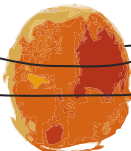


naturaleza muerta



al Raso 07



naturaleza muerta

Conferenciantes y variétes

Manuel Montero 2

Jesus Zurita 13

Filigrana 15

10 Federico Velázquez de Castro González

14 Manolito Maravillas

Víctor Borrego 16

Becarios 2007

010101010101010101 blas lópez fajardo Slow Down 01010221010101
 010101010101010101 Ismael Ibáñez Moreno Interferencias 01010124010101
 010101010101010101 Fatima Montero Aquí, Allí 01011010261010101
 01010101010110101 Helí García Paisajes 001011010101280101
 010101010101010101 Silvia Martín Cabello 00101010103010101
 010101010101010101 Carmen Heredia RE-visiones 010101321010
 0101 Úrsula Tutosaus lo mutable de lo atemporal 0134010
 010 Patricia Picón Prefiero la muralidad a la moralidad 36
 01010 Iván Izquierdo Natura Versus 10138010

Manuel Montero

Lecciones para churras y merinas.

Réflexions bilingues

C'est, en ce qui regarde l'Histoire de l'Humanité, comme si on perçait du regard les Temps dans la complicité ou la haine des regards et des gestes quotidiens. - Lue à son tour dans l'oubli qui constitue toute écriture et tout Art...

Es, en lo que toca a la Historia de la Humanidad, como si penetrásemos con la mirada el Tiempo en la complicidad o el odio de las miradas y de los gestos cotidianos.- Leída ésta a su vez en el olvido que constituye toda escritura o todo Arte...

Pensées de girafe

En fait, on n'a pas le cerveau le plus gros pour avoir plus d'information, sinon parce qu'on a besoin de sentiments plus grands. L'information ne fait de nous que des insectes.

On a le cerveau le plus grand pour pouvoir faire des gestes de tête, tout court. Pour pouvoir dire "oui".

Notre cerveau est devenu gros, génétiquement à travers les âges, à force de refouler. Il a gonflé. On a un peu mal.

Quant au cou, qui élève le cerveau vers le Haut, la girafe en a un plus long. Les étoiles. Elles annoncent qu'on sera comprimés jusqu'à ne plus avoir de cerveau.





©Eve Livet

"Isis infirmière"
140 x 130 cm
óleo sobre algodón

Et là, on verra plus clair. Elles nous frôlent et nous suggèrent une naissance au delà de l'espace, une naissance qui nous force à comprimer nos pensées pour passer au delà. Elles supposent des signes d'accueil, des promesses, des encouragements, elles sont des images primitives. En fait, la Chair dont les mystiques nous invitent à nous délivrer, c'est nôtre "organe supérieur", des qu'on le fera plus petit, on pourra naître. Quant aux informations sur ce qu'il y a après la naissance, le JT en a plein. Elles ne servent à rien. Je préfère les images. Les étoiles. Les images. Avec mon long cou et mon petit cerveau je passe au delà.

Pensamientos de jirafa

De hecho, no tenemos el cerebro proporcionalmente más grande para tener más información, sino porque estamos necesitados de los sentimientos más grandes. La información no haría de nosotros sino insectos. Tenemos el cerebro más grande para poder hacer gestos de cabeza, y ya está. Para poder decir "sí". Nuestro cerebro se ha hecho grande, genéticamente a través de las edades, a fuerza de reprimirse. Se ha inflado. Nos hace un poco de daño.

En cuanto al cuello, que eleva el cerebro hacia lo Alto, la jirafa tiene uno más largo.



Las estrellas.

Anuncian que seremos comprimidos hasta no tener más cerebro. Y ahí, veremos más claro. Nos rozan y nos sugieren un nacimiento al otro lado del espacio, un nacimiento que nos fuerza a comprimir nuestros pensamientos para pasar más allá. Suponen signos de acogida, promesas, ánimos, son imágenes primitivas.

De hecho, la Carne de la que los místicos nos invitan a liberarnos es nuestro "órgano superior", desde que lo hayamos hecho más pequeño, podremos nacer.

En cuanto a las informaciones sobre lo que hay después del nacimiento, el telediarlo está lleno. No sirven para nada. Prefiero las imágenes. Las estrellas. Las imágenes.

Con mi largo cuello y mi pequeño cerebro paso al otro lado.



