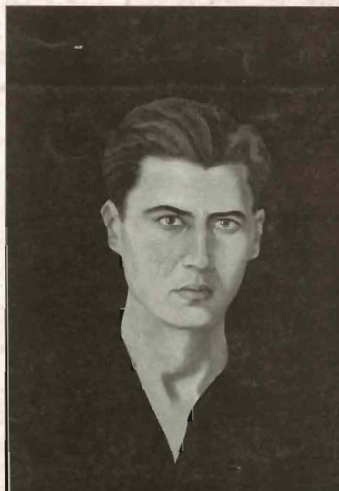




CASAS  
DE COLORES



2



BIG

7.036

ENC

enc

*Encuentro de Creación*  
Telde - Mayo 1993



*C*

Encue  
Telde - O



Videoinstalación de José Coyote

de Creación  
de Colores

EL PODER Y LA FUERZA DE LOS CUERNOS. Instalación de García



***ZAGUAN***

**Dirección**

*Grupo JTT*

**Maquetación y diseño**

*José Rosales*

*Fernando García*

**Colaboradores**

*Tasio Barrera*

*Octavio Cardoso*

*Domingo Díaz*

*Sergio Domínguez Jaén*

*Orlando Franco*

*Francisco D. González*

*Diego F. Hernández*

*Rafael Hierro*

*Toni Jiménez Reyes*

**MACROMASSA**

*Silverio López*

*Marcos Porfirio Martín*

*Clara Muñoz*

*Francis Naranjo*

*Elio Quiroga*

*José Rosales*

*Aventino Sarmiento Pérez*

*Fernando Senante*

**Imprime**

*LINCA, S. L.*

*Lepanto, 45*

*Teléfono: 26 99 06*

# SUMARIO



PROGRAMA 49

## ENSAMBLAJES



- 10 *Tarjetas Domingo Díaz*
- 12 *Lo uno por lo otro. Rafael Hierro*
- 14 *182.625 días y algo más. Silverio López*
- 16 *La búsqueda del presentimiento. Francis Naranjo*
- 18 *Pecado original. Elio Quiroga*
- 20 *La casa del naufrago. José Rosales*

## POESIA



- 36 *Tasio Barrera*
- 37 *Sergio Domínguez Jaén*
- 38 *Marcos Porfirio Martín*
- 39 *Aventino Sarmiento Pérez*
- 40 *Fernando Senante*

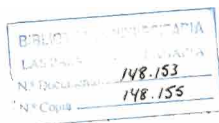
## MUSICA



- 42 **MACROMASSA**
- 44 **AULA DE MUSICA MODERNA** del Instituto FP San Cristóbal

## TEXTOS

- 8 **BARRA LIBRE.** Francisco D. González
- 23 **CRONICA DE LA VIDEOINSTALACION EN CAÑARIAS.** Octavio Cardoso Sánchez-Tembleque
- 28 **ARTES PLASTICAS. LA NUEVA DE LA CRITICA JOVEN.** Coloquio
- 35 **DE UNA GENERACION.** Sergio Domínguez Jaén
- 47 **LA BÁTIDORA INSULAR.** Diego F. Hernández



## SALUDO

Nuevamente este año hemos apostado por los colores: colores de arte, de la literatura y la música. Traer hasta nuestra ciudad ese espíritu de gente joven inquieta y creadora, para compartir con nosotros sus propuestas, más allá de la simple inventiva.

Desde este ayuntamiento hacemos un esfuerzo venturoso, para aglutinar a jóvenes y mayores en torno a una singular forma de entender y comunicar el arte que se hace en nuestro entorno y fuera de él.

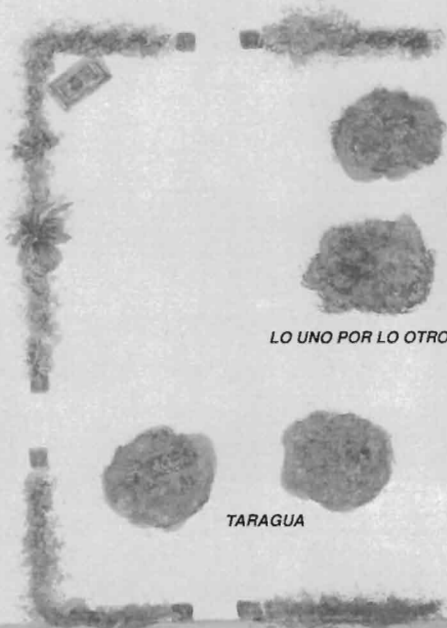
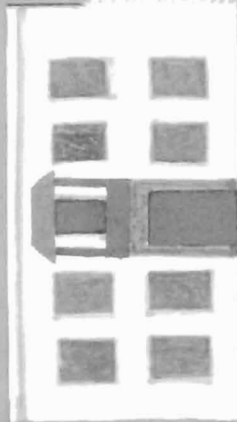
Sabemos que el hombre necesita encontrarse con los ferreteros por los cuales camina el arte como medio inmediato y claro de comunicación.

Desearnos que en este mes de mayo se sientan en casa: una inmensa casa de colores con una habitación albeada, limpia y clara para cada mensaje.

TELDE MAYO 1993

AURELIANO FRANCISCO SANTIAGO CASTELLANO  
ALCALDE PRESIDENTE DEL M. I. AYUNTAMIENTO DE TELDE

# ENSAMBLAJES



*LO UNO POR LO OTRO*

*TARAGUA*

PLAZA DE SAN JUAN



CASA DE LA CULTURA

LA CASA DEL NAUFRAGO

PECADO ORIGINAL

182.625 DIAS Y ALGO MAS



Oramas y Espinosa de nuevo juntos. JTT, el equipo de creadores responsable de este nuevo Encuentro de Creación ha saltado a la cultura isleña de sus más íntimos precedentes. En *Casas de Colores* 2 asistamos nuevamente al compromiso de Espinosa, así como a su indignación hacia la ignorancia del cóctel como soporte de la Cultura. Agustín describiría certamente el grado de interés mostrado por el auditorio para con su texto de presentación de la primera exposición de Oramas, ya tuberculoso, en el Círculo Mercantil de Las Palmas: "Acaso lo leyeron, entre sorbo y sorbo de su cóctel de la tarde, no más de diez o doce señores, que encandilados más por la primorosidad pictórica y tipográfica del artículo que por otra cosa".

El mismo "anzuelo dentro de la copa" staecoreniano arastrará a este primer público a la clausura de la exposición de la Luján Pérez en Santa Cruz de Tenerife, apenas tres años antes, levantando acta de su presencia en este caso Ernesto Pestana: "¿Llegaremos a tener nosotros nuestro vivero-artístico-de posibilidades?" Conviene preguntarlo ahora, antes de que lleguen aquí los que sólo vienen en busca de la danza y del cock-tail".

Pero no nos confundamos, estas citas, tan sólo son mera cháchara de *venissage*. En la inauguración de Casas de Colores I también hubo copas. Y regresó -una vez más- este primer público. El pintor tuberculoso también es un buen reclamo para los tules de la roemodidad formalista. A pesar de Espinosa. O tal vez a causa de él.

La importancia del "suceso" *Casas de Colores*, la afirmación del pintor-barbero-tuberculoso, merecen, a mi entender, algunas letras. Sin duda, no se trata de la primera propuesta que un cenáculo planee y que concluya felizmente en nuestro país. Pero el que una serie de artistas asuma el papel de "agente cultural" es indicativo de un cierto modo de hacer cultura. Y no creo que ello se deba exclusivamente a un modelo institucional u otro, como en ocasiones se ha alegado. Tal vez nos encontremos con la mayor concentración de salas institucionales por metro cuadrado del Estado. Ni tampoco creo que la "llave" mercado sea un factor analíticamente ponderable en tanto que otras cotundidades con una mayor implantación de galerías

han tenido tan escaso éxito al "exportar valores seguros" como nosotros. No. Nuestros "valores" han sido, en su gran mayoría, "exportados", desde el exterior, y, una vez "valorizados", han sido reexportados a la supuesta sociedad emisora, nosotros. Recordemos por tan sólo nombrar a algunos a Nestor, a Oscar Domínguez, a los cirujanos del 55 a Madrid... por no citar a los condenados al ostracismo del *exilio interior* de los años difíciles...

El creador canario sigue estando hoy supuestamente necesitado del refrendo exterior para justificar su obra ante su propio territorio. El mito de que "desde Canarias se puede hacer arte" de los 60 y de los 70 adquiere hoy íntes de irónica falacia. El público sigue asumiendo mayoritariamente a los artistas canarios -y esto es extensible a casi todos los ámbitos de la creación- tan sólo *artistas locales* en una época en que lo local es tan sólo una terminal de la harro ciudad "Aldea Global".

**"La esencia del colonialismo cultural es exigirle a uno mismo un trabajo a la altura de unos valores que no es posible compartir o debatir donde se vive".**

El coleccionista, el galerista, el empresario, destina una reducida porción de su interés de compra al Arte Canario y, cuando la ejecuta, la destina a firmas "valorizadas". Es cierto que hay excepciones y que conviene matizar estas líneas, pero no por ello deja de perder su condición de *excepción*.

Hay raros coleccionistas de arte joven, renovados "Martín Vera", con lo que, a medio y largo plazo se vuelve a cerrar el "sino" histórico de la perenne ausencia del coleccionismo y por lo tanto, la pérdida de referentes culturales en nuestro país.

Este estado de las cosas no es en absoluto un *signo de identidad* pese a que haya llegado a convertirse casi en un fenómeno estructural. Al hilo de esta cuestión me parece sumamente sugestivo el concepto "Encogimiento Cultural" que el crítico Robert Hughes adopta:

*"Tener un cuadro de Jorge Oramas es poseer una ventana abierta a un trozo vivo, limpio, ejemplar y exacto del paisaje de nuestra isla"*

Agustín Espinosa. "La trágica ofensa del pintor J. Jorge Oramas", 1933.

"El encogimiento cultural consiste en asumir que cualquier cosa que se haga en el campo de la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura, el cine, la danza o el teatro carece de valor conocido en tanto no sea juzgada por personas ajenas a la propia sociedad. Es el reflejo del niño que se tiene a sí mismo en muy poco aprecio, y anhela satisfacer con su trabajo a un padre exigente, si bien al mismo tiempo deseara en secreto por poder conseguirlo. La esencia del colonialismo cultural es exigirle a uno mismo un trabajo a la altura de unos valores que no es posible compartir o debatir donde se vive. A través de la manipulación de dichos valores casi todo puede aparecer como un fracaso, no importa la sensación de delicadeza, conocimiento y deleite que se pueda provocar en el propio entorno".

Tal vez así que aquel que logra publicar en una editorial de Barcelona, exponer en una galería de Madrid o de Nueva York, o estrenar en Londres o París es inmediatamente aceptado por el primer público como artista. Antes podría ser, pongamos por caso, un "panfletero político trasnochado", ahora, tras el "marchamo" de "export" es un artista. Lo mismo ha ocurrido con el paso de *artistas locales* por centros que lo devuelven como *artista*. Tal vez ha salido algún artículo sobre él en *Lápiz*... No en vano, las palabras de Hughes son significativas -también- de un isleño, si como tal podemos hablar de un australiano...

Tal vez tan sólo por seguir con este divertimento regreso a Espinosa, isleño también, quien, tempranamente sentencia en *Lancelotti* 28-7: "Una tierra sin tradición fuerte, sin atmósfera poética, sufre la amenaza de un difuminado total".

La carencia de esa atmósfera de un asistir a un cuelllo de fonil desde el exterior hacia las islas y no al contrario ha supuesto una de las constantes periódicas en nuestra cultura. Las breves tentativas que se han articulado en torno a un diálogo *inter pares* fueron siempre abortadas. Si existe un mercado alemán y americano, si existe un breve mercado catalán o español, se debe, en gran medida, a esa "atmósfera poética" afirmada, potenciada y financiada.

Cualquiera que haya asistido a la última edición de la Documenta de Kassel o a cual-



quier feria tipo ARCO ha tenido sobradas ocasiones para comprobarlo. La negación de esa "atmósfera" y de su consecuente afirmación, distribución y financiación nos reducen a "la amenaza de difinimio total".

En este sentido, el componente abierto, mestizo de las Casas de Colores, tomadas una con su propia identidad, incluso aquellas de bloque visivo, conforman desde el interior, desde la isla, una nueva identidad, presente no sólo en Oramas. Casas que han sido sistemáticamente aldeadas por Néstor, mediterraneizadas...

Pero Casas de Colores no retoma a Néstor. Es Oramas el huérfano que 3TT adoptan bajo el quicio de la portada de esta revista, en una de esas Casas regadas de color, de luz y de silencio. Casas de Colores representa la concreción de un proceso larvado en estos últimos años, con el que una serie de creadores han dejado atrás "la trágica orfandad" para propiciar nuevos lugares comunes. Hablamos de una ebullición después del entusiasmo que ha renovado el panorama de nuestra realidad. Hablamos de proyectos y de propuestas que no se habían vuelto a plantear desde los mitológicos '70. Pero esta realidad le pide cuentas al barbero que regresó de la marea del olvido-virtud cardinal nacional-con el estigma de pintor tuberculoso y huérfano.

Casas de Colores saca a José Jorge del Psiquiátrico de Tafira para reconvertirlo en un nuevo paradigma. Oramas trabaja hoy y no accede a las salas de exposiciones. Oramas tiene desde mañana el acceso a prensa vedado. Oramas hoy sigue pelando en una barbería, al acecho de un nuevo Espinosa que ha perdido sus maletas en Barajas.

