

di

Rosso

2003

abismos





MARIÀ RODRIGUEZ

Gimnasio "El Calvario"





MARIÀ RODRIGUEZ

Gimnasio "El Calvario"

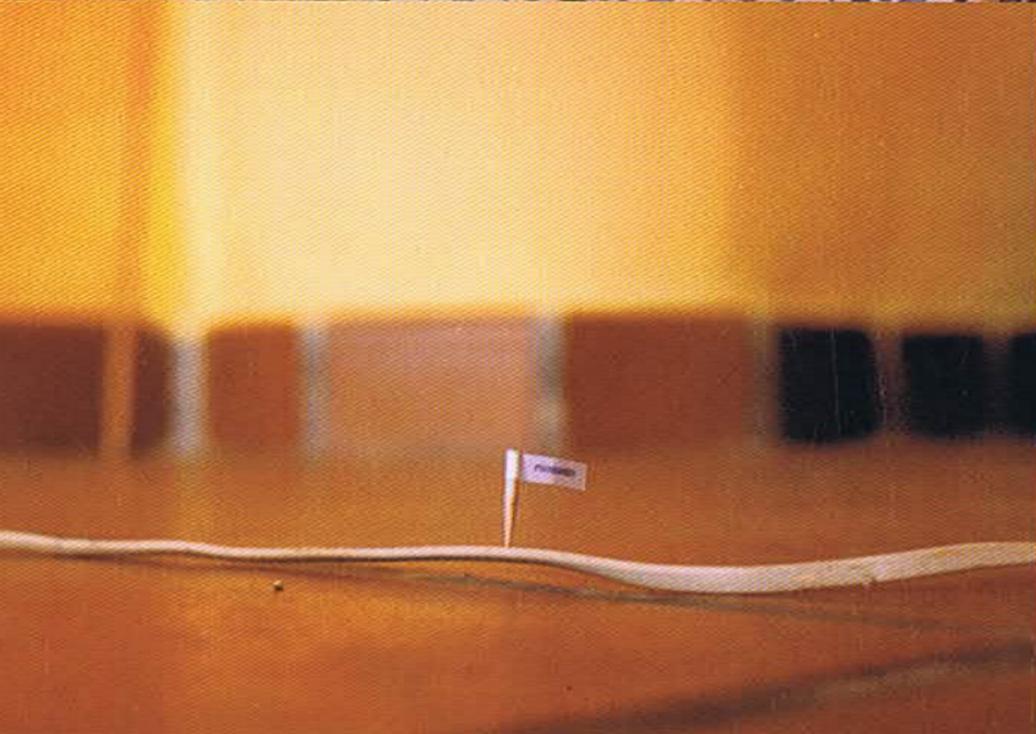




MIGUEL MELGARES

Sólo en la cama estaba el león

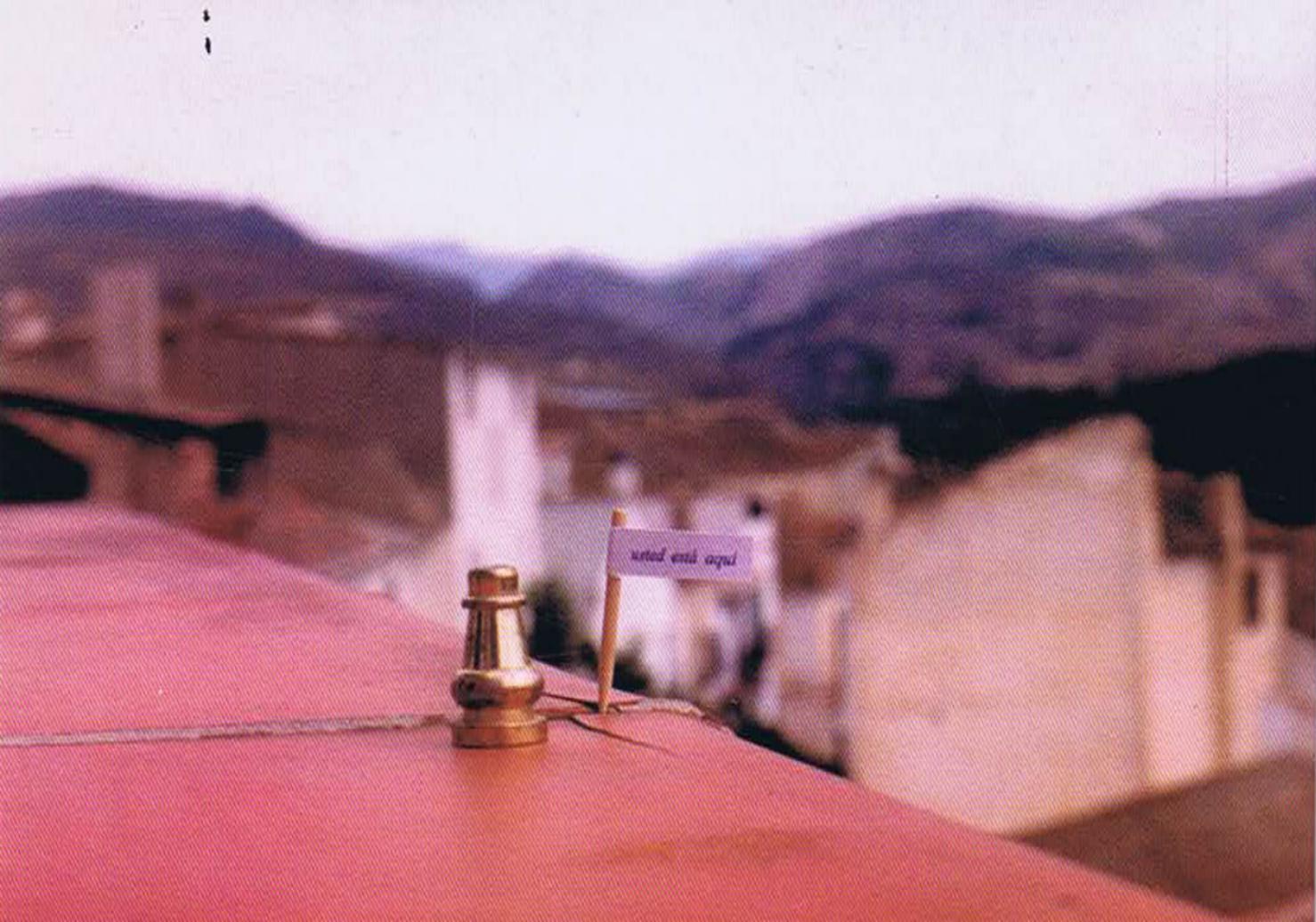




# TERE CORRALES

Usted está aquí





*sted end opid*

# TERE CORRALES

Usted está aquí







# ESTEFANIA LOPEZ PEULA

Nigramor y lo inesperado





MIGUEL MELGARES

Proyecto Jovi







# FERNANDO BAYONA

En la soledad de mi excusa





La sanguijuela aoecha  
Siempre te sientes amenazado  
Observo  
Si aquí no hay nadie  
Está la madre muerta  
Sé que te gustaría  
Son difíciles de amestrar  
Estamos mas a gusto con un cuello vuelto  
Así podría mirarte  
Y al mismo tiempo saber la hora que es  
Volverá  
¿Tuvimos visita ya?  
Se fué  
Desde la ventana no se ve el almeidro  
Sueñas  
No mientas  
No has mirado jamás lo que tus entrañas pueden  
No sabes lo que quiero decir  
Ni tú, ni ella  
La madre muerta sufre mas que tú

El helecho descansa y tú no  
Sufres  
Vomitas  
Escupes  
Das  
Tengo  
Quiero  
Nunca sucede nada  
Ahora si está  
Ahora me dejas  
No puedes  
No permites  
Sufres  
Vomitas Escupes  
Tengo  
Quiero  
Nunca sucede  
Ella está muerta  
Tú también  
¿Y tú?  
Me rompiste la columna  
Me agarraste por el cuello



Me mataste  
Huiste  
Gritaste  
Garriste  
Siempre lo haces  
Tú también  
Ahora no sucede  
Siempre sucede  
Ge  
He  
Que  
Gi  
Ha  
So  
Tu  
Ve  
Ca  
So  
Ti

Si  
Te  
Ni  
To  
Un  
Sa

Sarguijuela

La cabeza está metida dentro  
Ese cuello debería ser vuelto  
Podríamos mirarnos  
Y a la ventana  
Y al...  
No me gustan los chistes  
Me arranqué las cejas  
No me oyes  
Al contrario  
Me oyes mas fuerte  
Desde luego

ANTONIO SANCHEZ

Mravojed





ANA DJODJEVIC

Máscaras







MARIA JOSE ABAD

La Bicha





ANA DJODJEVIC

El cuarto de Blancanieves







GELEN ORTIN RIQUELME

Sin titulo



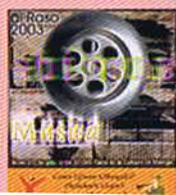




ROSARIO VELASCO

Caperucita





# ACTIVIDADES

## 2003



10 y 13 julio [exposición y charla] **MANUEL MONTERO**  
**ROSA FORNALS** *tu deslupas, tu desenterras* C.C. Melegis

8 julio (conferencia) **LUIS BISBE** *exteriorismo*  
 C.C.Melegis

12 julio [juegos nocturnos] *fiesta del negro y la luna*  
 Restábal



14 julio [conferencia] **SANDRA MARTÍNEZ**  
*oficios...accesos al abismo* C. C. Melegis



15 julio [exposición] **RAFAEL ALBERTI**  
 C.C. Melegis

16 y 17 julio [conferencia y visita talleres] **MIRA BERNABEU**  
*abismos: dulces sueños* C.C. Melegis y talleres en El Valle



19 julio [preparación del picón]  
*los carboneros* Junta de los Hios  
 C.C. Melegis



21 julio [concierto] **ANTONIO OJAS**  
*canta flamenca - shub-kulochi - instrumentos: clarinet*  
 C.C. Melegis



26 julio [teatro-circo] **FRUTINI** *el clown abismado*  
 Restábal

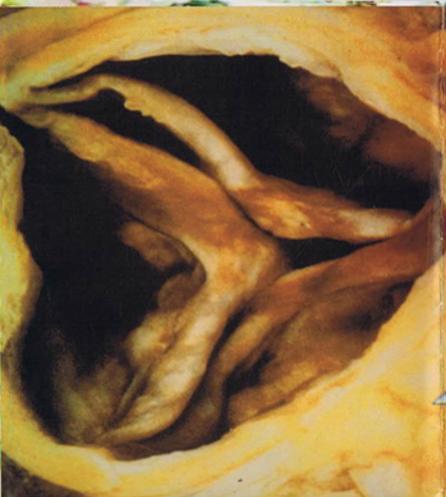
25 julio [cante flamenco] **FERNANDO BARROS Y OSCAR**  
*flamenco* C. C. Restábal

22 julio [conferencia] **ROMÁN GARCÍA ALBERTOS**  
*la gran nota de Frank Zappa* C. C. Melegis

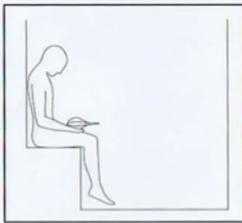


al Raso  
2003

U  
P  
W  
O



ANTONIO SANCHEZ



TENTE

Tente suspira, Tente admira, Tente la chapa, Tente detesta, Tente no olvida. Tente esta solo, es habitante del Espacio A, sale fuera pero no le gusta demasiado, porque canta repetidas veces "Drunken Butterfly". ¿Tente ama? Tente no adora, en ocasiones anhela, se convierte en Petro. La marioneta azul le habla de él, a quien Tente perdió para siempre hace mucho tiempo y no volverá, por eso Tente seguirá matando. ANTONIO SÁNCHEZ GARCÍA

MARIA RODRIGUEZ



Nombre: Caranabo Come Mierda. ¿Cuándo naciste?: un día que mi madre pensaba que estaba estropeada, empecé a apretar, apretar y después de unos cuantos peos, nací yo como una mierda, no me esperaban, no había nadie en casa, solo el culo de mi madre. Dirección: habitáculo AHH!!!, mojon 4º izquierda. Situación familiar: tensos alrededor de tres árboles para tender la ropa. Pertenencias: el chocho de una niña y la polla de un hombre. ¿Qué quieres ser de mayor?: de mayor quiero ser una mujer muerta.

