobre sus obras y su persona, aproximándonos a éstas de un modo más certero. No es lo mismo «arte procesual» que «arte en proceso». Nosotros nos decantamos por la segunda opción porque nos permite observar ese nexo entre arte y vida en un amplio abanico de artistas realmente interesantes, olvidando el yugo que supone la clasificación categorial. Para ello, les hemos pedido a todos, antiguos estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de Granada, que nos contasen, no solo como gestan sus obras, sino también, como crecen en el proceso creativo. Su respuesta ha sido emocionante: nos han abierto las puertas de sus talleres, mostrado sus tablones de ideas, las fotografías y fotogramas de películas que inspiran su trabajo, bocetos rápidos en libretas de bolsillo, nos han hablado de materiales y de su simbología, han compartido con nosotros historias de viajes, de encuentros y desencuentros... Han abierto sus entrañas generosamente para enriquecer nuestra experiencia como espectadores. Con todo este material abrumador, hemos intentado hilvanar un discurso que centra su atención en el proceso artístico, es decir, en la vida de estos creadores. Vidas que, por otra parte, germinaron en los pasillos de esta facultad.

Regina Pérez Castillo

Crítico de arte, comisaria independiente y miembro del equipo comisarial de FACBA 2016

[1] MORRIS, Robert, «Anti-Form», Artforum, abril de 1968, pp.33-35



Obelisco
Escayola Alfamolde
2015

«Estas imágenes las concibo en un estado donde las asociaciones de ideas, las conexiones conceptuales e incluso la relación formal de las mismas se encuentran hiperestimuladas y más permeables»

6

Á L V A R O

A L B A L A D E J O

Granada, 1983



Obelisco visto desde distintos ángulos



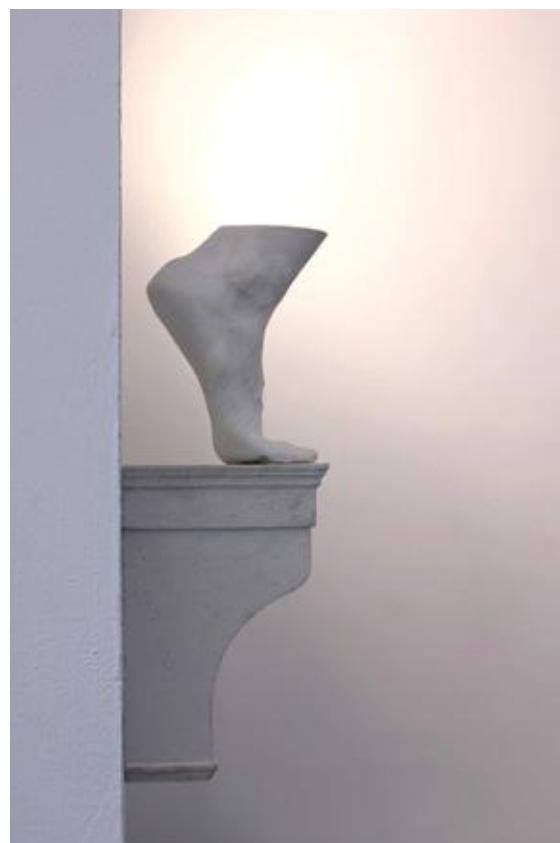


Elegía
Técnica mixta
2015
Derecha:
Detalle de
Elegía



El inconsciente es la fuente común de la que surgen las ideas de Álvaro Albaladejo. Las visiones de carácter onírico, duermevela, sueños lúcidos producen una serie de imágenes y de conexiones conceptuales que asaltan al artista. Posteriormente Álvaro trabaja desde el plano consciente y tradicional: selección de materiales, composición... En el proceso creativo es importante identificar las referencias que laten en esas ideas: citas literarias, cinematográficas, plásticas e incluso psicoemocionales. Los últimos trabajos de Álvaro indagan en la alucinación como estado perceptivo único.

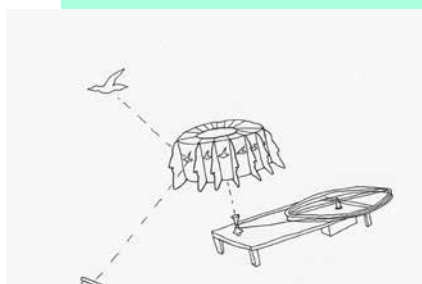
Sin título
De la serie
«Movimientos
del Espectro»
2015



ALEGRÍA Y PIÑERO

Córdoba, 1985

Chiclana de la Frontera, Cádiz, 1975



Piñero trabajando en
Espectro Vocálico

En la obra de Alegría y Piñero arte, investigación, técnica y máquina son uno. Este equipo artístico lleva a cabo un proyecto de creación basado en la experimentación con artificios ópticos y sonoros, es decir, cada obra requiere un estudio previo y el diseño de una maquinaria u objeto específico que dará lugar a un efecto concreto. La investigación es fundamental así como la experimentación con pequeños motores, tornos, poleas... Sin embargo, es el sistema de ensayo-error el que marca la evolución del proceso creativo. Cada fallo supone una rectificación en la maquinaria o en la estructura del objeto hasta conseguir el funcionamiento deseado.



Imagen de uno de los
artefactos creados
en los talleres que el
colectivo coordina



«La prueba y el fallo es importante. Forma parte del proceso y muchas veces no sabemos que saldrá hasta que llevamos a cabo la obra»

Arriba: Alegría y Piñero trabajando sobre *Neumas*, microresidencia en Z. Jornadas de Arte de Montalbán. 2015
Derecha: Alegría en proceso de montaje



J . M . A N E A S

Huelva, 1992



Proceso de montaje de *Esconde la mano*

10



Esconde la mano.
Pan de oro sobre
piedra, pintura acrílica
blanca, fieltro rojo,
urna de metacrilato.
37 x 29 x 37 cm
2016

La obra de Jorge Martín indaga en la capacidad intuitiva del espectador. El artista nos hace reflexionar sobre la popular frase «Lanzar la piedra y esconder la mano», de la que extrae el título de su obra «Esconder la mano». Aislando ésta última parte de la frase consigue generarnos numerosas cuestiones: ¿quién ha tirado la piedra?, ¿porqué?, ¿contra qué o quién la ha lanzado?... El objeto (la piedra) y el título son los dos elementos que interrogan al espectador. El arte es, según Jorge Martín, el final de un proceso que tenemos que descubrir.



Hacha Dorada
Pan de oro sobre
hacha de madera
y acero
90 x 25 x 5 cm
2015

«Estas preguntas parecen obvias pero numerosas veces pasan desapercibidas sin buscar ningún tipo de respuesta»



Blanco sobre blanco
Cemento blanco
sobre madera, grapas
incrustadas y marco
interno con pan de oro.
200 x 200 cm
2015

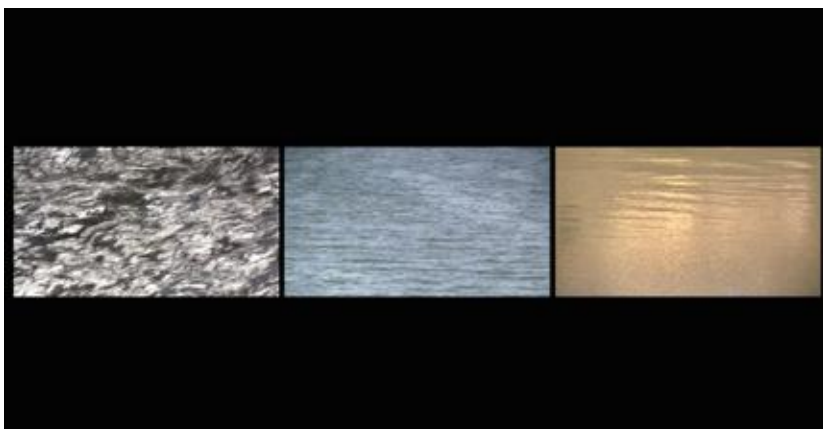
CARLOS APARICIO

Barcelona, 1991

12



*Ejercicio nº01
multiplicación
de plantas*
Video. 01:00 min.
Fotografías
2015



*Ejercicio nº08;
multiplicación
de aguas*
Video. 05:20 min.
2015

«La insistencia de la imagen sometida al ojo extraño de la cámara y a su definitiva falta de objetividad: una vez, otra vez. Tres veces, y una explicación meramente descriptiva empieza a parecer insuficiente»



*Ejercicio nº06;
multiplicación
de Isabel*
Video. 09:04 min.
2015

«Reiteración» es la palabra que define la obra de Carlos Aparicio. La reiteración de una imagen que se repite sobre sí misma. El proceso creativo en la obra de Aparicio consiste en buscar fórmulas que le permitan generar esa imagen insistente, esa redundancia. El artista suele emplear vídeo cámaras que registran una escena concreta para luego proyectar la misma, procedimiento que se repite tantas veces como considere necesario. Una imagen proyectada sobre su propia proyección, y ésta sobre su propia proyección anterior, y ésta sobre la anterior...



*Ejercicio nº02;
multiplicación
de objetos*
Video. 01:37 min.
Fotografías
2015



A Taste of Honey,
dirigida por Tony
Richardson, 1961

M A R T A B E L T R Á N

Granada, 1977

«Existe una especie de divorcio entre lo que uno piensa y lo que después hace. Creo que esto es significativo a la hora de trabajar en arte. Yo prefiero hacerle más caso al “hacer”»

14



Izquierda:
Sala de Espera,
2015
Derecha, en
esta página:
Estudio de Marta
Beltrán en La
Térmica, Málaga,
2015
Bocetos para
*La hacedora de
milagros,*
2015



Derecha: *La Ceremonia*
2014
Abajo: *De rodillas, madre e hijo*
2015



Los dibujos de Marta Beltrán emanan violencia y pasión. Esta artista, de estilo altamente expresivo y personal, se ha detenido en películas de tema dramático-realista como *Los Santos Inocentes* de Mario Camus (1984) o *Los olvidados* de Luís Buñuel (1950) para crear sus nuevos dibujos. Marta estudia estas películas detenidamente y selecciona aquellos fotogramas que mejor transmiten la fuerza de la angustia y la desesperanza. Su obra es, por tanto, altamente coherente ya que la fuente de la que la surgen sus ideas coincide con el carácter creativo de la artista.



Los Santos Inocentes,
dirigida por Mario
Camus, 1984



Seis ladrillos exudados
o «Cultivar el talento»
Ladrillos, reacción
química.
51 x 12 x 10 cm
2014

En las obras de Pablo Capitán descubrimos objetos cotidianos transformados en arte. El proceso creativo se inicia cuando el artista realiza un hallazgo, es decir, cuando encuentra un objeto que ya no es funcional y ha sido abandonado. Comienza entonces la transformación. Capitán interviene el objeto: lo corta, lo pega, lo pinta, le añade nuevos elementos... Consiguiendo construir su mensaje, su metáfora. El proceso creativo es, por tanto, una especie de metamorfosis en la que un objeto olvidado adquiere una nueva vida y vuelve a hablarnos.

16

P A B L O C A P I T Á N

Granada, 1982

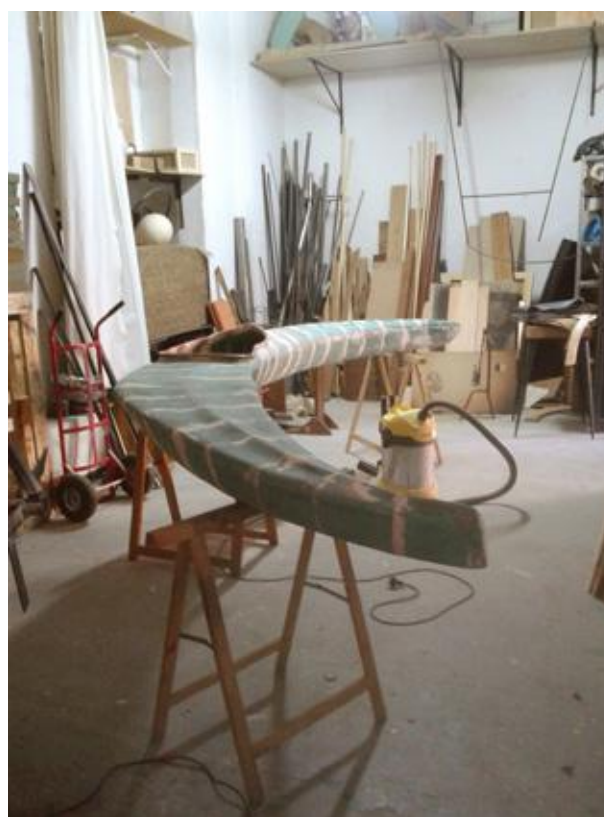
Monema
C-print sobre
aluminio plateado.
70 x 46,5 cm
«El resultado de
delegar la conclusión
de la pieza a un
proceso físico
autónomo. Una
visualización de
cómo funciona la
intencionalidad al
manipular los objetos
y que tipo de sentido
añade a la obra»





La fuga ebria
Materiales varios.
Instalación para
RIT/MO Festival.
375 x 140 x 30 cm
2015

«Entre los materiales que podían ofrecerme había varias canoas y piraguas viejas que eran inservibles y que sus dueños habían dejado allí. Elegí una de ellas y la llevé a mi taller donde la despiecé en segmentos de unos 30 cm, quitando la misma cuña en cada corte. Al volver a unirlos, la canoa quedaba doblada en forma de luna, condenada así a un movimiento circular en caso de ser usada en el agua»



Vista del estudio del artista durante el proceso de montaje de *La fuga ebria*



«Cerca del museo de historia natural de Oslo encontré esta litografía de 1893. Una quimera, sobriamente imaginada por el autor. Ahora reposa sobre el cabecero de mi cama»

P A B L O C A S T I L L A

Granada, 1980



Milenario
Serie de fotografías
Formato medio
2015

«Este enigma no es otro que saber qué hay tras la línea del horizonte. Desde hace milenios el hombre no se hace una pregunta más importante que ésta. Para unos tras la línea está Dios; para otros, los más escépticamente extremistas, no hay nada. Entre ambos polos las suposiciones son casi infinitas»

Rafael Argullol, *Camino del Horizonte*



Imágenes perteneciente al proyecto *Milenario*



Cuando Pablo Castilla haya un paisaje que le conmueve, que ejerce una fuerza extraña sobre él o cierto magnetismo, no puede evitar comenzar a trabajar sobre él. Este nuevo lugar, que encuentra en su camino casualmente, es fotografiado por Castilla de la manera más ingenua posible, del modo más puro, alejándose de cualquier complejidad o intelectualismo: «no querer analizar demasiado. Preferir hacer. Imponer el ejercicio fotográfico a la definición conceptual.(...)» explica Pablo. El acto fotográfico se convierte entonces en una manera de capturar el paisaje, de aprehenderlo físicamente y de poder compartirlo con los demás. En las fotografías de Pablo el espectador que se sorprende y deleita con el paisaje es también el artista que captura y genera la obra de arte.



«Carreteras de Granada. 49 fotos. 50 euros»
Material encontrado
Imágenes del proceso de trabajo del artista

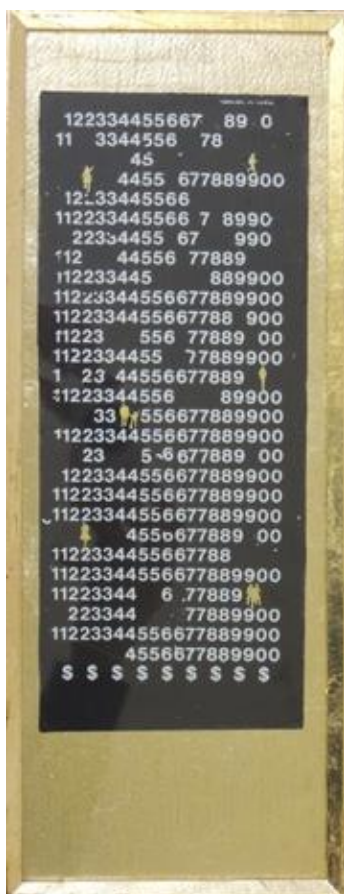


«La imagen es una foto digital del plano focal de mi cámara de medio formato. Así lo veo yo antes de fotografiar, como una miniatura encapsulada»

ELVIRA CORREA

Lobres, Granada, 1968

La obra de Elvira está íntimamente ligada a sus conocimientos y habilidades como ceramista, delineante, doradora y restauradora. Su búsqueda incesante de un lenguaje común entre estas disciplinas la ha llevado a experimentar con la tipografía. El trabajo se convierte, por tanto, en una constante experimentación compositiva: crear con esa tipografía ritmos, movimientos y silencios, pero también aliteraciones y metáforas. La planimetría, el dibujo técnico y el pan de oro son elementos imprescindibles en el proceso creativo de Elvira.



Configuraciones 1
Técnica Mixta
30 x 14 cm
2014

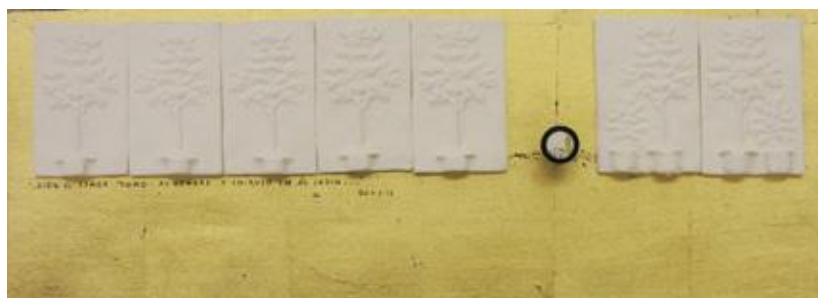
20



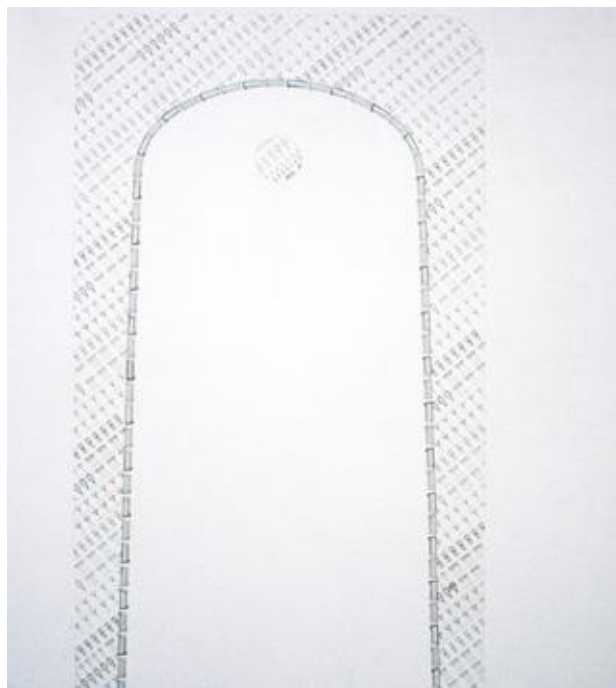
Material para la elaboración de proyectos. Hoja de transfer



Colocación de pan de oro sobre soporte rígido



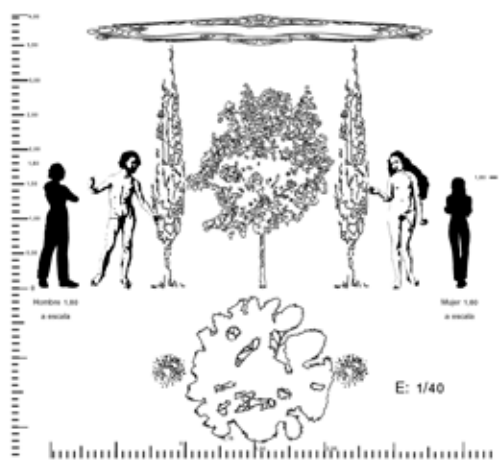
El jardín del Edén
Técnica Mixta
15 x 40 cm
2013



Ablución.
Estuco, transfer
120x120cm
2008

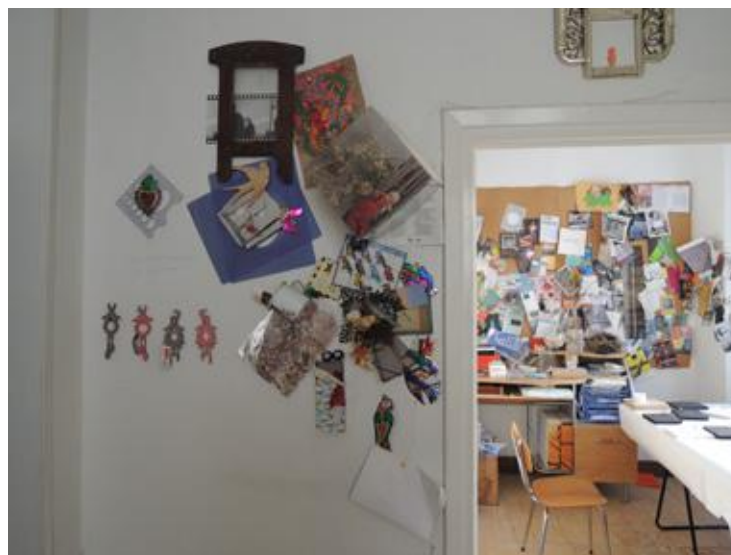


Proceso de trabajo



Primeros bocetos

«(...); la reinterpretación del espacio interviniendo o rediseñando los espacios usando el dibujo técnico, la planimetría y la geometría; el uso del dorado y su fuerza simbólica y mística y la resignificación de las cosas mediante la búsqueda de nuevas relaciones entre sus significados y los significantes»



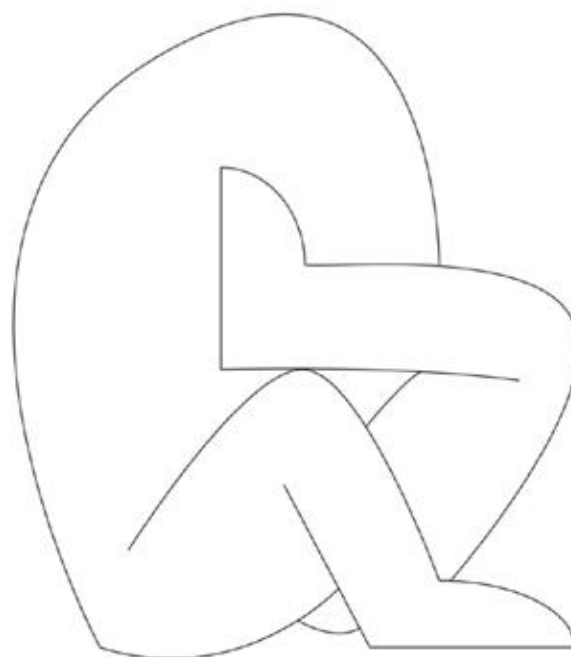
Taller casa Cruelar
2008-2015

CRÁNEO PRISMA

Cádiz, 1989

22

«Intenta ridiculizar alguna escultura de la ciudad», esta es la divertida propuesta que un cliente lanzó a Cráneo Prisma (Francisco José Bilbao-Borja) y que resultó ser el punto de partida de una extensa serie titulada «Esculturas horripilantes». En este caso, la idea inicial no parte ni siquiera del propio artista, sino de una persona externa. Cráneo Prisma supo hacer suya la propuesta llevando a cabo un trabajo de improvisación sobre diversas figuras que él consideraba grotescas. Fue entonces cuando entendió que ese trabajo de improvisación podía ser extensible al amplio público y a través de una especie de cuadernillo tutorizado titulado «Colección de Bocetos de Esculturas Horripilantes. Volumen 1» en el que animó a los lectores/espectadores a improvisar con cualquier material que tuviesen a su alcance. El proceso creativo que en su momento inició Cráneo Prisma ha de ser finalizado por nosotros.