Casas de Colores, bastardo de los Encuentros de Bañaderos y de tantas barras libres y tertulias se muestra especante ante el espíritu de los años '20 que renace, con la estrategia de otros lenguajes. Tras la irrupción y arraigo de la *Cultura del Collage* en las islas en los '70 y buena parte de los '80, se asistió al rechazo del tótem como referente paterno. Si hasta entonces, la cultura del primer público se alimentaba de un culto a la personalidad dirigido a las firmas "valorizadas", la línea sucesoria de los *padrinos* queda huérfana. El Tótem se desplaza definitivamente hacia el mercado internacional. Contrariamente a lo que sucede en otros ámbitos de la creación, los jóvenes artistas apenas reconocen autoridad a sus inmediatos y no tan inmediatos- predecesores.

"Preferiblemente muertos, por favor".

La orfandad ha sido resuelta con bastardos. Si se me permite la licencia, en Casas de Colores, como "en la Vega de Canales-de *Bastardos de Bardina*" de Emilio González Déniz- es hijo póstumo quien no bastardo".

Ellos son Domingo Díaz, Francis Naranjo, Elio Quiroga, José Rosales, Rafael Hierro y Silverio López. En este nuevo en-

cuentro se incluyen asimismo los poetas Sergio Domínguez Jaén, Aventura Sarmiento, Fernando Senante, Marcos Porfirio Martín y Tasio Barrera.

Una vez más. Casas de Colores, fiel a sus principios "mestizos" no parte de intentar lograr una muestra "coherente" ni "unívoca" en ningún sentido. Antes al contrario. 3TT han seleccionado una diversidad de estrategias empleadas por artistas cuya obra indaga de manera prioritaria en la relación entre el trabajo artístico y el medio en el que se desarrolla. No es pues, como no lo fue la anterior edición, una antología de *outsiders* ni de francotiradores.

182.625 DIAS Y ALGO MAS, la instalación que Silverio López presenta en esta edición es la única obra no inédita. Esta instalación se mostró en la Sala de Exposiciones del Cabildo majoreño -significativamente- en Octubre de 1992. Su obra, que desde su título alude al tiempo pasado desde el "descubrimiento" de América, se articula a partir de la presencia de siete momias que *conservan su ajuar*. Al igual que la obra de Rafael Hierro, su trabajo se puede situar en torno a la doble trama definida por Hal Foster acerca de la creación artística: "Un cruce de instituciones (el Arte y la Política Económica) y un cruce de representaciones (la Identidad Sexual y la Vida Social)". A partir de unos parámetros de representación y de intervención en el discurso anticolonialista, y en base a una identidad entre la leyenda, el discurso de la "ciencia" y la memoria material, Silverio presenta un simulacro de cueva en donde los despojos humanos son identificativos con las siete islas. La conservación de su ajuar, es decir, la representación del mantenimiento de ciertas estructuras económicas y sociales es tratada de forma especialmente sarcástica. El empleo del cubo, de la pala, la fregona, el radicalette y la cruz son la única justificación -parece decirnos Silverio- de que el simulacro no haya sido saqueado. La acidez mordiente del espacio no pasaría de la ironía de no mediar un sólido discurso, que no deje de sorprender por su inmediatez y por su carácter de arqueología de la memoria.

En torno a la trama de Rafael Hierro, éste nos sitúa directamente ante determinados "topos" de una peculiar visión de nuestro entorno. Si en "No a la Ley por Fuera" nos hace pasar por el estrecho marco de determinadas leyes del Estado Español, en "Tiempo para Amar" la privacidad queda reducida al marco material específico, envuelto en "Lo uno por los Otros", en donde la dualidad "Esposa" y "Putá" están aderezadas con clasificaciones *standard* de modo de vida como "DRAMA", "MASTER", "SPECIAL", "SPORT". Cierra el recorrido icónico "Drama Metafísico". Hierro, quien resuelve la instalación *Virginal collection* con los Ejercicios Espirituales, plantea por vez primera en su carrera, una representación glo-

bal de la parcelación y relativación artificial del individuo. La presencia del texto en su obra supone la asunción de nuevos referentes que viene a sumarse a los hasta ahora exclusivamente visuales. Tal y como lo refleja en "Drama Metafísico", el equilibrio entre Naturaleza-Visión y Sistema-Lenguaje es puro azar.

Este mismo dilema preside *PECADO ORIGINAL* de Elio Quiroga. Esta obra parte de la afirmación de la identidad sexual y de su conflicto con el lenguaje de la "vida social". La oralidad sexual fregue a la serpiente plantea sobre un territorio plagado de citas simbólicas. El instrumental empleado -tenedores, cuchillos-, retoma de la leyenda el *topos* del amor antropófago.

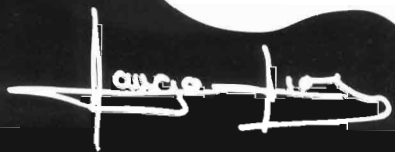
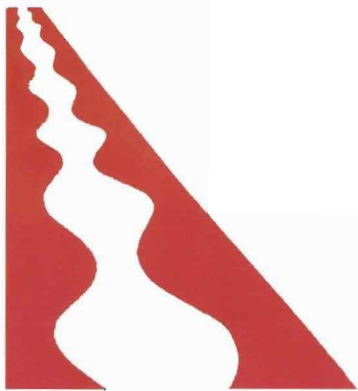
José Rosales es tal vez, quien más cercano se encuentre en esta edición de las Casas de Colores de su entorno inmediato. Su instalación, que recuerda levemente el espacio profano de Kapoor y la manipulación del territorio de Viola o Fontana, se enmarca en un eje distinto al de la Iglesia de San Juan. Esta obra, que formalmente podría trasladarnos al entorno flamenco de sus trípticos supone lo más maduro, en cuanto a unidad de lenguaje, de su última producción. Sin duda, su recreación de un territorio de la *propia sacralidad* recuperado, induce a una reflexión sobre la mitología personal de un artista actualmente "fuera del circuito".

Por último la obra de Francis Naranjo *LA BUSQUEDA DEL PRESENTIMIENTO* es el salto natural de la obra mostrada recientemente por este autor. Tras los tímidos intentos de apropiación presentes en su exposición de San Antonio Abad, el conflicto entre el factor racional y el componente instintivo, irracional, queda, a modo de testigo, resuelto entre la dualidad de la presencia y el insalvable peso de la memoria, tan caro a Joseph Cornell. La habitabilidad del espacio nos sitúa como un objeto más, animado y transitorio -"pasa, pasa, pasa"- en el nuevo *meta-objeto* naranjano.

Cierra este texto la obra madura de Domingo Díaz *TARAGÜA*. Una vez más, la dualidad entre los límites pictóricos y el espacio recorre la producción de este escultor. Domingo apenas si nos permite alongarnos entre la percepción de sus solares y la densidad del objeto tridimensional. Si bien es cierto que retoma de la escultura de los '60 y los '70 su preocupación por los límites de la obra, su discurso se sitúa en estrecha complicidad con el territorio que lo envuelve, considerando el mismo como parte de la propia obra. La lasitud del lenguaje permite múltiples visiones de lo permanentemente fragmentable. Aferrado a sus estructuras metálicas, su obra, se apodera del espacio circundante con una voracidad ajena a nuestro tiempo.

# TARAGUA

*Domingo Díaz*  
*Escultura*



Domingo Díaz se aproxima en esta ocasión a la temática del paisaje con una escultura para exterior titulada *Taragua*. Aunque con esta pieza ha querido reflejar el movimiento ondulante del agua dando lugar, así, a una interpretación en clave naturalista, la obra posee como contrapunto una formalización abstracta. Su interés justamente radica en el símbolo, actualizándolo como tal y liberándolo de toda lectura romántica, tanto en su formulación como en su constitución. Taragua hay que incluirla en la serie simbólica que ha ido desarrollando en estos últimos años y de la que también forma parte otra obra suya titulada *Zero*.

De nuevo Díaz vuelve a reflexionar sobre las formas, el espacio y los signos, utilizando la racionalidad para crear una escultura de doscientos centímetros de altura, compuesta por dos piezas separadas, casi simétricas, que generan un diálogo intenso entre sí. El espacio que queda entre ambas es el agua, de modo que la figura es aquí el fondo, en una transposición de papeles que permite la vinculación del entorno a la obra. En este caso se ha realizado el acompañamiento mientras la melodía la interpreta el espacio arquitectónico, la gente en movimiento; la ciudad. También ella, como el agua, tiene su propio movimiento cíclico y aunque la gente, los edificios, las calles sean otras, la ciudad sigue existiendo; como el fluir de los ríos que nunca lleva la misma agua, siendo su nacimiento la consecuencia lógica de su propia muerte.

Esta es, por tanto una obra pensada para estar en el exterior, en zonas urbanas y no tendría sentido si no fuera así. No es una escultura decorativa en absoluto, aunque sea de por sí bella, ya que no está pensada para decorar, sino para mostrar y demostrar que somos parte de una Naturaleza de leyes severas y cíclicas. Naturaleza significa nacimiento, comienzo, fuente... pero también muerte y final.

En Taragua especula sobre las formas puras utilizando para ello principios similares a los defendidos por los minimalistas en su momento como son: reduccionismo de la forma a estados mínimos de complejidad y economía de medios.

A este creador le gusta situar su discurso plástico en los espacios fronterizos entre las distintas disciplinas artísticas. Recordemos las paredes de la Sala de San Antonio Abad en la excelente exposición que tenía por título "Otros Límites" donde algunas de sus piezas se aproximaban a postulados arquitectónicos, mientras que otras, en cambio, se vinculaban al dibujo geométrico utilizando varas de hierro como los trazos de un tiralíneas.

En el caso que nos ocupa, se acerca a la pintura: para ello, niega la tercera dimensión, tan inherente a la propia escultura, de manera que no podríamos asegurar estar ante una pieza esculpida si no fuera por la importancia de las sombras que proyecta y del trasdós de la obra. Sin embargo, la línea inclinada de centímetro que configura el perfil de la pieza tiene también un carácter escultórico de corte minimalista y, a mi juicio, de gran interés para el objeto.

Dos colores: el rojo y el negro se alternan en las distintas caras de la pieza, profundizando aún más en este carácter pictórico. El rojo, como color de la tierra, tiene un significado simbólico, mientras el negro, acentúa su cometido como fondo callado para un entorno en continuo fluir. Lo que realmente remarca esta obra en su falsa perspectiva no es sólo el agua como metáfora de la vida, sino que también es la luz, es el aire, es el cielo y todo lo que se pueda ver o sentir a través de ella.

Clara Muñoz




# LO UNO POR LO OTRO

*Rafael Hierro*  
*Instalación*





SPORTS  
ANIMATION  
DRAMA  
SPECIAL  
MUSIC  
MOVIE  
MASTER  
SPORTS  
ANIMATION  
DRAMA  
SPECIAL  
MUSIC  
MOVIE  
MASTER  
SPORTS  
ANIMATION  
DRAMA  
SPECIAL  
MUSIC  
MOVIE  
MASTER  
SPORTS  
ANIMATION  
DRAMA  
SPECIAL  
MUSIC  
MOVIE  
MASTER  
SPORTS  
ANIMATION  
DRAMA



La propuesta que Silverio López nos presenta tiene la característica de una obra abierta, de múltiples lecturas. Un enigma sutil cuyo laberinto hay que desentrañar en un ejercicio de imaginación. Un modelo simbólico cuyas raíces mismas se sumergen en nuestros arquetipos, pero sin perder la propia universalidad de la cultura, donde las siete momias simbolizan el destino incierto del Archipiélago al país de lo ilusorio, de ahí los objetos rituales y ceremoniales que como dádivas y preces acompañan a los naperos.

*Pedro Arnau*

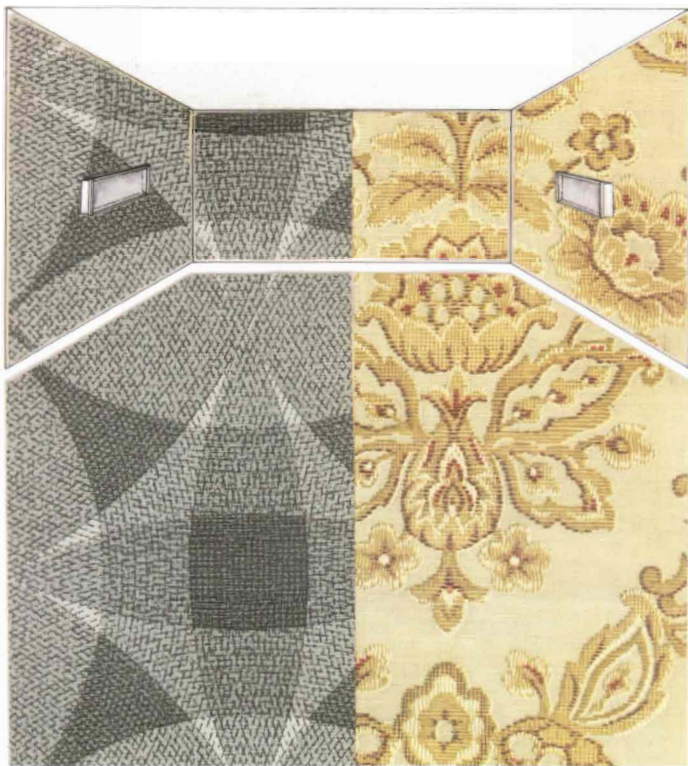
*Silverio López*  
*Instalación*

**182.625 DIAS Y ALGO MAS**



**Presentimiento**

**Memoria de  
cuántas veces  
he de tratar de  
buscarme esta  
semana**





# LA BUSQUEDA DEL PRESENTIMIENTO

Instalación  
Francis Naranjo

Discurso Teórico  
Clara Muñoz

Música  
RAN TAN PLAN  
SERVICIOS

*La búsqueda del presentimiento es una instalación que extiende su influencia a la totalidad del recinto arquitectónico donde se ubica, con la intención de crear una obra cerrada en sí misma. Para este fin, Francis Naranjo ha empapelado paredes y suelo de la habitación de una de las estancias de las Casas de Colores, situada próxima a la Plaza de San Juan en Telde.*

Este espacio queda dividido virtualmente en dos mitades, cada una con un papel diferente tanto en cuanto a temática como a estilo. Ambas acogen dos piezas de su última producción titulada "De la Memoria".

