

COMPAS_OS

al Raso 2004



Conchi Rosas



al Raso

Sigue buscando recuerda a aquellos envoltorios que contienen algún premio o sorpresa. El espectador no tiene una visión completa de la escena, y mediante las partes descubiertas, él será el que con su imaginación las complete, como lo hace el voyeur. Es una obra que despierta ambigüedad en su significado y múltiples interpretaciones, que invitan a seguir buscando.



Inma L. Leyva



al Raso

Y arrastraba el peso de su cuello que reposa en almohadas cosidas,

y encontró huecos entre las hojas de su diario congelado,

y le gustó el silencio

y nada...

y entretejió los huecos,

y el tiempo,

y el vacío,

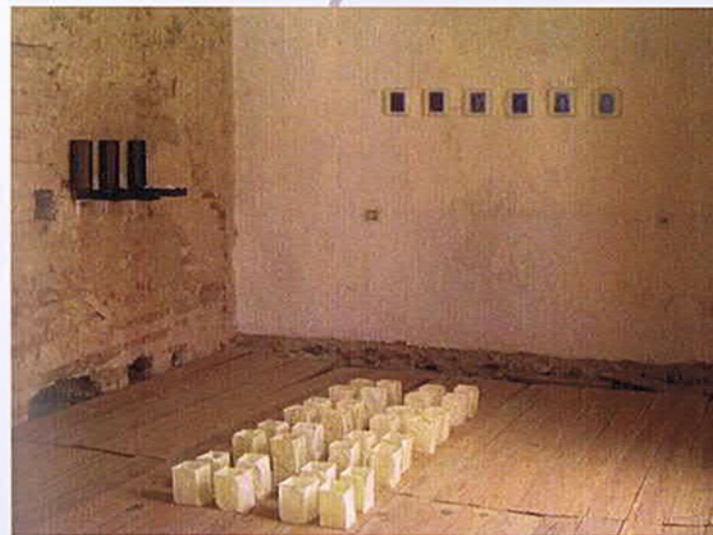
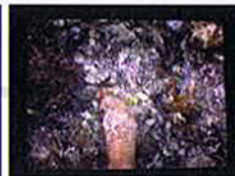
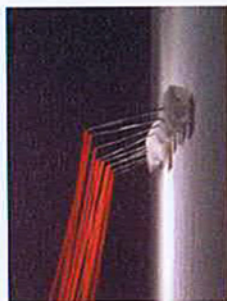
y la ausencia,

y viajó por recorridos de hilos conductores...

y llegó a la pausa sostenida en agujas,

y atravesó sus contenedores de memoria...

caen hilos rojos...



Nona León

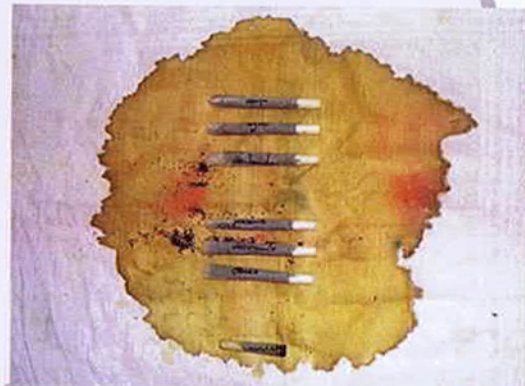
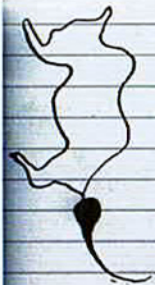


al Raso

volví a ver a un gato con el ojo triste
poseo la afición de Tetigo que tienen los fudannas

fiesta al ojo así sobre un picador caído,
tendido al ool y con las
manos muertas

detiene el alago en constante emigración
para callarse antes de oírse decir 'vencido'



Javier Duchement

al Raso

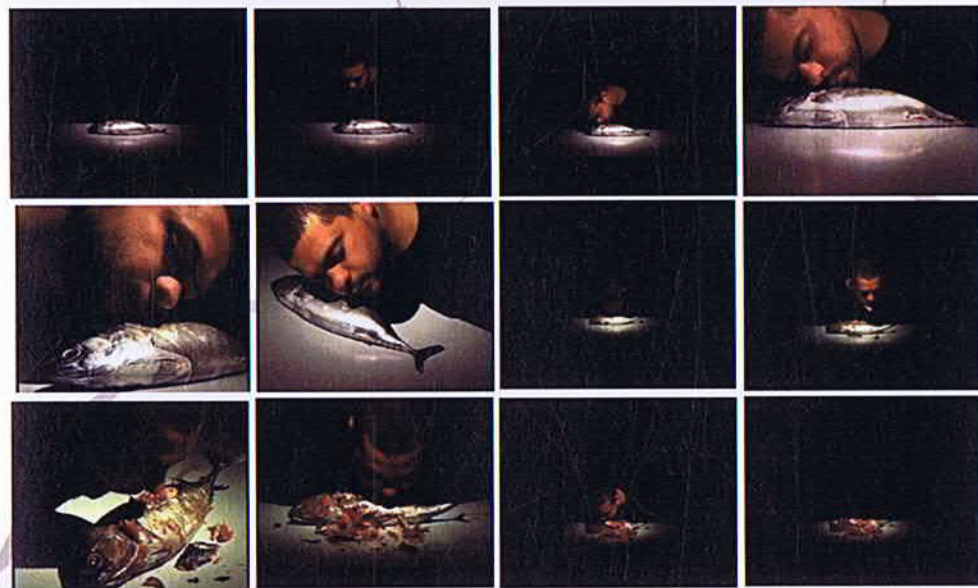
Los deseos en cápsulas electromagnéticas.

Ya no hay supervivencia. No hay esperanza desde que el capitalismo industrial y post-industrial, y globalizado, se ha preocupado en succionar lo social y cultural para convertirlos en meras relaciones inertes del individuo con la vida, para convertirlo en materia prima, explotado y abandonado, disecado y marginado.

El espectro actual de vida social y cultural acaba siendo devorado por uno mismo en una iluminación reaccionaria ante el deterioro de estos ámbitos de la vida y sus relaciones excrementicias.

El futuro se presenta dentro de pequeñas cápsulas larváticas. Cápsulas con deseos electromagnéticos que caen desde el cielo de la televisión para todo el mundo.

Los individuos se matan entre sí para conseguir una de esas esperanzas enviadas desde aviones de empresas multinacionales que llevan el rostro sonriente de su presidente pintado en la cola del aparato, y bajo él, todos aplauden y gritan y mueren en eyaculaciones eléctricas sobreviviendo los asexuados dominados por el sueño capitalista.

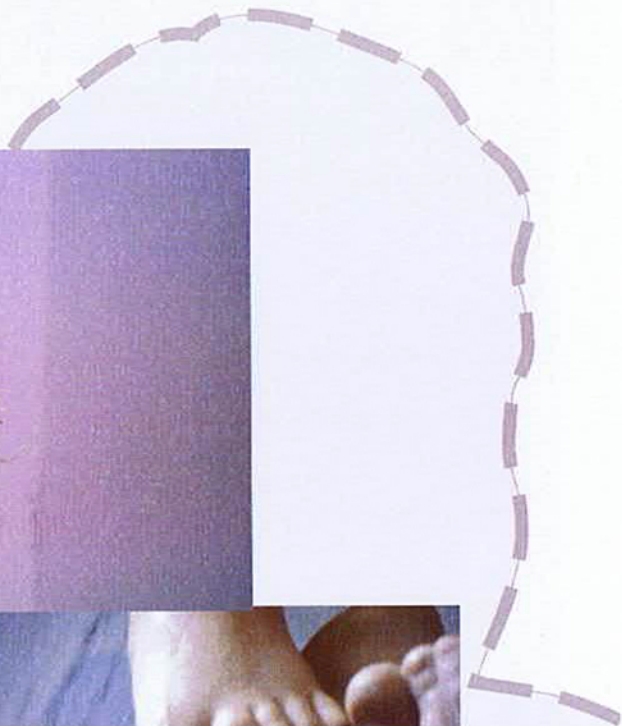
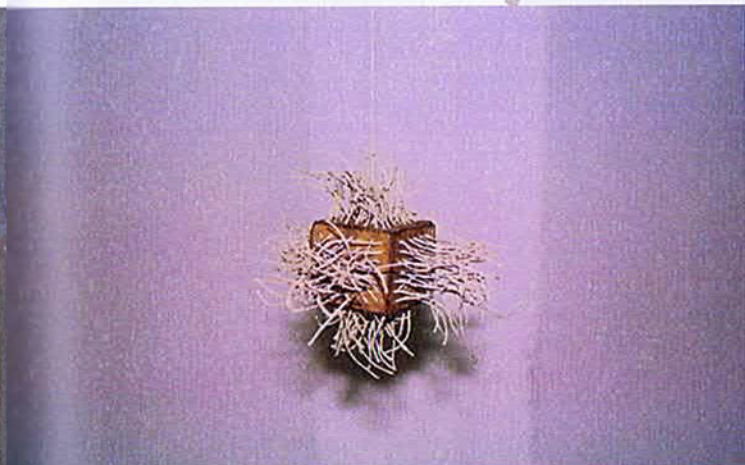
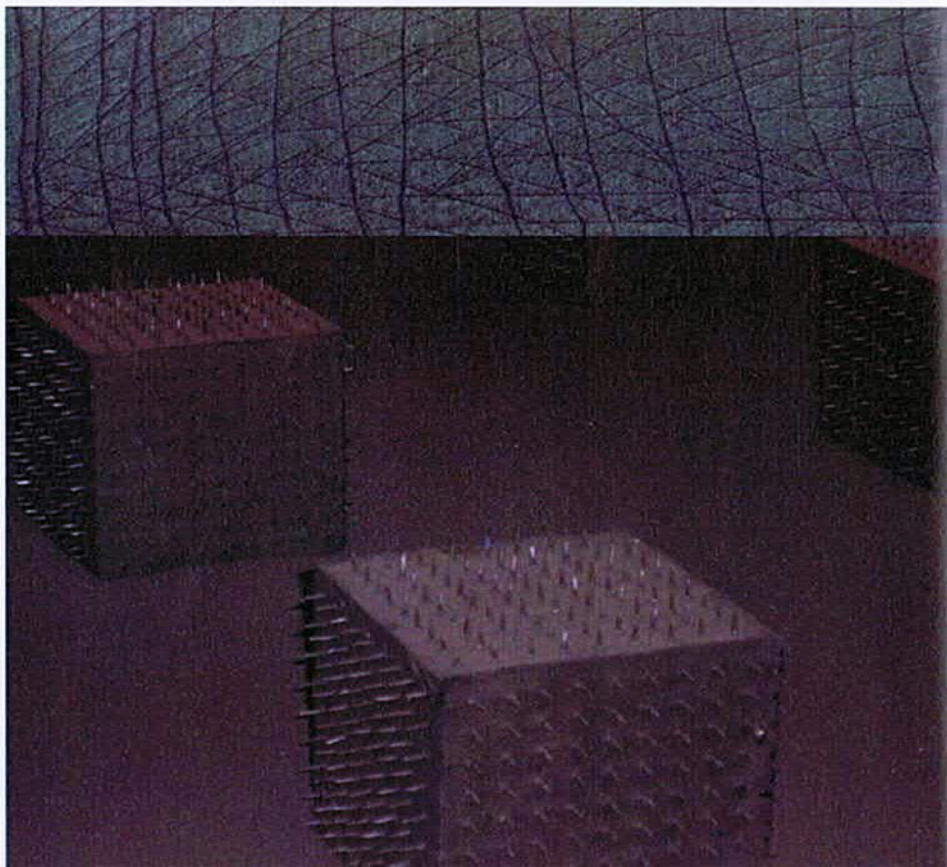