©Eve Livet

"Les testicules de Dionysos"

190 x230 cm

Técnica: óleo sobre lino

Notes sur le racisme et la peinture

Notas sobre el racismo y la pintura

L'homme blanc Comme mes tantes grenadines ultra-catholiques il appelle "fiesta de negros" tout bonheur qui lui échappe. Des qu'ils commencent à montrer les rires de l'amour on arrête de tolérer, tout les deux, pornographie et érotisme. On tolère, comme Blancs, l'une et l'autre quand ils montrent la haine.

El hombre blanco Como mis tías granadinas ultra-católicas él llama "fiesta de negros" toda felicidad que se le escape. Desde que empiezan a mostrar las risas del amor se dejan de tolera una y otra, la pornografía y el erotismo. Toleramos, como Blancos, la una y la otra cuando muestran el odio.

La femme blanche Etant la première opprimée de l'homme blanc mais tout-de-même près de lui en tant que sa mère castratrice elle m'intéresse car elle met en scène l'impuissance du blanc (dans le fantasmatique on dirait qu'elle pense que pour enfanter elle ne peut qu'être violée par le noir)

La mujer blanca Siendo la primera oprimida del hombre blanco pero de todos modos cercana a él en tanto que madre castradora, ella me interesa por ser la que pone en escena la impotencia del blanco (en lo fantasmático se diría que piensa que para concebir no puede sino ser violada por el negro)





© Eve Livet "Soins pour les folatres"
65 x 50 cm
Técnica: Tinta sobre papel

L'image Pour la produire, et dans la mesure ou
1) toute image ne fait que montrer / refléter Dieu 2) La disposition spatiale de toute image suppose que Dieu peut être regardé en rondeur, peut être vu d'un autre point de vue et peut appartenir a d'autres êtres humains, par exemple des non-blancs.

l'artiste doit se mettre à l'écart, se marginaliser en égard de la logique absolue (télépathique ou monothéiste) de l'homme blanc. Soit qu'il doive subir le sort des non-blancs, soit qu'il passe par la transe dans le bonheur interdit des noirs ou des primitifs.

L'image suppose une capacité de deuil (pour Dieu disparu du Réel, pour celui qui comme Dieu a subi le lynchage des blancs) qui est donnée par le rire ou par l'obscène ou d'autres.

La imagen Para producirla, y en la medida en que 1) toda imagen no hace otra cosa que mostrar o reflejar a Dios 2) La disposición espacial de toda imagen supone que Dios pueda ser mirado en todas sus facetas, pueda ser visto desde otro punto de vista y pueda pertenecer a otros seres humanos, por ejemplo no-blancos.

el artista debe alejarse, marginalizarse en relación a la lógica absoluta (telepática o monoteísta) del hombre blanco. Sea que deba sufrir la suerte de los no-blancos, sea que pase por el trance en la felicidad prohibida de los negros o de los primitivos.

La imagen supone una capacidad de luto (por Dios desaparecido de lo Real, por aquel que como Dios ha sufrido el linchamiento de los blancos) que es dada por la risa o por lo obscuro o por otras cosas.

La televisión On pense à elle non pas en tant qu'image mais comme télépathie, comme toute-puissance (à la Dieu) du consommateur d'information.

Là l'information joue le rôle d'un espionnage sur les autres, je vois les famines de l'Afrique, par exemple, sans être à mon tour vu moi-même. Cela correspond à l'idée monothéiste et raciste d'un Dieu unique en tant que sommet d'une hiérarchie du Réel.

L'autre n'a pas le temps, pour ainsi dire, de devenir image; dans la télévision il n'est que séquestré à moitié de son travail de création d'image. Le double télévisé d'une image est à l'opposé de ce que suppose une image comme sublimation artistique.

Le regard télévisuel est sadique de par sa structure.

En revanche devant une oeuvre unique, originale, non reproduite (donc d'une image et non d'une information) je suis obligé de me rendre personnellement à la galerie ou au musée.

J'arrête d'être Dieu qui regarde la télévision et je deviens un être humain (moins blanc donc) qui va à la rencontre d'une des possibilités imaginaires d'un des dieux possibles à l'homme.

La televisión Se piensa en ella no en tanto imagen sino como telepatía, como omnipotencia (a lo Dios) del consumidor de información.



