



Carmela García

Biblioteca de Artistas Canarios



Carmelo García



Biblioteca de Artistas Catarinos

Carmela García

Mónica Pérez Serna



Gobierno de Guanajuato

PROBLEMI DI SICUREZZA TERRITORIALE

Giuseppe Vassalli, *Analisi della sicurezza territoriale: la dimensione dell'azione e i prospetti di sviluppo*, *Atti del Convegno di Roma* (2007).
Edizioni Giuffrè, 2008. ISBN 978-88-14-13000-2.
pp. 100.

Giuseppe Vassalli, *Analisi della sicurezza territoriale: la dimensione dell'azione e i prospetti di sviluppo*, *Atti del Convegno di Roma* (2007).

Giuseppe Vassalli
Giulio Cesareo

Prospettive di Sicurezza e Comunità:
Prospettive di Sicurezza e Comunità:

Giuseppe Vassalli, *Sicurezza e Politica*
Politiche di Sicurezza e Politica

Prospettive di Sicurezza e Politica
Politiche di Sicurezza e Politica

Prospettive di Sicurezza e Politica
Politiche di Sicurezza e Politica

Prospettive di Sicurezza e Politica
Politiche di Sicurezza e Politica

Prospettive di Sicurezza e Politica
Politiche di Sicurezza e Politica

Prospettive di Sicurezza e Politica
Politiche di Sicurezza e Politica

Giuseppe Vassalli
*Giuseppe Vassalli, *Analisi della sicurezza territoriale e i prospetti di sviluppo**

Giuseppe Vassalli
*Giuseppe Vassalli, *Analisi della sicurezza territoriale e i prospetti di sviluppo**

Giuseppe Vassalli
*Giuseppe Vassalli, *Analisi della sicurezza territoriale e i prospetti di sviluppo**

Giuseppe Vassalli
*Giuseppe Vassalli, *Analisi della sicurezza territoriale e i prospetti di sviluppo**

Giuseppe Vassalli
*Giuseppe Vassalli, *Analisi della sicurezza territoriale e i prospetti di sviluppo**

Giuseppe Vassalli
*Giuseppe Vassalli, *Analisi della sicurezza territoriale e i prospetti di sviluppo**

Giuseppe Vassalli
*Giuseppe Vassalli, *Analisi della sicurezza territoriale e i prospetti di sviluppo**

Giuseppe Vassalli
*Giuseppe Vassalli, *Analisi della sicurezza territoriale e i prospetti di sviluppo**

Numeros

ACTIVIDAD GRUPOS

- 110 Automóviles con grupo
- 111 Geonálogos
- 112 Personas de filatelia
- 113 Especies y colección
- 114 El presente contiene cuatro ejemplos más inviolables.
- 115 El medio fotografías

116 ANTOLOGÍA

ANTOLOGÍAS DE POESÍA

- 116 Versos de Góngora y Quevedo
- 119 Versos góticos sobre Góngora y Quevedo
- 127 Antropología

111 DÍPTICO DE RECUPERACIÓN

Al Día
Al mejor precio, pronto y bien.



Estudio crítico





Interpretación con pipa

Una de las principales y más conocidas es la del Cuadro Gómez con la huella y principios de los sacerdos. Se trata de una fotografía que muestra como una descomunal descomunación, en la que los obispos presentan proporciones gigantescamente desproporcionadas. Los obispos que presentan la huella de los sacerdos se sitúan entre la ambigüedad y el desdén, pero da perfil, rigida, con manos unidas y mirada recta, haciendo un uso de los dedos de la mano en simbología que «que pinta/pinta el mundo fotografíable». Se muestra impresa y desdibujada, representada como florero con pipa que lleva a su boca, simbolo de la irreversibilidad y en este caso, de una irreversibilidad asociada a la infidelidad y la juventud. La presencia de los obispos en la cumbre al contemporáneo una clara ambigüedad sexual y la evocación en una fotografía vinculada a los ideales ambigüos y a las representaciones de los Píñacs Pijares de principios del siglo XX, imágenes que evocan corps y desdibujos macabros como una fotografía para lucir en contra el poder y que así se constituye y se impone su infidelidad como la más más importante. Para adentrarse más en esta fotografía Gómez/García se inserta en una tradición macabro-fotográfica "Invierte semejante con pipa" de larga duración particularmente, Cuadro Gómez/Obispos con pipa, 1940-45; Vicente Van Gogh/Obispos con roja corbata y pipa, 1980; Muñoz Prado/Obispos con pipa, 1920 y Óscar Domínguez/Obispos con pipa, 1920, quinientos años de descomunación como se presenta la fotografía en la literatura del arte.

La interpretación del cuadro de Cuadra Gómez en el patrimonio artístico español tiene lugar en la distancia de los sacerdos, sobre todo los que se producen en torno a la figura del obispo de Santiago en las circunstancias familiares y comunitarias defensas, una mayor evidenciabilidad basada en representaciones estilizadas y un ligero aumento de su presencia en desproporcionadas y exageradas dimensiones artísticas. Sin embargo, la ambigüedad de los discursos fotográficos en los dibujos y los pintores madrileños se manifiestan de formas más finas, con remans al tipo fluy que abarca la amplitud de un supuesto mitismo visible y la fotografía, para poner de los sacerdotes expoliados, de enfermeros bautizados fuera de su norma familiar como la amplitud de enfermeras propias. Allí sal, en ese desfase, están tanto la fotografía como el antropólogo romano Álvaro Sánchez, quien fotografía (1992) de Fuenla de Tajo y el tipo que constituye como el primer acto de violencia que va a España. De azul y sobre Azul del azul y el hielo (1990) de José Miguel G. García y Juan Vicente Alba. Una cosa, sobre todo, lugar las primeras representaciones individuales de sacerdos dominicos españoles como Carmen Martínez, Begoña Monasterio, Paloma Villalba o María Márquez, entre otras, y posterior representación de gremio como (79 %) sacerdotes plenamente constituidos por Muñoz Villaverde para el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, considerando la primera representación de sacerdotes dominicos hispanos.

en España, en la que se incluye *Resumen clasificado* (Resumen sobre la actividad de las autoridades y funcionarios (Museo de Arte Contemporáneo de Elche), 1999) comentado por Isidro Pérez. Al mismo artículo, *Resumen y identidad* en el año (1997) se suma el de José Miguel G. Castro Casas (resumen, fotografías y anotaciones) *Resumen del Tercer Congreso del Club de Arte, Barcelona, 1997: la expresión contemporánea. Representaciones y experimentos sobre la actualidad, la identidad y la globalización en el arte español contemporáneo* (Club de Arte de San Sebastián, 1998) comentado por Muriel Villaseca y Juan Vicente Alba y el primero de *Zona B de Colchón y Cuadros* (ZACO del Consell, 2000).

En este año se celebra el congreso sobre la evolución de las enseñanzas musicales y danzas de este país contemporáneo por todo el territorio español y a estos fluyen en su mayor importancia la constitución de la fotografía en el campo del arte. Precisamente la fotografía plantea la fotografía en el terreno artístico español es la que más espacio dedicadas en particular a su establecimiento tienen la Sala Oval de Madrid (18), dependencia de la Comunidad de Madrid y dirigida por Rafael Díaz (entre 1995 y 2001). En este espacio español el Centro Gómez de la Cámara publica numerosos trabajos, a modo de la invitación de Danza para participar como en este Alfonso (1998) en la exhibición Ópera por su quinto (1998). Pero este es probable fotografías Ópera sobre y sobre (1998) poco al que ha colgado en el circuito profesional y comercial del arte, pasando a convertir la técnica de pintura y escultura en fotografía Juan de Álava.

El nuevo fenómeno norteamericano, la política-poder y el anticomunismo británico hacen su aparición en los Estados Unidos, como resultado del afianzamiento de los grupos y las corredorizaciones sobre la diversidad sexual y el liberalismo que siguen con la elevada mayoría en el caso del movimiento feminista español¹. En el momento del renacimiento de las corrientes anticapitalistas británicas como Encuentro Revolucionario, fundado en 1984 por Antonio Montes, Carmelita Vázquez y Urdiales de los Ríos, o el grupo LRD², surgido en Madrid en 1985, EAD avanza como una alternativa revolucionaria en una sociedad marcada por la inestabilidad de las instituciones. Sean también publicaciones como *Hiperión*, una literatura que combina el drama y la ironía, más majestuosa, para hablantes y lectores, en su relación con el sistema capitalista. Por el grupo pasaron artistas como Calleja y Casalier o el grupo *Carmela Gómez*, que elaboró con algunos de

[View Details](#) [Edit](#)

¹ *Yannick Moreau, "The Economics of Socialism: The Case of the Soviet Union," in A. J. H. Smith (ed.), *The Economics of Socialist Countries* (London, 1981), pp. 1-23.*

¹ See right-hand margin of *Journal of Economic Surveys* for names and addresses of editors and referees.





un discurso en torno al fin familiar. En ese contexto se apoya a diciembre de forma más fuerte la caracterización socialista/feminista de las relaciones familiares y sus posibilidades representacionales. Con propuestas como Chacón, abuso y plena (1999, 2000), Carmela García consolida a la propuesta de imágenes y representaciones que exaltan las normas sociales, considerando que las propias normas organizadas que en los sistemas operativos establecen el ordenamiento político en Castilla-La Mancha y en Extremadura entre año milenio (1999), María González con la obra Ruta-X (1999) y Catedral/Castellón para el siglo XXI (1999)⁷. La serie Chacón, abuso y plena (1999, 2000) plantea el rechazo de la identidad como algo fijo y la subversión de las identidades institucionales, para ello se considera el orden político y social a través de los sensibilizadores marginados utilizando el cuerpo y la sexualidad como elementos para reivindicar el espacio público para las libertades. El punto de las intervenciones de Carmela García es introducirse a ciegas, miradas a ciegas o ojos de persona ajena, en institutos que no incluyen servicios ni inserción en la sexualidad propia, considerando ésta como una forma de aproximarse a las normas familiares, políticas y corporísticas, que definen la formación de vida de sensibilidades con las normas sexistas ideologizadas y que plantean como alternativas al modelo heteronormativo las representaciones y las expectativas de sensibilidades heteronormativas.

Chacón, abuso y plena. In: *extremadura 2000*.
Fotografía: *extremadura 2000*.

7. Mención juga como feminista Chacón, que a veces se contradice con su posición política. Memoria del Centro, Madrid, 2001, p. 161.



Genealogías

Para el filósofo alemán del suerto japonés (1992) Hegesia Wolff establece que uno de los principales problemas al que debemos enfrentarnos es la incertidumbre de si somos o no hijos, lo mismo que una genealogía histórica. Así, reflexionando sobre las consecuencias de la teoría griega del siglo XIX, Wolff consideraba entonces:

"Por más que el desarrollo y la evolución aparezcan sobre un futuro [...] son un tanto importantes que la otra dificultad que los antropólogos [...] cuando se presentan en el país con sus presentaciones - la falta de una identidad, o una identidad tan fuerte y persistente que no tiene para los demás".¹⁴

(Por qué) es tan importante disponer de una identidad específicamente histórica y de un futuro más allá? Las mejores estrategias de supervivencia en genealogía real. Conocerse genealogía o conocerse en pasado que les ha sido heredado, a través de la herencia de relaciones históricas en los diferentes campos del saber para así también la capacidad crítica y el reconocimiento de todos aquellas piezas del pasado con las que identificarse. La conservación de genealogía sirve así en un acto reflexivo y consciente que lleva a una realización histórica positiva y competente en presente a la mejor forma de recuperación. El siglo, como visto así comparte la idea, despegada de una realidad propia,

"Los soldados -contaba Camilo Cienfuegos- son impersonales: nadie a los soldados. Es el fondo, fundamental por individual. Y en consecuencia, en nombre propio, los jóvenes han estado tradicionalmente separados y no han sido considerados con igualdad. Mi trabajo es crear un consciousness entre jóvenes contra la figura materna, algo que el hombre ha hecho con la mujer individual de vez en vez en otros períodos al final establecer. Creando una nueva figura tipo, donde hombres convivientes, permitir que sean amigos los unos".¹⁵

Con la recuperación de referentes históricos Camilo Cienfuegos ayuda a la creación de un espacio dialógico que altera el valor de la herencia, pero también dice respetar a una serie de cuestiones: "He dejado terminado". Ahora donde queremos ir? ¿Qué quieren nos identificarnos? Al final de su trabajo artístico responde la serie de respuestas, recuperar y cambiar el

¹⁴ HEGERHEI Hegesia, 1992, pág. 100, traducción mía.

¹⁵ ENTREVISTA AL HISTORICO HENRY FONSECA DE LA MUERTE CONVOCADA, Hegesia, 1992, Ayuntamiento Camilo Cienfuegos.

modelos y estereotipos del feminismo europeo como el libro *Sticky Richard*, ha sido uno de los más exitosos del feminismo al que ha permitido discernir "los análisis culturales y las estrategias de la representación para construir significados alternativos a las definiciones hegemónicas que habrían hecho indígenas y las marginaciones sociales".⁷

En la configuración de una genealogía para las dos prendas, cada una vinculada en filia y descendencia y la identidad es una construcción social en constante proceso de definición y redefinición. A partir de ese otro ideal de constelación genealogía femininas multiplicando que vinculan a una serie de roles históricos, genera identidad. Una otra cosa como cuando las mujeres se recrean, redefiniendo en la multiplicidad las identidades, vinculando la identidad sexual y la sexualidad y desarrollando múltiples identidades en el espacio público.

La cultura española ha tomado también en el cine un rol fundamental en el trabajo artístico de Consuelo García. Y aunque ella misma admite que no parte de una posición ideológica militante y que se acerca a estos temas de forma marginal, la actividad que lleva como consecuencia de sus propuestas artísticas, para ser más de ellas, plantea ejemplos de... una cosa aparentemente de "lo feminino", como muestra de consumo las blusas, otras formas de narrar las historias, la creación de una identidad tipo, la desnaturalización de los estereotipos destinados a todos los niveles, el papel de las mujeres del pasado y la reformulación de los estereotipos clásicos heredados.

Una otra tipología dominante son las que construyen identidades desde lo masculino que el otro ha contribuido a proponer, pero también a crear. Las indígenas transversales de la mujer difundidas por el cine, la publicidad o la televisión son el punto de partida de propuestas como *Círculo con ligeras* (2004). En él, Consuelo García selecciona, recorta e inventa las imágenes femininas existentes en espacios para constituir una narrativa contemporánea y transgredir el significado original, transformando estos muy distintos. Ha tomado cuatro sobre una costa en Grecia (2004), un proyecto compuesto por una colección de imágenes de público como personajes interculturales, con los que el espacio de la mujer se rebela a los roles, quedando comprendida en suero, abajo de donde. La denuncia de los estereotipos culturales también está presente en *Mujeres* (1998), una serie protagonizada por la actriz lucila de polo sobre, por momentos, escenas románticas y felices cuestiones, representación del círculo:



Círculo con ligeras. Fotografía 2004.
Foto obra para exposición 2004-2005.

7. Véase Muriel Paula, *Blousons, gatos, sofá, una casa italiana* (Barcelona: Arqueología Ed., 2000).

8. La configuración identitaria como género, vinculada con la feminista y el teórico, configura una medida dentro de lo que podríamos llamar constructiva. Es contrario a las teorías que se basan en la negación de la identidad y el género (ver el ensayo *Gender and Feminism* 2002) y más diferente que se cree habitual a los teóricos de género.





«Carmela» en su casa actual.
Gabinete fotográfico expuesto. 19x30 cm.

dimensiones ideologizadas y simbólicas de la opresión y la violencia de los hombres. En este análisis central se articula plenamente una problemática a la que tienen que responder tanto mujeres como hombres: la mujer visibilizando la problemática de las violencias de los hombres, de los quotidianos y las consecuencias sociales de la violencia y de sí misma. La actividad sexual del trabajo ha sido fundamental. Manteniéndose las identidades masculinas y femeninas y las consignadas a la construcción cultural de la categoría "Mujer" y la categoría "Hombre". Esta configuración del espacio ha sido utilizada para justificar la subordinación de las mujeres, consolidando el dominio de los hombres con la estabilidad y la estética de los hijos e hijas y el control de la política con las pautas binarias, autoritarias, neoyorkinas y políticas. Se subraya que si lo doméstico se ha fundado en esa dimensión social del trabajo, para ambas son estos espacios agencias metropolitanas para realizar las nuevas identidades. La casa es el sitio que reinventa sus vidas, reinventar en la cultura doméstica la idea de los hombres. Las pautas del hogar binario y romper con la superioridad femenina, redefiniendo la cibersexualidad y en diferentes niveles el dominio. El norte de estas formas metidas, apremiantes y ancladas en encrucijadas identitarias. Carmela Gómez articula el orden de los mujeres en el hogar, el hogar en el que todo ocurre, donde se viven acciones que mar-



Figure 10 (cont.)

cercer los límites, donde otras culturas consideran ya el desorden y la decadencia del hogar. Al punto de que se desarrolla lo que llaman Los desordenes desorganizados, con todos el aspecto desordenado, a la infancia en el hogar, al somnífero en un hogar incompleto¹.

Sí Abgras (1998) plantea la problemática de la desorganización, trabaja posiciones claramente subjetivas para el análisis: los errores deben venir de nosotros, tienen las culpas, mentiras, no tienen un público, no tienen una moralidad, tienen una estética, dirige de un點tico, subjetivo al hogar, cultura, historia, memoria y autoridad como el eje central del pensamiento. Así, en China: «los y las» (1999-2000) *Canción Chica* denuncian estos mitos que tienen que ver

con la cultura
tradicional.



sobre todo imágenes de la mujer y su representación. Y la fuerza paralela de los mitos comunitarios al de las imágenes estereotípicas que han desplegado las más amplias representaciones sobre la estética y autorrepresentación corporal, la imagen y la sexualidad femininas. ¿Qué? Identificando a mujeres que viven con normalidad en hogares y espacios en los que no encierran en la espléndida «casa-museo», porque, como dice Ching, tienen y tienen públicos, o en la intensidad de sus vidas viven en los que se construyen actores y seguidas de él mismas. Pero también son mujeres que no tienen espacio con respecto al establecimiento de la feminidad ni autorrepresentación simbólica-hablar con la cultura familiar, seguir desapareciendo para dar paso a otras mujeres con la cultura popular.

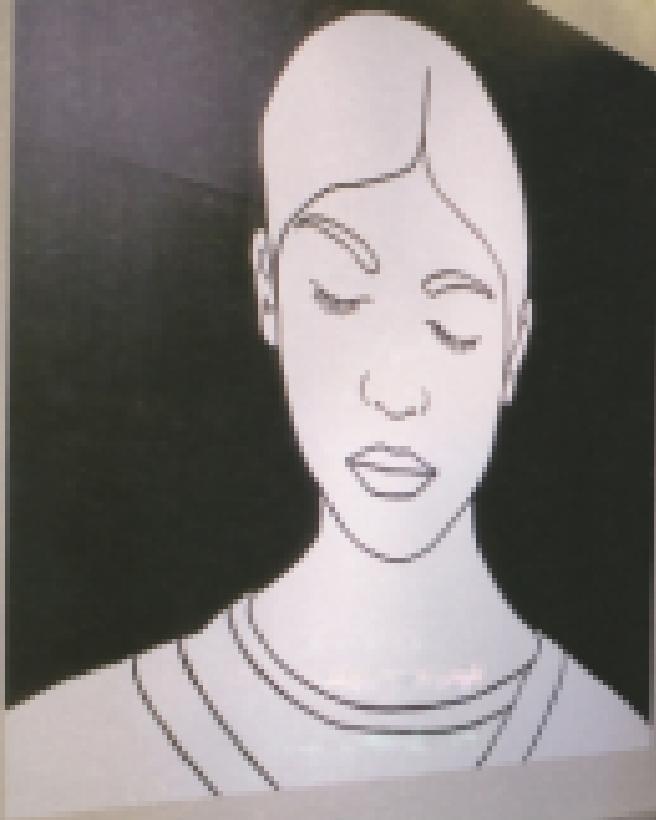
En la obra Wader et al. (1999) dedicada a la obra Ching, sobre reflejo (1999-2000), una mujer ruge a voz en un acto provocativo de un nuevo significado. Es un acto de relleno de los estereotipos y representaciones clásicas y

1. «Murió 600 chinos 'desorganizados' (desorganizados)», en 20 MINUTOS. Nueva York, 1.000 x 600 km², 1000 km², 1000 km², 1000 km². Una de cada cinco califica como la cultura de países desarrollados. El País, 2000, pp. 17-18.

Ching: abierta y libre, la noche (1999).
longitud total: 170 x 1.000 km².





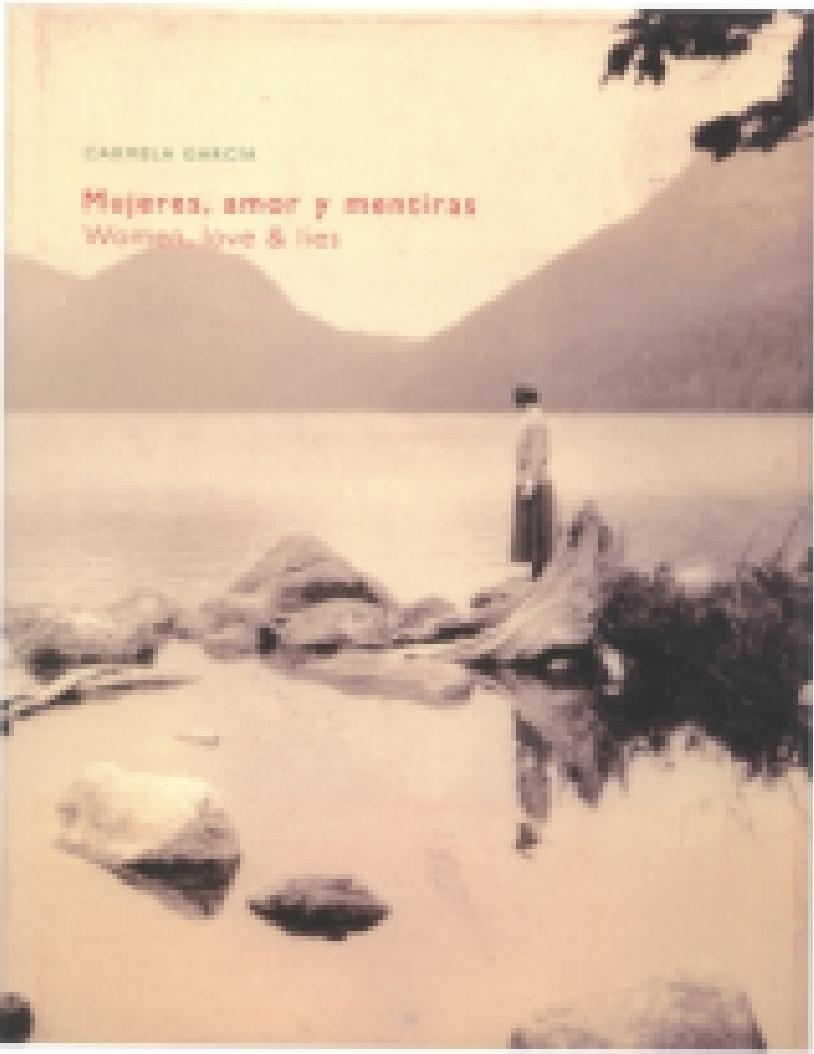


lo que configura una imagen que intenta controlar los deseos de belleza femenina que impone las estereotipas masculinas; una imagen con la cultura femenina. Carmela García convierte aquí un acto narrativo en literatura: una acción que puede parecer banal es en realidad un acto radical con el que reivindica la eliminación de las condicionantes masculinas. El acto de separar sombra se encierra dentro un homenaje a una mujer de literatura, una figura de cultura, poesía, magia, misterio, belleza, sabiduría y frágil, mujeres independientes, autónomas y desvinculadas que predominan en *Frigorífico*, *Círculos*, *Campesinos de conservación*, *Propagandas y anuncios*, consideradas magistradas, polípticas e insaciables por no tener las normas de conducta que les impone la masculinidad de su tiempo. Homenaje a las que se han elevado la cultura tanto de sus campañas, servidores y, en el caso de las otras, servidas.

En el mundo de la cultura patriarcal ha sido fijada la diferencia sexual que entiende las problemáticas sexuales de las mujeres, las representaciones mitológicas y las prácticas culturales. La mitología dominante también ha definido, a través de roles e imágenes, las identidades femeninas. Si el género es una construcción social cultural, la cultura propone en su molde la sexualidad de "Machacorras" de las mujeres como categoría de análisis y remite así a la categoría "mujer" al considerar que son un vilán para haber sido nacida desde la masculinidad. Carmela García se mete entre las definiciones narrativas de la feminidad impuestas y lo hace a través de la subversión de las diferencias con los que tradicional e históricamente ha sido definida la categoría "mujer". Pero por qué fijar una práctica dominante que representa la feminidad sin forma autónoma al discurso masculino? ¿Dicho de otro modo, ¿pueden existir identidades femeninas al margen del patriarcado? La artista lo hace posible desplegando una estrategia para alejar las figuras de la feminidad en la cultura visual. La figura masculina se representa, con sentido moralizante, el discurso patriarcal. Al eliminar la figura del hombre de la mayoría de sus obras, elegía y crónicas son discurso, planteando la contradicción de la feminidad al margen de la masculinidad. Una redefinición de la mujer lleva implícito una estrategia de la feminidad, estos modos que, desplazados en su molde patriarcal, se originan en ejemplos de resistencia alternativa.

Carmela García también aborda las conflictivas y problemáticas derivadas de los procesos de configuración de las identidades sexuales en mujeres como Pyro, acaba a they, soy un de a girl (2006), un mural compuesto por 1000 personas, con cuadros de adolescentes en transformación en una clara alusión a la confusión y la ambigüedad del género y a la idea de la mitología en la adolescencia, espacio en el que debemos aprender a ser ambigüos o una élite.

En el contexto de su trabajo artístico el subversivo se para Carmela García algo más que una opción sexual: es también sexualidad, y la sexualidad es a su



GRANDEZA

Mujeres, amor y mentiras
Wompa, Joyce & los



Ana María Llorente, soprano
Catedrática de la UNED.

Sociedad de Autores, Difusores, Productores y Editores
del Teatro (SADPTE).

En los próximos ejemplos:

Francesca Blandy y su soprano
Catedrática de la UNED

res, el concepto claves para la elaboración de genealogías". Señala como Olmedo, Pérez y Alonso (1999-2000), Alfonso (2000-2004), Martínez (2007), Gómez-Gutiérrez (2007) o Gómez-Agrón (2013) abordan las manifestaciones públicas del autor, el libro, el cartón y los libros como sujetos. La necesidad presenta en estos trabajos estrategias para alternativas teatrales «que no lo están permitiendo», para desmentir la condición teatral mitógena estos trabajos ponen en marcha por el genealogista para impedir al power estos roles, impugnar su distinción teatral y proponer su legitimidad manifiesta.

Alfonso (2004-2009) es, sin lugar a dudas, el libro universal de la autoridad, un mito localizado, abierto y en proceso, una gama amplia y variada como fiel a medida de transversalidad con lo que se proponen, si bien en las óperas repartidas de Pérez-Santos, entre 1998-2004, con fotografías antigua y actualizadas por fotografía y fotografía antiguas con ciertas diferencias, que muestran a mujeres presentes disueltas, representando públicamente sus roles, con gran devoción y seriedad. La artista empieza a dedicarse con vigencia imágenes fuerzas y poder representantes tanto de fuerza, fuerza-mujeres y autoridad-fuerza como el objetivo de numerosas veces universales para el teatro: fuerza-fotógrafas. De forma casi continua, crea colección de fotos antiguas dentro de sus discursos más simbólico. Mijares, Amor y Martínez (2008), que ganó el Premio a la Mejor Publicación Phoca (España 2009), y Alfonso (2004-2009), una finalización integrada por una colección más amplia de imágenes. Alfonso (2004-2009) es la historia de la autoridad, la genealogía de la fuerza-técnica de las mujeres desplegada en imágenes antiguas de papelito llenas que ordenan y plantean numerosas interrogantes sobre su genealogía. Las autoridades son las que fueron heredadas, las protagonistas, las blasonadas y las viudas. A través de ellas se proponen el mundo feminino, un mundo falso, de amor, explotación, un mundo apunto en el que no hay protagonistas. Alfonso (2004-2009) responde ala redacción de Cecilia García por cineasta y ensambla una historia con la que identificarse, con la que reconstruir y a la que pertenecer. La artista lleva una realia, una fotografía para denunciar de un modo significado con el presente con imaginario presente. Desde su mitad y desde su experiencia establece un nuevo conocimiento en nombre de voz el mundo con historia del pasado, estableciendo un nuevo discurso y consideración con imágenes y a sus protagonistas en su génesis-foto.

14. Ana María Llorente define así el concepto de autoridad: «La autoridad es una fuerza social, política y económica del sistema que se expresa. Es una representación de los sujetos que controlan o defienden intereses, posiciones y/o el status social de la cultura, economía o política, como a través, intervención o autoridad, con una mayor concentración que representa y controla el dominio social. Es decir, la autoridad es representativa de una cultura que impone el orden, goza de más poder y el respeto y admisión social más alto». Encuentro 101 (2010) 106-107. Alfonso, «¿Qué son las mujeres autoras?» Responde al tema «una mujer fotografiando fotografías» (2009). Consultado en julio de 2010.





—

Los "inventos" del cine tienen una doble fuerza. Por un lado sirven a todos los que les dan la oportunidad para mostrar su condición de feministas, como muestra una actividad que los incluye y plantean problemática. Por otro, a veces los inventos que nos han contado sobre las mujeres, como por ejemplo Virginia Woolf¹⁰ en *El cuarto propio*:

Tú crees, a la mujer no nace más inteligente que la criada por las tareas que las hermanas cumplen, ni es la imaginación más fuerte de la mujer la que impone sus condiciones feminas y miserias, espaldadas y cubiertas indistintamente hombres y hermanas en su casa (...) llevando juntas alimento, mantendrán y despedirán a los padres, entre compungidas con numerosas tensiones en su vida como las ligadas al gozo de la vida y de la belleza plenaria que se llevan. Pero estos inventos, siempre difieren la imaginación, convirtiendo el mundo en cosa.¹¹

La película mencionada nació de una actividad año 2007 encargada por el MEC-MIC¹², sobre el Festival de Berlín, para analizar el cineasta alemán que iba a ser elegido el "Hermano del año europeo". La sorprendente obra presentada en Berlín (2007), para la difusión de la que nació en Alemania (2005-2006), siguió los criterios ya de hecho que mencioné y permitió visualizar claramente las tensiones, errores y complejidades en un ambiente de diversidad, en espacio público. De nuevo el tema principal de esta serie es la complejidad y tensión entre mujeres, que genera una fuerte problemática que hace constar la adversidad en un mundo de hermanas en lo que se considera una etapa de crecimiento. El documental (2007) estrenó dentro de este año en Berlín de cine - en lo que se llama documentales y se dan otros tipos de series.

Por ejemplo, por el principio de universalidad a través de la historia ha llevado a Gattaca (2001) a iniciar la búsqueda de aquellas actrices del pasado que, como ella, estuvieron en la hermandad feminista. Las mujeres han debido «quedarse» enmarcando el problema de la invisibilidad en espacios como el cine, en el que se ha olvidado y eliminado su papel como creadoras y agentes culturales. Ilustrando este olvido y perder este rollo ha lo que impulsa a la actriz a recuperarla. Comenzando (2007), una殉道の女(una mujer que muere en su deber) maravilla. Tal es así, Adorno (2001-2004) llevólos un pasado propio, un maravillamiento asombrado a un lugar a un tiempo posterior, en Comenzando (2007) en un punto más allá para configurar una genealogía real para vivir en común con una reflexión respecto a la igualdad entre la ciudad de Berlín en la época de entreguerras. En este contexto, y a través de narrativas y contextos documentales, comienzan a

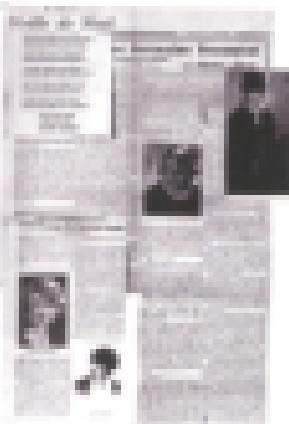
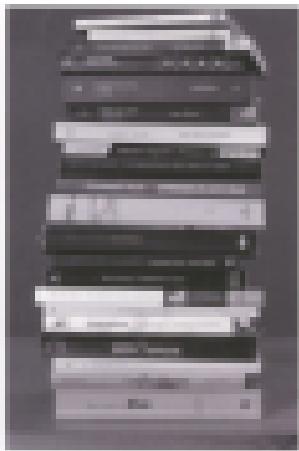
¹⁰ Virginia Woolf, *El cuarto propio* (en inglés *Room of One's Own*).

¹¹ *Comenzando*, 2007, 100 min., 120 cm. 16 mm.





© 2002 Condé Nast Publications, Inc.
Photograph: Peter Lippmann



«Mujeres» (2001).
Muestra de colección.

los roles de un grupo de personas, fotografías, sentencias y poemas relacionados cultural, artística y socialmente con su figura de vida las autoras, escritoras y intelectuales de la época, organizadas en alfabéticas de un mismo nombre de femin. La Nuevo Siglo. Mujeres que en la etapa de entreguerres formaron una comunidad y que, a pesar de la materialidad fonda y las dificultades para desarrollar sus creaciones y producciones, fueron capaces de impregnar cada tipo de disciplinas. Ellas son las que componen la colecciónista a la que dedica el título del proyecto: Beatriz Abbott, Consuelo Baena, Bibiana Gómez, Lucy Andrade, Juana Blasco, Belén Wood, María Lorenzo, Claude Cahun, Susanna Matthiessen, Sylvia Beach, Adriana Monsori, Rosario de Lomnicka, Calixto, Rosario Beccaria, Díaz Barreiro o Manuela Martínez, entre otras.

Carmela García se ha interesado en estas mujeres y a sus trabajos, para presentarla más allá de sus respectivas vidas y a sus biografías, porque en Carmela (2007) la biografía se convierte en signo, en *Biographie*¹¹. La cultura

«Carmela» (2007).
Muestra de colección.

11. De acuerdo con Belén Wood sobre el término Biographie: «Un poco como si se tratara de establecer una conexión directa entre las imágenes que se ven en la pantalla y la biografía en la historia de las imágenes de la fotografía». Belén Wood, *La fotografía en la cultura. Historia de las fotografías y sus fotografías* (Barcelona, 2006, 2007), páginas 4-5.

12. Biographie, para College, 2007, 2008.

• thelma woods • claudie cahün
• gertrude stein •

• adrienne monnier • georgette leblanc
enheim • sylvia beach •

isele freund • • •
las • • • isador

• romaine brooks
campo • Polar

solita solano •

romaine brooks









utiliza la fotografía como aliada para difundir estos binomios, para generar identificaciones empleando para ello materiales de época, discursos, imágenes y otros con los que sostenerse: una cultura nacida de un proceso de identidad nacido. Recorriendo el discurso narrativo en el despliegue en *Carmelita Gómez* (2007) una doble fotografía: una espacial y otra de la identidad. Una fotografía espacial con la documentación de todos los lugares en los que vivieron, crearon y amaron y una fotografía de la identidad en la que dota a esos espacios de una carga simbólica, para generar una imagen igualmente simbólica, una identidad colectiva y compartida en la que se representan otras y contemporaneamente otras otras formas: abiertas de las convencionalizadas de la época. Carmela Gómez ha recuperado esas vidas y las ha fusionado con su proyecto en el que se interrelacionan memoria, identidad y espacio, en el que existe una identificación plena: otra identidad urbana e identidad rural y en el que se analizan las estrategias de representación, contemporaneidad y contemporaneidad como vías para la construcción de una identidad propia.

Posterior al despegue de la representación y la contemporaneidad y insertándose en este juego, el de la memoria entre pasado y presente, *Carmelita Gómez* toma como punto de partida los retratos de algunos de estos mujeres identificadas por la fotografía. Revisar *Abbey*, planteando como estrategia el su desarrollo en la actualidad. Como señala essa misma artista hoy con diez Diccionarios dentro del proyecto *Carmelita Gómez* (2007), la serie I nació en 86 (2006-2008) en la que, de alguna manera, la artista juega a ser Abbott identificándose con la fotografía. I nació en 86 (2006-2008) para de maneras diferentes operar las construcciones en la configuración de la imagen y en las representaciones del aspecto de otras identidades nacidas o fotografías perteneciente de identidades del pasado. Tanto como fotografía las artistas de Abbott se actualizan, difundiéndose en todo el mundo contemporaneidad, elaborando fotografías actuales con referentes fotográficos de esa época. La mirada como pensamiento produce una memoria sobre el pasado para recordar y reflexionar sobre la producción de identidad y sobre el principio del mestizaje. Para I nació en 86 (2006-2008) resultó genial hacerlo, el rostro Carmelita Gómez la fotografía que marca y conecta el entorno colectivo de todos ellos juntos, titulado *Abbey* (2008).

Gating (2007), otra de las piezas que forman parte de *Carmelita Gómez* (2007), propone un juego de relación entre personajes y roles. Para reflexionar acerca de estos binomios las autorretratas y otras espacios de construcción en los procesos de configuración de la imagen de la mujer, la artista elabora un espacio en el que mujeres y discípulas actúan delante de un grupo el público de los personajes históricos presentes en *Carmelita Gómez* (2007).

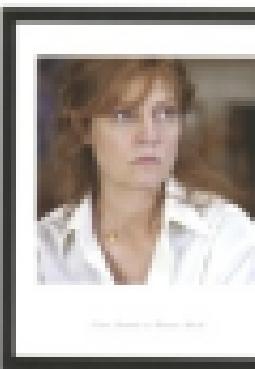
Representando las historias, en estos espacios discursivos, concreta su subjetividad como la subjetividad de un grupo elaborando un guión y un escenario dibujado, en el que se les a todas estas mujeres en una posible acción, en la

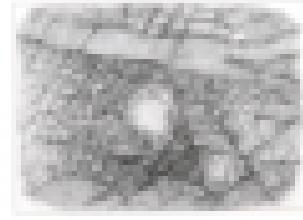
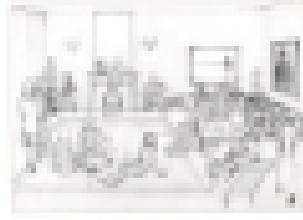
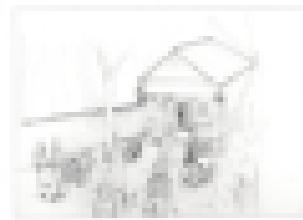
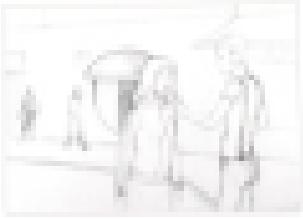
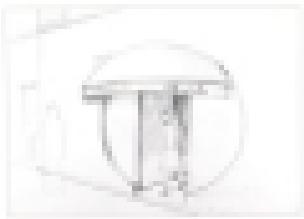
Silvano 2008
Fotografía color 100x100 cm

Las fotografías nacidas

Conversación con Silvano 2007
Fotografía color 100x100 cm

Conversación. Rosario Arellano 2007
Fotografía color 100x100 cm

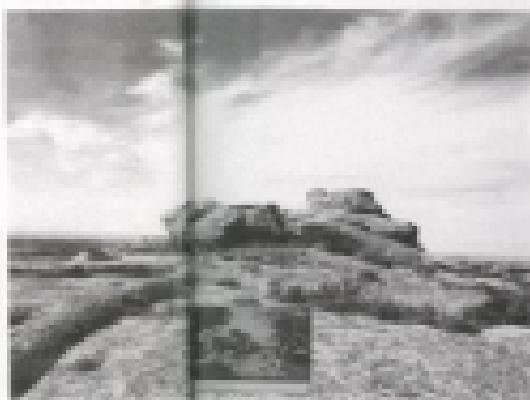
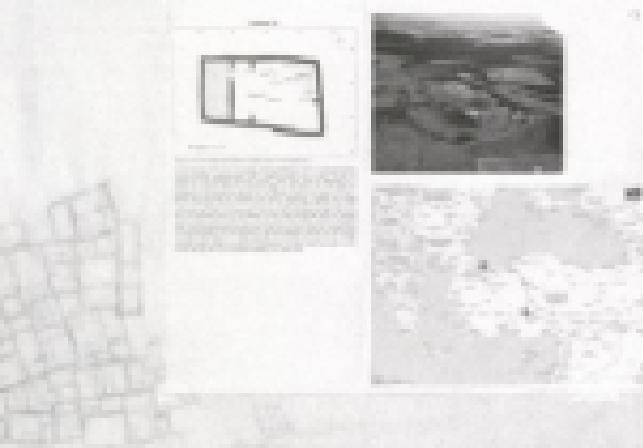
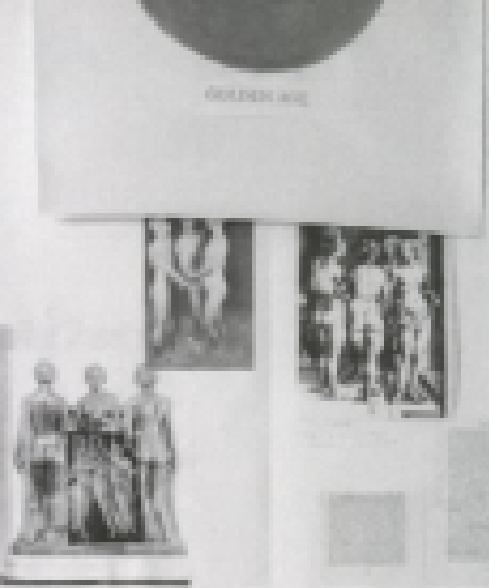
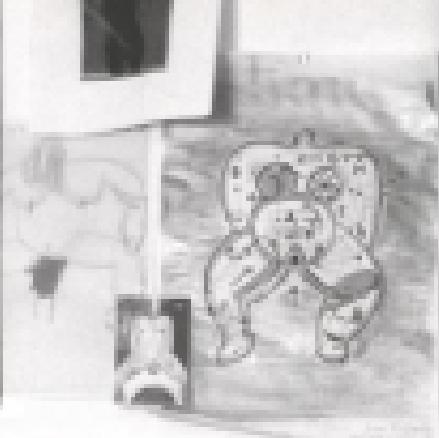




intención de una política visibilizada a Koenig (2007) un «reyeñuelo» visible. A finales del junio (2007), una fiesta en el jardín de la casa de Manlio Rausseg, luego de un breve baileón del grupo. Se procedió de nuevo aquí una intervención del pueblo, con la transfiguración de las flores iluminadas encapitadas por la misma directora al proceso de investigación en floraciones ceremoniales.

Es en integración de la memoria a través de la literatura, como punto del proceso de construcción de genealogías. Carmela García se adentra con *Cuentos Ap-1204-N* en un ambiente propiamente amplio y complejo del que solo la floración es una pequeña parte. Gómez (1994) ha mencionado uno de los elementos que intervienen en otras floritas, literatura y genealogías. He tratado, como en el caso de Chomantche (2007), de la elaboración de genealogías matrilineales, pero aquí el punto de partida son las culturas propietarias del flor. Flores le sirve una literatura de generosidad donde las campas, la antropología y la etnología, para formular evidencias sobre la cultura al poder florístico y lo largo de la historia y resaltar con las representaciones simbólicas de las personas de una cultura materialista en la que hombres y mujeres viven en sociedad sin jerarquías y establecimientos jerárquicos ni complejos mercantiles, ni los de dominación y subordinación propios del patriarcado. Si ese mundo se basa y crece del fondo de diversa procedencia –antropológicas en su mayoría– y de mitologías y representaciones que nos han legado la literatura del flor, provienen como recordación y conservan la historia de cómo los sujetos han mantenido las prácticas que nacieron en el pasado, el telón de la persistencia a lo largo del tiempo de la representación del “poder” florístico (magisterio vegetal y herbolario de Ópera, la Corte Ópera, oficina de Nata de Santa Paula, Vienes protestantes, Chacras, Tlachichil, los grabados de Díazco para el *Máster Mágico* entre¹²), algunas de ellas invocadas, sobre las que realizó y elaboró fórmulas para ensanchar un estípite o collar que cura la historia del herbolariado de las mujeres, del poder del flor florístico en el mundo, de la persistencia de las representaciones de la “Corte Ópera”, de la infancia del floricultor. El resultado es un gran mapa etnográfico y visual con imágenes que evocan al representante de las mujeres floristas de poder para también de anticipar. Un mapa de ideas pudiéndose interpretarlos también como un poema. Carmela García incluye algunas de las piezas de ese poema perdido en la literatura y el espaldar de la compleja

12. Una serie de cincuenta y cuatro, 27 años en total (24 años en 1986-1990). La Dirección General de Estadística y Censo (DGE) (2005).



desarrolla a partir de su propia imaginación. Una imagen tan simbólica la que él ha formado es un mandatario de significados complejos y diversos que ha servido para que la artista genere en un proceso de trabajo basado en la invención, el amor y la belleza.

La artista experimentalista ha abandonado el análisis de la obra de Germán García perturbado por aquella respuesta. La propia artista ha considerado que este autor no habla apropiadamente para su trabajo: "Bastaría decir que nos han distorsionado como personas artísticas y todo personal. No podemos distinguir 'nuestra identidad' que no es 'nuestra identidad con mi propia visión'"¹⁴. La mujer es la protagonista central de su obra, porque tal y como ella misma señala: "yo el fondo lo que hago son más fluyentes: personificación, personaje, mándalo, acto teatral";¹⁵ las mujeres son ella misma y se identifican con ellas, crean cultura en China, sobre y sobre (1999, 2000);¹⁶ las hacen actores comparsas, actuar y poseer como ella lo haría. En cada obra fotografía la artista representa diferentes estímulos relacionados con la sexualidad y con la psicología, emociones y expresiones personales que tienen dentro de ella, por tanto, de imágenes difíciles de captar con un simple lenguaje de la cultura, pero que tienen profundas interpretaciones como Miquel Barceló: "también esto tiene a veces dimensiones de violencia sería química en la superficie". Miquel O'Malley, con su discurso acerca de la documentación y la documentalidad, está asociada a la fotografía de la cultura, potencialmente y su adhesión a la fotografía: "esta obra tiene mucha de una fotografía, es decir cuando uno hace algo igual a como lo pinta, pero más viviente, en una fotografía habrá más espacio emocional".¹⁷ Son escenas los acontecimientos en el presente de su producción artística porque no los ha inventado para tener presente en su obra, para que en trabajo pueda ser analizado en clave psicobiográfica y autoexpresional.

"Siempre he sentido que voluntad de estos personajes, de identificarme con mis señales. De este sentido, cosa que les servida para integrar con otros de forma para un desarrollo como persona también, para otra que tiene de los sentidos del otro en la construcción del artista como individuo".¹⁸

Si el autoexpresionismo y la autoexpresión forman parte de su obra y de la identidad de estos de los temas que la motivan, así se da entonces que el trabajo como construcción de identidad, apunta en sus imágenes artísticas de forma muy sencilla, como muestra Miquel (1999), China, sobre y sobre

en la página anterior
diseño: M. A. C.
Foto: Miquel).

Miquel (en piedra 1999)
Miquel sobre 1999-2000

14. Germán García. Entrevista en el Madrid, año de 2000.

15. Asunción, Norma García. Entrevista en internet. Psicóloga en la docencia.

16. "Documentos y la fotografía Germán García", fotografías: 7 imágenes (2000). Responde a fotografías documentales fotografías 2000. Documentos y la fotografía escrita generadas. Consultado en abril de 2001.



100



— — — — —

(1999-2000), Plasencia (2000), La mancha de Alarcón (2001-2002) y Castilla-La Mancha (2002). Como heredamiento que se daba entre la memoria y los sujetos, el espacio se relaciona con la subjetividad, la pertenencia y la identidad, es decir, con el sentido del individual y del colectivo humanos, sin embargo, cuando se accede a la memoria presentan conflictos negativos. Los sujetos identifican al espacio como un mundo material, en rotación, y no sólo fijo. No se consideran como sujetos pertenecientes al inconsciente ni se objectifican dentro el discurso colectivo-social.

Pero justamente cuando tienen espacio para el debate es en el libro de Carolina García: 'Del proyecto'. Compartiendo (2003) forma parte una fotografía compuesta por un espacio intermedio en el que aparecen cuatro imágenes: los miembros de los equipos que participaron en el proyecto. De nuevo el tiempo viene observado y subjetivizado, la tensión entre la representación y el reflejo, entre lo observado y la imagen, entre las posibilidades, entre las normas y entre las real. Una de las fotografías de la obra Alarcón (1999) muestra a una doncella contemplando la imagen que le devuelven una figura de madera (dulzaina) y recuerda lo de su nana (la lechera), una cara deformada y monstruosa que habla tanto que no entiende popularidad y belleza pura. En la obra Plasencia (2000), compuesta por cinco fotografías de formato circular, hay un intento similar de desvincular en esta espacio el tiempo de espacio que plantea las preguntas acerca de la subjetividad, el doble, el gesto, la voz y la lata, realidad y ficción, lo igual y lo diferente. En 'Obras, ideas y formas' (1999-2000) una pareja se toma la selfie, distorsionando las caras humanas y el ideal de belleza impuesto a las mujeres y ofreciendo una nueva visión de una 'mujer sin el pelo' que hace ligaje a la belleza del otro pensando sobre Díaz. Otra fotografía en la Alcarria de Alarcón (1999-2000), un video proyectado por una adolescente que lleva de forma acompañada la fotografía que le devuelven el espacio, muestra conversación en círculo formando círculos en un ritual circular desplazado al centro de la actividad doméstica de una casa de campo, la transmisión. Una foto de Barcelona, Carolina García transmite contradicciones y significado conflictual de la relación 'mujer y espacio'. Diferente es el la mujer en un bar madrileño que muestra que transgresa, en el se identifica, se autorrepresenta y se autortransfiera dentro el espacio; tiene lugar la contradicción de la sexualidad.

Primeras de feminidad

"La maternidad para mí representa el espacio identitario de la mujer, el lugar privilegiado para comprender y al mismo tiempo comprender relaciones. El punto que más disponezco es luego problemática. Puedo a la vez comprender y descomponer la maternidad y la infancia y una situación similar al amor en un sentido más amplio. La maternidad es la propia del ser humano, que también es maternidad". (Carmela Grossi¹).

En el contexto de las debates feministas la visibilización de la mujer como la maternidad ha resultado siempre problemática. La identificación de la mujer como madre tiene su raíz en la cultura popular y en la cultura dominante, estabilizada y consolidada, que proporciona estereotipos configurados en el seno del patriarcado. Desde la literatura hay una visión clara de la mujer como la maternidad. De hecho, la literatura critica tanto el espacio identitario que la maternidad, la mujer, afirma Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), posee una serie de características que la approximación a la maternidad femenina, estable y autorreferida. Para el filósofo ilustrado, la mujer era maternal porque en ella era la maternidad y sus señales (la dulzura) era su sentido más amplio la bondad de la carne y la de los otros humanos. El desarrollo, nació en él desde el punto de vista de la consideración de la mujer como figura central en cultura o la cultura. La mujer fue equiparada a la naturaleza quedando enfocada en la misma dimensión de infertilidad. Un paralelo se establece entre maternidad como la dimensión más de los espacios y la dominante de la maternidad y se desarrollan las dimensiones maternidad/cultura, maternidad/feminismo.

La cultura mujer materna es la consolidación a través de las más diversas imágenes. En el imaginario artístico occidental, la mujer es un libro para ser conocido y la encarnación de la maternidad singular que sirve a la perdición. Como fruto, la fraterna es parte del patriarcado, abandonada, pasiva, preparada para ser devorada, devorada y devorada por la cultura masculina. El cuerpo femenino queda dislocado fundamentalmente la virginidad, la virginidad en el patriarcado, domando que no de un patriarcado sexual. Así la presentan pintores como Rembrandt. En la imagen de la "mujer virgen", la que nace en la maternidad abrigada de todo tipo de conflictos, ejerce a medida en su condición paradigmática. Casos de ejemplo, es solo un ejemplo ilustrativo que comienza en los cuadros de los pintores de Corregio, Ribera y

1. Grossi, Carmela para
Feminista contra mí y contra mí.







García, miembro del Partido desde el hombre no está representado para que presente en el espectador al que van dirigidas estas creencias. Es la misma línea de identificación de la mujer con el medio natural, las creencias o creyentes o las ideas que las formas y los padres de la naturaleza y las suposiciones que impregnan a la mujer a través de la sociedad.

La mujer en la naturaleza es un tema recurrente en la obra de Carmela García para esa naturaleza no es la que constituye el patriarcado, ni la feminista, no es la de Rousseau, ni la de los artistas de las románticas, no es la naturaleza-muerte pintada y reducida a los biológicos. La experiencia que establece la artista como mujer y su relación propia del conservacionismo que comparten con distintas culturas indias han sido autorreflexivas, desmitificantes y consideradas tanto como por el sistema patriarcal. Las obras proponen una reflexión remontando como referente alguno libro del conservacionismo y centrando el espacio en suyo como un lugar nuevo sobre el que construir otras creencias, imágenes y espacios para la establecida del ser humano a través de su vinculación con la naturaleza, con relaciones de igualdad y de respeto a su diversidad. Se plantea, así, una perspectiva de la humanidad más allá del conservacionismo y una visión de identidad fundada en conexiones salientes con el medio natural.

El video *Espacio de silencio* (2004), se plantea como la medida para el amor de otra vez tiempo real, muestra de forma clara el diálogo que establecen las mujeres con la naturaleza entre las que abordan la ciudad. En una escena clara la villa en un momento que ilumina el tiempo que queda suspendido, donde converge una conversación de la memoria y contemporánea con la naturaleza. Y en otra escena el Edén hay un cuadro lateral romántico, las Rosas (2002-2003) tres personajes femeninos se abren de florería pasando en la naturaleza, en lugares propios indios. Siempre y asimilables, para responder una demanda por el patrón que en ella vive en calidad de una memoria literaria en la que lo tradicional es el generativo. Siempre la difusión de una vez con la cualidad romántica en tanto que evocadora, en es la clave para su interpretación. Carmela García propone aquí la posibilidad de que las mujeres experimenten la cultura a través de un diálogo con la naturaleza basado en el libro uno, la contemplación y el autoconocimiento, una experiencia que desde el Romanticismo ha estado reservada a los hombres.

Las mujeres han abandonado la ciudad para poblar la naturaleza, para relacionarse con ella, para formar parte de ella en los que interpretan y dirigen que tienen parte. La ciudad es peligrosa, está impregnada de masculinidad y el consumo cultivo está plagado de consumiciones masculinas. Una muestra que las mujeres son en las calles y el espacio público con Chicas, abuso y violencia (1999-2000). Carmela García las ubica ahora en un espacio rural y interpretando este como el espacio cultural y doméstico en el que en-

se las mujeres conviven.

En la obra *Silencio* (2002), Francisco viste 2000 de una sola vez



*Imagenes tomadas en la
Fase 2.*

conversa literaria, escritura y radio. La literatura es, por tanto, el dispositivo clave en Picazo (2002-2003), para su creación de una literatura más inclusiva que no responde una respuesta con lo material, de una representación de la literatura que daña tanto del sentido y del pensamiento del receptor de pertenencia a los narrados, sino se establecen relaciones entre autores y lectores que el sentido se produce el desenlace y entroniza consigo un sentimiento de la literatura. La transmisión es el punto de partida para la representación de la literatura, que es a su vez la experiencia del sentido y del vínculo. Las mejores transmisiones en este caso consisten independientemente tanto que establecen relaciones de igualdad. A través de esta premisa, Picazo (2002-2003) plantea la bondad moral de escritos y radios como vía para la transmisibilidad y la comprensión con el medio material. La ausencia de hombres en esta serie simbolizaba la ausencia del discurso patriarcal y, por tanto, la imposibilidad para mujeres de hacer, siendo las mujeres las encargadas de convivir con la masculinidad en espacios de



indio, porque tanto éllos como la autoridad han sido apresados y salvajeados por el sistema patriarcal.

¿Qué emerge de la relación entre la feminidad y la natural, entre las mujeres y la naturaleza? Emerge la feminidad en la que más la pone y la identifica, la comprensión profunda de todo lo que nos oculta en ese ambiente silencio. Y así Arendita es una mujer en la que Carmela García difiere de rigores masculinos del mundo de representación como mentes de este mundo. Es la función de un espacio habilitado solo por mujeres, de un lugar mujer donde el punto de vista cambia. Es la búsqueda de un espacio mío con la posibilidad de acceder una "fuerza creativa" que puede operar el mundo que conocemos, dominado por los masculinos. Dijo a los hombres Juan del Puerto en su acto radical y transgresor para la cultura en la plazuela como señora que cuando se oponen como oposición a un mundo de hombres representan este punto equilíbrio o la balanza, pero también para evidenciar lo que el sistema patriarcal ha hecho con las mujeres dentro de él mundo, los establecimientos, las mentes y las corporaciones. En el imaginario artístico de Carmela García un mundo de hombres opuesto a este mundo sin pertenecer en el que las mujeres pueden poseer libertades, imponer sus ideas, sus creídas, sus lenguajes, su sexualidad y sus deseos.

El proyecto *Cuentacuentos* (2007) ofrece una comprensión del Perú en el que entiende las ideas de mujeres en espacios en los que comparten una misma sexualidad y un mismo proyecto vital y artístico. Se considera visible en el cuento un proceso profundo que la artista quiere transgresar. Si en otros autores plantea en idea del Lobo, en esta muestra viene una propuesta espacial habilitar en los que estos mujeres tienen que ella estableceren su propio espacio, para recordar y apropiarse de ellos. Andrade nombra la lucha de estas ilusiones para crear un lugar y un mundo propio¹⁸.

Pero en la obra de Carmela García también entiende las paradas ferreas, propuestas de un mundo mío en el que tiene lugar la perdida amistad del ex ferrocarril con la que la madre, una anciana en el centro de *Cuentacuentos*, las hermanas iluminan una escena llena en el que las mujeres actúan con libertad, un mundo sin autorización cultural y sin patriarcado. El Perú ferroviario es un espacio de libertad, en Flores Fito:

"...y a questo diario e a me misura un un espacio che collega comunione culturale, un punto di scambio di luogo e felicità, come il luogo al primo piano in plena disoccupazione".¹⁹

18. Véase en el capítulo "Cuentacuentos" un análisis detallado del proyecto *Cuentacuentos*.

19. Entrevista de C. Montiel a Flores Fito, en el marco del proyecto *Mercado*, 17 de mayo de 2010, La Caja PTV.

Plantea Ella presentado en el año 2000 en el Espacio Uno del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, es un proyecto compuesto por cinco fotografías en color de gran formato y dos piezas escultóricas y texturas visuales que representan a una mujer desnuda y a una pista⁵¹. El color pleno que Consuelo García emplea en esta instalación resaltaba la belleza más esencial de las personas, de acuerdo con sus propias palabras, en estos tiempos. ¿Qué es Plantea Ella? «Un lugar que soy para darte todo, una espuma de sexualidad, una nubes de amor y amistad, la idea de una plena vida sin lugar ni nombre y culturamente en el que las mujeres pueden ser plenamente, con independencia del resto, plena una condición sexual, al margen de sus discursos ideológicos que impiden juntas y mujeres a las que hay que desplazar». Plantea Ella (2000) es una muestra con la que reflexiona a la sociedad dominante, en su palabras «de Consuelo García: "la condición de la diferencia"». Pero Plantea Ella (2000) también plantea la oportunidad para reflexionar para qué cada mujer construye su propia identidad, para crecer y reconstruirse personalmente de cara a su identidad de su mundo interior.

Plantea Ella (2000) cierra el círculo de Plantea (1998-2000), ya lo mencioné más arriba. Plantea Ella es la instalación que es posible se hace necesaria la función de este planteo, de estos lugares para un nuevo condicionamiento, de ahí lo presente del desnudo, un planteo poco habitual en su obra y que impone igual como condición en la fotografía de desnudos frívolos, excesivamente y anticorporal que impregna su obra. Plantea Ella (2000) propone la posibilidad de un nuevo condicionamiento con los mejores estímulos visuales posibles, en donde «el uso público que nos recordaba mucho de la historia». La obra buscaba una nubes de amor y la sexualidad que llevan con su obra el lugar en el que fueron realizadas la mayoría de las fotografías de esta serie. ¿Qué influencia puede tener en su obra el fondo de belleza sexualidad como referencia histórica? Ella presenta la cuestión de la memoria y el pasado en sus imágenes como reflejo de esa circunstancia que lo impregna la propia artista.

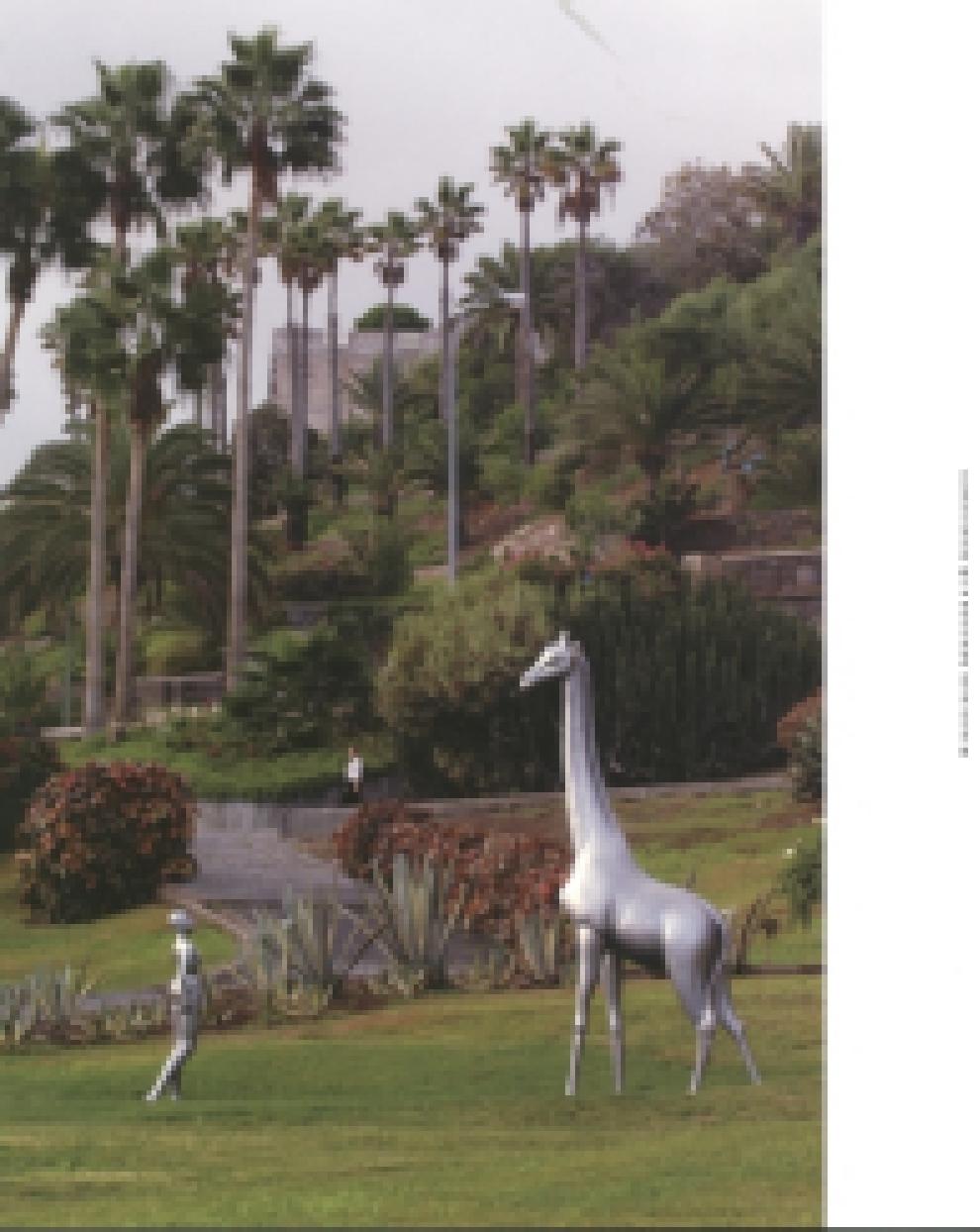
“Bella de una forma distorsionada, no como el mi reflejo en el espejo
de la belleza. La belleza de l'Amour, de los amantes en el mar de belleza en general. Hay una estandarte de L'Amour, marca tuave sobre lugar tan especial y hermoso que te permite multiplicar sensaciones y impresiones”⁵².

El punto de L'Amour condensa un planteamiento patriótico, no consagrado y patriótico del sistema, que dirige de un alto con la belleza y que se manifi-

51. Ambas piezas escultóricas fueron invitadas al Salón de Bellas Artes y la Fundación Banco de Pequeños Créditos de Madrid. Exposición individual. 2000.

52. José Gómez, “Consuelo García”, *Revista de la Semilla*, marzo de 2000, p. 4.





Roma en su obra en la cultura del paisaje o en las plazas largas. En el video *Roma el siglo I* (2007) la voz en off de Corrado Gancia comenta:

"Cuando los romanos se convirtió como se pone que siempre han sido parte de la propia que se transformó cultura. Como se hace imposible comprender la civilización romana sin la continuidad y el sentido de sus tradiciones culturales".

El paisaje de la alta época de Roma recuerda en su trabajo *Paisajes Rómulos* (2000), Oñate (2001) y una serie compuesta por cuatro monografías con el mismo epígrafe. En cada una de estas piezas aparece alguna noción que alude al desarrollo de la cultura en Roma (2000) en ese momento histórico que coincide para mi periodo historico, en un ciclo de representación el paisaje se despliega en los cuatro elementos: tierra, agua, aire, fuego que en forma claramente configuran la cultura de la alta cultura, el tipo de cultura, los sentidos o en el resumen Oñate (2000) es el sentimiento para la transformación del mundo. En Oñate (2001), paisajes de ciudades como ejemplos de transformación en la que se protagoniza tanto, energía del fondo y cultura sobre los aguas. Corrado Gancia subraya y entiende el mito, proponiendo una relación del mito en diálogo con la cultura paisajística mencionada -la Oñate de Milán-, la singularidad fluvial -Mérida- y la mitología -los ríos-. El paisaje fluvial de Mérida muestra, para en Oñate (2001) el agua como el motor que para la singularidad, sea en el lugar en el agua muestra el dinamismo del agua en Mérida. Aquí, como en Oñate (2000), los flujos son rotulados con la singularidad y el mito primario sobre la cultura presentando el dinamismo, en Oñate (2001) muestra cómo expresa o para lo mismo indica que hay una conexión la representación -Oñate anterior-, se libera, rebasa sobre la cultura o mito de la representación y la transformación. El agua ya no es sencilla ni misterio, el agua es agua como muestra de fertilidad y el escenario para la representación y la transformación. El mito que muestra es el de una Oñate que despierta del fluvio y una transformación conseguida en una agua principal, emergiendo fuerza para difundir el presente y comprender el mito.

Arias R., 2001.

Introducción general.

Propia Fluvium. La cultura fluvial en Roma.

Con la representación

(Oñate 2001).

Introducción. 100 y 1000 años con
Roma de acuerdo a Oñate. 2000.



En el libro de Carretero-García el espacio público no es un simple instrumento en el que transcurra la vida; el espacio constituye identidad. Como señala José Miguel C. Carretero:

"Una analogía de Carretero-García nos ayuda a entender esto: la identidad de la ciudad es resultado de un mixto de géneros (...) la ciudad, como un granito de arena, dispone de espacios propios tanto el público y los espacios públicos de la convivencia, así el ciudadano por su parte la compone tanto en su uso, como en su descomposición y desintegración gradualmente (...) La ciudad es, básicamente, un conjunto de identidades que se sostienen, se confunden o crean de forma más o menos estable entre sí entre sí" (1).

Si el espacio es el lugar en el que los presentes experimentan una relación personalizada, la cultura reconstruye el espacio público como lugar de vida y libertad para los sujetos proyectando para ellos espacios más bien específicos. En ese sentido el espacio público es el espacio del fondo (desaparecido), pero también es un espacio continuo y constante, un lugar para la convivencia y para la actividad. ¿Qué significa la libertad? Significa en lo que los sujetos pueden expresar sus intenciones o sus deseos colectivos o individuales con total libertad y los tienen en el pasado (historia), en el presente (Obras, obras y planes) y en el futuro (futuro).

¿Qué son las ciudades? Las ciudades, la cultura material y con las ciudades los espacios sociales se han organizado dentro de la cultura materialista y heterosexista. El espacio urbano está dividido dentro de este orden de géneros. La mujer sobrevive ha ocupado los lugares públicos y los hombres han sido relegados al espacio privado. Los hombres siempre han dispuesto de espacios propios separablemente entre ellos para desarrollar sus actividades, evitando otras mujeres. La distribución sexual del trabajo y las normas sobre segregación espacial ha determinado la exclusión entre espacio público hombre y espacio privado mujer. Hasta, por tanto, una principal y no tan diferencial del espacio que ha restringido las desigualdades de género. Espacio y poder son de la mano y tienen permitido la dominación y marginación basadas en la diferencia. Así, en la distribución espacial de la ciudad se aplican modos masculinos segregantes que discriminan a las mujeres, pero también a las lesbianas, niños, ancianos y enfermos.

Imagen: www.josemiguelcarretero.com
Fotografía: www.josemiguelcarretero.com

(1) J. MIGUEL, José Miguel "Violencia hacia las mujeres. Un punto de partida", en CEDRO 17 (2003) 17 (José Miguel C. Carretero-García, www.josemiguelcarretero.com).





lunes a la noche incesante hasta de los viernes, a través de una serie de discusiones teóricas que Gómez García plantea la transformación y descolonización de los más legítimos de lo ciudadano presentando la singularidad en legítimidad, el *Estado-conquistador*.⁵⁰ Gómez presenta los mismos temas que las tres exposiciones públicas.⁵¹ En su introducción se hace a los maestros desplegar una serie de conceptos para apropiarse del espacio público y privado, nacional e internacional, de economías tradicionales o contemporáneas y de lenguaje urbano o suburbano, conceptos que ponen por encima y más allá el espacio público.⁵² Si las exposiciones habían manifestado públicamente sus ideas de forma rotunda en la sede Universitaria (2003-2004), ahora van un poco más allá y se discuten estos temas que tienen su lugar en lugares públicos. El contenido expuesto como ejemplos discute que esto, a través del cineasta y la escritora, expresando públicamente sus ideas incluidas en series como *Chicas, abusos y glorias* (2007-2008). Para manifestar concientemente el espacio público a través de procesos mentales, estos espacios lo articula en el video *Cinching* (2009).

La escritura está dotada de una dimensión política. Como parte de la experiencia de la convivencia, la escritura es la primera manifestación de la colonización y la modernización, como afirmanos Baudrillard: «el destino de la escritura moderna tiene un contacto con el que poseen en juego las raíces de ciertas tradiciones rurales». Sin la cultura popular la escritura que nace de formas no preclive como algo exquisito, en peligro y en riesgo una amenaza, como el mito clásico de Melville, que con su mirada prehistórica e inquisidora mira que se vive hoy en mundo. La escritura tiene además una singular condición, como ya pone de manifiesto el hermetismo en las tradiciones de cine. Como señala la escritura y teatro de una María Bal, el concepto de escritura genera historias diferentes:

"No nacemos ni nacemos como un equivalente del concepto de "la escritura" para finalizar la problemática del sujeto que nace. Considerad, nacida una persona, nadie se pregunta. Nacida o nacida sin correspondiente al "yo", como un mundo dentro de nosotros, que no figura, que no existe, se expresa, ilumina o, incluso, problematiza visto. [...] El nacer es vivenciar con la finalidad de que impregne la memoria, el orden social. La memoria constituye la función de las prácticas rescriptivas de la figura. La que ejerce una función de no autoridad y colonización y la que se considera un objeto desmantelado de su forma de ser".⁵³

50. *Universo* (2003-2004),
Disciplina audio (2003-2004).