Proceso de trabajo para fanzine

«Con este libro estoy animándolo a que se vaya a su lugar de trabajo e improvise con los materiales que más a mano tenga, barro, escayola, cartulinas, y se quite la vergüenza»

Cráneo Prisma
Colección de Bocetos de Esculturas Horripilantes. Volumen 1
pág. 9



Dibujo a lápiz
Hológrama (proyecto
musical de Cráneo
Prisma)

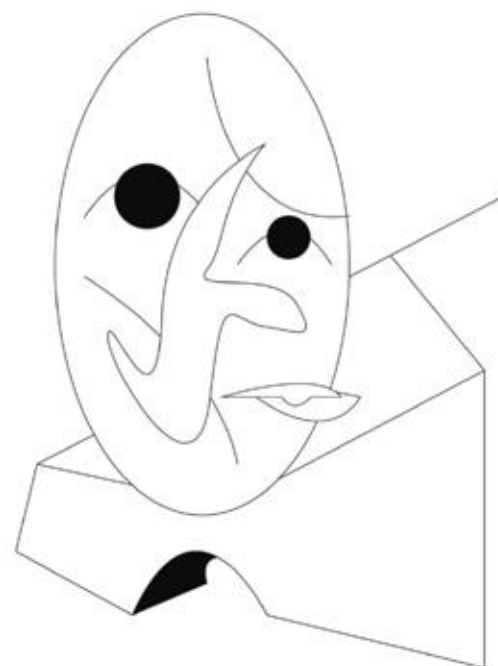
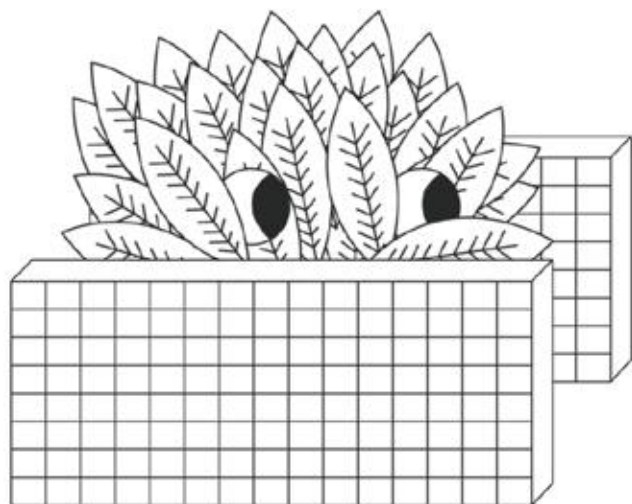


fig.17

Bocetos. Proceso
de trabajo para tira
cómica



Dibujos pertenecientes
a la *Colección de
Bocetos de Esculturas
Horripilantes. Vol. 1*
2015

J E S S I C A C U E R D O

Pontevedra, 1991

Para Jessica Cuervo el arte en proceso se encuentra en el propio transcurrir de la vida, en las cosas que pasan en ésta. Cuando preguntamos a la artista qué era para ella el arte en proceso nos entregó esta lista de hechos entre los que discurre la creación artística.

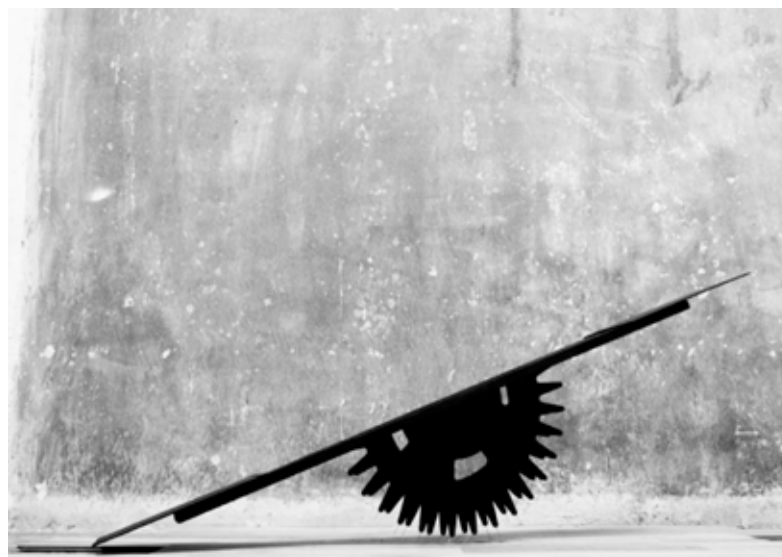
24



*Del griego,
decir lo mismo II
50 x 180 cm, Madera
y granito. 2015*



*Serie B.
14 serigrafías sobre
acetato y papel.
21 x 39 cm cada una.
2016*



*Del griego,
decir lo mismo I*
40 x 130 cm, Madera y
agujas de inyectar.
2015

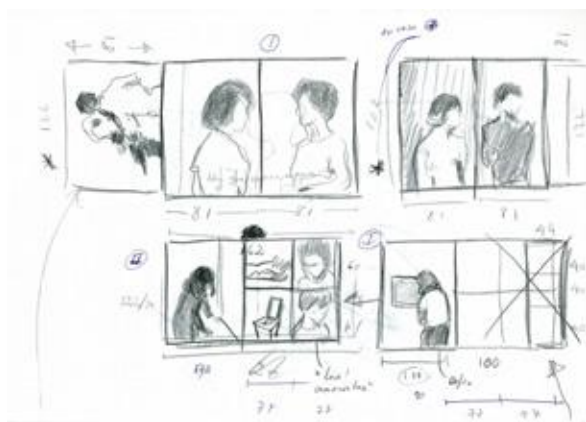
En proceso:

1. Un gato que te mira a los pies.
2. Una excusa para hacer un Sophie Calle.
3. El traslado a pie de tres objetos de forma compleja.
4. Otra excusa para la no profesionalización.
5. El título de algo que desapareció o algo que nunca existió pero que tiene un título.
6. Un tonté. Las tensiones que se originan entre el hecho y el creer.
- . (En vías de) algo (formal). Lo prometo.
- . Un travestismo estético.
- . Unas frases que esperan su turno.
7. Otra excusa para no asumir ni el éxito ni el fracaso de una idea.
8. Un capricho teórico.
9. La enumeración infinita de posibilidades que se abren para no cerrarse.
10. La acción de ocultar.
11. La constante transformación de la realidad en un 3D.
12. Acción de la que se esperar extraer algo tras el frote de dos cuerpos.
13. Un movimiento que es consciente de su propio frenado.
14. Acción con el fin de hacerme parecer idiota.
15. Una reflexión latente que divaga a la espera de que alguien extraiga ideas peleonas.
16. La indeterminación de la vida o la muerte del primer gato.

Arriba, a la izquierda:
*Pinchazo, vacuna y
el niño que está en
la cuna III.* Madera y
piedra.
30 x 50 cm
2015

*Pinchazo, vacuna y
el niño que está en la
cuna I.* Madera y piedra.
60 x 40 cm
2015





Bocetos correspondientes al proyecto «*Dramatis personae*» o ideas de cuadros que surgen a partir del visionado de películas



Détournement
Óleo sobre tabla,
146 x 97 cm.
2015

M A R Í A D Á V I L A

Málaga, 1990

26



Eclipse
Óleo sobre tabla,
81 x 65 cm
2015

María Dávila construye una realidad a través de la percepción consciente e inconsciente de su mundo. Recopila imágenes, palabras, sonidos... de su contexto cotidiano y también del ámbito ficticio. Con todo ese material Dávila plantea su visión de la realidad como relato, convirtiéndose en espectadora de su propia vida. En la construcción de dicho relato, María primero selecciona el material visual «congelando» imágenes tanto del mundo real como del mundo cinematográfico, detiene cada imagen para analizarla y posteriormente descontextualizarla a través de asociaciones de imágenes puramente inconscientes e intuitivas. El resultado es una secuencia fragmentaria e interrumpida de imágenes y palabras, síntesis de todo lo visto, oído, leído, sentido o vivido. Las fronteras entre ficción y realidad se diluyen, lo natural y lo cultural confluyen en la construcción de nuestra identidad y de nuestro mundo.

«De manera paralela a un proceso de apunte donde se entrecruzan el mismo discurrir del pensamiento, la descripción de lo observado, y la selección de lo escuchado, las imágenes dialogan entre sí como resonancias de la memoria y del sueño, en un complejo imaginario donde se continúan el espacio de la representación y el de la observación directa»



«Una secuencia que ejemplifica muy bien el proceso de ver un material audiovisual e ir deteniendo los fotogramas de la secuencia hasta encontrar el que me sirva para llevarlo al cuadro»



*Palabras
incomprendidas I*
Óleo sobre tabla,
162 x 130 cm.
2015



Masque
Óleo sobre tabla,
146 x 97 cm.
2015

NATALIA DOMÍNGUEZ

Jerez de la Frontera, Cádiz, 1990

Proceso de trabajo
para la producción
de TAECI



28

TAECI
Técnica mixta
2015



El punto de partida en la obra de Natalia Domínguez son los estímulos. A partir de éstos la artista jerezana crea un *Mood board* o panel de ideas en el que va ubicando imágenes de obras referenciales, citas de libros, fotografías... todo aquel material que inspirará su nueva obra. Con todo ello Domínguez crea bocetos o anotaciones esquemáticas que le ayudan a visualizar la obra final. Estos bocetos son sumamente importantes para la artista ya que no ejecuta la obra final sin haber planificado cada detalle previamente.

«Partiendo de mi naturaleza conceptual y mi necesidad de controlarlo todo, hasta que no tengo claras la forma y materiales no empiezo a trabajar con las manos, momento en el que comienzo a hacer pruebas de carácter más formal hasta obtener la estética que más se asemeje a mi imagen mental»



Ese libro tan recomendado
Boceto



Arriba:
La artista
en su estudio
Derecha:
Vista de un Mood
Board o panel de
ideas en las que la
artista mapea sus
intereses y estímulos



DAVID ESCA — LON A

Málaga, 1981

«(...) el animal no pregunta, ni responde, el animal reacciona...

La moral es del hombre, la estupidez también...
¿culpa? ¿compasión?... lamer las heridas como un perro.

La casa estaba vacía y desvencijada. Dentro de tres días la demolerán. ¿Qué he venido hacer aquí? El perro tiene sed.

El paraíso, en la lengua de los perros... las palabras lastran, no aciertan al decir. Hocico husmeando mientras rechinan mis dientes...

¿Quién es la presa? ¿quien el depredador? (...)>>

Anotaciones del artista sobre su obra *Pan*



30



Arriba:
Detalle del estudio del artista
Derecha:
Sin
Fotografía digital
2011



PAN
Video monocal
1:41 min
2011

El proceso en la obra de David Escalona es puramente orgánico. Cuando una idea se repite en su cabeza insistentemente el artista siente la necesidad de materializarla, de crear la metáfora perfecta. Comienza entonces un camino de transformación tanto de la idea como de sí mismo en el que influyen todos los factores de su realidad: lo que el artista ve, oye, lee, vive, el plano consciente, el subconsciente... David entreteje todos esos factores de manera intuitiva, nada metodológica, se nutre de ellos. La clave del proceso creativo está en jugar con todas esas realidades que convergen, encauzarlas para conseguir una obra depurada, sencilla y poética. Rara vez trabaja con bocetos aunque suele realizar anotaciones de las ideas que va teniendo. La obra de Escalona es, sobre todo, un proceso íntimo en el que vida y arte se funden.



Fotografía documental del proceso del artista



Sin título. De la serie «Debes hacer productivo lo secreto»
Fotografía
2013

D I E G O F A J A R D O

Granada, 1978

32

La fotografía es el lenguaje elegido por Diego Fajardo. Este medio tiene la capacidad de desmaterializar cualquier elemento, reducirlo a un plano bidimensional y generar una imagen óptima para abrirse ante nosotros. Desde un punto de vista más poético, la fotografía puede suspender el tiempo, detener el transcurso de los hechos y acaba convirtiéndose en nuestros recuerdos, nuestra memoria. Para Fajardo hacer fotografía supone «llegar al fondo», entendiendo que el fondo es siempre el comienzo, por ello la creación fotográfica «no significa detenerse en la meta, sino sobrepasarla sin cesar». El fotógrafo se hace a sí mismo enfrentándose a ese umbral, superándose continuamente.



Sin título. Prometeo.
De la serie «Variaciones sobre Kepler»
Fotografía,
2015



Izquierda y debajo:
Proceso de trabajo
para *Sin Título*,
Fotografía
2016

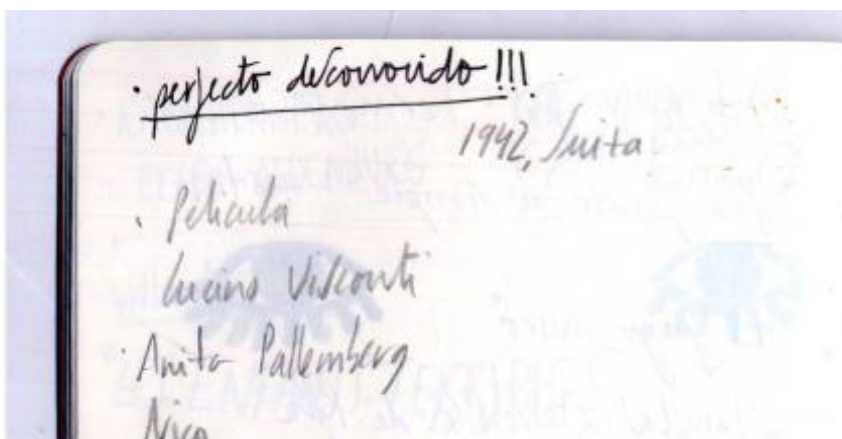


«Utilizaré la fotografía como lenguaje. Alguien dijo que era el más apropiado para la memoria, a mi me gusta porque desmaterializa y en su caza reductora torna bidimensional devolviéndonos la imagen óptima para abrirse. Luego vendrán los problemas con la perspectiva y la necesidad de la luz, pero también vendrá lo del tiempo cuando queda suspendido y el silencio.

Sí, voy a tomar la cámara y atravesaré la nostalgia de la ruina al encuentro. Porque el acto fotográfico no es solo develar, sino tratar de llegar al fondo. Y el fondo siempre es el comienzo. De tal forma que fotografiar no significaría detenerse en la meta sino sobrepasarla sin cesar... ¿Acaso no se hace también el fotógrafo en el umbral? Y en su superación»



Sin Título.
Fotografía
2016

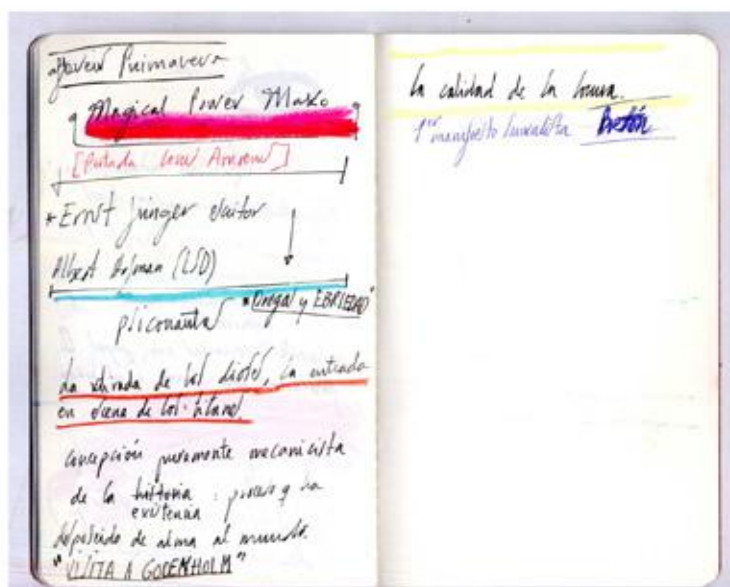


C A L A F E R N Á N D E Z

Motril, Granada. 1979

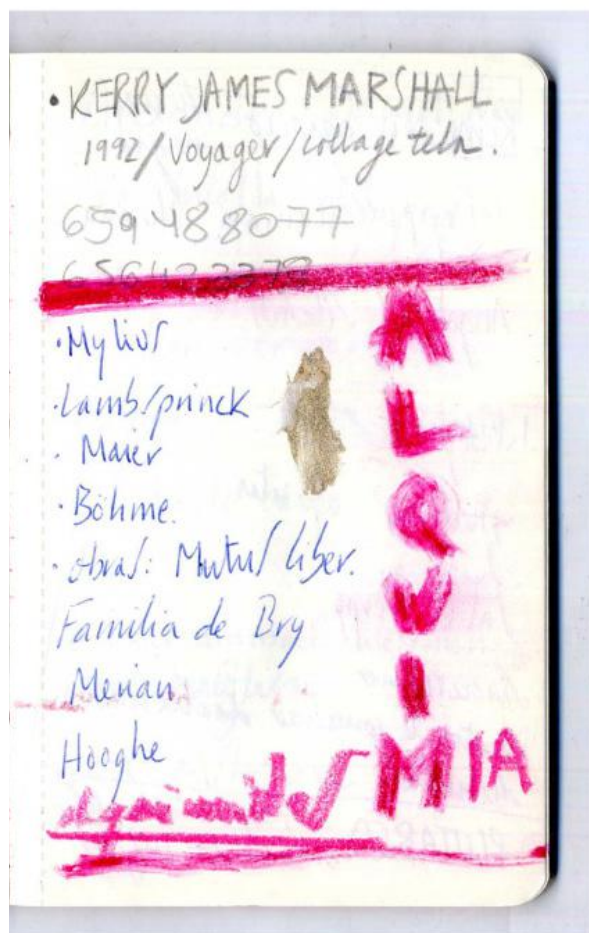
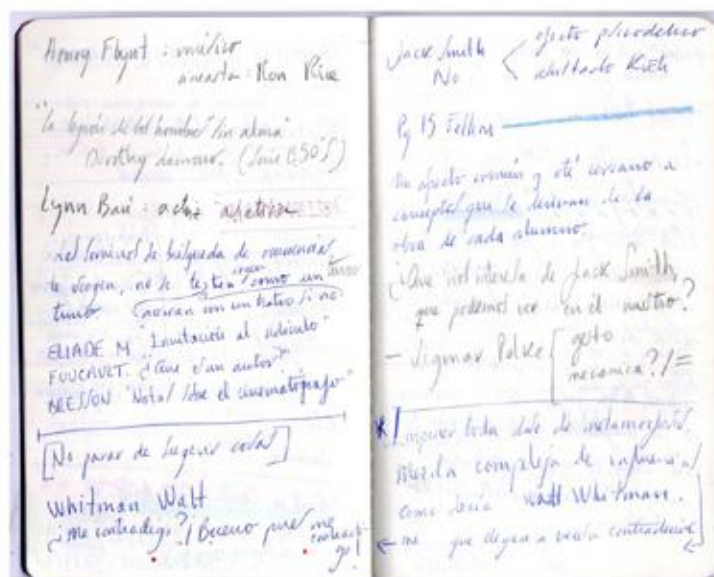
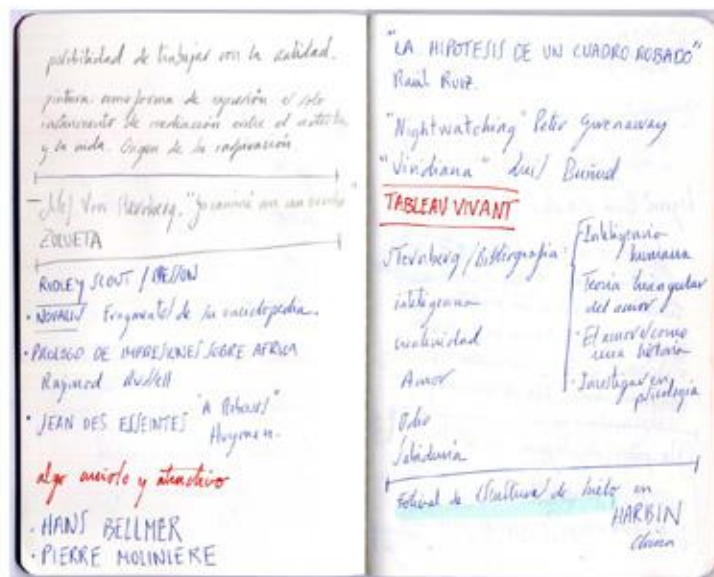
34

Los minerales y las fibras vegetales son elementos ancestrales que se han utilizado infinitas veces en rituales mágicos y esotéricos. Cala Fernández se ha adentrado en la historia de esa materia natural: Oriente, las antiguas tradiciones textiles europeas... Su investigación la ha llevado a conocer la tradición mineralógica de distintos puntos geográficos, sus usos y su simbología. A partir de este estudio su obra se basa en la manipulación y alteración de estos elementos materiales generando una nueva interpretación personal, actual e individual. Aunque sus piezas parten del medio natural, éstas buscan expandirse y vincularse con la memoria y el misticismo del lugar expositivo que las contiene y del público que las observa.