Allí la información juega el papel de un espionaje sobre los otros, ver las hambrunas de Africa, por ejemplo, sin ser visto por mi parte yo mismo. Ello corresponde a la idea monoteísta y racista de un Dios único en tanto cúspide de una jerarquía de la Realidad.

El otro no tiene tiempo, por decirlo así, de volverse imagen: en la televisión no está sino secuestrado a mitad de su trabajo de creación de imagen. El doble televisado de una imagen está en el extremo opuesto de lo que supone una imagen como sublimación artística.

La mirada televisiva es sádica por su estructura.

En cambio delante de una obra única, original, no retransmitida (por lo tanto una imagen y no una información) me veo obligado a situarme personalmente en la galería o en el museo.

Dejo de ser Dios que mira la televisión y me convierto en un ser humano (menos blanco pues) que va al encuentro de una de las posibilidades imaginarias de uno de los dioses posibles al hombre.

color ladrillo y césped verde

Veamos si el parkinsonismo impide o no escribir.

Por de pronto las líneas o renglones, eminentemente horizontales, se pliegan hasta parecer justamente verticales. Pero ello puede ser el desarrollo de mi propio astigmatismo, que tiene que ver con una inserción en el espacio un poco particular.

Me tengo que tumbar.

Después de tumbado me doy cuenta de que mi idea de artículo o de lección me arrastra en un espiral ético o moral.



Quiero ser pobre. Quiero hablar desde el estado que es sustantivo, por sustracción. Mi palabra no debe tener sonsonete. Acaso una megalomanía desollada, vuelta como una piel a curtir. Las protestas que yo quería expresar, en su formulación pomposa, se me hacen demasiado burguesas. Querer poner orden en la vida intelectual resulta pretencioso como todo lo que me atormenta. Buscaba más bien atentar a la propiedad del lenguaje. Eso era lo que me preocupaba.

Pero aún me siento impuro. Cuáles son las purificaciones de la escritura impura para ponerse a escribir...

Visiblemente no basta la enfermedad. La virulencia de los grises y de los perla en el crepúsculo de Lyon, sin embargo, me alienta y me siento capaz de decir algo. Siempre digo algo.

Desde el balcón, los coches nuevos parecen zapatos dejados aquí y allá en un minigolf. La imagen es fría.



"Isis au Bain"
195 x 130cm
Técnica: óleo sobre algodón
©Eve Livet



Federico Velázquez de Castro González

Impresiones desde el Valle

El pasado
verano disfruté de una grata experiencia
al ser invitado por un grupo de estudiantes de Bellas
Artes a compartir unos días de vacaciones y trabajo en el Valle de
Lecrín.

El enclave era espléndido (y para mí supuso la oportunidad de conocerlo) y la actividad, algo atípica, pues en otros cursos de verano asistes para impartir una conferencia, tras lo cual regresas a tu casa. Pero las bellas artes, el medio ambiente y la convivencia constituían una sugerencia muy atractiva.

No sólo no me arrepiento, sino que recordaré siempre muy gratamente aquellos buenos días compartidos con aquel grupo de entrañables estudiantes/artistas que reflexionaban sobre la naturaleza muerta. ¿Doble sentido?

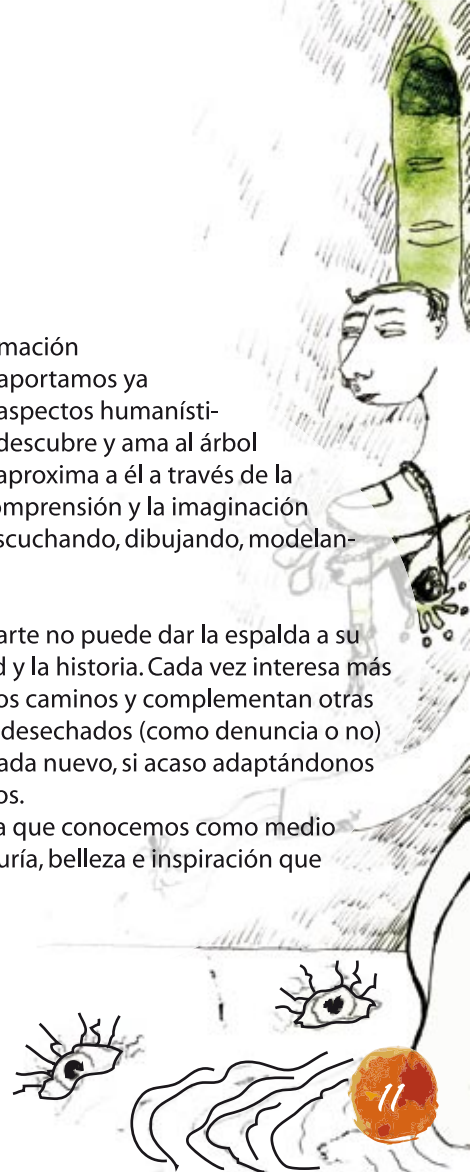
Como hombre de ciencias, mi primera aproximación al medio ambiente no pudo ser otra que desde lo biológico y lo químico. Mas, según fui introduciéndome y comprendiendo mejor la realidad ambiental, me di cuenta de que a su alrededor pueden darse muchas miradas, todas ellas igualmente importantes y, desde luego, complementarias. Medio ambiente es ecología, pero también economía, sociedad, literatura, técnica, ética y, por supuesto, arte.



En los cursos que imparto para la formación de futuros educadores ambientales, aportamos ya esta visión integral. Y descubrimos que los aspectos humanísticos tienen cada vez más peso y que el que no descubre y ama al árbol por sus funciones ecológicas, puede hacerlo si se aproxima a él a través de la poesía, el cuento o la leyenda. Y mucho más si la comprensión y la imaginación dejan espacio a la contemplación y la acción creativa, escuchando, dibujando, modelando o componiendo.

El medio ambiente es cada vez más interdisciplinar y el arte no puede dar la espalda a su finalidad social de aportar nuevas miradas sobre la realidad y la historia. Cada vez interesa más rodearse de sociólogos y artistas porque nos abren nuevos caminos y complementan otras visiones. Se ha trabajado mucho a partir de los materiales desechados (como denuncia o no) –recordemos el arte povera- pero no estamos diciendo nada nuevo, si acaso adaptándonos a nuestros nuevos tiempos.

Mucho antes de que descubriéramos esa redundancia que conocemos como medio ambiente, muchos maestros habían sentido la sabiduría, belleza e inspiración que la naturaleza encierra.



Ya los griegos entendían la educación como un aprendizaje para vivir en armonía con la naturaleza.

Pero aquí en España fue nuestro gran pedagogo Giner de los Ríos quien incorporó esta dimensión como práctica educativa imprescindible. Y los artistas aportaron paralelamente su intuición, desde Vivaldi y Beethoven en la música, Lorena, Cole y los paisajistas en la pintura, y Machado, Federico y Alberti en la poesía. En una cultura tan cerebral como la nuestra, donde la cabeza se agiganta mientras el corazón, el espíritu y el cuerpo menguan, beber de las inspiraciones naturales es algo que ningún especialista o interesado en este tema debe olvidar.

Confío en que nuestras áreas de conocimiento se crucen y fertilicen para construir un mundo más sostenible y equilibrado, a la altura de nuevas personas que no olvidarán desarrollar ninguno de sus planos de existencia.



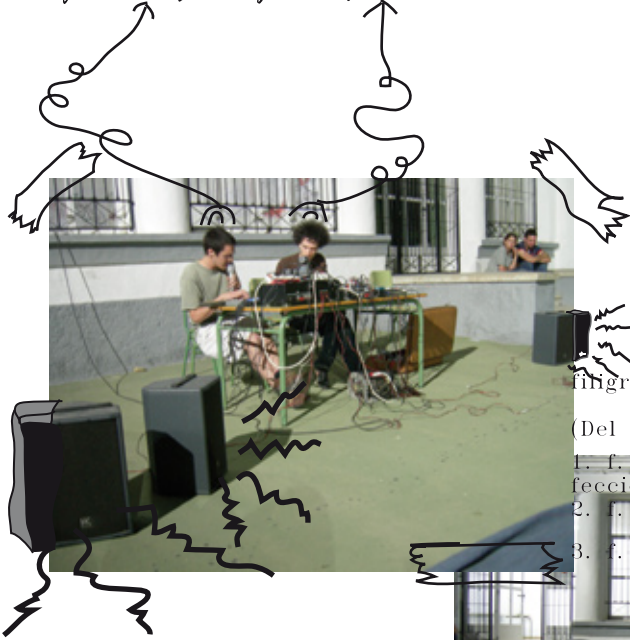
Jesus Zurita
"al raso"



'al raso'.
46x32,5 cm
técnica: tinta sobre papel

Filigrana

Alejandro Azorin y Enrique del Castillo



filigrana.