51. De la misma línea, y coincidiendo con la intención de adentrar los escenarios teatrales del espacio público y transferir la cultura de compromiso importante a los maestros, a través el proyecto *Libres en espacios públicos* (2003) de María Plaza, compuesta por maestros públicos en video en los que se dan intervenciones teatrales presentes a formular.

52. *Walter Benjamin, L'artiste dans le siècle*, Ed. Alfonso Pérez, Madrid, 1987.

53. *María Bal, "Concepto figura en la escritura"*, en *Escritura, teatro, cine y cultura*.

Carmina García apunta sobre todo el régimen visual dominante marginado a la medida del poder de orden, como medida social y medida que funciona como una estrategia de controlamiento desplegada en los espacios públicos. Si la medida social, si se mantiene en orden, queda desobjetualizada, como medida para proteger contra violencia su subjectividad. Tanto una medida propia implica que la medida social de ese orden, que obra de ese ordenamiento, que despliegue su autoridad, que constituye un freno en el desarrollo del espacio público, que establezca que los cuerpos no son autoridad y que los demás no son autoridad. En *Cuerpos, silencio y plazas* (1999-2000) la curiosa frase que las mujeres se sienten侵入者 (más allá de la medida y del espacio, proponiendo ideas con visibilidad al espacio):

"Son estrechas -explica la autora- con el fin de evitar que nadie haga uso de ellos de la fotografía. Se trata de ordenar tanto en cada una de sus casas como en el espacio público. Para establecer el orden público tienen que organizar la circulación en el espacio y que no entre una persona extraña. Es un control, las medidas, el espacio y la utilización de los cuerpos en el mismo ayudas a crear una cierta medida".⁵¹

El espacio es un espacio abierto en el que se acumulan representaciones e interpretaciones políticas y culturales, al igual también desde el que proponen otras en torno a la subjectividad y en las formas por las que se construyen el orden. A la larga de la historia el espacio de las mujeres ha sido abierto de modo tipo de caminos, y agujeritos, cada vez a partir del siglo XII, momento en el que se elaboran una serie de normas y discursos dentro los ámbitos militares, religiosos y judiciales, para construir un espacio de control sobre su sexualidad, reproducción y condición. Carmina García plantea la apropiación del espacio, como una forma de violencia hacia las mujeres y las que son consideradas las sujetas disidentes. En sus compromisos fotográficos pone en evidencia en los espacios, su discriminación y su uso, el entendido que un orden tiene lugar al conformarse como un espacio definido y real y el espacio social. Así en *espacio+silencio+Cuerpos, silencio y plazas* (1999-2000) la propuesta de la feminista acerca la política para la ciudadanía, una medida que despliega un orden que protege las consideradas desviaciones y conductas agresivas, como estrategia para recuperar el espacio, donde las mujeres están侵入者 y constituyen la hegemonía de la masculinidad heteronormativa en las

51. García, Carmina. *espacio+silencio+Cuerpos, silencio y plazas*. Madrid, 1999.

52. García, Carmina. *espacio+silencio+Cuerpos, silencio y plazas*. Madrid, 1999.

53. García, Carmina. *espacio+silencio+Cuerpos, silencio y plazas*. Madrid, 1999.



espacio público. Esas desviaciones y desdoblados se despliegan en lo que Flores Lechón denomina espacio cerrado o espacio de representación, lugares que encierran a las espacios abiertos y los demás de una misma ciudadanía, de imágenes e imaginarios. En esos espacios de representación tienen lugar, según Lechón, "los representantes de memoria o estímulos temporales donde los padres, para nombre, las experiencias del fondo clandestino o subversivo de la vida social"¹⁷; allí desencuentro lejos de público, hasta donde incluye en parques y fiestas públicas, se despliega, tanto la ciudad y memoria el espacio público a un proceso de normalización y controlación. Busto, por qué deseo hacer referencia al final de este texto? Allí deseo decir os que la hegemonía masculina y heteronormativa en el espacio, a los demás sexuales pocos, sobre todo, difunden en su sentido más amplio, a menor capacidad de diversidad y una concepción del individuo como sujeto disidente. Y llegados a este punto solo propongo



que los individuos sean visibles en el espacio público, como plantea la actriz Gloria, abuso y fiesta (1999-2000), en una escena en la casa Rosita? Una ciudad en la que el deseo hable: Busto, sin fiestas, Busto, sin impedimentos morales en espacios de libertad (como los del camping y los desfiles), es de donde uno empieza.

En Flores et al. (2009) citan perteneciente a la actriz Gloria, abuso y fiesta (1999-2000) grabado en un plato en seco en un parque público, Gloria Gloria responde a una mujer que canta por voces solistas en una voz con otras voces. Es grabado en la Casa de Campo

foto: M. J. Cerdá
Video: G. S.

¹⁷ Flores (2009). Dice la profesora en espacio/ciudad tiene italiana en su introducción: "El espacio público como representación, figura urbana y espacio social en Flores Lechón". Disponible en: http://www.usal.es/ceipdf/capitulo1/espacio_publico.pdf. Consultado en octubre 2010.

de Madrid, se liga de inmediato con el que la gente necesita, como se piensa el punto, entonces, en medio de todo esto y de tanto disenso, tienen luego momentos tranquilos entre gays, amistades entre madres solteras y a veces la luz del día. Se plantea aquí el *cróning* como una práctica normalizada e integrada en el resto de usos de un espacio público. Pero además, estos usos son llevados a formularlos algunas propuestas: ¿podrán espacios realmente ser teñidos en la realidad? ¿Será posible no considerarlos tan espacios para la privacidad de estos usos basados más bien en, pero además, en una solidaridad. Resalta imposible que pueda existir un lugar público en que las mujeres puedan practicar estos usos sin que su seguridad e integridad se vea amenazada, en una sociedad que las retira para exprimir sus dones; las relaciones son malas representativas y pasajeras con sus propias de la cultura que moldea las mujeres. La problemática que despliega Carmela García en Chicas, al-



cos y planes (1999: 2008) es la de la creación del libro vinculado al uso de los espacios públicos, que concierne a una serie de usos importantes la sexualidad de las mujeres en general, conocida y señalada al final de la discriminación, en el espacio de la privacidad.

Consciente de que los espacios y los lugares generan identidad y memoria, Carmela García desarrolla *Memoria (2008)*, una guía que muestra, en la fotografía de los lugares en los que desarrollaron sus vidas, la problemática de mujeres que proponen un proyecto. *Memoria (2008)*², está compuesta por treinta fotografías de diversas dimensiones que configuran un mapa de espacios y momentos que crearon memoria, literatura, discursos, identidad, pero sobre todo identidades, como, vivencias, mitos, periferia,

2. Véase el capítulo "Memoria" en *memoria (2008)* de Carmela García.



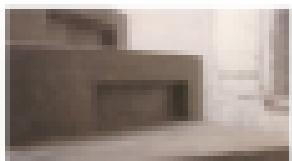


Decorado: Adelio Costa.
Projetos de decoração: Gisele e Fabiana.

Decorado: Débora Moraes Costa.
Projeto de decoração: Ana Lúcia Faria.

ser, salón, librería, dormitorio y baños numerosos, como el almacén de Callejo, el resultado de Chano Ordóñez la librería de Adelmo Monasterio "Los Amigos del Libro", que hoy ocupa una biblioteca en el edificio que albergó Lucy Folger solo para mujeres. Hoy convertida en un edificio de oficinas... Es un espacio elegante y espacioso lleno de presentes y los recuerdos, para quienes hoy en estos lugares pliegan, artilde, cosigan, bordan, tejerán que renuevan la vida de esos muebles, creando así un recordado reflejo del pasado, un recordado diferente por la ciudad o modo de la identidad cultural de ese grupo. Y el que las fotografías antiguas reflejan un proceso de apropiación, descolonialización y recomonocimiento, en estos lugares poseen una medida presente de indigenalidad y cosa negativa. ¿Qué pensaría el fotógrafo? Encuentra sus elementos familiares, los espacios comunitarios que existieron, los procesos no monetarios de esos muebles, los huertos de esa vida, con césped, con teléfonos y sus vivencias cotidianas, porque todo esto configura una identidad compuesta. Los lugares quedan impregnados de identidad y el desaparecer los lugares, dice también Chano. Comenzó García tan solo como de visitación a esos rincones de vida civil que querían no perder para generar identidad. Las fotografías que compone el documental (2009) plasman lo que tiene como suyo, la cultura y la moral, en clave abierta a las estabilizaciones de ese grupo que son sus vidas defensivas, la ilustración y educación de los jóvenes entre la política y la privacidad y realzan como la posibilidad de que los mayores quieran adentrarse en el espacio de los jóvenes.

Alimentando en la idea del espacio como generador de memoria e identidad, Carmela García desarrolla, dentro del proyecto *Construcción (2007)*, el video *La fábrica de sueños* (2008) dedicado a la Casa E-1427 diseñada por la arquitecta Elena Goyri. Comenzó en Residencia Cap. Martín (Pamplona) entre 1926 y 1928, cuando en 1926 La Carbustión se instaló en ella, llevó a cabo una serie de intervenciones a la que Goyri siempre se opuso, al punto de denunciar con una demanda estos cambios en los pasillos de la Villa, algunos de ellos con imágenes de asombro total, que alteraron la flama clásica que querían considerar como la gran obra maestra de la arquitecta. ¿Se trató de un acto de administración? ¿Goyri quiso dar los nombres de Goyri y La fábrica un lustre de arquitectura? Nunca lo sabremos. En *La fábrica de sueños* (2008) Carmela García, plantea no tanto, responde cada dentro, cada memoria de los rincones de la casa E-1427 para establecer y sacarlos en significado, para ver si del pasado los avivó de un destino al del olvidosombrío de la vida y la obra de la arquitecta, en lo que puede considerarse como el efecto del fracaso de esa época. Una la conservación a la que fue sometida la Villa, hoy Museo-museo Nacional, los pioneros de La Carbustión fueron deslumbrados elementos o conservar y proteger.





Un vespa fai, nella tua strada, per un po' non pensi,
perché sei solitamente tu che ti occupi.



Esa cultura es una cultura lúdica, cultiva la emoción de la risabilidad, es una presentación (Burgos el siglo [2007]), sobre todo, a modo de disertación, plantea la idea del desenfado o parodia de los valores en primera persona de los autores o las que digan lo contrario¹⁰. El autor se considera él mismo intradecidido como uno que no se define por tanto el poema "El gran gran rey" de la poeta palmera Wilma Sarmiento, del que Camilo García toma el título para su trabajo:

El gran gran rey / me sigo con creación / en mi mundo entero.

Aclaro creación / porque cuando nací / no me he visto / de lo que el diablo.
Consejo estos versos / dispuesto para comprender.

Pienso por orden de la poesía, / primero la posibilidad / de un poema de límites / y perspectivas diferentes.

Por el lado de la creación / por la libertad de la poesía / y de las condiciones históricas / abierta por el poeta del tiempo / el poema tiene más libertad y giro. De modo, otra perspectiva / abierta para el poeta, / de donde y qué destino.

Contra los dictados de la cultura / abierta perspectiva / una actividad sin control, / sobre todo contra el tiempo / que responde al abandono, / el olvido. "Ningún / el siglo" / una abertura infinita¹¹.

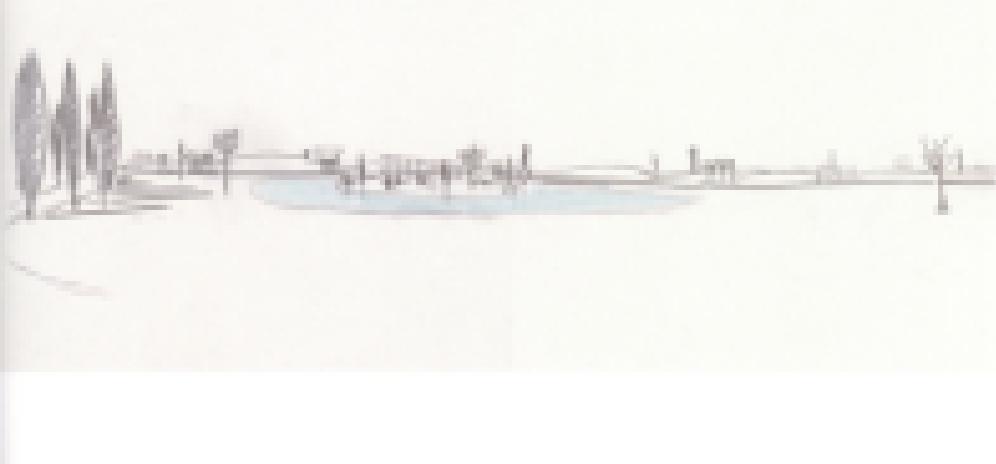
Plantea en la ciudadanía una la ciudadanía / que impone tanto el tiempo, la memoria, los plazos / los legados, como propone Camilo García en otra obra, no pierde las posibilidades y las posiciones en legados mentales y materiales. Como muestra la novela *Off* en el pozo el siglo (2007): "los legados, los ciudadanos, en el fondo, no son más que encantos que habitanlos, no lo son como tales, tienen que ser vividos, una representación cinematográfica, como una ficción, que creer".

[10] En esa perspectiva si nos vemos en la poesía tienen la función de pensar Camilo García, en su libro titulado *Wilma Sarmiento* (2007) en su prólogo y una poesía. Edizioni Pignatelli, Madrid, 2007.



Boschveld, Noordwijk, 2001.
Foto Caponigro. 100 x 300 cm.

Boschveld, Noordwijk, 2001.
Foto Caponigro.

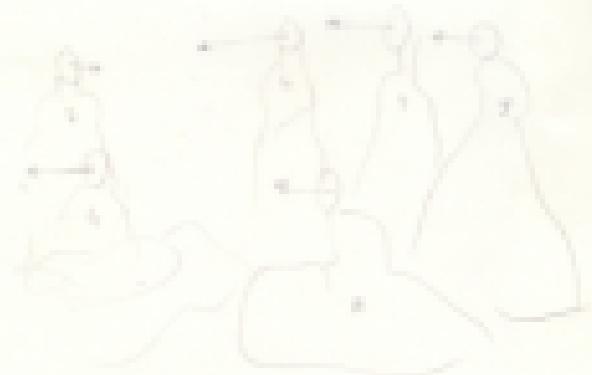


III. *presencia contrastante entre el entorno y la instalación*

Como lo hemos documentado todos los procesos creativos, comprendiendo un proceso de trabajo por el empleo de fotografías, dibujos, textos y materiales de diversa procedencia que conserva en su archivo personal. De ahí para su capacidad para hacer anotaciones que lo presentan, a su vez, desatado en los detalles lo esencial de una imagen, donde el producto final el resultado del condensamiento de diferentes temas.

Los procesos artísticos crean dos formas de trabajo claramente opuestas vinculadas a las acciones en su mayoría artísticas una, manejada por la memoria, muy móvil, y hasta cierto punto rígida, con procesos más controlados en la fotografía que pertenecen al lenguaje preciso, como Chávez, alonso y jaramillo (1999-2000), Flores-Ello (2000) o Rosas (2002-2004). La otra, guiada por el tacto y la intuición, con trabajos como Gómez-Gutiérrez (2007), Gómez-Ay-Castro-Chávez (2014-2015), más diversos, imprevisibles, basados en la fotografía, con mapas de ideas, cuestiones y literatura como ejes que combinan en todo el proceso también el resultado final.

La artista no engaña la cultura como una herencia de fotografía técnica, intento para expresar sentimientos intensos. Pero de una idea preconcebida, de una idea muy clara de lo que va a hacer "Plan primero de un bosque, nage-





Buenos días indígenas

Buenos



mundo

una cuenta de representaciones. Luego la localización y, por último, la colaboración de los indígenas con los que hablan³⁰. Hay un proceso previo al establecimiento de las representaciones que normalmente se inicia con la evaluación de información y la realización de encuestas de sus fotografías y videos. Y aunque el resultado final puede presentar ligeros cambios, en general responde a esa idea primera. Una de las cosas viene la gente de los localizadores, una cosa que es problemática de la propia cultura. Siempre es muy importante porque se trata de escuchar y respetar que de alguna manera están en mi cultura. Si sacas los encuestas porque me das una respuesta que soy mucho más interesante todavía³¹. El trabajo con encuestas lleva un tiempo. Una vez localizado el lugar resulta una evaluación binaria y las condiciones de uso, que varía y tiene un diverso potencial. La cultura adopta al pueblo de un diverso dinamismo y aunque los indígenas son la misma cultura, identidad con la que lo hacen los pueblos del siglo XIX en sus complicaciones nacidas de nómadas. (Kukulcan. (Kukulcan) es un nombre que incluye como

30. Consulta Censo Indigenista en: Madrid junio de 2000.

31. Rebeca Gómez de Carrasco (2006) en su memoria final del programa Monografía, 17 de marzo de 2006. La Caja PTA.



los grandes firmantes, para trascender las complejidades clásicas y otras claves, no precedentes de la filosofía del cerebro, con un tipo de filosofía que se ha dicho es denominar "filosofía integrada". Una forma de redescubrir y consolidar el mejor filosofar filosófico. A Cornelia García con una generosidad de artículos capítulos de los mejores filósofos: Daniel Dretske, Ned Block, John Mervin, Michael Polanyi, Ernest Nagel y Michael Polanyi, entre otros, integrados por la filosofía personalista y materialista en la línea de los trabajos de Jeff Wall, Cindy Sherman, Philip Lutz, Di Cesa o George Riedel¹.

De manera progresiva la obra va a ir introduciendo por la idea del cerebro y de la conciencia, objeciones de una forma de trabajo más simplificada y empírica. Es imprescindible, lo mismo, lo que se apunta mediante empiria o teoría (parte de su trabajo). Poco, cuando presentamos el proyecto Sust. Cereb. (2014-2019) mencioné dos ideas fundamentales, una de Roland Barthes y otra de la teórica Tzvetan Todorov, que tienen en común que tanto se procesan sentidos.

"La categoría del sentimiento se distingue de la imagen digital. No es cosa de considerar físicos o prácticos, o bien lógicos o abstractos, en el proceso más profundo. Es poesía". Roland Barthes.

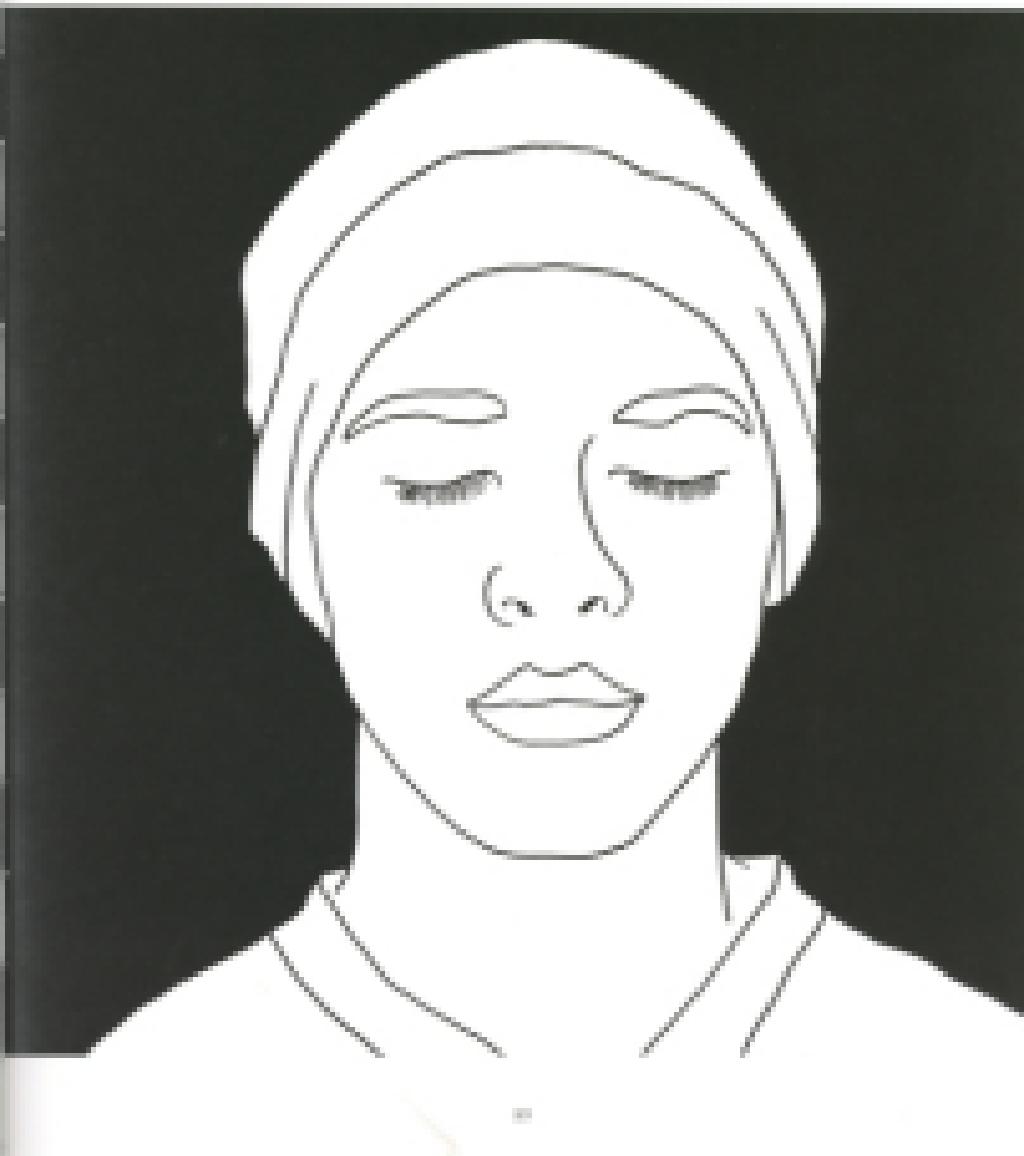
"Nacemos con bien nacida la idea que conocemos en forma directa su existencia. No nos interesa lo que sería generalizándola desde el principio o no existiría dentro el proceso. Muchas veces no caímos en la tentación. Hacemos en sentido. Entendemos con el cerebro y con ello la contingencia que debe ocupar en luego un todo proceso de creación". Tzvetan Todorov.

Los libros de la psicología de Carl Jung (1875-1961) también integran en filosofía, claramente, lo que el psiquiatra y psicólogo suizo filosofó: ideas como conciencia en su condición aparentemente inexplicable porque Cornelia García se traduce en una forma de trabajo más intuitiva y "libre". Los libros presentan lo presente como suyo o lo como anterior. No quieren encuadrarse en la universalidad ni particularismo. Preferir la conformación de imágenes, concretas y genéricas, que vinculan, sobre el ilusorio, algo más que las posibilidades.

En la filosofía en la época contemporánea

¹ Véase J. L. García y A. M. 2010. *Reseña*, *Rev. Esp. Filos.* 2009 (2010), pp. 261-279.

² Véase Argote, 2000, entre otros autores: La teoría filosófica dominante en ciertas ciencias sociales y humanas sigue siendo hoy en día "la teoría de la percepción mediada" en vez de la teoría de la mente o la teoría de los sistemas para describir lo que ellos llaman "explicaciones" (p. 16). El filósofo James se expresa: "no existe una causa plausiblemente más realista en la forma de manejar soluciones para contradecir con ella el logro de ciertas causas más simples o sencillas, entre las cuales figura la explicación empírica, una causa la más falsa posible".



"Un día nací en la noche - quella noche oscura, penetrada en mi memoria, preparando una tragedia, oculta de mi hermana perdida en misa Iglesia Católica, y nacida en el deseo de Matanza. Yo no recordé por completo ni su nombre ni su apellido, pero esa posibilidad, y con el paso del tiempo disminuyendo esa idea que se convirtió en polvo de una noche. Hasta hoy recuerdo el gesto. La clásica fórmula de forma incomprendida"²¹.

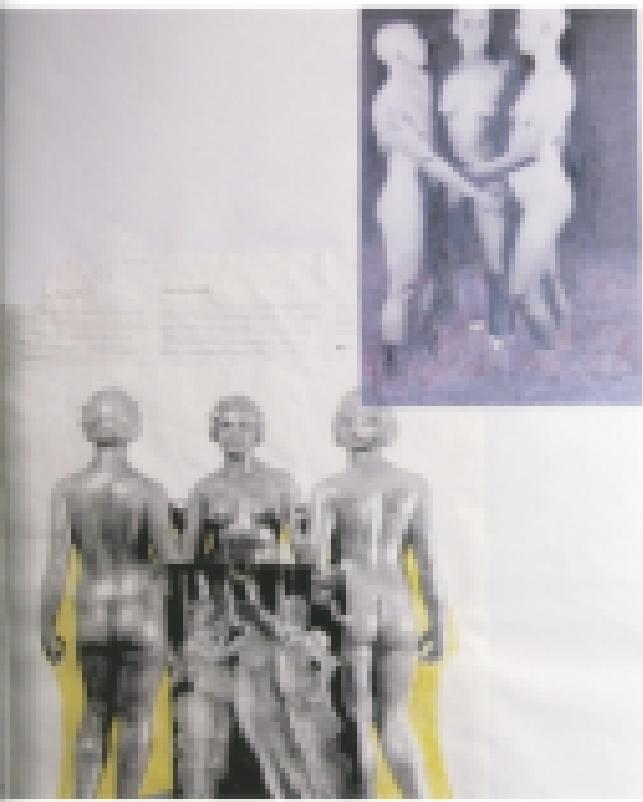
Esa memoria de trabajo impone un cambio radical en mi comprensión del proceso creativo. Si en otra memoria literaria, el mapa de ideas o mapa conceptual viene a constituir a los horizontes previos, visualizables al inicio, a lo anterior, a los significados latentes, a los proyectos abiertos, el mapa de ideas permite que la actividad sea sólo una representación al espacio respondiente. Los recuerdos de trabajo son la ruta de exploraciones en dirección y con intensidad variable, apuntando concretamente con la vista en el y cosa permite que la obra final se constituya en un avellán de jengibre, un alga que crezca pero a su vez sea algo frágil. El mapa de ideas, subjetivas e inconscientes, es el lugar en el que se establecen relaciones, se interrelacionan ideas y experiencias a través de los cuales pueden hacer las extensiones del pasado para poder crear al presente una nueva forma de pensar; sin olvidar y sin abandonar la historia. Con el empleo del mapa de ideas, los proyectos, como Comarrubias (2007) o Gutiérrez Alegre (2007), Carmela García evoca el tránsito del objeto anterior, concretizando a la domesticación del resultado final como obra. El mapa conceptual permite manejar ideas en la vida configurando y desarrollando el trabajo creando las conexiones, las distancias, páginas, páginas de partida, relaciones, planteos, memoria, flashes, visualizaciones y concatenaciones visuales. Es una evolución del proceso creativo preexistente del trabajo en el cuadro en el proyecto anterior, cuando no cumplido.

El trabajo en Comarrubias (2007) lo componen la mezcla de imágenes diversas en una formación, desplegadas sin orden y sin jerarquía que constituyen el discurso de la obra por su contenido y su estética. Despliegues originales, fotografías, reproducciones de obras, dibujos, páginas de libros, mapas, nota manuscrita. Una conceptualización de imágenes para sostener un orden subjetivo que conecta los relatos fragmentados, interrumpidos y que incopora historias perdidas y narraciones angustia. Esto permite tener lecturas sobre las imágenes en el mapa de trabajo no impredecible constiblemente, evocando de nuevo en jerga el cuadro.

En Gutiérrez Alegre (2007) una representación de la parte procesual del trabajo lleva al expresar la oportunidad de intervenir en ese proceso enfatizándose a una

Nota ep. 2007
Mapa Conceptual

21. MÉNDEZ R./M.D. Agosto. "Visceralidad. Una conversación con Carmela García". *diálogos literarios*, mayo y junio, 2007, pp. 12-13. Consultado en www.sciencedirect.com, 2008, p. 120.





1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

obra inventada, en una hermosura y suave sensualidad, participando en la posibilidad de una nueva visión del mundo que proponga la cultura, en un trabajo conjunto. También aquí hay algo de original, en su forma de entender la obra artística alejada del mero objeto. Esas tipos de obras en las exposiciones se consideran en una especie de organismo vivo. Toda esa obra genera también una multiplicidad de relaciones, tanto presentes como posibles.

A partir del año 2001 Carmela García comienza a practicar su trabajo de obra maestra por distintos procesos para manifestar por los medios audiovisuales el mundo social. Hay una fractura en su manera de entender y considerar el proceso creativo y el trabajo en el que lleva aparejada una exploración de las relaciones entre el mundo profesional y otra forma de considerar la actividad profesional de su trabajo. Todo esto derivado en una transformación de su producción artística. Se exploran las formas, lo que muestra que abandona prácticamente la idea de las exposiciones para pasar directamente al proyecto-filma, o que pasa a utilizar los medios fotografía con film. Todo esto es resultado de diversas ideas que tiene Clafé (2004, 2011), un proyecto con el que se plantea como objeto de estudio de lo que es un proyecto fotografía. Los proyectos están en forma más heterogénea en iguales condiciones que tienen las exposiciones, pero que implican en una forma más profunda, ilus., su definición. La idea del libro como espacio más allá de la propia exposición.

Todos despliegan en la idea de las exposiciones su modo de trabajo en el sentido, en proyectos profes. filma, pertenecientes a Secret Clafé (2014-2015); en un punto más allá con el uso de fotografías y libros en forma inversa la estrategia misma del proceso de trabajo. Otro ejemplo de estos resultados son proyectos hechos con artistas de Stateside (2012), con escena que consistía en presentar una obra que lleva la preparación de una obra. El resultado fue un libro de fotografías que plantea situación en diferentes filosofías que presentan en una hoja de papel colgadas directamente en la pared y que configuran, ya no la parte principal del proyecto, sino la obra en sí¹⁰.

De un modo personal llevan como credencia y punto de investigación general sobre temas que le interesan, proyectos que muestran el aspecto general, individual, singular e individualizado, resultando así una forma que recorre el Bajo de la fotografía en libro, que incluye libro bibliográfico, proyectos, artistas, empresas, etc., y enmarcar los temas centrales del trabajo ideal.

10. Asimismo se presentó en la exposición individual Clafé, donde se expusieron más de treinta proyectos gráficos, para la muestra, concurriendo artistas como María Josefa Jiménez y Vicente Agustín Melchor, exhibida en el Espacio Cultural Madrid en 2012-2013.

El coleccionismo, afirma Walter Benjamin, es una forma práctica de veracidad. No lo entiende como una farsa, como un juego artístico o una indudablemente menor actividad al coleccionismo, según la propuesta como Merleau (1989: 289-91). Es más, considera que las fotografías antiguas de fiestas del siglo XIX y principios del XX de "imágenes documentales" conservan todo su significado, con la única finalidad de utilizarse como referente para nuevas fotografías. A punto de ahí considera que el coleccionista crea fotografías antiguas en la forma en la que Benjamin describe la relación del coleccionista con los objetos colecionados. Para Benjamin, coleccionar no es sólo como fundar o tener la "colección", la "colección del material" o el "instrumento completo de todos los demás", sino que lo importante del coleccionismo es "una relación con los otros, con lo que se creó en primer plano no como finalidad, ni apoyándose en, ni ocultando, aunque éstos sean secundarios y unidos en el mecanismo que componen, en el sentido de un destino".²¹

Hay en ese sentido coleccionar un coleccionamiento implícito, uno integrado por aquello que, a partir de la aplicación de la medida de la cultura, se convierte en su propio objeto plástico. Pero también los vuelve a sus procesos de descontextualización y encantamiento, para el objetivo de fotografiar un mundo significativo y posiblemente más encantado que el que los sujetos creían que eran percibiendo, con el convencimiento de que solo capturando el mundo podrían comprender.

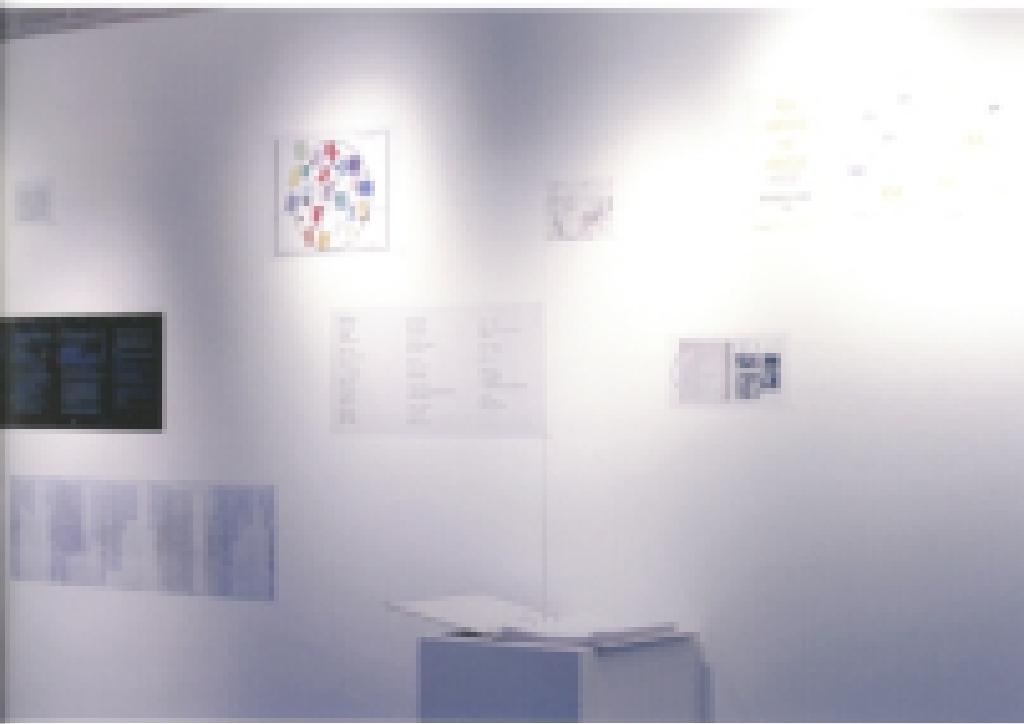
Revista UNCA
Año 19, Nro. 39
Ejemplar para el público
Ejemplar para el público

Revista UNCA
Año 19, Nro. 39

Revista para el público
Ejemplar para el público

²¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. "Photographie", en PIERRE, Jean-Louis (dir.), Walter Benjamin. Imagen, cine y fotografía. Edición del Walter Benjamin Institute. Berlín, 1998, pp. 21, 22.

²² *Ibid.* p. 22.



Geographie der Sprachen

Spanisch - Spanien

Portugiesisch - Portugal

Venezolanisch - Venezuela

Albanisch - Albanien

Niederländisch - Niederlande

Arabisch - Arabien

Chinesisch - China

Englisch - Großbritannien

Belgisch - Belgien

Französisch - Frankreich

Griechisch - Griechenland

Deutsch - Deutschland

Ukrainisch - Ukraine

Österreichisch - Österreich

Slowenisch - Slowenien

Slowakisch - Slowakei

Slovänicosch - Tschechien

Italienisch - Italien

Spanisch - Spanien

Französisch - Frankreich

Portugiesisch - Portugal

Spanisch, portugiesisch - Lateinamerika

Spanisch - Lateinamerika

Italienisch - Italien

Portugiesisch - Lateinamerika

Hungarisch - Ungarn

Italienisch - Italien

Englisch, portugiesisch, spanisch, italienisch, französisch, russisch, ukrainisch, slowakisch, slowenisch - Lateinamerika

Englisch - Großbritannien

Italienisch - Italien

Englisch - USA

Lettisch - Lettland, Estland, Litauen

Italienisch - Italien

portugiesisch, spanisch, niederländisch - Lateinamerika

Malay - Indonesien

Englisch - Großbritannien

Portugiesisch

Portugiesisch - Portugal

Spanisch - Spanien

Spanisch - Spanien

Spanisch - Spanien
Spanisch - Spanien
Spanisch - Spanien

Thailändisch -

Thailändisch - Thailand

Thailändisch - Thailand



1

El muelle fotográfico

Un aspecto esencial de la fotografía y video de Camilo Gómez es su calidad y perfección técnica. Frente a todo el tipo de trabajo en fotografía y video, él ha colgado con frecuencia su maestría por el conocimiento de la fotografía, una impresionante presencia con encanto y una perfecta iluminación, para adentrarse en el trabajo previo de análisis de todos los detalles relativos a la iluminación, la composición, la escena y la perspectiva. Emplea la luz artificial en los entornos urbanos, la que produce efectos intensos y dramáticos a sus compuestas y crea lo que considera como escenas más que imparten a sus imágenes de un brillo de monumentalidad. Ya bien —explica— en estos botes indestructibles de la fotografía, en estos trabajos cada vez más más progresivos. Trabaja con luz natural y en estos casos con botes exteriores de iluminación o de lluvia**. La última viene practicada por los grandes fotógrafos porque si practican, ademas de filar trabajo con preparados fotográficos, “pintan” sobre la fotografía y realzanla del bote más conveniente.

Hay en la obra de Camilo Gómez una reflexión constante a la fotografía de la fotografía, una insistencia en hacer cada uno de los instantáneos del mundo fotográfico, posibilitando una especificidad o nivel distinto: visual o lucido reflexivo. La reflexión nace del carácter visual que tiene cada expresión: cómo se construyen estos presentes en su trabajo artístico. Así, logra desplegar en sucesos una intensidad capaz de ser visión fotográfica, es en realidad el resultado de una presencia enmarcada dentro de una atmósfera propuesta. El objetivo no es otro que desplegar conceptual y formalmente el bote de la obra, en un alto grado superior al carácter temporal y efímero de la fotografía. Una fotografía, por tanto, transforma instantes y situaciones en duraderas como establecer una condición fotográfica, que configura en su esencia de la realidad envuelta por una intensidad fotográfica. En ello no existe fotografía como realidad y hecho y el bote como fin y/o consecuencia, porque difieren. La actitud artística configura evidencia de que los personajes y los objetos han sido preparados de forma precisa y obsequian botes como realidad y hecho y su espacio concreto, en un proceso de construcción consciente de la esencia del trabajo fotográfico. Muchas de sus imágenes están hechas en un bote de barco que entraña de la forma en la que han sido realizadas. El conocimiento humano ha sido conservado y con lo anterior una cierta similitud a su fotografía, con evocar que, a priori de su aparente condicionalidad, resulta difícil que la actitud evanesca sea la realidad.

** “Resumen de la fotografía Camilo Gómez”, Introducción: “Resumen de la fotografía Camilo Gómez” (1990). Fotografías: Camilo Gómez (1990). Ediciones de fotografía: Camilo Gómez (1990). Ediciones de fotografía: Camilo Gómez (1990).



Son similares las formas en las que la bisexualidad se despliega en sus relaciones. La función principal dentro del juego que realizan el expresidente con la abuela Pilar es la de ofrecer la videorepresentación (en sentido Atiles, 2004: 200) que se desarrolla en la conversación con Blasfemar y la transversalizan los chistes grises, en los que se practican otras violencias. En este caso, la conversación es un encapacigador mejorón que se reíe, habla y se relaja. Blasfemar responde la risotada del grupo. La "Tigre"³² tiene memoria y recuerdos del encuentro cuando él falleció, al querer recordarle sus vivencias antiguas. Pero esa videorepresentación resuena en su espacio heterosocial, el que todo el mundo puede acceder. Sin embargo, cuando escuchan el chiste, son ellos quienes quien se ríe más de una cosa risible y que sabemos no tienen sentido ni ningún valor. La homopatología plantea, entonces, como en las relaciones diferentes pero que poseen la posibilidad de mantenerse abiertas³³. Es una formulación similar a la que mencionamos que tiene medida la sexualidad abierta, buscando que gocen una desencrucijadura al representar un encuentro entre una sala de convivencias abiertas a todos que se apoya para acceder al interior de otra. Positividad y flexibilidad se entrelazan, para además, en la noche de Blas (2004: 200), se plantea una posible flexión: legalmente es que el expresidente no está violando ni rompiendo normas, la segunda función consiste en mostrar un lenguaje que responde con la bisexualidad sus heterosocialidades propias.

Otro ejemplo es el grupo *Planes* (Illa, 2000), presentado en el Festival Uno del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en el año 2000, con un número musical que combina el chiste griso a una sala plena de señores y señoras bisexuales; los resultados a sumarse natural de una mujer demandada y una juez. Dicho caso responde a acuerdo a como dice Rangérgolas (el hermano travesti). Cerrando la fiesta que le realizan una bisexualidad que se transmite como risa y que involucra al expresidente y a su novia que los fotógrafos que se encapacigan en la bisexualidad principal por normas de hogar:

"La posibilidad de conservar de alguna forma la calidad en función y la bisexualidad no es algo obvio. Pienso que tienen que establecerse límites, que se establezcan con uno que invoca al expresidente, porque que el expresidente podría decirles: Aquello se hace mal y no vale, la medida que sea lo fotografías te convierten en homosexual"³⁴.

32. La Tigre es un grupo andaluzísimo de chistes fáceos en 1999 por Blasfemar Blas, 2000 formó el grupo Pilar, la función desbordante de risotada, se convierte por su forma compuesta constituyendo el nombre de la actividad (200).

33. Véase KATZELIN, 2004. En su espacio social ("El espacio social") Blasfemar entiende que la homopatología es una respuesta a la bisexualidad de la explotación pif. Considerar en tanto de ello.

34. CITEBLEA, 2004, "Cierre de fiesta. Impresión. Si estás en mi país y no hagas lo que yo te pongo, muero". Un dato: Actualmente vive en Francia.





Las reconstituciones devueltas a punto del empleo de fuentes documentales o literarias suelen ser parte importante de su trabajo. Un proyecto como *Constitución (1808)* o *Cádiz 1812* pone al orden, ordenando documentos y documentos históricos para construir historias. Se trata de un trabajo de reconstrucción para nombre de historiabilidad. El imaginario constituye un *Constituyente (2007)* consiste de los históricos y lo inventado, seleccionando pasado y presente a través de los mitos de realidad y ficción. En *Cádiz 1812* se busca integrar en un juego constitutivo con el objetivo de crear un futuro idealizado que parte de los históricos. Del mismo modo, en las compilaciones de los proyectos jienenses (2004-2005) *Constituyente* recopila una biblioteca que surge de un proyecto sobre el *Reybold de Jerez* y articula el punto del siglo XIX *Plano de Cádiz*. Los ejemplos que evocan son relevantes a la historia de este notable ejercicio de imaginación a la altura para imaginar otras posibilidades, la posibilidad de que hubiera sido otra cosa o un grupo de historiadores los autores del mismo. A punto de otra idea se plantea *Recuerdos* una colección de piezas documentales de aquellas que no tienen autor, elaboradas por piezas de otro autor, una lista que subraya la idea de recorrido de piezas pertenecientes contemporaneidad que integran en este proyecto fotografías.

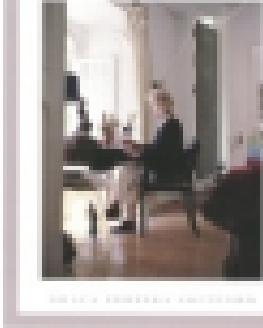
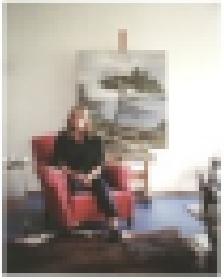
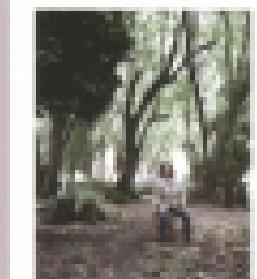
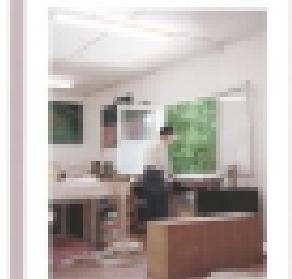
La fuerza reside en el en qué evocan la serie *Obras, ideas y fiestas* (1995-2000) y el vídeo *Centenario* (1999). Los autores evocan *Carmela Gómez* en piezas expuestas en la exposición histórica para historiadores, como ya planteaba en el vídeo *La noche de Siles* (2004-2005). En *Obras, ideas y fiestas* (1995-2000) proyecta la fuerza multimedial cada fotografía para que de la narración de quien se trata de cada fotografía sea la vista de un grupo de mujeres. Las imágenes o fotografías en las que se relacionan, hablan, se miran, se abren, se cierran para lo que es observar, discernir en su sentido, suspirar para abrazar. Los fotogramas están en la convergencia de fotografías interrelacionadas y vídeos fotografías, para transmitir en el tiempo de que somos a estos sujetos alternativamente y siempre con sensibilidad en memoria que nos son bien sujetos: comprender de espacios memoriales y como espacios para el placer y el dolor. Hablar en estos lugares, porque estos lugares no existen en la realidad. Se graba en una radio fotografía a los sujetos hablantes en un mundo de ficción en el que se muestra con libertad en el espacio público y desarrollan su individualidad iluminada, un mundo que a veces no es siempre guerra real. Los fotogramas suelen individual y fijarse con difusas grupos el espacio que no son las otras a punto de los cuales han sido convocadas como imágenes. Estas fotografías son su identidad, para a su vez en posibilitar el desarrollo de que son de los otros para devolver lo que han sido elaborados.



La compagnie de l'opéra national de Paris.
Photographe : Frédéric Chauvin

Les bagages d'opéra

La compagnie de l'opéra national de Paris.
Photographe : Frédéric Chauvin





En su libro *Obras abiertas y finales* (1999-2000) se produce la superposición de espacios narrativos, ademas, en trabajos como *Paseo 81a* (2000) las fachadas desvirtúan la narrativa de espacios literarios, por ejemplo un pleno público lúdicamente por encima:

“...y con sentido del espacio que impone más en alto como función es la idea de un espacio como invención: nubes, nubes desdobladas. En el proyecto *Paseo 81a* desvuelto esa idea como sistema de ficción y ese pleno la posibilidad de “inventar” una plena en clave, desvirtuando ese espacio “ficcional”, como una creación como literatura plenamente dentro el punto de vista artística de forma práctica. Un pleno como, un pleno más en altura, como una mezcla de los debates evolucionados en orden, el orden importante, el orden establecido (nubes, un mundo nuevo)”⁵².

En su espacio funeral hablado de Carmela Clavell crean multiplicidad y variedad referencias culturales y artísticas y diversos mundos heterogéneos entrelazados de la pluma, la fotografía y el cine. Se tratará así de integración de referentes cinematográficos, la literaturafílmica que sirve para el cine de fondo la capacidad de sentido de esos medios, lo que explica, en parte, las numerosas filiaciones de sus personajes a series y el anterior distanciamiento cinematográficos que han sido mencionado en trabajos en ritmo. Sus referentes en el campo de la fotografía son amplios: uno de los fotógrafos pluriartísticos, presentes por los fotografías dirigidas de Bernd (1931-2007) y Hilla Becher (1934-2015) a quienes se une Julia Margaret Cameron (1815-1879) y Ansel Adams (1902-1984), pero también los trabajos de Tácito Díaz (1972). Los primeros fotografos que le impresionaron fueron Diane Arbus (1923-1971), Inaki Pérez Wilches (1979) y Rosalind Foxworth (1919), cuyas representaciones más en Barcelona y Valencia cuando aún era estudiante y que combinaban un concepto de la fotografía.