«Me encuentro en pleno campo de experimentación, entre pigmentos minerales y fibras naturales. Sobre todo me interesa como todo el proceso de trabajo se refleja en la materia y su transformación»

«Las notas de los cuadernos son fuentes de donde bebo, apuntes a pié de página, lecturas entre líneas, formas rotas, impulsos codificados, pensamientos que me hicieron cerrar los ojos para volverlos a abrir. Literatura y poesía, referencias puntuales de autores que me fascinan, que me han despertado curiosidades, algunos aún por descubrir. Signos, dispositivos, términos puestos en juego, objetos, cosas, datos, percepciones, es decir... simulacros...»





Vista del proceso de montaje de *Fallen Star*
Técnica mixta
Poznan, 2015



Fernando García Mendez entiende el proceso creativo como una especie de ente vivo que crece de manera orgánica, que evoluciona en función de los deseos del artista: sus antojos, sus pasiones, sus fantasías... Entiende, por tanto, la obra de arte como un proyecto abierto que puede sufrir cambios inesperadamente, que se encuentra en continua redefinición y que cambia su significado constantemente. La actitud del artista debe ser siempre despierta, expectante y activa.

36

FERNANDO G. MÉNDEZ

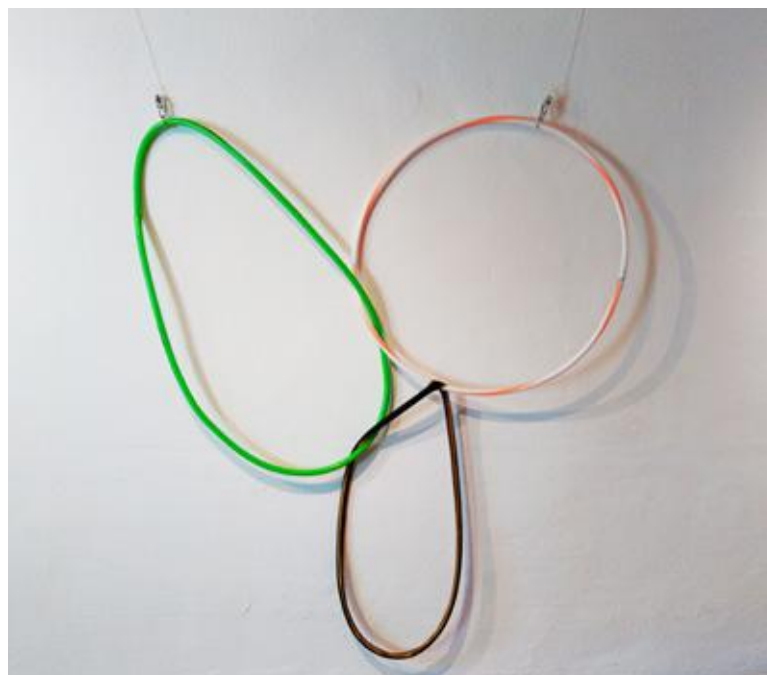
Coin, Málaga, 1988



Infinite
Lápiz sobre muro
Alraso
2012



mundodnum
Técnica mixta
Belalcázar, Córdoba
2015



Youtube
Nudo Borromeo entre
una goma de regar,
un hula hoop y una
cubierta de bicicleta,
sostenido por dos
puntos en la pared.
Técnica mixta
Granada, 2015

«En proceso, en directo, en
continuo momento, continua
definición del imaginario colectivo,
gustos, caprichos y deseos»



Revolution (detalle)
Zielona Gora, Poland
2013

HELÍ GARCÍA



Granada, 1983



38

El proceso creativo para Helí García consiste en pensar y repensar imágenes. Cualquier imagen (no importa su fuente, su calidad, su temática...) con la que el artista se topa es susceptible de ser archivada para formar parte de su imaginario. Éstas se almacenan en su memoria y comienzan a funcionar como engranajes de una maquinaria mayor.

Helí García, *The biggest snowball ever*, proyecto de carácter procesual, colaborativo y premeditadamente inconcluso en su concepción. Sapporo Tenjinyama Art Studio, Japón, 2015





Dibujo parte de *The biggest snowball ever*, Sapporo Tenjinyama Art Studio, Japón, 2015



Frames de *The biggest snowball ever*, 2015

El artista las alimenta cada día: las observa, reflexiona sobre ellas, les otorga connotaciones, establece vínculos afectivos con éstas... Así es como surgen las ideas que posteriormente se materializan en su pintura o en otro tipo de experiencias artísticas como el happening. Actualmente el trabajo de Helí García aborda procesos de interacción con las personas en distintos entornos.

«La imagen ligada a una vivencia personal, como los recuerdos de un álbum de fotos, puede ser una herramienta muy valiosa»





Cuaderno de sketches. Bocetos preparatorios.



Irene González plasma sus primeras ideas en un cuaderno de bocetos. Esos primeros bocetos son bastante esquemáticos, en blanco y negro y a bolígrafo. El interés de su proceso creativo reside en la siguiente fase. Partiendo del boceto, Irene construye una especie de collages fotográficos en los que ensambla fotografías tomadas por ella misma, pero también imágenes que encuentra en revistas, libros, fotografías familiares antiguas... Con todo ello consigue generar un segundo boceto (fotográfico) a partir del cual trabaja el dibujo en papel. Este procedimiento dividido en distintas fases genera diversas variaciones de un mismo tema, llegando la artista a conocer el tema de manera más completa.

40

I R E N E G O N Z Á L E Z

Málaga, 1988



Melancolía
113 x 113 cm
Conté sobre papel
2015

Melancolía
76x76 cm
Conté sobre papel
2015



41

«Siempre trabajo en series, porque considero que es interesante crear variaciones sobre un mismo tema y que en su conjunto te permite acceder a un concepto más complejo (o completo, simplemente), a pesar de que cada cuadro sea perfectamente independiente del resto»



De la serie
Melancolía
122x122 cm
Conté sobre papel
encolado a tabla
2015

I V A N I Z Q U I E R D O

Granada, 1983

42

El proceso creativo que lleva a cabo Ivan Izquierdo podría dividirse en dos partes. Una primera más estructurada y teórica en la que el artista se aproxima a un hecho histórico concreto, socio-cultural, político o filosófico que protagonizará la temática de su obra, y una segunda parte más caótica que consiste en la recopilación de todo tipo de imágenes (Internet, fotogramas de películas, obras de otros artistas, ilustraciones de libros...) que acabarán en su estudio funcionando como revulsivo de nuevas ideas. De esta barahúnda de imágenes Izquierdo extrae personajes, detalles, geometrías... y con éstas realiza sus composiciones. Es entonces cuando elementos que no tenían conexión entre sí pasan a dialogar y a formar parte de la misma historia.



Imágenes del taller que Iván Izquierdo coordinó junto a estudiantes de la Facultad de Bellas Artes para realizar la obra *El otro líquido* producida para la exposición «El proceso» en Facba 2016



Bocetos preparatorios en el estudio



*The green
escape (the three
philosophers)*
Técnica mixta



Iván Izquierdo
trabajando sobre
«ROTA FORTUNAE»
YANGO, I Bienal de
arte contemporáneo,
Kinshasa (R.D.Congo),
2014

«El estudio lo tengo siempre lleno de estas “imágenes motor” y objetos muy variopintos, toda esa vorágine me ayuda a construir mis dibujos, muchas veces sin un orden ni una composición preestablecida»



Deba(tête)
Inter(ir)acional.
Mural, Pintura
acrílica sobre muro.
Meet Factory, Praga.
15x8m
2014

I V Á N J I M É N E Z

Jerez de la Frontera, Cádiz, 1993

44

Iván Jiménez Blanco sustenta su proceso creativo en la descontextualización de elementos de la vida cotidiana. Solo de esta forma, el artista es capaz de relacionarse de una manera inusual con los mismos, de ver en ellos nuevos significados. Entran en juego, entonces, lo irreal, lo inmaterial, lo fantástico... A través de esas nuevas interpretaciones, que siempre son inestables, inseguras y cambiantes, Jiménez crea un modelo de arquitectura utópica.



Sin título
Madera y tela
7 x 5 x 4 cm
2015
Arriba:
Sin título
Técnica mixta
máx 28cm,
min 6cm
2015



Sin título (detalle)
Madera y grafismo
azul 97 x 200 x 100cm
2016



Sin título
Madera y Tela
105 x 150cm
2016

«Parto de objetos domésticos o elementos arquitectónicos que resuenan en nuestra memoria, luego actúo desde el inconsciente»



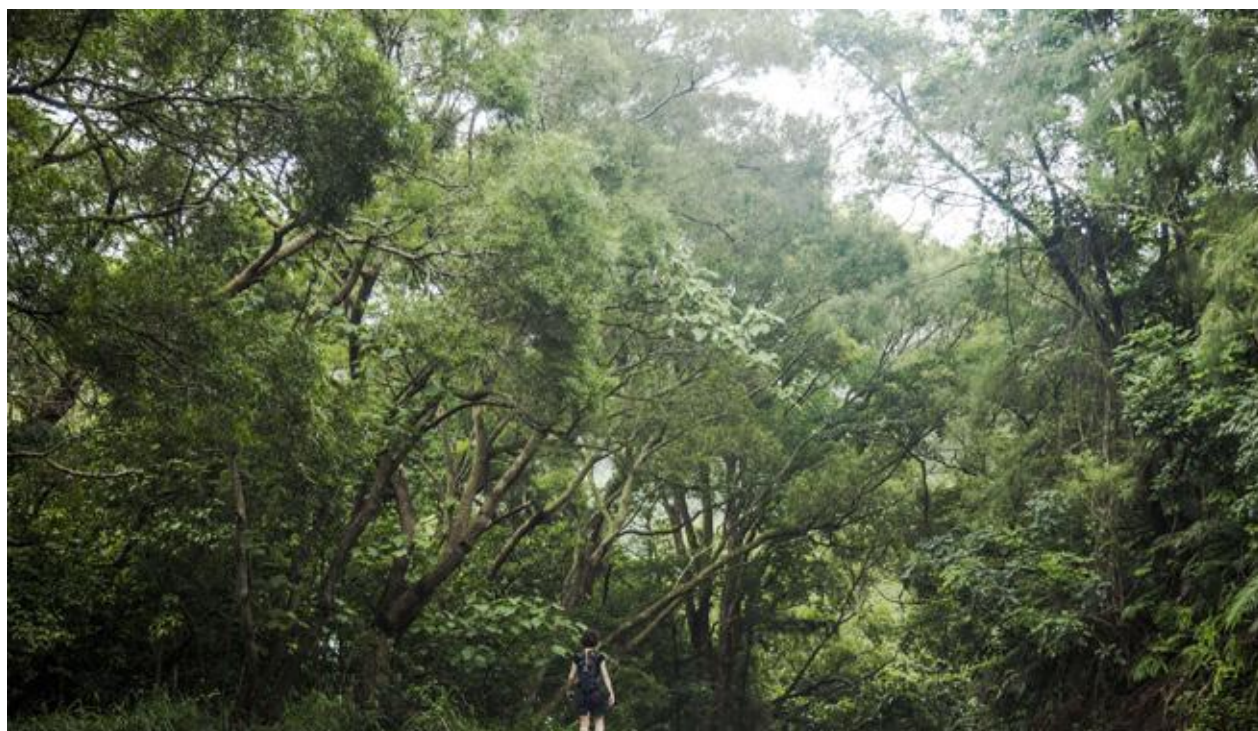
Sin título
Madera y grafismo
azul 97 x 200 x 100cm
2016



LA MAQUINÉ

Granada, 1978
Granada, 1976

Elisa Ramos y Joaquín Casanova fundaron la Maquiné en 2008. Este equipo artístico dedicado a la performance llevan a cabo un proceso de creación artístico activo, muy imbricado con el espacio en el que ruedan sus actuaciones, es decir, la escenografía. El espacio es el punto inicial, un elemento que siempre ha de mostrarse desconocido y virgen para los actores, por ello, cada interpretación ha de ser diferente a la anterior, nueva y fresca. Entre los performers y el espacio existe siempre una relación de experimentación y descubrimiento.



PALINDROMOS
(videocreación, 2015)
Video1.

Brushing the wind
(Hong Kong)
Video2.

Changing the space
(Lantau Island)
Video3.

Constructing time
(Guangzhou Opera
House, China)

Concepción y creación video:
Joaquín Casanova
Performance: Elisa Ramos
Sonido: José López-Montes

**«En la vida nada puede volver
atrás, nunca tenemos una segunda
oportunidad pero en el teatro, en la
acción, en el arte... el lienzo se borra
constantemente»**



Bodegón
2015

J A V I E R
M O N T O R O
C A M P O Y

Villacarrillo, Jaén, 1990

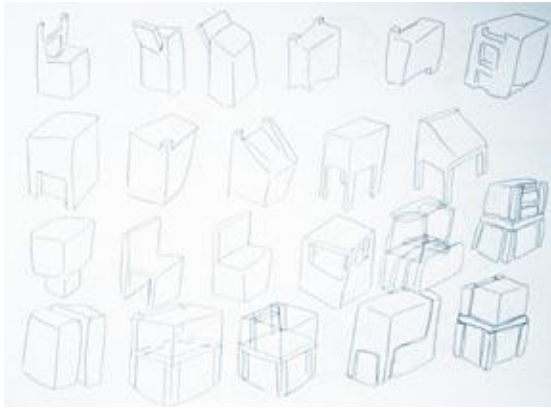
48

Javier Montoro reivindica el pensamiento divergente, método empleado para obtener ideas creativas explorando múltiples soluciones posibles. El proceso creativo en su obra se basa fundamentalmente en la exploración de formas no convencionales, de métodos complejos que se oponen a definiciones reduccionistas o simplistas del mundo. Un referente que cabría citar en relación con la obra de Javier sería *Ejercicios de Estilo* del francés Raymond Queneau. La mera descripción de sucesos queda en segundo plano dejando hueco a procedimientos mentales novedosos, inéditos.

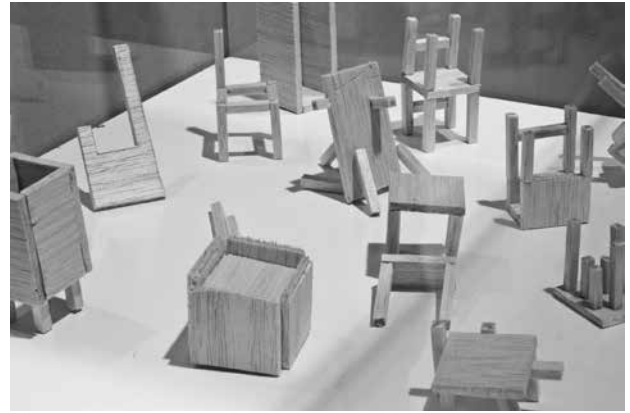
	AB(C)	AC(B)	BA(C)	BC(A)	CA(B)	CB(A)
11()						
12()						
13()						
14()						
21()						
22()						
23()						
24()						
31()						
32()						
33()						
34()						
41()						
42()						
43()						
44()						

Bodegón
(Tabla con sistema de variables para combinación de objetos)
2015

Bocetos a lápiz
Proyecto Silla,
2015



Bocetos, maquetas y
prototipos de esculturas
de mayor tamaño para el
Proyecto Silla



Silla

1.f. Asiento con respaldo, por lo general con cuatro patas, y en que solo cabe una persona.

S+7 Asilla con respaldo, por lo general con cuatro patadas, y en el que solo cabe una persona non grata

s+14 Asincronía con respiradero, por lo general con cuatro patajús, y en el que solo cabe un perspectivismo.

s+21 Asistenta con responsabilidad, por lo general con cuatro patanerías, y en el que solo cabe una pertenencia.

S+28 Asna con resquebrajamiento, por lo general con cuatro patadas, y en el que solo cabe una pertinancia.

Sillas Oulipo. Javier Montoro

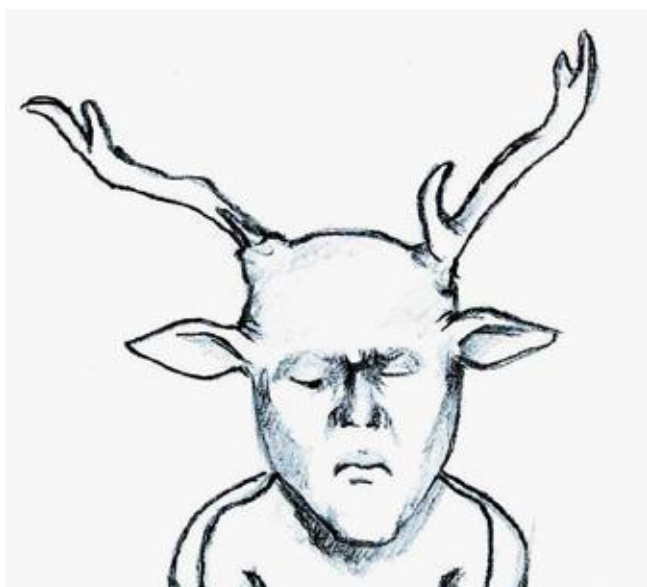


Esculturas
pertenecientes
al *Proyecto Silla.*
Técnica mixta,
medidas variables,
2015

O M A R P O V E D A

Málaga, 1994

50



Omar Poveda ha sintetizado metafóricamente en su escultura *Flying Girl* lo que supone para él el arte en proceso: soñar con los ojos abiertos, como la chica voladora de su escultura, perseguir nuestros sueños, alcanzar nuestras metas y una vez las hayamos logrado, fijar nuevos objetivos para seguir ascendiendo. Esa actitud, según Poveda, es el motor del progreso no solo en el ámbito artístico, sino también en el vital. *Flying Girl* es una reivindicación de ese espíritu infantil dispuesto a descubrir, aprender y soñar.

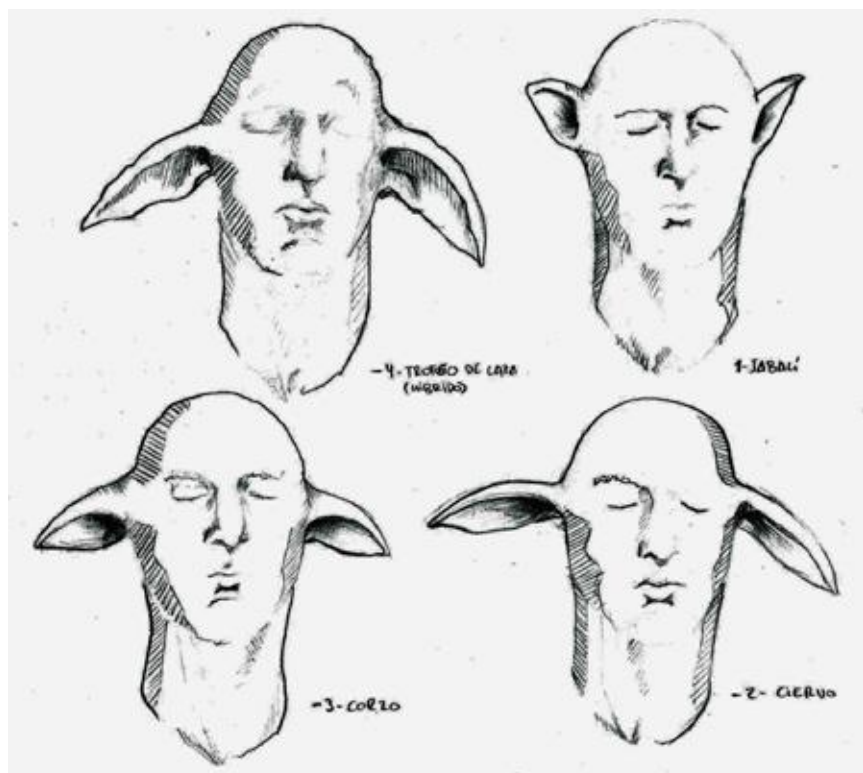


Arriba:
Bocetos preparatorios
Izquierda:
Trofeo de Caza s.XXI
2015



«Veo este concepto como el movimiento en nuestra vida por la búsqueda de nuevas ideas, nuevas metas o propósitos, debemos encontrar esa estrella fugaz que pasa y agarrarnos a ella, (...)»

Flying Girl (Niña Voladora)
Vaciado en bronce
70 x 15 x 15,8 cm
2015



Bocetos preparatorios

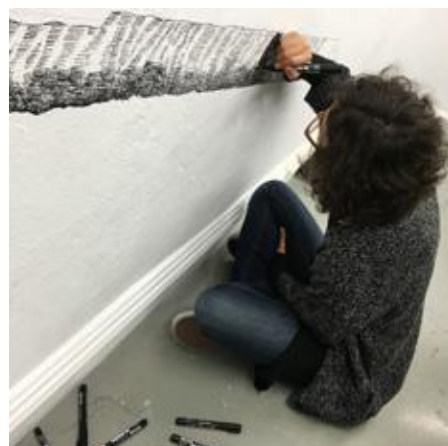
C R I S T I N A R A M Í R E Z

Toledo, 1981

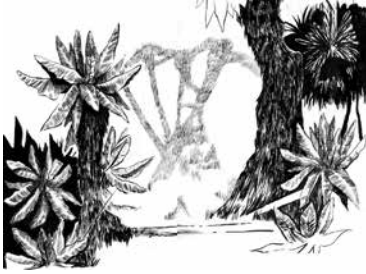
52



La obra de Cristina Ramírez parte de diversas fuentes: la literatura, el cine, el cómic... Esta primera fase de tipo teórico ha estado marcada por autores como H. P. Lovecraft y las diferentes técnicas estilísticas que el autor empleaba en su narrativa para abordar el horror. Después de esta aproximación teórica, Ramírez materializa sus ideas a través del dibujo utilizando una técnica parecida a la de los dibujantes de cómic: primero realiza pequeños bocetos a lápiz para estudiar la composición, las masas... Una vez que encuentra la imagen adecuada desarrolla el boceto definitivo y entinta. Cuando éste está terminado lo traslada al formato final, papel o muro, utilizando nuevamente el lápiz y la tinta china.