Francis Naranjo reflexiona en esta ocasión sobre aspectos relacionados con nuestro mundo interior, como son "el presentimiento", "la memoria" y todo lo que está relacionado con ello.

Al entrar en la habitación donde se encuentra la obra tenemos la sensación de estar accediendo a un recinto intimista: quizás algo parecido a lo que los místicos llamaron *morada interior* que para Naranjo posee una evidente dualidad. Es esta dicotomía la que sustenta el equilibrio existente en cada aspecto de nuestra personalidad y en la que los budistas chinos desarrollaron la teoría del Yin y el Yang. En esta instalación plantea una iconografía propia, ya iniciada en anteriores trabajos, que conlleva claras connotaciones metafóricas, aproximándola tanto a la poesía visual como al arte conceptual. A caballo entre ambas corrientes artísticas, desarrolla un discurso en un campo experimental en el que prácticamente trabaja en solitario.

Los dos tipos de papel utilizados en esta instalación han sido cuidadosamente seleccionados por este artista. Uno de ellos, el geométrico, revive los juegos ópticos del *op art*, mientras el otro, recupera ciertos excesos de la decoración barroca. La estancia, herméticamente forrada, crea una atmósfera propicia a una indagación acerca de nuestro subconsciente. Dentro encontramos dos cuadros: "Presentimiento" y "Memoria de cuantas veces he de tratar de buscarme esta semana".

El título de la exposición, "La búsqueda del presentimiento", nos da las claves de este viaje estético hacia el interior. Aunque cada una de las piezas puede funcionar de modo independiente, al situarse una frente a la otra establecen un estrecho diálogo entre sí, desplegando su compleja poética de evocación hacia estadios de la memoria que seleccionan recuerdos o que nos hacen sospechar que algo va a suceder.

En "Presentimiento" invita al espectador a especular sobre este tipo de sensaciones. A la izquierda del cuadro vemos una especie de pantalla que recuerda la de un ordenador encendido, donde están escritas unas franjas con la palabra "pasa, pasa, pasa..." Francis Naranjo no especifica que puede ocurrir, sólo nos avisa de esta posibilidad. El papel escrito sale de la pantalla y se desplaza sobre un laberinto de barrotes hasta llegar al último de ellos, sobre el cual se enrolla. Todo este engranaje representa, simbólicamente, el surgir de las ideas que luego se van conformando y madurando hasta tomar cuerpo. Debajo de la pantalla se encuentra un mar negro con peces. Naranjo ha querido simbolizar con ello el período de nuestra infancia, nuestra memoria en la niñez, el peso de tantos años en que hemos estado solos. El tiempo también interviene en su discurso en forma de espejo situado a la derecha de la obra. En él se refleja nuestra transformación física con el paso de los años. El espejo es esencial, además, porque posibilita que ambas obras se reflejen mutuamente, intensificando así la comunicación entre ellas.

En "Memoria de cuantas veces he de tratar de buscarme esta semana" nos llama poderosamente la atención la foto situada a la izquierda de la obra. Un paisaje inaccesible por un precipicio muy abrupto está domesticado por unas escaleras que nos invitan a subir. Aquí la Naturalza se nos muestra misteriosa, incitándonos a dialogar con el abismo o al suicidio. Las escaleras para Francis Naranjo simbolizan la búsqueda del conocimiento, que sólo adquirimos con la difícil tarea de la ascensión peldaño a peldaño. En el lado derecho vemos un edificio blanco que es donde se encuentran los archivos de la memoria. La única puerta de entrada está flanqueada por un señor que nos apunta con un arma de fuego. Este centinela, a la vez que nos intimida y observa, no puede impedir que el espectador se refleje en el espejo de la puerta y acceda así hacia el interior.

La música es de Ran Tan Plan Servicios y ha sido elaborada expresamente para esta instalación. El sonido electrónico de este dúo musical, formado por Manuel Grimaldi y Fernando Esquiroz, es uno de los condimentos que Francis Naranjo utiliza para estimular aún más esa densa atmósfera creada en esta instalación, donde los sentidos juegan un papel tan importante.

Las obras de Francis Naranjo son como pequeñas narraciones que nos muestran un mundo de gran fuerza interior. La delicadeza con que realiza sus piezas y la profundidad de la temática que trata no van en detrimento de la existencia de grandes dosis de humor e incluso de ironía. Estos trabajos esconden pequeñas historias que sólo es posible descifrar siguiendo las claves del juego que Francis Naranjo ha elaborado para nosotros.

Clara Muñoz

Querida  
te beso  
un beso  
bolado  
  
y pienso  
en tu flor  
en mi flor

al verlo  
perderse  
hacia  
el  
mar  
(el beso)

pensando  
en las flores  
de los hombres  
y cómo se rugen

Querida  
bolada  
seguida  
de besos  
sobrel  
mar

nuestras flores  
son nuestros

rugidos  
y se muerden  
a mordiscos  
y nos salen  
gritos  
de la  
boca

agachados  
uno encima  
otro soñando  
mirando los  
ojos  
del  
otro mirando

Querida

luego Dios  
mira nuestras  
flores  
y no puede  
evitar  
llenar sus  
ojos  
de tenedores  
y puñales traperos  
de cocina

bolada  
Querida  
besada

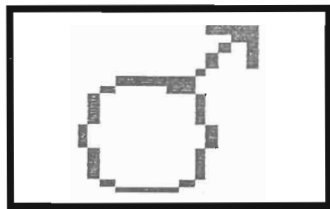
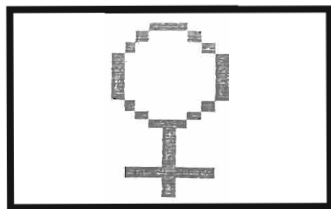
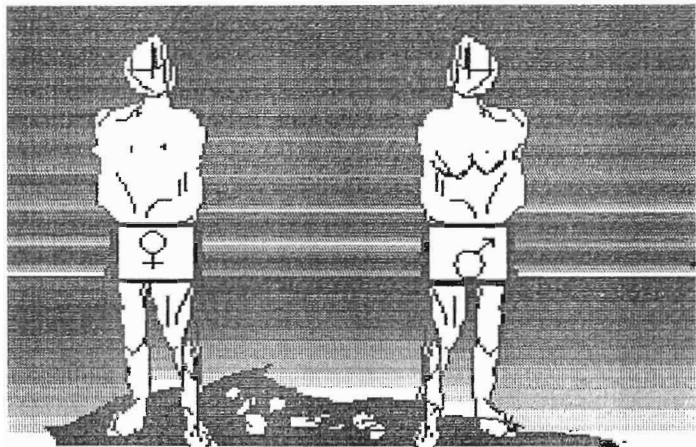
llueve  
el humor  
vítreo  
del Padre  
y moja mi  
cabeza

y pienso  
en tu  
vuelo  
en las flores  
sentado  
bajo la lluvia  
de tenedores  
y arañas  
de Marte

Querida  
Tuyo Siempre

Espero que al recibo  
de la presente  
estés bien

bolando.



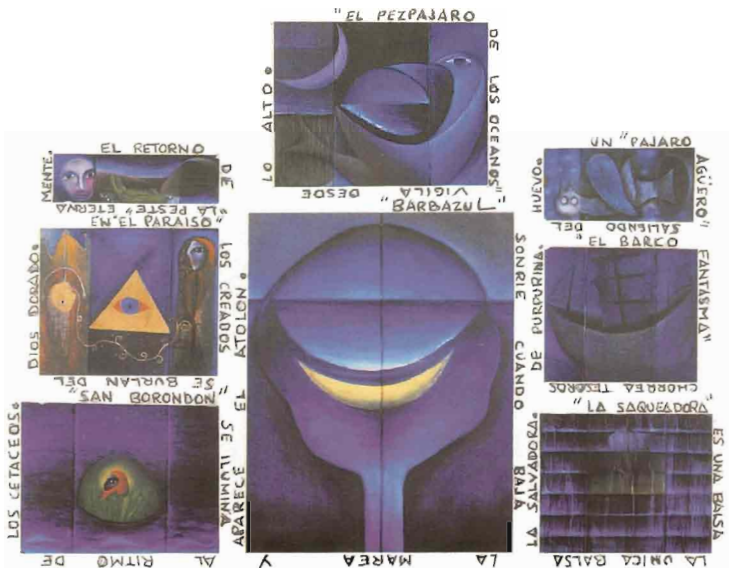
# PECADO ORIGINAL

*Elio Quiroga*  
*Videoinstalación*

SE HA HUNDIDO  
EN EL TURBULENTO  
OCEANO INFINITO.

Y A LO LEJOS  
Y A LO CERCA

UNA CASA COMO QUEMADA  
EN UNA ISLA DE SAL.



# LA CASA DEL NAUFRAGO

*José Rosales*  
Instalación



**DOMINGO DÍAZ** (Las Palmas de Gran Canaria, 1959)

Realiza exilios de Artes Aplicadas en su ciudad natal, terminándolos en 1987.

A partir de 1989 comienza a mostrar su obra en exposiciones colectivas. Un año después obtiene el primer premio del Certamen de Artes Plásticas de la Junta del Puerto y expone sus *Leonas sin tra* en el Club de Prensa Canaria. Mercha a Madrid durante ocho meses y al mismo tiempo obtiene el segundo premio de escultura en la VI Bienal de Tercer.

En 1991 regresa de Madrid y se integra en el ambiente artístico de Las Palmas, participando en diversos proyectos, acciones y exposiciones.

Durante 1992 expone su obra *Otros Límites*, donde muestra los trabajos realizados entre el '91 y el '92.



**SILVERIO LÓPEZ** (La Laguna, 1955)

Articista y etnomúsico, desde 1973 desarrolla una intensa labor en este campo, incluyendo numerosas muestras, cursos impartidos, estudios de campo, realización de audiovisuales, visitas a museos interactivos, etc.

En 1989 expone fotografías en la Clivística itinerante *Doce Fotografiados* organizada por SOCAEM.

En 1992 presenta en la Sala de Exposiciones del Cabildo, en Puerto del Rosario, su instalación *382 625 días y algo más*.



**RAFAEL HIERRO** (Las Palmas de Gran Canaria, 1954)

Su primera exposición data de 1975, fotografías para una colectiva de artistas jóvenes en la Casa de la Cultura de Gáldar. Tras un largo paréntesis, dedicado a la realización de cursos cinematográficos, reaparece en 1988 con una muestra de dibujos en el Pub Galería de Las Palmas; en el '89 expone en el Cerro Antigüfido-Agare (*Estructuras*), y en el '90 en la Casa de la Cultura de Teror (*Fragmentos*).

En 1991 su obra se muestra en el Club Prensa Canaria (*Proceso para un paisaje*) y en dos colectivas: en el Centro de Arte Canario de la Oliva (Fuerteventura) y en el Centro Insular de Cultura *Los tres días en la encrucijada* (Para la segunda edición de los *Ejercicios Espirituales* (Bañaderos-Arucas) desarrolla la instalación *Virginal Collection*).

En 1992 expone en la Sala San Antonio Abad (*El Aberratio*) y en el '93, junto con otros cuatro artistas canarios, en la APE Gallery de Nueva York.



**FRANCIS NARAÑO** (Santa María de Guía, 1961)

Comienza su andadura en 1981 en una individual en la Casa de la Cultura de Santa María de Guía. También en solitario, en 1985 expone en la Casa de Colón y en el '84, en el Alcazar de La Laguna y en la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria.

Entre 1985 y 1987 expone en varias colectivas: JUVENCAN y Casa de la Cultura de Guía (1985); Certamen de Artes Plásticas en el Castillo de La Luz, Circuito de BB. AA. de Santa Cruz de Tenerife, y SINTESIS I, en la Galería Art de Las Palmas (1986); y por último *Arte en el*

COAC, en el Colegio de Arquitectos de Las Palmas (1987).

Reaparece en 1992, individualmente con la exposición *CONJURO* (San Antonio Abad/Ermita de San Antonio - Guía), y en dos colectivas: *Abierto: Quince tiempos* (Castillo de La Luz) y *Entre el objeto y el Arte*, en la Galería Vanguardia de Bilbao.



**ELÍO QUIROGA** (Las Palmas de Gran Canaria, 1965)

En su faceta de cineasta y realizador de vídeo, comienza realizando entre 1977 y 1980 veintisiete cortos y mediodietras en Super-8. Seguirán *El Guardián de la Nocturnidad* (82), *Las Palabras* (86), *Cuestión de Tiempo* (87) y *Comparamos Gente* (88). En vídeo ha realizado *Dark on Dark* (86), *Tema de Lara e Impromptu en Zig-Zag* (89), dos videoclips del grupo DUE, del que fue fundador, editando seis grabaciones entre el '87 y el '90 y participando en más de cuarenta recopilaciones internacionales de música experimental. Ya método de lleno en el mundo de la videoconexión, en 1990 realiza *Movimiento Nacional* y *Leuthertongue*, seguidos en el '91 de *Catálogo de Permisos* y *Agresiones* con *Sucrevivas*.

En 1992, *Líneas de Fuerza*, *Estoy un poco harto de la ciudad*, *Codina*, *Male Marilyn*, la videoinstalación *Levin Love Marilyn* y, por último, *Autohimpus*, premio al mejor autor canario del III Festival de Vídeo de Canarias.

Ha tenido dos exposiciones individuales: *Retografía de un radije*, fotografía (C. I. C. 1988) y *Pejado Simétrico*, fax y copy-art (C. I. C. 1992). Por otra parte, ha publicado *Palabras de Mar* (1990), poemario, premiado por la Dirección Gral. de Juventud del Gobierno de Canarias, *El Ángel del Yermo* (92) y *Ansores de Vapor Eterno* (Alcía), premio Nuevas Escrituras Canarias de Poesía 1992.