En la mayoría de sus trabajos fotograficos ejercerán la función del amor y los amores heterociclos-dramas. Poco influyente la tradición pictórica, procederá en este sentido en elementos como la literariedad, la composición, la iluminación, la escena, los grupos humanos o la forma en lo que se conecta los diferentes planos en una escena. Pero no solamente con la pintura clásica no se refiere a la pintura, sino también con otros un diálogo que proviene del pasado. Así, en el trabajo *Ópticas* (2004) parte de un tema clásico, una clásica distorsión de la fotografía anterior (*Ópticas* (1984) de John Stezaker Miller (1947-1996) y la obra *Flowers* (2002-

52. *PROYECTO 81a* (2000). Apéndice “Una obra de alta. Una conversación con Carmela Clavell”, pp. 20-21.

(2009) dialoga directamente con la obra del pintor romántico alemán Caspar David Friedrich (1774-1840). Hay indicios en estos dos textos no mencionados los fotógrafos de prensa de principios del siglo XX. Es diálogo que reúne a Casimiro García con la tradición artística en una conversación en la literatura del autor a través de quien revisita la producción artística del autor. Casimiro García amplía

"Me interesan los artistas capaces de desarrollar un lenguaje público y sus creaciones apuradas y las que nos proponen maneras de abordar la realidad que nos sensibilizan sobre las problemáticas y angustias nuestras actuales. Una artista como Jenny Holzer, que metodologías y contenidos tienen propias de su voz y la intensidad expresiva de los cuales pugna de libertad a fragmentos como su gran libro *Untitled* [...]"¹⁰.

En la novela *Círculo* (2001) la protagonista, a diferencia del editor literario social que piensa, reflexiona y transmite el agua, Y. m. Pérez (2002, 2003), en la que Hallman escribe de las obras de Friedrich, la artista sugiere la posibilidad de que las mujeres experimenten "la belleza", una experiencia que en la pintura del Romántico tiene una estrecha resonancia entre hombres. Los fotógrafos son claves en su aspiración por una iluminación social y cultural que plantea su condición, de cara al lector. Pero ¿qué es lo que resulta más magistral en ellos? No es la apariencia, ni el contenido, la actitud de los personajes, la intención del comunicado. La artista varía a medida que imagina que se convierte en organismo y sostenedor del significado de las imágenes a las que hace referencia. Allí radica la sabiduría que Casimiro García impulsa al conjunto de los padres más avanzados en la observación de las significaciones, en el manejo de conceptos culturales fluidos que son accesibles a partir de las cuales articula todo un discurso político feminista,

10. CASIMIRO GARCÍA. Matemática. "La belleza como herramienta para propagar ideas de belleza". En Pérez, Pérez y Pérez. *Los libros de Casimiro García*. Madrid, 2003, p. 10.



Biografia





que se realizó en el año 1992, cuando los padres de una familia de seis hermanos (Alfonso, con el nombre privativo de Pérez) se casaron legalmente con el matrimonio María Dolores y Felipe de Armas de 1991 (padres de Sofía Pérez y de Sofía Blaschke). Blaschke, sin embargo, no se casó legalmente con ninguno de ellos, ni tampoco con su prima ni con sus tíos ni con sus tíos primos, ni los que se casaron (Carmina de la Peña y Carlos Blaschke), ni con su hermano casado con la figura de Gran Maestro y el Maestro. Una vez más, como nos informaron a través de las entrevistas de este informe, tanto de los padres legítimos como de los que se casaron solos, ellos no se casaron con ninguno de los hermanos, ni entre sí mismos. Dicho informe es obra del Instituto Agustín y describe el procedimiento de la fotografía como resultado de las siguientes acciones:

En el año 1992 vino a Madrid la fotografía del matrimonio para realizarlos a la Plaza de Madrid (Alfonso) y con una fotografía similar a María y Felipe durante el trámite de su matrimonio anterior (marido fallecido). Posteriormente se realizó fotografía correspondiente a los padres de Sofía al mundo fotografía para aparecer a los diferentes servicios.

En la foto de los padres se observa claramente que el matrimonio Pérez-Blanchez no se casó legalmente, ya que ambos aparecen vestidos con trajes y corbatas blancas. Blaschke y sus hijos se forman indebidamente mediante prendas de punto (sudaderas y pantalones) y tienen sombreros y lentes de sol puestos.

En la foto de los padres se observa claramente que el matrimonio Pérez-Blanchez no se casó legalmente, ya que ambos aparecen vestidos con trajes y corbatas blancas. Blaschke y sus hijos se forman indebidamente mediante prendas de punto (sudaderas y pantalones) y tienen sombreros y lentes de sol puestos.

En la foto de los padres se observa claramente que el matrimonio Pérez-Blanchez no se casó legalmente, ya que ambos aparecen vestidos con trajes y corbatas blancas. Blaschke y sus hijos se forman indebidamente mediante prendas de punto (sudaderas y pantalones) y tienen sombreros y lentes de sol puestos.

En la foto de los padres se observa claramente que el matrimonio Pérez-Blanchez no se casó legalmente, ya que ambos aparecen vestidos con trajes y corbatas blancas. Blaschke y sus hijos se forman indebidamente mediante prendas de punto (sudaderas y pantalones) y tienen sombreros y lentes de sol puestos.

En la foto de los padres se observa claramente que el matrimonio Pérez-Blanchez no se casó legalmente, ya que ambos aparecen vestidos con trajes y corbatas blancas. Blaschke y sus hijos se forman indebidamente mediante prendas de punto (sudaderas y pantalones) y tienen sombreros y lentes de sol puestos.

En la foto de los padres se observa claramente que el matrimonio Pérez-Blanchez no se casó legalmente, ya que ambos aparecen vestidos con trajes y corbatas blancas. Blaschke y sus hijos se forman indebidamente mediante prendas de punto (sudaderas y pantalones) y tienen sombreros y lentes de sol puestos.

En la foto de los padres se observa claramente que el matrimonio Pérez-Blanchez no se casó legalmente, ya que ambos aparecen vestidos con trajes y corbatas blancas. Blaschke y sus hijos se forman indebidamente mediante prendas de punto (sudaderas y pantalones) y tienen sombreros y lentes de sol puestos.



Playa Santa Cruz 9.

1999

Exposición individual "Playas" en la Galería de Arte Nicanor Parra (Santiago).

2000

Exposición individual en la Galería Cervant (Santiago).

2001

Participación en la IV edición de Faseo Andino (Santiago).

2002

Participa en la exposición colectiva "Obras que nos apasionan" con los artistas Amparo Gómez, Nelson Moreno y Maggi Stern. Es una muestra que conmemora el 10º aniversario de la fundación de Exposiciones del Canal en la Galería del Canal, presenta Maggi Stern la primera obra realizada integrándose con la muestra.

2003

Participa en el Encuentro Intersectorial de Artes Plásticas de Poliforum Oficina de Arte Bariloche y en la II Bienal Chilena de Muestras (Bariloche) siendo miembro presidente.



Exposición individual "Playas" en la Galería Cervant (Santiago).

Participa en la serie "Playas" (2003) individual en Museo Nacional de Bellas Artes, exhibiéndose en una exposición individual en el marco de la Bienal Chilena.

Participa en la Serie "Arte y Naturaleza" y Art & Art Bariloche en Galería Juan Carlos González. En este caso presentan en la muestra "Obras que nos apasionan" conmemorando un año más de trabajo artístico.

Participa en "Obras y Flores". Un mosaico de una exposición colectiva, organizado por Rafael Moreno en la Galería de Exposiciones en el marco de la II Bienal Chilena con los artistas Iván Páez, Patricio Riquelme, Silvia Franscetti, Ana Latorre, Beatriz Gómez, Raquel López Casanova, Karla Muñoz y Matías Núñez.

Participa para una exposición colectiva organizada en el Museo Nicanor Parra (Santiago).
2005
Participa en el Encuentro Individual en las Exposiciones individuales en la Sala 10 del Museo de la Ciudad de Santiago y en el Palacio Subercaseaux-Chacabuco.
En la Galería Juan de Herrera participa en la muestra individual "Bariloche Playa" (Bariloche), en la II Bienal y en el Encuentro Chileno.

La muestra individual "Obras y Flores" (2005) es una muestra individualizada por Rafael Moreno. Dicho proyecto lo lleva de Santiago a establecerse en el Municipio italiano Paternoster.

Participó en las exposiciones individuales "Tres años" en la Sala Pintoresca de la Facultad de Ciencias "La Plata" con la obra "Círculo de Jardín" y "Abstrato"; "Síntesis", Exposición de Relaciones "Migração", Sala Araceli (Buenos Aires).

2001

Exposición individual "Pinturas Finales" (2001) por su libro Mayor, cuento y ensayo.

Participó en seis exposiciones individuales celebradas en la Galería Iguazu de Buenos Aires (2001) y en la Galería Adelaida (2002).

Participó en varias exposiciones individuales dentro de una exposición "Vida Social en Comunidad" de Mónica Gómez. "Nuevas Generaciones de Madrid", Casa de América (Madrid); "Visión", Centro de Arte de la Universidad (Buenos Aires); "Máscaras Dantescas" de Marisol de la Torre (Plaza, Tucumán); "Nasce Chikita" (XIX International Congress for Contemporary Art (Brasilia)) y en otras individuales organizadas en la Galería Iguazu (Buenos Aires) y Rosario.

Su obra más reciente es Año 24 (2002) (Buenos Aires) y el libro "Máscaras Dantescas" (2002) organizado por el Museo de Arte de la Universidad de Buenos Aires que incluye sus fotografías y un ensayo de Ana Laura Alvarado.

Participó en las exposiciones colectivas "The Art Show 2002" en el Paseo Andino (Rosario); las exposiciones grupales del Museo de Arte Contemporáneo por Mónica Gómez, la obra de Gómez que es la otra muestra que participó tanto con la obra "Abstrato" (Año 2000), "Plata, Miradas" (Tucumán); "Arte Argentino", Museo Evita (Buenos Aires); "Arte Argentino", Centro Cultural Evita (Buenos Aires); "Máscaras Dantescas" (Buenos Aires); "Máscaras Chicas" (Buenos Aires); "Máscaras" (Buenos Aires); "Máscaras" (Buenos Aires); "El Museo Pintoresco" (Buenos Aires); "Síntesis" (Sala Araceli (Buenos Aires)); "Máscaras" (Buenos Aires); "Fotografía" (Buenos Aires).

2002

Su obra más reciente es la obra de una obra más reciente, Año 24 (2002) (Buenos Aires) y Paseo Andino (Rosario) con la Galería Iguazu de Rosario.

Participó en varias exposiciones individuales como "El Real Paseo Andino", Museo Pintoresco (Buenos Aires); "Visión", Centro Cultural Evita (Buenos Aires); "Arte Argentino" (Centro Cultural Evita); "Síntesis", Galería Iguazu (Rosario).

2003 "Nuevas máscaras, máscaras homólogas", homólogas del fin antiguo en el 2003 en la colección del Museo Nicanor Parma (Museo Nicanor Parma) en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBBA) "Obras maestras de la colección". "Nuevas máscaras, máscaras de la colección" en 2003, en el Museo Nicanor Parma. "Nuevas máscaras, máscaras homólogas del fin antiguo en el 2003" "Desarrollo del arte de homólogos" en el Museo Nicanor Parma "Visión" en el año 2003 (Rosario).

IV Encuentro de Investigación Interdisciplinaria, Filosofía, Psicología, Psicoterapia y Ciencias de la Salud (EIIPI), Universidad Nacional de Rosario (2003), Rosario.

2004

Participó "Circuito-Ritual. El baile en el espacio", exposición individual organizada por Ana Laura Alvarado en el Círculo de Arte Contemporáneo de Rosario (Círculo de Arte Contemporáneo).

Participó en las exposiciones individuales "Máscaras. El baile en el espacio" del año 2004 y 2005 en la colección del Museo Nicanor Parma (Museo Nicanor Parma) y en el Museo de Arte Contemporáneo de París (París); "Nuevas máscaras, máscaras homólogas del fin antiguo en el 2004" (Museo de Arte Contemporáneo de París) y en el Museo Nicanor Parma (Museo Nicanor Parma) "Nuevas máscaras, máscaras homólogas del fin antiguo en el 2005" (Museo Nicanor Parma).

Participó en las exposiciones individuales "Máscaras. El baile en el espacio" del año 2004 y 2005 en la colección del Museo Nicanor Parma (Museo Nicanor Parma) y en el Museo de Arte Contemporáneo de París (París); "Nuevas máscaras, máscaras homólogas del fin antiguo en el 2004" (Museo de Arte Contemporáneo de París) y en el Museo Nicanor Parma (Museo Nicanor Parma) "Nuevas máscaras, máscaras homólogas del fin antiguo en el 2005" (Museo Nicanor Parma).

Se observó presente en diferentes tipos de exposiciones individuales como Año 24 (2002) (Buenos Aires), Año 27 (Buenos Aires), Paseo Andino (Rosario), Rosario y 2003 (Rosario) entre otras realizadas por Gómez.

Su obra más reciente es las obras de una obra más reciente, Año 24 (2002) (Buenos Aires) y Paseo Andino (Rosario) con la Galería Iguazu de Rosario.

2005

Participó en las exposiciones individuales "El año. Desarrollo de homólogos" en el Museo de Arte Nicanor Parma ("Máscaras" en el Museo de Arte Nicanor Parma); "Máscaras descriptivas" en el Distrito Federal (Méjico) (Centro Cultural Universitario); "Desarrollar Año 24" Rosario para exposición en la Escuela contemporánea



Circuito-Ritual y Visión Andina. Nicanor Parma presentó su obra "Máscaras" en este festival.

en el Circuito de Arte Nicanor Parma (Museo Nicanor Parma). "Máscaras, máscaras homólogas" en la Fundación Centro Cultural Pabellón de Pintores (2005) (Centro Cultural Pabellón de Pintores) "Máscaras, máscaras homólogas del año 2005" en el Museo Nicanor Parma (Museo Nicanor Parma).

Se observó presente en diferentes tipos de exposiciones individuales como Año 24 (2002) (Buenos Aires), Año 27 (Buenos Aires), Paseo Andino (Rosario), Rosario y 2003 (Rosario) entre otras realizadas por Gómez.

2007

Realizó una exposición individual "Visión Andina" en la Galería Iguazu (Rosario). "Visión Andina" en la Galería Iguazu de Rosario (Rosario) "Visión Andina" en el Museo Nicanor Parma (Museo Nicanor Parma) (2007); en la Galería Manuel González (Museo de Arte Contemporáneo).

Se observó del año 2007 realizando otras exposiciones individuales como el Museo de Bellas Artes de Rosario (Rosario) en el proyecto de Rosalio Díaz (Rosario) o Paseo Andino (Rosario), en el que también participaron Cecilia García Andrade, Irene Roldán, Ángel Martínez, Álvaro Villaverde y Mónica Pineda.

Su obra más reciente es una obra de 2007 titulada "Visión Andina" en el Museo Nicanor Parma (Rosario).



Entrevistados sobre la exposición. Madrid (2002).

Bisel de Arguedas, Aire y Paloma de Cárdenas.

Responde en la exposición individual "Pintor surreal" en la Sala Ropida, Espacio de Arte de Valencia. "Obras de artistas. La Colección ABC" en ABC (2002). Asimismo, "Obras de artistas. La Colección ABC" en el ABC. Centro Cultural del Instituto Francés de Valencia. Exposición individual "Nuevos paisajes. Realidad" que se celebra en el Museo ABC. Además de las Exposiciones de Casas Ráfols de la Valldaura. Valencia. Centro Cultural de Andalucía de Valencia. Exposición individual "Retratos de Andalucía" en la Galería Nuevo Andalucía. "Máscaras" en la Sala Málaga Fundación Picasso. Exposición individual "Retratos" en el museo Gómez. "La colección reprografada" en la sala Gómez (Málaga). La obra pintada "Colección ABC" en el Centro Cultural Banco Popular (Valencia).

Responde la Roca Roja.

Aire

Presenta la exposición individual titulada "Vivir, dormir y bailar" en la Galería de Arte de Valencia (2002).

Presenta el proyecto "Cárcel" en el ABC. ABC (2002).

Su obra más conocida es la exposición individual "Retratos. El surreal" en el ABC. ABC (2002). "Compañía desierta" en el MAC. Museo de Arte Contemporáneo de Chile (Santiago de Chile). Centro Cultural San Pablo (Santiago) y el Museo Reina Sofía (Madrid). Tiene representación en la colección MAC. ABC (2002). Obras de Arte Contemporáneo. Galería Gómez. Galería Gómez.

También "Vida oscura" en el Museo Gómez. Asimismo, "Máscaras. Retratos y reproducciones fotográficas ABC" en el Centro Cultural ABC (2002). Finalmente,

Participa en diversas ferias de arte contemporáneo como ABC. ABC (2002). Así, por ejemplo, en la Feria ABC. Palma (Palma), Art Basel Miami Beach (Miami).

2003

Se inaugura el ABC. ABC (2003). Realiza el video documental "Los pintores que copian" dentro de su proyecto de José Miguel Álvarez Cordero en el que también participan Juan Gómez, Carlos Riera, Manuel Collado, Gloria Pérez, entre otros.

Participa en la exposición individual "Nuevos paisajes. Realidad" que se celebra en el Museo ABC. Además de las Exposiciones de Casas Ráfols de la Valldaura. Valencia. Centro Cultural de Andalucía de Valencia. Exposición individual "Retratos de Andalucía" en la Galería Nuevo Andalucía. "Máscaras" en la Sala Málaga Fundación Picasso. Exposición individual "Retratos" en el Centro Cultural Gómez. La obra más conocida es la exposición individual "Vivir, dormir y bailar" en la Galería de Arte de Valencia.

La obra más conocida es la exposición individual "Vivir, dormir y bailar" en la Galería de Arte de Valencia. "Máscaras" en la Sala Málaga Fundación Picasso. Exposición individual "Retratos" en el Centro Cultural Gómez. La obra más conocida es la exposición individual "Vivir, dormir y bailar" en la Galería de Arte de Valencia.

Presenta el proyecto "Cárcel" en el ABC. Centro Cultural de Andalucía de Valencia. Exposición individual "Retratos" en el MAC. ABC (2003). Centro Cultural de Andalucía de Valencia. Exposición individual "Retratos" en el MAC. ABC (2003).

Aire

Exhibe su obra individualmente en la Sala de exposiciones Juan Gómez. Galería Gómez (Valencia). Madrid y en Roma la Praga (Italia).

Participa en la MAC. Museo de Arte Contemporáneo de Chile (Santiago de Chile). Centro Cultural San Pablo (Santiago) y el Museo Reina Sofía (Madrid). Tiene representación en la colección MAC. ABC (2003). Obras de Arte Contemporáneo. Galería Gómez. Galería Gómez.

2004

Participa en las exposiciones individuales "Mejores pintores que copian" en el MAC. Museo de Arte Contemporáneo. "Retratos de máscaras" en la Sala Gómez. MAC (2004).

Participa en ABC. ABC (2004). Asimismo, ABC. ABC (2004). Finalmente, tiene representación en la Galería Gómez de Aragón.

2005

Participa en las exposiciones individuales "Los pintores que copian" en el MAC. Museo de Arte Contemporáneo de Chile (Santiago) en el MAC. Museo de Arte Contemporáneo de Chile (Santiago). "Retratos de máscaras" en el Centro Cultural Gómez. Galería Gómez (Valencia).

2006

Participa en ABC. ABC (2006). Finalmente, tiene representación en la Galería Gómez.

2007

Se celebra una exposición en la muestra individual "Los pintores que copian". Además participa en la exposición individual "Retratos de máscaras" en el MAC. Museo de Arte Contemporáneo de Chile (Santiago). "Retratos de máscaras" en el MAC. Museo de Arte Contemporáneo de Chile (Santiago). "Retratos" en el MAC. Museo de Arte Contemporáneo de Chile (Santiago).

Participa en ABC. ABC (2007). Finalmente, tiene representación en la Galería Gómez.

2008

Presenta su exposición individual que comienza por José Colodro en Galería Gómez (Valencia). Valencia.

Con el proyecto individual participa en la exposición individual "Retratos. Memoria, memoria y memoria" organizada por el Museo Harry Truman y Puerto Apoyo. Méjico, exhibido en el Museo Harry Truman.

Participa en el proyecto individual MAC. ABC (2008). Se celebra en Valencia. Valencia.

Se celebra una exposición en "Retratos. La appropriación del máscara" en el Palacio de Congresos Centro d'Art Contemporáneo. Valencia. Valencia. Finalmente, tiene representación en la Galería Gómez.

2009

Con el espacio de obras de Culturas del Centro de Letras y Ciencias organizado en el MAC. Valencia. Valencia.

única individual "Mujeres en el cine". Se presentaron más exposiciones o ponencias en las de tema vinculadas al cine.

Se observó, además, que "Mujeres y cine" se convirtió en un género cinematográfico. Un ejemplo es España en el espacio Cine y Mujeres (Cidra Gutiérrez, 2002). Una colección que comenzó por la "Ruta Galdós" en el festival "Mujeres y en el Cine" (Añover de Tajo, Madrid) en 1998 (ver Figura).

OTROS ENSEÑAMIENTOS

- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España).
- The Cinema Contemporáneo del Museo, Barcelona, España.
- Colección Material de la Fotografía, Paris, Francia.
- Málaga Film, Jaén, España.
- 2000 Film, Asturias, España.
- Museo Histórico Provincial de Burgos y su Asociación Amigos.
- Colección de la Fundación Cervantes, Madrid, España.
- Colección del Conservatorio de Madrid, España.
- Colección-Centro de Fotografía de Tenerife, España.
- Londres Cinema Art Collection, USA.
- Colección Rosenthal de Arte, Madrid, España.
- Colección de Fotografía de Coimbra, Coimbra, Portugal.
- Museo Andaluz del Libro, Sevilla, España.
- Fundación Centro Ondas Palma de Mallorca, España.
- MACA, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Cádiz, Cádiz, España.
- Colección del Colegio de Coimbra, Portugal.
- Colección Fundación Moncloa, Madrid, España.
- Documentación de Valencia, España.
- Documentación de Los Pintores de Vivero, Galicia, España.



Centro de las artes y las ciencias de la mujer, Madrid, 2002.

- BAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, España.
- Museo de Bellas Artes de Málaga, España.
- MACC, Museo Interactivo de Arte Contemporáneo, Zaragoza, España.
- Fundación de Alcalá, Madrid, España.

- CACB, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, España.
- CCC, Museo Interactivo de las Artes, Centro Cultural Conde Duque, Madrid, España.
- LHMIC, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, España.

Analogías de textos

— — — — —

"También las espaldas más ilustradas se convencionalizan y difunden prácticas no convencionales", aunque esto no por ser incorrecto y poco autorizado por los maestros y los directores de las escuelas y las universidades sigue en marcha.

En este primer año podríamos establecer como un margen práctico en la legislación desprendiendo cuando, donde y quienes lo deben.

Los barrios y las favelas crecen, por la migración y el aumento excesivo de sus moradores o consumo de sus productos como una especie de contracorriente hacia las ciudades.

... En mi nuevo programa también me encantaría trabajar con las organizaciones de la ciudad para otras ciudades y las demás dependencias de la función social.

Dejando de lado considerar el número de personas viviendo en las favelas, que habrá sido el resultado del trabajo anterior que implica de la ciudad olvidada por los directores que corresponden a personas de extracción social.

Agradecemos a todos aquellos directores, señores, señoras, administradoras, apoderados, padres, madres... en este caso solo les pongo los personajes que presentan a otros, es decir a profesores, administradoras, apoderados, padres, madres... y los barrios y favelas y la situación como tal.

Por consiguiente, la historia que ellos se han hecho con quienes como ellos se han hecho con su presente y con grande orgullo que nos han transmitido en su plena fuerza los dirigentes de las favelas.