Arriba: vista del boceto y su traducción sobre muro. Derecha: la artista en acción



«Mi herramienta de trabajo es el dibujo. A través de él construyo mis imágenes, bien sobre papel o bien sobre muro»



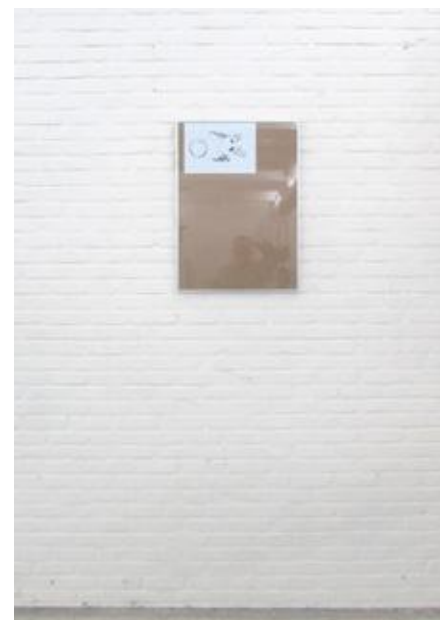
La conspiración
(mural para Columna
JM, Málaga)
174 x 710 cm
Acrílico sobre muro
2015



F A B I O R A M Í R E Z

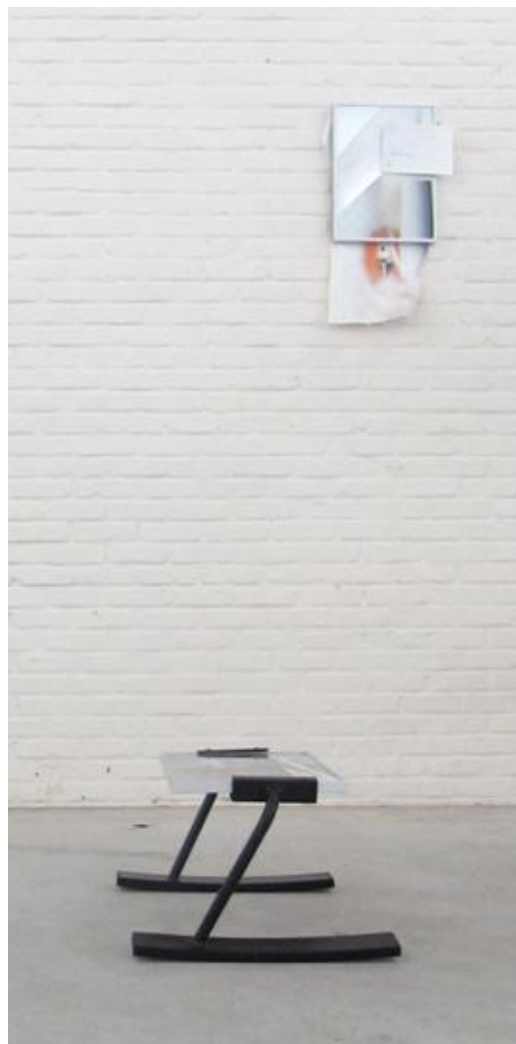
Almería, 1990

Fabio Ramírez es el artista procesual por excelencia. Su capacidad de descubrir composiciones artísticas en escenas superfluas de la realidad procede de su estado permanente de investigación, de búsqueda. Ramírez observa, selecciona y experimenta con diversas formas, objetos e imágenes. También cabría destacar que su proceso creativo está marcado por la incertidumbre en el plano artístico y en el vital.



Mal de archivo
50 x 70 cm
Técnica mixta
2016

«Lo primero por la mañana: engancharse al Tumblr. Los objetos son encontrados. La escultura es performática. La performance no es terapéutica. Actúo como si tuviera trescientos y pico seguidores y los estuviera perdiendo poquito a poco»



Arriba, a la izquierda:
Fotocopia en A3 sobre
poliestireno expandido y
cojín hinchable

Arriba, a la derecha:
Impresión digital sobre
lino. Figura uno y dos.
Variaciones para un
dormitorio

Derecha:
Escultura para
performance sobre
camiseta serigrafiada



Componentes: Rubén Sastre Ruiz (impresor serigráfico); Miguel Alén de Luna (diseñador y artista); Patricia Crespo Robles (investigadora en Arte Contemporáneo); Ana Rekalde (artista y diseñadora); Derek Van Del Bulcke (artista multidisciplinar); Irene Vivas (escultora); Jessica Cuervo (artista y diseñadora de interiores); Paloma Recio (artista y gestora cultural).

E L R A P T O

Granada, 2014

Pruebas y bocetos de la planificación de un diseño para sudaderas, produciendo Pretty Chocobo y El Rapto. La edición comprenderá la prenda, el packaging, una web del proyecto y documentación en soporte audiovisual.

56



El Rapto es un colectivo de artistas, diseñadores e impresores que vienen desarrollando su actividad en el campo del diseño gráfico, la ilustración y el arte contemporáneo. Algunos de sus proyectos más destacables son los diseños para grupos de música como Guadalupe Plata o All Supersonic and the teenagers. Para los componentes del Rapto, diseño y serigrafía son uno, ya que entienden que el diseño se retroalimenta positivamente de las técnicas que determinan su materialización. El diseño es el punto de partida, la fase más creativa, posteriormente se desarrolla la serigrafía que es la parte más artesanal y técnica. Lo interesante de esta segunda parte del proceso es que artistas e impresores trabajan juntos para que la idea inicial sea traducida fielmente en la impresión, ya que generalmente los bajos costos de impresión desvirtúan el diseño inicial. Con la serigrafía artesanal los componentes del Rapto pueden detallar colores y recrear texturas que llenan de vida la impresión. Calidad y colaboración son las dos señas identitarias de este equipo.



Portada serigrafiada para el LP de Carne, junto al dibujo original. Editado por «Sociedad fonográfica subterránea» y «La Corporación», 500 Copias 2015. Se produce desde El Rapto la portada (diseño e impresión) y se diseñan las galletas y el insert que acompaña al vinilo



Metralla espiritual
Catálogo para la exposición individual «Metralla espiritual» De Miguel Alén en el Espacio california (Sevilla, Mayo de 2015) 30 Copias, fotocopia e impresión digital.

Arriba: Catálogos que recogen la memoria de las actividades realizadas por E.L.I (La editora del laboratorio de imagen) *Microcoleccionables* y *Mercadillo* durante varias ediciones.



Serigrafía a cuatro tintas, producida por encargo para la exposición "El Espejo" de SRGER 297x420, Basic 320Gr., 50 copias.
Autor: SRGER
Impresa en El Rapto

EUGENIO RIVAS

Córdoba, 1982

*Equanimity vs.
Attachment
20 cuadros de
diversas medidas
(obra en proceso)
Acrílico sobre tela,
medidas variables.
2013-2014*



*Plucked Cock
Resina de poliéster
65 x 30 x 50 cm
2015*



Para Eugenio Rivas la poética o metáfora de la obra de arte no solo debe estar presente en la pieza terminada sino también en el proceso artístico y en los materiales que se emplean. La simbología de estos materiales, su mensaje, conecta directamente con la obra finita y de este modo podemos decir que la obra es su mensaje incluso en su configuración. Pensemos en una escultura de un pájaro muerto hecha de chicle (*Chewing Gum Bird*, 2016). El ave muerta simboliza la ruptura entre lo terrenal y lo celestial, mientras el chicle nos habla de una sociedad de consumo marcada por la cultura de lo desechable. El mensaje total de la obra de arte se compone gracias a esa «síntesis disyuntiva».



Chewing Gum Bird
Epoxi y chicle
5 x 5 x 12 cm
2016



«Así mismo, la simbología de los materiales y los objetos contruidos o empleados tejen un entramado de múltiples referencias en el que cada obra por sí sola contiene su propia estructura, pero que sólo se completa con el juego de síntesis disyuntiva creada en el conjunto»

I R E N E S Á N C H E Z M O R E N O

Granada, 1983

60

Derecha:
Agreste
Óleo sobre lienzo
130 x 162 cm
2015
Debajo:
Roca
Óleo sobre lienzo
130 x 162 cm
2015



La obra de Irene Sánchez parte de su fascinación por el paisaje montañoso. La montaña es fuente de inspiración constante para la artista: su masa, su altura... Partiendo de esta temática que inspira buena parte de sus obras, el proceso creativo comienza con una simple intuición. Posteriormente, Irene se sumerge en la búsqueda de imágenes que seleccionará y tratará con programas informáticos. De este modo obtiene el boceto a partir del cual trabajará su pintura. Sánchez se apropia de esas imágenes y las hace suyas, las convierte en «su paisaje montañoso».

Derecha y página anterior: Imágenes del proceso de elaboración de *Otredad*



«Entendiendo la naturaleza como incesante nacimiento y destrucción de las formas e infinita conexión de las cosas, como ilimitada expresión visual de líneas y contornos, las montañas suponen una violenta acción articuladora del territorio. Omnipresentes en mi trabajo, es su aplastante e indolente masa la que me seduce. La altura —mis cuadros siempre suceden en alto— nos dirige a una cierta sensación de desarraigo de la vida que trasciende las formas y se redime: la altura como salvación»



Otredad
Óleo sobre lienzo
146 x 195 cm
2016

FRANCISCO VILLALOBOS

Coín, Málaga, 1981

62



«Hace años pensé en la posibilidad de crear una obra abierta (siempre en proceso), una pieza inacabable que como si se tratase de una actitud, me permitiese permanecer en un estado constante de exploración y autodescubrimiento»



Arriba: *Enciclopedia de lo desconocido*. Archivo documental, (2004-2016...) Derecha: vista de algunos materiales del artista en «Alraso en Palacio». Palacio de los Condes de Gabia. 2014

Intervención en
«Alraso en Palacio»
Palacio de los
Condes de Gabia
2014



Tras una década dedicándose a la creación plástica, Francisco Villalobos ha convertido su propia evolución artística en obra. Todos los proyectos, publicaciones, conferencias, talleres y acciones que el artista ha llevado a cabo a lo largo de su vida se vertebran en una obra enciclopédica sin fin que seguirá creciendo con futuros proyectos. Las líneas de investigación y de creación son múltiples (todas aquellas que van interesando a Francisco), sin embargo, éstas quedan insertas dentro de un proyecto vital y global mayor que se centra más en el proceso que en la obra finalizada. Este proyecto que juega con el tiempo y con la experiencia vital del propio artista pone de manifiesto los vínculos existentes entre los distintos lenguajes y las distintas obras que éste va creando, así como los pasos mentales que lo llevan de una idea a otra.



Acción-ritual
(creación de un
mandala)
Tr3es Puertas
Torre del Mar
(Málaga), 2014

Rodando en plano oblicuo y sin red

Un texto de Víctor Borrego

(Imágenes al final del texto)

1. El diario
2. Los artistas
3. Las imágenes
4. Turno de preguntas

«... que nos mueva... el recuerdo vivo... de una vida verdadera, de la vida de verdad que nadie sabe»

Agustín García Calvo: *Contra el Tiempo*

1. El diario

Día 1º En el duermevela me despierto con un cuerpo ligero y rígido, como de madera de abedul. En pie, el cuerpo pivota sobre su eje, dando vueltas. Los brazos estirados hacia delante y ligeramente inclinados hacia abajo, sostienen una vara larga que prolonga el gesto hasta rozar el suelo. Doy vueltas golpeando maquinalmente todo lo que me rodea. No hay intención ni violencia en esta danza mecánica, si acaso un sentimiento de compasión y afecto hacia aquello que se va rompiendo irremediablemente, y la impresión de un rostro, también tallado que sonrío. La escena completa parece consentir en esa acción devastadora. Los ideales, los deseos, cualquier expectativa, cada cosa que encuentra su razón de ser en un tiempo futuro, se revela manifiestamente inconsistente, disolviéndose en la determinación de un único movimiento que lo abarca todo. —«El tiempo es una ilusión duradera» —sentencia una voz interior— entonces me despierto para dormirme de nuevo hacia un sueño más real y profundo.

Día 2º Por ejemplo, el hecho de construirse una mesa en una mañana, la mesa en la que apoyarse para escribir un texto que trata sobre la necesidad de establecer las condiciones mínimas para que la escritura pueda darse. Frente al hecho de pasar una mañana entera distraído intentando teclear ese mismo texto en el portátil y fantaseando con la posibilidad de arrojarlo por la ventana, tomar papel y lápiz y escribir con cierta rabia, la misma rabia que hace posible serrar una tabla, golpear una cara o empujar una puerta.

Día 3º Hacer una lista con los nombres que en este momento están sobre la mesa: Gregory Bateson, Walter Benjamin, Emmanuel Levinas, Soren Kierkegaard, Paul Valery, Pablo Fernández Christlieb, George Santayana, Pico de la Mirandola, Proclo, Ernst Cassirer, Ludwig Wittgenstein, Hans Blumenberg, Marsilo Ficino, Jacob von Ueskuill, Robert Walser, Pier Paolo Pasolini, Johann Wolfgang von Goethe, Edgar Morin, Catherine Malabou, Benjamin Lee Whorf, Zygmunt Bauman, Jacques Ellul, Max Horkheimer, Mark Dery, Arnold van Gennep, Gaston Bachelard, Pierre Hadot, Hans Blumenberg, Leo Navratil, Karlfried Graf Dürckheim, Lydia Cabrera, Anne Sexton, Frederick Kiesler, Paul Virilo, Alberto Giacometti, Henry Corbin, Algazel, Vicent Andrés Estellèz, Georg Luck, Marianne Moore, John Ashbery, Giorgio Colli, Erich Neumann, Margaret Mead, David Le Breton, Clifford Geertz, René Char,

Immanuel Kant, Carl Linneo, Gustav Fechner, Rudolf Steiner, Simone Weil, Roger Caillois, Ramón Pané, Carlo Michelstaedter, Karl-Otto Apel, Fulcanelli, Titus Burckhardt, Charles Simic, Tomas de Aquino, Konrad Lorenz, Emanuel Swedenborg, Georges Bataille, Theodor W. Adorno, Giorgio Agamben, Herbert Marcuse, Charles Darwin, Héctor Álvarez Murena, Djuna Barnes, Herberto Helder, Juan Muñoz, Hilma af Klint

Leo sus nombres sobre los lomos de esta empalazada de libros, que ahora mismo me sirve de refugio y de segunda piel. Enumerarlos también define un bloque impenetrable y apretado. No es necesario leerlos, a veces basta su proximidad, como la del bosque al fondo de un retrato.

Vistos como una masa compacta de papel, podrían ensamblarse formando muebles o esparcirse alimentando hogueras.

Reposar en la materia, la parte física de lo que pretenciosamente llamamos conceptos.

Día 4º Hacer para comprender. Incorporar lo que experimentamos, lo que leemos, lo que se nos cruza, el aire que respiramos. Sentir físicamente su transformación en cuerpo, percibiendo desde dentro, sin un punto de vista, sin una imagen.

Avanzo dando palos de ciego, con una escritura *zombie*.

Día 5º Para decir «no», busco la pobreza del lenguaje, percibir la fuerza revolucionaria de los signos, mirar al animal, siempre que sea posible, con la mente en blanco.

Vuelta al agua. Otra vez esa luz mágica, desde la arena hacia los juncos, nadando en direcciones opuestas.

El humor es impredecible como el clima. Emociones a flor de piel. Lo prohibido excita a saltárselo. La naturaleza no tiene límites.

Una mirada sensible —impregnada de devoción más que de religiosidad— sobre una realidad desconcertante que es delirada en sus detalles, mediante exageraciones, repeticiones y omisiones; como en sueños, los acontecimientos cotidianos se magnifican hasta irradiar como símbolos.

Que esta ceguera interior sea una niebla afuera.

Fundido a negro.

Día 6º Rito de paso, descubrir en acción, hacerse haciendo. No se trata de encontrar algo así como un estilo, sino un sistema, una pauta poética que haga cambiar de universo. Cuando cambian las formas cambian los contenidos. Lo primero de todo será disfrazarse.

Someterse a una ley, cuanto más simple mejor. Hay cierta literatura que lo intenta desde una especie de automatismo más pendiente de la velocidad que de convertirse en canal de algo. Ocurre a veces en los «esbozos» de Kerouac, de repente, en el vacío de la escritura, algo resplandece sobresaliendo de la riada de palabras, con una solidez inconfundible.

Viajar con las luces cortas es algo que — como miope— me repito como un mantra. Evitar toda proyección de largo alcance para no darse de bruces contra algún resultado. Un resultado es justo eso: algo sobre lo que rebotar, saltar hacia atrás, volver a empezar.

Marchar como una locomotora lenta e

implacable, sin un destino, con la cara pegada a la ventanilla, sintiendo el paisaje que pasa como si fuera el flujo de arena de un reloj.

Día 7º *Kairós*: no correr detrás de nada; el instante tampoco existe. Enamorados de la duración, la ensanchamos en su despropósito. Paradojas de la presencia; nada nos es menos inmediato.

Sé lo que no debe ser y eso me aísla en este desierto de la expresión y en su elocuente y gozoso mutismo.

A mayor pureza menor consciencia: la grandeza de la simplicidad.

Todo habla siempre y con tanta exactitud que tratar de comprender el sentido de lo que se está diciendo sólo causa equívocos y angustias.

Día 8º La acumulación de sensaciones irrelevantes se aproxima más a los hechos. Dibuja un campo abierto donde nada se sabe aún, una escritura del desalojo. No creas significado sino sostener el que ya viene dado. Escritura como atisbo de una geografía no explorada previamente, abierta por desconocida. Escribir como forma de expandir la espera. Omitirlo todo o contenerlo todo, sin parar. Ser receptivo a la materia más trivial «no hay recorte posible». Percibir compulsivamente este presente sin fin. Un caos organizado por la propia naturaleza del lenguaje. Huir de la intención y atender a esa huida como un itinerario decisivo: *Aswegoalong*

Rodar, rodear, merodear, sin la tensión de llegar a ninguna parte. Acumular una amalgama de restos, de anotaciones, de esbozos. Sin nada que decir, confío en atrapar algunas pistas que resuenen. Ir hacia al fondo sin detenerse en la figura.

Día 9º Reconozco la ocasión —al menos eso—, atiendo a lo que se moviliza dentro; ninguna idea, ningún argumento; sólo la certeza de un tono necesario, de una escritura incomoda.

No tengo palabras porque ni siquiera tengo claras las preguntas. Tiro de los hechos que se van cruzando como de un oráculo, una sucesión de símbolos en los que busco mi propio relato.

Elijo hacer algo que no pensaba hacer: escribir a los artistas para que ellos me den las preguntas que no encuentro y buscar, directamente en ellas, las respuestas.

El mensaje dice así:

«Antonio Collados y Marisa Mancilla me han pedido que escriba algo para la exposición de la facultad (FACBA) en la que estás presente como artista invitado.

Escribir un texto que acompañe a las imágenes no deja de ser un ritual extraño al que nos hemos acostumbrado, algo así como la banda sonora de las películas. También puede ser una ocasión para manifestar, en mi caso, algo que urge decir, una cuestión latente que no acierto a formular. Cuando intento hacerlo siento que lo que importa se desenfoca, como si la naturaleza misma de lo que queremos expresar fuera reacia al lenguaje. Pienso entonces en la posibilidad de una escritura como gesto, como reacción espontánea a un estímulo.

Te pido que seas tú quién empiece.

Te pido dos cosas:

1. Una pregunta.
2. Una imagen activa, no tuya.

Un fuerte abrazo, V»

2. Los artistas

Pablo Capitán

La Imagen (1)

1. En Luxor, se hacen grandes descubrimientos, que de lejos pueden parecer montones de basura, restos de algún antiguo incendio. Las cabezas embalsamadas de reyes y reinas, ruedan por tierra, entre los despojos, como presagia el arcano XIII del Tarot.

Sin su oropel, el rostro ceniciento, casi deshecho, conserva aún la nobleza de sus proporciones y el refinamiento y la sensualidad de unos labios que fueron besados y que anunciaron sentencias de muerte.

2. Hay imágenes que dan frío, sin ser frías. Elevan la temperatura interior y, en su proximidad, tenemos la impresión de espirar nubes de vaho.

Sólo un niño o un borracho podrían echarse a dormir tan confiadamente sobre el vientre de un reno*.

El pequeño durmiente aparece cubierto con un grueso abrigo de fieltro azul, con los brazos abiertos como un peluche dejado sobre la almohada. Calza unas enormes botas de oscuro cuero blando, que adivinamos cálidas y lanudas por dentro. Las mejillas vivamente sonrojadas, la cabeza ladeada y vencida, el labio pegado a la solapa del abrigo.

Contrasta la inconsciencia del pequeño Dukha con la mirada vigilante del imponente reno sobre el que descansa. Contamos hasta ocho renos tumbados, dormitando, en los alrededores de una cabaña blanca con aspecto de Tipi.

Por un momento tenemos la impresión de que estos gigantes blancos son sólo manchas de nieve sobre la suave ladera norte del monte, que el sueño del niño ha transformado en venados sagrados, en dioses propiciatorios de las estepas.

Toda esta escena, tan diurna, también podría ser el fantaseo de la mente del bebé que se aletarga en la feliz modorra de la lactancia, apretado contra el pecho de su madre, mientras madre e hijo pasean a lomos de un vigoroso reno.

*Mientras recorro la cornamenta del bóvido, Elena me describe un dibujo de Piranesi; tengo la impresión de que sus imágenes surgen sin esfuerzo, como fragmentos de una cultura enterrada, fragmentos siempre valiosos y fascinantes por la devoción con la que los desenterramos y observamos y por la expectante añoranza que nos provocan hacia todo lo que aún está por descubrir.

Turno de preguntas

P: ¿Sabías que existe la creencia de que la siesta (siesta es día, sueño es noche) más profunda que puede tenerse es haciéndola sobre el vientre de un gran bóvido tumbado? Te transcribo una descripción de un sueño que tuve hace algunas semanas:

«Como a cámara lenta, gigantes fornidos desnudos y con barbas, dibujados en un verde lavado como los azulejos de Oporto, juegan a lanzarse y enredarse unos contra otros. Se descuelgan de un mástil y caen entre ellos mientras sonríen. Están jugando. Los músculos de sus cuerpos se marcan con nitidez constante con cada movimiento»

V: Sospechaba lo de la siesta, por las muchas

cabezadas recostado sobre el vientre de Ana...