Emilio Luís Fernández



al Raso

...pero nada era cierto ...



Ignacio J. Peso



al Raso

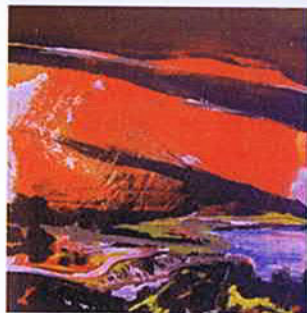
"Al despertar inmerso en la oscuridad me da la impresión de que mis párpados me están jugando una mala pasada y no quieren mostrarme a mis retinas la luz del sol. Tanteo a mi alrededor para así poder encontrar algo familiar, algo que haga situarme dentro de un espacio que desconozco y que se esconde tras un telón de atrayente negro. El tiempo transcurrido hace que mi impolencia y mi desconcierto hayan aumentado paulatinamente, mis pensamientos encadenan sonidos, sin sentido, que escucho al agudizar mi resentido oído. El negro más absoluto da paso a un gris opaco y oscuro que me permite distinguir volúmenes a una corta distancia. Mis manos rozan algo que me desconcierta, tímidamente vuelvo a palparlo y consigo atender a la razón para desvelar que se trata de mi EQUIPAJE, mi pequeña mochila cargada de mapas..."

Hace ya un año de mi caída en los ABISMOS más profundos de la tierra. Me ha costado reponerme y retomar fuerzas suficientes para emprender un nuevo VIAJE que me lleve a ver la luz de nuevo, pero no es más cierto que el hombre es el único animal que tropieza dos veces con la misma piedra, yo he tropezado y me he levantado, recordando al milagro de Lázaro, para CAMINAR hacia la salida. No quiero permanecer más tiempo rodeado de sombras en las grutas ABISALES del VALLE DE LEGRÍN. Ahora regreso cual ave Fénix renace de sus cenizas, CAMINANDO continuamente hasta alcanzar una meta que parecía tan cercana a la vista pero que se aleja en mi mente y en mi espíritu tras cada PASO que doy. Para entender mejor la situación habría que recapitular e ir PASO a PASO. Como un primitivo bípedo cuando se enCAMINA a dar sus primeros PASOS, no exentos de dificultad y valor, yo me adentré en hacer un proyecto que tuviera como origen la palabra ABISMOS que era de alguna manera caer en él, comencemos por situarnos.

ABISO es similar a ABISMO, se dice del abismado, el que se encuentra "abatido, arruinado, hundido, callado, reservado, profundo misterioso, silencioso, hondo, enigmático, recóndito, escondido, absorto en meditaciones". En mi VIAJE hacia la superficie, la meditación ser uno de los pilares más fuertes sobre los que sustentarme. Cual peregrino que recorre el CAMINO de Santiago y se sustenta sobre su bastón coronado con la Concha del Santo, yo me he apoyado en mis pensamientos más ABISMALES. VIAJAR es conocer un método de reflexión y meditación. Hay muchos tipos de meditación: la trascendental, en la que cada persona repite un mantra hasta que se relaja, la shamadí, que se concentra en los ritmos vitales como los latidos del corazón, la zen, que consiste en ejercicios respiratorios. Y la vipassana, la que se realiza CAMINANDO, en la que has de centrarte en un objetivo.

Mi meta ya está marcada con una X en lo más alto y distante del ABISMO en el que me encuentro, ahora empiezo a CAMINAR con la esperanza de alcanzarla tras el largo VIAJE.

En mis cuadros se mostrará lo que vi, lo que sentí, lo que experimenté en cada uno de esos lugares del itinerario ascendente marcado con una X, y daré los mapas palpables para que se pueda recrear de aquello que yo disfruté caminando PASO a PASO por los senderos que mi instinto y mi peregrinar me lleven a recorrer. Sería como una visita guiada desde mis cuadros (online) hasta la realidad. Ascendiendo desde los ABISMOS para, PASEANDO, llegar al final del VIAJE en lo alto de las cumbres con un EQUIPAJE de experiencias, cuadros, imágenes...



Vanesa Gómez



al Raso

Unos golpes ligeros en los cristales le hicieron dirigir la vista a la ventana. Había empezado a nevar otra vez. Medio dormido contempló los copos, plateados y oscuros, cayendo oblicuamente contra los faroles. Había llegado la hora de ponerse en camino hacia el Oeste. Sí, los periódicos tenían razón: la nieve se extendía por toda Irlanda. Estaba cayendo por todas partes en la oscura llanura central, sobre las colinas sin árboles, cayendo suavemente sobre el pantano cenagoso de Allen y más hacia el Oeste. Cayendo para unirse a las olas de las sombrías y rebeldas aguas del río Shannon. Caía también sobre el desolado cementerio de la colina, donde estaba enterrado Michael Furey. Se posaba, espesa, sobre las cruces y lápidas torcidas, sobre los barrotes de la verja, sobre los yermos espinos. Su alma se fue desvaneciendo poco a poco mientras oía el ruido de la nieve cayendo levemente sobre el universo y cayendo levemente también, como el descenso de su final postrero, sobre las vivos y los muertos.

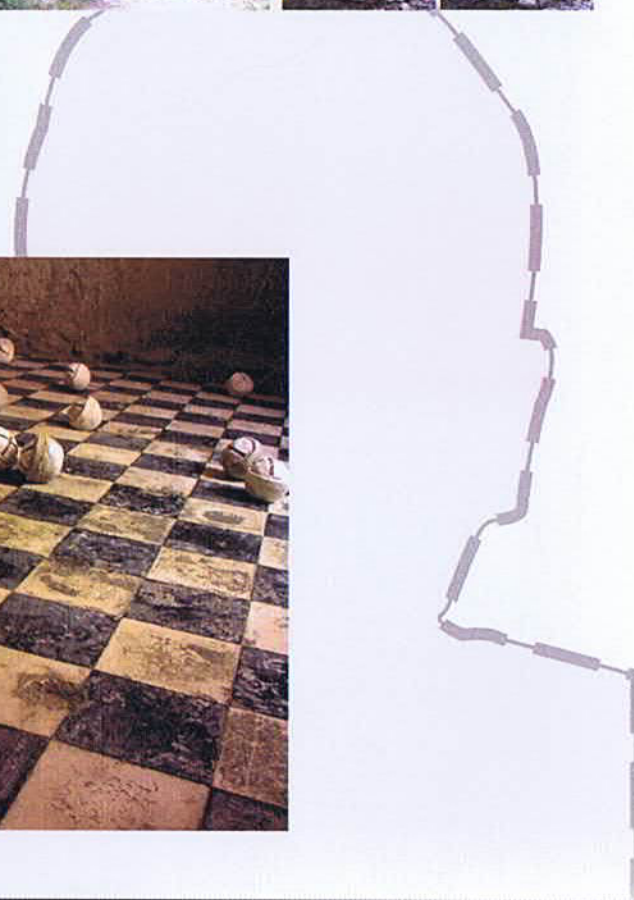
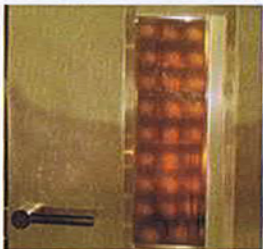
James Joyce: "Los muertos".