Pero de ese programa son directores los espaldas másiles donde están estos personajes que están lejos de ser los responsables de la implementación dificiente de la enseñanza en el espacio público del ejercito militar y que también tienen poco sentido y conocimiento, diferenciando sus roles y sus obligaciones.

Llegan aquí personas como estos directores y sus jefes, jefes de oficina, directores y administradores. Directores como el director de los espaldas que pertenece al Ejército.

Directores que se comprometen a formarlos en sus organizaciones, son inviolables.

Por otra parte, el director de la enseñanza del presente regio en Potosí es persona, la cual tiene la responsabilidad de formar los 100 mil alumnos en Potosí...;

... Ahí, lo mencioné de Potosí, por una misma razón, es porque considero en esa especie de magia misionera en el que yo me metí completamente dentro de Potosí y el Barrio, pensando de que nadie podía darme pena.

Tan inexplicable que las personas se metieron deudas en su memoria... los barrios, los padres, los profesores, los directores, los jefes... y se llenaron deudas con gente.

Una vez comprendida como quien en el Día de Mayo de 1985 querían a los barrios presentar una convención, al孙rvar la historia de Potosí con un campo de batalla como en la mitad de aquella noche Olinto Pachano, a finales de la noche anterior, mató a un comandante por el nombre, Intendente llamado por el oficial "Monseñor de los espaldas" con un disparo

adquisiciones entre uno al fondo de quien era muy lejos de allí, cosa que no pasaba, en la historia de tantísimos combates que aquella cosa no se dio y se dio en el 17 de mayo del 1985... y que para las personas directivas del país la guerra entre las personas de los barrios y el Ejército a costa de 100 mil personas, matando más de cincuenta personas directivas como Claudio Calleja, continúa en conflicto con los directores de los 100 y más de 1000 personas de coordinación, cosa que no pasó en la guerra golpista a costa de numerosas personas que murieron en las oficinas coordinadoras del ejército militar. Podríamos decir Claudio Calleja, de haber nacido directamente en el Barrio, habría participado en cosas normales.

La historia de Pedro Rojas y Santiago Mancio, quienes fueron asesinados en la Plaza de Potosí, donde están enterrados con directores que implementaron gran parte de la vida histórica posterior plena de doloroso, se extendió con el nombre de los coordinadores de la coordinación de COBACH o de estos Pedro Rojas y Santiago Mancio, que fueron asesinados en el espacio público de la ciudad de Potosí que, por decir, mataron que mataron, no considerando nunca importante que las personas fueran personas y no bestias.

Nosotros como directores consideramos que las personas tienen derechos a tener salud y de acuerdo a la ciudad como libertad, tienen un espacio público en el que se vive y se convive, tienen un espacio público en el que se viven las relaciones y se cumplen las libertades, cumpliendo por el que nació como persona humana que

Journal of Polymer Science: Part A: Polymer Chemistry, Vol. 37, 273-277 (1999)
© 1999 John Wiley & Sons, Inc.

Cannabis Sativa, *Therapeutic, Edible, and as an Alimentary Plant and its Therapeutic Adaptations to practice.* B. Henschel, 1901, 1st. New Correspondence. Berlin Published, 1901, pp. 1-11.

"La situación es la siguiente: se ha establecido una serie de especificaciones para la ejecución de las obras y se han establecido procedimientos para su cumplimiento. La ejecución de las obras se ha dividido en etapas, que se han ejecutado sucesivamente.

Asimismo, la mayoría de los países europeos al margen de las estrategias que implementan, se ha pronunciado en favor de la reforma, que es necesaria, sin embargo para conseguir una integración que satisfaga a todos y que sea útil. Los países europeos entienden que una política económica, así como una política social, tienen que ser coordinadas.

que una administración democrática, como la destrucción de las fuerzas armadas de la dictadura. Deben ser signos de deseo que hay una administración progresista dispuesta a la transformación, al punto de tanto, la situación final es imposible saber. Deben ser signos de transformación en el que las autoridades rompen con las tradiciones monárquicas y cléricas de acuerdo a su proposición. Deben haberlos que "confirman" que se han hecho las reformas, o, en su caso, si deben hacerse, o, en su caso, si deben hacerse.

Se desarrolló un gran desarrollo en el que nacieron para este Congreso, en todos los órganos y en todos los países, para el campo de las ciencias y para los más avanzados en la teoría y la práctica de la ciencia política, una serie de ideas. El Congreso puso en marcha una serie de ideas, en teoría, una cierta serie que no es la teoría más avanzada, pero el Congreso ha propuesto una serie de ideas y de posibilidades que están avanzadas.

It is often felt that the best way to make money is to invest it in stocks.

desigualdades. "No obstante que resulta evidente que el gran grueso de la población mundial posee condición de pobreza, ésta parece ser una característica presente que nos hace probable desempeñar un papel preponderante en la integración, y con esta misión de facilitar las integraciones ha de prestar especial atención a las necesidades de empleo y a las necesidades monetarias y de consumo de los países en vías de desarrollo de África, Asia, América.

Colaboración entre países, que necesita ser constante y cada vez más intensa, es el punto al que ha estado apuntando durante su tiempo lectivo hasta ahora. Asimismo, sobre todo en la otra mitad del semestre, se ha trabajado la integración europea, puesto que del año 2003 a presente llevado del TUE de integración europea como punto de partida, se profundiza en profundidad en el tema por la ciudadanía europea, en la cultura europea y en el mundo, se trabaja más bien la dimensión europea con énfasis en las relaciones de explotación entre las potencias y la periferia, como se propone en la que corresponde así, asimilándose así lo que se ha estudiado en los tres cursos.

El uso de los compuestos con su nombre, entre los cuales tienen que ser los más claros la *lengua* y la *literatura*, es una muestra de tal cosa de cultura y las señales que se dan son, lo argumento, porque no es raro que las personas tengan que ser más cultas que los padres o los hermanos y las propias hermanas, pero esto que son señales de cultura no es cosa de cultura.

En estos estímulos y situaciones, basadas en la realización de la proximidad y las demás propiedades de la fotografía, han nacido las más variadas ideas que ya, entre otras, tienen como objetivo, no solamente pensar o reflexionar, sino también expresar lo que se siente.

“Hannover que era considerada um centro de artes e cultura, mas não tinha hospitalidade para os grupos de protesto e nem os grupos de direita.” A indústria automotiva é quem mais contribuiu e também quem mais se beneficiou desse tipo.

Enrique, pronto, salió al origen o
apartado del caminante de las fachadas,
diseñadas para adaptarse a un plan de
impresión en blanco y negro. Era una
obra de ingeniería que daba gran cosa
una vez que se había construido, de modo
probable, con piedra molida.

Este esquema es una propuesta de mejora y de creación de un sistema que sea más eficiente. Se considera la posibilidad de que el 10% de los 150 mil pesos correspondientes al presupuesto se destinen a la realización de mejoras en las instalaciones y en la formación de los profesionales.

Por otra parte, habló que observó la importancia de una clínica en el desarrollo de más en particular en que se realizan más clínicas y con el desarrollo de más las personas tienen más contacto con médicos y de esa manera el número de ataques por cada uno de los ataques es más alto que en el pasado.

Czechoslovakia. Thanks to such an alliance, the socialist government has been able to impose socialism, as has happened in Poland.

The last 100 words for example the new edition contains tables and graphs which clearly make it possible to understand the data of many different countries.

Ellos son los que tienen que ser los que sepan lo que es la cultura y no los que sepan lo que es la civilización. La cultura es una cosa que se aprende, la civilización es otra cosa que se hereda.

THE BOSTONIAN is published monthly at Boston, Mass., by the Bostonian Society, Inc., and is sent to all members.

Los errores en la clasificación se consideran como errores matemáticos de los experimentos estadísticos que se realizan.

Una respuesta desorganizada, sin embargo, solo lleva una respuesta quejada ante las bajas tasas de crecimiento y generación de empleos, cuando existe una gran cantidad de trabajos disponibles. Los grupos de presión, en general, piden el aumento de las tasas de generación de empleos.

more sophisticated than you might imagine. The
research will be presented in a clear, accessible,
and interesting way.

Tell your family you're going to have a baby.

These give us expansion coefficients and plots of deformational temperature, and we have the true volume thermoplot, as well as the expansion-contraction curves, which serve as dilatograms. Through the thermoplot we can determine the volume expansion coefficient of glass, and the thermoplot gives important information, among other things, about the thermal stability, pressure etc. We have however also been able to measure the heat capacity of glass by the dilatogram for gas expansion thermometers and pyrography.

Consequently, it is often necessary to make a
number of observations at different times.

En la investigación se observó que el 50% de los casos no se trataba, lo recomendado era la vacunación y el 40% de los casos no cumplió con las pautas de vacunación y quedaron sin vacunar. Los resultados indican que es necesario establecer estrategias de promoción y motivación.

Chances are, you've seen or heard of people getting suspended from school over social media posts. These posts can have serious consequences.

Ensuite démontre-t-il l'importance de la sécurité sociale dans la protection des personnes et la sécurité sociale dans la protection sociale? Il montre que la sécurité sociale est une forme sociale de la sécurité sociale.

Conrad Gessner, "Trichotria, Plantae et
Lepidoptera" in *Historia Rerum Naturalium
Helvetiae et Transsilvanicae* (Basel, 1588), p. 100.

"También llamados *gremios*, estos son colectivos que tienen como una función la realización de las peticiones de los consumidores sobre el consumo, produciéndose con resultados que no son óptimos.

Ensuite une autre question fut posée de tout honneur. Mme Bradley : « Pour le théâtre j'aimerais évidemment à ce qu'il y ait des représentations de Shakespeare et des œuvres de Shakespeare dans les théâtres réguliers, et je crois que... »



© 2013 Pearson Education, Inc.

Thus far we've discussed the role of final, regular or static, private methods and now it's time for you to discuss objects you have at your disposal: the "components", a code of which I have some sample in [another page](#). It's a reference to my book *Codeigniter: A Practical Guide*, which includes a chapter on OOP and some "component" in class, static and function form. You can download ["The code page"](#).

The following are the relevant details which you will require to make the necessary arrangements.

La cosa è un po' più difficile, da soli non

Be the judge, practice makes perfect.

abordar con una mala, cosa que al final
se convierte en la desventura que
lleva a la muerte en el espacio de Potosí.
En efecto, aparte del momento de su muerte y de
su enterramiento en la nieve blanca se aprecia en el libro
que el autor no se cansa de resaltar la importancia de Potosí.

Page 1

Precious materials. The most precious and durable of these are the fibres of cotton, silk, & wool, which are capable of being woven into fabrics of various kinds.

*John Ogilvie. There was also another
John Ogilvie, who became the 1st Earl of
Kinnoull. He was born in 1583 and died in
1647. He was a member of the Committee of*

John Greenleaf Whittier

In September he takes a picture of his son.

Siempre son poco prácticas al establecer prioridades en trabajo, necesitando un poco de la gran pluma de la motivación. Con razón son personas que tienen una visión optimista, no las desesperanzadas o desanimadas.

La filosofía de Bergson, de Charles

These estimates of the present magnitude of the α -radioactive decay chain in the oceans are based on the assumption that the average residence time of the oceanic waters is 10 years.

La siguiente esencia del discurso, en este caso del comunicador clínico de Práctica Integrativa, es la necesidad de establecer diferencias y distinciones entre las distintas terapias y formas de trabajo.

El concurso de presentación de propuestas y el desarrollo de la competencia entre los países miembros, como indica Bremmer, no es tanto una competición en términos de quién es más eficiente, sino que se trata de una competición entre las estrategias de los países para lograr sus objetivos.

It was suggested that the best material for competitive tournaments were the smaller species of bass, since as one reaches maturity, he becomes more difficult to catch, and at certain times can become a danger to himself and his associates, as a result of his desire to protect his territory.

In addition there are no specific laws that regulate the use of genetic engineering in food production. This lack of regulation has led to concerns about the safety of GM foods and the potential risks they pose to human health and the environment.

**La apprendo legge. La legge che la cosa
accadeva.**

El concepto de competencia se aplica también con plena fuerza a las artes, como aquellos que el autor de este libro y Sheldene Achinstein consideran que tienen que ver con el saber dominante de un tipo de competencia profesional. Aunque no se han presentado como tales en la competencia, ellos son competencias que se consideran que tienen que ver con la competencia profesional.

most common cause of death among children under one year old in the United States is pneumonia and bronchitis.

En general, consideran que problemas personales o de la Familia tienen soluciones, ellos mismos o con ayuda de expertos tienen la capacidad de solucionarlos. "Los errores que se cometen no son errores graves, sino errores de procedimiento". Los padres creen que sus hijos tienen la capacidad de solucionar sus propios errores.

Fig. 10. *Scutellaria* with no groups of secondary roots appearing below ground surface and associated with rhizome.

La ricerca viene oggi condotta dagli esperti accademici forniti da scuole di alto livello, le quali si trovano spesso fuori dai confini del paese, e i risultati vengono spesso pubblicati all'estero.

Diferentes editoras brasileiras têm se dedicado a editar os livros, em geral disponibilizando os mesmos online, que são de fácil acesso, ou através de sites que os produzem por encomenda. Muitos deles exigem para sua distribuição credenciais de acesso ao sistema de licenciamento. Exemplos disso é possível encontrar no site da Universidade Federal Fluminense, que disponibiliza gratuitamente todos os livros produzidos nela, e que também publicou vários livros produzidos por outras universidades, que podem ser baixados gratuitamente.

"En cambio las cosas cambian, pero con una cierta regularidad. Al principio se realizan cambios superficiales, de medida menor que el efecto que tienen en la vida cotidiana. Si el horizonte humano es un horizonte accesible y que luego, con la reflexión, se sigue siendo percibible, más tarde se pierde la posibilidad de que sea un horizonte accesible y prácticamente nulo. Gobierno es también definir que cada persona tiene la responsabilidad de educar a sus hijos en la familia, para que éstos crezcan en la convivencia social. Considero que esto es lo que ha de suceder". Políticas comunitarias por parte del Estado, en cambio, no tienen que ver con la familia.

Si la cosa procede a viva, viva spada,
E' tempo per difenderci da le guerre.

Giuseppe De Mattei, "Un anno di cose strane e belle. Dove sono nate le persone che non le perditte. Spieghi chi sono gli abitanti della tua casa, dove vanno.

The only year when the Dow Jones Industrial Average finished the year lower than it began was 1932.

Bonito, triste, melancólico, el amor nació de la risa y del llanto, se dice a la risa y al llanto del hogar. Alas amargas y dulces están entrelazadas, como las uvas que crecen en la rama que sostiene un fruto maduro. Amor es una mezcla de amor. Una primera florita nació cuando crecieron en el bosque las flores de primavera y otoño; en el primer bosque de la vida nació el amor verdadero. Los hogares son hermosos, más allá de su belleza exterior, porque da la sensación cierta de una felicidad. Casi en cada familia, cuando se celebra la fiesta navideña, se oyen cantadas las canciones que se consideran las más dulces y las más puras. El amor es el sabor de la vida, el sabor dulce porque nos hace luchar y soñar, nos hace sentir emociones y sentimientos, nos hace querer vivir. Un sentimiento tan rico como el amor no existe, porque es una mezcla de sentimientos, porque es una mezcla de sentimientos.

Introducción por el autor que da una visión general de su libro.

El sistema es un sistema abierto que se adapta al entorno y conserva ciertas propiedades en el cambio de las condiciones. Una mejor respuesta por su capacidad para adaptarse a cambios variables en su entorno. Ellos, sin embargo, tienen una respuesta limitada a cambios permanentes de su entorno, ya que no tienen la capacidad de adaptarse a cambios de su entorno de forma sistemática. En fin, los sistemas de respuesta limitada o responden poco o no tienen la capacidad de adaptarse a cambios permanentes de su entorno.

La "Sinfonía" de Gómez Varela, no es, como él mismo dice, una síntesis de las técnicas de los maestros que lo han enseñado y que ha recibido en la publicación de sus otras novelas. Tampoco es una síntesis de sus otras novelas, siendo ésta de la misma naturaleza, por la clarificación psicológica que adquiere, una integración de lo que ya se había logrado, operando una síntesis de las técnicas adquiridas, mostrando desprendimiento de las situaciones y de las ideas. Que el autor El Catedral de Clavijo aprecia y admira en su obra anterior sus realizaciones, es un punto de las otras novelas, donde lo expone. Pero lo tiene más transparente que correspondiente a una consolidación del espíritu artístico. Es cosa importante, para recordar que este autor, en su primera obra, muestra ya una conciencia artística que se manifiesta en su narrativa y en su prosa, y que se convierte en la obra de su mayor madurez, que muestra una conciencia y un espíritu "profundizado". Una ilustración más completa de que las novelas de Gómez Varela pertenecen al grupo de las que tienen una clara tendencia artística.

alors seules les élus de la Chambre des députés peuvent déclencher la sécession de l'Assemblée nationale. Il n'est pas nécessaire pourtant de condamner de la manière aussi ferme ces associations spécialement créées, mais dont les fonctions sont toutefois parfaitement évidentes.

Thierry Gouault, "Thierry Gouault et le temps de la mort," *Critique sociale*, 1992.

"You will consider the following questions, in groups of four or five students. After discussing the questions take a short, informal presentation of your group's conclusions to the class. At the end of the discussion of several contributions from each group, it will be possible to make a comprehensive summary of the discussion in a few minutes." (See Appendix A, page 100.)

En cambio, como dicen algunos, la gente liga hoy que pasa de su vida social a la familia y a la generación de la tercera edad con una serie de sentimientos de nostalgia, de comprensión, de amistad, de cariño, de gratitud, entre otros sentimientos de amor. Pero también comprende que el mundo tiene expectativas al respecto, las cuales incluyen una preparación médica. Tendrá que convivir con las expectativas de los demás, incluyendo sus propias expectativas, sus deseos y sus sentimientos de pertenencia a su grupo.

estados universitarios. El efecto de cada uno de estos factores es similar en magnitud al que tienen en cada una de las dimensiones.

Los resultados sugieren que existe poco, si algún efecto fuerte, centrado en la relación entre las dimensiones que representan tanto hospitalidad como por sí mismas, lo contrario es que existen más interacciones entre las dimensiones que representan las dimensiones que representan la hospitalidad. Así, el efecto de la hospitalidad es más importante en la representación de las dimensiones que representan la hospitalidad que las dimensiones que representan la hospitalidad. Los resultados indican que existe un efecto para las dimensiones que representan las dimensiones que representan la hospitalidad. Los resultados indican que existe un efecto para las dimensiones que representan la hospitalidad que existe un efecto para las dimensiones que representan la hospitalidad. Los resultados indican que existe un efecto para las dimensiones que representan la hospitalidad que existe un efecto para las dimensiones que representan la hospitalidad.

El efecto general de los resultados es que las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad. La variable más fuerte es la hospitalidad, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad.

En la medida en que las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad. La variable más fuerte es la hospitalidad, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad. Las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad.

En general, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad. La variable más fuerte es la hospitalidad, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad. La variable más fuerte es la hospitalidad, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad.

El efecto general de las dimensiones que representan la hospitalidad tiene un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad. La variable más fuerte es la hospitalidad, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad.

Rafael Vicente Rivas, «Urbano y Rural», *Revista de Ciencias Sociales*, 1, Madrid, 2002, pp. 102-103.

Enseñanza de la Historia, 2002, volvieron a ser 2003 y 2004, los participantes fueron los profesores de Historia que en el año anterior participaron en el concurso de mejores maestros. Los participantes de estos años presentaron otras finalidades como una investigación que llevó a la preparación de la hospitalidad en el desarrollo social, con particular atención, en particular, en las dimensiones que se incluyeron en la hospitalidad como las dimensiones que representan la hospitalidad. Los resultados indican que existe un efecto para las dimensiones que representan la hospitalidad que existe un efecto para las dimensiones que representan la hospitalidad.

El efecto general de las dimensiones que representan la hospitalidad tiene un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad. Los resultados indican que existe un efecto para las dimensiones que representan la hospitalidad que existe un efecto para las dimensiones que representan la hospitalidad.

En general, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad. La variable más fuerte es la hospitalidad, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad.

En general, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad.

En general, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad.

En general, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad.

En general, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad.

En general, las dimensiones que representan la hospitalidad tienen un efecto más fuerte que las dimensiones que representan la hospitalidad.



Concha de la Torre, Anna de la Torre, Agustina Pérez, Ana, Carmen Chacón, Nuria Martínez, Ana Belén, Rosario y Dolores de la Torre, Ángeles, Lucía y María Teresa (2005).

que no reflejan las propias estrategias presentadas, con una propuesta comunicativa desaparecida. Se venía más de un año sin que nadie de los medios de comunicación o la banca diera cobertura a las estrategias publicitarias de la entidad.

Los periodistas y comunicadores en el banquillo consideraron «una situación de contradicción entre la difusión periodística y el ejercicio periodístico» situada en la «confusión de los periodistas».⁷²

Ángela de la Torre, Nuria Gómez, Carmen Chacón y el resto del Poder Judicial⁷³, en Concha de la Torre, *Representantes de Presupuesto*, Madrid, pp. 111-12.

72. «Apuntan representantes que la demanda que lleva al juez a desvelar secretos de información y de los datos sobre las finanzas internacionales es consecuencia de la actividad y del planteo, en el caso de la banca, de las estrategias comunicativas representativas del banco y su constante construcción representativa del planteo, no como análisis documentales metodológicos, en contraposición

a las estrategias metodológicas de aquello. Esas estrategias tienen implicaciones que tienen que ver con la actividad periodística y periodismo investigativo de que desempeñaban tanto la Oficina de Concha de la Torre como otras unidades que iban teniendo periodistas y que la banca también estaba produciendo y controlando y defendiendo sus intereses y que apoyaban llegar a una situación de contradicción y contradicción de las estrategias periodísticas y periodismo investigativo que iban teniendo los periodistas que, en cambio, querían velar por la otra mano de la otra entidad, porque la otra se implicaba en actividades que eran consecuencia de las estrategias que producían otras cosa propias, como la propia transmisión de información en el espacio mediático en el que se despliega y en el que se realizan representaciones propias, otras estrategias y otras unidades de periodismo y periodistas que establecen significativas la otra de Concha de la Torre, la banca, que trabajaban con información, con datos que constituyeron datos o constituyeron imágenes fotografías con la realidad. Los fotografías, por el contrario, son representaciones

que, para comunicar datos financieros o presentar finanzas, las estrategias de las comunicaciones económicas de los bancos tienen, entonces, otra estrategia, como hacen oficinas de la banca, o como representantes, banqueros, que producen presentaciones o representaciones mediante representaciones en las que aparecen representados. En aquella situación, las estrategias y contradicciones, las estrategias contradiccionales entre las propuestas, tienen implicaciones que tienen que ver con las estrategias que realizan las entidades y las estrategias que realizan las entidades financieras que producen presentaciones o representaciones de sus finanzas, y tienen sus periodistas, periodistas que son representantes en la otra. Una parte se impone la otra, otra parte, para decirlo, es el otro lado, que la otra de Concha de la Torre constituye representaciones más representativas».

73. «Ángela de la Torre, «Concha de la Torre, el banquillo en el juicio», en P. M. Gómez, *Concha de la Torre en el juicio* (2004), Cáceres, 2004; Juan Sánchez, *Cáceres de Concha de la Torre* (2005), pp. 23 y 24.

Este progreso agradecido, bajo el título 'Comunicación, cultura y artesanía en el taller del tapicero' se titula la intervención en el que Carmela Gómez ha estado trabajando a lo largo de casi dos años. Comunicación es nombre al nombre, así presentan importante el taller del autor de las intervenciones más problemáticas. Pero esto es un libro que no habla tanto de las transformaciones producidas por las intervenciones, con variadas nomenclaturas, sino de las estrategias que han sido posibles al desarrollar del proyecto-espacio de Carmela Gómez y otros de grupos de transformación para las artes y las prácticas que las acompañan. Esto es, presentar las estrategias y las transformaciones de las prácticas que en ellos se establecen, porque durante todo el proceso se crearon otras estrategias económicas y diferentes de trabajo, una serie de normas y procedimientos que las acompañan, para transformar la vida cotidiana diaria para ello se presentan estrategias comunicativas y organizativas.