No sé si conoces las animaciones mitológicas de Anatoly Petrov: <https://www.youtube.com/watch?v=t3gvHfmPqtI>

P: Ayer leí esto y me acorde de ti:

«(...) la lengua sabe que el mundo nos entra por los ojos sólo en apariencia: de hecho nos sale por la mirada (...).» Conversación Lorenz-Popper.

V: No se puede decir mejor.

María Dávila

La Imagen (2)

Sin pensarlo mucho, asocio esta escena con un autorretrato de Friedrich en el interior de su estudio, de espaldas a una ventana, demasiado alta para asomarse a mirar, que simplemente funciona como fuente de luz. El pintor está absorto en el grandioso paisaje que está pintando, un cuadro que no se nos muestra y que, como espectadores, nos vemos obligados a imaginar.

Aunque afuera aun brilla la luz del día, el interior permanece oscuro; confortablemente oscuro y silencioso. Ella, dentro, levanta el brazo, circunspecta, y cierra sin apretar el puño como para llamar a una puerta.

Me parece reconocer el perfil de Irène Jacob, la actriz fetiche de Kieslowsky. Por los tonos que se adivinan en la casi monocroma imagen, podría ser un fotograma de Rouge.

Localizo la película y reviso fragmentos, buscando la escena. Hay un momento en el que una piedra lanzada desde la calle rompe el cristal de la ventana. La joven recoge la piedra y la coloca junto a otras piedras sobre la tapa del piano.

Finalmente, encuentro el momento exacto: La mujer está de perfil, situada justo delante de la ventana, en un contraluz que apenas deja translucir sus emociones; alza el brazo izquierdo y juega con los bordes de la cortina mientras habla. En los subtítulos puede leerse: *«DESDE ESE DÍA, ELLA ESTÁ COMPLETAMENTE SOLA»*

Dura unos segundos, es un plano banal, innecesario y, sin embargo, el director lo ha construido y montado como una pequeña pieza aislada. También María ha reparado en él y lo ha elegido entre innumerables fotogramas.

Turno de preguntas

M: Precisamente ayer intenté sentarme a redactar un breve párrafo donde explicar el proceso con el que es mi intención participar en dicha exposición. Quisiera presentar algo nuevo, de una obra aún sin producir, pero tengo que enviar a Marisa y Antonio algo pronto, y quería contarles brevemente sobre lo que llevo un tiempo trabajando. Y sin embargo me ocurría lo mismo que dices, te entiendo porque últimamente me falta la palabra, o quizá estoy perdiendo mi capacidad para escribir... si no es de forma fragmentaria y desestructurada. Al fin y al cabo, como un gesto o apunte.

Sigo dando vueltas a cómo «describir» mi propuesta, pero mientras te dejo lo que me pides. Ni la pregunta ni la imagen son mías, no en cuanto «construidas» por mí. Pero quizá sí como material de trabajo y en el caso de la

imagen, potencialmente activa.

La pregunta es: ¿y por qué seguir?

V: Tal vez todo lo que va más allá de un gesto ya es retórica... Dice Carlo Michelstaedter: «lo que digo ya fue dicho tantas veces y con tanta fuerza que parece imposible que el mundo haya continuado existiendo después de que resonaran esas palabras (...) si ahora lo repito en la medida en que sé y puedo, ya que lo hago de tal forma que no puede divertir a nadie, sin dignidad filosófica ni determinación artística, sino como un pobre caminante que mide el terreno con sus pasos...»

Seguro que ya te hablé del pequeño libro de Grotdeck: «El mundo del ojo y ver sin ojos» ¿no?

M: Sí, creo que al final todo intento de producir algo, imagen o palabra, no deja de ser un ejercicio para uno mismo, para intentar comprender y comprenderse midiendo ese terreno con los propios pasos...

Siempre he intuido que las cosas son mucho más complejas, más relativas, más ambiguas de lo que la razón o la palabra pretenden constreñir o demostrar. Y que sin embargo, quizá por eso mismo, el lenguaje puede ser tan conflictivo y manipulador como precioso, siendo tanto o más capaz de estimular la imaginación que otras manifestaciones. Estas navidades estuve leyendo a Bachelard, a quien hasta ahora no presté suficiente atención, y he disfrutado muchísimo... más que con la temática en sí del libro, que también, con su visión y su pensamiento: eso que denomina «fenomenología de la imaginación poética» me resulta fascinante.

Cuando descubro autores o lecturas con las que me identifico o conecto siento la tentación de definirme y entonces me doy cuenta de que eso mismo es lo que quiero evitar, porque posicionarse y concretar es elegir y rechazar, y creo que debe haber otro modo de estar y percibir... ese es otro de los pequeños conflictos a los que me enfrento al escribir y más aún, una tesis.

V: Explorarse a uno mismo para comprender el afuera.

También hace poco estuve releendo «el aire y los sueños» y –como dices– no importa el tema, es más bien su forma de analizarlo que apunta hacia una perspectiva y finalmente hacia un lugar que reconocemos como propio, en lo más profundo. Bachelard no da opiniones, hace sus valoraciones con total seguridad, como si estuviera en el secreto de la emoción exacta que ocultan las imágenes. No es tanto una cuestión de compartir criterios como de descubrir lugares desde los que mirar.

Por eso pienso que no hay prisa en escribir, hay que seguir buscando un mirador, contando los pasos, levantando mapas.

Marta Beltrán

La Imagen (3)

1. ¿Por qué es tan abrupta la distancia entre ellos y nosotros?

Levantando la vista hacia un más allá que nos está vedado. Algunos se protegen los ojos con las manos, como si miraran hacia algo que resplandece. Todos, de pie, abren ligeramente las piernas para sostenerse más firmemente.

¿Qué fuerza comparten, que destino común une a esta multitud? ¿Qué fe les hace renunciar a sus aspiraciones y aceptar lo que venga?

Las mujeres llevan una manta sobre los hombros y un pañuelo en la cabeza. Algunas ladean el rostro y ajustan la postura para perseverar en su sitio. Los hombres visten chaquetillas cortas, se han quitado el sombrero frente a esa presencia gigante que intuimos fuera de cuadro.

Todos poseen un tipo de rostro ancestral, macilento y terco, que hoy sería difícil encontrar.

2. Primera entrega de una serie de fotografías sobre el Milagro de Fátima.

3. Una joven arrodillada, algo inclinada hacia delante, frente a la embocadura de una gran chimenea. La cabeza hundida entre los brazos doblados y alzados, tanteando la repisa con las manos, como buscando, sin fuerza, un apoyo para levantarse. Sus ropas son tan ligeras que parecen transparentes. Las puntas de sus pies descalzos se tocan.

Si fuera una situación real resultaría demasiado artificiosa y patética, pero se trata de una figura de bronce, una especie de Vestal que parece ofrecerse en sacrificio, con una mezcla de fervor y sometimiento, de tirantez y resignación.

La blanca chimenea podría ser de mármol, aunque parece de plástico. Convierte la escena en una especie de chiste; un chiste sin gracia. Siempre es posible introducir un elemento que funcione como contrapunto, dando al traste con cualquier pretensión de trascendencia.

La imagen de la mujer arrodillada podría haber sido cualquier otra; importaba el tema y también que fuera de Camille Claudel. El motivo se repite en su obra, siempre con el mismo desequilibrio hacia delante, el mismo suplicante abandono.

Turno de preguntas

M: *Pregunta es la que se hace Catherine en Cumbre Borrascosas: «¿Por qué he cambiado tanto?»*

Te puedo mandar muchas más cosas.

V: Marta, puedes mandarme tantas cosas como quieras.

También te mando «abismos» por cumbres y «pasión» por borrascosas.

M: *De rodillas.* <https://goo.gl/hXT7Wq>

La implorante de Claudel, sólo la mujer de rodillas. <https://goo.gl/LEN6IS>
<https://goo.gl/Ky67Wm>

V: Azar: Bruno Dumont–Camille Claudel–Juliette Binoche–Cumbres Borrascosas. <https://www.youtube.com/watch?v=UsB9QoMgr0>

M: *Lo de rodillas es más bien oración que suplica. Más que por el patetismo estoy por la imagen documental.*

La imagen real más que la de ficción. Los olvidados.

Y tú? ¿

Lo de Claudel me parece una injusticia intragable, no he podido ni ver la peli hasta ahora.

Y anoche sí, Julieta Binoch llegó por todas partes. Otra persona a la misma hora me hablaba de ella.

La historia real: <https://goo.gl/4KGNJl>

No he visto la peli, he visto La cinta blanca y Camino de la cruz, pequeños grupos totalitarios.

V: Azar2: ayer me escribe una alumna mexicana para preguntarme cuales son las películas de Arturo Ripstein que más me interesan. Le contesto: «...Ripstein me interesa aunque he visto pocas cosas. Algunas que quisiera ver: “Tiempo de morir”, “El castillo de la pureza”, “El lugar sin límites” o “Profundo Carmesí” (que al parecer es una versión de una película que me gusta especialmente: “Los asesinos de la luna de miel”) “La calle de la amargura”–que es del 2015, imagino que será casi imposible de conseguir–...»

... parece que flota en el aire... en cuanto se tira del hilo... nos postramos todos de rodillas ... y siguiendo la pista de Bruno Dumont: ¿viste Hadewijch?

M: <https://youtu.be/FlbAt-XesJE?list=RDJLxa33HR3gY> [1]

<https://youtu.be/aXV2P5eeV5c?list=RDJLxa33HR3gY> [5]

V: <https://www.youtube.com/watch?v=gczp3LLmi3g>

M: *Fantástica la tal Rosa.*

V: <https://www.youtube.com/watch?v=WroxyGbOR0>

M: *Precioso.*

V: Kathleen Hanna: <https://www.youtube.com/watch?v=odPLi4SVdKE>

M: *¡Ah...! ¡Dan ganas de emularla!*

Como si hubieras leído mi pensamiento obsesionado.

Entonces, ¿la obsesión con obsesión se para?

Carlos Aparicio

La Imagen (4)

Algunas imágenes, de las que se vale la ciencia en sus demostraciones, poseen una potencia en sí mismas que trasciende la razón y el uso que las justifica. Artistas surrealistas como Max Ernst estaban fascinados por los objetos de los Museos de Ciencias. En 1936, en los Cahiers d'Art, Man Ray publica sus fotografías de «modelos matemáticos», figuras de escayola exhibidas en el Instituto Poincaré que servían para materializar, tridimensionalmente, ecuaciones topográficas y funciones. Roberto Matta los llamaba: «Matemática sensible».

También Etienne Jules Marey se valía de la fotografía para hacer visible aquello que, por demasiado rápido, pasaba desapercibido al ojo. Estas imágenes actúan como símbolos primigenios, fósiles recuperados de los estratos más profundos del pensamiento simbólico, que muestran la trastienda mágica de la Ciencia, su fondo metafórico: la poesía sobre la que se sustenta todo su edificio teórico.

Son imágenes que no se limitan a ilustrar ideas; evidencias tangibles que hacen superfluas el resto de las explicaciones. La concentración en una sola forma de toda una proliferación de sucesos indescriptibles, de irradiación, distensión y reversión: la punzada de un alfiler en un globo, el gesto de tocarse el mentón, el vaivén de las olas, el

vuelo de un vestido, el azúcar espolvoreado sobre las fresas, el postigo de la ventana golpeando en la pared, un día de lavandería, la emoción contenida en una melodía..., todo se manifiesta, con precisión implacable, en ese largo muelle ondulante que una mano estira y zarandea.

Turno de preguntas

C: *Te remito a un fragmento de las notas de mi amiga Elena Ramírez (filósofa y estudiante de máster en Barcelona, interesada en el estudio de la percepción):*

El lenguaje posee una dimensión de contenido, lo que se dice, pero también posee una dimensión que se presenta a la percepción y no a la comprensión conceptual del lenguaje. Esta dimensión forma parte del contenido lingüístico en su totalidad sin estar sintácticamente estructurado, por ejemplo la percepción de la temporalidad o la causalidad [al conjugar un verbo].

Lo que se dice está contenido en el paquete lingüístico. Su significado sin embargo escapa a este continente debido a que también comporta una dimensión perceptual. Lo que se dice también depende de su forma de presentación. El lenguaje no sólo se entiende, sino que también se percibe.

Mi pregunta es, ¿Cuánto tiempo podría durar un minuto?

V: Ese ruido del lenguaje que tan pesado le resulta al inmaterial significado, es lo que los místicos llamaban «el canto de los pájaros», lo que queda cuando dejo de comprender lo que se muestra: el cuerpo a cuerpo con la expresión, el instante eterno.

Cala Fernández

La Imagen (5)

Azul claro y fondo ocre. La escenografía no puede ser más simple: una *cocinita* antigua esquinada sobre un ajedrezado de baldosas; eso es todo. En el centro, de cara a nosotros, una niña, se inclina ligeramente hacia adelante, como haciendo la reverencia de un actor al final de una obra. Con ademanes de autómatas, mantiene los brazos estirados hacia abajo sosteniendo el mango, inusualmente alargado, de una sartén honda y humeante. El humo asciende, opaco y denso como el del genio de la lámpara. En su centro se abre un hueco que es un punto de fuga para la vista.

La falta de destreza nos hace relacionar la imagen con las ilustraciones de Henry Darger. También su enrarecida atmósfera visionaria, al mismo tiempo familiar y siniestra.

Podía ser una de las escenas descritas por Marcial Cantarell en la finca de *Locus Solus*.

Si entornamos los ojos, la combinación de colores y formas, nos sugieren un *Christma*, un abigarrado *Mapamundi* o un fresco pompeyano. Cuando la imagen se estabiliza, retorna con insistencia la impresión de una Alicia desvaída, los *Limericks* de Edward Lear, el amigo imaginario, los cuentos-trampa, la adivinanza de la olla, los juegos a ciegas:

Gallinita, gallinita ¿Qué se te ha perdido en el pajar?

Una aguja y un dedal

Da tres vueltas y la encontrarás

Remotas tardes de verano, a ras de suelo,

observando las propias manos moverse atraídas por objetos multicolores. Una embriaguez de impresiones, destellos y suaves brisas que nos arrastra plácidamente hacia las profundidades del sueño.

—Es mejor que los niños no se acerquen a los fogones: *Lou fé dou cul me crambé!*

Turno de preguntas

C: A mí me cuesta también ponerle nombre a los fenómenos que me ocupan, estar separados de la naturaleza, es por eso... creo, somos más salvajes que los hábitos que mantenemos...

Gracias por dejarme participar en la primera tirada, ahí van dos propuestas de preguntas, una pensando y otra sin pensar. Imagen solo una.

¿Serán las verdades corrientes, al desarrollarlas, grandes descubrimientos?

¿Qué hay tras un día brillante?

V: Tras un día brillante... ¿una noche sorprendida?

Realmente, si pensamos nos quemamos con el guiso hirviendo y con el día brillante..., y esa quemazón puede llegar a ser interpretada como un gran descubrimiento.

Irene Sánchez Moreno

La Imagen (6)

Como es arriba es abajo y como es abajo es arriba.

—«El hombre tiene dos formas de ir por la vida: La forma de la naturaleza y la forma de la gracia»

La misma materia anima la madera del árbol y el propio cuerpo. El mismo impulso en el gesto de alzar los brazos y en las ramas.

—«La gracia no intenta complacerse a sí misma».

—¿Quién nos protege?...

—¡Mira la gloria a tu alrededor!

Los brazos y las ramas, vestidos y cortezas, ojos y hojas... nada empieza ni acaba.

Reencontrar la paz —como el agua en el agua— el lugar común, la continuidad, la actitud correcta, el saber estar, el parentesco entre toda forma de vida: el alma de las cosas.

Ir al grano es más o menos lo mismo que irse por las ramas.

Turno de preguntas

I: Totalmente de acuerdo contigo. Pasamos mucho tiempo en el estudio intentando expresarnos plásticamente, pero no dejan de exigirnos que, además, lo verbalicemos.

Te envío lo que me pides.

Pregunta:

¿Son las montañas los amasijos reunidos de un mundo hecho añicos, como restos de un paraíso en ruinas?

V: La referencia al «Árbol de la vida» de Malick, en donde la continuidad de la materia y de la vida no atiende a la separación naturaleza/cultura, ya está respondiendo a la pregunta que haces sobre esa visión del paisaje como espejo psíquico.

Para Novalis, tras la expulsión de Adán, el Paraíso fue destruido y sus restos esparcidos por la tierra. El poeta vislumbraba la posibilidad de unir imaginariamente esos fragmentos a través de la magia del pensamiento analógico que pone en juego la poesía, a la que veía como una ciencia

descriptiva de gran precisión.

También Goethe cuando escala hasta las altas cumbres de los Alpes para observar, en las formaciones rocosas, la misma fuerza formativa que recorre toda la materia viva.

Otro romántico, Ludwig Tieck, en el «Monte de las Runas» describe la naturaleza como una suerte de inconsciente de la civilización.

Y por supuesto Friedrich, para el que tampoco hacen falta las palabras frente a las vivas impresiones de sus pinturas.

«Porque toda carne es como la hierba, y toda la gloria del hombre como la flor de la hierba. La hierba se seca, y la flor se cae»

Helí García

La Imagen (7)

Oliver Sacks narra el caso de Temple Grandin, autista, especialista en etología animal que ha centrado sus investigaciones en evitar la crueldad de los mataderos mediante el diseño de dispositivos que minimicen la angustia y el sufrimiento de los animales. Grandin observa que las jaulas de compresión utilizadas por los veterinarios para inmovilizar al ganado, produce en las reses un instantáneo efecto tranquilizador. Decide entonces diseñar una jaula similar para uso humano que llama «máquina de abrazos» y que usó para superar su propia fobia al contacto físico. Las peculiaridades perceptivas de su autismo permiten a Grandin tener una especial empatía con el universo animal.

Esta fotografía posee ese claroscuro del cine negro que nos hace sentir que luces y sombras actúan como símbolos precisos del bien y del mal. Pero aquí las sombras nos dan refugio y el oscuro animal transmite bondad y calidez humana frente al hombre doblegado bajo el peso de una potente luz cenital. Ninguna evidencia de lucha, salvo los guantes de boxeo y las cuerdas que delimitan el claustrofóbico ring.

Ambos se toman un descanso, doblados sobre sí mismos, jadeantes, tratando de recuperar el aliento. El oso lleva puesto un bozal que alarga y define su hocico, con las orejas hacia atrás, algo gachas. Apoya las manos enguantadas en las rodillas, arqueando la espalda hacia delante, mirando mansamente hacia el vacío, por encima de la cabeza del hombre —un tal Gus Waldorf— que permanece en cuclillas, noqueado. La quietud de la escena no parece una pose, sino una pausa natural, uno de esos tiempos muertos que surgen a veces en medio del fragor de la lucha.

Nosotros estamos fuera, detrás de las cuerdas, y sin embargo la escena no nos es ajena; como un pequeño guiñol, lo que allí se representa apunta hacia ciertas luchas internas que se libran en nuestra propia psiquis. Nuestra doble naturaleza disputando un mismo espacio estrecho y sofocante.

Imagino que, si el hombre terminara cayendo, el oso le imitaría y se echaría a su lado.

Al fondo, tras la retícula de cuerda, en el espacio entre las dos figuras, se aprecian dos pequeños aros brillantes que se tocan. Una vez que se repara en ellos se vuelven recurrentes

y acaban transformando el sentido de toda la imagen.

Turno de preguntas

H: Creo percibir —quizá erróneamente— algo de desmotivación por tu parte, no te imaginas la ilusión que me ha hecho saber que te han liado para esto, y sobre todo la forma en que planteas el texto.

Ésta es mi pregunta: «¿Qué nos dicen realmente los ladrillos azul cielo en la cima del Etemenanki?»

Que conste que me lo he tomado muy en serio, eh? :) Si quieres que matice, dé más datos o que incluso repita, a mandar sin pudor, que hay confianza. Como siempre me ocurre en estos casos, tengo miedo de no sintonizar...

V: No, no hay desmotivación, sólo un intento de contención, tratar de pensar las cosas antes de pensar las cosas, de demorar la escritura o aplazarla indefinidamente para que deje de enredar y exprese. En realidad no sé muy bien lo que estoy haciendo, no hay proyecto; presiento que se trata de eso: un road movie, a cámara lenta y con las luces cortas.

Etemenanki...; precisamente hace unos días, Totó se empeñó en que viera un documental en el que aseguraban que habían descubierto la Torre de Babel. Y lo vi, y también me llamaron la atención los ladrillos azules en el templo que corona la construcción. Y recordé —no sé si es historia o leyenda— que Brancusi pensó en rematar su «escalera sin fin» con el «pájaro en el espacio», como un fin *sin fin*, que no es azul pero lo parece, en tanto que se sitúa en el indefinido límite de lo todavía visible, como el borde de la llama.

¿Licencia poética o simple pereza?

H: Qué bueno lo del Etemenanki y la columna de Brancusi... cuando yo voy a comprar chicles tu vienes haciendo pompas, Víctor XD Cuentan que Brancusi dijo «Esto no es un pájaro que vuela, sino la idea de un pájaro que vuela» a los agentes de aduanas estadounidenses tratando de ahorrarse los aranceles de la escultura... La columna sin fin y la torre de Babel eran ideas que no podían acabar bien...

Francisco Villalobos

La Imagen (8)

Las tres personas están como abducidas por el dibujo de arena, de espaldas al misterio infinito del paisaje, igualmente de arena, que les rodea. También nuestros propios ojos, centrados en la fotografía, dan la espalda al misterio infinito que nos rodea.

Dos ancianos *navahos* realizando una pintura de arena. Alrededor, unos cuencos de cestería con pigmentos, piedras de moler y algunas mantas. Entre los dos *Hataali*, hay una niña de pie, observando. Los colores de la fotografía han virado hacia el sepia, la ropa que debió ser azul es ahora de un intenso violeta.