German Rama



al Raso



Milena G. Sánchez

Pasaron tres días, Esther fue al taller de bordado. Cuando llegó, encontró un ambiente distinto. Las viudas estaban conversando y en el cafetín no había nadie. El regente del negocio les había ordenado trabajo y se había marchado. Ellas especulaban sobre lo ocurrido pero ninguna sabía nada. Decían que querían deruir el edificio, que cerrarían el negocio por dar pábulo a los embaucadores. Formaba parte de las reformas de la ciudad por el ejército otomano. Las mujeres pasaron todo el día en el taller a la espera de noticias. Al llegar la noche, volvió el dueño del negocio y comunicó la noticia a sus empleados:

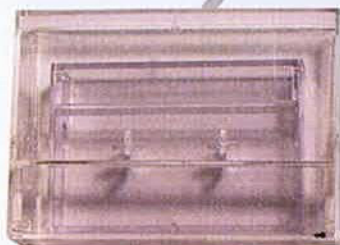
El cafetín había sido desahuciado por los gazi. Pero el taller de costura seguiría abierto. Debían marcharse a sus casas y no volver hasta pasada una semana. Al salir del taller, Esther se encontró con los jinetes y con temor bajó la cabeza. Cuando se alejaron, y bajó el polvo levantado por los caballos, se dio cuenta de que frente al cafetín, en la antigua casa de Nathan, solo quedaban ruinas.

En la noche, en el interior de su cuarto, se preguntaba sobre el destino del joven incauto. ¿Qué sería de él? ¿Dónde estaría?

Ella ya estaba medio dormida cuando sintió una presencia ajena a este mundo. Aterrada se escondió de ese halo negro que la miraba insistentemente. Bajo las sábanas, poco a poco la envoltura se volvió una coraza y estuvo toda la noche bajo ella. Lo único que la sosegó, fue el recuerdo de las tres palmeras de su aldea. En el sueño aparecía sentada en la silla de su abuelo, pero con una variación. Había una ventana nueva desde la que mirar al exterior. Desde ella todo era luminoso. Cuando pasó un rato y recuperó la seguridad en si misma, pudo observar como desaparecía el muro de la casa. Parecía borrarse de su recuerdo como si las piedras de la pared fueran de aire. Todo se desvanecía. Sin embargo la silla se mantenía firme con el peso de Esther. Sus pies tenían un apoyo fuerte que la tranquilizaba. Frente a ella se mantenía el vano de la ventana. A pesar de la transparencia del muro, la claridad solo se centraba en la ventana por la que miraba. El resto permanecía difusamente dibujado por una luz blanquecina. Al centrar su visión en la ventana, vio como un grupo de hombres a caballo, huían del pueblo. Al llegar a la altura de las palmeras, uno de ellos retrocedió, y la llamó con el brazo. Esther permaneció inmóvil. Esa escena le recordaba demasiado al momento del saqueo.

Siguió observando desde allí. Los jinetes, estaban apuntalando las palmeras laterales para que no se cayeran. Estaban deshojadas, las palmas caían al suelo y los troncos parecían ceder. Unieron las tres palmeras con cuerdas de pila. Cuando los jinetes se marcharon, Esther se atrevió a comenzar su paseo en aquella dirección. Desde su silla, comenzó a caminar. Saló de la casa y se dirigió al camino que tenía a su izquierda. Ondeaba la tierra como si de una serpiente se tratase. Enroscándose entre los árboles, zigzagueando, jugaba sobre el suelo haciendo dibujos inesperados. Paso a paso, fue ascendiendo, entre huertos, parras, eucaliptos, hiedras que trepaban por los árboles engañando a la vista. La ladera del monte iba cambiando a su paso. Rodeaba la montaña agarrándose a las plantas, cruzó dos riachuelos con ayuda de una rama. Un puente de madera antiguo sobre el río más ancho. Escarabajos negros entre las hojas caídas. Al llegar a las palmeras encontró pigmento prusia en el suelo. Eran sus propias huellas las que manchaban la tierra de azul. Frente a las palmeras, encontró palmas en el suelo. Cogió una y vio la trama de toda su historia. En ese momento, se elevó sobre su propio cuerpo y observó como ella misma acariciaba esas hojas. Después reconoció en lo alto del tronco, una talla. Un hueco tallado a mano dentro de la palmera. Un rincón donde refugiarse. Esther terminó su sueño acunada en ese tronco y siempre lo reconoció como su verdadero hogar.

MEMORIA Y SUBJETIVIDAD

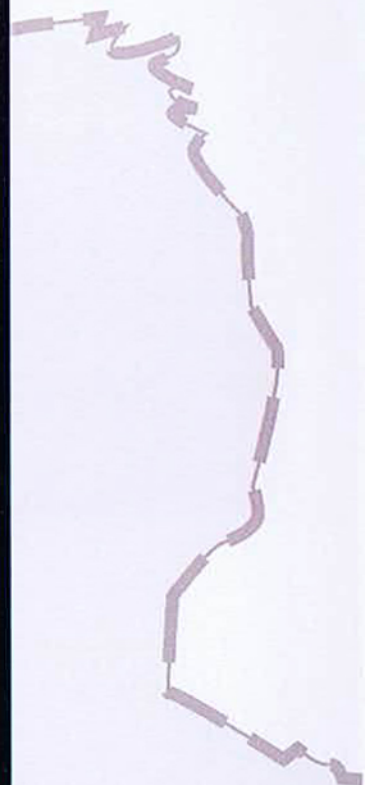
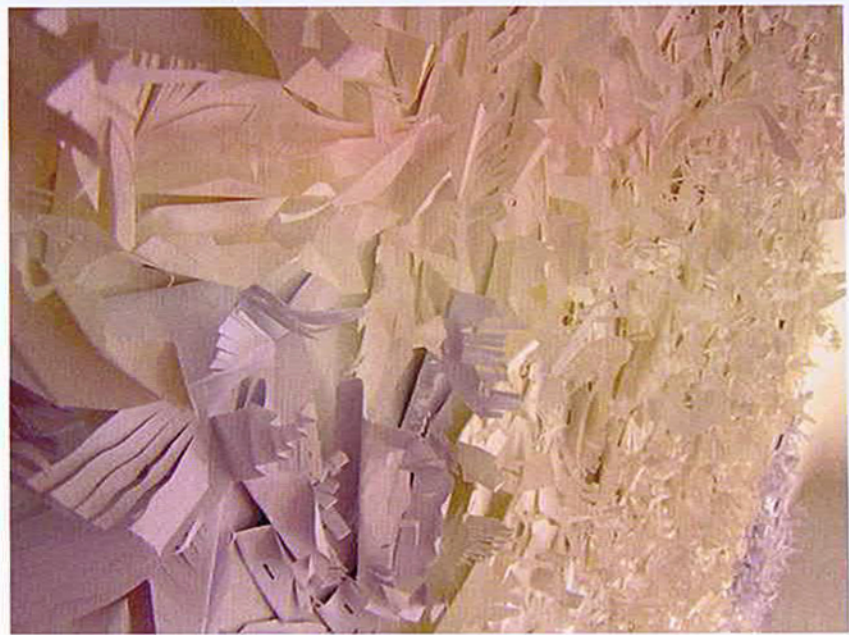


En un castillo de cristal
con cimientos en el agua
creyó en una imagen muerta
su evidencia, su fin.

David Escalona



al Raso





al Raso

- MARÍA CAÑAS. La verdad y su doble: algunas anotaciones sobre la experimentación audiovisual en la actualidad.
- MANUEL BOUZO. Compas-os: los viajes. La continuidad en los parques.
- EL PERRO. Entrevista en dos tiempos (El Perro y Sergio Rubira).
- VICTOR BORREGO. En este barco apache, en esta alquibla apátrida. 10 pasajeros para diez augurios.

- Programación de actividades Al Raso 2004.
- Album de fotos.

TRABAJO DE LOS BECARIOS

- Conchi Rosas
- Inma L. Leiva
- Nona León
- Javier Duchement
- Emilio Luis Fernández
- Ignacio J. Peso
- Vanesa Gómez
- Germán Rama
- Milena G. Sánchez
- David Escalona



al Raso



al Raso

María Cañas

La verdad y su doble: algunas anotaciones sobre la experimentación audiovisual en la actualidad.

En el momento actual (marzo de 2005), al introducir en el buscador Google la palabra "documentary" (documental) se nos ofertan 12.400.000 links relacionados.

Si por el contrario buscamos la palabra "mockumentary" ("mofumental", falso documental) encontraremos 97.500 links referentes al tema.

A la vista de estos datos, especulemos: ¿Distingue internet entre realidad verdadera y realidad falsa? ¿O la verdad pasa por tantos filtros que al final termina desdoblándose? ¿O no es más que otra variable económica sometida a los designios del mercado, condicionada por los intereses de los grupos políticos, financieros y mediáticos cuyas cambiantes alianzas crean un contexto fuertemente manipulador de la realidad?

Para no caer en discusiones bizantinas, digamos que si el documental implica la interpretación de la realidad, el falso documental inventa la misma; y en la red, catalizadora y liberadora de información, casi todo, es búsqueda y experimentación. Un lugar donde plantear el proceso de trabajo como práctica creativa de acciones híbridas entre lo real y lo virtual ficticio.



JUNTA DE ANDALUCIA



Ayuntamiento
de El Valle



BellasArtes
UNIVERSIDAD DE GRANADA





En un panorama como el actual en el que la información se constituye como el principal valor totémico de la sociedad, es natural que lo ficticio emerja con toda su fuerza en un gesto creativo y / o político.

Tomemos algunos ejemplos ilustrativos sobre cómo lo irreal se fricciona con la realidad: Desde que Michael Born fuera a la cárcel por falsear documentales que compraban emisoras de televisión hasta que The New York Times tuviera en plantilla un periodista falsificador de noticias.

Mark Lewis utilizando los costosísimos recursos técnicos de las superproducciones cinematográficas, en obras audiovisuales extrañas, evocadoras y no integradas en el circuito de películas comerciales.

El videoclip Smack my Bitch Up de The Prodigy creando confusión con un comportamiento femenino que socialmente se identifica con lo masculino, subvirtiendo los roles tradicionales de género.

Microsoft embarcándose en un proyecto de adaptación de su programa Windows XP en Inuktitut, la lengua de los inuits que habitan en las regiones árticas.

Ahora que la publicidad es casi lo más interesante de la programación, algunos anuncios ideados principalmente para convencernos de que consumamos, como el de Glazer de Levis donde dos jóvenes corren desesperadamente atravesando paredes y trepando árboles hasta encontrarse en el infinito, provocan grandes emociones.



Jorgen Leth y Lars von trier en The five obstructions dándose un lujurioso banquete en medio de la India más hambrienta, y además enterneciéndonos con su celebración de la amistad.

Un videoclip de Sigur Rós íntegramente protagonizado por dulces discapacitados mentales.

La serie de TVE Planeta encantado dirigida por Juan José Benitez incurriendo en mentiras y fraudes al televidente.

Dibujos animados humanos mutando a otros mundos con el rotoscoping en Waking Life de Richard Linklater.

Roman Coppola, con su versión light del situacionismo extremo del yipie Abbie Hoffman, en una cinica maniobra que cuestiona la industria del videoclip: lira por los aires en una estación de metro, el presupuesto millonario destinado a la realización de un videoclip, y la grabación de la reacción de la gente recogiendo billetes por los suelos es el mismo videoclip.

La epidemia de telerrealidad que asola la televisión mundial. "Bumfight", un programa estadounidense ambientado en el mundo de los mendigos que, aplicando las reglas de Gran hermano, fomentó expresamente la violencia entre sus protagonistas.



Spike Jonze y Beastie Boys pioneros en editar un DVD en el que con el mando a distancia el espectador decide cómo contemplar los clips, con diferentes ángulos de visión y opciones de sonido, pudiéndolos combinar entre sí en tiempo real.

La criogenización, un negocio de oro, y sus sectas del Alcor alcanzando beneficios millonarios a pesar de no tener fiabilidad científica alguna.

El director Brian Fleming en *Nothing so strange* reconstruyendo el supuesto asesinato de Bill Gates.

Daniel García Andújar con su proyecto informativo en la red Phoney, concebido como una base de datos de armas informáticas (programas y virus) al servicio de cualquier persona que decida hacer uso de ellas.

La bisabuelita Agnès Varda haciendo una película-ensayo como *Las espigadoras*, un discurso personal desligado de las exigencias mediáticas del cine y la televisión, un "work in progress" muy barato y humano. Campos ya cosechados donde parece que no hay nada pero aún guardan tesoros.



Los experimentos audiovisuales certeros y consecuentes, de Jay Rosenblatt, Gustav Deutsch, Fiona Tan o Errol Morris entre otros.

Galavisión emitiendo cursos de dogo (yoga para perros).

David Pallol en su libro, *Ladrón* y el colectivo activista Yomango.org enseñándonos el arte del mangoneo. Que en Internet existan cibermendigos y puedan vivir de la mendicidad virtual.

"Todas las historias del mundo" (parafraseando a Dora García) contadas en asequibles e interesantes blogs (diarios en red con actualizaciones directas).

Sobra todo comentario. ¿Hay un método o unos límites ante tanta extravagancia?

Como fuente clave de algunos de estos experimentos insólitos, imagen paralela a la verdad oficial, que se ubican entre las variadas injerencias de lo ficticio en nuestro mundo: leyendas urbanas, teorías de la conspiración, supersticiones, obras literarias, sensacionalismo y rumores de los media (tan bien mostrados en publicaciones de A. Ortí, J. Sampere, J. H. Brunvand, M. Ibáñez, R. Ramsay, S. Brünzels, colectivo Q y muchos más de la guerrilla cultural); arquetipos del inconsciente colectivo que corren rápido de boca en boca, incitan al debate y nos alegran la vida.



Como expresa Nora Barry "Internet, es un entorno propicio para intentar recuperar y reinventar los temas narrativos universales que comparten casi todas las culturas".

Toda esta actividad inusitada puede parecer sin demasiado sentido, un retroceso para unos y un progreso para otros. Pero es una realidad que cuestiona la estructura misma de la situación; lo que hace esta metaficción, es provocar algún tipo de reacción. Acción que se ve acrecentada por la revolución de la libre circulación de la cultura por Internet, espacio para la experimentación y el trabajo colectivo.

El trueque como forma económica, fenómenos como el "hágalo usted mismo", y "el hoy por ti y mañana por mí", están teniendo un momento significativo en todo el mundo y especialmente en Internet.

Intentar convertir las dificultades en oportunidades es la filosofía de vida en el ciberespacio, y la mayor barrera a la que nos enfrentamos es la democratización de las nuevas tecnologías. Y considerar el campo experimental esencial para encontrar fórmulas de resistencia frente al espectáculo de los nuevos bufones mediáticos.

Al menos hoy, nos quedan otros modos y lugares en los que contar.



Manuel Bouzo

Compas-os: los viajes

La continuidad en los parques

En otoño de 1999 hice un viaje a Bubión, en Las Alpujarras, para ver una galería donde me habían propuesto hacer una exposición. Había oído hablar de Las Alpujarras a varios amigos pero nunca había estado allí. El viaje para conocer la galería (y a la galerista, una deliciosa canadiense enamorada del flamenco) lo hice en un lento autobús que iba parando casi en cada pueblo para dejar, y recoger, a sus pasajeros. El ambiente en el autobús era muy familiar: los pasajeros parecían conocerse de hacer habitualmente ese trayecto. Y yo contemplaba el paisaje, mientras escuchaba sus conversaciones como un ruido de fondo en el que aislar una frase, un comentario, o algún fragmento de conversación. Entre mis recuerdos figura el haber pasado sobre el cañón del río Dúrcal, un paisaje que preanuncia el gigantesco despliegue de poder que la naturaleza muestra en Las Alpujarras. Un poco antes del lugar donde se abandona la carretera general vi un letrero que anunciaba: embalse y Valle de Lecrín.

En octubre de 2004, merced a una beca de la Fundación Botín, viajé a India, donde residí



el Raso

durante siete meses. Entre las actividades que había programado previamente para mi estancia en ese país figuraba un taller-residencia que compartiría con dos artistas indios y dos occidentales. Uno de estos era Dhara Rivera, una artista portorriqueña. Esa costumbre (o acuerdo social) de buscar conexiones y resquicios de complicidad con la gente que acabamos de conocer, me hizo preguntarle a Dhara si conocía a Roberto Alberty, un pintor portorriqueño que yo había conocido en mi adolescencia. Y, sí, le conocía, o más bien le había conocido. Me dijo que Roberto Alberty, El Bocchio, como gustaba de llamarse a sí mismo, había vivido prácticamente los últimos años de su vida en un café de San Juan y que ya había muerto. El Bocchio también había vivido en Madrid, durante casi dos años, a principios de los sesenta, en la pensión que tenían mis padres. Era una especie de bohemio de los de antes, desgredado y dandy al mismo tiempo, y un poco loco, que se convirtió en una suerte de mito personal en mi vida. Y de él, o por él, aprendí un montón de cosas.

Entonces yo tenía unos 14 años y por él oí hablar de Pablo Neruda, Hölderlin, Novalis, Erasmo de Rotterdam, Oscar Wilde, Rilke, Henry Miller... Y por él leí El ruiseñor y la rosa, Crepusculario, 20 poemas de amor y una canción desesperada, El elogio de la locura y otros libros. Pero también por él, quizás por imitación, yo empecé a hacer mis primeros pinitos artísticos.

Aparte de que pintaba, de El Bocchio sólo supe que hizo la guerra en Corea, que escribía una



el Raso

especie de libro o diario que se titulaba Rojoazul, que estaba un poco loco, que daba unos estridentes gritos de tanto en tanto para, según él, aflojar sus tensiones, que estaba divorciado y que tenía un hijo, al que le enseñaba a tirar piedras a los pájaros, allá en Río Piedras.

Es curioso ver como la vida desanuda los nudos del pañuelo que hemos ido atando poco a poco y los enlaza con paños de otras memorias. Llegar a un país extraño, desde tan lejos, para recuperar la adolescencia y mis orígenes. Así, allí, mientras proyectaba unas diapositivas de mi obra en la J.N. University de Delhi, descubrí con asombro que la estructurada construcción de mis cuadros y las instalaciones de mis cajas (pequeños mundos cerrados) habían estado influenciadas por mi vida y mi modo de percibir la realidad, y se relacionan con los casi 20 años vividos en una pensión.

Por la pensión desfilaron multitud de personas, algunas de las cuales, sin yo pretenderlo, se convirtieron en recuerdos intrusos en mi vida; recuerdos que en muchos casos, indiferente, hube de alojar en compartimentos estancos en mi memoria.

Una pensión es un espacio cerrado en sí mismo poblado por diferentes espacios cerrados (cada habitación) y muy diferentes vidas y personas que, sin tener ninguna otra conexión entre sí más que el hecho



el Raso

de coincidir en un lugar común, comparten, a veces, hechos y vivencias. Y todas juntas, aunque no se comuniquen entre ellas, forman un espacio cerrado, un todo; algo similar a un autobús, o a un compartimento de tren, en un viaje a ninguna parte. Mis cuadros, del mismo modo, los pueblan unos compartimentos estancos que, merced a los iconos que los habitan y las direcciones en que estos se mueven, edifican un paisaje detenido en el tiempo.

El proyecto a realizar en India era investigar y documentar poojas (ofrendas), mitología e iconografía y la metafísica subyacente en el hinduismo. En uno de los libros que leí estaba escrita esta frase: "El nombre y la forma se fundan sobre el residuo. El mundo se funda sobre el residuo: es el primero de los residuos, separado de algo enormemente más grande que, en su superabundancia, no deseaba permanecer entero".

Durante mi estancia en India coincidí con varias festividades. Muy al principio con el Diwali y el Día de los Difuntos. El Diwali es un festival religioso hinduista que conmemora la llegada del mítico semidios Rama (el personaje principal del Ramayana y una encarnación, o avatar, de Vishnu) a Ayodhya, la capital de su reino. Ese día todo se llena de luces y lamparillas votivas, la gente viaja a su tierra natal para visitar a sus



el Raso

familiares y se intercambian regalos. En su aspecto formal recuerda de algún modo a nuestra Navidad. El Día de los Difuntos, una fiesta cristiana, es, por el contrario, una festividad de nostalgia y recuerdo, pero India se llena de color en cualquier ocasión. Yo vivía en un hotel cercano al Indian Christian Cemetery y por curiosidad me acerqué allí para ver como era la actividad del cementerio ese día en una cultura tan ajena a la nuestra. He de aclarar que nunca he tenido esa fascinación que en otros despiertan los cementerios. Ni nunca he visitado ninguno para ver mis difuntos. Para mí un cementerio, sin ninguna elaboración sobre el significado de la vida, era tan sólo un lugar donde se deposita a los muertos porque así está establecido; algo así como un parque temático lleno de cipreses y de mármoles que podríamos llamar Moribundia. Sin embargo, al ver aquellas sencillas y humildes lápidas cubiertas totalmente de guirlandas de tagetes y caléndulas, el color naranja daba una extraña sensación de color y de vida. Entonces entendí que lo que se veneraba allí era la continuidad de la vida, la transmisión del pensamiento. Nuestras vidas, nuestro modo de ser y de pensar, y nuestra concepción del mundo, se basan en aquello que nos transmitieron nuestros ancestros, aquellos cuya memoria está alojada en los nichos de un cementerio y depositada como un residuo en nuestros pensamientos. La imagen virtual de un mundo que no conocimos nos fue transmitida por ellos. Somos el residuo de algo y también somos los depositarios de residuos de experiencias ajenas que, a su vez, transmitimos o transmitiremos a nuestros descendientes.



Otra vuelta de círculo: siempre he trabajado con residuos. Imágenes procedentes de los más diversos medios. Periódicos, revistas, la propia historia del arte, objetos imposibles, fragmentos encontrados aquí y allá, en una extraña arqueología de lo inmediato (y del azar) procedentes de cualquier lugar y cualquier periodo histórico, se agolpan en mi estudio como si fuesen una paleta llena de colores listos para ser empleados en un collage, una caja o un cuadro. Memorias, residuos de pasadas experiencias.

Poco después de mi vuelta a España fui invitado para dar un taller en el valle de Lecrín, un lugar cerca del cual había pasado una vez sin delenerme. El valle es una continuación ya suavizada del paisaje agreste de Las Alpujarras. Y allí pasé tres maravillosos días de convivencia con Víctor Borrego y los becarios de la Universidad de Granada, visité sus estudios y hablamos de sus proyectos. Y una tarde proyectamos diapositivas de ofrendas religiosas y hablé de mi viaje a la India, de iconografía, mitología y metafísica hinduista, de transferencias culturales, de tipología del viaje, del viaje como experiencia y de la memoria como su residuo. Y, finalmente, mostré unas diapositivas de una obra (la mía) que, en India, en un reencuentro con el pasado, finalmente había encajado como algo propio en el entramado de mi vida. Un residuo que pasaba a otros, a los becarios del valle de Lecrín.



ENTREVISTA EN DOS TIEMPOS.

El Perro y Sergio Rubira.

Sergio Rubira: Creo que los lectores de la revista que editáis junto a Aitor Méndez se preguntan: ¿Qué pensarán los miembros de El Perro de las preguntas que han hecho? Me gustaría que nos dierais unas pistas de qué y quién es el arte para vosotros.

El Perro: Esta es una cuestión sobre la que ya nos hemos pronunciado en el foro de discusión de la revista www.operariodeideas.com/qhya. Nuestra postura ante estos interrogantes es, por decirlo de algún modo, bastante neutral, quizás cinica, para nosotros arte es aquello que está socialmente aceptado como tal, es decir, si hay un público, una crítica, unos medios, en definitiva una serie de agentes cualificados que opinan y aceptan una determinada práctica como arte, entonces ésta lo es. Otra cuestión sería hablar sobre arte malo o bueno, o que te interese o que no te interese, "bad art is still art" dice Dionisio Cañas. Por otro lado, gente que no quiere ser artista, o que la califiquen como tal, me acuerdo ahora por ejemplo de Santiago Cirugeda, que se define como arquitecto, no le quedará más remedio que ser artista si todos los demás decimos que lo que hace es arte.



al Raso

En cuanto a quién es el arte, mantenemos una posición parecida, no se trata sólo del artista, es también el crítico, el espectador y la sociedad completa que acoge una determinada manera de hacer arte.

SR: Curiosamente vuestras obras han recibido críticas de tipo contrapuesto. Más concretamente, la caja para el transporte de carga humana, que presentasteis en la Sala Amadís y en Big Torino, ha sido tachada tanto de no ser lo suficientemente artística por su excesivo contenido político como de no ser lo suficientemente política al no consistir en una acción directa y considerarla demasiado formal. ¿Qué opináis de estos comentarios? ¿Y sobre lo que se considera crítica de arte en España?

EP: Tienen razón, justo con este trabajo hemos buscado un área intermedia, nos servimos del circuito artístico y de la institución para poder desarrollar un trabajo de reflexión sobre una cuestión política, no sólo la acción directa es política, lo es también la circulación de materiales que posibiliten una mirada crítica, que es lo que pretendíamos con la caja para transporte de carga humana: reflexionar sobre un tema tan cercano y polémico en nuestro país como es el movimiento de personas a través del mundo, además la acción directa responde a unas coordenadas ideológicas cada vez, con lo que es una cuestión que no se puede aceptar como estricto dogma, depende de cada cual y de cada acción. No nos interesa el metalenguaje, eso de la obra de arte que se interroga a sí misma sobre su condición



al Raso

artística es bastante aburrido, por no decir que es algo superado, aunque, claro está, de qué van a hablar muchos licenciados y doctores de Historia del Arte que ejercen como críticos, pues de lo que han estudiado, si no menuda pena esos años, los mejores de su juventud gastados frente a libros de Gombrich y el Summa Artis. El arte es una vía para el cuestionamiento, para la interrogación y a nuestro parecer los proyectos artísticos actuales más interesantes son aquellos que intentan desbordar la esfera de lo puramente artístico. Hay que apuntar que los materiales que han salido de esta pieza: catálogo y web (www.elperro.info/wayaway) principalmente, están siendo utilizados por colectivos que trabajan con temas de inmigración. Con Wayaway se ha planteado una especulación a distintos niveles (comunicación, ensayo, documentación, diseño industrial y gráfico) en un ámbito puramente experimental como es el del arte y difícilmente se podría haber llevado a cabo en otro ámbito distinto, pero también se ha generado y recopilado material sobre el tema de gran valor informativo.