**JOSE ROSALES** (Telde, 1959)

En 1982, colectiva de pintura en el casino de Gáldar. En 1983, *Diccionario* en la Sala Píctica Pletas de Telde. Tres colectivas en el '84; *Muestra de Arte Joven* (Telde), Casa de la Cultura de Teror y Anticaria por la Paz (Telde/Puerto del Rosario). En 1985, participa en la Exposición Internacional en la Casa de la Cultura de San Mateo y expone su serie *Demonio de Mar* en el Pub Galería de Las Palmas, donde también muestra *Copias Clamatorias* (1986). Su pintura no vuelve a ser exhibida hasta el '91, en la colectiva *Los tres días en la encrucijada* (C. I. C.), sin embargo, realiza las series *Paisajes Quemados* (86), *Pueras y Ventanas* (87), *Aislados* (88), *Mora* (88), *El Café de los Rechazados* (90), *La Ciudad de Crépsita* (91) y *Circo Americano* (92).

Para las dos ediciones de los *Ejercicios Espirituales* (Bañaderos-Arucas, 1991), lleva a cabo sendas instalaciones: *Sin Tíndlo* y *Operantiano*.

Desde 1986 forma parte del grupo TTP, con el que ha realizado cuatro vídeos monacales, exhibidos en numerosos eventos nacionales e internacionales y cinco videoseminarios, expuestas en diversas ocasiones en la Península y Canarias.

# CRONICA DE LA VIDEOINSTALACION EN CANARIAS

Octavio Cardoso Sánchez-Tembleque

Vídeo en expansión, mayor número de claves para el espectador, apertura de los campos de actuación; todo ésto es lo que ha provocado que diversos realizadores y creadores videográficos cultivaran la instalación como complemento a sus quehaceres habituales.

Fuera del campo de la videocreación tenemos a Leopoldo Emperador, con su videoinstalación *Hacia el paradigma* presentada en el I Festival de Vídeo de Canarias (Octubre 88). Muy sensibilizado por el movimiento *Fluxus*, Emperador se acerca al mundo del vídeo con una obra en la que recrea el concepto de la ensoñación. La pieza central de esta instalación -premiada como mejor montaje de exposición plástica del año por el Gobierno de Canarias- es reutilizada con posterioridad en diversas muestras individuales y colectivas del autor, hasta el florecimiento de la rampa de la pieza en una reciente exposición en Barcelona (los materiales sobre la rampa son paja y barro). Incluso en este caso, la parte videográfica se realizó en estrecha colaboración con el realizador canario Pedro Angel Ruiz, actualmente trabajando en Tele 5.

En aquel mismo Festival de Vídeo se presentó la microinstalación *Informe GXP400A3-2*, del grupo 3TT. (Fernando García, José Rosales y Víctor García), ejercicio de crítica hacia las políticas culturales con un marcado carácter humorístico. Esta obra sirvió como arranque hacia la paulatina maduración del grupo en la utilización del vídeo expandido.

En el 89, en el marco de la segunda edición del Festival, se presentaron obras del grupo 3TT (*Los desastres de la guerra*) y de Toni Milán (*Mecaniq'xmo*). En ambas hay un importante componente de intervención de actores, como comple-

mento en *Los desastres de la guerra*, y prácticamente como pieza fundamental en el caso de *Mecaniq'xmo*. Estas obras, al igual que el propio Festival, sufrieron una gran frustración: la primera no se ha vuelto a repetir -un fragmento de la misma (*Propaganda*) se convirtió en pieza autónoma- y de *Mecaniq'xmo* sólo pervive el vídeo hecho ex-profeso y, a pesar del gran interés del autor, no se ha exhibido de nuevo.

Tras esta frustrante experiencia, que lo fué no sólo para los artistas, sino también para los organizadores (por múltiples problemas técnicos y de otra índole), se

El desconocimiento y el temor a las técnicas videográficas aun impiden a muchos artistas llegar a una intimidad mayor con el campo de la videoinstalación.

produjo un proceso de multiplicación de proyectos e ideas, principalmente por parte de Toni Milán y el grupo 3TT que, pese a todo, han sido la punta de lanza tanto en este campo como en el de la videocreación. Es de resaltar que ambos están tan vinculados al mundo del vídeo como al de la plástica, ya que tanto Toni Milán como José Rosales tienen una larga trayectoria como artistas plásticos.

Entre aquellos proyectos nació *Cruces* (grupo 3TT), finalmente realizada para el primer Encuentro Casas de Colores (1992). A pesar de ser propuestas a numerosas manifestaciones e instituciones nacionales e internacionales, no todos los proyectos pudieron llevarse a cabo. Fruto de esos contactos fue la producción de *Libertad para elegir por el Bideöldia* de Tolosa (Septiembre 89). La pieza fue

realizada allí según proyecto y plano de los autores, pero hubo de ser repetida para el proyecto *Resistencia* (Telde, Octubre 90), exposición retrospectiva del grupo 3TT.

Con motivo del proyecto interdisciplinar del Centro Insular de Cultura *Mar Adentro* (1990), lo que comenzó con un planteamiento de intercambio entre artistas de diferentes comunidades autónomas costeras acabó como un concurso de proyectos local. Del mismo surgieron *Aquacrilato*, de Manuel Pérez e *Islas Submarinas*, del grupo 3TT. Estas piezas comenzaron su presentación nacional en Videocoar 91 y han pasado por Cádiz, Valencia, Teror, Las Palmas (Castillo de la Luz, Peña del Atlántico), etc.

Aunque ambas piezas tienen el mar como referencia, sus planteamientos estéticos son bien diferenciados: en la primera, una perfecta realización videográfica, que no va más allá de su tipismo aportando algo más que una bella sirena. La segunda, una perfecta escultura con todas las piezas complementándose, es una de las obras más logradas de José Rosales y Fernando García.

En julio del 91 se realiza en el C.I.C. un taller con Francesc Torres y es a partir de aquí cuando se inicia un acercamiento por videoinstalación. De los variados y excelentes proyectos sólo han visto la luz *Pájaro de doble cara* (1992), de Tuto Parrilla, con música de Grimaldi, para el recuperado Festival de Vídeos de Canarias, y la instalación de José Coyote (Casas de Colores 1992) de difícil pronunciación, ya que pese a que durante la celebración de ARCO 93 la prensa nacional publicó su foto, ninguna de las publicaciones supo llamarlas por su nombre (cosa que repetimos, por respeto a la



*Alemanes, franceses, holandeses, checos y españoles invadieron la América de José Coyote en Viejorreo '93.*

Prensa con mayúsculas. La gran aceptación del toro torero con sus testículos videográficos contrasta con la hermosa maqueta de tamaño natural que es la otra pieza.

El desconocimiento y el temor a las técnicas videográficas aun impiden a mu-

chos artistas llegar a una intimidad mayor con el campo de la videoinstalación. Está claro que esta relación directa entre plástica y video produce buenos resultados, tanto en hombres-orquesta (Toni Milán, José Coyote, Elio Quiroga), como en forma de colaboración (grupo 3TT, Leopoldo Emperador/Pedro A. Ruiz). Pronto veremos que las exposiciones con piezas mul-

timedia (video, infografía, performance, etc) no serán Ave Fénix que surge de forma efémera, y que los museos y salas de exposición serán amplios, diáfanos, de puertas amplias, con tomas de corriente y, sobre todo, abiertos a la experimentación, puesto que creadores en esta tierra, por suerte nos sobran.

## MUESTRA DE ARTISTAS JOVENES







# MUESTRA DE ARTISTAS JOVENES

## BASES

- 1.- La Muestra de Artistas Jóvenes tendrá lugar en Telde entre el 15 y el 29 de Octubre de 1993. Esta Muestra está abierta a todos los artistas plásticos visuales residentes en las Islas Canarias menores de 30 años.
- 2.- El ámbito de la Muestra incluye pintura, escultura, fotografía y video, con obras realizadas en el período 92-93.
- 3.- Un Comité Asesor, formado por cinco personalidades del arte y la crítica, seleccionará varias obras de siete artistas para ser exhibidas en la Muestra.
- 4.- El artista, para optar a dicha selección, deberá presentar los siguientes documentos:
  - Boletín de inscripción cumplimentado.
  - Dossier completo sobre las obras, incluyendo fotografías en color, medidas, técnica y precios, o, en el caso de obras en video, copia en sistema VHS.
  - Breve curriculum.
  - Cualquier material adicional que estime oportuno para la apreciación de la obra.
  - Fotocopia del DNI y certificado de residencia.
- 5.- El plazo de presentación de los documentos concluirá el día 30 de Junio de 1993 a las 12 h., siendo entregado en mano o remitido a la dirección abajo indicada.
- 6.- El Consejo Asesor seleccionará, una vez pasado el plazo de presentación, entre los interesados, aquellos autores y obras que destaquen por sus valores artísticos, técnicos y de calidad. Esta decisión será inapelable.
- 7.- La organización comunicará por escrito a los participantes el fallo del Consejo Asesor. Posteriormente, a petición de los autores, se procederá a la devolución de los documentos presentados.
- 8.- Las obras seleccionadas se entregarán en la Casa de la Cultura de Telde entre el 1 y el 10 de septiembre de 1993, y no se podrán retirar hasta la finalización de la Muestra. El M. I. Ayuntamiento de Telde garantizará la seguridad e integridad de las obras hasta su recogida por el artista, a la clausura de la Muestra.
- 9.- Los residentes fuera de la isla de Gran Canaria podrán remitir sus obras por el medio de transporte que deseen, siempre bajo su cargo y responsabilidad. El M. I. Ayuntamiento de Telde se compromete a reexpedirlas a cargo de su presupuesto por el mismo medio, siempre que hubieran llegado en condiciones adecuadas de embalaje y bajo la responsabilidad del artista.
- 10.- Cada artista seleccionado recibirá una Beca para la asistencia a la BIENAL DE VENEZIA, incluyendo pasaje de avión y alojamiento.
- 11.- La organización se reserva la potestad de resolver cualquier circunstancia no prevista en estas Bases.
- 12.- La participación en esta convocatoria supone la total aceptación de las presentes Bases y la renuncia a cualquier reclamación, rechazándose todas aquellas obras que las incumplan.

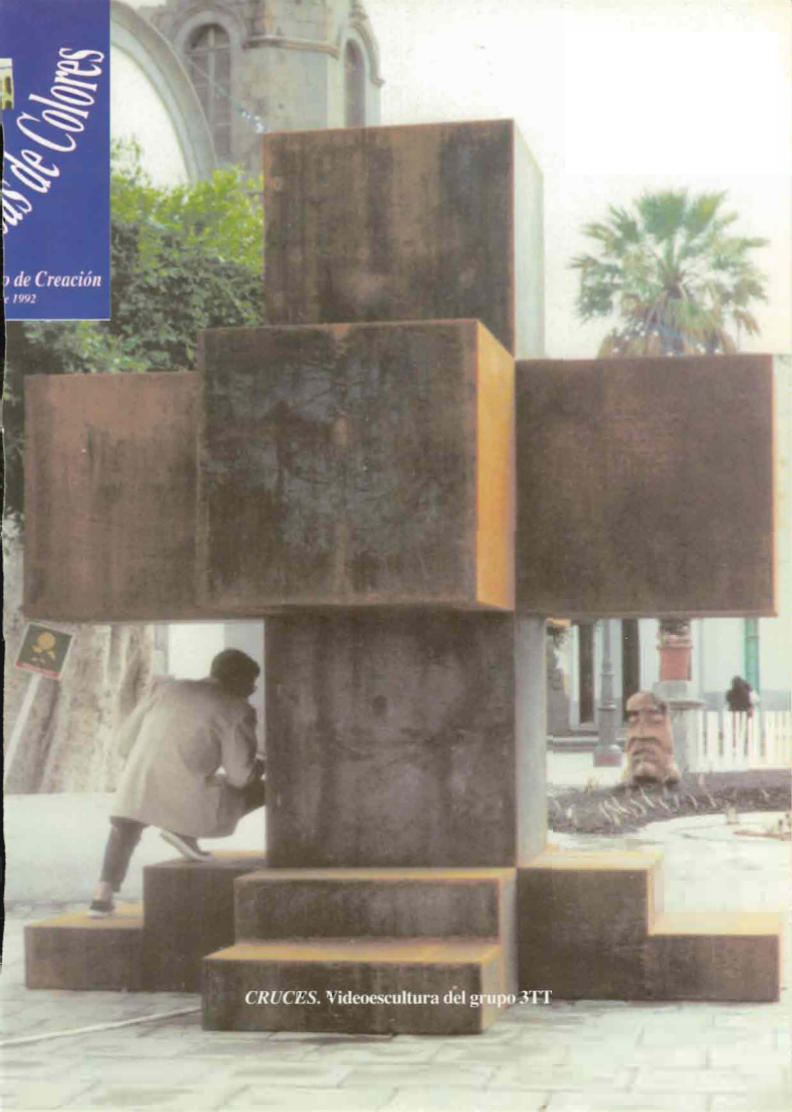
Para mayor información:  
CASA DE LA CULTURA  
C/ Pablo Neruda, s/nº  
35200 TELDE - GRAN CANARIA  
TFNO. 69 14 68  
FAX 69 10 68



*LA TORRE DE BABEL.* Instalación de Luis González (Detalles)

...s de Colores

o de Creación  
e 1992



CRUCES. Videoescultura del grupo 3TT

# COLOQUIO

Convocados para debatir el tema del arte en Canarias, tres críticos jóvenes -Orlando Franco, Franck González y Clara Muñoz- centran fundamentalmente su atención y complejo sistema de distribución y exhibición en las artes plásticas.

El cierre temporal del Centro Atlántico de Arte Moderno -si bien este coloquio se celebró antes de conocerse la noticia- demuestra la pertinencia de abrir un debate público y urgente, que clarifique una situación que ya no da más de sí. En todo caso, en el coloquio hubo unanimidad: El CAAM representa la gran esperanza del arte en Canarias, no es ningún lujo y debe mantenerse y mejorarse.