DENTRO

Dentro-de-mi. Palabras que se parecen a cosas blancas. Se abrazan con el cielo. Interior. Que se asemeje al abismo. Viene desde lejos y en los espejos se multiplica. Cada dos por tres. Yo-Tu-Dios.

FUERA

Fuera-de-ti. Casas blancas se abrazan con el cielo. Detrás no hay nada. Nada-gra no pertenece a aquí sino al capitulo anterior. Interior. Anterior. Interior...

DENTRO/FUERA

Entrar dentro de la caja y verse a uno mismo. Verse impregnado por la imagen del otro. El otro como un tatuaje sobre el propio cuerpo. Me voy a ir, ahora el. Perderse en la pérdida del lenguaje. Imágenes. Entrando en el interior, encontrarse dentro de uno mismo, dentro de una doble imagen.

FUERA/DENTRO

Encontrar en el exterior de la caja imágenes de las personas que miran hacia cosas blancas con los ojos puestos aquí. Hacia un exterior indeterminado, hacia el interior infinito. Estando fuera, encontrarse dentro, dentro de uno mismo, una rosa desde un interior.



ANA DJODJEVIC

GELENORTÍN RIQUELME

No sé si eres tú, el otro, el que me abisma, el que trasmuta mi mirada hacia una mirada de búsqueda, el que me convierte en un viajero que se adentra en un territorio extremadamente dinamitado. No sé si eres tú esa necesidad que me motiva, que me hace desestimar los riesgos que puede entrañar ese camino, colocándome en un estado o en una situación donde todo parece indicar precaución, atención a lo desconocido, peligro; una especie de vértigo e inestabilidad semejantes a los producidos por la experiencia de un puente de altura. Cuando nos abismamos nos entregamos plenamente al deseo de formar parte de algo; nos dejamos arrastrar por la contemplación, por el sentir, por el pensar; desligándonos y abstrayéndonos de nuestra realidad física para bajar a los infiernos o elevamos a los cielos.

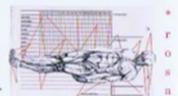
Si, ella es la MUJER DE HIERRO!!! provoca rupturas en las noches de luna llena para subir egas masculinos. Ella siempre sale adelante... ...su poder muta hasta convertirse en la DESCONFIADA WOMAN, y pasa tanto de los hombres y los cree tan pocos que cuando llega el hombre de su vida, éste huye derrotado... ...pero, ¡esperen un momental, su poder sigue mutado y se convierte en la IIISOLTERONA NOCTURNA!!! y su resentimiento es tal que acecha a las parejas incautas que van por ahí haciendo demostraciones de cariño.

ESTEFANÍA LÓPEZ PEULA



FERNANDO BAYONA

"No se puede morir por vosotras. Sin duda que un transeúnte común creará que mi excusa" se os parece. Pero ella sola es más importante que todas vosotras, puesto que es ella la excusa" a quien he regado. Puesto que es ella la excusa" a quien puse bajo un globo. Puesto que es ella la excusa" la que abrigué con un biombo. Puesto que es ella la excusa" cuyas orugas maté (salvo las dos o tres que se hicieron mariposas). Puesto que es ella la excusa" a quien escuché quejarse, o alabarse, o aún, algunas veces, callarse. Puesto que ella es mi excusa". Y volvió hacia el zorro: -Adiós-dijo. -Adiós- dijo el zorro.-He aquí mi secreto. Es muy simple: no se ve bien sino con el corazón. Lo esencial es invisible a los ojos.



- Lo esencial es invisible a los ojos- repitió el principito, a fin de acordarse. - El tiempo que perdiste por tu excusa" hace que tu excusa" sea tan importante. - El tiempo que perdí por mi excusa"..." dijo el principito, a fin de acordarse. - Los hombres han olvidado esta verdad - dijo el zorro -. Pero tú no debes olvidarla. Eres responsable para siempre de lo que has domesticado, Eres responsable de tu excusa"..." - Soy responsable de mi excusa"..." repitió el principito, a fin de acordarse.



"La Bicha"

Y una gota de aceite cayó sobre la mesa y el dijo: -Un sol de aceite va ha ser eclipsado por una miga de pan. En su sueño dos manos acariciaban mi cuerpo, lo recorrían por sus límites múltiples que se prolongaban en direcciones inexistentes, pude observar que los miembros de mi cuerpo se multiplicaban, sentía mas de dos pechos, mas de dos brazos, mas de dos piernas, que se alargaban y crecían. Mi cuerpo se llenaba de líquidos, de fluidos, se amasaba en una pesadez densa que me empujaba hacia el suelo, que me mecía en un devenir constante y arítmico. No supe ver el final, mi final y su principio. El río y el mar. El lago y la sangre no tienen final. ¿Dónde ha ido ese cuerpo deforme de proporciones cuando lo rompió la violencia de tu flujo? Desde aquí apareció este otro mas completo y mas correcto. El nuevo cuerpo que me soporta, y ahora estas dentro: -¿Y si me enamoro?. -Déjate llevar.

Y me dejé llevar y llegué hasta tu casa, la puerta estaba abierta. Seguirá así hasta el amanecer, cuando la luz provoque que en mi alegría, salga para bailar.

MARIA JOSÉ ABAD

"...Él echó a correr con todas sus fuerzas por el camino mas corto. Ella descubrió el cerrojo y la puerta se abrió, se desnudó y se metió en la cama. Él se abalanzó sobre ella y la devoró..."



-¿Para qué quieres los clavos? -Todavía no sé - dijo Oliveira, confuso -. En realidad saqué la lata de clavos y descubrí que estaban todos torcidos. Los empecé a enderezar y, con el frío, ya ves... Tengo la impresión de que en cuanto tenga los clavos bien derechos voy a saber para qué los necesito.

Julio Cortázar



Empezar desde cero (0) sirvió. Estar en un terreno en el que no había mapas era una trampa, pero al mismo tiempo me dió la libertad que requería, porque desde ahí empecé a perder todo referente. El lenguaje fue mi único referente, mi carta de navegación, y se convirtió en el mapa de mi mundo.

Tere Corrales

T E R E S C O R R A L E S

CLAUSTROFÓBICO MUCHO SEXO CRECER RUPTURA TIERRA MÍTICA BLACK HOLE PERDIDOS Y OLVIDADOS VACIO INDECISIÓN MUCHA HAMBRE SÓLO OBRAS CUESTAS DEMASIADA INTENSIDAD MICHOS DE LOS MICOS OASIS/AGUERO RUPTURA BLACK PUDING DEMASIADA INTENSIDAD ESTREÑIMIENTO MIRAR BIEN

"Las apariencias tienen algo de secreto, precisamente porque no se prestan a la interpretación. Permanecen insolubles e indescifrables" (Jean Baudrillard) MIELGARES

El acto metamórfico trasciende a la parte por el todo, o la parcial. Este es un acto de apariencia lingüística, que consigue ese efecto del secreto, del que nos habla Baudrillard. Su sentido extremo discursivo, impermediable al mundo de las experiencias, desajustado sin tréguo, enriqueciendo las posibilidades de mutación propias del léxico. Pienso que su reflexión es precisamente aparente, ya que nos muestra sólo una parte, lo aparentemente visible de la apariencia, obviando de ese modo al resto de las sentidos. Lo que está claro es que las apariencias pertenecen al campo de lo invisible.

Situamos el proyecto en una dualidad interrelacional, en una multivisión conceptual sobre lo social. La resolución formal toma el elemento de lo aparente, apariencia invisible de una realidad hiperbólica, donde se pretende mostrar el todo por la parte, transgrediendo esta barrera de lo real, para situarnos en la hipertextual de la apariencia. Hipertextualidad visual que consigue un efecto contrario a lo establecido.

La idea de una imagen o imágenes que son espejadas, que nos salvan con su contemplación, en que se nos muestra todo (donde ya no se ve y se desvela), son tan evidentes que son vocales. En estos otros abstracciones (formalmente fuera de escena, sin localización), donde se expone el todo, como imagen absoluta (según Baudrillard), el ejemplo más claro lo encontramos en la (pornografía), consiguen este efecto de lo transparente, de lo invisible.

Este resultado no se ha producido por una estrategia de ocultación, de mostrar sólo una parte de lo real, sino por todo lo contrario, se ha producido por un acontecimiento hipertextual. Lo real no se basta a favor de lo imaginario, se basta a favor de lo más real que lo real: lo hipertextual. Más verdadero que la verdaderos: como la simulación. [...]

Más en general, las cosas visibles no concluyen en la oscuridad y el silencio: se desvanecen en la más visible que lo visible: la obtusidad."

Vicinia y verbuga, nunca di opción al ampeñamiento. Nuestra herencia sigue siendo impecable (sin-peccado).

BAUDRILLARD, Jean: Los otros signos fatales. Anagrama; Barcelona, 2000. Pp. 5.



**BellasArtes**  
UNIVERSIDAD DE GRANADA  
Decanato  
Departamento de Pintura  
Departamento de Dibujo  
Departamento de Escultura



Vicerectorado de  
Extensión Universitaria  
Vicerectorado de  
Estudiantes



AYUNTAMIENTO DE  
EL VALLE



Diputación  
de Granada  
Red de municipios



JUNTA DE ANDALUCÍA



La General  
CAJA DE GRANADA

al Raso 2003

convocatoria 2003  
Beca para estudiantes de arte

# al Raso

El Valle de Lecrín

Mira Bernabeu

Manuel Montero

Román García Albertos

Luis Bisbe

Margarita Puga

Sandra Martínez

Víctor Borrego

abismos

TEXTOS

abismos



## INDICE

<b>Mira Bernabeu</b>	
DUDAS Y MAS DUDAS.....	5
<b>Manuel Montero</b>	
MANIFIESTO.....	13
<b>Román García Albertos .</b>	
FRANK ZAPPA .....	19
<b>Luis Bisbe</b>	
ENTREVISTAS .....	30
<b>Margarita Puga</b>	
REFLEXOLOGIA .....	32
<b>Sandra Martínez</b>	
ORIFICIOS...CONEXIONES AL ABISMO.....	37
<b>Víctor Borrego</b>	
ABISINIA .....	55

# dudas y más dudas

Mira Bernabeu

**E**scribir un texto de estas características es algo complicado debido a la naturaleza del mismo: ¿escribe sobre lo que quieras o lo que creas conveniente?. Bajo mi punto de vista, imagino que ha de ser algo no muy largo, claro y en relación con mi trabajo profesional. Sinceramente, me hubiese sido más fácil, si hubiera obtenido alguna directriz más al respecto, pero como no ha sido así, he optado por aprovechar la ocasión y realizar una pequeña revisión del camino recorrido y de las incógnitas que lo han ido forjando. En este repaso, no quiero comentar mis proyectos ni descriptiva ni conceptualmente; tarea que me he visto obligado a realizar, una y otra vez, con motivo de la presentación pública de algún nuevo trabajo. Ni tampoco repasaré los nefastos artículos de los medios especializados para utilizarlos como lanzadera; en mi opinión todos y cada uno de ellos repiten una y otra vez los mismos comentarios superficiales sobre lo expuesto. Comentarios centrados básicamente en la descripción de las características más obvias y conceptos más evidente.