Alrededor de qué pensamos sobre lo que se considera crítica de arte en España, decir que hace no muchos años se criticaba a los críticos porque no proponían soluciones o alternativas a lo que criticaban. Ahora parece que si que se aventuran a dar pautas, lo cual es muy de agradecer. En unos encuentros organizados por AMAVI el año pasado, sobre la crítica, surgieron dos planteamientos muy pertinentes, por un lado se estimaba que la crítica tenía que seguir el desarrollo de una teoría previa, por otro se postulaba una



al Raso

teorización a partir de la práctica; lo curioso es que el primer planteamiento venía de un crítico y el segundo de un artista cada cual cuidando su parcela, pero mientras el primero necesita de una guía para prosperar, de un sistema en gran medida referencial a un discurso estético, el otro plantea una descentralización de roles con los que es posible diversificar ámbitos de actuación y posibilita la creación de nuevas conexiones más allá de lo puramente formal, potenciando los procesos.

En cuanto a la crítica escrita, la de suplementos culturales, revistas especializadas o periódicos, se encuentra con un par de problemas: muchas veces tiene la necesidad de convertirse en crónica para poder ser publicada, otras tiene que pagar peajes a otras áreas de influencia tales como anunciantes, museos, galerías de relevancia

Pero para desentrañar la cuestión de qué es lo que se considera crítica de arte en España, como al final resulta bastante inescrutable, lo mejor es recurrir a las Sagradas Escrituras y desgranar un par de citas: "por sus obras los conoceréis" y "No se puede servir a dos señores".

SR: Se ha dicho de vuestra última exposición, Lo importante es participar, que no tomáis ningún tipo de postura ante la violencia que representáis en ella; incluso, os han tachado de colaboracionistas. ¿qué tenéis que decir a estas apreciaciones?



al Raso

EP: ¿No es cualquier gesto de disidencia rápidamente aislado y neutralizado? ¿no vivimos acaso en una sociedad del espectáculo que todo lo acoge bajo sus alas? Nuestra intención era usar esas mismas herramientas desactivadoras propias del espectáculo, como en el caso del vídeo que hace alusión a la kale borroka con una estética Nike, para que la reacción contra ellas llegue por saturación no por una oposición frontal, o por negación. Una de las últimas campañas de Diesel usaba la estética de las manifestaciones antiglobalización, y el cliché del "joven rebelde" es uno más de los nuevos arquetipos propuestos por la seducción publicitaria.

Si nuestra ambigüedad ha despertado reacciones furibundas quizás sea porque hemos sido demasiado transparentes, demasiado explícitos al exponer que cualquier situación, incluida la resistencia, es susceptible de ser estetizada, desrealizada y ficcionada, y esta es una conclusión nihilista. También se nos acusa de que no fijamos el objetivo de nuestra crítica, no lo fijamos porque el objeto de la crítica es la construcción de la realidad, es una crítica a la totalidad.

En un texto que acompañaba la exposición jugábamos con la idea de que "el medio es el mensaje" macluhaniano era una actualización del maquiavélico "el fin justifica los medios", esto daba como resultado "el fin justifica el mensaje" según la interpretación que nos acusaba de colaboracionismo, pero la conclusión más correcta hubiera sido la de que "el fin justifica los media" ya queríamos incidir en como la sociedad



al Raso

cada vez está más enredada en una cadena de "medios y fines", en la que, según Hannah Arendt "el "a fin de" se ha convertido en el contenido del "por el bien de"; la utilidad establecida como significado genera falta de sentido", apliquemos esto a nuestro convulso tiempo político y todo se verá de manera meridiana.

SR: Además de ser un colectivo de artistas habéis comisariado distintas exposiciones y realizado diferentes proyectos entre los que seguramente destaca por su continuidad la Muestra de Arte Público Capital Confort, que se celebra todos los años durante el Festival de Teatro en la Calle del pueblo madrileño de Alcorcón. Una muestra en la que se han reunido proyectos de arte público, o arte en la calle, o arte de acción social, de muy distinto carácter, desde los puramente lúdicos hasta los más comprometidos políticamente. Esta postura abierta en torno a lo que se ha venido en llamar "nuevo arte público" me remite a la definición que Nicolas Bourriaud hace del arte en su libro *Esthétique relationnelle*: "el arte es un estado de encuentro". Y anteriormente explica: "Este régimen de encuentro intensivo, una vez elevado a la potencia de una regla absoluta de la civilización, ha acabado por producir sus propias prácticas artísticas: es decir, una forma de arte donde la intersubjetividad forma el sustrato y que toma por tema central el estar-juntos, el "encuentro" entre espectador y obra, la elaboración colectiva de sentido". ¿Consideráis que este "estar-juntos", este "encuentro", es excesivamente simplista y puede ser entendido hasta cierto punto como una falta de definición que daría cabida a demasiadas cosas? Una falta de criterio que podría achacarse también a



al Raso

Capital Confort al no insistir en una tendencia determinada sino en abrir vías de experimentación en las que caben o se encuentran todas las opciones. ¿Qué opináis de esto?

EP: No consideramos que ese encuentro sea simplista, es que ese encuentro, esa elaboración colectiva ha sido propia del arte como construcción cultural y no es un patrimonio del arte actual o del arte público, cito de memoria a Preiswert: " no existe ni ha existido jamás creación artística que no sea colectiva . Cuadro, poema, pirámide o concierto para piano son resultado del conjunto global y complejísimo de las relaciones sociales presentes en el proceso de su producción. La comunidad de lectores a la que un poema está destinado, la comunidad de hablantes que crea, al usarla, la lengua en la que el poema se compone, el conjunto de asistentes al foro en el que se polemiza sobre qué es valioso y qué no en poesía, tienen tanta importancia o más que el talento individual del poeta que lo concibió a la hora de determinar qué fue lo que causó ese poema, una cuestión un tanto bizantina y carente de interés, por otra parte, comparada con el hecho mucho más relevante de que dicho poema ha sido producido y es considerado memorable en esa comunidad" y ahora ya sólo se trata de un simple ejercicio de extrapolar esta conclusión a otras actividades de la creatividad. La cuestión es más bien que esa intersubjetividad que mencionas procure un pensamiento crítico y no un simple consenso, habida cuenta que hoy por hoy consenso es sinónimo de rating, de audiencia. Nuestros reparos son que ese "estar



al Raso

juntos" pueda justificar cualquier cosa, como está pasando en muchos proyectos de arte público en nuestro país que no hacen sino reproducir los mismos conceptos que animan cualquier monumento tradicional (brevemente: emblemas del poder que lo sustenta con su nihil obstat académico, eso si) mientras su cobertura conceptual se refocila con el "estar juntos", dejando el "estar juntos" en algo así como ese famoso eslogan patrio del franquismo: "25 años de paz", es decir que no hay ánimo crítico ni contextualización ninguna, eso que ponen en la calle para animar el veraneo de los turistas de la zona no es para provocar ninguna situación que no sea la de la perplejidad absoluta de quién lo ve y el dinerillo ganado para quién ha tenido la ocurrencia y los que le asesoran, todo bien rodeado de un discurso vacío aunque multirreferencial para que se entienda menos todavía, imaginamos que para despistar.

En Capital Confort hemos aprendido de errores y pretendemos estar al tanto de las discusiones de arte público y no dedicarnos a la animación socio-cultural, que por otro lado, en su contexto apropiado es de lo más respetable.

SR: En Capital Confort habéis evolucionado de una selección de proyectos en los que todavía se daban características de la monumentalidad del arte público tradicional a proyectos más participativos en los



al Raso

que se pretende que los ciudadanos de Alcorcón tomen parte activa. ¿Podrías explicar el porqué de esta evolución?

EP: Para poder ser críticos, lo primero que hay que ser es autocríticos, Capital Confort es una muestra experimental, hay cosas que funcionan y otras que no, pero el planteamiento es claro: no queremos aterrizajes forzados, tiene que haber una intención de interacción con el contexto urbano donde se trabaja o un cuestionamiento sobre la propia circulación de lo público. Desde luego no somos integristas y estamos atentos a quién está trabajando en el espacio público, y más allá de "gustos" si hay un trabajo coherente creemos que tenemos que darle cobertura o continuidad. El arte público es un terreno delicado y nunca se sabe a ciencia cierta como van a funcionar las propuestas, a veces sobre el papel son impecables y en la calle hacen agua y viceversa. Hemos evolucionado desde unas posturas que simplemente buscaban dar cobertura a una muestra de arte público que cuestionara el papel tradicional del arte en la calle a tomar partido por una estrategia de actuación consistente en cuestionar la calle como canal de comunicación únicamente institucional o publicitario y plantear otros discursos, bien relacionales, lúdicos, especulativos o críticos pero siempre atentos a dónde se ubican más que a qué son. En este sentido, como organizadores de Capital Confort nuestra labor es a veces ayudar al artista a encontrar "dónde" desarrollar su propuesta y no "cómo".



SR: Ahora, que este año no se ha celebrado Capital Confort, ¿podrías hacer un resumen de lo que ha supuesto esta experiencia a lo largo de sus seis ediciones? ¿Cómo os planteáis la continuidad del proyecto?

EP: Capital Confort ha supuesto un proceso de posicionamiento ante lo que creemos que debe de ser el arte público actual. Ha sido un proceso práctico, primero lo pusimos a funcionar y luego entrando en las discusiones sobre "qué debe ser el arte público hoy", hemos ido afinando nuestras intenciones: proyectos efímeros, relacionales y que tengan en cuenta el contexto social y urbano dónde se producen. De momento la continuidad del proyecto esta en manos del concejal de Cultura de Alcorcón, porque desgraciadamente aún no hemos conseguido (y aquí nos incluimos con muchos otros gestores y mediadores) que los proyectos culturales de muchas instituciones sean independientes de la gestión política, en todo caso si en cuanto a contenidos pero no en lo tocante a la distribución de los recursos económicos.

SR: En relación al concepto de monumentalidad tradicional de arte público habéis afirmado en alguna ocasión que la presencia en una plaza de Barcelona de un monumento de Rebeca Horn es más "aseada" que, por ejemplo, la estatua que homenajea a García Lorca en la plaza de Santa Ana en Madrid. ¿No es exactamente lo mismo una cosa que la otra aunque la escultura de Rebeca Horn tenga un aspecto más "contemporáneo"? ¿Por qué se puede considerar entonces que el Rebeca Horn es más "higiénico"?



EP: El monumento a García Lorca y el faro de Rebeca Horn funcionan igual: símbolos del poder municipal. Pero la política municipal madrileña es de un rancio que difícilmente tiene equivalente, no sólo en Barcelona, sino en las demás grandes capitales europeas. Quizás se puede hablar de una política urbanística de diseño (de champú y acondicionador) frente a otra de decreto (de incienso catedralicio para mitigar el mal olor del peregrino, según la beata actitud del alcalde Álvarez del Manzano) tú y yo sabemos qué es lo más higiénico.

SR: En la última edición de Capital Confort montasteis una exposición, paralela a lo que sucedía en las calles y las plazas, en la que se mezclaban proyectos y documentación de las propuestas seleccionadas. ¿Consideráis imprescindible la existencia de un referente, aunque sea documental, de lo que está sucediendo en la calle? ¿Por qué el recurso a una exposición de carácter más tradicional en el contexto de un proyecto de arte público?

EP: Funcionalmente es imprescindible ese referente, ten en cuenta que los proyectos de Capital Confort se desarrollan a lo largo de una semana y que hay visitantes de fuera de la localidad interesados en la propuesta pero que no pueden venir todos los días, también para conseguir una comunicación más amplia ya que funciona como sala de prensa. Además como "centro de operaciones" resulta bastante

útil y hace que la muestra funcione a dos niveles que permiten una mayor versatilidad en la inclusión de proyectos, pues no todos han de tener una presencia física en el espacio urbano y pueden actuar desde la sala de exposiciones en otros canales que siguen siendo de ámbito público (reparto de documentación, envíos por correo, participación del ciudadano mediante convocatoria previa), por un lado está lo que pasa en la calle y quién quiera ir más allá, saber más, puede acudir a la exposición.

SR: Siempre me ha llamado la atención el uso reiterado de algunos conceptos cuando hablamos de arte público que supuestamente tienen un carácter consensuado y cuyo significado parecemos entender todos, aunque personalmente considero que la amplitud de su significado no permite esa concreción definitoria. Me refiero a términos como lo social o lo político que tan ampliamente se utilizan, sin matices, lexicalizados. ¿A qué os referís cuando habláis de lo social, del ámbito de lo social? O, ¿qué queréis decir con la política o lo político? Incluso en alguna ocasión parece que habéis identificado ambos términos, ¿es así? Me gustaría apropiarme de dos preguntas retóricas vuestras para que las contestarais directamente, ¿existe acción al margen de la política? ¿Se puede ser apolítico?

EP: Creemos que lo social y lo político, lexicalizado o no, esta profundamente unido, lo que da forma a lo social es lo político, sin duda ninguna el hombre es un animal político como dijo el filósofo. No hay

acción ninguna que pueda estar al margen de la política que es lo que conforma nuestra manera de relacionarnos, de trabajar y de vivir de una determinada manera o la posibilidad de que sea de otra forma, en este sentido no se es apolítico, pues esa misma postura es política. Cuando uno dice que su equipo de fútbol es el que juega bien, sabemos que quiere decir que es del Barça, cuando alguien dice que es apolítico quiere decir que es de derechas o de centro reformista como poco.

SR: En la entrevista que os hizo Cristina Lucas para la extinta página de internet Kataweb comparabais la sensación de estupor que producía la oficina de empleo temporal para artistas con la que provoca la visión de un cuadro hiperrealista. Me interesa mucho la comparación porque creo que esta sensación de estupor puede extenderse a todas las situaciones que provocáis con vuestras obras y que también se han relacionado con la idea de realidad virtual, la estética de video-juego y los simulacros de los efectos especiales. ¿Podrías desarrollar más esta idea? ¿Existiría alguna diferencia entre la hiperrealidad de un cuadro de Antonio López y la realidad simulada por un juego de ordenador?

EP: Hiperrealismo es cuando vemos una explosión en la tele y no sabemos si son las últimas noticias o una película de acción. Esa duda o estupor que se crea es lo que equiparamos con el engaño hiperrealista, la subversión de la percepción no ya sólo desde la perspectiva de la óptica, también desde el lenguaje.



al Raso

la memoria o el aprendizaje. Si la sofisticación técnica en la manipulación de la imagen hace que cualquier cosa sea "creíble", también el "estado de cosas" de la sociedad actual permite cualquier engaño si se han sabido utilizar los códigos adecuados.

La hiperrealidad de Antonio López va dirigida a la percepción visual y su respuesta más directa, por ejemplo si vemos "distraídamente" o con una "mirada periférica" las esculturas de "Hombre y Mujer", la reacción inmediata es de susto, ahí Antonio López se está concentrando en experiencias muy personales y por lo tanto profundamente interiores, íntimas e intransferibles mientras que los juegos de ordenador tienen la virtud de ser la promesa, o mejor aún, la ilusión de interactividad, de participación, más lograda en nuestros tecnológicos tiempos, más lograda todavía, en ese aspecto, que la democracia.

SR: Parece que a la crítica le ha molestado mucho la perfección formal a la que ha llegado el simulacro de vuestros últimos vídeos, y esto ha hecho que os hayan calificado como posmodernos (deduzco que en su connotación más peyorativa y, por supuesto, tan extendida que ya casi no tiene sentido) y superficiales, ¿qué contestáis a esto?



al Raso

EP: Primero nos dan ganas de mandar una bibliografía básica (¡algún crítico ha llegado a escribir que Mac Luhan nunca dijo que el medio es el mensaje, que lea Understanding Media!). Y por supuesto llevar la discusión a la posmodernidad, no puede ser más superficial, sobre todo cuándo ya se está hablando de la sobremodernidad asociada al "todo ficcional" como estructura que organiza nuestra percepción de lo real. Habría que hablar también de cómo el término posmodernidad siempre se asimila al reaccionario "fin de la historia" y no se cuenta con que también ha existido una posmodernidad de resistencia. La confusión del cuestionamiento de códigos culturales con su mera instrumentalización parece que es habitual en muchos críticos, la perfección formal era importante (de hecho hemos trabajado con publicistas profesionales para hacer esos anuncios) por que era una manera de revelar la manipulación de la representación y cómo se construyen las ficciones modernas, la nuestra es una crítica desde dentro de estos sistemas de representación, que también son los más difundidos y los más fácilmente decodificables por cualquier receptor.

También creemos que cuando estos críticos se posicionan tan abiertamente contra la posmodernidad, es porque ellos aún confían en la modernidad, entendida como el desafío al orden cultural burgués, pero hoy la modernidad es la cultura oficial, es la que está en la universidad, en los museos... es la cultura dominante pero está muerta, al seguir velando su cadáver ellos mismos se apartan de cualquier debate actual.



al Raso

SR: Una vez pasada la exposición en la galería Salvador Díaz, ¿cómo habéis solucionado lo que un principio podría considerarse un conflicto entre el aspecto comercial y el tipo de trabajo que habéis desarrollado hasta ahora?

EP: No hay ningún conflicto, ya que siempre hemos trabajado viendo dónde se podía desarrollar nuestro trabajo, dónde se daban las condiciones, ahora ha sido en una galería, no es la primera vez, aunque sí la primera de manera individual, lo que significa que hemos abierto más caminos y por otro lado no podemos estar de acuerdo con ese "hasta ahora", que hayamos expuesto en Salvador Díaz no significa un cambio en nuestras estrategias, seguiremos trabajando en proyectos autogestionados y colaborativos.

Siempre que realizamos un proyecto pensamos el contexto en el que se va a situar, al trabajar para una galería decidimos enfocar nuestra intervención desde la perspectiva de "qué es una galería de arte hoy", nuestra primera conclusión es que para la mayoría de los espectadores/usuarios es un espacio de ocio gratuito, (y democrático, más democrático que por ejemplo la red, cuando vas a una galería simplemente tienes que franquear la puerta, si quieres conectarte tienes que tener un equipo adecuado y pagar una conexión). Y desde ahí proponíamos una invitación a la interactividad, eso sí previo pago, tal como se



al Raso

está definiendo el acceso a la cultura en nuestro días. El "coste" marcaba el acceso a la experiencia. Lo que ofrecíamos era la posibilidad de adquirir munición para disparar en una galería de tiro sobre una videoproyección de una cámara de seguridad se retransmitía en tiempo real lo que pasaba en una plaza enfrente de la galería. Podías ser un francotirador virtual, y animábamos al posible usuario con una serie de vídeos publicitarios cuyo slogan era "lo importante es participar" (una máxima deportiva que intentábamos trasladar a un sentido político, ya que las acciones de los spots estaban conectadas con la guerra, la violencia callejera o la prisión). También una serie de ready-mades (dianas de siluetas humanas para práctica de tiro) se pegaron en las calles anunciando el "evento".