Hacen falta cambios en todo el sistema, y mucha gente del arte se mantiene a la expectativa, deseando conocer si tiene un futuro aquí o si una vez más ha de hacerse a la mar, real o metafórica, siguiendo la más enraizada tradición entre nuestros paisanos.

Coordinación: Fernando García.

## ARTES PLASTICAS

### LA NUEVA MIRADA DE LA CRITICA JOVEN

*¿Qué diferencias ven en el panorama artístico en Canarias en relación con el de momentos anteriores?*

**Orlando Franco.-** El arte de los años 90 en Canarias difiere radicalmente de momentos anteriores en cuanto a planteamientos, ideología y modo de operar. La mayor accesibilidad de la información sobre lo que se genera en los centros verdaderamente importantes de producción de arte contemporáneo permite una actitud distinta por parte de los agentes culturales de las Islas. Ahora bien, esa es la cara positiva. La negativa es la angustia que aparece también en cuanto a cómo hay que hacer las cosas y las posibilidades que hay de hacerlas, ya que en Canarias nos faltan los mecanismos de distribución que posibilitan el que las cosas se hagan con normalidad.

**Franck González.-** Con la generación de los 70 se empieza a fra-

guar la cultura del *collage* que estamos viviendo ahora mismo, la cultura de los retazos que se mezclan sin orden ni concierto. Los artistas que aparecen en los 80 están haciendo ahora productos absolutamente mestizos, sin ningún criterio de identidad. Frente a esa línea que se produce por un cambio de modelo cultural se encuentran artistas que "se han quedado por el camino", y que son parte de otra cultura. Hay artistas en una línea supuestamente "internacional" y otros en una supuestamente "canaria"; esta mixtificación ha producido un desconcierto total, que

**"Los artistas que aparecen en los 80 están haciendo ahora productos absolutamente mestizos, sin ningún criterio de identidad".**

propicia el replanteamiento de todo lo que atañe a la identidad del arte canario.

Por otra parte, los nuevos canales, como los centros de arte que se han creado en los últimos años -La Regenta, el CAAM, el C. I. C....- han basculado en el apoyo a una u otra línea.

**Clara Muñoz.-** Efectivamente, a partir de los 80, las fuentes de información han aumentado vertiginosamente. Del tremendo tutelaje de la generación de los 50 se pasó, con la aparición de galerías como la Leyendecker, a la influencia de las corrientes internacionales (neoespressionismo alemán, transvanguardias americanas e italianas...). Hoy en día la gente joven tiende más a fijarse en esas corrientes internacionales y a seguir las puntualmente, a diferencia de lo que ocurría anteriormente: la información llegaba con diez años de retraso. Esto no significa necesariamente mimetismo, a veces se trata de una confirmación de líneas emprendidas anteriormente.

*Entonces, ¿podemos decir que se ha producido una ruptura en algún punto de la cadena?*

**O. F.-** Yo creo que esa ruptura se produce en los 70 y básicamente en la manera en que los artistas se incorporan al debate cultural, al debate plástico. Los 70 están íntimamente ligados a un movimiento que podríamos llamar iconoclasta, fundamentalmente centrado en dos polos:



*Clara Muñoz, Orlando Franco y Franck González.*

Por un lado en La Laguna, alrededor de la Sala Conca, con Gonzalo Díaz, y por otro en Las Palmas, a través del grupo Contacto. I, con las experiencias de Kathy, con Juan Hidalgo, Martín Chirino y Manolo Padorno. En este momento, todos los procesos artísticos estaban muy vinculados a los procesos históricos del momento, con la figura de Franco siempre presente. En estas circunstancias es cuando se incorpora lo que hoy conocemos como Generación de los 70, con una vocación de censura del arte canario anterior. Por edad y circunstancias históricas, es esta generación la que está en estos momentos próxima a los círculos de dominio y con sus hábitos o vicios adquiridos son los que están perturbando de alguna manera el desarrollo normal de las cosas. Hay una especie de gran coalición que gestiona el arte en Canarias, en función de unos intereses concretos, que son legítimos en cuanto expresan sus formas de ser o de crear, pero que obstruyen los procesos naturales de incorporación de nuevas generaciones y formas de trabajar, descalificando a estos nuevos artistas con el estigma de la mimesis, la copia irreflexiva de los modelos que llegan del exterior. Me parece un juego peligroso la visión del tema como un escalafón con sus colas, lo que se produce por la debilidad de los mecanismos que operan en Canarias.

F. G.- Creo que lo que se rompe en los 80 es ese "orden natural" de sucesión de generaciones, transmisión de la experiencia y un cierto culto a la personalidad que aparece desde los años 20.

Muchos autores de los 70 se proclaman *hijos* de artistas anteriores vivos o muertos, léase Millares, Chirino, Hidalgo, etc.

O. F.- Evidentemente, hay creadores que funcionan al margen de jerarquías y escalafones, pero para introducirse en ciertos proyectos expositivos, en ciertas salas, sí que se les obliga a guardar una especie de relación jerárquica.

A mí me preocupa mucho el grado de autovaloración de la creación canaria. Hay una visión sedimentada de la historia del arte canario del siglo XX -difícilmente podemos hablar de un arte canario anterior- con la que se ha creado una serie de mitos y leyendas que han reforzado una visión que me parece radicalmente falsa. Todo esto genera una autovaloración bastante deficiente, lo que implica errores graves a la hora de generar y proyectar el arte canario, porque nosotros mismos no nos creemos nuestra propia historia. Sólo tenemos una serie de hitos que habrá que revisar en su momento y espero que sea pronto - a la luz de una crítica rigurosa y seria, empezando por Gaceta del Arte, la Escuela Luján Pérez y sus indigenismos y llegar hasta el presente.

*¿No existe en los nuevos artistas una especie de conocimiento instintivo de que no se puede seguir edificando sobre esas bases?*

C. M.- Los artistas miran hacia los lenguajes internacionales precisamente porque no creen que exista un arte canario diferenciado.

Se ha sobredimensionado a muchos artistas en la historia del siglo XX en Canarias.

O. F.- Un artista con afán de creación tiene que apoyarse en valores sólidos y reales. Ojalá pudiéramos decir que en Canarias los valores culturales y el aprecio a la creación contemporánea son exquisitos, pero obviamente es todo lo contrario. Yo personalmente estoy harto de que la cultura sea el papel de celofán de la clase política, de su

**"Se ha sobredimensionado a muchos artistas en el historial del siglo XX en Canarias".**

manipulación constante y sistemática en función de unos intereses espúreos y muy concretos. Y achaco la principal culpa a los propios artistas y agentes culturales, porque a lo largo de la historia del s. XX, el arte en Canarias sólo ha servido para que medren económica, social y políticamente una serie de señores, y ya está bien.

F. G.- Yo creo que hemos vivido un simulacro, en base a un culto a la personalidad de gente que ha llegado a un puesto de poder y que, a partir de esta situación, ha revalorizado artificialmente su propia creación. El resultado es la inflación en nuestros recintos culturales de muestras de obras absolutamente impresentables, que fuera de aquí no han merecido la más mínima atención. Por ejemplo, en el CAAM han entrado artistas canarios y no canarios sobre los que tengo serias dudas sobre su relevancia para estar ahí, dentro de nuestro contexto.

O. F.- Existe el reto de realizar una nueva historia del arte canario y poder comprobar en cualquier centro de arte del mundo si efectivamente es tan mala. La cultura isle-

ña es fagocitadora, genera un alto nivel de violencia interna, y aquí no nos creemos nada hasta que no tenga el refrendo del exterior, lo que, por otra parte, automáticamente origina la sospecha. A eso es a lo que estamos acostumbrados.

**C. M.-** Es que normalmente la única vía de acceso de un artista canario al exterior es la del amigo político que está conectado con la Galería X. Apenas hay experiencia de artistas que lo hayan conseguido por su propio esfuerzo.

**F. G.-** La situación es de colonialismo brutal. Aquí tiene que venir alguien de fuera para decirnos que Oramas es fantástico; no importa que mucha gente aquí lo haya dicho antes, es a partir de que lo dice ese alguien cuando nos lo creemos. O cuando un artista joven mal considerado es seleccionado por algún comisario para exponer fuera y automáticamente ya se le concede el status de artista serio. Parece que aquí no somos capaces de generar un discurso, independientemente de su calidad.

**O. F.-** Nosotros tenemos una cultura absolutamente occidental de mestizaje, de aluvión, sin ningún tipo de límite o tamiz. Y esto no sólo afecta al terreno cultural, sino también a los hábitos políticos y sociales. Me parece impensable que tal como están configuradas hoy en Canarias las plataformas de actuación cultural se pueda generar algo positivo.

**F. G.-** Yo creo, por las experiencias que he visto aquí, sobre todo en los dos últimos años, que aquí sí que se pueden hacer cosas. El problema es que la gente no se lo cree.

**C. M.-** Justamente los críticos jóvenes somos los que tenemos que echar el resto: tener claro el proyecto global que nos interesa, apoyar a la gente que creemos está en el candelero y que tiene posibilidades.

**O. F.-** Estoy de acuerdo con eso, pero lo que más urgente me parece es entrar a saco en la situación general, cambiar estos hábitos que no conducen más que al vacío. Miramos a los 100 años de arte canario y qué tenemos: pues nada a excepción de una infraestructura de centros culturales sin proyecto y un contubernio claro entre las instituciones y los medios de comunicación para darnos a entender que todo va muy bien. Sirva como ejemplo la reciente exposición de artistas canarios en Washington y Nueva York: "El arte canario impresiona a los USA".

Aquí se trabaja constantemente con una impunidad tremenda: se hacen las mayores barrabasadas y nadie asume ninguna responsabilidad.

**C. M.-** Lo que se hace es darle bombo y platillo a algo que exclusivamente se rentabiliza en casa, porque es obvio que en Nueva York y en Washington no se ha enterado nadie.

**O. F.-** Lo que está claro es que los artistas canarios venden su obra en Canarias. Entre más promoción tengan fuera más venderán aquí. Y creo que es inadmisibile que sean las propias instituciones las que se

**"Hay que cambiar estos hábitos que no conducen más que al vacío".**

dediquen constante e impunemente a promocionar a determinados artistas. Por poner otro ejemplo, me parece alucinante que el Gobierno canario haya promocionado escandalosamente a una galería que siempre se ha caracterizado por no querer saber absolutamente nada de su entemo.

*¿Qué papel juegan los medios de comunicación?*

**F. G.-** Todos conocemos la estructura de poder que va desde que Fulanito o Fulanita escribe un artículo, pasa al periódico A o al periódico B -ya se sabe que si trabajas para el A no puedes trabajar para el B- y si Menganito escribe otro artículo sobre el mismo artista, pues sólo publicarán el de Menganito... Todo eso ya lo sabemos, el problema es que nunca hemos podido ponernos de acuerdo para estructurar canales propios de distribución, como, por ejemplo, una revista libre y abierta, porque eso significa un trabajo que nadie parece querer asumir.

**O. F.-** No creo que el problema sea el no querer trabajar.

El trabajador cultural es equiparable al trabajador industrial, ya es hora de desmitificarlo. Lo que creo que falta aquí son empresarios culturales, que son los que en otros lugares han hecho una magnífica labor. Los que tenemos aquí, a excepción de contadísimos casos, están haciendo pasillos buscando subvenciones. Eso sí que es una grave carencia.

Otro tema interesante es el de la *esponsorización*, para mí uno de los mayores fracasos de la política cultural socialista: en doce años de go-





bierno no han sido capaces de aprobar una ley que posibilite la inyección de dinero privado en la actividad cultural, que es un modelo ya probado en otros países, y con muy buenos resultados.

**F. G.-** Pero, ¿por qué no se pasa del agente cultural al empresario cultural? Simplemente porque el riesgo político, social y económico es muy elevado. No sólo te juegas tu dinero, sino hasta tu carrera.

**O. F.-** Aquí la actividad se vehicula exclusivamente por medio de las instituciones. ¿Por qué Valencia tiene cincuenta galerías? Porque hay cincuenta empresarios que funcionan. Y creo que el potencial económico de la sociedad canaria podría sostener a cuatro o cinco salas privadas más, si se planteasen en medio de una optimización general del tema.

**F. G.-** Volviendo al tema de los medios, hay cantidad de exposiciones importantes que no tienen la más mínima nota en la Prensa.

**O. F.-** Es que hay que ver cómo se trata la cultura en ciertas páginas de la Prensa local, como una especie de relleno. Se necesitan medios de comunicación independientes y específicos que permitan encauzar el debate cultural de una manera apropiada. Y que además sean rentables y muy bien presentados, porque no se puede llegar muy lejos de otra manera. Aquí quiero recordar la experiencia de la revista *Hartísimo*, que surgió en La Laguna por iniciativa de Carlos E. Pínto, uno de esos *locos maravillosos* que, con su sólo carácter y carisma, creyendo que aquí había posibilidades de crear un me-

dio de debate de altura nacional, logró ilusionar a un grupo de gente para impulsar un proyecto a lo largo de diez números. Pero claro, no había una estructura empresarial mínima y la cosa se frustró por su propia inercia.

**F. G.-** Yo creo que lo importante es que aparezcan esos medios, aunque sea a base de fotocopias o como sea.

*¿Podrían tales medios independientes ayudar a articular una relación normalizada entre las diferentes islas?*

**O. F.-** Desde luego, es increíble que nos enteremos más de lo que pasa en Madrid, Barcelona o Valencia que de cómo van las cosas en Tenerife, por ejemplo. No sé si es por desidia, falta de interés o algún tipo de bloqueo mental, pero aquí para la gente el vecino es un *cutre*.

**C. M.-** Al estar la Universidad en Tenerife, es allí donde ha estado escribiéndose la historia del arte canario. Por esta incomunicación, nuestra isla queda absolutamente al margen, y no se valoran adecuadamente hechos como los Talleres de Arte Actual o la misma aparición del CAAM, etc.