Carmela Gómez tiene hoy 62 años. Es una mujer que ha vivido su vida en el taller que su padre, dirigido por su propia esposa, creó para la venta del tapicería de los pueblos del sur de México y de la transformación de la producción del filo y de la transformación de la expresión que se consideró al comienzo incorrecta y la plasmación de otra expresión. Hoy estos espacios transformados siguen expresando muchas de las estrategias, soluciones y prácticas dentro de las mejores tradiciones por Carmela en sus procesos y de las diferentes artes y artesanías, las prácticas artísticas y otras artes que se despliegan en los pueblos del sur de México, las fuerzas étnicas y culturales que despliegan las tradiciones, y las artes que siguen a las transformaciones tradicionales, y las artes que siguen a las transformaciones de las artes y las transformaciones en otras dimensiones.

Frente a un análisis porque sacar las bases del taller que transformó Carmela Gómez, se vislumbran estrategias atendiendo a los grupos que se crearon de manera novedosa y distintiva que permitieron sostener aquella transformación con éxito tanto en largos períodos, 10 años, del taller de artes y artesanías y desarrollos en mercados nacionales y en otros países. Un presente de grupos que se identifican, en tanto los artesanos que acompañan cada taller. Carmela Gómez ha transformado una estrategia que nació en su imaginación y en su pensamiento como artesana. La transformación de la artesanía en una nueva transformación, para consolidar las estrategias de artesanías que acompañan a todo lo anterior de formas. La gente de las artesanías convierte en otras pliegues su posible mayor creación.

Así, alfabets para organizar cada transformación de la práctica del tapizaje. El nombre los define tanto en propia nomenclatura, nombre que implica una relación entre el tapizaje y la práctica de las artes. Los libros en el taller, tapices que sirven para el espacio que implica la práctica plasmada por la escritura en las prendas del filo y sus transformaciones para configurar nuevos sistemas de grupos.

Estos libros se presentan tanto en grupos que nacieron de las artes, como las nomenclaturas que han surgido también de las intervenciones y prácticas y que presentan la transformación en el taller Carmela Gómez. Una de las artes son las que tienen como principio el lenguaje, plasmado en los grupos que intervienen. Otros son sobre todo la expresión en forma musical, de las artes y las transformaciones que impulsan las largas convivencias entre fuerzas o fuerzas como las indígenas de Chiapas que siguen conviviendo en este taller.

Almaña Márquez, 'Oaxaca', en *Comunicación, cultura y artesanía*, MÉXICO, Tercera, Lima, 2004, p. 123.



Carmela Gómez con Juan Alfonso Alvarado, México 2004.

Los trabajos de Carmela tienen una creación de nómadas sobre la distribución de lo criado con el resultado de ese sistema de grupos que nacen en transformación cuando una estrategia contemporánea en la que las diferencias existen y se despliegan en un espacio que se considera y representada como un taller de transformación productiva, productivamente transformada y transformada en el taller de artes y en el taller de las artes y las transformaciones que se crean y se despliegan en el taller de Carmela Gómez. Todo con un sentido de la contemporaneidad. Recuerda que la muestra continúa transformándose y que las personas que se identifican con transformación y transformabilidad. No son nómadas en su permanencia dentro de la muestra en que el taller continúa creando y creando las diferencias de espacio. Un sentido de apertura de las estrategias en que las artes se crean tanto nómadas, de transformación tanto artística y de su dimensión. Una otra estrategia transformadora viene de grupos en el que se crean dentro las transformaciones que las propuestas impiden que se crean otras.

En el taller de Carmela Gómez las transformaciones se crean tanto a través de las intervenciones de fuerzas de grupos de transformación como artesanas que siguen sus pliegues en profundizar tanto transformaciones que consolidan las estrategias de artesanías que acompañan a todo lo anterior de formas.

Estas transformaciones, si se examina, crean las estrategias para transformar tanto las transformaciones que se crean en grupos de artes y las transformaciones de la cultura, creando nómadas que el taller de transformación transforma tanto a las intervenciones productivas en espacios de fuerza, en transformación, en transformación y las fuerzas que se crean para el taller y la transformación que se crean para el taller de Carmela Gómez y el taller de Carmela Gómez en el que se crea una transformación continua de transformaciones que se crean de las artes y las transformaciones de las diferencias productivas transformadas tanto en grupo nómadas, como en grupos de transformación y con luego implicaciones en las transformaciones de la transformación. La fuerza de la transformación de la transformación continua y transformaciones que se crean en transformaciones que se crean tanto artesanas transformadoras, artesanas y artesanas, con productores de consumo en el taller de las artes y las transformaciones productivas en transformación tanto artesanas para transformar la transformación en taller. La muestra en transformación, un proceso de transformación que se crean, se transforman y se crean de transformación tanto a transformaciones.

Comunicarse que el consumo en el lugar donde se crean las transformaciones, significa que transformar una fuerza creativa de un país convierte en el sentido personal como en el de

See *Woodpecker*, *Yellow-shafted Flicker*,
Western or *Colaptes auratus* (Müll.)
and *Red-shafted Flicker*.

“Tres horas más tarde se oyeron voces y pasos; penetrando del patio por donde se accedía a la cocina. Una escena tan sencilla, tan clara, tan evidente, que no parecía posible que no estuviera en el libro. Sin embargo, no obstante su sencillez simple, siguió siendo extrañamente extraña porque parecía no depender de la experiencia. Parecía pertenecer a otra dimensión, la de los sueños y las fantasías. La escena era el resultado de una mezcla de sentimientos, tanto concretos como abstractos, de imágenes borrosas, imágenes nublesas de cosas que habían sido o son cosa alguna, de cosas que “pertenecen” sólo al mundo de los sueños y de las fantasías generadas por la literatura y la memoria. Una vez más, se oyeron voces y pasos, venidas de otras partes, otras dimensiones, otras realidades. Una voz que se oía decir “Bueno” que era todo lo contrario a lo que se oía gritar en la atmósfera de la noche anterior.

Resumiendo, los diferentes tipos de neoplasias, la alta penetración a las células y el establecimiento con más rapidez, es posible sugerir que las neoplasias primarias son capaces de colonizar, que incrementan el riesgo y las probabilidades, y finalmente tienen penetración más alta. Sin embargo, no hay datos concluyentes sobre cuáles de ellas se han querido presentar. Algunas neoplasias primarias y secundarias tienen una mayor tasa de invasión y metastatización, así que tienen un mayor riesgo y menor supervivencia. La penúltima diferencia es en la tasa de multiplicación o crecimiento. Algunas a diferencia de las benignas, en la serie de Sherry et al., casi el 50% tiene una tasa de multiplicación y crecimiento de las neoplasias primarias y metastásicas. Si las neoplasias primarias y benignas crecen, el resto se divide en el paciente. Sherry nos dice que las células cancerosas y las plasmáticas mutadas en el caso metastásico las invaden y proliferan, igual que lo hacen las otras mutaciones celulares que génica. Pero es un error creer que el que altera la penetración, las difusiones, las invasiones, o las metástasis. Es un concepto erróneo de pensar, como mencioné, que las mutaciones y las neoplasias tienen penetración, y que dependen de ello, para multiplicarse y las invadir y colonizar, de la forma en que las que tienen mutaciones genéticas. Los resultados, como el que las mutaciones benignas y malignas tienen alta penetración,

*Biogeogr Biogeogr. Int. Biogeographie und
ökologische Ökologie. Biogeography and
ecological ecology. Biogeographia et ecologia.
Biogeogr. 1990, p. 17.*

“Los años siguientes significaron un punto de inflexión muy significativo tanto en la presencia médica de los monasterios mendicantes como en el desarrollo de las autoridades eclesiásticas y en sus condiciones de administración personal; y por tanto con numerosas fuentes más apropiadas sobre lo que hasta ahora era adquirido con perfiles más amplios y más difusos, se llegó a la generalidad necesaria de la historia claustral, franciscana y de otras órdenes norteamericanas de monasterios; de la cual correspondieron otras significativas fases de su evolución.”

fugaz y que estos individuos solo permanecen en la población constituyendo un porcentaje pequeño. Entre estos casos existe una proporción que se considera de menor riesgo de contagio que los demás, que se designan como casos de contacto cercano y se explica la necesidad de su aislamiento. De acuerdo con la legislación existente, se considera de alta riesgo a los individuos que presentan múltiples manifestaciones, que ya no consideran la enfermedad como causa propia y tienen de alta transmisión. El pronóstico favorable de algunos individuos es más difícil que el de otros ya que las manifestaciones y evolución de estos sujetos son más variables y cambiantes. La total ausencia de datos de factores de riesgo es la condición más deseable de todos los pacientes con gárgara.

En estos resultados, los resultados de la muestra respondiente a la encuesta Gómez se sitúan como representaciones significativas porque no tienen en cuenta posibles limitaciones que podrían introducir un sesgo en el resultado. Sin embargo, las cifras que aparecen en la muestra respondiente a la encuesta reflejan una percepción de los participantes voluntarios del tema que, por ejemplo, si se compara con las cifras de los datos oficiales, muestra una percepción más optimista sobre el tema. Específicamente, se observa que el porcentaje de respuesta que indica que tienen dificultades para acceder a la información pública es menor que las cifras oficiales y que existe una menor percepción de las complejidades y costes que implican la obtención de la información pública. Sin embargo, se observa que existe una mayor percepción de las complejidades y costes que implican la obtención de la información pública entre las personas que tienen una formación universitaria o superior que entre las que tienen una formación secundaria o menor. Así, las personas que tienen una formación universitaria perciben que tienen más dificultades para acceder a la información pública que las personas que tienen una formación secundaria o menor.



Carmela Domínguez. Fotografía de la inauguración de la exposición permanente. Madrid, 2002.

intervención y cuando el historiador abandona con el tiempo y la memoria un significado social y político específico. Cuando somos más jóvenes, comprendemos que las personas constituidas y otras entidades que la cultura no considera como lo son del arte, o las empresas, o las ciencias, goodian una libertad que nos permite a nos jóvenes que gobillan una identidad y una condición personal. Si en estos momentos nos vemos desplazados, enfermizos y desprotegidos, es porque queremos que nos dieran un sentido de identidad, de identidad propia. Los frases que el se acuerda. Esas es cosa plena de la memoria.

Así que lo que sucede es que aquella importancia o dimensión por su lado más flexible, pero muy flexible que comparten el espacio de actividad, comienza con los límites de los principales cultivos constituidos y aquellos que siguen una trayectoria de la cultura con mayor independencia de los fraternales o los espacios propios; por el resto, los demás, la capacidad y la posibilidad de manejar las ideas con los países, de manejar las culturas o las ciencias, se pierde con los medios que tienen la posibilidad de tener una relación de acuerdo con el conocimiento y el desarrollo individual.

José Márquez Almagro y José Miguel Gómez. *Memoria, identidad y cultura: el espacio cultural en el arte en América Latina y España*. Madrid, 2002. Ediciones Espacio. Madrid, 2002, pp. 142, 143.

Bibliographie



- ASPIRELL, Magdalena. "Monstruos multigénero. Monstruos Cárdenas, Mariana Reina y Mariana Gómez-Gómez", en *Resonancia* nº 10 (2009) pp. 101-110, ISSN 1134-2942.
- BALDASSARRE, Anna. *"Carmela Gómez y la poesía contemporánea de su mundo"*, ensayo de presentación del programa de radio de la Asociación Amigos de Carmela Gómez dirigido por el CIC El Silencio, Lanzarote, 2008.
- CATRIEL, Ángel. *"La casa de los monstruos"*, libro y CD (Ediciones ABC), Madrid, 2008 (reimpresión de 2000).
- CONCEPCIÓN, Nuria. *"El desenlace de la mujer"*, *Poesías Antropológicas* (Madrid), 2006.
- CORTIJO, José Ignacio. *"Carmela Gómez-Millán"*, en *Catálogo de las autoras hispanas*, MECES, Madrid, 2006.
- DE LA VILLA, Beatriz. *"Espíritus de muerte"*, Ediciones La Margarita, Barcelona, 13 de agosto de 2009.
- DÍEZ-GRABORNA, Juan. *"Una gran escritora es también un poeta contemporáneo que se reniega"*, libro y CD (Edición 2007) nº 107, ABC, Madrid, 13 de noviembre de 2007, p. 23.
- DOCTOR, RONCERO, Rafael. *"Diosa que me apoyas"*, en *VV. AA. (Dioses para mis padres contemporáneos. Antología de literatura infantil)*, Colección de Autores, Madrid, 2009, pp. 11-13.
- . *"Chica, Chica, Chica"*, *Cuentos*, nº 56 (2008), pp. 14-15.
- . *"Tres dios"*, en *VV. AA. (Carmela Gómez. Al fin se despierta la poesía)*, CEMAL, Lanzarote, 2008 (reimpresión, Ediciones de Canarias, 2009), pp. 49-59.
- GÓMEZ, "Carmela Gómez", libro y poesía, 2009, pp. 10-11.
- GÁLVEZ, Ana. *"Carmela Gómez. Una poesía entre lo grotesco y lo hermoso"*, en *VV. AA. (Carmela Gómez. Poesía contemporánea hermosa)*, CEMAL, Lanzarote, 2008 (reimpresión, Ediciones de Canarias, 2009), pp. 101-102.
- GÓMEZ, Luisa. *"Carmela Gómez. Consideraciones en el MECES"*, *Mecenes. Revista de las artes*, nº 10 (verano 2008), pp. 34-37.
- GONZALEZ, Nuria. *"Carmela Gómez"*, libro y poesía, 2009, pp. 12-13.
- GÓMEZ, Luisa. *"Bartolomé, encantado y loco"*, libro de los autores, nº 10 (abril de 2008), p. 16.
- GRANADA, Miguel. *"El libro de los monstruos"*, libro y CD (Ediciones de Canarias, 2008), pp. 101-102.
- HERRERA, Silvana. *"Carmela Gómez"*, libro y poesía, 2008, 17 páginas.
- . *"Por qué no me quedo"*, en *VV. AA. (Mitos de mujer. 20 fotografías poéticas)*, Museo-Centro Vicente Ferrer, Segovia, 2009.
- . *"Inventariando. Libreros"*, en *La revista que Marisol no tiene. Repensando la poesía en la playa*, IV Encuentro poético a la Antorcha, *Centro Poético Ramón Falguières* (2007), pp. 109-111.
- . *"Violabilidad. Poesía en fotografías"*, en *MEMORIA. Actas y comunicaciones. Encuentro del Círculo de las Letras Canarias. Los Palmas de Gran Canaria*, 2008, pp. 51-53.
- . *"Violencia de género"*, *Cuentos. La Margarita. Diversas de Las Palmas. Las Flores de la Corte Canaria*, 2008 (reimpresión de 2006), p. 41.
- . *"Violencia de género"*, libro, *La Margarita. Diversas de Las Palmas. Las Flores de la Corte Canaria*, 2008 (reimpresión de 2006), p. 41.
- OLIVERAS, Nuria. *"Carmela Gómez"*, libro y CD (reimpresión, Ediciones de Canarias, Madrid, 2008), pp. 101-102.
- OLVERA, Nuria. *"Carmela Gómez"*, libro y CD (reimpresión, Ediciones de Canarias, Madrid, 2008), p. 101-102.
- PALENCIA, Silvana. *"Carmela Gómez"*, libro y CD (reimpresión, Ediciones de Canarias, Madrid, 2008), p. 101-102.
- PARRA, María. *"Carmela Gómez"*, libro y CD (reimpresión, Ediciones de Canarias, Madrid, 2008), p. 101-102.
- REYERO, M. Begoña. *"Los relatos de la vida. Una conversación con Carmela Gómez"*, libro y CD (reimpresión, Ediciones de Canarias. 2008), pp. 101-102.
- RODRÍGUEZ, Nuria. *"Carmela Gómez. Una poesía entre lo grotesco y lo hermoso"*, en *VV. AA. (Carmela Gómez. Poesía contemporánea hermosa)*, CEMAL, Lanzarote, 2008 (reimpresión, Ediciones de Canarias, 2009), pp. 101-102.
- SALVADÓ, Nuria. *"Carmela Gómez. Consideraciones en el MECES"*, *Mecenes. Revista de las artes*, nº 10 (verano 2008), pp. 34-37.
- SERRADÉ, Nuria. *"Carmela Gómez"*, libro y poesía, 2009, pp. 12-13.
- SERRADA, Nuria. *"Bartolomé, encantado y loco"*, libro de los autores, nº 10 (abril de 2008), p. 16.
- S.R.C., *"Poetas para dormir"*, Ediciones La Margarita. Diversas de Las Palmas. Las Flores de la Corte Canaria, 1º de reimpresión (en 2008).

- RODRÍGUEZ, Claudio, "Introducción: ¿qué tanto de la teoría social es necesaria?", *Revista de Psicología*, 20 de noviembre de 2006.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "El espacio político de Compte-Gaudí", *Revista de Las Palmas de Gran Canaria*, 25 de noviembre de 2006.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "El socialismo hoy: una respuesta del disenso", *Revista PC*, "Suplemento", 15 de noviembre de 2006.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "El socialismo hoy: una respuesta del disenso", *Revista PC*, "Suplemento", 15 de noviembre de 2006.
- RODRÍGUEZ, C., "Hay que creer y convencer en representación para votar social", *La Voz de Galicia*, Pontevedra, 17 de noviembre de 2006, p. 20.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "Compte-Gaudí: el socialismo como el presente", 25 de noviembre de 2006.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "Los Pioneros: tres representaciones en disputa en el socialismo", *Revista de Psicología*, *Revista de Las Palmas de Gran Canaria*, 25 de noviembre de 2006, p. 10.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "Los debates se convierten en una herramienta para preparar futuras elecciones", *Catálogo, La Revolución Social de Las Palmas de Gran Canaria*, 25 de junio de 2006, p. 11.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "Un debate de futuro", *ABC*, Madrid, 17-20 de noviembre de 2007.
- RODRÍGUEZ, Claudio, *Antonio Gómez: un líder de pensamiento* (Ediciones Pequeña Encyclopédie), Valencia, 2005.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "La teoría Compte-Gaudí permanece en el debate sobre las opiniones de futuro de la sociedad", *Revista de Psicología*, *Revista de Las Palmas de Gran Canaria*, 25 de noviembre de 2006.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "La teoría Compte-Gaudí permanece en el debate sobre las opiniones de futuro de la sociedad", *Revista de Psicología*, *Revista de Las Palmas de Gran Canaria*, 25 de noviembre de 2006.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "Teoría social: fases de maduración y crisis", *Revista Antropología*, *Revista de las Ciencias Sociales*, 27 de diciembre de 2006.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "Teoría, maduración y crisis", *Revista Antropología*, *Revista de las Ciencias Sociales*, Madrid, 2006.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "Teoría social: fases de maduración y crisis", *Psychologica*, 2006.
- RODRÍGUEZ, Claudio, "Teoría social", *La Gaceta*, 15 de marzo (Edición 2), 25 de septiembre de 2006.
- RODRÍGUEZ LOMBARDO, Claudio, "Compte-Gaudí: Pionero", *Revista Psicología*, 25 de noviembre de 2006, pp. 96-97.
- RR. AA., *Primer congreso Iberológico*, SEPI-CEA, Madrid, 2006.
- RR. AA., "Un debate de futuro", *ABC*, Madrid, 2006.
- RR. AA., "Un debate de futuro: opiniones presentadas en torno a la fotografía de Compte-Gaudí", *Revista de las Ciencias Sociales*, Universidad Valencia, 2006.
- RR. AA., "Compte-Gaudí: El futuro social es posible", en RR. AA., *Compte-Gaudí: El futuro social es posible: tres representaciones* (CAAM, Centro de Arte de Andalucía), Colección de Ciencias, 2007, pp. 12-15.
- RR. AA., "La teoría Compte-Gaudí permanece en el debate sobre las opiniones de futuro de la sociedad", *Revista de Psicología*, *Revista de Las Palmas de Gran Canaria*, 25 de noviembre de 2006.
- RR. AA., "La teoría Compte-Gaudí permanece en el debate sobre las opiniones de futuro de la sociedad", *Revista de Psicología*, *Revista de Las Palmas de Gran Canaria*, 25 de noviembre de 2006.

Índice de ilustraciones



- | | | |
|--|--|---|
| Alvarez, R. et alia. 1997. <i>Psoroptes ovis</i> : 100 a 200 cm. Colombia particular. Pg 17 | Chau, J. A. y J. Araya. 1999. <i>Psoroptes ovis</i> . 100 a 120 cm. Colombia MUSAC. Colombia particular. Pg 17 | Gómez, G. 2004. Colapso 100 x 100 cm. Colombia MUSAC. Pg 17-19 |
| Chau, J. A. y J. Araya. 1999. <i>Psoroptes ovis</i> : 100 a 120 cm. Colombia MUSAC. Colombia Universidad de Antioquia. Pg 17 | By a brecha que me arrojó a mi. Reporte Agosto 2004. MUSAC. Fincas de ovejas. Pg 20 | J. Araya y los Drs. M. Molina, 2007. <i>Psoroptes ovis</i> . 100 a 120 cm. Colombia MUSAC. Colombia particular. Pg 20 |
| Chau, J. A. y J. Araya. 1999. <i>Psoroptes ovis</i> : 100 a 120 cm. Colombia MUSAC. Colombia particular. Pg 20 | Reseña del libro Magister ovejas y reses. M. T. 2003. Pg 20 | Puente, G., Nicanor Rivas 2007. <i>Psoroptes ovis</i> . 100 a 120 cm. Colombia MUSAC. Colombia particular. Pg 21 |
| Reseña. Pg 21 | <i>Psoroptes ovis</i> y reses. Colombia de los animales. Pg 21 | Alvarez, 2004. <i>Psoroptes ovis</i> . 100 a 120 cm. Colombia MUSAC. Colombia Universidad de Antioquia. Colombia Facultad Veterinaria. Colombia particular. Pg 21 |
| Chau, J. A. Agosto. R. Alvarez. 2004. Tres ovejas paríferas. 20 a 21 cm. Pg 21 | <i>Psoroptes ovis</i> y reses. Colombia de los animales. Pg 21-22 | Gómez 2004. <i>Psoroptes ovis</i> 100 x 100 cm. cada una. Colombia particular. Pg 21-22 |
| Capuchino, R. et alia. 2006. Ovejas sobre paríferas. 20 a 21 cm. Pg 22 | Reseña. R. Alvarez 2007. <i>Psoroptes ovis</i> . 100 x 100 cm. Colombia particular. Pg 22 | Reyes, J. P. Jordán. 2007. Ovejas sobre paríferas. 20 a 21 cm. cada una. Pg 22 |
| Capuchino, R. et alia. 2006. Ovejas sobre paríferas. 20 a 21 cm. Pg 22 | Reseña. R. Alvarez 2007. <i>Psoroptes ovis</i> . 100 x 100 cm. Colombia particular. Pg 22 | Reseña. J. P. Jordán. 2007. Ovejas sobre paríferas. 20 a 21 cm. cada una. Pg 22 |
| Mojica, R. et alia. 1998. <i>Psoroptes ovis</i> . 100 a 120 cm. Colombia particular. Pg 23 | Coronado, 2007. Manual de ovejas. Pg 23 | Gómez, J. P. 2004. Colapso. Pg 23 |
| Molino, R. 1999. Vaca en. Pg 23 | Coronado, 2007. Manual de ovejas. Pg 23 | Mojica, R. et alia. 1998. <i>Psoroptes ovis</i> . 100 a 120 cm. Colombia particular. Pg 23 |
| Chau, J. A. y J. Araya. 1999. <i>Psoroptes ovis</i> : 100 a 120 cm. Pg 23 | Coronado, 2007. Manual de ovejas. Pg 23 | |

Este libro se considera de importancia
en las colecciones de fotografía francesa
y el director de museos de [sic],
[sic] International de la Magie



Gobierno de Canarias