SR: Una opinión rápida y frívola de la exposición en Salvador Díaz, que correspondía a una mirada de inauguración, os ha calificado de producto para el éxito social. Yo creo que esto lejos de ser un inconveniente, es un acierto, sobre todo teniendo en cuenta el tipo de obra que planteáis, en el que la participación del espectador es fundamental. ¿Qué añadiríais?

EP: Desde luego nuestra intención no es ser un producto de éxito, ahora bien sí como hemos apuntado la exploración que planteamos es la de códigos de alcance masivo, como lo es la publicidad y las



al Raso

promesas de interactividad, es normal que la recepción sea igualmente "popular". En este sentido este trabajo de la galería de tiro funciona al mismo nivel que otro trabajo nuestro: "Duermes cuando mueras" que consistía en un bar donde se invitaba a la gente a un cubalibre de ron Bacardí, al mismo tiempo que se les ofrecía el cubata se les daba un tríptico en el que se explicaba la relación de Bacardí con el exilio de Miami y la responsabilidad directa de sus abogados en la redacción de la ley Helms-Burton y se denunciaba el uso que hace esta empresa de la imagen exótica de Cuba, cuando en realidad no es una empresa cubana y su ron se produce en Bahamas o Puerto Rico, era el espectador el que decidía si consumir Bacardí o no, del mismo modo que si decidía usar la galería de tiro o no, comprando la munición, hay que decir que en ambos casos el público participó mayoritariamente.



al Raso

En este barco apache

En esta alquibla apátrida

10 PASAJEROS PARA 10 AUGURIOS



GERMÁN

La voluntad se resuelve en agua cansada. Repasa la misma curva que has dejado escapar en el trajín de tus encrucijadas.



CONCHI

Tu vergüenza con sabor a plomo frío encuentra su refugio en la ternura de los sanatorios.



al Raso



JAVIER

Los ríos son de sangre de oveja degollada en la nieve.. Los niños meten sus manos con guantes en los hormigueros del sueño.



INMA

Trocea las hojas del eucalipto y haz trozos de los trozos, como quien apaga su índice y funde el cenicero: agua sobre agua



al Raso



NONA

Igual puedes oír la voz del agujero negro en la pared de cal, que el resplandor de sus microcristales transportándote hasta las tierras de los posos del café.



NACHO

Los mapas sólo sirven para avivar nuestras hogueras, en cuanto a los vehículos, resultan demasiado abstractos de tan rápidos.



al Raso



DAVID

Estudia la liturgia de las escaleras, siébralas de ortigas y de hortensias, hasta sentir la picadura de la luz como gota de resina sobre el párpado.



VANESA

Tienes (la realidad) atravesada como una espiga en la garganta: geométrico alimento de un día, licor de paz para una razón inmune, arma de palo: cara y contra cara.



al Raso



ELENA

Para todo silencio su ceguera..., distante como el dibujo de una cautiva. Semejante como una jarra a otra jarra.



EMILIO

Fija la atención en los puntos y evita las letras. Funda una teoría de las escalas donde cultivar átomos homólogos.



Todo recorrido es isla, todo viaje circunferencia, toda fuga atajo hacia el centro.

Sólo cambia la anchura del territorio invisible que rodea al viajero. Aquello que hace de toda experiencia espejismo y de todo intento redundancia.

En el creador, el deseo de viajar se goza sin movimiento, haciendo de su escepticismo celebración.

Puede que el viaje, sea sobre todo, conversión de la mirada; que el aire, tantas veces respirado, tome un sabor distinto. Pero, al mismo tiempo, en ese simulacro consentido, se atisba una posibilidad que las ciencias del hombre no han considerado. Una salida imaginaria transitable solo para un cuerpo que también hay que imaginar. Y que esto ocurra en un valle que, descrito, tiene toda la textura de una visión, y que la luz sea dorada y perfumada y narcótica.... Y que el agua nos envuelva hasta asfixiar nuestras certezas.... Y que el pensamiento se alíe al ojo y a la mano para engendrar actitudes de sendero....

Y

de aquí, en adelante
deseo.



programación al Raso 04

Acto de inauguración beca al Raso 04

Juan Antonio Palomino Alcalde del Valle de Lecrín

Conferencia Maria cañas (artista plástica)

Conferencia Colectivo El Perro (artistas plásticos)

Conferencia Manuel Bouzo (artista plástico)

Conferencia Francisco Zúñiga (Profesor de Filosofía en la Universidad de Granada)

La Ruta de las Acequias

Día de campo, paseo por el río de Saleres y construcción de la presa en Saleres ruta al Molino

Concierto de música Antonio Pagán en el Centro Cultural de Melegís

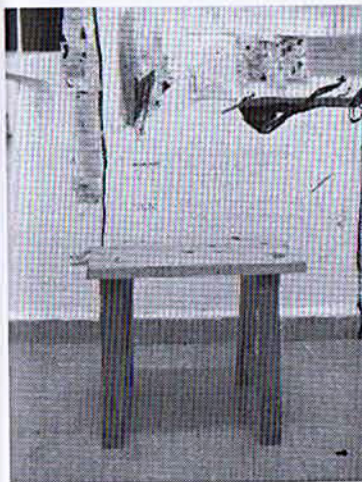
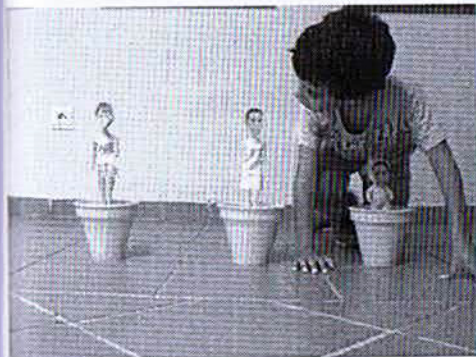
Recital de poesía Soraya C. en el Centro Cultural de Melegís

Exposición final de los trabajos realizados. Melegís-Restabal-Saleres

Clausura de la Beca al Raso 04



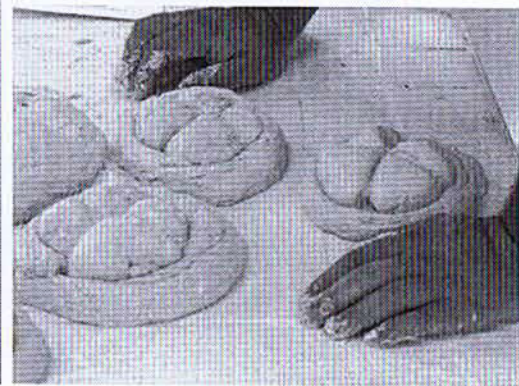
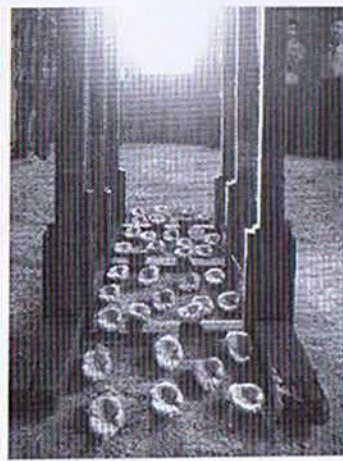
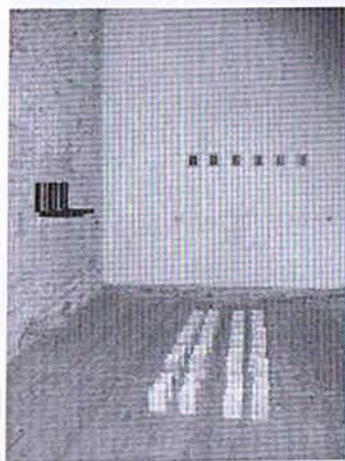
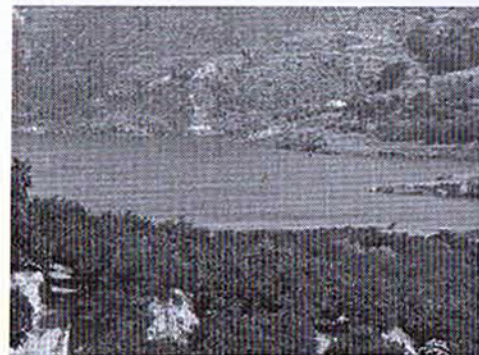
al Raso



al Raso



al Raso



al Raso



al Raso



al Raso



al Raso



al Raso



Valle de Lecrín 2004

al Raso

COORDINACIÓN al Raso 2004
Germán Rama Palacios
Conchi Rosas Jiménez
Victor Borrego Nadal

EDITA
al Raso 2004
Departamento de Escultura. Universidad de Granada

DISEÑO Y MAQUETACIÓN al Raso 2004
Conchi Rosas
Germán Rama
Javier Duchement