La escena transcurre a plena luz del día, en un lugar apartado al que probablemente han llegado, partiendo de madrugada, tras muchas horas caminando. Es pleno día, el sol cae a plomo, no se ve el cielo, todo es tierra, árido desierto, pedregal...

Pintar en seco, sobre la tierra, con la propia tierra supone un acto mágico; la primera operación de aquel que desea poner el cielo abajo. Bajar lo de arriba y situarlo al alcance de las manos, en contacto con lo más cotidiano. Invertir el mundo para poder influir en él.

Antes de empezar a pintar, los chamanes rocían la superficie con agua y polen; las imágenes son, por así decirlo, como «semillas plantadas» para generar realidades. La pintura funciona como un conjuro, pone en imagen y concreta una fuerza hasta entonces inaprensible.

Un arco iris, con forma de cuerpo humano estirado y doblado, con cabeza y pies en los extremos, rodea y enmarca a dos largas figuras, dejando abierto un espacio sobre sus cabezas. Todo el conjunto responde a un cuidadoso orden.

Nuestra mirada también parece obedecer a una rigurosa geometría; se proyecta desde arriba hacia la base del dibujo, ascendiendo lentamente a lo largo de la figura de la niña; entonces salta a la horizontal, iniciando una segunda línea, que va, desde el anciano de la derecha que se toca su pie, hasta el de la izquierda, trazando una cruz, para volver al centro y empezar de nuevo.

Turno de preguntas

F: Me alegro de poder oírte a través de estas palabras y de que me propongas esta especie de juego o diálogo angélico, más allá de los entresijos lógicos del entendimiento, con el que hacer honor a lo que escapa a toda expresión.

Sólo en el cómo se dicen las cosas (más que en el qué se dice), podemos hacer alusión a ese «desde donde» del que surge el impulso que moviliza nuestro discurso.

¿Qué mundo sostenemos o representamos desde nuestros gestos, pensamientos y acciones cotidianas?

V: Sé que me oyes detrás de los significados de las palabras, a pesar de los significados de las palabras y a su través; que es un poco como pegar la oreja a la vía.

Lo que expresa lo es por incomprensible. Porque no acierta a decir. Si se dicen verdades se está faltando a la verdad y también al decir. Más valdría callarse.

El intento de expresarse, «la rabia de la expresión» de la que hablaba Francis Ponge, al tratar de hacer decir al lenguaje lo que se supone que dice, con seriedad y precisión, y encontrarse, una y otra vez, dentro de su laberinto de espejos. De espejos opacos, como todo espejo, sobre los que la voz rebota y se retracta.

¿Qué mundo –preguntas– sostenemos en este afán expresivo?

—Lo que sea parece estar tomando concreción y peso en su reiteración. Como si toda forma de representación fuese la causa de una presencia y no al contrario.

Sea nuestro mirar, objeto de contemplación para otros ojos –quizás, esta vez, sí– angélicos.

Fabio Ramírez

La Imagen (9)

Una «figura» sobre un «fondo» –lo sabemos– es el modo más elemental de

organizar cualquier percepción. En la «figura» indagamos el sentido por evocación de lo que ya conocemos. En el «fondo» nos dejamos llevar por el olvido, hallamos la indiferencia y el sosiego de la falta de intención; ya no medimos el tiempo, la razón se aletarga, la gravedad nos da una tregua y divagamos recorriendo con la mirada la indolencia de sus arabescos.

A veces esa ociosidad de los fondos se propaga a las figuras y todo queda envuelto de una misma apacible banalidad que tira de nosotros como un manso animal al que nos encomendamos. La voluntad deja de empeñarse en levantar un mundo y la espiral áurea de una voluta enhebra los pensamientos como un sedal.

Esta forma de mirar es adictiva y fluye desde lo más abstracto hacia lo más físico. Se extiende aflojando las tensiones de las manos, el cuerpo entero se adapta a su ritmo narcotizante, como una mota de polvo flotando en el espacio.

Turno de preguntas

F: *Pregunta: ¿Es de verdad posible asumir la falta de intención como un propósito en el sí mismo?*

V: ¿La pregunta quiere realmente decir: «en el sí mismo», o es una errata y debería haber dicho: «en sí mismo»?...

Asumir lo que sea en «el sí mismo» es como arrojar a las profundidades del sujeto, y solamente allí, la desintencionalidad radical de los objetos.

Asumir «en sí» sería más bien aceptar la desintencionalidad como característica aislada de las cosas y de algún modo vivir con eso.

Mientras la primera opción permite seguir existiendo como si todo tuviese sentido, porque su sinsentido lo hemos «enterrado», por así decirlo, en el fondo de nosotros mismos; la segunda opción implica una actitud vital consecuentemente desapegada.

La pregunta queda formulada con esa ambigüedad tragicómica que me hace recordar el monólogo de Piero, el personaje del hijo en la película «Teorema» de Pasolini:

«Hay que inventar nuevas técnicas, imposibles de reconocer, que no se parezcan a ninguna de las ya existentes, para evitar la puerilidad del ridículo y para construirse un mundo propio, sin confrontaciones posibles, para el que no existan juicios previos, sino que deban ser nuevos como las técnicas (...) Todo debe parecer perfecto y basado en reglas desconocidas y por lo tanto incuestionables. Como los locos, sí como los locos..., porque no soy capaz de corregir nada y eso no debe notarse (...) la elección debe parecer segura, solida, fundada y casi prepotente. Nada debe hacer cuestionarse que un signo funciona por pura casualidad»

Javier Montoro

La Imagen (10)

Signo y huella: el nombre y la rúbrica; dos maneras de representar, a través de la escritura, una única realidad inaprensible. La escritura es esencialmente un lenguaje visual y gráfico –conviene no olvidarlo– entra por los

ojos y es mímica de la mano.

Dos formas de visualizar y hacer tangible la música. La primera supone un código que es necesario conocer, para la segunda basta con tener un cuerpo y seguir sus pasos.

Tampoco se trata de lenguajes claramente separados; en el signo queda latente la gestualidad del primer impulso que lo generó, trazos de un isomorfismo con el objeto representado que una mirada abierta vuelve a activar. En la huella se ensayan otros alfabetos posibles que hubieran podido ser.

La imagen transmite el equilibrio entre el control y el abandono de sí, entre la lógica constructiva y el azar del automatismo. Racionalidad e instinto. Parsimonia y ligereza. Fortaleza y vulnerabilidad.

Finalmente, ambas escrituras convergen en un mismo hecho real, o bien, por el contrario, son puros simulacros, artificios para generar nuevas músicas desde el silencio de la hoja en blanco.

Turno de preguntas

J: Me ha costado encontrar la pregunta y la imagen. Espero que te sean sugerentes, las dos hablan sobre cosas que me rondan últimamente.

¿Se puede pensar a través de las manos? (hacia no, desde)

V: Olvido García Valdés tiene un poemario titulado «del ojo al hueso» en el que la palabra misma es la que genera realidades, remontando, desde la sensación, a la mecánica del lenguaje que la genera.

También Grodeck cuando afirma que es la visión la que hace al ojo y no al contrario.

De la mano al pensamiento o del pensamiento a la mano; ¿es la acción la que sigue al pensamiento, o al contrario?

Los sueños referencian nuestras vigiliadas y el sol gira alrededor de la tierra. Construir es la causa de proyectar.

Un recuerdo resulta ser siempre premonitorio.

(Primera parte de la «Ursonate» de Schwitters:

tema 1:
Fümms bö wö tää zää Uu,
pögiff,
Kwii Ee.

tema 2:
Dedesnn nn rrrrr,
Ii Ee,
mpiff tillff too,
tilllll,
Jüü Kaa?

tema 3:
Rinnzekete bee bee nnz krr müü?
ziiuu ennze, ziiuu rinnzkrmmüü,
rakete bee bee,)

Volver a contar con los dedos («con» no, «a través»), atendiendo al sentido de las palabras de Porfirio: «se vierte miel en lugar de agua sobre las manos de quienes se inician en los misterios leónicos».

Ivan Izquierdo

La Imagen (11)

Mira. Qué cerca. Primero llega el color, un hartazgo de color. Pronto, la torsión de las formas y el repertorio de texturas. Pasa de

lo cómico a lo grotesco y, poco a poco, a lo amenazador. Distráido por la extrañeza que te causa, tardas en darte cuenta de que la imagen ha sido volteada 90 grados. La vista descansa en el ojo, tan redondo y nítido como impávido, que acapara toda la atención cuando reparamos en él. Es el centro de gravedad del tenso equilibrio de la imagen; a su derecha, arriba, la masa como de fruta exótica pisada, radiante como un sol de plastilina; a su izquierda, abajo, ese inesperado pliegue de piel marchita, deja asomar un cogote desollado como el culo de un mandril.

El conjunto actúa como una doble imagen: cabeza de conejo o buitre. Una composición descocada que excita la retina y te atrapa con sus histriónicos contrastes.

Turno de preguntas

I: Bueno ahí va mi primera pregunta:

¿A que saben los colores?, ¿podemos saborear una gama cromática con la punta de la lengua?

V: Entre Alfred Jarry y una tesis sobre sinestesia, que me hace confundir moras con salas (¡resulta que el limón sabe azul!) me llega esta versión de la ilusión del pato y el conejo, de un Jatrow más viajado, que es como confundir la forma con el mensaje y el mensaje con el mensajero o, lo que es lo mismo: lo sentiente con lo sentido.

Si va a la lengua –sea cuadro, sinfonía o libro– no lo dudes: tendrá sabor.

Un simple cambio en la percepción daría al traste con toda la filosofía y esa es la opción del pintor que cierra los ojos y se alimenta de sus propias pinturas, que al fin y al cabo son cosas, pues sólo se ve porque se mira y si se escucha se oye y si se palpa se toca.

Todo acto cognitivo es irremediamente un acto de canibalismo.

David Escalona

La Imagen (12)

Al principio veo un pétalo de rosa rosa, fresco y carnoso, pegado al cristal que protege la foto, justo en el centro, resbalando imperceptiblemente hacia abajo. Es posible imaginar el tacto de su delicada piel en las yemas de los dedos y la posibilidad de aumentar la presión y amorarlo.

Detrás, reconozco el hocico de un perro, su nariz de cuero húmedo..., y al fondo, el contorno simétrico de su cráneo, como un glande, borroso y negro. Es difícil diferenciar sus orejas de tan pegadas. Los ojos demasiado separados, opacos y melosos, brillan sin energía. El escorzo del rostro parece alejarse del hocico a medida que tratamos de enfocarlos. Genera una forma que surge desde abajo hacia arriba, buscándonos, oscura y lustrosa. Es como un miope mirando sus propios zapatos.

Nada amenazante, más bien al contrario...

Pronto reconozco que, lo que tome por pétalo, es una lengua. Una lengua lamiendo su propio hocico, como quien se tapa los ojos y confía en lo que venga.

Devenir animal, origen de toda forma de nostalgia.

Turno de preguntas

D: Ahí va mi pregunta:

El lenguaje no acierta al decir. A veces (muchas), creo que los animales reaccionan antes de formular una pregunta, reaccionan antes de recurrir a las palabras. ¿Cuándo fue la última vez que acariciaste el hocico de un perro?

V: Bueno, siempre tan intuitivo...: en este mismo instante estoy leyendo una tesis titulada: «El animal como mediador en los discursos escultóricos actuales» a la vez que una deriva distinta me lleva hasta una rara avis, la escultora Margaret Keelan..., entonces llega tu correo. «Misticismo animal» llama Ibn Arabi a esa búsqueda del cielo en la tierra, que es un poco como mordisquear la zanahoria hacia su centro.

(... tengo el hocico de mi perrita, ahora mismo, adherido a mi pierna)

D: Guau!! (Me gusta)

V: ¡Miau!

D: Seguro que te has leído esto:

<http://www.casadellibro.com/libro-seminario-la-bestia-y-el-soberano/9789875001428/1811454>

Bueno, eso que comentas de buscar el cielo en la tierra era, precisamente, aquel libro que me recomendaste y leí de Valente («Variaciones sobre el pájaro y la red»), quien cita a los Hermanos Grimm («Para hablar el lenguaje de los pájaros hay que comer serpiente») ¿Recuerdas? Lo que sostiene la niña y se lleva a la boca es un pájaro, un corazón, o un corazón alado?

V: Gracias, no lo conocía..., sí otro libro de Derrida «El animal que luego estoy si(gui)endo», en el que se refiere al animal en sí, al animal en mí y al animal que adolece de sí mismo. También a la imposibilidad de un animal desnudo.

Hace años, en África, quedó resuelto lo de comer serpiente...

D: Sí, ese libro es precioso. Cuando habla de su gata que lo mira. Pero el soberano y la bestia creo que te va a interesar. En fin, no soy muy derridiano, pero esos ensayos me interesaron.

Cristina Ramírez

La Imagen (13)

Recuerdo una anotación leída en «el Diario» de Kafka que me impresionó por la naturalidad con que se afrontaba lo sobrenatural. El techo se abría y un ángel de madera lo atravesaba descendiendo. La habitación real en donde el escritor se aislaba para escribir, tras un intenso día de reclusión, comenzó a transformarse. Todo parecía originarse en la lámpara del techo, que ya de por sí es un objeto con cierta propensión a lo fantástico:

«Lo que iba a advenir podía descender tranquilamente sobre la alfombra y anunciarme lo que tuviera que anunciarme»

Paredes y techos siempre han propiciado el «advenimiento» de otros mundos en el corazón mismo de lo cotidiano. La frágil percepción de una realidad estable y unívoca puede fracturarse y, a su través, dejar que se vislumbren otras realidades posibles.

El cambio a veces se inicia a partir de una simple grieta, un elemento discordante. Cualquier insignificante interrupción en el

continuum mental puede polarizar la atención y desencadenar la aparición de un universo visionario.

El hecho mismo de percibir, en cierto modo, responde a ese mismo mecanismo de convergencia de estímulos que sitúa a cada objeto en el centro de su propio mandala.

Turno de preguntas

C: ¿Qué perimetra el umbral?

V: Alfred Gell definía el arte como “abducción”.

Mientras los métodos deductivo e inductivo parecen haber acaparado la retórica de lo que se conoce como «conocimiento científico»; «lo abductivo» –que también podríamos llamar lo «persuasivo»– ha quedado relegado al confuso territorio de las artes y las creencias. La original teoría de Arthur Schopenhauer sobre la «segunda vista» que se da en los sueños, también participa de esta forma de comprensión de lo visionario como realidad constatable.

Estos días, se me cruza una y otra vez el tema de los ritos de paso. El libro de Arnold Van Gennep lo tengo repetido. Habiéndolo leído hace años, sin darme cuenta, lo compré dos veces. Van Gennep se refiere a lo «liminal» como esa periferia sacramental que delimita y abre; el momento decisivo de todo rito de iniciación.

En mi memoria visual se corresponde con ciertas imágenes de la película *Såsom i en spegel*, de Bergman, que asocio con el instante de desmaterialización de la pared de la cueva durante la contemplación de ciertas pinturas rupestres y el hecho de alargar la mano para atravesar físicamente ese hojaldre de dimensiones.

mtr mbr

Álvaro Albaladejo

La Imagen (14)

Dos fotografías seguramente seleccionadas a partir de una secuencia. A pesar de la distorsión reconocemos a un joven Marcel Duchamp.

En la primera, la de la izquierda, el rostro se estira hacia arriba, mientras que en la segunda parece haber caído y estar a punto de desprenderse de la masa luminosa, como la bola de parafina de una lámpara lava. A la izquierda, al descubrir los grandes ojos, la lectura cambia, deja de ser un rostro deformado para adquirir la autonomía de una máscara *fang*.

Se trata de un retrato –un doble retrato– de Man Ray; es decir que hay una intención deliberada de «retratar» que sólo puede cumplirse en un proceso que implique la alteración de lo evidente. Man Ray elige expandir literalmente la cabeza (en su propio autorretrato, ensayo algo similar aumentando la proporción de su ojo). La idea es bastante simple: el artista que trabaja con su mente se nos presenta con una cabeza hipertrofiada. Pero lo cierto es que, en la efigie de la derecha, inconscientemente, nos parece ver una espalda desnuda apoyándose sobre su trasero: una resignada cara/culo. Es el cuerpo erotizado, el cuerpo sin rostro, lo que destaca como un espectro todopoderoso: *Eros, c'est la vie*.

Veo una relación de simpatía entre estas imágenes y los fotomontajes de William Mumler y otros fotógrafos espiritistas. Por sus procedimientos y también por sus propósitos. Toda imagen remite al dispositivo óptico con el que fue creada. Toda imagen se comporta básicamente como un anamorfismo que induce al espectador a abandonar sus hábitos perceptivos y adoptar puntos de vista insólitos, que rozan lo sobrenatural. Toda imagen funciona como una sustancia alucinógena.

Turno de preguntas

A: Efectivamente estaba estos días con el agua al cuello, pero no es excusa para no contestar. Disculpa el retraso*.

Esta es mi pregunta respuesta: *¿Cuál es el movimiento de esta figura en el tablero?*

La imagen está difícil, podría mandarte más si se permite. De momento te envío una foto de Rose.

* Me partí el codo en diciembre y me supuso un retraso que intento deshacer en enero.

V: En el museo de la Alhambra vi un tablero de ajedrez que me costó reconocer porque sólo tenía una figura, inmovilizada en su centro, un tanto desproporcionada para ese pavimento, que más bien parecía una pequeña flauta de hueso. La anticipación del próximo movimiento es la trampa mental que nos atonta para lo que realmente pasa, la lenta y despiadada acción de la naturaleza que se cobra en vida cada respiración, que parte codos y te deja con el agua al cuello.

Esta vez no hay juego, no hay magia, «no hay banda», solo ficha, truco y sincronización. Me han pedido que esté atento a los procesos, pero soy lento y me dejo seducir por la aparente quietud de las cosas (la palabra *ongoing* tampoco ayuda, me sugiere el hocio de un cerdo o un muelle). La intensidad del momento la vivo más como el deseo kafkiano de ser «un indio, ahora mismo, sobre un caballo a todo galope, con el cuerpo inclinado y suspendido en el aire, estremeciéndome sobre el suelo oscilante, hasta dejar las espuelas, pues no tenía espuelas, hasta tirar las riendas, pues no tenía riendas, y sólo viendo ante mí un paisaje como una pradera segada, ya sin el cuello y sin la cabeza del caballo.»)

(Animaremos a Li Hongbo para que se fije un poco más en Duchamp..., *c'est la vie*)

Álegria y Piñero

La Imagen (15)

1. La fotografía, debió ser tomada sin mirar, alzando la cámara por encima de las cabezas. Mediodía pleno de un domingo de verano. Sed, incienso y chicharras. Nubes de polvo flotando sobre la muchedumbre apretada como un rebaño en el redil. Encuentro alivio en la serena majestad de este bosque, de altos y vigorosos pinos, que activa la imagen con el palpito apremiante de un déjà vu. El placer de los pinares, lenta fábrica de madera, que Francis Ponge casi logra trasladar a la palabra:

«Por esa trama de cepillos tupida en lo alto de púas verdes.
Con los mangos de madera púrpura rodeados de espejos»

(La diferencia irreconciliable entre el

conocimiento y la expresión exacta de los objetos: la poesía como el intento de alcanzar a nombrar la cualidad que les es propia). Aunque, lo que verdaderamente destaca en la escena, es ese envuelto de tela firme, que parece flotar como un fantasma sobre el mar de cabezas, como un velero con el mástil romo, como una gran sombrilla a medio plegar. El conjunto forma una pirámide truncada, rematada por una gran bola, como de papel arrugado. Deducimos que podría tratarse de la figura de una Virgen en procesión, protegida con una funda de lona que simplifica y oculta los detalles. Tosco *tótem*. Cabezudo elemental. Pura imaginería minimalista. Divinidad de pantomima. Ídolo de barro frente a la sobria majestad de los pinos.

2. ¿Qué estamos viendo? Parece una miniatura un tanto burda, el detalle aislado de algún *souvenir*, un relieve, sobre un muro de sillares, tallado en falsa piedra avejentada con betún. Representa un blasón estrictamente simétrico; un escudo con un castillo, sostenido por dos osos rampantes sobre un fondo de pergamino con sus característicos rizos ornamentales. Por detrás del escudo surge el torso desnudo de una muchacha con el pelo suelto y los brazos tendidos hacia las almenas bajas del castillo. Sus manos parecen sostener algo que no vemos, dibujando la silueta de un oscuro corazón.

Cada uno de los osos, vuelve la cabeza hacia su espalda, como intentando librarse de la cuerda que ambos comparten y que los mantiene unidos por el cuello. Si uno de ellos tirará con, desigual fuerza, atraería al otro y la simetría quedaría rota: «un centro y dos puntos de fuga».

Lo que está en juego no es el valor o la calidad de este objeto en cuestión, sino su pertinencia al ir asociado a la palabra: «OSOS»

Turno de preguntas

AyP: Por fin tenemos la imagen y la pregunta. La imagen es encontrada pero no sabemos su procedencia. En facebook hay un chico muy capillita que se nos agregó cuando empezamos a vender las pequeñas ermitas y esta imagen la comparte él, pero tampoco es suya. Imagino que este tipo de imágenes son de dominio público y que puedes usarla, en el caso de que las incluyas en el catálogo, no creo que haya problema.

La imagen te la adjunto en el correo y la pregunta es la siguiente:
«¿Allí ves la romería, aire moral, Sevilla...?»

La pregunta se activa con la imagen

V: Queridos Alegria y Piñero, /Os apporto otro paso./Sobre la pieza estrella «doner», /yo dono rosas, oro no doy./La pregunta /sé verla /al revés:/aire sólo sería/Y en cuanto a la imagen, /la tomo como tal:

«Allí por la tropa portado, traído a ese paraje de maniobras, una tipa como capitán usar boina me dejara, pese a odiar toda tropa por tal ropilla».

O sea eso.

AyP: ¡Allá va, dorada y lisa!/?Y ya se veló?/O rehusa o copia /Se verla?/Revisa y acude al alba; arad o rosa me dará./Traed arena mala y átales del ojo, /Oíd! /¿Hay gol o mi té os aportó

otro paso?/Etimología dio ¡ojo! le delata./Y a la manera de hartar además oro dará./ Habla, la educa y así ver al revés./¿Hay poco a suero?/¿O le ves allí?/Así liada rodaba ya.