(Del it. filigrana).

1. f. Obra formada de hilos de oro y plata, unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza.
2. f. Señal o marca transparente hecha en el papel al tiempo de fabricarlo.
3. f. Cosa delicada y pulida.

(Del it. filigrana).

filigrana.

filigrana.

filigrana.

filigrana.

filigrana.



grana.

(Del it. filigrana).

1. f. Obra formada de hilos de oro y plata, unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza.
2. f. Señal o marca transparente hecha en el papel al tiempo de fabricarlo.
3. f. Cosa delicada y pulida.

(Del it. filigrana).

filigrana.

1. f. Obra formada de hilos de oro y plata, unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza.
2. f. Señal o marca transparente hecha en el papel al tiempo de fabricarlo.
3. f. Cosa delicada y pulida.

(Del it. filigrana).

filigrana.

1. f. Obra formada de hilos de oro y plata, unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza.
2. f. Señal o marca transparente hecha en el papel al tiempo de fabricarlo.
3. f. Cosa delicada y pulida.

(Del it. filigrana).

filigrana.

filigrana.

filigrana.

filigrana.

filigrana.

filigrana.

filigrana.

filigrana.

filigrana.

filigrana.

filigrana.

Victor Borrego

Espacio Azul, son diez.

(Este escrito no tiene ilustraciones, si acaso la imagen podrá ser evocada por la palabra. A fin de cuentas aquí el pintor es el motivo y como tal no pinta nada.)

PRIMERA: El espacio azul no es, por incorpóreo, menos caja. Transparente por delante, como un escaparate para los ojos –suyos y nuestros-, este lugar que se cierra sobre lo conocido, despliega su ilusión de separación y refugio. Dentro, hombre y mujer, inexcusablemente desnudos, muestran sus medidas, marcados como pizarras con signos arcanos y letras. Como una intemperie sin funciones, sobre sus cabezas y entre ellos, se abre un margen de aire descartando lo propio de la angustia. Sobre los cuerpos, curvas de nivel refuerzan la hipnótica convergencia de las pupilas. También hay huellas de sanguina en los labios como restos de una cosmética innecesaria ahora. Ciertas asimetrías de los rostros y un ligero estrabismo que obliga a sacar de su inmovilidad a la mirada, parecen dotar de vida a estas estatuas...

¿Quiénes son esos extraños conocidos?.., si es que hay un “quién” en esta escena, si es que el que la mira siquiera sea un quién para esta escena en la que se ha visto impelido a formar parte. Extrañeza de la familiaridad de los otros. Insignificancia de vivir tantas vidas. No hay mensaje en la identificación, se sabe más en los momentos de mayor incomunicación. Pintar es dejarse acompañar por muchas soledades, hay



siem-
pre un automatismo tras el
pintar que nutre sin saciar. El ojo haciendo
el viaje de la mano. La mano tirando del resto,
extrayendo el caracol del universo. Las imágenes como
plantas que crecieran instantáneamente, más veloces que la
conciencia, y el secreto deseo de que eso siga así. Toda propia huella
interpelando..., ansiando extraer de lo íntimo un atisbo de exterioridad,
mareando a la conciencia con su propio parloteo.

Lo que separa empieza a fundirse, o más bien a esfumarse con un crecimiento
de líquen. Es como rozar dedo sobre dedo hasta la insensibilidad y después tocar,
con ese tacto de otro, la propia cara en su rareza para nadie.

INTERMEDIO: A veces una imagen tiene el poder de abrir una decisiva nostalgia de
alminares y mezquitas, de soleadas paredes donde sumergirse en la fresca sombra.
También algunos colores, algunos azules y ocres y, desde luego, ciertas líneas trazadas
a mano que autorretratan mejor que cualquier fotografía, sobre las que parece como
si un ojo, o una lente sobre el ojo, iniciase un progresivo zoom hacia el centro... El
mundo, o más bien: un mundo con el que llenar la mente... Hay algunos principios
que solo en la evidencia de la simple percepción pueden ser conocidos, que han
llenado nuestros sueños de viajes lejanos, que mantienen el poder fascinador de
ciertos cuentos y que, en un gesto adolescente, han determinado el origen las
tecnologías. Y que esa llamada hacia la experiencia más inmediata, haya
provocado precisamente una ciega estampida en sentido opuesto.

Quizá solo se trate de provocar un estado de asombro y el celo de
mantenerse encendido en su viveza.



¿Por
qué transformar en una
colonización nuestra

orientación hacia lo exterior? ¿De dónde surgió esa
definición de fronteras entre lo propio y lo ajeno, ese estable-
cimiento de territorios vedados? ¿Qué remota experiencia se
oculta tras la necesidad de establecer un espacio separado donde
situar todo lo que nos falta? El mundo como un fondo sobre el que
desgajar nuestra identidad.

Para que lo real se nos presente como separación, suponemos una diferencia de
grado en su potencial de realidad. En el artista, abocado a la contemplación, será
precisamente el si mismo el que sufrirá un merma de realidad, el artista se experi-
menta como irreal para si, como ser en tanto que carece. En el aparecer del mundo
busca su propio rostro, cerrando el círculo de mutuas alusiones que Cirlot identifi-
ca: "mi alma es el paisaje que me mira". Pintar para saberse, para sacar de su
irrealidad al que pinta. La instantaneidad es la condición que asegura la persisten-
cia de la imagen y del fósil.

Lo real absoluto es tanteado en la percepción sostenida que demanda una
obra a su hacedor. Permanecer en la contemplación es un modo de reforzar
esa "baja señal" y anclarla en el centro del ser.

De esa dificultad para obviar la realidad de las cosas surge la pulsión
de describirlas. Pero describir lo ocurrido como si se tratara de
una historia lineal es tan engañoso como interpretar un
sueño. No me lo cuentes, no te escucho, no lo
necesito ni lo quiero.

No se trata de conocer el símbolo y nombrarlo, no es –ese afán- de conceptualizar lo sensible en sistemas que son como catálogos de semejanzas y ritmos. Tampoco es contar -sin resonancia- lo que pasa, eso sería tan monótono y estéril como el laboratorio surrealista. Más bien, lo que se nos impone es atender al potencial de lo sensible para evocar esa vida ausente y verdadera de la que hablaba Rimbaud. Del mismo modo que una estría en la copa intensifica en el tacto los matices del licor al tiempo que señala “el acto” de beber como aquello que sucede sincronizando universos; la obra brilla en cada uno de sus signos y lo cotidiano queda ya instaurado como bosque de zarzas ardientes.

SEGUNDA: Nadie tan extraño como aquel que habla la propia lengua, nada más excluyente que compartir un lenguaje. Trato de comprender descubriendo al otro. En su vulnerabilidad encuentro un paso... A los pies descalzos de Fátima y al corazón abierto de Patricia, soplaría avivando la visión. Cuando Silvia se escurre felinamente por el cercado, Iván se frota la cerviz con manos entintadas. Isa hace saltar y saltar en astillas los festones y Blas baila con cascabeles de piedra. Carmen deja llegar la sangre al río y en cestas Úrsula atesora su abundancia sin mojarse. Ismael va confinando la mota en el ojo y Helí guarda la ley de los campos en la oreja del lobo.

Helí, Silvia, Blas, Patricia, Isa, Iván, Ismael, Carmen, Fátima, Úrsula, perdiéndose en lo que hacen. Deshacimiento del autor en su obra. Si digo que alguien se ha perdido estoy guardando para mí algunas otras palabras.

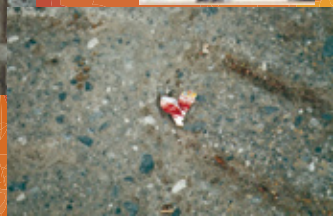
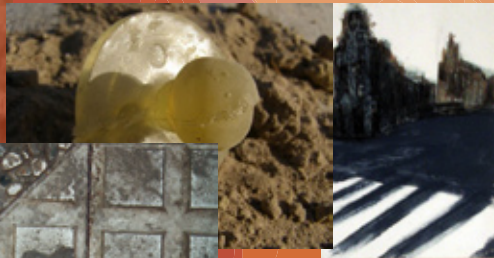
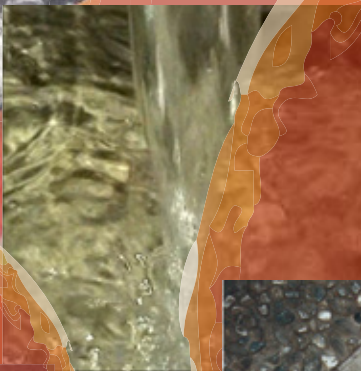
Y aquí termina este escrito.



Restábal



Melegís

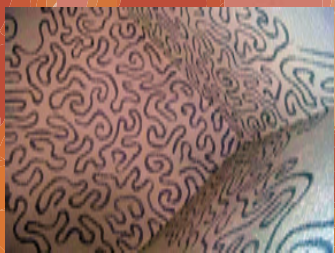




Melegis

Restábal

Saleres





Considero la mirada introspectiva como aquella que alcanza desvelarnos un estado de conciencia en el que podemos conocernos mejor. Las imágenes que consigo son el intento de conectar ese estado de conciencia íntimo con el reflejo del mundo físico a través de la cámara. Mi mirada actúa, aquí, como un espejo, en el cual este devuelve una imagen de lo no visible, como son mis estados de ánimo, mis emociones, mis miedos. Los paisajes fotografiados entonces, actúan como representación de un estado íntimo, espiritual y vivo.



blas lópez fajardo

Slow down



muerto

naturaleza viva

slowdown



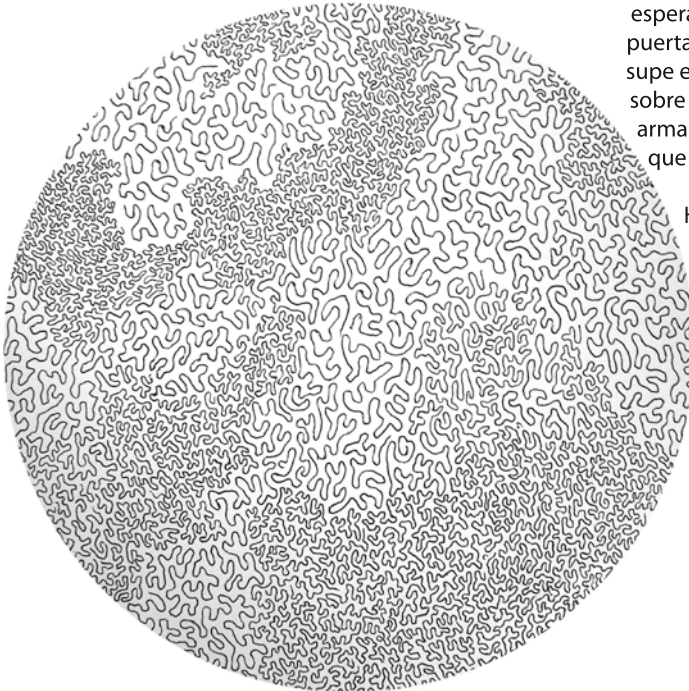


Los lugares nos cuentan del paso del tiempo, nos remiten al pasado, y estas imágenes, pueden también considerarse, como un documento que iría archivándose como un registro de una realidad que pertenece al ámbito de la memoria. Determinados espacios consiguen seducirnos, nos atraen misteriosamente para quien de repente deja la mente en blanco y solo mira....esos territorios son en realidad un pretexto para ir de viaje, un viaje al pasado, e incluso a la memoria, un lugar de ausencia y recuerdos.

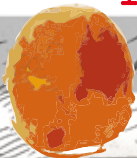


" De tal modo ha comenzado mi estudio: fiel al fenómeno. He considerado el espectáculo con objeto de que me instruya. Contiene sin embargo tres trances...inesperados. En efecto, mi instrucción ha ido más allá de lo que yo esperaba recibir. Sublevado desde siempre por las puertas prohibidas, y los "reservado a iniciados", supe entonces por mí mismo que no conviene, y sobre todo por qué no conviene hablar más. El arma sobrehumana de múltiples filis no admite que la entreguen. "

Henri Michaux.
- El infinito turbulento
(fragmento)



Ismael Ibáñez Monero



muerta

naturaleza muerta



Interferencias