**O. F.-** La verdad es que no entiendo cómo la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria no ha creado una sección de Arte, y que además nadie la reclame desde los medios.

**F. G.-** Para ilustrar la situación: aquí se pueden hacer los tres primeros cursos de Bellas Artes, cuarto y quinto hay que hacerlo en La

Laguna u otro lado, y el doctorado si lo puedes hacer. Un fenómeno como *Hartísimo* no se puede entender sin esa gente más formada que corresponde a los últimos cursos. Por lo visto, eso no interesa para nada aquí.

**O. F.-** Creo que la enseñanza del arte, de la creación, es la pata que nos falta para obtener una consolidación. Y no creo que necesitemos tanto una Facultad de BB.AA. al uso como una estructura más libre, del tipo de las experimentadas en Cuenca o Salamanca, que hacen nacer la afición al arte, afición que aquí apenas existe. Una Facultad *experimental* de este tipo posibilitaría la incorporación sin traumas de nuevas generaciones de artistas a la contemporaneidad. Una Facultad no para hacer profesores de dibujo, sino para crear artistas. Desearía que la ULPGC, como universidad nueva, asumiera este espíritu renovador.

**"Nunca hemos podido ponernos de acuerdo para estructurar canales propios de distribución".**

**C. M.-** Sobre la experiencia de la Facultad de BB.AA. de Cuenca, hay que decir que a ella se ha incorporado ideólogos, fundamentalmente filósofos y otras gentes del debate y la crítica. A veces, los profesores ni siquiera han hecho Bellas Artes, y sin embargo aportan mucho más que la mayoría de los *profesionales* habituales en otras universidades, que parece que más que dar paso su función es desanimar a los alumnos que valen más que ellos.

*Una vía que debería servir para el acceso de nuevos creadores es la de las galerías.*

**F. G.-** Es curioso, porque aquí tenemos, en proporción, una de las mayores ofertas (en cuanto al número de creadores) del Estado Español. Es el canal el que falla, apenas hay galerías privadas, y las que hay, con alguna excepción, no sabemos por dónde nos van a salir mañana.

**C. M.-** La generación anterior accede a las galerías y tiene sus compradores. De la nueva accede una minoría, y generalmente apenas vende, porque les falta el apoyo de la crítica y de los medios que tienen los anteriores. En otros puntos de España, la crítica ha apostado fuerte por los artistas jóvenes, ha echado el resto.

**"Una Facultad experimental de BB.AA. posibilitaría la incorporación sin traumas de nuevas generaciones de artistas a la contemporaneidad?"**

**O. F.-** Los coleccionistas canarios más destacados no compran nada canario. Compran en la Península o en el extranjero, y el arte canario no les interesa lo más mínimo. Los artistas canarios tienen que vender en Canarias, las ventas que se hagan fuera son anecdóticas.

**F. G.-** Yo quisiera incidir en lo que llamo el *factor nacional*. En Cataluña existe un mercado de arte, porque existe una conciencia nacional. Un industrial catalán compra primero arte catalán y le da lo mismo que sea bueno o malo, y sólo en segundo término compra arte español o internacional. Esta dinámica se desarrolla hasta la creación de *mitos nacionales*, como podría ser el caso de Tapiès, que al final marcan todo lo que se hace.

Pues bien, cuando existe un sistema cultural que promociona todo lo exterior, y ya no los españoles, sino más que nada los extranjeros, ¿qué imagen da el comprador canario de arte?

*Entonces lo que nos queda son las salas o centros institucionales.*

**F. G.-** Este tema se suele ver desde una óptica un poco equivocada. Se podría decir que aquí tenemos el mayor número de salas por metro cuadrado del Estado. Los artistas van exponiendo y teniendo sus pequeños catálogos, cosa que no es muy corriente en centros oficiales de otros sitios.

**C. M.-** Hay muchos centros sin proyecto expositivo. En general, tú vas a una sala determinada y no sabes lo que te vas a encontrar. Lo normal debería ser saber qué proyecto tiene, qué tipo de artistas le interesa, en fin, qué aval tiene un artista al que desconoces.

**O. F.-** Yo quisiera hablar de La Regenta. Es lamentable tener un espacio con tantas posibilidades y tan desaprovechado. La programación es totalmente errática, y se producen con dinero público mixtificaciones tan graves como la exposición de *Maestros canarios*, en la que se pone a la misma altura de Millares a Guezala o Bonnin. Y en cuanto a la política de la Viceconsejería de Cultura del Gobierno Canario, me parece imperdonable que no se haya sabido solucionar el problema del paso de obras de arte por las aduanas con la Península. Esto por sí sólo serviría para descalificar dicha política.

**"La única excepción a la falta de imaginación es el CAAM, que ha mostrado obra internacional y ha servido como punto de referencia para valorar la que se hace aquí".**

**C. M.-** Los centros públicos ni siquiera contemplan la posibilidad de hacer intercambios con centros de otras comunidades, en igualdad de condiciones. Hay dinero, pero no hay la más mínima imaginación. La única excepción es el CAAM, que ha mostrado obra internacional y ha servido como punto de referencia para valorar la que se hace aquí.

**O. F.-** Exactamente. La historia del arte canario será la historia de una frustración permanente mientras no dejemos de reincidir en los mismos vicios. Y para terminar, me gustaría decir algo más positivo: el CAAM es el gran acontecimiento canario del fin de siglo en el mundo del arte. Con todas sus deficiencias de ritmo, el hecho de la constitución de un centro como éste puede ser el principio de una situación más favorable.

## DE UNA GENERACION

Sergio Domínguez Jaén.

Soy de los que piensan, dicen y escriben, que la poesía canaria, que es la que me ocupa en este momento, es una de las poéticas que más calidad literaria arrastra del ámbito hispano. A mi mesa de trabajo llegan libros, revistas y algún que otro original de diferentes partes, ya sea América Latina, España y de otras islas como Cuba, de la que conozco un extenso y entrañable trabajo de la profesora y escritora Alicia Larena, donde dá cuenta, precisamente, de esa poesía última cubana, diríamos de los ochenta. Digo lo anterior, para apoyar la argumentación y asumir mi criterio, con el cual mantengo que, a pesar de estar nuestra poesía mal distribuida, estudiada y leída en la comunidad de habla hispana, creo que es una de las más importantes.

Se me pidió por parte de la organización de "Casas de colores 2", que tratara de reunir en unos encuentros públicos a cinco poetas de los llamados de la generación de los ochenta, esto es, nacidos en los cincuenta y que su actividad literaria y editorial se desarrollará a partir de los ochenta, con algunas diferencias.

Antes de ponerme a la tarea, quise repasar a los poetas de los sesenta, que para mí desarrollaron una valiosa labor como puente entre la poesía clásica y las nuevas formas poéticas, oxigenando con ello el panorama literario, poniéndonos nuevamente ante poetas tan importantes como Alonso Quesada. Estos poetas fueron los que antologó Ventura Doreste en la colección San Borondón, de las ediciones del Museo Canario y tituló Poesía Canaria Última, donde recogió una muestra de las poéticas de ese momento, que eran los años sesenta y concretamente de 1966, que es la fecha de publicación del libro. De los poetas antologados, algunos continúan su trabajo poético con verdadero rigor y publican sus resultados, casos como: Eugenio Padomo, Antonio García Ysabal, Lázaro Saniana; otros con menor frecuencia: Juan Jiménez, José Caballeros Millares, Alberto Pizarro, Manuel González Barrera; y aún otros, a pesar de su excelente verso, como Baltasar Espinosa, el cual hace tiempo que silencia; y sin datos actuales encuentro a José Luis Pemas y Fernando Ramírez. Entre estos Alfonso O'Shanahan, que abandonó la poesía, pero lleva una labor muy sustancial como novelista y periodista; y por último, Jorge Rodríguez Padrón, que deja la poesía y se convierte en el crítico más importante de aquella generación y veridicas, y el autor que más se ha ocupado de la poesía canaria contemporánea, publicando excelentes trabajos no sólo en España, sino en América Latina.

Pero en esta publicación hay una relevante ausencia, no sabemos bien si es que en ese momento se encontraba ausente de las islas, y es Angel Sánchez, poeta notable de la contemporaneidad hispana, con trabajos en la poesía visual, de la que muy pocos poetas se ocupan en estas islas.

Acabo esta reflexión diciendo que en estos poetas citados he tenido y creo que tienen los que me acompañan, un referente importante para orientarse en la compleja poética canaria a partir de los años setenta, cuando descubrimos que la poesía no admite fronteras.

Todos los poetas que participarán en estos encuentros, han realizado actividades de índole poética en centros de enseñanza, lecturas, conferencias y mesas redondas.

**Tasio Barrera**, (Las Palmas G. C., 1953). Publica "De lo íntimo y lo urbano" con José Sansó en 1978 y "Ambitos dispersos" en 1990.

**Sergio Domínguez Jaén**, (Las Palmas G. C., 1959). Publica "Del oficio del Cero" en 1989, "Multitudinaria" (1990) y "Rinden Viaje en esta Infancia" con el pintor Jerónimo Maldonado en 1993, texto que continúa en prensa y cuyos originales se presentaron públicamente.

**Marcos Porfirio Martín**, (Las Palmas G. C., 1951). Publica "Pleitesía Despavorida" en 1989 y "Jarcia" en 1992.

**Aventino Sarmiento Pérez**, (Tejeda, G. C., 1956). Publica "Hemisferio" (1984) y "Las Sílabas del Sol" en 1989.

**Fernando Senante**, (Sta. Cruz de Tenerife, 1959). "Con un nudo en la garganta" (1980), "Cuando la Isla se me volvió mujer" (1983) y "Cuatricomía" en 1989.

De insumisiones a insinuaciones del tiempo  
Marca su tic el reloj

Tedioso

Como estropajo en boca de vaca

Babosa hora

Que ya ni insurges

Atávico nervio paralizado

Que sólo estimula

El monótono tic de un reloj

Guardián

De todos los gestos grotescos

Baile de reglamentos

Que ya antes paralizaron.

"Al ser interrogado Carlos Marx  
Sobre una posible construcción de la sociedad comunista  
Contestó ¿Y qué le dejo a futuras generaciones?  
Qué inteligente fue ese gran judío.

Constructor de sistemas"

Algo así -recuerdo- hablaba

Con mi amigo Juan

Aquel lejano año.

Distante, gris, oscuro.

Y que había olor a fritangas

y cervezas

la tarde era roja

¿Roja?

¿Olor a serrín?

Nos perdimos eso si

En la noche

y la discusión

algo trascendente.

De madrugada

Rambla arriba

Yo con Roser

Y él con Monse

Nosotros en la 9

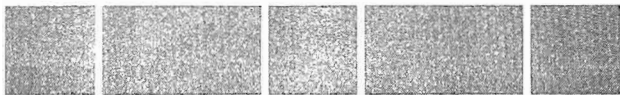
y ellos en la 21

Nos separamos

Dejando los cantos de la calle.

Demasiado húmedos y fríos.

Tasio Barrera

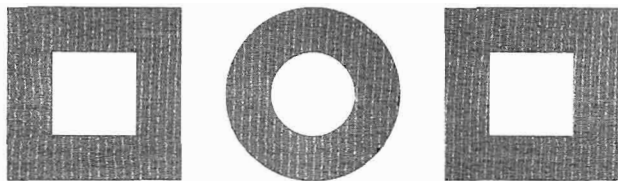


- 1 duele piel mental  
años de este abandono  
del perro  
tan humano su rostro  
ayuno de  
asomo de su oficio
- 2 asombro allí  
forma de estar  
físico  
mesurable  
contenido  
ahora ocaso débil  
bella su caída
- 2 a. si hacia atrás  
tacta  
también es piel  
maleé  
en los mismo paisajes  
físicos  
su anatomía
- 3 extrema untura  
visceras  
sentido del sexo:  
este aliento  
enjambre del latido
- 3 a. memoria -me moria-  
presencia inútil:  
sus ruinas  
así era
- 4 claridad física  
tiento  
y/  
luz  
vegetal  
del aire

abril 1993

Sergio Domínguez Jaén





En esta ceremonia -diáfana- de sentir,  
la palabra se nace,  
se recobra de eternos menoscabos,  
agiganta su contenido inédito  
y lo protege todo.  
Defiende la actitud leal,  
ampara el pulso y los latidos de sí misma,  
retándose, desafiando su senda y su memoria  
por los saqueos monocordes y unívocos  
en boca de los siglos.  
Siempre desorientada  
y siempre extrañándose,  
no se reconoce  
ni en la piel de su propio tañido.

Y colma, rebosante, su unánime espacio mutuo,  
su exclusivo recíproco,  
su genuina interacción,  
su singular número plural.



a

Probablemente  
habrá que acudir de nuevo  
a la página del mar  
para rescatar el vértigo de la memoria,  
isla.

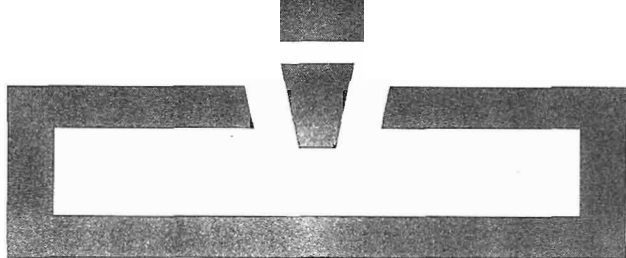
Sobre la isla  
descansa una llovizna de pianos  
dormidos. Allá el Milenio  
articula el alba.  
Cae el otro  
como las últimas hojas  
a la mar,  
mientras los libros viejos  
yacen  
bajo la escudada luz  
del acantilado.  
Y surge otro enigma  
en el mismo centro de la isla.

b

Tira fuerte el Neolítico  
hacia el sur,  
aunque nos acerquemos  
al otro lado del Milenio  
arrastrando  
la memoria de la mar.

c

Permanece el vacío del lenguaje,  
o lo que es lo mismo, el azul.  
Azul pendiente de la palabra,  
porque esto al fin y al cabo  
también es isla.  
Los vegetales fonemas  
de los ojos abiertos  
a la luz que leen el pasaje  
de los ojos.