P.D.: ajajajajajaja, Le aviso, da risa. ¡A asir a dos iba él!ajajajajajaja,

V: Oiré mejor a raro ¡Je! me río/Oiré mi seco goce, si me río,/Oiré mis risas asir, si me río/Yo soy oreja no sonajero;/yo soy oreja no/sonajero,/yo soy/Yo voy a callaros, oral lacayo;/Voy!/Yo, dos a dos, acá

—¿Serte drama amar de tres, acaso?/¿Das o doy?/O yo no reñí para nada, Adán ara, Piñero, no yo/¿Oís Alegría? Va ir Gelasio

AyP: Son aros ¡oh! S.O.S. ¡oh! Da risa.

Amo, ¿te ríes? Sé la gracia, leí, hallé aviso y él ni ser./Haré poética no palabra;/Tala!/Se de letra, no sé, ¿tú sabes o yo? ¿Para ti?/¿Venís? Sí, ríes./A tema letra/no parar aquí, Víctor, a ti tarot,/cívica rara./Pon arte./La meta: se iris sin evitar apoyo/¿Se va su tesón?/Arte le des al atar bala./Pon aquí: «te operaré sin ley»/O si va, ella y el, ahí ¡cárgales! Se y retoma:/Asir a dos osos o ranos.

P.D.: ¿Y ahogo lata quizás? ¿Edad?: da, deshaz ¿Y catalogo hay?

A Mihrab cafés ¡Eh! ¿FACBA rima?

V: Siempre acabamos constatando que en la sombra de las palabras, se ocultan como parásitos, personajes con voz propia.

Cada vez que se pone en movimiento la mecánica de la palabra, despojándose de toda intención de expresar algo, salen de su escondite una serie de criaturas: súcubos, genios elementales, duendes..., que empiezan a parlotear, tomando posesión del cuerpo del lenguaje. En la santería cubana se dice que los espíritus «te montan», como si se tratase de una cabalgadura, y hablan a tu través.

Podríamos considerar que el hecho de hablar ya es de por sí una forma de posesión. Cada cultura manifiesta una psiquis concreta, cada idioma tiene su propia personalidad y supone una subjetividad perceptiva única.

Hacer hablar al propio lenguaje evidencia estas presencias que tendemos a confundir con nosotros mismos. Cada juego con el lenguaje, cada tropo, atrae a un tipo diferente de fantasma y al parecer los palíndromos tienen la rara virtud de convocar a los más clarividentes pero también a los más descarados y procaces.

No sé cómo lo hacéis, vosotros sois médiums portentosos.

Yo me rindo y me río de vuestros sosos osos.

AyP: Agradecemos que pares aquí, Víctor, no sabemos que habría sido de nosotros si hubiese venido Gelasio. Daba igual lo que hubiera por hacer, nosotros no podíamos parar de escribir palíndromos.

Nos hemos divertido mucho, esperamos que de alguna forma esto te ayude a escribir el texto..., para nosotros ha sido un verdadero ejercicio de escritura por reacción.

Al principio nos decías que al intentar formular cierta cuestión latente, lo que importa se desenfoca, como si la naturaleza misma de lo que queremos expresar fuera reacia al lenguaje. Esta sensación la hemos tenido cada vez que intentamos escribir sobre nuestras obras. En el fondo, al escribir un palíndromo esta lucha se potencia pero a la

vez se libera: Partes de palabras concretas o ideas, comienzas una frase...cuando consigues atarla en un sentido, se pierde hacia el otro. Un centro y dos puntos de fuga a los que atender paralelamente en busca de un sentido. Aparecen entonces cosas que no buscabas... Cuanto más fiel quieres ser a lo que pretendes decir, más naufragas en desvaríos. En todo caso, al final uno se pierde en la letra y pierde la imagen, que sigue velada.

Eugenio Rivas

La Imagen (16)

El gorrión muerto, probablemente fue fotografiado muy de cerca. A primera vista parece reposar sobre baldosas blancas, pero en seguida comprobamos que en realidad debe tratarse de una servilleta de papel con las marcas de haber sido desplegada. En cualquier caso, es una superficie blanda que contrasta con la rigidez del pájaro. El cuerpo muerto adopta el equilibrio de los objetos inertes y se apoya en la cabeza, más pesada, dejando las patas suspendidas en el aire, alzadas y levemente contraídas, perpetuando un frustrado impulso póstumo.

Las alas se han quedado plegadas como las de un coleóptero. Las plumas de la cola, en abanico y algo descompuestas. El pico herméticamente cerrado. No vemos sus ojos pero los intuimos también cerrados. En cambio, el oscuro plumón del pecho se abre como para dejar escapar el último aliento.

La vista calcula la ligereza que tendría ese cuerpo si, por un momento, lo sostuviéramos en la mano.

Turno de preguntas

E: He aquí la cuestión: *¿Es posible vislumbrar el camino de la rendición a través del acto creativo o es el ego el único director del proceso artístico?*

Respecto a la imagen, te adjunto este pájaro que murió cuando intentaba soltarlo de un hilo con el que estaba enredado a un árbol.

Lo elijo atendiendo a la simbología que identifica las aves como lazo de comunicación entre lo terrenal y lo celestial.

V: ¿Rendición o redención?

El que cae en una trampa mayor justo al ser salvado de la pequeña trampa es como el que se cree dueño de su libertad ignorando que también el ego es solo una estratagema más del ELLO.

Muere Bowie; en cierta ocasión comentaba: «lo que hago es muy sencillo, simplemente mis elecciones son muy diferentes de las de otras personas». Algo brilla en el fondo de esta idea; hay quién parece haber burlado el designio del hado o tal vez, al contrario, tomó su última elección: dejar de resistirse a él. Frente al pájaro en mano, elijo siempre «los ciento volando» –señalaba Chillida–.

Natalia Domínguez

La Imagen (17)

¿Cómo representar el vacío? ¿Cómo mostrar al ojo la ausencia absoluta de lo visible?

Igual que la perspectiva se sitúa entre el ojo y la realidad, sería posible evocar lo ausente a través de una presencia mediadora. Una fotografía de una fotografía, ya no es lo

mismo. Es como la voz en off de un narrador que nos cuenta, yuxtapuesto a lo que vemos, lo que no alcanzamos a ver.

«Imaginar, en esta oscuridad, es como el fin del mundo».

La artista Vija Celmins ha conseguido hacer desaparecer un océano a fuerza de dibujarlo concienzudamente.

El exceso de visibilidad es una forma de ceguera, lo mismo que el exceso de conocimiento distrae de la comprensión absoluta de la experiencia directa.

Turno de preguntas

N: Aquí te mando mis respuestas:

¿Qué debemos hacer?

(Foto adjunta: espero que la consideres como no mía, aunque haya sido un pantallazo hecho por mí. Si lo prefieres puedo pensar otra cosa, pero esa imagen me excita)

V: Trato de entrar en la imagen desde la excitación, una imagen convoca a otra imagen a través de una cierta analogía emocional, pero está imagen no-tuya atrae todo un universo crepuscular.

Gracias por tus preguntas que son respuestas.

También en el camino de vuelta se me cerraban los ojos... era tanta la luz y tan grato el calor tras los cristales; sentía como si nos moviéramos en espiral, en una suave caída espiral.

Miramos a nuestro alrededor y sólo hay oscuridad. Es muy aterrador y muy bello.

N: «Muy aterrador y muy bello». *Creo que no hay mejores palabras.*

Llegué a la idea hace un tiempo (a base de golpes) de que hacerse preguntas es incluso mejor que intentar encontrar respuestas.

Al final resulta que el precipicio no existe, que no hay monstruos que nos fagociten y que la gravedad nos impide que la «magia» que nuestra mente genera sea verdadera. Pero si sabemos esto, también podemos encontrar la manera de inducirla.

Me alegro que te suscite tanta actividad interior.

Gracias, a ti también, por provocarla.

Diego Fajardo

La Imagen (18)

Horizontal, se alarga de lado a lado en estirados pliegues, como un delgado plástico transparente tensado entre las manos.

Pertenece a esa categoría de imágenes que definen el espacio, en su sentido más absoluto, en las que siempre aparece al menos un objeto aislado y borroso, como un espejismo en la inmensidad. En *Fata Morgana* de Werner Herzog, abundan.

En el centro exacto de la composición, la silueta a contraluz de Tadzio se transforma en un signo viviente de escala incierta; coloso o soldadito de plomo que levanta el brazo autoritario generando una diagonal imaginaria, un camino sin retorno.

A su derecha, a lo lejos, casi invisible, un barco avanza en sentido contrario. Con él parece esfumarse todo resto de esperanza.

En la tierra, el perfil inconfundible de una cámara sobre su trípode, erguida como un ave zancuda, atenta como un Guillermo Tell

apuntando a su blanco.

A pesar de la fuerte perspectiva, la escena se aplana y el horizonte parece que se nos viene encima.

En el límite entre el Cielo y la Tierra: el mar, abierto como un inmenso Limbo.

La presencia inalcanzable de Tadzio nos deslumbra como una divinidad solar, la última imagen que veremos antes de cerrar los ojos.

(Lo que se ve no se toca).

Turno de preguntas

D: *¿Cómo puedo formular una pregunta yo que tanto he aprendido a demorarme en estas imágenes difusas?*

V: ¿Cómo responder a las preguntas si hay por medio una imagen?

Inevitable recordar el *Ulysse* de Agnes Varda, un tratado sobre las imágenes desde la sola imagen, también desde la orilla, también frente al espacio vacío inhabitable y, sin embargo, lugar de apariciones que absorbe la mirada y la contiene. Como un ojo sin sujeto que convoca lo mitológico, lo alegórico, lo histórico y lo propio: lo ausente imponiéndose sobre lo que nos viene dado. Como ese párrafo recordado de Perec, nunca escrito por Perec, que nos hace releerlo todo de nuevo.

Pablo Castilla

La Imagen (19)

Todo lo que está ausente en la imagen es justamente aquello que la hace más fuerte.

Dos colinas pedregosas, entrecruzadas, atravesadas por una pista de arena. Incontables esferas, iguales y perfectas, pesadas como de piedra o plomo, aparecen dispersas a lo largo de la inquietante perspectiva. Algunas jalonan el camino, distribuidas con el azar ordenado de las constelaciones, otras se han ido acumulado en la mansa concavidad de la cuneta.

¿Paisaje marciano, antiguo yacimiento arqueológico, indicios de un accidente, plano del Edipo Rey de Pasolini, evidencia paranormal, ancestral juego de bolos, río seco o paisaje después de la batalla? En cualquier caso, lo que pudiera llegar a suceder ya ha sucedido. Nada se mueve, no hay humo de artillería, ni caballos enloquecidos, ni golpes de sable, ni bramidos, ni cañonazos. Una realidad suspendida «como un campo recién dinamitado»

El fotógrafo Roger Fenton tomó esta imagen hacia 1850 en el Valle de la Sombra de la Muerte. Le habían prohibido fotografiar muertos, heridos o mutilados. La parsimonia de la técnica fotográfica tampoco le permitía captar directamente el frenesí de la guerra; estas limitaciones debieron ser determinantes para lanzarse a explorar otros lenguajes y concentrar toda su atención en el potencial expresivo del vacío, de la no-imagen, del no-lugar.

Turno de preguntas

P: A ver qué te parece esto

1. *¿Qué hay tras la línea del horizonte?*

2. *Buitres devorando a un marrano.*

Un muchacho surge de la tierra, la cara llena de barro, sus ojos perplejos.

Un homínido con el pecho velludo caminando distraído en el interior de una cueva.

Una planicie bajo el sol y un rebaño de cabras dispersas que se acercan, dejando atrás un reguero de polvo como un campo recién dinamitado.

No sé si era esto a lo que te referías como imágenes activas...

V: Agradezco tu pregunta que me traslada a cierto espacio grande, lleno de gente que había llegado más o menos al mismo tiempo, cuando aún todos eran libres.

También Laurie Anderson se preguntaba: *What is behind a curtain?* La cortina es de cuero, un retal de cuero sin curtir, estirado como un toldo que es preciso descorrer para ver, como un inmenso párpado que determina los días y las noches.

En realidad no me refería a una descripción –nada más lejos de mi intención– sino a una imagen-imagen, «activa» en el sentido de resultarte estimulante o generadora de tus propias imágenes.

Con una imagen me basta y me sobra; pero nada de palabras..., porque entonces ¿qué me queda?: la tierra, el barro, la cueva, la planicie, el polvo, el campo dinamitado...

Y, sin embargo, las manos permanecen limpias y cuidadas.

Irene González

La Imagen (20)

Aunque parece una pintura de Michaël Borremans, estamos ante una imagen extraída de su pieza audiovisual *Taking Turns*, una película en 35mm, en la que un personaje acaba bailando con un maniquí que es su doble. La secuencia se repite en bucle, provocando el efecto de una pintura en movimiento.

Irene ha seleccionado un fotograma que revela especialmente esta confusión de identidades. Su referente inmediato podría ser el «Retrato de Edward James» de René Magritte. Obra que siempre se ha prestado a las duplicaciones. Comparar ambas imágenes supone volver a entrar en un juego de espejos.

En el cuadro de Magritte abundan las anécdotas: la repisa sobre la que descansa el espejo, el espejo invisible pero implícito en la presencia del marco y en el libro de Poe que, contrariamente al personaje, se opone simétricamente a su reflejo. Borremans, en cambio, ha decidido prescindir de todo aquello que pueda distraer la atención sobre la idea principal, para que nada nos impida enfrentar, de la manera más directa, esta imagen que actúa como un cortocircuito y tiende a multiplicarse y absorber a quién la mira. Se limita a mostrar, flotando en un espacio neutro, el alineamiento de las dos espaldas sin rostro, con las que inmediatamente nos identificamos y a las que nos incorporamos haciendo fila.

Pero lo más perturbador es que, mientras que, en los personajes de Magritte, uno es el fiel reflejo del otro, aunque le dé la espalda; en los de Borremans, la iluminación, los pliegues de la chaqueta, la postura... todo es sutilmente distinto. No hay identidad, sino parecido, y esto aporta a la imagen una veracidad aún más inquietante.

Turno de preguntas

I: Me pongo en seguida a pensar en lo que me pides. 1 par de dudas antes: ¿a qué te referías con «imagen activa»? No acabo de entender. Y una pregunta de cualquier tema ¿que gire en torno a la creación y al arte?

V: La pregunta y la imagen no son más que un punto de partida, algo por donde poder empezar a hablar.

Con lo de la imagen activa me refiero a una imagen, no creada por ti, que de alguna forma pueda resultarte estimulante para tu propio trabajo.

En cuanto a la pregunta no es más que eso; una pregunta que te venga, algo que en este momento te cuestiones, no necesariamente relacionado con el arte.

Pero en realidad la pregunta ya la has hecho y es exacta.

I: Te mando lo que me pedías: La imagen es de Michael Borremans. Y mi pregunta es: ¿Tendemos los artistas a acabar en una misma imagen una y otra vez? (La repetición como necesidad psíquica. La melancolía como un viaje sin progresos, un camino hacia atrás...)

Espero que te resulte inspirador.

V: La imagen de Borremans, según se iba formando en la pantalla, me traslada como un resorte hacia una de las películas más letalmente lúcidas que conozco, la implacable: *Un homme qui dort* de Georges Perec y Bernard Queysanne; la autoconsciencia nos hace sentir como dioses pero eso no cambia nada; después todo su repite y vuelve al mismo punto en donde empezó, al mismo incesante ahora: <https://www.youtube.com/watch?v=moEKNyCBaes>

Creo entender lo que dices: «una misma imagen una y otra vez», perseguimos una imagen perdida, algo del pasado que parece siempre estar a punto de llegar y que en cierto modo nos sirve de medida; sabemos que acertamos cuando volvemos a sentir ese estremecimiento.

Sólo hay progreso hacia atrás, es el pasado lo que debe ser transformado a través de la re-creación de la memoria. La memoria no es más que un modo de imaginación. La repetición es un poderoso instrumento mnemotécnico, una forma de conjuro que el melancólico conoce bien, porque sus sueños están determinados por ese mismo movimiento rítmico de dar y recibir, de aparecer y desaparecer, de aproximarse y alejarse.

Elvira Correa

La Imagen (21)

Podría ser una imagen de algún Banco de imágenes, una de esas imágenes-comodín que sirven para ilustrar cualquier noticia: «La OMS declara la emergencia mundial por el virus del zika», «Detenidos tres supuestos yihadistas que planeaban atentar en Berlín», «La lucha contra el cambio climático y las infraestructuras centran las últimas cuentas de Obama», «Una explosión durante el rodaje de una película de Jackie Chan provoca pánico en Londres», «¿Qué significa realmente ser “progresista” en Estados Unidos?», «La ACB no se posiciona en el conflicto Euroliga-

FIBA», «El Punk y Miralda, objetos de deseo en el Macba 2016»...

Si se mantiene la mirada es posible apreciar un efecto tridimensional que hace que la masa se alabee hacia el centro en el que convergen cuatro riadas humanas, formando un aspa. Es un tejido sin fisuras. Ningún espacio libre, ninguna referencia que permita situar la escena en un lugar concreto.

No hay un centro de atención común; cada persona está concentrada en lo suyo moviéndose sin un rumbo fijo. Nadie advierte lo que pasa a su alrededor, no van a ninguna parte, no saben a dónde ir. Se mueven como en sueños, están tan dormidos que podría ocurrir cualquier cosa.

Algunas caras están tan definidas que parecen recortadas y pegadas como en un collage. No veo mujeres, todos son hombres, generalmente jóvenes, con ropas de verano y algunas camisetas deportivas. Los voy mirando, uno a uno; imposible encontrar una cara sonriente, confiada o ingenua, todos parecen aislados en su propio mundo y, sin embargo, cortados por el mismo patrón; conformando una masa, perfectamente homogénea, que se hace pasar por el paradigma de los nuevos tiempos.

Turno de preguntas

E: Ahí va la gran pregunta de la existencia: ¿Al son de quien bailamos?

V: Adivino un sentimiento religioso detrás de la pregunta sobre un «quién» que sitúa en el centro del vértigo. También un cierto tono de reproche, compartido por algunos místicos; la incognoscencia de lo divino es por momentos sentida como el capricho pueril de un dios menor.

La apreciación del poder suele inspirarse en modelos religiosos que el poderoso asume con la misma inconsciencia que sus súbditos. Una parodia carnavalesca del orden cósmico a través del esperpento de la política, el estado de opinión, lo público, la gente.

Montones de piedras, campos cultivados, muchedumbres; lo diferente confundido en lo uniforme. En nuestra imaginación, esa colectividad homogénea y desalmada aparece siempre vista desde arriba.

La ecuación: «masa y poder».

Elias Canetti define la *muta* como «grupo excitado de personas que nada desean con más vehemencia que ser más». Ciertamente, la pobreza es virtud.

Pero al final, siendo como eres, esa visión pesimista es dulcificada por un ¿bailamos? que queda resonando como una alegre promesa.

...El diario

Día 10º Uno no se hace un lenguaje, el lenguaje le hace a uno. El artista es un extraño en su propio universo, su lenguaje, esencialmente oscuro, no es más que un pobre intento de sistematización de aquello que no llega a comprender. Al final, se centra en la resolución de dos o tres metáforas que acaparan sus esfuerzos y que inexorablemente apuntan hacia su propia extinción.

Conozco a casi todos los artistas invitados a esta exposición, con algunos me une un sentimiento de amistad y en todos los casos he llegado a sentir una fuerte afinidad con

lo que hacen. Me propuse no hablar de sus obras, mantenerlas en un punto ciego y estar pendiente de otra cosa. Escribo este diario sin fechas, a lápiz, con agujeros en las suelas, para invitar a pararse, levantar la vista de la escritura y mirar.

SISTE VIATOR

Día 11° Lo anterior sonaba a final, pero no; al día siguiente, todo vuelve a empezar.

En un nuevo mensaje, Antonio me explica que, aparte de los 21 artistas invitados, hay 7 más que han sido seleccionados en convocatoria abierta y que no deberían quedarse fuera del texto.

—¿Cuánto tiempo nos llevaría esto?— pregunta. (...otra vez a vueltas con el tiempo)

Como dice Marta Beltrán: «...todo va rápido y nunca digo no...»

La realidad es como sigue siendo y este texto pretendía asomarse a ese no parar, de modo que no puedo negarme a sumar los 7 a los 21. Aunque ahora el tiempo ya es cuenta atrás y la escritura un reloj que debe seguir percutiendo.

Esta vez me toca a mí empezar: «Me han pedido que escriba algo para la exposición de la facultad (FACBA) en la que estás presente como artista seleccionado.

Quisiera evitar un texto que ofrezca explicaciones, que haga comprensible, a la manera de los lenguajes convencionales, lo que en esencia no lo es. Tampoco deseo volver a recrear con la escritura lo que puede ser experimentado, porque la experiencia no es transferible ni contable. Pienso que lo más honesto es que la palabra suscite nuevas imágenes para que la imagen vuelva a tener la última palabra.

Partiendo de cero, te propongo un intercambio. Te pido que me des algunas indicaciones:

1. sobre la pregunta que te hago.
2. sobre la imagen que asocio con tu obra.

El tiempo es muy justo —pero en esta ocasión la velocidad va a nuestro favor— antes del lunes debería llegarme tu respuesta.

Un abrazo

Iván Jiménez Blanco

Turno de preguntas

V: El espacio no es un recipiente ni un objeto, no es la habitación ni el habitante, no es lo ocupado ni lo ocupante; es, por así decirlo, el medio que hace posible que ambas cosas se den. De algún modo, determina un universo de posibilidades, actuando como una ley que unos y otros respetan y sobrentienden.

¿Es necesario un manual de instrucciones para construirse un Arca, o un ars poética para componer un poema?

I: Creo que es más que necesario, es imprescindible, pero siempre buscando una forma muy didáctica y cercana para una mayor comprensión, dotándolo así de una mayor funcionalidad.

La Imagen (22)

I: Cien. Eran cien. Más allá se intuían. Cobijo. Los ojos no llegaban a más. Patas. Incluso tres de verde. Chimeneas. O más de 100.

Jorge Martín Aneas

Turno de preguntas

V: Hay cosas que puedo percibir frente a mí, se me aparecen como parte de mi mundo, de mi particular *Planilandia*. Otras veces, en cambio, las veo como desde arriba, con

todo detalle, pero inaccesibles, me tengo que limitar a observarlas.

Las primeras, si me atraen, me las como y tiro el envoltorio, sin sospechar que es de oro; sobre las otras no cabe otra acción posible que desealarlas. *¿Dónde se encuentra lo que buscamos, en el interior o en la superficie?*

J: En la mayoría de mis obras intento no dar respuestas a preguntas, sino añadir más preguntas a las propias preguntas que ya, a priori, se hace una obra. No sabría muy bien decirte donde están las repuestas a estas preguntas, si como bien formulas; ¿en el interior? o ¿en la superficie?

Creo que podríamos girar 360° alrededor de la obra, mirar dentro y fuera de ella, y percibiríamos respuestas muy distintas. Ya que si miramos a la superficie nos dará unas respuestas diferentes a las que nos daría pensar en el interior de la obra.

En esta obra hablo de un proceso, un proceso que ha finalizado y del que no tenemos conocimiento alguno. Yo, por supuesto, tampoco me paro a dar respuestas más que las que el propio individuo se quiera dar a sí mismo. Creo que lo que buscamos es la conversación que pueda mantener, tanto el interior de la obra como la superficie de ella, ya que no concibo la una sin la otra.

La Imagen (23)

J: Veo una conexión entre esta imagen y mi propuesta, observo que de igual modo se le ha dado importancia al interior sin dejar de lado el exterior, el cual se ha querido caracterizar con un material específico. Se podía haber utilizado cualquier otro pero: ¿por qué ese en especial? (como puede verse solo busco preguntas). Me llama la atención la manipulación de los materiales, un material tan fino y delicado, como es el pan de oro, se vulgariza con un tratamiento robusto y austero, sin apreciarlo más que cualquier otro material.

Omar Poveda

Turno de preguntas

V: Una situación sin salida es la única que puede propiciar una auténtica fuga. Porque lo posible es precisamente aquello que no sucede. La prisión es la llave. El aire es el medio ideal para las criaturas sin alas. Lo sublime se esconde bajo el suelo que pisamos. El vuelo nunca es un vuelo alado, se asciende con un suave empujón del pie. *¿Permanecer es una forma de viajar? o, lo que es lo mismo: ¿qué relación existe entre escultura y movimiento?*

O: Sí, considero que permanecer es una forma de viajar, puesto que nada es estático, tendemos a concebir el tiempo como real, cuando únicamente es una medida inventada por el hombre, y cuando creemos permanecer estáticos estamos experimentando sensaciones, y van surgiendo en nuestro interior una serie de reflexiones que nos hacen viajar lejos, pero permaneciendo estáticos como si el tiempo no nos afectase, la escultura es una forma de expresar esta percepción puesto que una obra «estática» puede llegar a tener tras de sí una serie de conceptos que nos pueden hacer viajar y volar.

La Imagen (24)

O: Creo que puede llegar a representar, el camino interior que realiza el ser humano en su constante crecimiento y puesto que es la representación de las botas de Hermes, dios del Olimpo mensajero y jefe de los sueños, que alude al viaje entre los sueños y la trascendencia de estos en la vida, pues al observar los sueños es como mejor podemos comprender nuestra vida y como mejor podemos enfocar nuestro progreso.

Jessica Cuervo

Turno de preguntas

V: En la Teoría *Gestalt*, el éxito espectacular de sus leyes perceptivas ha hecho que se pase por alto la que probablemente sea su aportación más genial: «El Isomorfismo Psicofísico» que, tal y como lo formula Kohler, sostiene que los patrones de la actividad del cerebro y los patrones de la experiencia consciente son estructuralmente equivalentes, es decir: que la estructura de nuestras percepciones responde a los mismos patrones formales de la biología del ojo y del cerebro.

Pero aun va más allá al comparar, también isomórficamente, las estructuras físicas que componen nuestro organismo y las de nuestra psiquis. O sea, que lo que vemos es semejante al cuerpo sentiente y al sentir del alma, y es por eso mismo que lo vemos: nuestra emoción genera un mundo a su imagen. El emisor, el medio y el receptor han de ser estructuralmente similares.

Del mismo modo, lo que producimos, especialmente nuestros lenguajes, posee implícitamente la misma estructura de eso que llamamos «nuestro mundo». No es por lo tanto descabellado el hecho de investigar la materia a partir de la morfología de las palabras que usamos para nombrarla... como ya presumía Platón en el Crátilo,

Y mi pregunta es: *¿Qué es más útil para ti, como artista, y por qué: una caja de herramientas, un rollo de cinta de carroceros o un diccionario?*

J: Mi respuesta es sin lugar a dudas el diccionario. Siempre me ha preocupado la existencia de lo inefable e intransmisible, los conceptos y las ideas resultantes de sus interpretaciones son un recurso básico para mí, siempre siento la necesidad de saber qué es lo que se supone que quieren decir eso que nombra a lo otro. Mi deseo sería prescindir del objeto, y no a la manera de las artes efímeras sino como una síntesis sin cuerpo de los mecanismos que pretendo sugerir con mis piezas. La conceptualización de la carne. Mi herramienta es el diccionario porque me gustaría reducir mi trabajo a poder meter el Nilo en la palabra Nilo.

Espero con esto haber respondido adecuadamente a tus peticiones... aunque... no sé cuál es mi terreno... y lo he escrito sin pensar en que decían mis palabras de mis estructuras internas porque si no me podía volver loca, y no pongo comas porque en mis pensamientos no hay comas.

No tengo mucha vocación artística, ni tampoco una idea muy clara de nada y menos

del trabajo que realizo, para mí es una suma de estupideces que hacen que me duela la cabeza. Cualquier cosa que escribas sobre ellas las posicionará mejor en su sitio que cualquier cosa que yo pueda decir al respecto.

La Imagen (25)

J: Comentario de la imagen on ¿encendido?.

Esta es una imagen desconocida para mí. La he buscado brevemente en google, no he encontrado nada que me resultara relevante. Imagen monocromática, saturada y artificial. No llego a descubrir los materiales de los que está compuesta la forma. La forma general es ambigua y tensa.

El contraste entre sombras y luces es muy fuerte. Las sombras y las luces parecen jugar a disfrazar las formas. Las líneas rectas predominan sobre las curvas. Las curvas están concentradas en el punto de mayor tensión. Existen un contenedor sin paredes no necesario para contener las formas realmente atractivas.

Percibo un juego de planos y luces que esconden la simplicidad de las formas. En primer plano ellas, detrás solo ruido. Lo más inquietante de esta imagen son los dos objetos que componen el punto focal de mayor interés en la composición. Ambas parecen equilibrarse peligrosamente. La esfera pendular podría ser de un material blando que por su peso parece estar apoyado sobre el filo de la figura de debajo. Esta a su vez con base semicircular parece estar destinada al balanceo pero se mantiene en un equilibrio dado por el peso de la esfera. Porque sé que la naturaleza de la fotografía jamás permitirá ni una sola vacilación de las figuras porque si no diría que la primera guerra sucedió hace mucho tiempo ya pero que la segunda está al caer...

Cráneo Prisma

Turno de preguntas

V: «Sobre una mesa, sobre una silla, sobre un velador, sobre una cama, sobre una playa, sobre un tejado, sobre un sillón, sobre los retretes, el alma inmortal hace una pintura, una literatura, una música, que se parece a una mesilla de noche». Francis Picabia entendía que la pintura no tenía otra finalidad que «la delectación y el regocijo de la vista». El placer directo, la sorpresa, el intenso sabor de un postre. La improvisación es el fondo musical de un dibujo. Practicar rigurosamente el arte de no hacer planes. No intelectualizar, cultivar la simplicidad como una flor exquisita y rara. No privarse del placer de hacer y del placer de ver. Dormirse como un bendito leyendo a Fourier.

Tengo mucha curiosidad por conocer tus influencias. Y la pregunta es: *¿Puedes darnos algunos nombres de artistas, músicas, películas o libros que te estimulen?*

C: Siempre he estado muy vinculado al mundo del Fanzine, la autopublicación y el cómic. He encontrado por lo tanto la inspiración en autores de menos peso social que los que a lo mejor la mayoría de gente te dirá, por ejemplo José Haz, o José Atomizador, que es un dibujante, músico y fanziner de Madrid que me abrió las puertas

al mundo de la autoedición cuando conocí sus fanzines y el concepto en un concierto punk. Otros artistas como David Shrigley, del cual me he influenciado de su particular sentido del humor surrealista, sencillo y negro, José Ja Ja Ja, otro fanziner e ilustrador, donde la simpleza y el trazo han jugado también lo suyo, David Peña, conocido en el mundo de la ilustración como Puño o Alexis Beauclair, por su extraña Aura y magnetismo estético.

Ahora te citaré a algunos escultores con los que también me siento identificado y su obra me ha causado gran impacto estético, como pueden ser Brancusi o Chillida. También trabajo bastante el campo del diseño gráfico y la cartelería, pintores y diseñadores como Malevich, Kandinsky, Rodchenko, Peter Saville o Llmars Rumpeters. Musicalmente escucho mucho krautrock y psicodelia, Animal Collective, Moon Duo, Deerhunter, Kraftwerk, Neu!, Harmonia...

En cuanto a las imágenes, trabajo siempre desde la improvisación, casi nunca tengo claro que voy a hacer y me dejo guiar un poco por aquello que esa semana me haya impresionado o tenga en la cabeza dándome vueltas. Ahora estoy muy interesado en el campo de la estimulación artística, en generarla a otras personas y que mi obra sirva de pie, o base para suscitar ideas, ya que a mí me pasa que necesito estar rodeado de fanzines, cómics o discos para poder crear, ojearlos y tenerlos al lado es un buen estímulo y justo esa sensación de generar inspiración es en la que me encuentro actualmente.

La Imagen (26)

C: La primera imagen me toca un poco la fibra sensible aunque no llegue a gustarme como para colgarlo en mi salón, pero me acaricia en cierta medida 1 porque los gatos son mi pasión y muero con todos y cada uno de ellos, me pasa con los animales en general y 2 porque podrían ser perfectamente la portada de cualquier disco de neo-psicodalia de este pasado año, además de que siento gran empatía por la ilustración.

La segunda imagen me transporta un poco a los dibujos que ando elaborando últimamente en mi libreta, son estudios sobre retratos en los que empleo poca línea intentando conseguir resultados visualmente atractivos.

Y la tercera me despierta mi lado más esotérico y mi atracción por estos temas, en los cuales no me siento un erudito, pero sí que me atrae bastante. Cristales y cráneos, aunque no me lo pondría sí que se lo regalaría a alguien.

Fernando G. Méndez

Turno de preguntas

V: Cuando un objeto o un signo se nos aparecen interferidos, borrosos, descompuestos o fragmentados; espontáneamente nos vemos impulsados a restituir su integridad, yuxtaponiendo a la imagen percibida una imagen mental ideal, de ese mismo objeto o signo. De manera que, cuanto más pobre resulta la realidad concreta más productiva se vuelve la imaginación que la observa. Por eso, el artista que aspira a las formas puras, a veces consigue más

deshaciendo que haciendo: *Les genoux sales sont le signe d'une fille honnête.*

¿Puede, lo real, ser atrapado por el sentido?

F: Considero que el sentido solo puede sugerir lo real. El sentido establece referentes para leer y sentir lo real. Pero el sentido está limitado y lo real se escurre en/entre él. Así nos ofrece múltiples interpretaciones, tantas como personas existen (existen, incluyendo las pasadas, presentes y futuras), cada una siente y da sentido según su necesidad, esa necesidad genera su identidad. Pienso que las interferencias, cortocircuitos, paradojas, relaciones, que encontramos en el sentido propio y del otro nos acerca a lo real, aunque siga siendo una trampa de este y continúe sin ser atrapado por el sentido. De la claridad no se saca nada.

La Imagen (27)

F: Lacan explicando el «nudo Borromeo», la relación entre lo simbólico, lo imaginario y lo real. La performatividad del ser hablante conectando los tres círculos donde se sitúan los tres campos. La parte compartida por los tres aros es «lo imposible», el espacio donde se encuentran todas las posibilidades, donde el nudo se hace y se deshace. Este nudo de relaciones me sirve siempre a la hora de crear porque puede generar las infinitas posibilidades de lo imposible.

El Rapto

Turno de preguntas

V: Una imagen es una puerta –esa es su condición– algo que es posible abrir y atravesar. Las técnicas de impresión, reproducción y transferencia –lo que ahora se conoce como «procesamiento de imágenes»– al someter a un original a filtros y alteraciones, van eliminando todo vestigio de intencionalidad. La imagen deja de ser la señal de identidad de un autor para transmutarse en la manifestación azarosa del alma colectiva, oculta tras el blablablá del lenguaje.

Procesar una imagen es convertirla en una invocación. Lo que va surgiendo es bello y revelador como los posos del café; oro puro en el fondo del alambique...

¿Cómo trasladar los procesos del arte al plano de lo social?

R: Los Libros. En el esfuerzo de la democratización del arte, la edición artística perseguía la idea de ser otra herramienta más del conocimiento equivalente a cualquier otra forma de conocimiento. Una plataforma de investigación artística basada en la pura idea del proceso, del ensayo. Donde los conceptos se interrelacionan con las imágenes y estos dos elementos a su mismo tiempo con el espacio. Y a su vez este espacio con el espacio abierto. Este espacio abierto es susceptible de ser interpretado constantemente y entrar en otro espacio privado, íntimo y a su vez colectivo, un espacio cultural. En la edición artística encontramos las constantes de creación y exposición, porque edición es ese mismo hacer público. Hacer y publicar. El sueño de esos libros es que convivieran en todas las librerías, en las gasolineras, en los supermercados, que viajaran y existieran en el plano de lo social. Un acercamiento que

podiera establecer nuevas relaciones fuera de las ya convencionales dentro de la tradición artística. Para Phillipot el lugar de todos los libros es la biblioteca, no una vitrina. La vitrina hace imposible que el elemento se haga accesible y que pueda establecerse un ver. Si la vitrina es la habitación de Ames, la biblioteca es un proceso de ver, de ver en movimiento, de ver de manera poliédrica. En la biblioteca (cualquiera que sea) los libros están disponibles. Se pueden tocar, se pueden experimentar. Hoy, la edición artística ha sobrepasado muros académicos y ha establecido nuevas relaciones con otras disciplinas, con otros círculos, se ha abierto. La edición es una forma. Lo artificial se presenta como una naturaleza.

Los Museos. En el museo puedes moverte, la puerta está abierta, el conocimiento es accesible a un ver, incluso podríamos confundirnos con un ver en movimiento, pero no paramos de dar vueltas a una vitrina.

El arte participativo. La autoría compleja. Dadaísmo, colectivismo bolchevique. Una sociedad burguesa que no ahonda más que en la búsqueda constante de la felicidad. A finales del S.XX, revierte la necesidad de crear situaciones que permitan establecer espacios de libre pensamiento y acción. Los procesos sociales son las nuevas formas de producción artística concebidas bajo el término del proyecto. Si arte expresa, el diseño proyecta. Video-instalación, estética relacional, pintura conceptual, nuevas formas de instalación. La naturaleza de los proyectos en el arte participativo suele estar pensada como un diseño sencillo y abierto que permita crear un espacio de improvisación y libertad creativa planificada. Dora García, Santiago Sierra. En el caso de Dora, concretamente, sus trabajos que proceden de una corriente minimalista y sencilla, van formando dudas sobre la existencia de los fenómenos que presenta, de manera directa genera la inquietud necesaria para que el público comience a relacionarse. La duda es un elemento de comunicación y participación.

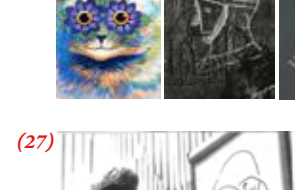
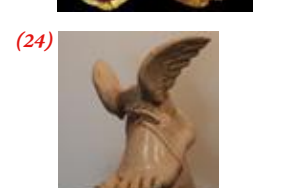
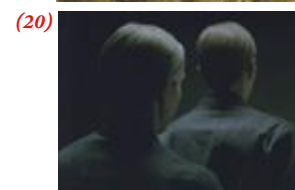
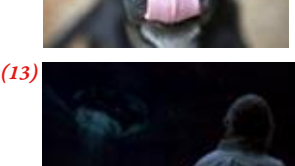
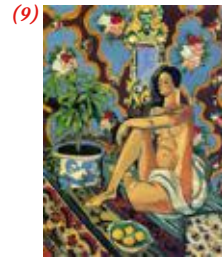
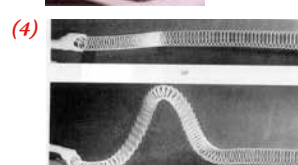
La conferencia, el uso de la pedagogía experimental artística. La conferencia pasa a ser un modo de enseñanza donde reexaminar las políticas y potenciales de la educación artística. Abrir un foro de debate.

Desde Beuys, se comienza a pensar en el debate como producción artística, una forma de expresión-proyección. El taller, donde se provocan cuestionamientos en torno al estado del arte. Aprender-haciendo. El laboratorio artístico. El usuario. La etimología del término ejército *exercitus*, viene a decir descomprimir, descontener. Entrenar, entrenarse para el enfrentamiento. Entrenar, un ensayo en un lugar controlado. Un juego. Una efervescencia controlada. Se trata de ofrecer un proceso en el que crear una situación propicia que establezca una experimentación de vida. Un ejercicio. Hiperinterpretaciones.

La Imagen (28)

R: *A l'encontre*, salir al encuentro, posicionarse enfrente, debatir-batallar, combatir. Encuentro del verbo encontrar, viene del latín y quiere decir ir en contra.

Día 12º Cambio de tiempo..., ahora sí, repentinamente, todo se acaba.



«El Proceso» es un proyecto expositivo vinculado a la octava edición de FACBA (marzo-abril 2016)

ORGANIZA Y PRODUCE

Facultad de Bellas Artes
Universidad de Granada

Decano de la Facultad de Bellas Artes
Francisco José Sánchez Montalbán

*Vicedecana de Extensión Cultural
y Transferencia*
Marisa Mancilla Abril

*Vicedecano de Estudiantes, Redes
y Comunicación*
Antonio Collados Alcaide

*Vicedecana de Relaciones Institucionales,
Movilidad e Investigación*
Ana García López

*Vicedecano de Ordenación Académica
y Planificación Docente*
Francisco Caballero Rodríguez

Vicedecano de Infraestructuras
Jorge Durán Suárez

Secretaria
Inmaculada López Vilchez

COLABORA

Área de Artes Visuales.
La Madraza. Centro de Cultura
Contemporánea. Vicerrectorado
de Extensión Universitaria.

Centro de Promoción de Empleo y Prácticas.
Vicerrectorado de Estudiantes y Empleabilidad

Departamentos de Pintura,
Dibujo y Escultura

Editorial Universidad de Granada

Proyecto de I+D+i «ArtAPP»
[HAR2014-58134-R]
Ministerio de Economía
y Competitividad

EXPOSICIÓN

Comisariado

Antonio Collados Alcaide
Marisa Mancilla Abril
Regina Pérez Castillo

Montaje

Ana Rekalde Palomares
Miguel Allen de Luna
Patricia Crespo Robles
Juan Hurtado Díaz-Cano
Cristina Soler Humanes
Melisa Campuzano Torres
Jara Doncel Malia
Borja Lara Alarcón
Fernando García Mendez
Agustín Díaz Vázquez
José Manuel Ruiz Bermúdez
Elena Marín Robredo
Beatriz Soro Navarro
Omar Poveda Torres
Alejandro García Gallego
Iluminada González Agudo
Eduardo Rodríguez Barranco
Benjamín Domínguez

Mantenimiento

Nilo Isla Montes
Juan Ventura Gago
Eduardo Martín Moreno
José Antonio Reinoso Rodríguez
Alejandro Rodríguez Gallego

Gráfica expositiva

Ana Rekalde Palomares
Miguel Alén de Luna
Patricia Crespo Robles
Juan Hurtado Díaz-Cano

Documentación

Jara Doncel Malia
Catalina Segú
Ínsula Sur

Proyecto educativo

Norberto Rodríguez López
Melisa Campuzano Torres
Iluminada González Agudo
Rubén Vaqueros Durán
Beatriz Soro Navarro
Eduardo Rodríguez Barranco
Benjamín Domínguez
Cristina Soler Humanes

PUBLICACIÓN

Edita

Editorial Universidad de Granada

Coordinación editorial

Antonio Collados Alcaide
Marisa Mancilla Abril
Regina Pérez Castillo

Textos

Francisco José Sánchez Montalbán
Ricardo Anguita Cantero
Belén Mazuecos Sánchez
Antonio Collados Alcaide
Marisa Mancilla Abril
Regina Pérez Castillo
Víctor Borrego Nadal

Comentarios a la obra de los artistas

Regina Pérez Castillo

Diseño y maquetación

Juan Hurtado Díaz-Cano
Ana Rekalde Palomares

Fotografías

Los autores

Impresión

Imprenta Comercial Motril

ISBN: 978-84-338-5877-1

Depósito Legal: GR./ 218-2016

© De la presente edición,
Universidad de Granada.

Facultad de Bellas Artes

© De los textos, los autores

© De las imágenes, los autores

«El proceso» (FACBA 2016) ha sido compuesto con las tipografías Adobe Garamond Premiere, Museo y Museo Sans, e impreso sobre papel Soporset 120 grs

La obra «El otro líquido» de Ivan Izquierdo ha sido producida para la exposición «El proceso» (FACBA 2016) en el taller impartido por el artista en la Facultad de Bellas Artes de Granada durante los días del 8 al 12 de febrero de 2016. Han participado en él: María Pilar Sánchez del Río, Cristina Soler Humanes, Laura Rodríguez Árbol, Beatriz Soro Navarro, Manuel Navarrete López, Judit Meroño Esteban, Melisa Campuzano Torres, Omar Poveda Torres, Ángel Fuster Hidalgo, German Zayas Cabrera, Eduardo Rodríguez Barranco, José Manuel Ruiz Bermúdez, Elena Marín Robredo y Raquel Guillén Fernández