Por lo tanto voy a centrar mi esfuerzo en la búsqueda y análisis de las preocupaciones o

problemas que en cada momento me han motivado a realizar los proyectos. En resumen, me gustaría rescatar y averiguar todos los interrogantes conceptuales que han impulsado cronológicamente trayectoria formuladas en un pasado ya lejano, en un pasado más reciente, en un presente y por supuesto aquellas que ya empiezan a augurar el futuro. Antes de adentrarme en temas de carácter más conceptual, me gustaría



declarar mi confusión actual con respecto a los medios físicos utilizados a la hora de producir mis proyectos. ¿Cómo he materializado mis ideas? Durante mucho tiempo me he servido de los medios

oficiales como: la fotografía, el vídeo o la instalación (cajón donde al parecer cabe todo) para plasmarlas. Sin embargo, noto que desde hace un par de años estos medios empiezan a fallarme, al ser insuficientes para expresarme. Tras muchos años utilizando la fotografía de manera muy diferente, últimamente las dudas me invaden sobre la utilización indiscriminada por parte del mundo del arte contemporáneo. Dudas como: ¿Se ha convertido la fotografía en un medio artístico prestigioso?, ¿Qué tipo de relación existe entre artista, fotografía y espectador?, ¿Es el acto fotográfico un acto interactivo?, ¿Es la cámara un espectador?, ¿Es la fotografía un certificado de la verdad o todo lo contrario?. Estos son algunos de los muchos

interrogantes que este medio me produce en la actualidad; provocándome un cierto rechazo hacia su utilización. Aunque nunca me he definido como fotógrafo, diría que hoy en día me considero incluso menos. Me siento más como un director o coordinador de una producción -llamémosla artística- donde se fusionan diferentes campos culturales: textos, fotografía, teatro, cine, conferencias, performance o vídeo. De este modo, sin descuidar el producto final, me interesa más el campo de la dirección, montaje y producción de los eventos que cualquier otra cosa. Como ¿director de escena?, en todas mis obras existe un referente común: el intento de seducir al espectador, el cual se siente sorpresivamente estimulado ante lo expuesto debido a la índole interactiva de los montajes.

¿Qué es lo que me preocupaba hace años? Desde el principio de mi trayectoria he desarrollado un discurso centrado en la utilización del cuerpo humano, lugar de confluencia de todo tipo de aspectos: Historia, Antropología,



Sexualidad, Religión, etc. Hace años me preocupaban cuestiones antropológicas como: La diferencia entre lo colectivo y lo individual en relación al ser humano; si ¿Todo individuo parte/depende/pertenece a un colectivo?, ¿Cuál es la frontera entre lo público y lo privado?, ¿Es lo mismo hablar de privado que de personal o íntimo?, ¿Es lo mismo intimidad que privacidad?, ¿Qué es lo que hace que el ser humano transfiera lo privado, lo doméstico a la esfera pública?, ¿Qué espacio o espacios se pueden considerar espacios de socialización del individuo, o lo que es lo mismo de negociación pública?, ¿Puede el arte legitimar lo privado?, ¿Desea el individuo representar su intimidad ante la cámara de fotos?, ¿Dónde englobar lo doméstico, dentro de lo público o lo privado?, ¿Qué tipo de espacio es la familia, un espacio público o privado?, ¿Dónde podemos encontrar la realidad social y cultural de nuestro cuerpo, nuestra identidad y sexualidad?, ¿Cuál es la relación entre sexo, violencia y muerte?, ¿Cuál es la diferencia entre quedarse desnudo o semidesnudo?; ¿Qué preferimos ser actores o voyeurs?, ¿Asesino o víctima?.



¿Qué es lo que me ha preocupado estos últimos años? Han sido muchas cosas las que me han preocupado en estos dos últimos años pero todas ellas están en relación con el término

espectáculo y su metonimia: entretenimiento. Cuestiones como: ¿Dónde acaba la realidad y dónde comienza la ficción?, ¿Es la realidad una puesta en escena?, ¿Cuál es la diferencia entre la mentira, la ficción y la trampa?, ¿Qué es teatro?, ¿Es el teatro el lugar de la representación de la fantasía, las ilusiones, la irrealidad?, ¿Hasta qué punto podemos los artistas crear nuevas escenografías?, ¿Porqué los personajes privados se quieren convertir en actores?, ¿En qué espectáculo nos encontramos hoy en día?, ¿Ha asumido el espectáculo contemporáneo diario el modelo artístico o viceversa?, ¿Posee el ser humano actual algún tipo de individualidad?, ¿Qué papel está adquiriendo el espectador-actor en la actualidad?. En definitiva, interrogantes que intentaban comprender al ser humano dentro del mundo del espectáculo como reflejo de la sociedad contemporánea. Este ¿mundo espectacular/ especular?, sea cual sea su carácter, proporciona al ser humano una puerta de escape a su realidad presente, sumergiéndole en el campo de la ficción o de un presente perpetuo. Presente donde los parámetros que componen el día a día del ser humano se alteran, aunque sólo sea temporalmente o intermitentemente, hasta llegar a fundirse con la fantasía. Parámetros o coordenadas donde el individuo es sometido constantemente a creer y dudar de todo. Hay un punto en el que esta realidad en la que el individuo vive, se asocia a la ficción, a lo simulado, a la mentira, en definitiva: al

espectáculo, siendo ésta puesta en escena lo que verdaderamente experimenta y memoriza?. ¿Cuál será el próximo espectáculo?. Pero, ¿Qué me preocupa en la actualidad y quizás en un futuro próximo? Por una parte y en relación a la producción artística, me continúa preocupando el concepto de interactividad, puesto que es una de las cuestiones claves a la hora de hablar de los nuevos comportamientos que el artista contemporáneo está desarrollando como parte integrante de la obra. Es decir, el paso que supone para el espectador convertirse en director y actor. El paso de ser pasivo a activo. Por otra parte, lo que me preocupa hoy es la evolución y cambios que está sufriendo el ser humano actual en relación a temas como: el desarrollo económico, social, cultural, religioso, tecnológico, etc. En realidad, me interesa el estudio sobre el espectáculo construido alrededor de los círculos de poder -círculos políticos, económicos, ideológicos, etc... y sus estrategias de persuasión. Cuestiones como: ¿Qué alimenta al poder?, ¿Quizás los mass media?, ¿Qué es lo que alimenta a los mass media?, ¿Quizás el concepto de ilusión?, ¿Qué tipo de espacio están creando los medios de comunicación?, ¿Crean espacios públicos o privados?,



¿Qué tipo de espacio están creando las nuevas tecnologías?, ¿Están ampliando el espacio público o el privado del individuo actual?, ¿Posee cada individuo su propio espacio privado y público específico?, ¿Es lo mismo privacidad que independencia?, ¿En que se ha convertido la percepción visual, en ver o juzgar?, ¿Puede el arte producir tal transformación?, ¿Cuántas categorías sociales existen?, ¿Quién define el espectáculo: el espectador o el actor?, ¿Qué sucede cuando nuestra actividad privada, ya sea física o mental, sólo puede transmitirse a través de esferas públicas, como pueda ser Internet, un peep show, etc?, por lo tanto ¿Está lo privado adquiriendo carácter público?. O lo que es lo mismo, ¿existe la privacidad?. En definitiva, creo que el individuo o actor privado se mueve dentro de lo público -guiado por el poder político-, olvidando su intimidad psíquica o física; y me gustaría descubrir cuales son las estrategias que ejecuta para conseguir tal grado de extroversión, ceguera y consenso. Si hasta ahora había huido de los lenguajes puros, las certezas, las verdades, a través del absurdo; ahora me siento casi con la obligación de descubrirlas e incluso denunciarlas; y a nivel artístico, me gustaría verme como el paso intermedio o el activador de lo que luego será la obra, quedando la autoría cuestionada, donde el autor pase a ser el público.

¿Dudas privadas y dudas públicas?.



**H**ablaré por igual de pintura y de literatura. Que una y otra estén comunicadas es algo que nos acerca a lo real de la propia vida, aunque sea sumando entre sí dos ficciones. Esa realidad, para convertirse en Historia, viene a ser presentada siempre en forma de un cierto Escarmiento. Si se dice que de la

Historia se aprende es porque en la cultura la Historia consiste en un juego de castigos y escarmientos, seguimos pensando, en nuestro miedo a la libertad, que sólo en reprimirnos consiste crecer o aprender. Ahora se revisitan los sesenta, pero sigue habiendo un corte, un trauma, en algún momento de los ochenta, que nos separa fundamentalmente de ellos, que los hace incomprensibles. Si tanta libertad no hubiese sido castigada, ¿dónde estaría la nostalgia?. Lo que yo quiero poner en evidencia, por el contrario, es que quien está siendo sistemáticamente



reprimido y castigado es el joven que no ha conocido la revolución. Porque tuvo lugar una revolución, ¿saben ustedes? Una cosa así no se debe repetir. R. F. menciona frecuentemente el tema de la memoria, con un sentido político. La guerra civil, el holocausto, el fascismo en general. La generación revolucionaria tenía

relativamente fresca esa memoria, o hacía por refrescarla. En las barricadas del barrio latino, de las que se habló en un tiempo, los gendarmes antidisturbios eran dibujados ortando la esvástica y se hacían rimar sus siglas como cuerpo con SS. La memoria podía demostrar su vitalidad en la calle, en el gesto, ¿quién dice que la memoria es un ejercicio para hacer sentado? Permítanme una pregunta: ¿existe hoy día un público? En opinión de Constantino Bértolo el público habría sido trocado, en la transición española, en puro y plano y simple mercado. No ya un conjunto de receptores agrupados por unas pasiones o entusiasmos, lectores y compradores pero también discutidores, opinadores, inspiradores. En el mercado sólo existe la opinión que se adquiere y se consume, venida vaya usted a saber de dónde. Nadie se cuestiona de dónde viene la opinión. Permítaseme una metáfora abrupta, parece que todos, intelectuales, artistas y lo que hasta ahora había sido el público, estuvieran sedados, lobotomizados. Se dan sedantes al que se ha excitado demasiado, por lo que sea. ¿Resulta demasiado abrupta como metáfora? ¿Demasiado connotada? Todos sabemos ya

que los sedantes embrute-  
cen, que están muy lejos  
de ser verdaderos anal-  
gésicos, que tienen un no sé  
qué que pertenece al ámbito  
de la mentira.



¿En qué se propasaron los setenta, los ochenta? ¿Cuál es su culpa? ¿Qué pecado capital? Para los teóricos de la poesía de la experiencia y de la nueva narrativa española hubo demasiado surrealismo, demasiada experimentación (parece que ellos creen que sólo se puede experimentar en un laboratorio suizo y con hamsters). Por otro lado el estado de bienestar parece haber consistido en que la protesta pasase en masa al anonimato. El transexual podría tener DNI, pero de alguna manera ello le iba a requerir no opinar de la policía. El hippy tendría que volver a llamar de usted al intelectual y al profesor, etc. Los poetas de la experiencia parecen querer decir "nosotros hemos experimentado todo y os podemos contar que se termina mal". Pero ¿cuándo



han experimentado los actuales reyes del mercado? En ningún momento, tenemos por reyes a los especímenes más cobardes, más mojigatos y clericales (con sus eslogans ridículos y pecatos de poesía laica, de civismo poético). La culpa de los ochenta es la belleza que ellos no comprendieron, la

libertad que les asustó, las ninfas que quisieron violar y que simplemente convirtieron en diana de su machismo, por usar una gama de metáforas que les percuta.

En pintura también se pide freno a los excesos del surrealismo. Existe el formato Duchamp, muy riguroso y deserotizado. Pero en general desagrada la felicidad. Aquí jugamos con la castración a todo lo que pueda ser acusado de ingenuo, de demasiado fácil. Tiene que ser rematadamente ingenuo y anodino para entonces ser portador de una ironía ajena, la que ponen ellos, los curators, los profesores. Aquí no es ya que haya habido demasiada experimentación, demasiado surrealismo, es que para ellos ha habido demasiada pintura.

A principios de los cuarenta, cuando muere Freud, la esquila en un periódico español, fascista en el más estricto y convencional sentido (aunque, por qué no llamar también nazis a aquellos españoles), declaraba el psicoanálisis superado, obsoleto. El discurso no ha cambiado. De manera que si el psicoanálisis sigue estando de la misma manera obsoleto que el día del funeral de Sigmund Freud, habría que preguntarse si los profesores, médicos, periodistas, etc. que lo aseveran siguen o no siendo tan nazis como entonces. Las experiencias de Freud con la histeria no sirven porque se trataba de vienesas, habría que ver entonces cómo se nos están aplicando tratamientos y medicinas basadas en la vida de los ratones y los macacos, tan fiables en relación a nuestras neurosis.



No me suena que la vida de los artistas vacíos sea interesante. Una Sophie Calle o un Bruce Nauman no sugieren la más mínima emoción. A su manera, quizá subrayando la tendencia puritana a la psicosis, están anclados en ese "hombre normal" que tanto vindican los escritores de los que estábamos hablando. Dudo en el juicio de los artistas, quizá me equivoque, me angustia que se elogie tanto la frialdad, me interesa más Barceló. Los objetos no están tan chupados, de fáciles. Hacer objetos viene siendo tarea de arquitectos, escultores, pintores, e incluso escritores que hacen retratos o fantasmas, desde hace más tiempo que el principio de la carrera o el último curso del bachillerato. Desde los sesenta o los cuarenta por ejemplo. O los cincuenta, que no me los tenía por qué saltar. Cuando se dan pinceladas se está haciendo un objeto, cuando se pone cuidado en que un autorretrato refleje nuestro mal humor, se está haciendo un objeto. Cuando se piensa muchas veces se está dando forma a un objeto, o cuando se transcribe un sueño. Tomen ustedes a R. F., hace tiempo que tiene dibujada, como se dibuja un Hamlet con la calavera, o un Edipo y la Esfinge, a "La Mujer-objeto". Concedan que antes haya tenido su propio discurso sobre lo que supone un objeto, eso es freudiano, incluso jacobino, jeso es de antes de la carrera...!

# frank zappa

Román García Albertos

Cuando a mediados de los años 60 un hasta entonces desconocido Frank Zappa irrumpió en la bulliciosa escena musical de Los Angeles, no era ningún novato. Era un perro viejo que ya había compuesto un par de bandas sonoras (para películas de serie B, eso sí), había editado una docena de discos sencillos de doo-wop y surf bajo diversas identidades (sin mucho éxito, todo hay que decirlo), había pasado cientos de horas editando cintas en su pequeño estudio de Cucamonga (un cruce de carreteras en mitad de la nada), había aparecido en televisión 'tocando' una bicicleta, y llevaba años ejerciendo de guitarra solista con diversos combos de rhythm & blues en algunos de los locales más infames de California. Además había dirigido una orquesta universitaria interpretando su propia música, le habían rechazado una ópera rock adolescente para televisión, había desistido (de momento) de buscar financiación para rodar una película de ciencia-ficción que había escrito, se había casado, se había divorciado, y además había pasado unos días en la cárcel acusado de grabar cintas pornográficas.

Frank Zappa (1940-1993) nació en la Costa Este de Estados Unidos en el seno de una familia de origen italiano cuando el país estaba a punto de entrar en la Segunda Guerra Mundial, precisamente contra Italia y sus aliados, y vivió su niñez entre las instalaciones y laboratorios militares donde solía trabajar su padre, marcado por el hecho de sentirse un poco extranjero en su propio país. Cuando apenas tenía diez años, su familia se trasladó de costa a costa, y pasó su adolescencia en los años 50 en California, donde vivió de cerca el nacimiento del rock & roll y la explosión de los grupos negros de doo-wop, la brillantina, las fiestas y los bailes multi-  
→ raciales que podían fácilmente terminar en altercado.

Pero detrás de Zappa no sólo había rock & roll. En su adolescencia en el desierto de Mojave, mientras sus compañeros de instituto

hacían pandillas y se gastaban el dinero en trucar sus coches y en salir por ahí haciendo el gamberro con las chicas, él prefería quedarse en casa e ir atesorando una colección de discos con música de los grandes compositores vanguardistas de la primera mitad del siglo XX, 'chicos malos' de la música contemporánea como Edgard Varèse, Igor Stravinsky o Anton Webern. Estudiaba y leía sobre la vida y la obra de todo aquel músico o compositor que hubiera supuesto una ruptura con la tradición anterior, y disfrutaba escuchando esa música e imaginando formas de componer él algo parecido. Luego por la noche, agarraba su guitarra y se iba a tocar rhythm & blues a cualquier garito de la zona, acompañado de algunos amigos (generalmente negros y mexicanos).

Zappa se presentó en 1965 en Los Angeles con su grupo recién creado, "The Mothers Of Invention", a tiempo para formar parte del crisol del que surgiría el movimiento hippie, la música psicodélica, el rock progresivo, el jazz-rock, y en definitiva toda la contracultura de los años 60 y 70, convirtiéndose desde el primer momento en revulsivo y en referente para sus coetáneos. Desde ese momento y hasta su prematura muerte con apenas 52 años, se las ingenio para hacer una música diferente, generalmente demasiado adelantada a su tiempo, inclasificable y difícil, que mezclaba todo tipo de referentes musicales y culturales, e impregnada de un profundo sentido del humor por todos sus rincones.

Trató de alejarse pronto del sector más radical del movimiento contracultural libertario y revolucionario que dio lugar al mayo francés de 1968 y a las numerosas manifestaciones estudiantiles de Europa y América. Nunca estuvo a favor de ninguna acción violenta ni de destruir el sistema ni nada de eso, sino que más bien era partidario de infiltrarse en él y corromperlo desde dentro. Insistía en que prefería la evolución a la revolución. Esto, combinado con su activa postura contra el consumo de drogas (principalmente por cuestiones de salud mental, aunque no era partidario de que fueran ilegales), le granjeó la desconfianza de buena parte de la juventud de la época.

Él creía sin embargo en una revolución creativa. Un mundo libre donde los espíritus creativos pudieran expresarse como quisieran.

Antes que verse asociado con los hippies, a los que consideraba complacientes con el sistema y atontados por las drogas (además de víctimas de la moda), prefería ser asociado a los freaks, los bichos raros de Los Angeles, que convertían su 'rareza' en arte y en estilo de vida. Una de sus frases recurrentes era "sin desviación de la norma, el progreso es imposible".

Zappa se consideraba a sí mismo compositor, pero en un sentido más amplio del que se le suele aplicar al término. Para él componer significaba organizar los diversos elementos con los que contaba para obtener una pieza terminada, y muchos de esos elementos podían ser extra-musicales, así que el resultado podía tener un aspecto bastante poco musical. Pero para él todo era música.

Comenzó a escribir notas sobre el papel muy pronto, antes incluso de ser capaz de imaginar cómo sonaban. Le atraía el aspecto gráfico del asunto, y le maravillaba que hubiera gente capaz de interpretar esos signos convirtiéndolos en la música que escuchaba en los discos que iba comprando. Él se sentía capaz de dibujar esos puntos sobre el pentagrama, sonara como sonase el resultado. Por supuesto, cuando lo oyó por primera vez, no le gustó nada. A partir de ahí estudió armonía y composición y trabajó con diferentes métodos, incluido el estricto serialismo dodecafónico, hasta conseguir llevar al papel la música que tenía en la cabeza. Otra cuestión era conseguir que esa música se llegara a interpretar alguna vez. En sus primeros años sólo pudo lograrlo en contadas ocasiones, como las mencionadas bandas sonoras y el concierto con la orquesta universitaria.

Con la creación de The Mothers Of Invention, y gracias a la paulatina inclusión de músicos capaces de leer esas partituras, consiguió desarrollar una herramienta de composición única. Dentro del formato de 'banda de rock & roll' podía escribir su música y probarla al instante con unos músicos capaces, y no sólo eso, sino que además disponía de un público numeroso y entregado, al que podía ver reaccionar ante la música noche tras noche. Durante los primeros años de giras Zappa iba escribiendo música metódicamente en las habitaciones de los moteles, mientras los demás miembros de la banda salían por ahí a arrasar las ciudades por donde pasaban.

Mezclando las historias que sus músicos y técnicos le contaban al día siguiente con las partituras que iba escribiendo él, preparó la música y el guión de la película "200 Motels", que rodó y estrenó en 1971. En la película, a pesar de ser sólo una versión truncada del proyecto original (que no se pudo realizar por falta de tiempo y presupuesto), se mezclan varios de los aspectos del mundo creativo de Frank Zappa. En la parte sonora, hay música de orquesta interpretada por la Royal Philharmonic Orchestra, hay rock & roll interpretado por The Mothers Of Invention, y también hay combinación de ambas cosas. Y en la parte textual y narrativa, hay historias de carretera, descripciones de aspectos estúpidos de la sexualidad humana, comedia, y también historias completamente fantásticas y oníricas, como una especie de fábula surrealista donde se mezclan criaderos de salamandras y aspiradoras industriales enamoradas.

En el aspecto formal trabajó con la tecnología más avanzada, siendo una de las primeras películas de largometraje íntegramente rodadas en cinta de vídeo. Sacando provecho de la adversidad, dado que no había conseguido rodar todo el guion original, reconvirtió el material rodado desbaratando el orden original de la historia y alternando momentos temporales diferentes, lo que si bien hacía finalmente incomprensible la trama de la película la dotaba de una extraña coherencia.

Muchas de estas ideas se irían desarrollando en su obra posterior. Siguió trabajando en su música para orquesta hasta conseguir estrenar algunas de sus piezas más ambiciosas en los años 80, cuando, después de trabajar con Pierre Boulez y la Orquesta Sinfónica de Londres, dejó casi definitivamente de componer para orquesta, centrándose en sus composiciones para Synclavier, una sofisticada computadora musical pionera en los sonidos electrónicos con la que trabajó casi



exclusivamente en sus últimos años. Por otra parte fue creando nuevas y diferentes formaciones de su banda de rock & roll (que a partir de finales de los años 70 dejó de llamarse 'The Mothers Of Invention' para pasar a ser conocida sencillamente como 'Zappa'), desde el pequeño grupo de comedia hasta la big-band eléctrica con poderosa sección de viento, dando conciertos año tras año por todo el mundo y grabando horas y horas de material con el que trabajar más tarde en el estudio.

Porque en los conciertos en directo es donde realmente podía dar rienda suelta a sus dotes para la improvisación, donde podía obtener ese material único que nunca podría conseguir en un frío estudio de grabación. Zappa llamaba a sus solos de guitarra 'composiciones al instante', o también 'esculturas en el aire'. En mitad de cualquier tema perfectamente ensayado, se podía incluir una sección libre sin límite temporal y casi sin límite armónico donde mientras la banda creaba un acompañamiento a veces



minimalista, Zappa se acomodaba e iba sacando de su guitarra una a una todas las notas que se le pasaban por la cabeza. Estas improvisaciones podían aparecer posteriormente aisladas de su contexto en álbumes como "Shut Up 'N Play Yer Guitar" ("Cállate y toca la guitarra", 1981), y en algunos casos eran transcritas a papel pautado por gente como el guitarrista Steve Vai, convirtiéndose en ocasiones en la base de otros temas o de ambiciosas composiciones para orquesta sinfónica.

Pero a Zappa no sólo le gustaba improvisar con su guitarra. Desde muy pronto desarrolló una técnica gestual para poder

improvisar con orquestas y bandas de rock & roll, utilizándolas como si fuera un instrumento. Pactaba con los músicos una serie de gestos que hacía con las manos o con su cuerpo, y que podían surgir en los momentos más insospechados. Una banda bien entrenada podía dar resultados sorprendentes con esta técnica. A una señal podían convertir cualquier canción con un arreglo reggae, o dar todos un grito o una pedorreta al unísono, o cambiar la tonalidad, el tiempo, etc.

Por supuesto, en el mundo de la improvisación siempre se corre el riesgo de que el resultado sea un desastre, y así ocurría a veces, pero también se podían dar momentos realmente mágicos. Por ello como ya hemos dicho intentaba grabar todos y cada uno de los conciertos, para poder rescatar esos momentos irrepetibles y editarlos luego en álbumes o películas.

La pasión de Zappa por el cine le venía desde muy joven, y se formó a base de ver películas de terror y de ciencia ficción de serie B durante los años 50. En el instituto destacó haciendo cortos experimentales de animación en los que pintaba formas abstractas directamente en los fotogramas ya emulsionados, y además solía ir a todas partes con su cámara de Super 8 rodando todo tipo de imágenes que luego mezclaba y superponía. En ocasiones proyectaba estas películas que hacía como acompañamiento a improvisaciones musicales en el garaje de algún amigo, y desde que formó The Mothers Of Invention hasta el final, siempre tuvo en mente algún proyecto cinematográfico más o menos ambicioso, aunque realmente sólo pudo llevar a cabo un puñado de ellos, y todos con bastante esfuerzo.

La concepción que tenía de su cine era en realidad muy similar a la que tenía de su música. En películas como "Uncle Meat" ("Tío Carne", comenzada en 1968 y acabada en 1982), se mezclan momentos temporales diferentes y alternativos, la historia avanza y retrocede, se repiten escenas desde puntos de vista diferentes, o con los personajes cambiados. Asistimos a los ensayos de las escenas, vemos cómo se realiza el montaje de la película mientras se está rodando (la montadora es la protagonista), al director dando instrucciones, al cámara preguntando qué están haciendo,

etc. Todo mezclado en un aparente caos de repeticiones y frases sin sentido recurrentes, que finalmente convierten a la película realmente en algo más parecido a una composición musical que otra cosa.

En otras películas como "Baby Snakes2 (1979) o "Dub Room Special" (1982) alterna imágenes de la banda en directo con la animación del genial Bruce Bickford, un artista único con la plastilina y el barro. Aquí, imágenes y música se mezclan de mil formas inauditas. Y mientras tanto, iba editando álbum tras álbum de canciones y de música con sus diferentes bandas y orquestas hasta llegar casi a setenta títulos. Y en ellos se pueden encontrar desde las piezas instrumentales más sofisticadas hasta canciones paródicas con títulos como "¿Por qué me duele cuando meo?" o "Nena, quítate los dientes". Todo mezclado, alternando los momentos más sublimes con los más absurdos. No en vano, una de sus máximas era "cualquier cosa en cualquier lugar en cualquier momento por ninguna razón en absoluto", lo que él llamaba AAAFNRAA (en inglés "Anything Anytime Anywhere For No Reason At All"), y que explicaba con su teoría sobre el tiempo según la cual 'todo está sucediendo todo el tiempo' y con su teoría sobre el universo y la 'gran nota' como materia prima universal. Para él el universo estaba hecho de vibraciones, y consideraba que todas esas vibraciones eran sólo armónicos de una gran nota universal que era la base de todo lo existente. Por otro lado, consideraba al tiempo como una 'constante esférica', y pensaba que sólo nuestra incapacidad perceptiva nos impedía ver el futuro o el pasado, y que el 'antes' y el 'después' sólo dependían de nuestro limitado punto de vista.

Si para Zappa el acto de componer consistía en organizar el material disponible de un modo más o menos musical, lo mismo podría decirse de su forma de escribir. Las letras de sus canciones, sus historias y los textos que acom-



pañaban los discos procedían en buena parte de su imaginación, de su capacidad para inventar historias fantásticas, pero también en gran medida de sus experiencias personales, y sobre todo de las experiencias personales de sus colaboradores. Si durante alguna gira ocurría algo divertido o extraño, lo más probable es que acabara convertido en argumento de una canción. Sobre todo si había sexo implicado.

Además de esto, que él solía llamar 'antropología de campo' (y que se documentaba en horas y horas de entrevistas a los implicados, que luego podían ver la luz en alguno de sus proyectos), también son abundantes las referencias a colectivos sociales y políticos, normalmente en tono paródico. Cualquiera podía ser víctima de sus ironías: judíos, musulmanes, cristianos, mujeres, hombres, republicanos, demócratas, blancos, negros, los músicos de todos los estilos, los sindicatos, jueces, policías, ladrones, violadores, telepredicadores, etc. Otra de sus frases recurrentes era que desde su punto de vista el principal componente del universo no era el hidrógeno, sino la estupidez, así que le parecía lo más natural hablar sobre ella.



Zappa consideraba su obra como un todo, lo que él llamaba el proyecto/objeto, una macroestructura un organismo general, un objeto formado a partir del desarrollo de diversos proyectos. Cada álbum (portada incluida, especialmente las del genial ilustrador Calvin Schenkel, uno de sus grandes colaboradores), cada concierto, cada entrevista, cada texto, cada película, etc., son partes integrantes de la obra de arte total, y a través de todas ellas fluyen unos elementos estruc-

turales y temáticos controlados conscientemente que él llamaba continuidad conceptual, la cual se hace evidente mediante pequeñas claves o pistas que van apareciendo aquí y allá. Un caniche, unas pinzas incrustadas de circonita o la música de una serie de televisión pueden aparecer repetidos de la forma más absurda en los lugares más insospechados. Sólo porque sí.

Dentro de esa estructura general había planes y también lo que él llamaba no-planes. Es decir, todo estaba medido y controlado (nada es casual en la obra de Zappa), pero siempre había una puerta abierta al azar, lo cual significa no sólo que se habilite un espacio definido para la improvisación, sino que además algunos elementos azarosos pueden convertirse finalmente en parte integrante del mencionado proyecto/objeto. Al ir absorbiendo y asimilando los efectos del azar, la forma final de cada proyecto puede ser muy diferente a la forma planificada originalmente, y esto, lejos de suponer un problema o un fracaso, es asumido como parte integrante del proceso creativo, y en muchos casos el resultado se convierte en origen de nuevos proyectos. Obras como "Lumpy Gravy" (1968) o "Joe's Garage Acts I, II & III" (1979), dos de sus discos más emblemáticos, obtuvieron su forma final después de algunos complicados giros del destino.

La clave de todo este proceso creativo es la consciencia de que tal proceso existe. No sólo Zappa como compositor es consciente del proceso creativo, también sus músicos y colaboradores, como instrumentos de composición, son conscientes y participantes de ese proceso, y sus actitudes, habilidades y limitaciones (las cosas que les hacen especiales: "¿Qué sabes hacer que sea fantástico?") son utilizadas para dar forma a la obra final. Y en el caso de los conciertos, también se juega con el hecho de que el público es consciente del proceso, y en ocasiones se le invita a ser partícipe del mismo.



Así, el emisor, el medio y el receptor se convierten en ellos mismos en parte del mensaje emitido. Como vemos, Zappa tenía mucho de artista conceptual, y tenía las ideas muy claras sobre su propia obra y sobre muchas otras cosas. Estaba siempre dispuesto a hablar y a dar su opinión sobre cualquier tema. Voraz devorador de los informativos y documentales de televisión, concedió cientos de entrevistas en las que estaba dispuesto a tratar cualquier tema que el entrevistador se atreviera a sacar. Además siempre tuvo en proyecto hacer su propio programa televisivo de entrevistas y actualidad, su propio night-show. Aunque nunca lo consiguió, sí que participó de invitado en numerosos programas de

radio y televisión, sobre todo a partir de 1985, cuando inició su campaña a favor de la libertad de expresión y declaró ante una comisión del Senado de los Estados Unidos contra una asociación de esposas de senadores que pretendía clasificar los discos por su contenido, y etiquetarlos como 'violentos' o de 'contenido sexual explícito' y cosas así. En su declaración se pudieron escuchar cosas como: "Masturbarse no es ilegal. Y si no es ilegal hacerlo, ¿por qué ha de ser ilegal cantar sobre ello?"



Siguiendo esta línea de lo que casi podríamos llamar activismo político, ideó una empresa llamada: ¿Por qué no? con la que pretendía plantear una nueva forma de hacer negocios, sobre todo con la Europa del Este durante el proceso de disolución de la Unión Soviética. Esto le llevó a viajar a Rusia, Hungría y Checoslovaquia, país este último donde trabó amistad con el presidente Vaclav Havel, que le propuso convertirse en asesor de su gobierno. Como tantas otras veces, el proyecto se quedó sólo en eso. Más adelante comenzó a plantearse seriamente presentarse a la carrera por la presidencia de los Estados Unidos, pero el avanzado estado de su enfermedad le disuadió de hacerlo.

Frank Zappa descubrió que tenía un cáncer de próstata inoperable en la primavera de 1990, y luchó contra la enfermedad hasta diciembre de 1993, cuando su familia anunció que había partido

para dar "su última gira". Durante esos años siguió trabajando en su estudio en varios álbumes y otros proyectos hasta el último momento, dejando finalmente tras de sí una ingente cantidad de material inédito almacenado en dos enormes criptas subterráneas, donde se acumulan cientos de cintas en todo tipo de formatos que abarcan el trabajo de más de tres décadas de imaginación y libertad creativa.

## entrevistas

Luis Bisbe

Cristina Rodríguez: ¿Sobre qué quieres que te pregunte?

Luis Bisbe: Esn lo tienes que decidir tú.

C.R.: ¿Qué quieres que lean en la entrevista?

L.B.: Eso parece una pregunta

C.R.: Pues contestala

L.B.: ¿Qué quiero que lean?... (en voz muy bajita).  
No quiero que lean quiero que vean.

C.R.: Pero en este caso tienen que leer.

L.B.: Nadie está obligado

C.R.: No estamos hablando de eso. Pero si un día alguien lee voluntariamente esta entrevista, ¿qué te gustaría que leyeran?

L.B.: Ahí, jen esta entrevista!... Preguntas inteligentes.

C.R.: ¿Cómo cual?

L.B.: Sorpréndeme.

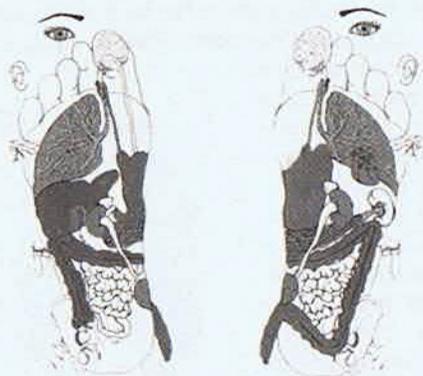
C.R.: ¿Qué es lo que más te ha gustado de El Valle?

L.B.: (Esto no lo pongas: la piscina, los desayunos en la terraza del hostel... no lo pongas, no lo pongas.)

Los contrastes, la mezcla de aridez y fertilidad. Los valles son húmedos y fértiles mientras las cimas están secas y polvorientas. Me gusta esta transición, las laderas se inclinan abruptamente y una vegetación exuberante nace de golpe. El paisaje es lo que más me ha gustado. En el fondo es lo que la gente quiere leer. Naturalmente, prefieren leer sobre su propio entorno más que sobre mí.



relajación y sanación corporal. En Egipto conocemos su existencia gracias a unos murales encontrados en la pirámide del Faraón Amkmhor y a través de unos jeroglíficos que hablan de los beneficios de esta terapia. Asimismo se conoce que los médicos ayurvedas de la antigua India la utilizaban como medio de diagnóstico y de sanación. También se tiene conocimiento de su utilización por parte de algunas cultura americanas.



A principios del siglo XX se popularizó su uso gracias al Doctor Fitzgerald, quien estudio los pies y elaboró un mapa de las zonas reflejas y un sistema de manipulación de los puntos reflejos. Otra persona importante en la reflexología fue la Doctora Eunice Imghan.

## METODO Y APLICACIÓN

Se trabaja con el paciente tumbado en una camilla o bien sentado. El método a utilizar es simple, primero con las manos damos un masaje sencillo en los pies, para calentar y despertar partes y órganos y empezar a

liberar tensión; a continuación se presiona con el dedo pulgar en los puntos reflejos siguiendo un método y orden establecido, con el objetivo de estimularlos para que funcionen de forma equilibrada con el resto del organismo.

Trabajando la zona refleja de un órgano concreto liberamos la energía bloqueada en dicho órgano, logrando con esto un mejor funcionamiento del mismo, comenzando este a buscar su equilibrio y el cuerpo empieza su autocuración.

## PRACTICA Y APLICACIÓN EN EL CURSO

El trabajo realizado con los participantes-becarios consistió en la realización de unos conocimientos teóricos básicos y en unos conocimientos prácticos, en los que se palpó el pie con los ojos cerrados, reconociéndolo y masajeandolo . Después pintamos el mapa del pie con colores para identificar cada uno de los órganos reflejados. El último día hicimos un masaje en los pies frotando con sal para luego sumergirlos en agua, relajarlos y masajear e identificar los distintos puntos reflejos en el pie.



# Orificios...conexiones al abismo

Sandra Martínez

Cuando comencé a reflexionar acerca de los abismos que podían encontrarse en el cuerpo, especialmente a través de la piel y los orificios, sólo surgían interrogantes, preguntas sobre un espacio desconocido y silencioso del que se desea hablar poco.

Las primeras preguntas que me vinieron a la mente fueron ¿Qué es el abismo? Si es que tiene un lugar físico preciso ¿Dónde se sitúa? Y en el caso de que no habláramos de algo tangible, reconocible o fácilmente acotado en un concepto ¿Estaríamos relacionándolo con infinitas sensaciones? Seguramente obtendríamos diferentes respuestas y hasta en muchos casos incomprensibles desde nuestra propia perspectiva, por eso estas reflexiones son personales y susceptible de confrontar.

Como primera reflexión podemos decir: el abismo crea vértigo, por no poseer una respuesta 'lógica', por ser por lo tanto de alguna manera lo incomprensible, lo difícil de describir o descifrar.

Reflexionar sobre el concepto de abismo es ahondar un territorio precisamente poco acotado, sin una palabra precisa y que puede ser reconocido como lo infinito o lo desconocido.

→ También podríamos relacionarlo con la idea de lo sublime que desarrolla Kant, como lo irrepresentable de la inmensidad del mar o del universo, y porque no, de la piel y sus múltiples conexiones.

Cirlot nos dice que la simbología del abismo encierra un doble sentido, por un lado es símbolo de la profundidad y por el otro de lo inferior. Entonces, entrar en los abismos del cuerpo desde el punto de vista biológico sería como realizar el viaje hacia lo más profundo, pero al mismo tiempo si consideramos aspectos más psicológicos sería adentrarnos en la zona más inferior del ser donde se esconden los aspectos más ocultos y secretos. Según Cirlot desde el punto de vista bíblico el abismo está asociado al viaje a los infiernos, para Jung ese viaje es como "... una inmersión en el inconsciente (...) que ejerce una fascinación sobre la conciencia, atrayéndola desde el abismo"<sup>1</sup>. Para él el final de ese viaje sería como despertar del sueño o recuperarnos de la enfermedad.

Según Felipe Alonso el abismo "... es el lugar sin fondo donde simbólicamente el mundo conocido y natural desaparece"<sup>2</sup>; es decir, nunca llegamos a 'tocar' su fin, precisamente desde este aspecto el abismo se opone a todo espacio limitado, de bordes o fronteras definidas. Un mundo donde "... puede ocurrir de todo..."<sup>3</sup>, donde ya no funcionan las reglas conocidas, donde podríamos encontrar formas del abismo que podrían llegar a perturbar nuestra estructura física y psíquica.

A partir de aquí llegamos a la segunda reflexión: el abismo es viaje.

En este punto es donde aparece la piel, pero no como superficie biológica, ya que en ese caso el significado cerrado y limitado no nos dejaría 'romper' la lógica de lo comprensible, no nos permitiría pensarla en términos de abismos. Desde nuestra apreciación en la piel 'orgánica' no hay abismos sino ciclos, fenómenos, metamorfosis; aunque ésta última condición - como veremos más adelante - puede conducirnos al abismo de

una metamorfosis continuada. Por lo tanto, consideramos que los abismos aparecen cuando la piel se transmuta en símbolo o vehículo de viaje, cuando es parte del ritual.

Un concepto que hemos desarrollado en otras ocasiones es el de 'cuerpo nómada', como el territorio donde puede suceder todo tipo de metamorfosis, es decir como el cuerpo que transita dentro de sí mismo.

Aquí conectamos la idea del viaje con otra reflexión: el abismo es metamorfosis 'ininterrumpida'.

La repetición del tiempo es aquí fundamental ya que la metamorfosis puede producirse de un estado a otro y detenerse. En cambio, cuando la mutación parece no acabar (hombre - animal - monstruo) nos vence el vértigo, el miedo a caer en el vacío de un abismo continuo.

Estos abismos están representados - si cabe alguna representación posible- en lo que especialmente en el cine se denomina 'La Nueva Carne', una nueva categoría donde 'la carne' pasa a ser "... un fenómeno de naturaleza mixta voluble, pues el proceso de la metamorfosis posibilita la existencia de un ente híbrido en el que pueden combinarse simbióticamente pares de categorías opuestas como lo masculino/femenino; lo humano/animal; lo natural/artificial; o lo vivo/inerte"<sup>4</sup>.

Dentro de los exponentes más significativos de este discurso de la Nueva Carne nos interesa especialmente la obra de David Cronenberg (el análisis de la misma excedería los límites de estas reflexiones), sólo creemos conveniente mencionar algo que lo diferencia de muchos otros cineastas y que Pilar Pedraza analiza muy bien cuando dice: "Es difícil y quizá ocioso tratar

de distinguir en Cronenberg la metamorfosis de la mutación, en el contexto del cuerpo como virtualidad teratológica (...)

La nueva carne se caracteriza por su capacidad de transformación. No tiene la fijeza de las estructuras fisiológicas clásicas, es amorfa, indiferenciada. Tampoco es estable la piel. Sometida a injertos y agresiones, llega a rebelarse.”5.

Decíamos que este autor nos suscita un especial interés porque es uno de los creadores quizás más obsesionado por los orificios del cuerpo, o mejor dicho por ‘perforar la piel’, para dejarnos entrar - como ocurre en su última película ExistenZ- a un espacio virtual que no estaría situado en el laberinto informático sino dentro del mismo cuerpo; conectándonos a un biopuerto orgánico situado en la base de la columna vertebral podemos jugar a ExistenZ. Un cuerpo se conecta a otro, ya no media ninguna máquina, sino una nueva forma tecnológica de penetrar en el inconsciente. En otros films como Videodrome (1982) la piel se abre y traga los objetos que más tarde se apoderarán del organismo y su conciencia.

Desde un análisis más formal los orificios corporales en Cronenberg son en realidad ‘agujeros’, ya que presentan más la apariencia de un ‘agujero negro’, pues no son orificios que permanezcan abiertos como zonas de conexión sino que se abren y cierran, absorben objetos de la realidad para luego sellar y transformar el interior del cuerpo en un espacio abismal, desapareciendo por momentos las fronteras entre lo humano y lo animal o monstruoso.

De ahí que el abismo se relacione con las diversas formas de lo monstruoso, como bien dice Cortés”... Lo monstruoso representa el Otro depredador que hay en cada ser humano”6.

En muchas películas que representan la idea de ‘la nueva carne’ - como por ejemplo Alien o Hellraiser - lo monstruoso, ya sea con relación a aspectos físicos como espirituales, se esconde y sale de adentro del cuerpo.

Aquí llegamos a una cuarta reflexión acerca de los abismos del cuerpo: el abismo es una piel agujereada.

La piel es una superficie simbólica, un territorio manipulable desde perspectivas sociales o políticas.

Baudrillard dice: “La piel misma no se define como ‘desnudez’, sino como zona erógena: medio sensual de contacto y de intercambio, metabolismo de la absorción y de la secreción. Esa piel porosa, agujereada, orificial, donde el cuerpo no se acaba, y que sólo la metafísica establece como línea de demarcación del cuerpo, es negada en provecho de una segunda piel no porosa, sin exudación ni excreción, ni caliente ni fría (es ‘fresca’, es ‘tibia’: climatización óptima), sin granos ni asperezas (es ‘dulce’, es ‘aterciopelada’), sin espesor propio (la ‘transparencia de la tez’), sobre todo, sin orificio (es ‘lisa’. Funcionalizada como un revestimiento de celofán. Todas estas cualidades (frescura, suavidad, transparencia), son cualidades de clausura; grado cero resultante de la denegación de los extremos ambivalentes. Lo mismo su ‘juventud’: el paradigma joven / viejo se neutralizará allí en una inmortal juventud de simulación”.7

Por eso, los orificios corporales como conexiones adquieren también un carácter social y político que se verá afectado según las diferentes épocas de la sociedad.

Es muy difícil establecer el límite entre el orificio y la piel, la ‘apertura’ es piel y desde ese lugar nos servimos del concepto

de 'invaginación' que define Lyotard, él nos dice: "...No hay agujeros sino invaginaciones de las superficies..."<sup>8</sup>, se refiere a una 'piel moebiana' "... cubierta de asperezas, recovecos, repliegues, cavernas que lo serán en la 'primera' vuelta, pero que en la 'segunda' serán quizás protuberancias"<sup>9</sup>. Pero el orificio como conexión en sí mismo es un espacio independiente, aunque funciona como una zona liminal, de tránsito o pasaje.

En un cuerpo sin orificios (como pueden ser las imágenes de Aziz + Cucher) no hay conexiones posibles, no hay pérdida, no hay peligros, en definitiva no hay abismos. Pero paradójicamente la existencia de un cuerpo sin orificios provocaría quizás una de las situaciones más angustiantes pues un cuerpo sin conexiones es un cuerpo muerto.

Con relación al título de este escrito "Orificios... conexiones al abismo" surge la quinta reflexión: ¿el abismo está dentro o fuera del cuerpo?

Para el hombre de la Edad Media el interior del cuerpo era un gran enigma, intentar descubrirlo aumentaba la incertidumbre y los miedos acerca de penetrar en un mundo considerado en sí mismo como un gran abismo. Cortar la piel y ahondar en las profundidades del cuerpo era el gran pecado, era vulnerar lo creado a imagen y semejanza de Dios.

Los orificios corporales conducían a un lugar inexplorado y exótico, pero al mismo tiempo, como sabemos, las funciones fisiológicas relacionadas con los orificios se vivían de una manera más natural y desinhibida.

Investigar el interior, era resolver uno de los grandes enigmas que no sólo contribuiría a avances científicos sino a modificar la concepción religiosa del cuerpo ya que los abismos interiores estaban muy ligados al alma y su ubicación dentro del mismo. A partir de dichas investigaciones se establece una definición más secular del cuerpo.

Llegamos a la sexta reflexión: el abismo interior es descubierta y en este punto tienen fundamental influencia los descubrimientos que se llevan a cabo durante el Siglo XVII en lo referente al sistema circulatorio de la sangre (William Harvey) y al funcionamiento del sistema nervioso (Thomas Willis).

La idea de abismo en lo referente al cuerpo comienza a separarse tanto física como espiritualmente. Pero a medida que el interior del cuerpo se conocía la medicina constataba que 'el exterior' concretamente la vida social y la higiene urbana eran un gran peligro para la salud. Los descubrimientos en cuanto a la circulación fueron aplicados en el siglo XVIII, específicamente por el médico Ernst Platner, con relación a la experiencia ambiental del ser humano, él decía que el aire circula por el cuerpo a través de la piel y esto estaba estrechamente vinculado a la higiene personal.

El ano se convierte por así decirlo en el primer orificio 'civilizado' pues comienza a tenerse en cuenta su limpieza, costumbre que "... se convirtió en una práctica específicamente urbana y de la clase media. A mediados del siglo XVIII, la gente de la clase media comenzó a utilizar papel desechable para limpiarse el ano después de defecar. Por esa fecha los orinales comenzaron a vaciarse diariamente"<sup>10</sup>.

A raíz de esta circunstancia "La defecación se convirtió en una actividad privada en el siglo XIX..."<sup>11</sup>, ampliamos esta apreciación a los actos de comer o follar; situación que numerosos autores han llamado 'la privatización de los orificios'. Ante los ojos del otro el cuerpo se muestra como un espacio cerrado.

Los desechos corporales son excluidos de la sociedad pues muestran la parte amoral del cuerpo, son según Julia Kristeva los elementos abyectos de la corporalidad. Han sido considera-

dos obscenos, al igual que los orificios del cuerpo, relacionados con la expulsión de los fluidos corporales como el semen, la orina, la sangre menstrual o flujo vaginal, la saliva y las heces, elementos de contacto que ha sido asociados a la transmisión de enfermedades.

Por otra parte en la descomposición del cadáver los órganos se pudren y se convierten en líquido 'desapareciendo' luego a través de los orificios. En Egipto, durante los procesos de momificación de personas de bajos recursos, se tapaban los orificios corporales, se inyectaban aceites y se dejaba el cuerpo 70 días sumergido en natrón, para luego 'destapararlo' vaciando así al cuerpo de los líquidos de la putrefacción.

En todo el proceso de descomposición del cadáver los orificios juegan un papel muy importante, ya que es a través de ellos por donde los insectos ponen sus huevos y las larvas penetran en el organismo.

Los orificios evidencian la vulnerabilidad del cuerpo.

Como séptima reflexión decimos que el orificio como conexión al abismo se convierte en signo flotante.

Eugenio Trías con relación al ser diferencia dos espacios: un 'marco acotado' al que él llama 'el cerco del aparecer' y otro que él denomina 'cerco hermético' relacionado con el marco de lo sagrado, el cual según sus palabras se encuentra 'sellado, encerrado y secreto'.

Tomando el análisis que realiza Lévi Strauss de determinados signos de otras culturas Trías afirma que el signo flotante "... parecería flotar en la línea de fuga en la que se

articulan y se encuentran, como en un genuino gozne o bisagra, el cerco del aparecer y el cerco hermético"12.

En nuestro análisis la función de 'bisagra' o 'conexión' entre los dos espacios - en este caso ya no desde el punto de vista ontológico sino entre lo que se ve del cuerpo y lo que permanece oculto o desconocido - la realizan los orificios, vías de entrada y salida, elementos tanto orgánicos como simbólicos que posibilitan el desplazamiento del exterior al interior, o viceversa, por donde -como ya hemos comentado en otras ocasiones- según la creencia de varias culturas podrían entrar los espíritus malignos o las enfermedades.

Por lo tanto, los orificios corporales son signos flotantes ya que 'flotan' entre el adentro y el afuera ocupando un espacio liminal y al mismo tiempo su lugar simbólico y social fluctúa según las épocas y las culturas.

Nuevamente decimos que los orificios corporales son zonas frágiles y sumamente vulnerables.

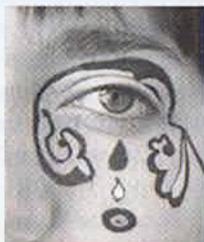
Desde este concepto **Conexiones (2003)** intenta ser una obra en la que intervienen muchos cuerpos, cada persona elige un orificio a 'proteger' a partir de la pintura, el orificio más significativo en su historia personal y corporal.

Es fácil intuir que a partir de esta experiencia aparecen innumerables significados para los orificios del cuerpo que pueden sumarse a los que les han otorgado a lo largo de la historia.

El significado del OJO varía notablemente "En la edad media se creía que el ojo se componía de tres formas diferentes de condensación del fluido corporal. Según el sabio árabe Avicena (980-1037), el fluido helado se encuentra en el centro del ojo. Por delante está la parte acuosa, y por detrás la cristalina" 13.



Su simbología cambia si está 'desplazado' de su ubicación natural en el cuerpo, denominándose ojo heterotópico, dando lugar al mito de los cíclopes cuyo único ojo era signo de inferioridad.



Por otro lado, los ojos como signos de protección se denominan ojos apotropeos.



El ojo es el "... centro de convergencia de las fuerzas de la luminosidad exterior y física y de la luminosidad interior o espiritual" 14. No en vano se los ha llamado en numerosas ocasiones las 'ventanas del alma'. Para algunas personas es el lugar donde se produce el intercambio, la puerta de acceso a la oscuridad, al interior del cuerpo o a los pensamientos, en definitiva a lo más profundo y secreto del ser. La mirada parecería ser donde los caminos se bifurcan.



Para los egipcios dibujar al ojo de frente constituía una glorificación y siempre esta-

ba relacionado con los dioses protectores Ra, Amon, Horus y Osiris representantes del Dios Sol.

No podemos dejar de mencionar al 'tercer ojo' que es el que nos proporciona sabiduría.

La BOCA considerada quizás el orificio más importante pues interviene en tres funciones fundamentales para el ser humano asociadas a los alimentos, el habla y el sexo.

Muchas veces se dice que la boca tiene el poder de la palabra pues durante los rituales de iniciación de pueblos indígenas o aborígenes se le prohíbe al futuro iniciado hablar o tener cualquier contacto físico hasta tanto los sabios de la comunidad le hayan transmitido oralmente todos los conocimientos necesarios para concluir la iniciación..



En otras ocasiones es considerada el lugar más virgen del cuerpo uniéndola a significados más sexuales, penetrarla sería quizás cometer un pecado.

Un orificio que algunas veces se fusiona simbólicamente con la boca es el que conecta con la VAGINA. En el mito de la vagina dentada, la vagina se convierte en una boca castradora.



Barbara Creed afirma que dicho mito "... subraya claramente los miedos y fantasías masculinas sobre los genitales femeninos como una trampa, como un negro agujero que nos amenaza y

nos corta el pene en trozos. La vagina dentada es la boca del infierno, un terrorífico símbolo que dibuja a la mujer como la puerta del diablo”15.

Ya en 1975 Carolee Schneemann con su obra *Interior Scroll* le otorga también a la vagina el poder de la palabra, en este caso es una boca reveladora, no traga ni castra sino que expulsa su discurso.

Annie Sprinkle en 1992 realiza la obra *Post Porn Modernist Show* donde propone a los asistentes al espectáculo - tal es como ella lo plantea - a observar su vagina como si de una cita con el ginecólogo se tratara para poner en descubierto no sólo los mecanismos sociales, políticos y económicos del ámbito de la pornografía sino también para desmitificar el interior del cuerpo de la mujer.

El ANO - ya hemos comentado - es el orificio más rechazado y censurado pues está ligado a la defecación y a la homosexualidad. Por eso ha sido considerado por la sociedad el más amoral de los orificios. Muchos artistas han trabajado esta situación como es el caso de Jesús Martínez Oliva, en su serie sobre “Miedos y fobias” el ano rodeado de una telaraña pintada se convierte en un orificio devorador.

Pero otros significados hacen alusión a la posibilidad de que a través de este orificio el cuerpo, ahora vacío, sea dominado y dirigido como una marioneta.

En cuanto a los orificios de la NARIZ podemos decir que si bien las personas en general no le atribuyen un significado importante, poseen una gran simbología ya que la nariz



se considera “... un signo de clarividencia, por lo que entra en la composición de gran número de rituales destinados a contactar con el más allá y a intentar saber el devenir”16.

La OREJA no tiene un análisis simbólico exhaustivo, sin embargo al ser uno de los orificios de los sentidos es sumamente importante como conexión con el mundo exterior. Siempre se ha dicho que ante determinadas situaciones ‘desconectamos los sentidos’ - entre ellos el oído- como mecanismo de defensa y protección.



Si bien el OMBLIGO no es un orificio, pues es la única cicatriz que poseemos todos, existe una confusión general a considerarlo como tal, quizás por su apariencia de orificio o porque en sus orígenes fue un elemento de conexión. Por eso tiene un fuerte carácter simbólico, según Felipe Alonso “Simboliza en casi todas las tradiciones el centro del mundo, tanto a nivel material como espiritual. Los indios hablan del ombligo como de lo increado, sobre quien reposa el germen de los mundos. Para los budistas es el sobrenombre dado al árbol bodhi donde recibió la iluminación buda. El mundo yoga lo considera como el centro del microcosmos humano, donde la concentración espiritual se basa como punto principal de meditación”17.

Dentro de la geografía corporal occidental es considerado como uno de los elementos más sexy. Ya hemos dicho que no es un orificio pero para muchos está presente la sensación de que podría ‘abrirse en cualquier momento’.

Quedarían por mencionar otros orificios, que por ser muy pequeños o sólo ligados a la ‘expulsión’ de fluidos son en su mayoría ‘olvidados’ a la hora de reflexionar sobre ellos,

estamos hablando del que se encuentra en el clítoris, en el glándula, en los lagrimales y en los pezones, en estos últimos quizás ese olvido se deba a que se 'abren' puntualmente durante la lactancia y que también al igual que los poros de la piel que expulsan el sudor o las toxinas del cuerpo, son considerados más como elementos permeables que como orificios.

Al no pensarse en la posibilidad de 'penetrarlos' todos estos orificios permanecen ajenos a la vulnerabilidad y por lo tanto - dentro del contexto de la obra planteada - no son 'elegidos' para su protección.

Como última reflexión pensamos que es en el espacio del dolor donde el abismo se siente más cómodo, en muchas situaciones de tortura el cuerpo es agredido a través de los orificios. La filósofa Elaine Scarry en su libro *The Body in Pain* dice: "Aunque la capacidad de experimentar dolor físico es un dato tan fundamental del ser humano como la capacidad de oír, de tocar, de desear - escribe-, (el dolor es diferente) de cualquier otro hecho corporal y psíquico, porque no cuenta con ningún objeto en el mundo exterior"18.

Al igual que transitar por los abismos "... el dolor es, precisamente, esa experiencia radical y estructural de algo opaco que resiste y que no puede ser concebido, apropiado ni dominado: algo que reta y amenaza con aplastar al pensar- decir, al logos, que en esta tesitura comprende su raíz estructuralmente escindida y desgarrada, o trágica"19.

El abismo para muchos pueblos indígenas o aborígenes está íntimamente ligado al mundo de los mitos, al mundo de los muertos, al más allá, al espacio que por ser desconocido se teme y se respeta, y que de algún modo estructura el espacio real. Atravesar los abismos es atravesar espacios dolorosos, el encuentro con ese espacio abisal se produce a través del ritual

pero a pesar de las creencias éste no es un lugar extraño pues "... La esencia de cualquier práctica ritual es que las personas que la ejecutan penetran en algo que ya existe y que parece exterior a ellas mismas"20.

Es decir, los abismos -con relación al cuerpo que es el caso que nos ocupa - son lo que 'existe' en estado latente y debemos desvelar, tendrían una existencia 'real', serían desconocidos hasta que establecemos contacto.

Los ritos de iniciación son viajes simbólicos; en un estadio previo a cualquier rito de purificación el iniciado se encuentra 'perdido' en un mundo oscuro y abismal, su vida interior y espiritual se halla en estado 'impuro'. Durante el ritual toma conocimiento de lo sagrado, se 'encuentra' dentro de sí mismo y de su cultura.

Aquí es donde la piel, los orificios y los fluidos dejan de ser orgánicos y 'flotan' en lo simbólico, el cuerpo se convierte en vehículo de ese 'vuelo mágico' como lo ha llamado Mircea Eliade; es entonces en ese preciso momento que el abismo es vértigo, viaje, metamorfosis ininterrumpida donde la piel se transforma en una piel agujereada, porosa, que se vuelve permeable tanto a los abismos interiores como exteriores del cuerpo, para que finalmente a través del ritual el dolor se transforme en el placer de ser iniciado.

- 1 CIRLOT, Eduardo, (2º edición 1997), Diccionario de símbolos, Madrid, España, Ediciones Siruela (1º edición 1997) , pág. 465
- 2 ALONSO, Felipe J., (1995), Diccionario de Alquimia, cábala y simbología, Madrid, España , Trigo Ediciones S. L., pág.16
- 3 *Ibíd.*, pág. 16
- 4 CUELLAR Carlos A., Nuevo sexo y nueva carne, erotismo, pornografía y nueva carne, pág. 180 (en *La nueva carne, una estética perversa del cuerpo*, AAVV, 1ª edición Septiembre 2002, Edición de Antonio José Navarro, Madrid, España, Valdemar ediciones,)
- 5 PEDRAZA, Pilar, Teratología y nueva carne, (en *Ibíd.*, pág.50)
- 6 CORTÉS, José Miguel, (1997), Orden Y Caos, Un estudio cultural sobre lo monstruoso en las Artes, Barcelona , España, Editorial Anagrama S.A., pág. 19
- 7 BAUDRILLARD, Jean, (1980), El intercambio simbólico y la muerte, Barcelona, España, Luis Porcel editor, Colección Las Ideas, pp. 122-123
- 8 LYOTARD, Jean Francois, (1990), Economía Libidinal, (Trad. Tunuma Mercado), Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica, pág.10
- 9 *Ibíd.*, pág.29
- 10 SENNETT, Richard, (1997), CARNE Y PIEDRA, El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental, traducción César Vidal, Madrid, España, Alianza Editorial S.A., 1ª edición 1994, Pág.281
- 11 *Ibíd.*, pág.365
- 12 TRÍAS, Eugenio, (1991), Lógica del límite, Barcelona, España, Ediciones Destino S. A., pág.507
- 13 ROOB, Alexander, (1997), El museo hemético, Alquimia & Mística, Ediciones Taschen, pág.116

- 14 CIRLOT, Juan Eduardo, (1992), El ojo en la mitología, su simbolismo, Madrid , España, Ediciones Libertarias, pág. 14
- 15 CREED, B., *The Monstruous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, (1993), Londres, Routledge, pág.106 (en CORTÉS, José Miguel, *op.cit.*, pág. 43)
- 16 ALONSO, J. Felipe, *op.cit.*, pág. 268
- 17 *Ibíd.*, pág. 280
- 18 SCARRY, Elaine, *The Body in Pain: The making and Unmaking of the World*, Nueva York: Oxford University Press, 1985, p.161, (en SENNETT, Richard,*op.cit.*, pág. 400)
- 19 TRÍAS, Eugenio, *op.cit.*, pág. 415
- 20 SENNETT, Richard,*op.cit.* pág. 91

# abisinia

*Moradas concéntricas, mi corazón es la manifestación de este descenso. Es preciso contarlo cuando el verano ya este lejos. Recorro las calles asistiendo a cierta desolación de lo humano, como testigo impasible que cae en una profunda horizontal sin vértigo.*



*En un bosque de brazos, al límite de las fuerzas que se tensan para salvar en pantomima lo que resista a ese catálogo de dolores que va definiendo la estabilidad de los rostros. El cuerpo como campo de batalla del ser, deseo abocetado sólo.*



*Y en algún lugar del mundo, amables espectadores adaptan sus inquietas miradas al tono indescriptible de las huellas barnizadas del horror. La imaginación se hincha de sangre como una víscera, y en las cosas de siempre parece asomar lo desconocido. Esa esponjosa oscuridad, seguramente húmeda, es como el punto de fuga de cierta materia grave que nos compone y en la que a diario nos disolvemos.*



*El alma recibe sus primeros rasguños como seda sobre zarzas.*



*Hay una intuición de réquiem en el silencio de los animales y los niños. Música como primer síntoma de esa oxidación. Después vendrá la dura urfebería de una cascada de imágenes que se imponen y la prisa inútil del que, sin escapatoria, baila a su son.*



*Hay un ángel en ti, pegado a cada uno de tus gestos que participa en tus errancias, compasivo como el frío pedernal que alivia la fiebre incurable. No encuentro otra forma de percibir ese fondo que rodeo, que la transparencia gelatinosa de la carne en la fosforescencia corrosiva del amor. En el amante abisal resbalamos hacia dentro, como por un pasamanos de cristal.*



*Siento que la realidad más densa se presenta como halo de luz, como lintineo ahogado, y mi cabeza se estanca en ese regazo. Caigo en el sueño de tomar sables por almohadas.*



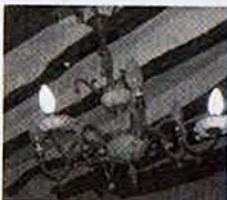
*Atate con cuerdas, aun en plena calle, por que, bajo tus pies -leno por seguro- se abre el abismo. Todo está perdido, frota las puntas de los dedos con la acedia de un presentador. Descubre que eso puede ser un pensamiento positivo.*



*Observa el brillante anillo inductor, persigue tu caída en el sueño. Ves, en la noche de los campos, el parpadeo de las luces de un vagón.*



*Imagina que ahora eres dos personajes, más un tercero intangible que les observa. A veces se pelean, haciendo temblar las cosas sobre la mesa. Atiende a las vetas de la madera y a la intermitencia de sombras que provoca el baile de las monedas girovaras.*



*Todo acabará bien, todo acabará bien, te lo prometo. Construiremos un puente tan sencillo que ni siquiera el instinto pueda confundirnos.*



*El hombre de la butaca nueva podrá decir -le odio, de un modo tan neutral que a todos nos incumba.*



*Me paseo por las cornisas, para tener al vértigo en su sitio. En la primera habitación encuentro flores secas y mermelada, me asusta pensar en la posibilidad de que eso sea de algún modo conocido. También hay sillas tapizadas de blanco y rojo y el reflejo multiplicado de puertas batiendo sobre las chinchetas del respaldo.*



*Caigo y giro y caigo. Conozco bien la manera de deshacerme de esto. Pienso en mi mismo como abismo. Las cosas suceden por alguna razón.*



*Por las luces no, oigo decir a los niños. El mundo se ha puesto su mono blanco.*



*Restábal, verano de 2003  
Victor Borrego*

**COORDINACIÓN** al Raso 2003

Gelen Ortín Riquelme  
Estefanía López Peula  
Víctor Borrego Nadal

**EDITA**

al Raso 2003

Grupo de Investigación:

*La holografía aplicada a la comunicación de lo intangible (HUM 553)*

Departamento de Escultura. Universidad de Granada

**IMPRENTA**

Fotomecánica: Panalitos  
Imprime: Imprenta Lecrín

**DISEÑO y MAQUETACIÓN**

Ana María Sancho

Deposito legal Gr-496/04

ISBN 84-932009-6-4

Granada 2004



JUNTA DE ANDALUCÍA



UNIVERSIDAD DE GRANADA  
VICERRECTORADO DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA  
VICERRECTORADO DE ESTUDIANTES



BellasArtes  
UNIVERSIDAD DE GRANADA  
DEPARTAMENTO DE DIBUJO  
DEPARTAMENTO DE PINTURA  
DEPARTAMENTO DE ESCULTURA



Diputación  
de Granada

Rod de municipios



CAJA  
GRANADA



AYUNTAMIENTO DE  
EL VALLE