#### EL PUERTO DE UNA CIUDAD DEL NORTE

Tan cerca estaba el mar, que  
no me pareció otro mar:  
era otra la luz,  
quizás también el tiempo fuera otro.

Y nosotros, ¿éramos los mismos?

El puerto de una ciudad del norte  
era una calle más en nuestras vidas.

(Por sorprendernos  
sonó Bach en el bar  
y nos pusimos tiempos).

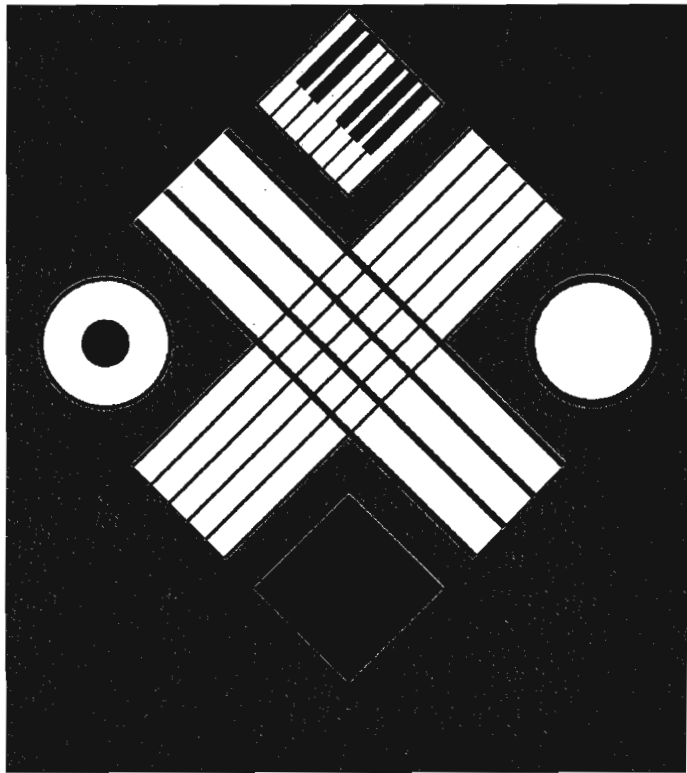
#### HOSTAL DE DOS ESTRELLAS

La habitación es fría.  
Las paredes, desnudas hasta el techo,  
no tienen testimonio de la vida que han visto.  
Tampoco el mueble, falso y repetido.

No hay galanes de noche que semejen un cuerpo.

Sólo un jarrón sin flores  
espera que unas manos  
le otorguen la aventura.



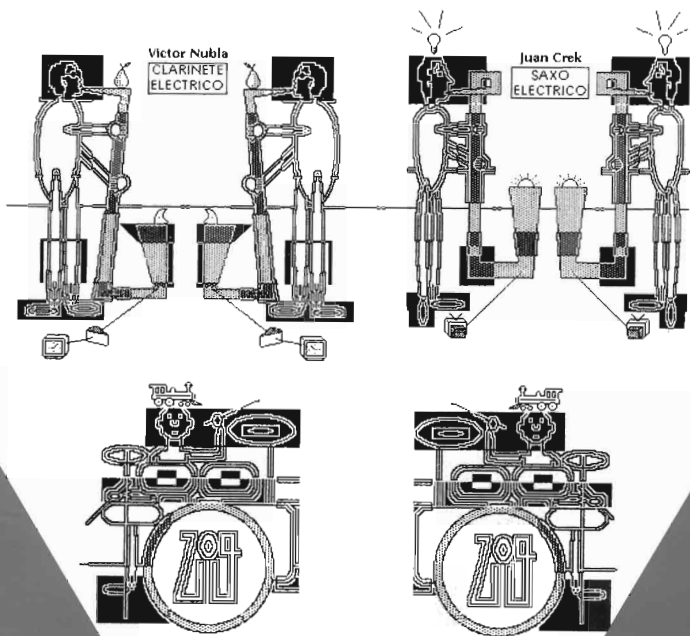


**MUSICA**



Foto: Marc Viaplana y Mabel Palacin

# MACROMASSA



ZOG Música es una estructura sintética que experimenta con la alteración del sonido de los instrumentos de cámara mediante procesadores digitales, dentro de un concepto "vigoroso" de la música popular, expresándose todo ello en un lenguaje musical eléctrico entre las sucesivas edades de la cibernética (1948-1992) e incorporando alteraciones y procesos digitales sobre la voz.

L.M.D.  
Laboratorio de Música  
Desconocida  
apartado 9397  
08080 BARCELONA

# AULA DE MUSICA MODERNA

DEL INSTITUTO FP SAN CRISTOBAL

## LA FABRICA DE GRUPOS.

Toni Jiménez Reyes

EL AULA DE MUSICA MODERNA DEL INSTITUTO F. P. SAN CRISTOBAL realiza sus actividades desde el último trimestre del curso 89/90, a partir de una iniciativa de la Dirección del Instituto y gracias a un apoyo efectivo y material. Dispone de unas instalaciones dotadas con material de ensayo (consistente básicamente en varias guitarras eléctricas, bajo, teclado, batería y equipos de microfónica y amplificación) también proporcionado por el Instituto gracias a una subvención concedida por el Cabildo de Gran Canaria, material que se ha ampliado con equipos para grabación en sucesivas aportaciones por parte del Instituto. Además, el Instituto se encarga del mantenimiento, del material fungible y los repuestos necesarios. El Ayuntamiento de Las Palmas a través del Plan Cultural, aporta al monitor.

EL OBJETIVO DEL AULA ES LA FORMACION, MANTENIMIENTO Y PROYECCION ULTERIOR DE GRUPOS MUSICALES DE JOVENES.

A partir de 1991 el horario lo ocupan principalmente los ensayos de grupos. Seis grupos tenían cabida en 1991, mientras que en 1992 eran ya ocho los que ocupaban las veinte horas semanales de que dispone el Aula. Este horario está repartido en bloques de una hora y media, dos o tres horas, en los que los grupos ensayan y preparan sus canciones. En general hay que decir que la mayoría de los grupos llevan bien a cabo sus labores, contando el AULA con buenos y reconocidos instrumentistas y cantantes, así como compositores y creadores originales y con personalidad. Los grupos tienen libertad absoluta de creación. Se incide en ellos cuando se trata de mejorar o suplir determinados aspectos técnicos o artísticos, dejándoles siempre la última palabra. El nivel de trabajo es similar al de cualquier grupo musical juvenil semiprofesional en cuanto a la asis-

tencia y compromiso adquirido en los ensayos y fuera de ellos. Se ha conseguido un entorno de trabajo creativo y productivo.

El AULA tiene como único responsable a un monitor cuya labor consiste tanto en encargarse o dar instrucciones sobre el manejo del equipo, como en dinamizar la vida del grupo, ofreciendo propuestas o soluciones a los problemas que la vida normal de un grupo plantea, iniciativas de todo tipo, etc. El AULA no es un mero local de ensayo público y gratuito. Se trata de una experiencia de ayuda efectiva a grupos, con el objetivo de afianzarlos en su línea y potenciarlos en lo posible de cara al exterior.

Es notoria la mejoría del año 92 en relación con el 91 en los grupos que se mantuvieron (FRAKASO SKOLAR, LEIDEN -que acabaron como MASACRE- y CENSURA KOTIDIANA). Grupos nuevos creados en el AULA en 1992, como JUKE BOX y GARROTE VIL se han abierto paso entre los grupos establecidos, contando con sólo meses de existencia. FRAKASO SKOLAR y GARROTE VIL han actuado con notable éxito ante público muy numeroso tanto en Gran Canaria como en Tenerife. FRAKASO SKOLAR ha grabado ya una buena cantidad de maquetas, programas para radio y TVEC, y prepara el lanzamiento de su primer álbum. GARROTE VIL ha editado a nivel nacional su maqueta con ocho canciones, grabadas íntegramente con el equipo del AULA. Hay que señalar que el éxito que han tenido estos dos grupos se basa en que han desarrollado un estilo propio, con una buena dosis de originalidad, en estilos musicales totalmente opuestos. Y también que los logros conseguidos y el nivel de trabajo de estos grupos es seguido por ARIZONA, REDKAN, JUKE BOX y PUNTOS SUSPENSIVOS. El nivel de los grupos ha ido

ascendiendo de tal modo que colocan cada vez más alto el listón.

El trabajo que se realiza con los grupos abarca los siguientes aspectos:

- Funcionamiento de un grupo: disciplina de grupo; asistencia a los ensayos; grados de participación y de aportación al grupo; mecanismos básicos de funcionamiento en los ensayos: desde el mantenimiento del tempo, a la vocalización o el modo de ensayar una canción nueva, etc. Perfeccionamiento musical. DESARROLLAR EL POTENCIAL DE CADA GRUPO (consolidar la formación, el estilo, la línea de cada grupo; objetivos a cumplir y medios para llevarlos a cabo; desarrollo de una imagen de grupo de cara a promoción exterior, creación de un DOSIER de cada grupo).

- Fomentar la producción de material propio en cada grupo y grabar TODO EL MATERIAL ORIGINAL QUE SE PRODUZCA.

- El Aula de Música quiere ser una auténtica FABRICA DE GRUPOS que aporte elementos nuevos al panorama musical de la ciudad, por la vía de ir haciendo cantera poco a poco; con la vista puesta a largo plazo, pero con unos resultados a corto plazo nada desahuciables: se ha potenciado efectivamente la creación de grupos y su mantenimiento, colaborando activamente en un movimiento amplio de actividad musical, a nivel de la ciudad y de la isla; se han grabado cerca de cuarenta canciones en dos años, casi treinta en el último año; se ha proporcionado infraestructura técnica y de apoyo a distintos niveles (formas de hacer un dossier, contratos, especificaciones técnicas para escenarios, sonorizaciones y ayuda técnica en actuaciones, etc.); se ha trabado conexión con asociaciones como AMA, que engloba a un amplio número de grupos,



con entidades públicas (Gobierno Autónomo, Cabildo Insular, Centro Insular de Cultura, Ayuntamiento), con medios de difusión (prensa, radios y televisiones locales).

- El Aula trata de insertar una actividad que socializa, permite desarrollar técnicas y habilidades manuales e intelectuales, con características de oficio o profesión. Constituye una alternativa ocupacional y educacional a actividades tradicionalmente apoyadas, como la educación musical convencional a través de los Conservatorios, o los deportes, y como en éstos se favorece la realización y el éxito personal y colectivo, en algo en lo que el estímulo viene del propio joven y no de la presión exterior.

#### VALORACION.

- Desde todo punto de vista se consideran como un éxito los resultados de los cursos anteriores: hasta ocho grupos funcionando con más de cuarenta integrantes participando en las actividades del Aula; participación ascendente en eventos estudiantiles y sociales por parte de algunos grupos, otros ya claramente integrados con los grupos profesionales. Este resultado ha superado cada año las más optimistas previsiones.

Aunque su primera formación data de abril de 1990, la auténtica debe datarse (carbón 14, métrico del argón y demás) en noviembre del mismo año, siendo el grupo pionero del AULA. Con sólo unos meses de vida actúan en Santa Ana junto a Taller Canario, comenzando una carrera a tope que ha incluido de la noche a la mañana a FS en prácticamente cualquier cartel representativo de la música de la isla (conciertos en el Campus, Playa a Tope, el álbum colectivo Segundo Vuelo, etc.).

Sin estilo definido, picando de todo, desde el rap hasta el reggae, del rhythm 'n' blues al ska, pasando por satirizar el folklore canario, FS busca en la actuación en directo animar y provocar, más allá de la simple escucha benevolenta del espectador. En su primer trabajo (LP y CD *Batles Modernos*, editado en breve por Gofio records -más canario, imposible) intenta además demostrar que también puede hacer música, y buena.

Su formación, prácticamente sin cambios desde el principio, está compuesta por Adán Robayna (voz), Marcos Guerrero (guitarra y voz), Sonia Martín (teclados y coro), David Hidalgo (bajo), Benjamin García (batería y voz) y Toni Jiménez (guitarra y coros).

El poder recorrer el camino que a otros grupos les lleva años en cuestión de meses, al tener de facto superados los dos mayores obstáculos para un grupo que comienza, como son el instrumental y el local de ensayo. El hecho de proveer de maquetas y cintas de demostración ha contribuido favorablemente a la difusión de los grupos; hoy en día, las maquetas del AULA están en manos de las distintas emisoras de la provincia, y las grabaciones de los grupos son emitidas con alguna fre-

cuencia. La presencia de un especialista en grupos y estilos de música actual, con experiencia de años en la dirección de grupos y de más de diez años en la enseñanza de la música, con los conocimientos multidisciplinarios, de instrumentos, tecnología, grabaciones, etc.

A esto hay que añadir la total colaboración y la disposición y talento más favorables por parte de la Dirección del Instituto, en todos los momentos y a todos los niveles.

FRAKASO ŠKOLAR



#### REDKAN

Formado en enero del 92, completa su formación en marzo del 93, al poco de comenzar a trabajar en el AULA. Estilo genuinamente rockero, con influencias desde blues y soul al funk, punk, pop o folk.

Su primera actuación tuvo lugar en Guía, en el Encuentro Cultural de Enseñanzas Medias, en abril de este año, junto a otros grupos de la isla y del AULA.

Está compuesto por **Avelino Quintero** (guitarra y voz), **Armando Hansen** (guitarra y coros), **Miguel Rodríguez** (bajo), **Ulises Santana** (batería) y **Mabel Rebollo** (teclados y voz).

#### JUKE BOX

Originados en el AULA a finales del 91 en torno a la idea de hacer rock *revival* con fuerte presencia vocal, y marcados por la personalidad de los hermanos Juaní y Lele Rodríguez. El grupo sufrió durante el 92 sucesivas transformaciones y cambios de personal y estilo, hasta convertirse en *Arizona* y volverse a re-fundar JUKE BOX, con el estilo *revival* de sus comienzos.

Han actuado en varias ocasiones en Institutos (S. Cristóbal, Pérez Galdós...) junto a Tiempo Límite, Garrote VII y Frakaso Skolar, entre otros. Con su anterior formación, han grabado varias canciones en forma de maqueta, y se disponen a grabar otra con sus nuevas canciones y configuración.

**Lele Rodríguez** (guitarra y voz), **Jonathan del Rosario** (guitarra y coros), **Juaní Márquez** (batería) y **Pedro Ruiz** (bajo) son sus componentes desde noviembre del 92.



#### ARIZONA

Se forman en mayo del 92, dentro del AULA. Después de cambios en el personal y todo tipo de avatares, se alianza el grupo con **Juaní Rodríguez** (voz), **Gustavo Rubio** (batería), **Pedro Rodríguez** (bajo y coros), **Landi Verde** (guitarra) y **Oscar Jorge** (saxo y coros).

Heredan de *Juke Box* la dirección melódica y vocal, pero buscando más una línea de rock/pop moderna y actual.

Pronto entrarán en estudio para grabar un EP con cuatro o cinco de sus temas, para empezar a sonar por ahí. Han actuado en Institutos y en el Encuentro de EE.MM de Guía en abril del 93.



# LA BATIDORA INSULAR

Diego F. Hernández

La escena musical en Canarias siempre fue pobre. Hasta hace unos años, cualquier referencia a grupos canarios era sinónimo de producción desfasada, de oferta caduca que sólo servía para regocijo de sus propio intérpretes. Los sonidos sinfónicos enlatados en ambientes *hard*, propios de los dinosaurios comerciales europeos de mediados de los 70, eran los que más gustaban. La culpa no sólo la tenían los grupos, sino que era un síntoma generalizado de la apatía y el disgusto ante la innovación generalizados. Lejos de imitar las grandes corrientes internacionales, reconocidas o subterráneas, la mayoría de los grupos se fue pudriendo por su falta de mano izquierda, por elegir una forma de entender la música que daba más pelos que recompensas.

El inicio de los 90 en Canarias no puede dejar de asombrar a los extraños. Del pasado sucunan tímidos recuerdos como *VCO*, *Marca Acme*, *Moral Femenina*, *Familia Real*... formaciones que hicieron una arriesgada apuesta en una línea no tan radical ni pesada como los múltiples profetas de entonces y ahora, y se perdieron en el recuerdo como momentos de lucidez que algunos, los más nuevos, parecen ignorar.

Yendo por las islas, **Gran Canaria** ha visto el fenómeno pop-rock como una actividad divertida, doode cualquier cosa vale. De los antiguos que supieron adaptarse a su modo, como los más veteranos de la escena local, *Prana*, o los ahora AOR menos duros, *Krull*, pocos quedan. La explosión del pop-rock en la isla redonda tiene más de nombre que de resultados. Tímidas propuestas como *Los Coquillos* terminaron por abandonar un manido "estallido musical" en la isla, que poco tiene que ver con lo que se produce efectivamente. Al amparo de *Los Coquillos*, o quizá emulados por éstos, aparecieron de la noche a la mañana multitud de bandas que intentan abrirse un hueco en la escena local.

*Ultima parada*, *Ultimo Recurso*, *Tiempo Límite*, *Caida Libre*, *La Causa*, *Dirección Sur*, *Shadizar*, *The Menies*, *Frakaso Skolar*, entre otros, son relativamente nuevos en el mercado. *Shadizar* prefirió seguir una línea más americana, prac-

ticando un AOR fácil de rápido enganche, aunque en una escala menor que los *Krull* de los 90. Otros, como *La Causa* y *Banda Sonora*, unos con disco pendiente y los otros con un CD editado, apostaron por un pop sin grandes pretensiones.

*Frakaso Skolar* va por un camino distinto pero sin alejarse demasiado de los cánones que impone el mercado, aunque aún es pronto para juzgar.

En pop-rock parece que todo vale, y la juventud y las prisas por grabar un primer disco se han colocado por encima de la producción propia y del trabajo refinado y distinto, que a la postre es lo que hace ganar puntos a cualquier grupo.

## La explosión del pop-rock en la isla redonda tiene más de nombre que de resultados.

Al otro lado en Gran Canaria están los más duros, que no radicales. Son el producto de la escena alternativa, salidos en su gran mayoría de la Casa de la Juventud de Schaman, algunos agrupados en el colectivo *Vientos de Vanguardia*, y de otros colectivos similares, sin olvidar a localidades como Vecindario. Ellos son *Kroyer*, *Requiem*, *Rockaina*, *NDE*, *LSD*, *Necrosis*, *Baal*, *Infektor*, *Dolmen*, y otros más radicales, como es el caso de *Garrote Vil*, que han tenido menos suerte que los anteriores, apadrinados en un 90 por ciento -faltan otras muchas formaciones- por la Asociación de Música Actual (AMA), aunque se enfrentan con problemas institucionales, que les impiden alcanzar la promoción de que disfrutaron los que prefirieron la fácil senda del pop-rock. La condición de alternativos tampoco ayuda mucho, estando enfrascados en la mayoría de los casos en proyectos metálicos de dudosa rentabilidad comercial, excepto para su propio sello discográfico.

La inestabilidad anterior a los 90 tuvo ejemplos más arriesgados que no pasaron de eso: *Mortales Ingredientes*, *Manlacos*, *Las Dalton*, *Psicosis Crónica*, además de un sinfín de formaciones punk que no dejaron más que una triste maqueta. Ahora, y en el lado más vanguardista - que no nuevo- está *Vicious Soul*, que re-

coge el fruto de muchos años de sinsabores y de esa falta de continuidad. Junto a ellos aparecieron otras bandas con una presentación más diferenciada, como *Los Martines*, *Red Local* y *Vacarnadas*, nuevos y fallos de rodaje, pero que en un tiempo prudencial harán lo propio. *Sol-Off* son otra prueba de las cosas que se pueden hacer, aunque aquí el sonido se hace más turbio y un poco difícil de digerir.

Si para muchos *Los Coquillos* fueron la banda revelación del 91 con su primer LP y ahora, con la segunda entrega, nuevas estrellas de la escena pop, *Vicious Soul* lo son a su modo, en un terreno que nada tiene que ver con la banda de los hermanos Cedrés.

Al margen de la afición por la salsa, que siempre la hubo, con formaciones punteras en lo suyo como *Sin Africa*, *Batarrumba* o *La Deliciosa*, existe otra corriente musical que tuvo como punta de lanza a los ya desaparecidos *La Nada*; sonidos más sintetizados, plataforma de música de baile que, por razones de diversa índole, no duró mucho.

AM se decanta por la aventura de la fusión jazz-funk con clara vocación internacional. Quedan otros, como *Manolo Almeida*, absorbido en su universo particular, que es lo que verdaderamente le gusta, y formaciones como *No Problem*, *Sobrecaja* o *Iguana Blues Band*, practicantes acérrimos de versionear a los grandes clásicos.

Tenerife siempre fue más radical. Hay excepciones, y el panorama actual arroja nombres como el ya veterano *Dany* y *Los Brujos*, *Imaginación Oculta*, *La Calle del Agua*, *Paris Hotel*, *Entre Líneas*, *Mayo en China*, *La Piel*, *Marea Negra*, *Profecta*... todos ellos en una línea sin grandes compromisos. Otros, merecen por su trabajo darles de comer aparte: *Mortimers*, *Amarga Victoria*, *Venus en Surf*, *La Pista Búlgara* y *Moral Femenina*.

Por encima de todos ellos están los ahora *Tractores*, antes *Aislad* *Vacante*, turbias reminiscencias de una de las formaciones pilares de la escena de finales de los 70, *Familia Real*, junto a los primerizos *Maral Femenina*. *Tractores* son en la

actualidad el producto más exportable que tiene que Canarias, los que ofrecen el sonido más limpio y mejor certificado de origen. La parte más radial, por citar algunos nombres, la componen los también veteranos *Guerrilla Urbana*, *Conemrad* y *Rebaño de Dios*.

En cuanto al resto de las Islas, Lanzarote cuenta con algunas destacables formaciones en activo: *Inadaptados*, *Sociedad Limitada* y *La Isla*. En Fuerteventura destacan *Quijotes Urbanos*, en el Hierro, bandas como *Cabezones Blues Band*. La Palma es otro mundo que poco a poco va forjando una sólida escuela de músicos.

### SALAS Y PADRINOS

La música en directo no acaba de cuajar en las Islas. Por iniciativa de la AMA, organización que agrupa a más de 70 bandas de pop-rock, se ha medio creado un circuito de salas en Gran Canaria que, según los propios músicos, ha producido pobres resultados. El circuito permanentes de salas no prospera. Tras la batalla por el Parque de la Música, que

iniciaron la entonces Coordinadora Pro-Parque de la Música y la AMA, no hubo continuidad, después de que se frustrará el concierto Pro-Amazonia. A falta de un auditorio-rockódromo, la programación de conciertos cuenta con una serie de salas localizadas en Telde (La Tronera), otras en Vecindario, Carrizal, en Las Palmas de Gran Canaria y en zonas dispersas en el interior.

La lejanía y la insularidad que condenaban al archipiélago a ser destino residual para giras de consagrados nacionales y alguna que otra oferta esporádica de relieve internacional -fuera del ámbito más lírico y culto, si se quiere- fueron aceptados como algo muy normal, culpa sobre todo de la nula o casi nula educación musical de la gran mayoría de la población de las Islas. Saliendo de los círculos comerciales, se acaba todo.

No todo es pésimo. Por primera vez, y debido a los primerizos y arriesgados proyectos de un club de la capital, La Calle, Gran Canaria comienza a sonar en los círculos nacionales e internacionales. Prueba de ello son las visitas de las mejores for-

maciones de la mal llamada serie B nacional y otras punteras, como *Enemigos*, *Del Tonos*, *Siniestro Total*, *091*, *Lagartija Nick*, *Sex Museum*, etc. Y otras internacionales impensables hace unos años, como *Ramones* y *Godfathers*. Para beneficio de todos, la programación del 93 no es menos ambiciosa. El artifice de todo ésto es Juan Salán.

A modo de balance, podríamos decir que hay más grupos que hace dos años, aunque los más interesados son las propias tiendas de discos: no existe un apoyo decidido de las instituciones, y la gran mayoría son grupos jóvenes, algunos interesantes como *Vicious Soul*, *Los Martines* y *Red Local*. Los consagrados mantienen su línea. Los nuevos grupos son muy exigentes, y olvidan que valen lo que la gente pague por ellos. Los proyectos corporativos, como AMA, son buenas ideas, pero faltan resultados a todos los niveles; en un par de años sólo han hecho varias tocadas y nada más. En Tenerife es distinto, son un poco más radicales y hay muchos grupos pijos.



Ataud Vacante



## CASAS DE COLORES 2

Encuentro de Creación

TELDE Mayo de 1993

### PROGRAMA

#### ENSAMBLAJES

*TARAGUA*. Domingo Dfaz. Escultura

*LO UNO POR LO OTRO*. Rafael Hierro. Instalación

*182.625 DIAS Y ALGO MAS*. Silverio López. Instalación

*LA BUSQUEDA DEL PRESENTIMIENTO*. Francis Naranjo. Instalación

*PECADO ORIGINAL*. Elio Quiroga. Videoinstalación

*LA CASA DEL NAUFRAGO*. José Rosales. Instalación

Del 19 al 31 de mayo • Plaza de San Juan / Casino La Unión • Casa de la Cultura (10 a 14 / 17 a 21 h.)

#### POESIA

*ENCUENTROS DE POESIA ACTUAL*

Fernando Senaote Mascareño - Viernes, 21

Sergio Domínguez Jaén - Lunes, 24

Aventino Sarmiento Pérez - Miércoles, 26

Tasio Barrera - Viernes, 28

Marcos Porfirio Martín - Lunes, 31

Casa Museo León y Castillo 20.30 h.

#### MUSICA

*MACROMASSA*

Concierto Sábado 22, a las 20.30 h. • Casa de la Cultura

*AULA DE MUSICA MODERNA*

Del Instituto FP San Cristobal

*JUKE BOX*

*REDKAN*

*ARIZONA*

*FRAKASO SKOLAR*

Concierto Sábado 29, a las 21.30 h. • Plaza de San Juan

Concejal de Cultura y Juventud

*Ildefonso Jiménez Cabrera*

Dirección

*Grupo 3TT*

Coordinación

*Jorge Ramos*

*Fefa González*

Diseño Gráfico

*Jose Rosales*

*Fernando Garcia*

Video

*IMA-G S. Coop. Ltda.*

Administración

*Marily Betancor*

*Cecilia Ojeda*

*Marcos Monzón*

*Luis López*

Distribución y Mailing

*Emilio Rodríguez*

Carpintería

*Miguel Jiménez*

Equipo Técnico

*Tomas Marrero*

*Fernando Castillo*

*Antonio Rosales*

*Paco Luis Falcón*

Colabora

Servicio Insular de Cultura

Departamento de Video



Cap

Encuen  
Telde - Oc



*CODIGO VISUAL*. Instalación de Jerónimo Maldonado

Asas de Colores

Proyecto de Creación  
desde 1992



BIBL. UNIV.-LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



\*14B155\*

BIG 7.036 ENC enc

**FUNDAMENTALISMO.** Los límites del desierto. Instalación de Emiliano Mederos



PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA Y JUVENTUD  
M.I. AYUNTAMIENTO DE TELDE



VICECONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES  
GOBIERNO DE CANARIAS



EXCMO. CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES