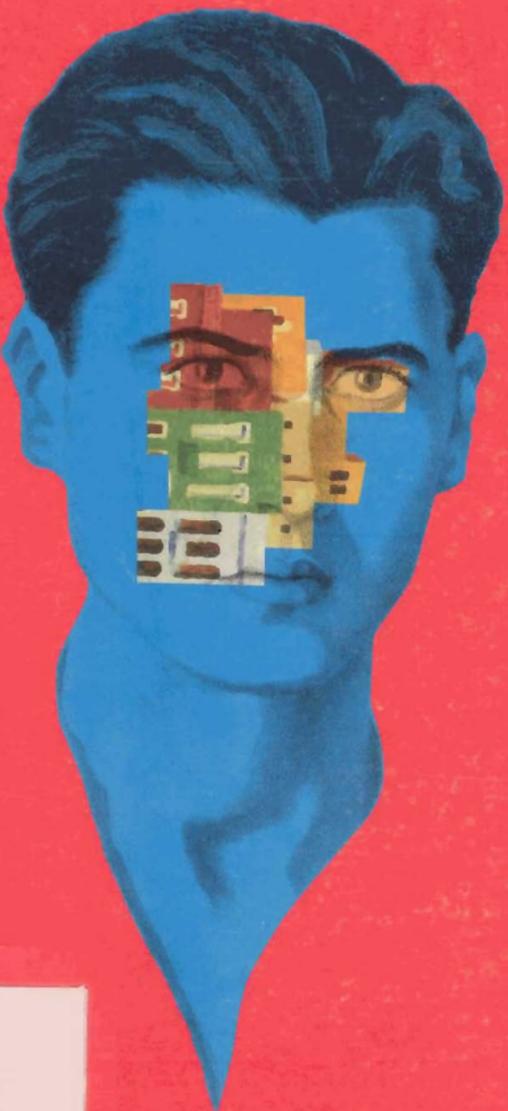


CASAS DE COLORES 3

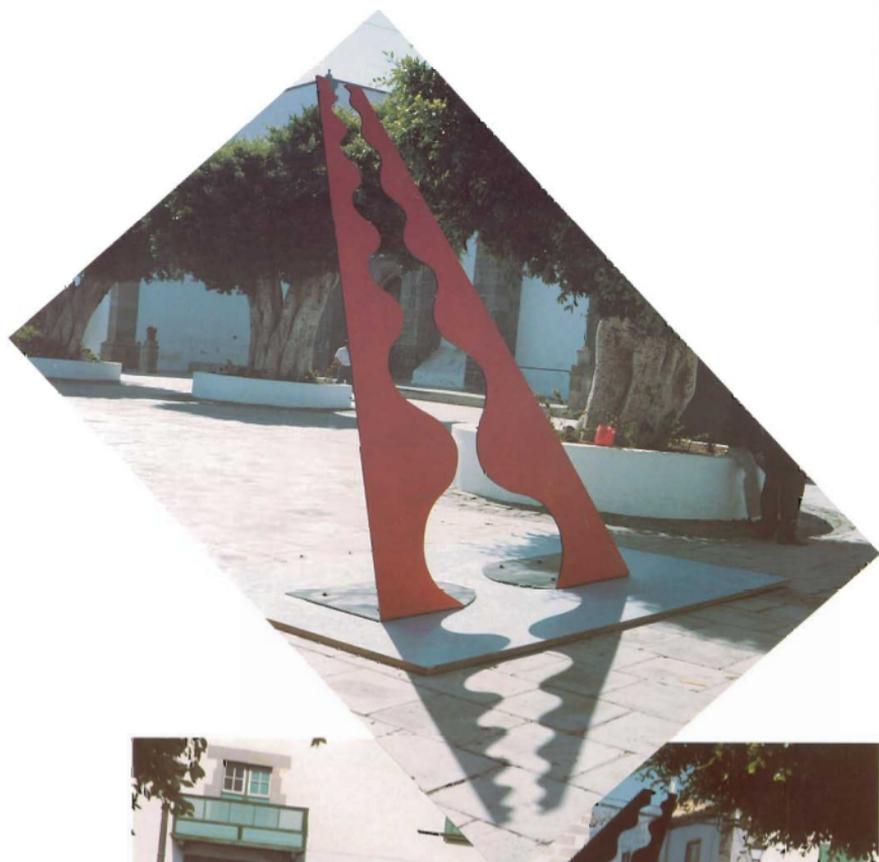
Encuentro de Creación

TELDE - 23 Septiembre al 9 Octubre '94



BIG
7.036
ENC
enc





TARAGUA. Domingo Díaz



LO UNO POR LO OTRO. Rafael Hierro

Se va convirtiendo en habitual este encuentro que tenemos, desde hace tres años, con las propuestas artísticas y con los creadores de estas Islas y también con los autores de otras nacionalidades invitados a conocer y compartir con nosotros el espacio universal de la cultura; inventando para ello un ámbito de color y de luz: color porque su nombre nuevamente nos indica y nos pone en la vía de la percepción de la vida a través de los colores de la cultura, y de luz porque abre una brecha importante en el hacer vital de los hombres.

Queremos seguir manteniendo alto el listón, pues nuestra vida cotidiana se enriquece en este cruce de fronteras artísticas que significa el Encuentro de Creación Casas de Colores. Durante estos años han pasado por nuestras salas y plazas numerosos autores de distinto carácter participativo, pero todos ellos aunados en la única consigna posible, que es la de compartir y fomentar el contacto cultural de todos como parte integrante de nuestras vidas.

Para ello es necesario el esfuerzo y la comprensión de todos, para que esta entrega de mensajes caiga en la calle como forma solidaria de encontrarnos.

Desde esta Ciudad y desde su Ayuntamiento les deseamos feliz encuentro.

TELDE, septiembre 1994

AURELIANO FRANCISCO SANTIAGO CASTELLANO

Alcalde-Presidente del M.I. Ayuntamiento de Telde



Edita el Patronato Municipal
de Cultura y Juventud del
M.I. Ayuntamiento de Telde

Dirección

Grupo 3TT

Maquetación y Diseño

José Rosales

Fernando García

Colaboradores

Jesse Dalton

David Drago

Delirium Teatro

Marcelo Expósito

Ramón F. González

Diego F. Hernández

Ulises Jiménez

Clara Muñoz

José Ruiz

Imprime

LINCA S.L.

Lepanto, 45

Tfno. 26 99 06

S U M A R I O



6 PROGRAMA

INSTALACIONES

- 8 *Genius Loci.* David Drago
10 *Los cuadernos de guerra, o Ligeramente fuera de contexto.*
Marcelo Expósito
14 *Resaca.* Jiménez Alvarado
16 *Los pájaros.* José Ruiz

EXPOSICION

- 19 *El espacio del artista.* Clara Muñoz

VIDEO

- 32 *Compilación de videos 1990-94.* Marcelo Expósito

TEATRO

- 34 *La Traba.* Delirium Teatro

MUSICA

- 38 SOL-OFF
40 GARROTE VIL
42 LOS DALTON
44 TRACTORES
46 DEF CON DOS



**ENCUENTRO DE CREACION
TELDE, DEL 23 SEPTIEMBRE AL 9 OCTUBRE DE 1994
INAUGURACION, Viernes 23 de Septiembre
Casa de la Cultura a las 20'00 h.**

INSTALACIONES

**GENIUS LOCI, David Drago.
LOS CUADERNOS DE GUERRA o
LIGERAMENTE FUERA DE CONTEXTO,
Marcelo Expósito.
RESACA, Jiménez Alvarado.
LOS PAJAROS, José Ruiz.**

23 Septiembre - 9 Octubre
Plaza de San Juan
Sala de Exposiciones de las
Casas Consistoriales.

EXPOSICION

**EL ESPACIO DEL ARTISTA
Comisariada por CLara Muñoz
Sergio Brito Tellado, Javier Camarasa,
Gómez Bueno, Hildegard Hahn, Francis
Naranjo, Luis Navarro, Jorge Ortega,
José Ruiz, Eileen Yaeger.**

23 Septiembre - 8 Octubre
Casa de la Cultura
(10 a 14 / 17 a 21 h.)

VIDEO

**Monográfico de MARCELO EXPOSITO
Presentación a cargo del autor el
martes, 27 de Septiembre a las 20'30 h.**

27 Septiembre - 7 Octubre
Biblioteca Municipal
(10'30 a 21'00 h.)

MUSICA

SOL - OFF

Concierto Sábado, 1 de Octubre
Casa de la Cultura (21'00 h.)

POST - PUNK

Concierto con: **GARROTE VIL
LOS DALTON
TRACTORES
DEF CON DOS**

TEATRO

LA TRABA, Delirium Teatro.

Viernes, 30 de Septiembre
Casa de la Cultura (20'30 h.)

Viernes, 7 de Octubre
Parque Franchy Roca (21'00 h.)

INS

TA

LA

CIO

NES

GENIUS LOCI

Instalación
David Drago

PRIMERA LECTURA

“En el principio fue el Verbo y el Verbo estaba con Dios, y el Verbo era Dios.” Juan 1,1.

UN COMENTARIO A MODO DE HOMILIA

Si existió una primera acción física ya debían estar presentes en ella las normas que regulan cualquier contingencia.

¿Sucede de igual manera con los principios morales?

Las partículas subatómicas parecen no responder a las leyes conocidas. Actúan, por así decirlo, a su libre albedrío. Estos “hechos casuales” pueden ser equiparados con una “voluntad”. Aunque, ¿qué voluntad o regla existe en el recorrido que efectúa cualquier objeto al caer?

Toda cultura se basa en lo arbitrario.

Observemos la relación existente entre los signos alfabéticos y los sonidos que representan. El Hombre interviene en el medio natural con lo que de él dispone, o a veces sincretiza. Pero la transformación resultante no sólo es suya, sino que es también parte de la idiosincrasia de toda su sociedad. (El movimiento arbitrario de un electrón, con sus choques y desplazamientos, influye en la órbita de todos los otros del sistema). Con esto quiero sugerir que si observamos nuestro entorno tal vez logremos saber algo más de nosotros mismos y del papel que tenemos que jugar.



8 411284 000037

LOS CUADERNOS DE GUERRA, O LIGERAMENTE FUERA DE CONTEXTO

Instalación
Marcelo Expósito

"Los fotógrafos con preocupaciones sociales presuman que su trabajo puede comunicar una suerte de significación estable, revelar la verdad. Pero en parte porque la fotografía es siempre un objeto en un contexto, ese significado se disipa inevitablemente; es decir, el contexto que modela los usos inmediatos en especial políticos que puede tener una fotografía, es inevitablemente sucedido por contextos donde tales usos se desdibujan y progresivamente pierden relevancia. Una de las características centrales de la fotografía es el proceso mediante el cual los usos originales se modifican y eventualmente son suplantados por otros, ante todo, por el discurso artístico capaz de absorber cualquier fotografía."¹

"Muchos de los que son perseguidos pierden la capacidad de reconocer sus errores. La persecución les parece la mayor injusticia. Los perseguidores son, puesto que persiguen, los malos; ellos, los perseguidos, son perseguidos a causa de su bondad. Pero esta bondad ha sido golpeada, vencida y prohibida, y era por eso una bondad débil; una bondad mala, inconsciente e insegura porque es inadmisiblemente ambigua la debilidad a la bondad como a la liviandad su humildad. Para decir que los buenos no fueron vencidos porque eran buenos, sino porque eran débiles, hace falta valor."²

En junio de 1987, con motivo del Congreso de Intelectuales y Artistas en Valencia que conmemoraba el cincuenta aniversario de la celebración del Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura en esta misma ciudad durante la Guerra Civil, la Sala Parpalló acogió una presentación monográfica (exposición y catálogo) de la obra del fotógrafo Robert Capa. Aquel Congreso de Escritores de 1937, de hecho un acto internacional de apoyo a la República Española durante la contienda por parte de nombres comprometidos con la causa izquierdista, en tiempos de lucha contra el ascenso de los fascismos europeos, se había inaugurado en Valencia trasladándose inmediatamente después a Madrid (en la sede de la Asociación de Intelectuales Antifascistas) y Guadalajara, siendo clausurado en París. La exposición a que nos referimos, *Robert Capa: Cuadernos de Guerra en España (1936-1939)*, recoge 650 fotos de tamaño reducido seleccionadas entre las aproximadamente 2.500 que suponen las planchas de contactos contenidas en 8 cuadernos de trabajo que Capa compiló en España durante el periodo citado, y que posteriormente fueron encontrados en los Archivos Nacionales de París. La Guerra Civil Española supone probablemente el inicio de un protagonismo sistemático de las imágenes en los conflictos armados, tanto en relación a los fines

propagandísticos por parte de los contendientes como a la cobertura informativa con fines periodísticos; bastaría observar, por un lado, la utilización consciente del cine y la fotografía como medios de propaganda principalmente en zona republicana, en muchas ocasiones articulada a partir de organismos oficiales creados con este fin específico, y por otro lado, el interés internacional de que la Guerra de España fue objeto por parte de publicaciones informativas ilustradas, beneficiándose en este sentido de la oclosión del fotoperiodismo en Alemania en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial y su expansión posterior a otros países occidentales.³ Robert Capa fue uno de los nombres protagonistas en el uso de la fotografía para la información de guerra durante el periodo que venimos tratando, a partir de sus colaboraciones para publicaciones como *Vu*, *Ce Soir*, *Regards*, *Picture Post* o *Life*.

En relación al hecho de que "la tarea de los primeros reporteros fotográficos de la imagen consistía en hacer fotos aisladas para ilustrar una historia", mientras que el comienzo del fotoperiodismo viene marcado por el tránsito a la imagen que se convierte de por sí "en historia que relata un acontecimiento en una serie de fotos, acompañada de un texto limitado con frecuencia a meras frases"⁴, nos gustaría recordar cómo en el ámbito de estas relaciones entre imagen y texto se sitúa una parte importante de la reflexión barthesiana sobre la fotografía desarrollada en la década de los años 60.⁵ El tránsito que describíamos es una inversión histórica importante, en tanto que la imagen ya no ilustra a la palabra, sino que la palabra se convierte en un elemento parásito; se establece entre imagen y texto, por lo tanto, una relación dialéctica donde diferentes condiciones del texto hacen fluctuar a la imagen en el espectro que cubre el par denotación/connotación. En el caso del fotoperiodismo, estas escasas meras frases pueden alterar radicalmente los contenidos del mensaje fotográfico; máxime en tanto que, como práctica común, las mismas imágenes pueden ser difundidas en contextos distintos, bajo intereses divergentes. La necesidad de ejercer un cierto control sobre las condiciones de distribución de sus imágenes (no sólo en el sentido económico: "querían expresar, a través de la imagen,

1 Susan Sontag: "El heroísmo de la vida" (1974), en *Sobre la fotografía*, Edicions, Barcelona, 1981, pág. 136.

2 Bertold Brecht: "Cinco obstáculos para escribir la verdad" (1935), en *El compromiso en literatura y arte*, Fontanella, Barcelona 1973, pág. 138.

3 Véase Carlos Serrano: "Los paradójicos del fotógrafo. La fotografía, Robert Capa y la guerra de España", en *Robert Capa Cuadernos de Guerra en España (1936-1939)*, Sala Parpalló/Edicions Altolu de Madrid, 1987, págs. 25-27.

4 Limitándonos al terreno de la fotografía, véase en castellano, por un lado, *Fotografía e información de guerra. España 1936-1939*, Biscal de Valencia, 1976 (con textos de Jaume Mirretrix, Piero Colombo e Ignazio Deigo; edición española: Cuadernos Gili, Barcelona, 1977), y por otro, Clara Precat: *La fotografía como documento social. Cuadernos Gili*, Barcelona, 1976 (principalmente: "La fotografía de prensa", "Nacimiento del fotoperiodismo en Alemania", "Mata-muñecas magisteriales en las zonas liberadas", págs. 25-140).

5 Ondrej Precat: "Nacimiento del fotoperiodismo en Alemania", en op. cit., pág. 99.

6 Véase Roland Barthes: "El mensaje fotográfico" (1960) y "Ritmo de la imagen" (1965), en *Lo obvio y lo oculto*, Plúth, Barcelona, 1992. No así "El lector espectador" (1970) y *Cámara Lucida* (1979), más orientados a buscar "aquello que en la imagen se permanece imagen".



El presente proyecto, originalmente presentado en la Sala Parpalló, producido mediante la Beca Alfons Roig de la Diputación de Valencia, ha sido realizado parcialmente durante mi estancia en la Rijksakademie van Beeldende Kunsten de Amsterdam. Quiero agradecer asimismo la participación en este proyecto de Carmen Navarrete y Daniel García Andújar.

sus propios sentimientos y sus ideas sobre los problemas de su época”, pero en ocasiones la intención de sus fotos era tergiversada haciéndolas chocar con textos cuya publicación estaba fuera de su alcance) fue de hecho uno de los motivos declarados de la fundación de la agencia Magnum en 1947 por parte de Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour, George Rodger y William Vandivert.

Lo que parece indudable es que, a pesar de nuestra pretendida certeza actual sobre el hecho de que la mediación de la cámara produce representaciones y nunca por lo tanto un reflejo inmediato de la realidad, que la circulación de imágenes y su lectura se encuentran siempre sujetas a un contexto cultural, y que por lo tanto nos movemos necesariamente en todo momento en el nivel de la connotación, lo que Allan Sekula ha llamado *el folklore de la pura denominación* fotográfica sigue siendo extremadamente poderoso y sutil, como una ideología que sostiene la producción de representaciones dominantes del mundo: no sólo en el sistema discursivo de los medios de comunicación, sino también, históricamente, incluso en el folklore del realismo fotográfico como instrumento de resistencia y de denuncia social. Sea como fuere, los referentes que motivan el presente proyecto, *Los cuadernos de guerra*, o *Ligeramente fuera de contexto*, no giran de forma exclusiva en torno al cuestionable estatuto de veracidad de la fotografía, en sus usos documentales o periodísticos, sino que pretende, más bien, invitar a reflexionar en relación a los desplazamientos que se originan en la fluctuación entre los sistemas discursivos que legitiman a la fotografía en nuestro contexto social: situándonos en los extremos, el modelo de objetividad, basado en el empirismo científico, que legítima a la fotografía como documento veraz, por un lado, y por el otro el modelo de subjetividad, basado en el esteticismo romántico, que la legitima como un medio susceptible de articular la expresión creativa del genio. Pretende, de esta forma, remitirse a las ambigüedades creadas en torno a los desplazamientos de uno a otro sistema discursivo en el contexto de espacios institucionales divergentes, y naturalmente, a las posibles implicaciones no sólo estéticas, sino también, de forma más general, culturales o sociales que son causa y/o consecuencia de estos procesos.

Es decir: en el sentido, por ejemplo, de las contradicciones generadas cuando una fotografía concebida originalmente para circular en un contexto que la sitúa en relación con otras imágenes y otros escritos, ha de ser legitimada en un espacio discursivo que tiende por el contrario a privilegiar la autonomía de la obra y la pura visualidad; cuando un texto fotográfico concebido para su publicación en el contexto informativo, documentativo, de la publicación de prensa, que tiende por tanto a la denominación (o ya que esto, como veíamos, es invariable, más bien dáríanos que tiende a ocultar el carácter connotativo de su mensaje; a la naturalización de lo cultural), es recontextualizado bajo la parafemalia del modernismo estético, que enfatiza por el contrario procedimientos de connotación con el objeto de sublimar la subjetividad del autor, las huellas de su genio. Y así: cuando las imágenes que *son noticia* se transforman en imágenes de la historia, cuando el referente se abstrae y la historia se abstroriza en la economía del conocimiento histórico que Guy Debord describiera como rasgo distintivo de la sociedad del espectáculo: una parálisis de la historia que es una falsa conciencia del tiem-

po; cuando las imágenes que circulan como *historia* nos dicen menos aún que una foto de las fábricas Krupp a los ojos de Brecht. Y cuando los vencidos se convierten así en un referente abstracto, universalizado, fuera del tiempo presente, y la representación de las víctimas es recontextualizada en el contexto nivelador y uniformizador de la *gran familia del hombre*, la limosa histórica de una ayuda humanitaria retrospectiva encubridora y a destiempo.

“La celebración de una humanitaria situación se convierte, dada cualquier situación política, en la celebración de la dignidad de la víctima pasiva. Este es el resultado final de la apropiación de la imagen fotográfica para fines políticos liberales: a quienes se oprime se les garantiza una condición de sujetos ficticia, cuando tal estatuto sólo puede ser asegurado desde dentro, en sus términos propios.”⁹

* * *

Slightly out of focus (Ligeramente fuera de foco): el completo desinterés por la buena técnica y por la búsqueda de imágenes nítidas ha sido codificado como una de las rasgos fundamentales en la definición del estilo de Robert Capa, el fotógrafo asimilado a la mitología del genio romántico, bohemio, “un tipo alto que de costumbre iba mal afeitado y se vestía de cuero, siempre con un cigarrillo en la mano o en la boca, al que no se describía mal con la palabra *gigano* (sic), un tipo lleno de entusiasmo y optimismo, gamberro, jugador y mujeriego, simpático y archipopular...”¹⁰; de la misma forma, el retrato humano, amistoso e individualizado de las víctimas de la guerra ha sido catalogado como uno de los fines importantes en su obra, como en el caso de las principales fotografías realizadas durante la Guerra de España: “En las fotos de Capa no abundan demasiado las grandes masas, como si de algún modo el fotógrafo se hubiese resistido a ofrecer una representación global de ese pueblo que protagonizaba aquel instante histórico. Domina más bien el grupo limitado... Cada uno de estos personajes, es por lo tanto, como una suerte de encarnación individualizada, fragmentaria y sin embargo completa, del conjunto colectivo del que emana y que se ve convertido aquí en verdadero sujeto de la historia. Esta voluntad, en apariencia contradictoria, de querer individualizar para llegar a un mayor grado de generalización y alcanzar así la esencia misma del sujeto colectivo popular de la historia, no se manifiesta nunca tan bien como en la serie de retratos a que se dedica Capa (o en ocasiones, Gerda Taro)... El rostro del miliciano anónimo adquiere aquí tanto derecho a ser fotografiado como uno cualquiera de los ‘grandes’ del mundo, y conquista de este modo una dignidad individual, menos definida por una inexistente excepcionalidad... que, al contrario, por su rotunda banalidad: vale porque valen todos, vale por ser uno más entre todos los que componen el colectivo, ese pueblo del que proviene y al que designa.”¹¹ La serie de retratos que este proyecto enfoca, los realizados durante el *Encuentro Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura* inaugurado en Valencia y comentado al comienzo de este escrito, probablemente fuese concebida sin embargo con una intención más propagandística, de testimonio inmediato de la presencia de nombres relevantes e internacionales comprometidos con la defensa de la República Española. Estas fotografías, por otro lado, presentan para nosotros un interés añadido: el de la desafiante ambigüedad de su autoría. En efecto, algunas de las fotos publicadas durante la Guerra Civil Española bajo el nombre de Robert Capa podrían haber sido realizadas originalmente por su compañera, Gerda Taro (similar con-

9 Oloffe Freud: “La fotografía, instrumento político”, en op. cit., pág. 142.

10 Si este espacio ahora pare decodificar este aspecto, es garantía remitirse como ejemplo a Abigail Solomon-Godeau: “Who is speaking then? Some questions about documentary photography” y “Recontextualizing documentary: Connie Hatch’s representational resistance”, en *Photography at the Dock*, University of Minnesota, 1995, págs. 169-217, cuyos análisis son un compendio reciente (así como una buena técnica bibliográfica) de una crítica del modelo de veracidad en la fotografía que comienza en Benjamin o Brecht y se puede rastrear hasta el presente en la teoría fotográfica de Martha Rosler, Allan Sekula o Vico Caracciolo.

11 Allan Sekula: “On the invention of photographic meaning” (1975), en Victor Burgin (ed.): *Thinking Photography*, Macmillan, London, 1982, pág. 109.

12 Horacio Fernández: “Ases y después de Magnum”, en *Magnum 50 años de fotografía*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1993, págs. 11-12.

13 Carlos Serrano: “El pueblo es arma. Robert Capa y la guerra de España”, en *Fotografía de Robert Capa sobre la Guerra Civil española*, Ministerio de Asuntos Exteriores/Ediciones el Viso, Madrid, 1990, págs. 20-21.

fusión existe en ocasiones respecto a imágenes atribuibles tanto a Capa como a David Seymour), y es en estas imágenes tomadas durante el Congreso de Escritores donde parece darse uno de los mayores grados de inseguridad: "Esta necesaria vacilación en las atribuciones de algunos documentos repercute directamente en todo lo referente a las fotos del Congreso de Escritores en defensa de la Cultura...", dado que en algunas de las planchas de los cuadernos de guerra presentados en la exposición en la Sala Parpaló en 1987, "hay fotografías de las tres primeras etapas del Congreso: Valencia, Madrid y Guadalajara. Pero, ¿de quién son? Figuran todas en el mismo 'Cuaderno', en el que también están otras fotos de Capa. Pero esto, como se ha visto, no quita que parte de ellas parezcan atribuibles más a Gerda Taro que a Robert Capa."¹² El libro *Death in the making*, poco más tarde, ofrecía un conjunto de las fotografías de Robert Capa y Gerda Taro tomadas durante la Guerra Civil Española; las imágenes que durante los años anteriores habían sido distribuidas en diversas publicaciones informativas, se compilaban ahora con carácter monográfico y también acompañadas de textos, esta vez escritos por quienes las habían fotografiado.¹³ Gerda Taro, sin embargo, no pudo ser testigo del final de este proyecto: había muerto el 26 de julio de 1937 en el hospital de campaña de El Escorial, a raíz de un accidente sufrido durante la batalla de Brunete, donde tomó sus últimas (y conocidas) fotos.

"Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo así y como verdaderamente ha sido. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro. Al materializarlo histórico le incombte fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improviso al sujeto histórico en el instante del peligro. El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a los que lo reciben. En ambos casos es uno y el mismo: prestarse a ser instrumento de la clase dominante. En toda época ha de intentarse arrancar la tradición al respectivo conformismo que está a punto de subyugarla."¹⁴

* * *

El contrapunto que este proyecto propone a su referente principal, los cuadernos de guerra de Robert Capa que hemos venido comentando, son otros diarios de guerra realizados, asimismo, por un aficionado a la fotografía: los escritos durante la Guerra de Marruecos por el entonces Coronel Francisco Franco, un muy peculiar documento histórico. Fueron originalmente escritos entre los años 1924 y 1928 *in situ*, durante la campaña militar que España mantuvo en su entonces Protectorado en África, y como artículos fueron apareciendo periódicamente en la *Revista de Tropas Coloniales*, una publicación cuya existencia Francisco Franco justificaba así: "Al crear la 'Revista de Tropas Coloniales' nos guió solamente el patriótico fin de ir llenando el hueco, cada día mayor de nuestra obra colonial, ofreciendo un campo apropiado a los veneros de la actividad española perdidos un día y otro en esta ardiente tierra ante una glacial indiferencia. Las enseñanzas y doctrinas de nuestra obra pasada tan ligeramente estudiada, como poco divulgada, dejan al oficial desamparado en su labor colonial en un país exótico, de religión y costumbres tan distintas, donde ha de guerrear, mandar a los in-

áligenas y aun intervenirlos. Por ello solicitamos constantemente la cooperación de todos, confiando que estos estudios más reales que literarios abumbren el camino de los llamados mañana a sucedernos, y sean los jalones de futuros manuales que sirvan de guía y orientación al oficial o español en Marruecos"; en definitiva, un declarado fin documental sobre el ámbito marroquí para estudio de los futuros destinados al enclave colonial, al tiempo que testimonio fiel de la labor protectora de la Legión Española en Marruecos y propaganda de su buen hacer. La primera compilación de estos escritos fue publicada en Madrid en los años 20 bajo el título *Marruecos. Diario de una Bandera*.¹⁵ Habiendo sido reimpressa en 1939, sin embargo, en esta edición posterior a la victoria franquista en la Guerra Civil existe un lapsus: la omisión de un pasaje breve y algo inoportuno en el que el ya Caudillo retrataba de forma absurda y brutal una anécdota relativa a un joven legionario, recién llegado a la tropa: cómo éste mató a un marroquí, hazafia que prueba ante sus compañeros mediante la exhibición de una oreja que había cortado como trofeo.¹⁶

"El horror del desastre no podrá nunca nublar vuestra gloria", es el final escrito por el Coronel Franco para el *Diario de una Bandera*, en memoria de los Infantes caídos en la defensa de las posiciones españolas durante la contienda, en su habitual tono pomposo. Es decir, se cierra con un homenaje a las víctimas que leo en una edición de los escritos de 1986, y que ahora tengo a mano; y puedo dar fe de no haber encontrado entre sus páginas el párrafo autocensurado.¹⁷

"Pocos momentos después, llegué a posición las otras unidades; el pequeño Charlot, cornetto de órdenes, trae una oreja de moro. 'Lo he matado yo', dice enseñándola a los compañeros. Al pasar el barranco vi un moro escondido entre las peñas y, colocándole la carabina, le subí al camio junto a las tropas; el moro le replicaba: '¡Pasa, no matar; pasa, no matar!' '¿No matar?' '¡eh!; marchar a sestar en esta piedra' Y apuntándole descarga sobre el su carabina y le corta la oreja que sube como trofeo. No es ésta la primera bazata del joven legionario."

Marcelo Expósito; Valencia, enero de 1994

El presente proyecto, originalmente presentado en la Sala Parpaló, producido mediante la Beca Alfons Roig de la Diputación de Valencia, ha sido realizado parcialmente durante mi estancia en la Rijksakademie van Beeldende Kunsten de Amsterdam. Quiero agradecer asimismo la participación en este proyecto de Carmen Navarrete y Daniel García Antújar.

¹² Checa Serrano: "Las paradojas del fotógrafo...", op. cit. págs. 22-23. Serrano comenta y dirige en su justa medida algunos problemas con que se enfrenta la atribución de estas fotografías a Gerda Taro, cuyo nombre desaparece en ocasiones a la sombra del nombre de Robert Capa.

¹³ *Death in the making*, Covid-Príed, Nueva York, 1938. Fragmentos de los textos publicados por Capa en este libro, así como *Slightly out of focus*, Henry Holt and Co., Nueva York, 1947, pueden encontrarse en *Robert Capa 1913-1954*, ICP Library of Photography/Studio Vista, Nueva York, 1974. Como comentario, algunos de los contenidos donde originalmente vieron la luz estas fotografías se publicaron distribuidas durante la Guerra Civil pueden localizarse en *Fotografía e información de guerra. España 1936-1939*, op. cit., así como *Robert Capa: Cuadernos de Guerra en España (1936-1939)*, op. cit.

¹⁴ Walter Dillmann: "Teoría de la Historia" (1940), en *Discursos Incompletos I*, Taurus, Madrid, 1973, págs. 180-181.

¹⁵ Teófilo Orensanz Galera Pelayo: "Prólogo", en Francisco Franco *Bibliotecas: Papeles de la Guerra de Marruecos*, Colección Azor de Estudios Contemporáneos, Fundación Nacional Francisco Franco, Madrid, 1960, págs. 9-23.

¹⁶ Coronel Francisco Franco: *Marruecos. Diario de una Bandera*, Editorial Puyo, Madrid, sobre la fecha concreta de publicación no poseemos una información concreta; Ramón Gilibert en *Reserch en memory of General Franco*, Ediciones 99, Madrid, 1977, las fecha en 1927, tras esta aclaración hay que tener en cuenta que las fechas de publicación de la *Revista de Tropas Coloniales* que antes se mencionaba; y Manuel Vázquez Montalbán en *Los Armonios familiares de Franco*, Plaza, Barcelona, 1972, afirma también haberse comenzado a crear a principios, pero la fecha exacta no la da hasta 1922 como en 1927.

¹⁷ Sergio Román Ouberti en *Reserch...*, págs. 7-8, es un párrafo aparecido en la página 177 de la edición impresa de los años 20. Manuel Vázquez Montalbán, en *Los Armonios...*: "Posteriormente esta edición fue autocensurada tras el lanzamiento y espurioso uso fragmentos en las ediciones siguientes" (pág. 88). "La primera edición... contiene observaciones dadas, así como, sobre el comportamiento bello. Posteriormente ediciones oficiales han borrado o corrido las letras" (pág. 165).

¹⁸ Francisco Franco Bahadon: *Papeles de la Guerra de Marruecos*, op. cit. Ni tampoco es el prólogo citado anecdótico alguna a los recientes oficiales sucesivos sufridos por estos escritos.

Esta videoforma se basa en una paradoja. Hay cualidad en todos sus aspectos, la nave nos recibe y nos transporta, la visión nos sitúa, pero nos abstrae.

Apuntes como autocrítica.

No soy músico, ni siquiera escritor y, por supuesto, mucho menos filósofo. A veces me cuestiono el papel que mi obra ocuparía en el entorno artístico y social, pero, a pesar de este dilema, no quiero dejar espacio para la duda. Sé muy bien qué es lo que quiero hacer. Lo que me planteo es la funcionalidad de la obra.

Los conceptos arcaicos del arte carecen hoy de sentido, los contornos racionales se han difuminado y los valores estéticos pierden peso. Son tiempos de corrientes fluctuantes, donde se fusionan los estilos dando paso a un inmenso caldo de cultivo. La aparición de nuevas herramientas de trabajo y la decadencia de los medios clásicos hacen inevitable el desarrollo de técnicas multidisciplinarias. A veces, las especulaciones económicas y otros condicionantes obligan al autor y, por consiguiente, a su trabajo. Quizás el autor esté destinado a ocupar un papel no formal en la sociedad, algún cargo místico.

En mi caso, el acto creativo nace como terapia, como vía de escape hacia lo no establecido, no formateado, no normal y por tanto, incomprensible. Arte es ruptura y vanguardia es elitismo. Porque aun cuando el autor reniegue de cualquier vinculación, es el sistema el que lo adopta, lo maneja y lo eterniza; desde ese momento la

RESACA

pureza del arte se pierde, se descarga, se transforma.

Pues no es mentira que todos tengamos dentro alguna condición artística. Todos. Y si no, fíjense en el arte de la estafa, el del soborno, en el de la palabrería, en el de las lamentaciones o en el de la supervivencia, y en el sinfín de profesiones adyacentes que han surgido en los últimos años. Por ejemplo, hay que tener arte para ser un buen pelota. Todo eso se estudia, se enseña en alguna parte y también se aprende.

Afortunadamente, además de estos casos, hay algo más. Tiene que haber algo más. No se puede escribir eternamente para uno mismo. Aunque me gusta pintar para mí, filmar para mí; ser en definitiva mi mejor admirador.

No es fácil ser náufrago. Tiene uno que tener tesón; tesón y todos los Viernes libres. Una isla desierta, un papagayo, un catalejo, un cofre pirata, sombrero de paja, calzones rotos, pólvora, ron, (varias botellas), y una buena resaca.

Jiménez Aivarado

Palabras para el próximo

LOS PAJAROS

Instalación

José Ruiz

milenio



David Drago (Las Palmas de Gran Canaria, 1966)

En 1991, dos exposiciones individuales: en la Galería Yurfa de Las Palmas -"Cambalache"- y en Magda Lázaro de Santa Cruz de Tenerife. Colectivas en la Casa de la Cultura de Santa María de Guía y "Los Tres Tés en la Encrucijada". Arte por un Referendum Libre en el Sáhara, mostrada en el C.I.C. de Las Palmas y la Casa Gourdi de Arucas. Recibe una Mención Especial en el Certamen de Artes Plásticas del Gobierno de Canarias '91 (La Regenta, Las Palmas).

En 1992, participa en la IV Muestra de Cultura Popular, itinerando por ocho municipios grancañarios. Certamen de Artes Plásticas del Gobierno de Canarias '92 en la Casa de la Cultura de Santa Cruz de Tenerife. Colectiva "Abierto: quince tiempos" en el Castillo de la Luz de Las Palmas. En 1993 participa de nuevo en el Certamen Regional de Artes Plásticas y es seleccionado en la Muestra de Artistas Jóvenes (Casa de la Cultura de Telde), recibiendo una Beca para asistir a la Bienal de Venecia.

En el presente 1994 ha realizado una exposición individual, "Haciendo el Amor y la Guerra" (Sala San Antonio Abad, Las Palmas).



Marcelo Expósito (Puertollano, 1966)

Ha sido artista residente en la Jan van Eyck Akademie (Maastricht, 1990) y en la Rijksakademie van Beeldende Kunsten (Amsterdam, 1993). Trabaja asiduamente con la fotografía y el vídeo, medios que en general utiliza de forma expandida en el contexto de proyectos globales; algunos de estos proyectos han sido "Hambre de la época" (Galería Fúcares, Almagro, 1989), "El monumento de la cultura occidental" (Espacio de Interferencias, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1990), "Les representants du peuple" (Vallée de la Blaise, Francia, 1990), "Le urnes de l'honor" (Sala Montcada, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1990), "Nire aitaren etxea / El altar de la raza" (Bideoaldia, Museo de San Telmo, San Sebastián, 1990), "¿Necesitamos ruinas recientes?" (Encuentro, Casa de Velázquez, Madrid, 1991), "Un posible sin futuro" (Confrontaciones, Palacio de Velázquez, Madrid, 1991), "La conquista del paraíso" (Bienal de la Imagen en Movimiento, Centro Reina Sofía, Madrid, 1992), "Feliz Cumpleaños, Francisco Franco" (Impuros, Canal de Isabel II, Madrid, 1993) y "Los cuadernos de guerra, o Ligeramente fuera de contexto" (Sala Parpalló, Valencia, 1994).

Sus vídeos "Los libros por las piedras", "Tierra prometida" y "La tierra de la madre" (este último en colaboración con Joseantonio Hergueta) han sido exhibidos, dentro de diversas muestras colectivas, en el IVAM (Valencia), Centro Galego de Imaxe (La Coruña), Australian Video Festival (Sidney), Aperto 93 (La Biennale de Venezia), Tyne International (Newcastle upon Tyne), World Wide Video Festival (La Haya), Videofest (Berlín), ICA (Londres); el vídeo "Combat del somni" se muestra por vez primera en Casas de Colores 3. Durante el pasado año 93 ha comisariado los ciclos de vídeo "Políticas de género" (con Carmen Navarrete) y "Tres miradas sobre el imaginario fílmico" (con C. Navarrete y Gabriel Villota) y editado el libro "Plusvalías de la imagen" (con G. Villota).

Ulises Jiménez Alvarado (Las Palmas de Gran Canaria, 1966)

Entre 1979 y 1981, estudios de dibujo con Felo Monzón en la Academia Luján Pérez. Entre el 84 y el 89, estudios de Modelado/Vaciado y Fotografía en la escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Las Palmas de G.C. En 1986, participa en los dos Talleres de Arte Actual impartidos por Jordi Teixidor y Joan Hernández Pijoan, así como en la exposición Espacio 35001 DP, colectiva en las calles de Vegueta. En 1987, Taller de Videoinstalación en el Centro Insular de Cultura, a cargo de Luis Nicolau. Talleres de Vídeo-revista en el 88 y el 89, con el colectivo Corrent Alterna (C.I.C.). Taller de Electrografía y Fax-Art, con Alcalá Canales (C.I.C., 1990). También en 1990, Curso de Mosaico en el Centro Internacional de Estudios para la Enseñanza del Mosaico, en Ravenna (Italia). En 1994, Talleres de Fotografía Avanzada (Estudio y Laboratorio) en Hannover (Alemania).



José Ruiz (Las Palmas de Gran Canaria, 1968)

Licenciado en Bellas Artes por la Facultad de Sant Jordi, Barcelona, en 1991. Beca "Erasmus" en la Koninklijke Akademie Voor Kunst en Vormgeving, S'Hertogenbosch, Holanda.

En 1987, exposición colectiva *Sardinas*, Trafiaf (Las Palmas). En 1989, tres colectivas en Barcelona: Nens, en la Facultad de BB.AA, *El Saló* (Centro Matas i Ramis) y *El Damer Dels Accesos* (Centro Segreña). En 1991 participa en una colectiva en la Koninklijke Akademie Voor Kunst en Vormgeving, S'Hertogenbosch y en una itinerante en la Casa de la Cultura de San Bartolomé de Tirajana. En 1992, Rápido, Museo de Calcat, Barcelona.

En 1993, colectiva *Member's Only*, en la Galería Carles Poi de Barcelona, e individual en la Sala San Antonio Abad de Las Palmas. En 1994, una nueva individual en la Sala de la Ermita de San Antonio, en Santa María de Guía.



EL ESPACIO DEL ARTISTA

Exposición

Idea y coordinación de Clara Muñoz

El espacio en que vivimos, el espacio que nos saca fuera de nosotros mismos, en el que tiene lugar la erosión de nuestra vida, de nuestro tiempo y de nuestra historia—ese espacio que nos roe y arruga— es en sí heterogéneo.

Michel Foucault (1)

SERGIO BRITO TELLADO • JAVIER CAMARASA • HILDEGARD HAHN • GÓMEZ BUENO
FRANCIS NARANJO • LUIS NAVARRO • JORGE ORTEGA • JOSÉ RUIZ • EILEEN YAEGER

Con esta exposición pretendemos localizar a un grupo de artistas en el terreno común de debate actual, o lo que es igual, ubicar diferentes propuestas en esa porción de nada que, al estar definida por unos límites, identificamos con el nombre de ESPACIO. Los límites son los del Arte y el espacio es el del artista.

Los que aquí participamos entendemos que este término engloba dos aspectos, uno de puertas adentro, intimista, que afecta no sólo a la ciudad donde vive el artista, sino sobre todo a su entorno inmediato: la familia, el sitio donde trabaja, su habitación, el lugar que habita, entendiendo que habitar viene de hábito, de ese lugar abstracto donde se desarrolla la costumbre, donde se desenvuelve la vida cotidiana; e incluso algo más íntimo, su propio cuerpo, su mundo interior, sus pensamientos, sus sentimientos... El otro aspecto es el que se refiere al lugar compartible y de hecho compartido con los demás artistas, donde se ubica unas obras frente a otras o frente a la Naturaleza. Se trata pues, de ese espacio donde habita el arte, donde viven las ideas materializadas en piezas artísticas, donde se desarrolla la acción y la reacción.

El espacio del que hablamos está ocupado y negado por el artista. "Gaston Bachelard lo describe así: parece que niega el palacio, el polvo niega el mármol, los objetos usados niegan el esplendor y el lujo, de donde se desprende que el soñador ha deshecho en su rincón el mundo en un ensueño minucioso que destruye uno a uno todos

sus objetos" (2). Los límites de este espacio se reconocen a medida que los artistas lo van negando con sus obras, como los cuadros niegan los muros del museo y la pintura niega el lienzo.

A finales del siglo pasado, Oscar Wilde escribió su famosa frase "la naturaleza imita al arte"; en la actualidad podemos reescribir esta sentencia sugiriendo que es el arte quien niega el mundo porque en un proceso profundo de su propia naturaleza ha dejado de ser un sistema para representarlo; de hecho nunca lo ha sido, pero ahora somos conscientes de ello. Si para Paul Klee, el arte no representa lo "visible", hace "visible", para Cindy Sherman: "en el aspecto de la representación, uno es siempre otro"; más tajante resulta el comentario de Sherrie Levine: "una pintura no es sustituto de nada".

Esta continua negación del espacio del arte unido a la indisponibilidad de una *Weltanschauung* -Visión del Mundo- más o menos común, como dice Paul Virilio, impide la constitución de la Estética. "Nuestra mirada transcurre separada, solitaria. En realidad no existe una estética de la mirada. Estamos ante un cambio radical, una mutación de la vida. Estamos a punto de transformar el mundo".

Los artistas implicados en esta muestra desarrollan sus discursos en los espacios plurales y mixtos en los que suelen convivir hoy en día las artes plásticas. Canarias no está ausente del debate artístico y, a medida que nos aproximamos al final del milenio, notamos que la información llega cada

vez con más rapidez, dando entrada con ello a los lenguajes nuevos, al tiempo que se recuperan algunos surgidos en décadas anteriores, como la fotografía, la escultura y el objeto artístico, desarrollándose un diálogo cada vez más rico entre el objeto y el concepto, entre la forma y la materia.

A este colectivo le ha tocado elaborar su discurso artístico en unos tiempos difíciles y cambiantes en los que se ha vivido la emergencia de un conjunto de nuevas actitudes reflexivas que podrían igualmente referirse a cierta órbita neoconceptual. Para ellos, el uso del procedimiento alegórico en los quehaceres artísticos es una práctica común, utilizando la alegoría para hablarnos, a través de unas imágenes, de otras cosas que han de ser leídas e interpretadas por el espectador. Ello se debe a una contaminación mutua de todas las esferas y géneros y a la saturación icónica e informativa de los espacios públicos.

La mayoría de los integrantes de esta muestra aterrizan en la plástica en pleno debate posmoderno en la década de los ochenta. Eligen la vía de la escultura, pintura o fotografía como un instrumento más de representación y no como un medio artístico determinante. Algunos están interesados en situarse en un espacio de debate en el cual toman relevancia las cuestiones políticas o sociales; la mayoría se sienten cercanos a las reflexiones planteadas por los críticos de arte o por los filósofos de los últimos tiempos y otros basan su trabajo en procesos predominantemente intuitivos. Casi todos

recurren, a la hora de elaborar sus piezas, a historias personales, que son las que más les motivan, procurando definir su espacio de actuación frente al de los demás.

Las direcciones de investigación en donde habita la obra de estos nueve creadores se sitúa en un espacio meramente operacional que podríamos identificar en el territorio triangulado por los hallazgos del Conceptual, el Pop y el Minimal.

En los últimos años la pintura ha dejado de ser el medio hegemónico por antonomasia. La pintura mostrada en *El Espacio del Artista* está protagonizada por Luis Navarro y Jorge Ortega que eligen la vía figurativa para fabricar iconos que se leen, con un sentido narrativo o teatralizante; ante esta nueva situación no cabe ya una posición nos-

tálgica, por lo que han adoptado una actitud reflexiva sobre el arte y la cultura, con dosis de ironía que queda reflejada en sus obras. Respecto a la escultura, aunque en Canarias no se ha producido la avalancha escultórica que se ha dado en el resto del país, sí apreciamos cada vez mayor número de propuestas. A las piezas presentadas por Sergio Brito Tellado y Javier Camarasa se podrían unir los objetos creados por Hildegard Hahn y José Ruiz, que conectan con los signos de los tiempos, siendo buenos ejemplos del pluralismo que se vive en este medio. La fotografía está representada por la obra de Francis Naranjo que, junto a la de Eileen Yeager en fotocopias, o la de Gómez Buco con sus tapices, retoma el camino de los movimientos artísticos que incorporaban textos o palabras a la pieza.

Un recorrido ya más atento a las individualidades que componen la presente exposición nos da la posibilidad de aproximarnos a los espacios de cada uno de estos nueve artistas. La consciencia, cada vez más arraigada, de la pérdida de valores absolutos y la impotencia para cambiar los cauces productivos de un sistema económico cada vez más agresivo, ha devenido en dos actitudes complementarias: por un lado una posición melancólica frente al arte, por otro, algunos artistas han vuelto su mirada hacia postulados próximos al Pop-Art. Sergio Brito Tellado nos introduce con sus esculturas en el ampolloso espacio de la vacuidad y el lujo, con obras que oscilan entre la sublimidad de un kischit hispano y un Pop degenerado hasta la más encantadora diversión. La expansión del arte en la sociedad contemporánea es un efecto



CORAZÓN, 80 x 100 x 40, 1994

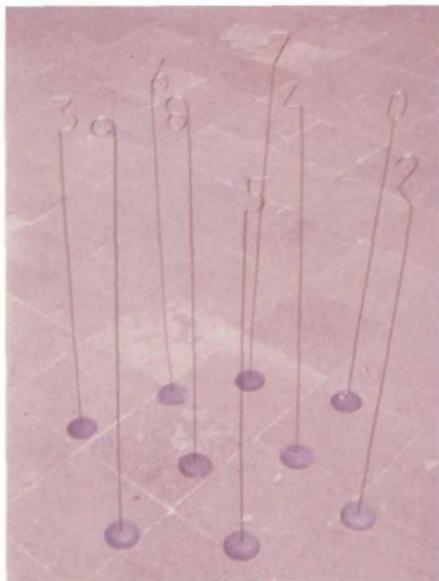
Sergio Brito Tellado (Cancas, 1960)

Licenciado en BB.AA por la Universidad Politécnica de Valencia, en 1988. En la misma Universidad realiza estudios de Tercer Ciclo, becado por el Cabildo Insular de Tenerife (1989 y 1991). En 1990 trabaja en el taller del escultor Klaus Geldmacher en Düsseldorf, también becado por la misma institución.

En 1986, colectiva en la sala Ossuna de La Laguna. En 1988 participa en varias colectivas en la Comunidad Valenciana: XV Salón de Primavera, Caja de Ahorros de Valencia; *Perisat y fet*, Galería Lucas de Gandía (Valencia); Colectivas de Escultura en Bellreguard (Valencia), Benicarló (Castellón) y Xàtiva (Valencia); *12 + 1 = 13* en Onda, Castellón; *Refrescante*, Universidad Politécnica de Valencia; y *A hora 7* en la Galería Sargadelos de Valencia.

En 1990, individual en la Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias en La Laguna, y en el 91, dos colectivas, en la Sala de CajaCanarias de La Laguna y *Contrahuellas*, en el Colegio de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife.

En 1993, individual en el Ateneo de La Laguna, y, en el 94, en la Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias de La Laguna.



NUMEROS NATURALES. Acero, plomo. 100 cms. 1990

Javier Camarasa

En 1990, exposición en la Biblioteca Municipal de Puerto del Rosario (Fuerteventura).

En el 91, en la Sala de Exposiciones del Ayuntamiento de Puerto del Rosario y en el Palacio Espínola de Teguiise (Lanzarote).

En 1992, en la Sala Los Lavaderos, de Santa Cruz de Tenerife, y en la Sala San Antonio Abad de Las Palmas.

En 1993, Lichthaus, Bremen (Alemania) y Sajazara, La Rioja. Obra permanente en la Biblioteca de Puerto del Rosario y en el Centro de Arte Canario de La Oliva, Fuerteventura.

típico de nuestra época. "La estetización de los modos de vida que se ha producido como consecuencia de la extensión generalizada de los media y las industrias de la imagen -publicidad, diseño...- es banal" (3). El vacío generalizado existente en la actualidad le ha servido de argumento para la creación de unas obras en donde la ornamentación y la fantasía son el material de trabajo principal para la realización de estas piezas. Un gran "Rubí" rojo iluminado por una estela de luces a su alrededor y un "Corazón" blanco rodeado de puntos luminosos nos hablan de la ostentación inherente que conlleva toda presencia sin contenido, a lo que estamos tan acostumbrados en un mundo artístico que, como Hamlet, duda de su propia entidad. De hecho, se está planteando la posibilidad de la

muerte del arte, en un ser o no ser que no termina de coquetear con todos los que participamos en él. No en vano es en los funerales donde más se hace notar esta parafernalia frívola. Nada más alejada de la frivolidad que la actitud radical adoptada por este artista que devuelve a la sociedad y al mundo del arte el reflejo de sus ostentosas imágenes vacías.

El paisaje de números realizado con redondos metálicos de Javier Camarasa pertenece al espacio más abstracto de la muestra. Es éste un lugar sintético pero medible. Todo parece quedar reducido a números y a las relaciones que existen entre ellos. Desde la perspectiva platónica el número es la esencia de la armonía y ésta, fundamento del Cosmos y del Hombre. Pero sin embargo cabe hacer una

distinción entre números aritméticos y números simbólicos ya que, como dice Paneth, el primero se define sólo por la cantidad, mientras que en el segundo, cada número tiene una lectura mística. Consciente de ello, este creador ha optado por la descontextualización, permitiendo con ello crear un paisaje que pierde sus perfiles reconocibles para asentar sus bases en el terreno de la impresión, convirtiéndose en un mar de números en el que se desarrolla una escritura abierta sin significación racional alguna. Este paisaje materializado por signos en dispersión colocados al azar, conforma la topografía de un espacio que podría resultar caótico, precisamente configurado por números que, junto con las letras, son las herramientas con las que el hombre controla el Universo.

Una mirada a la segunda pieza presentada por Javier Camarasa nos introduce en el espacio hermético e inquietante del mundo y su repetición. La radiografía de una bombilla incandescente parece cobrar vida propia únicamente al proyectar la luz que le es dada por otra luminaria que no es visible al espectador. En esta pieza, Camarasa separa lo que es el objeto y su

función ante la vista, lo que conlleva una percepción independiente de cada elemento en un acto de deconstrucción de la causa y su efecto. En el objeto creado se produce la reiteración en lo habitual, "se ilumina la bombilla".

En las cajas con pigmento que presenta **Hildegard Hahn** el polvo pigmentado niega el vacío interior del recipiente. Al mover la pieza, el pigmento se

distribuye cada vez de manera diferente, negándose a sí mismo y generando a la vez una obra nueva. Esta situación en continua precariedad impide su propia definición, puesto que lo que nunca es definitivo no se puede definir. Algo parecido sucede en todo este espacio indefinido donde habita el arte y, por ello, esta obra podría leerse como una alegoría de la imposibil-



SIN TÍTULO. Móvil. Cajas de madera. Hormigón y pigmentos. 40 x 35 x 8. 1989

Hildegard Hahn (Koslau, Bohemia, 1938)

1957-61 Estudios de BB.AA en la Staatliche Akademie der Bildenden Kuenste, de Stuttgart (Alemania) y Filosofía en la Universidad de Stuttgart.

Antes de trasladarse a vivir a Las Palmas, en 1975, expone desde 1960 en diecisiete colectivas en Alemania, en Stuttgart, Freiburg, Goepingen, Hannover, Heidelberg y Mannheim.

En 1975, individual en Freiburg, Schwarzes Kloster. En el 76, colectiva de arte para niños en el Neuer Kunstverein de Berlín. En el 78, 79 y 80 participa en sendas ediciones de la exposición de la BBK-Gedok en Freiburg.

En 1979, individual en la Casa de Colón de Las Palmas. En el 80, cinco individuales más: Rathaus, Kenzingen; Haus Grimm-bacher, Neuss; Galerie Legge, Marburg; Hotel Oasis de Maspalomas y dibujos en el Club Prensa Canaria de Las Palmas. En el 81, individuales en la Sala de la Caja Insular de Ahorros de Las Palmas y en el Schwarzes Kloster de Freiburg; colectiva en Kirchzarten. En 1982, colectiva en la Rathausalle, Muenchen. En el 83, individual en el Antiguo Ayuntamiento de Las Palmas.

En 1986, individual en la Rathaus de Aalen y colectivas en Bonn y Frankfurt, Premio de Arte "Dynamic".

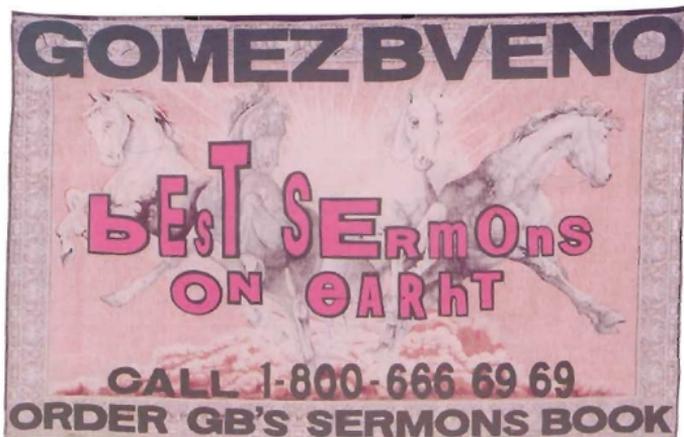
En 1987, tres individuales: en la Galería Vegueta de Las Palmas, en la Galerie Wild de Lahr y en la Galerie Oberes Schloss de Hecklingen.

Colectivas 25 años Gedok, Schwarzes Kloster, Freiburg y en Denzlingen. En el 88, individuales en el Kulturzentrum Feuerbache de Mannheim y en el Hotel Palm Beach de Las Palmas. Colectivas: I Exposición Internacional de Arte de Freiburg; *Aristas por la paz mundial* (Mairie Schiltheim / Francia); Kirchzarten; *Amarillo*, en el Schwarzes Kloster de Freiburg; *Banderas de solidaridad*, IG-Metall, Mannheim.

En 1989, participa de nuevo en la Exposición Internacional de Arte de Freiburg y realiza dos individuales, en Freiburg, Mehlwaage y en Frankfurt, Theater-Foyer.

En 1991, individual en el CICC de Las Palmas y colectivas Kleines Format en el Kunstverein de Wiesbaden y en la Galerie Cheb de Eger, antigua Checoslovaquia.

Individuales en la Casa Gourié de Arucas en el 92 y, en el 94, en el Centro Insular de Cultura de Las Palmas.



BEST SERMONS ON EARTH. (Serie Gómez Bveno Predicador). Tapiz. 137 x 90. 1993

Antonio Gómez Bveno (Torrelavega, Cantabria, 1964)

Vive y trabaja en Santander y Los Angeles.

En 1985, cinco colectivas en Santander y Tenerife. En el 86, individual *Gómez Bveno*, Ermita San Miguel, La Laguna y colectivas *Installation* y *Colectivo Mercado*, en Tenerife.

En 1987, tres individuales en Cantabria: *Nada significa nada*, en Torrelavega; *Surtido y variado*, en Santillana; y *Coronas y Zapatos*, en Santander. Además, colectivas *14 Pintores / 14 Novelistas*, en Torrelavega y Santander, y *Visiones*, en la Universidad de Laredo.

En el 88, colectiva *Entre!*, en Torrelavega, y otras tres en Madrid: *Once propuestas*, *Los Circunios* y *Muestra de Arte joven* en el Círculo de BB.AA.

En 1989 expone individualmente en la Zero One Gallery de Los Angeles (*The line is busy*) y en la Fundación Botín de Santander (Gómez Bveno Enterprises). Además, participa en dos colectivas de la Zero One Gallery y en la 4 FERIA Internacional de Arte Contemporáneo, en Los Angeles.

En 1990, individual *Gómez Bveno Products*, en el Ateneo de La Laguna. Colectiva *Made in USA*, Sala Amadís, Madrid y en Forum 90, en Düsseldorf (Alemania), stand Galería Seiquer.

En el 91, individuales *Gómez Bveno Lifestyle*, Galería Seiquer, Madrid y *Gómez Bveno Far West*, Galería Fernando Silió, Santander. Colectivas en el Grand Palais de París; III Bienal María Blanchard, Santander; Fundación Botín, Santander; Sala Indice, Torrelavega; Galería Moriarty, Madrid; Galería Seiquer, Madrid; Galería Siboney, Santander; Zero One Gallery, Los Angeles; Ileana Sotela Gallery, Los Angeles.

En 1992, individuales *Gómez Bveno for President*, Caja Cantabria, Santander, y *Vote Gómez Bveno. En España vuelve a amanecer*, Galería Moriarty, Madrid. Expone en ARCO, en el stand de la Galería Seiquer y participa en colectivas en Thomas Solomon's Garage, Los Angeles; *Voyage aller et retour*, París, Burdeos, Bretz y Toulouse; Galería Seiquer, Madrid; LACE, Los Angeles; y Jansen-Pérez Gallery, Los Angeles.

En el 93 lleva a cabo tres individuales: *Gómez Bveno Will Save You*, Zero One Gallery, Los Angeles; *The Gómez Bveno Spiritual Fashion Show*, Earl McGrath Gallery, Los Angeles; y *Gómez Bveno Predicador*, en el CICC de Las Palmas. Además, dos colectivas: *La idea en el arte*, Caja Cantabria, Santander, y *The Fiona Whitney Show*, en R.R. Space de Los Angeles.

didad de definir el espacio del arte y sus propios límites.

Las obras presentadas por **Gómez Bveno**, junto a las de Eileen Yaeger, son las que desarrollan el discurso más político en *El Espacio del Artista*. Los tapices que se pueden ver en esta mues-

tra pertenecen a la serie "Gómez Bveno Predicador", en la cual el propio artista se presenta como predicador, reflexionando sobre los lamentables espectáculos de masas que producen en nuestra época las sectas religiosas. Gómez Bveno sitúa su trabajo en un discurso de corte conceptual, con el que

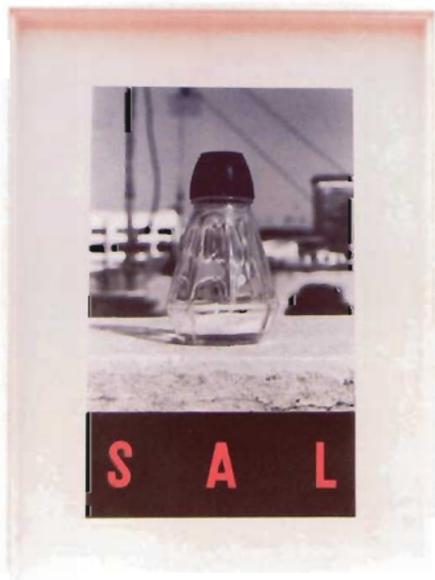
pretende cuestionar la estructura social y el entramado económico mediante el cual se organiza el sistema religioso, haciendo hincapié en el negocio que hay detrás de todo esto. En sus tapices, la Virgen María con el Niño Jesús o los cuatro caballos blancos, galopando en medio de una luz cegadora,

serven de fondo para lanzar sus propuestas salvadoras. Los paños de tela rectangulares han dejado de lado su función inicial y, lejos de servir para adornar, ejercen ahora a modo de vallas publicitarias donde se anuncian sus mensajes en letras de colores como las usadas en publicidad.

El espacio que **Francis Naranjo** nos transmite a través de su obra es hermético y podría sugerirnos todo lo que limita al arte. También tiene relación con las particulares condiciones que se

viven en Canarias: aislamiento, provincialismo... La palabra SAL tiene un doble significado. Por un lado, es un condimento alimenticio y una sustancia intrínseca al cuerpo humano: la sangre, las lágrimas, el sudor... Por otro es el imperativo del verbo salir. Francis Naranjo no sólo nos invita a romper con todo lo que encorseta al arte, va más lejos, llegando a incitarnos a escarregar nuestro propio cuerpo, a escapar de nuestros prejuicios y nuestros miedos.

La obra que presenta **Luis Navarro** para esta exposición se plantea como "comentarios" sobre el espacio más próximo del artista en su quehacer diario. Siguiendo el camino, ya iniciado en obras anteriores, sobre la "invalidez de la mirada", en esta ocasión Luis Navarro aborda una doble reflexión no carente, como es habitual en sus obras, de ironía y cierto humor negro. Por un lado nos habla de la impotencia del artista para representar un paisaje que se encuentra literalmente "sobre sus aa-



CANDOR DE LA INDIVIDUALIDAD. (Serie *Dell'Insieme al Candor*). Fotografía. 105 x 75 x 3,5. 1994

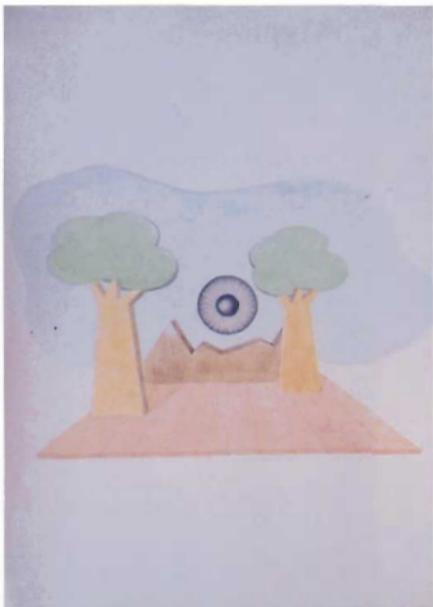
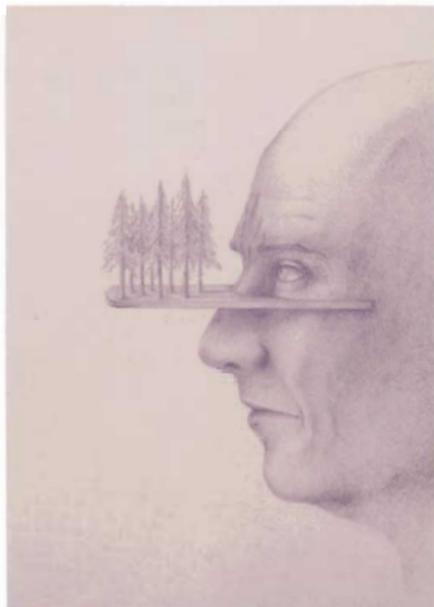
FRANCIS NARANJO (Santa María de Guía, 1961)

Comienza su andadura en 1981 con una individual en la Casa de la Cultura de Santa María de Guía. También en solitario, en 1983 expone en la Casa de Colón y en el 84, en el Ateneo de La Laguna y en la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria.

Entre 1985 y 1987 expone en varias colectivas: JUECAN y Casa de la Cultura de Guía (1985); Certamen de Artes Plásticas en el Castillo de La Luz, Círculo de BB.AA de Santa Cruz de Tenerife, y *SINTESES I*, en la Galería Artir de Las Palmas (1986); y por último, *Arte* en el COAC, en el Colegio de Arquitectos de Las Palmas (1987).

En 1992, muestra individual *Conjuro* (San Antonio Abad / Ermita de San Antonio - Guía), y dos colectivas: *Abierto: Quince tiempos* (Castillo de La Luz) y *Entre el objeto y el Arte*, en la Galería Vanguardia de Bilbao. Participa con imágenes para un concierto del músico Manolo Grimaldi dentro de las V Jornadas de Música Contemporánea.

En 1993, instalación *La búsqueda del presentimiento* para el Encuentro de Creación Casas de Colores 2. Colectiva *Insinuations* en Antenne d'Animation, Saint Jean de Luz, Francia.



QUIMERA I. Lápiz/papel. 38 x 28. QUIMERA II. Acuarela/papel. 50 x 70. 1994

Luis Navarro (Las Palmas de Gran Canaria, 1961)

Estudios de Bellas Artes en Sevilla de 1982 a 1987. Entre el 85 y el 87 es colaborador de redacción en la revista de arte *Figura*, de Sevilla.

En 1986, colectiva en la Casa de los Tiros, Granada. En 1987, otra colectiva en la galería La Máquina Española, Sevilla.

En 1988 lleva a cabo tres individuales: *Único día de exposición* en el estudio, en Santa Cruz de Tenerife; en la sala de La Caja General de Ahorros, La Laguna; y en el Club Prensa Canaria de Las Palmas.

Colectivas *Espacio La Cámara*, en La Laguna y *Obra sobre papel* en el Centro Insular de Turismo de Maspalomas, ambas en 1990.

En 1991, individual *No te code* en la Galería Fúcares, Almagro, y una colectiva en el Colegio de Arquitectos de Málaga.

En 1992 participa en tres colectivas: *Gabinete de papel*, Galería Fúcares; Galería Pedro Pizarra, Málaga; e *Historia Natural. El doble hermético*, en el CAAM de Las Palmas.

En 1993, colectiva *Pinura Costumbrista*, Ateneo de Málaga.

rices". En esta pieza doble nos plantea cómo hoy en día es imposible para un pintor la reproducción veraz de la naturaleza y por ello, aunque se aborde este tema, se hace partiendo de la ilusión, del juego de las apariencias, de la fantasía. El arte no puede representar la realidad del mundo, pero sí puede hablar sobre él con su propio lenguaje y decirnos lo que piensa cada artista. Por otro lado, Luis Navarro se plantea la dificultad con la que se encuentra el artista en su vida cotidiana para ocupar un lugar en el mundo del

arte. Esta situación propicia que los creadores tengan que ir hablando y explicando el significado de sus trabajos a unos y a otros, como lo hace el hombre-cotorra de su dibujo en blanco y negro. Acompaña a este trabajo otra obra en color en la que reflexiona sobre la imposibilidad del creador para comunicarse a través de unas obras carentes de otro medio para ser recibidas por el espectador que no sea por la mirada. Las piezas expuestas, incapaces ya de transmitir nada a través de una mirada devaluada y degenerada se ven

expuestas a los comentarios de una larga lengua que en la punta tiene un globo ocular, extraído irremisiblemente de unas cuencas vacías e inútiles para albergarlo.

Cuestiones tan debatidas en nuestro tiempo como la Cultura y la Transmisión del Conocimiento son los temas que aborda Jorge Ortega en su obra. Las dos obras que presenta este artista nos plantean un espacio fruto de sus reflexiones sobre la crisis del pensamiento en nuestra época. En "Pinocho en la selva" muestra a este personaje

dentro de un recinto artificial que haría las veces de escenario; lee, un folio largo; tras él, sobre el muro en la que está pintada la naturaleza, aparece pegado un cartel donde otro Pinocho está haciendo exactamente lo mismo que el que se supone real. Lo natural aparece representado por un cielo perceptible desde el escenario sin techo donde se encuentra el muñeco mentiroso. En esta obra Ortega hace una irónica alegoría sobre la forma en que se suele enseñar unos conocimientos que ya están muy desvinculados de la Naturaleza. En su otra pieza vemos un dibujo donde aparecen unos libros en pri-

mer plano, que se ubican dentro del marco arquitectónico de una biblioteca. Para Wim Wenders, es aquí donde habitan los ángeles. Jorge Ortega entiende este recinto como el lugar donde el hombre tiene los datos necesarios para reflexionar individualmente, siendo la biblioteca el espacio que resulta indispensable habitar por el artista para alimentar su alma creativa.

José Ruiz nos presenta una obra llena de una simbología que raya en lo tétrico. Una mano de cera blanca, como la de los exvotos que cuelgan cerca de las imágenes en las iglesias, está apa-

gando el fuego de una vela justamente en el momento en que la detención del movimiento implica el dolor de una quemadura a la que parece inmune. Da la sensación de que se trata de un fuego y una mano sobrenaturales. Pertenece esta pieza al ámbito del espacio más misterioso del artista. La caja, las letras con el texto "Apaga el fuego mamá", la imaginaria casi religiosa y los temas del fuego, el dolor, la muerte e incluso lo fantástico se dan cita en este objeto lleno de referencias íntimas e inconfesables que nos pone en contacto con nuestros propios temores.



PINOCHO EN LA SELVA. Acrílico/madera. 100 x 50, 1991

Jorge Ortega (Caracas, 1968)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Cuenca (1991). En 1992, Cursos de Doctorado en la misma Universidad. En el 85 y 86 asiste a los Talleres de Arte Actual con Lucio Muñoz, Canogar, Genovés y Jordi Teixidor.

Expone por primera vez en la colectiva de Jóvenes Pintores en el Castillo de la Luz (1984). En el 85 gana el Segundo Premio en el Certamen Regional de Artes Plásticas y también lo hace en el de JUVECAN Artes Plásticas. Dos colectivas más: *Jóvenes Pintores*, en el Gabinete Literario de Las Palmas, y *Reencuentro*, en San Antonio Abad.

En 1986, individual en el Ateneo de La Laguna. Colectivas *Síntesis*, Galería ATTIR, Las Palmas, y *Canarias, penúltima década*.

En 1987, expone en ARCO y lleva a cabo una individual en la Galería ATTIR. También participa en la colectiva *Más al Sur* (Ocho pintores canarios) en el Colegio de Arquitectos de Málaga.

Individual en la Sala de la Caja de Ahorros de La Laguna (1988). En 1990, individual en la Sala de la Facultad de BB.AA de Cuenca, y dos colectivas: *Arte Postal*, en BB.AA de Cuenca, y en la Galería Estampa de Madrid.

En el 91, individual en BB.AA de Cuenca. Recibe el Segundo Premio en el certamen de Castilla-La Mancha, Toledo. Tres colectivas más: *Arte Postal*, en San Antonio Abad; *La comunión en el arte*, en la Sala de Exposiciones de BB.AA de Cuenca; y, por último, la Exposición de pintores pensionados de "El Paular", Palacio de Quintanar, Segovia.

En 1992, individual en BB.AA de Cuenca, y colectivas *Historia Natural. El doble hermético* (CAAM, Las Palmas), Galería Foch, Rodez, Francia y Galería des Arts de Toulouse, Francia.

En 1993, individual en la Galería Manuel Ojeda, de Las Palmas, y colectiva *Insinuations*, Antenne d'Animation, Saint Jean de Luz, Francia.



APAGA EL FUEGO MAMA. Caja de madera. Madera, cera. 30 x 25 x 13. 1994

José Ruiz (Las Palmas de Gran Canaria, 1968)

Licenciado en Bellas Artes por la Facultad de Sant Jordi, Barcelona, en 1991. Beca "Erasmus" en la Koninklijke Akademie Voor Kunst en Vormgeving, S'Hertogenbosch. Holanda.

En 1987, exposición colectiva *Sardinas*, Trafariart (Las Palmas). En 1989, tres colectivas en Barcelona: *Nens*, en la Facultad de BB.AA., *El Saló* (Centro Matas i Ramis) y *El Damer Dels Accesos* (Centro Segrera). En 1991 participa en una colectiva en la Koninklijke Akademie Voor Kunst en Vormgeving, S'Hertogenbosch y en una itinerante en la Casa de la Cultura de San Bartolomé de Tirajana. En 1992, *Rápido*, Museo de Calcat, Barcelona.

En 1993, colectiva *Member's Only*, en la Galería Carles Poi de Barcelona, e individual en la Sala San Antonio Abad de Las Palmas. En 1994, una nueva individual en la Sala de la Ermita de San Antonio, en Santa María de Guía.

Si la anterior pieza se podría considerar como una de las más inquietantes de la muestra, José Ruiz nos presenta una segunda en la que la ausencia del cuerpo se manifiesta por una camisa y un corazón de neón e incluso por la propia percha sustentadora. Ruiz nos sugiere el cuerpo masculino valiéndose de accesorios codificados por nuestra cultura artificiosa, que ya no necesita del mismo para identificarlo. La camisa con un suave movimiento al paso de la gente me recuerda el relato del hombre que, velando el cuerpo de su propio hijo, mira a través de la ventana y ve su ropita tendida moviéndose ligeramente con el viento; en ese instante es cuando se sobrecoge y comprende la presencia, a través de la ropa, de su hijo muerto. Los senti-

mientos, los afectos y las sensaciones más íntimas que posee todo ser humano son simbolizadas en esta pieza por ese corazón de neón rojo.

Eileen Yeager reflexiona, mediante sus collages en fotocopias y sus textos, sobre algunos aspectos de la condición de la mujer en la sociedad contemporánea. El espacio artístico que nos plantea esta creadora sintoniza con el feminismo actual, cuestionando el problema de la diferencia sexual mujer-hombre e incidiendo sobre la representación de la diferencia. Al igual que lo hace la artista americana Barbara Kruger, utiliza dos sistemas representacionales: el verbal y el visual. El crítico americano Craig Owens argumenta que el feminismo como crí-

ca radical de los discursos dominantes del hombre moderno es un acontecimiento político y epistemológico; político porque desafía el orden de la sociedad patriarcal y epistemológico porque pone en tela de juicio las estructuras de sus representaciones. Las imágenes con las que trabaja Eileen Yeager han sido sacadas del repertorio existente de la imaginaria cultural, ya que le interesa analizar los arquetipos clásicos que se utilizan en los medios de comunicación.

Cuando esta creadora nos muestra unas piernas sexis calzando tacones sobre una paella de fondo, acompañado del texto "Si mi madre no cocina, mi padre no come. Es igual que un niño" está haciendo una comparación sobre

el reflejo estético y la alienación del pensamiento.

En su otra pieza, una bellísima adolescente, que cualquier hombre calificaría como un auténtico bombón, con el cabello lleno de champú y un esmerado maquillaje, cubre su rostro con la palabra CELULITIS descompuesta en fragmentos. Sin duda esta jovencita tiene una silueta estilizada, pero le obsesionan las más pequeñas imperfecciones de su epidermis. Por su edad esta muchachita, al igual que la mayoría de su generación, es más vulnerable para creerse los mensajes de la ideología dominante.

A la hora de decidir los artistas y las obras incluidas en *El Espacio del Artya*, no ha habido una intención por parte de la comisaria de presentar un sumario definitivo de los múltiples espacios en los que desarrolla su discurso

todo el colectivo de artistas locales. El criterio que ha prevalecido a la hora de seleccionar a estos nueve creadores ha sido el de incluir a algunos de aquellos nombres que plantean su espacio de actuación de forma desprejuiciada, insistiendo sobre todo en los aspectos experimentales donde se puede apreciar, no sólo la falta de dogmatismo, sino también un gran interés por teorizar sobre su propio trabajo. En definitiva, se trata de una selección totalmente personal, en donde se han incluido algunas firmas prácticamente desconocidas, pero cuyas obras ayudan a completar la temática de esta propuesta.

Quizá lo más interesante de la exposición no estribé en mostrar los nueve espacios con sus planteamiento plásticos diversos en frío, sino en las conexiones que se crean entre ellos, en ese compartir ideas, en esas interferencias

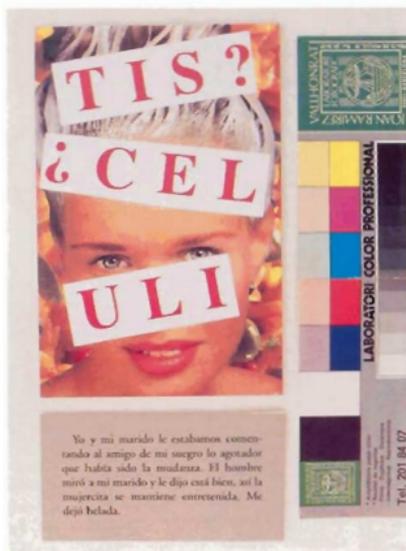
y coincidencias, en ese lugar de debate en el cual puedan conversar estas alternativas, que son sólo una muestra de los múltiples ejemplos del sentir artístico de nuestro tiempo.

Clara Muñoz

(1) Michel Foucault. "Espacios Diferentes". Conferencia pronunciada el 14 de marzo de 1967 en el *Cercle d'études architecturales*. París. Traducida al castellano para el catálogo TOPONIMIAS(8) Fundación "La Caixa", 1994.

(2) Citado por José Lebrero en TOPONIMIAS(8) Fundación "La Caixa", 1994.

(3) J.L. Brea. "Iluminaciones Profanas. La Tarea del Arte". Arteleku. San Sebastián 1993.



CAMINO AL EXITO. 1993

Eileen Yeager (Lima, 1967)

1989 Estudios de Antropología y Literatura en la Universidad de Houston (Texas).

89-90-91 *Houston Poetry Fest*.

88-91 *Houston Poets II*.

89-91 Publicación de sus poemas en revistas de la Universidad de Houston.

1994 Exposición individual *En voz baja*. Galería Yurfa. Las Palmas.



MUESTRA DE ARTISTAS JÓVENES

MUESTRA DE ARTISTAS JOVENES '95

BASES

- 1.- La Muestra de Artistas Jóvenes tendrá lugar en Telde entre el 28 de abril y el 12 de mayo de 1995. Esta Muestra está abierta a todos los artistas plásticos y visuales menores de 30 años residentes en las Islas Canarias, exceptuando a los seleccionados en la anterior edición (1993).
- 2.- El ámbito de la Muestra incluye pintura, escultura, fotografía y vídeo, con obras realizadas en el periodo 94-95.
- 3.- Un Consejo Asesor, formado por conocidas personalidades del arte y la crítica, seleccionará a siete artistas, que participarán en la Muestra con varias obras.
- 4.- El artista, para optar a dicha selección, deberá presentar los siguientes documentos:
 - Boletín de inscripción cumplimentado.
 - Dossier completo sobre las obras, incluyendo fotografías en color, medidas, técnica y precios, o, en el caso de obras en vídeo, copia en sistema VHS.
 - Breve currículum.
 - Cualquier material adicional que estime oportuno para la mejor apreciación de la obra.
 - Fotocopia del DNI y certificado de residencia.
 - Hoja de inscripción con los siguientes datos personales: Nombre y apellidos, fecha de nacimiento, dirección completa y número de teléfono / fax. Incluir el siguiente texto precediendo a la fecha y firma: "El abajo firmante acepta todos y cada uno de los puntos de las Bases de la Muestra de Artistas Jóvenes '95."Todos los textos deberán presentarse debidamente mecanografiados.
- 5.- El plazo de presentación de los documentos concluirá el día 28 de febrero de 1995 a las 14 h., siendo entregado en mano o remitido a la dirección abajo indicada.
- 6.- El Consejo Asesor seleccionará, una vez pasado el plazo de presentación, entre los interesados, aquellos autores cuya obra destaque por sus valores artísticos, técnicos y de calidad. Esta decisión será inapelable.
- 7.- La Organización comunicará por escrito a los participantes el fallo del Consejo Asesor. Posteriormente, a petición de los autores, se procederá a la devolución de los documentos presentados.
- 8.- Las obras seleccionadas se entregarán en la Casa de la Cultura de Telde entre el 15 y el 24 de marzo de 1995, y no se podrán retirar hasta la finalización de la Muestra. El M.I. Ayuntamiento de Telde garantizará la seguridad e integridad de las obras hasta su recogida por el artista, a la clausura de la Muestra.
- 9.- Los residentes fuera de la isla de Gran Canaria podrán remitir sus obras por el medio de transporte que deseen, siempre bajo su cargo y responsabilidad. El M.I. Ayuntamiento de Telde se compromete a reexpedirlas a cargo de su presupuesto por el mismo medio, siempre que hubieran llegado en condiciones adecuadas de embalaje y bajo la responsabilidad del artista.
- 10.- Cada artista seleccionado recibirá una Beca para la asistencia a la BIENAL DE VENEZIA, incluyendo pasajes y alojamiento.
- 11.- La Organización se reserva la potestad de resolver cualquier circunstancia no prevista en estas Bases.
- 12.- La participación en esta convocatoria supone la total aceptación de las presentes Bases y la renuncia a cualquier reclamación, rechazándose todas aquellas obras que las incumplan.

Para mayor información:
CASA DE LA CULTURA
C/ Pablo Neruda, s/n
35200-TELDE (GRAN CANARIA)
TFNO.: 69 14 68 • FAX: 69 10 68



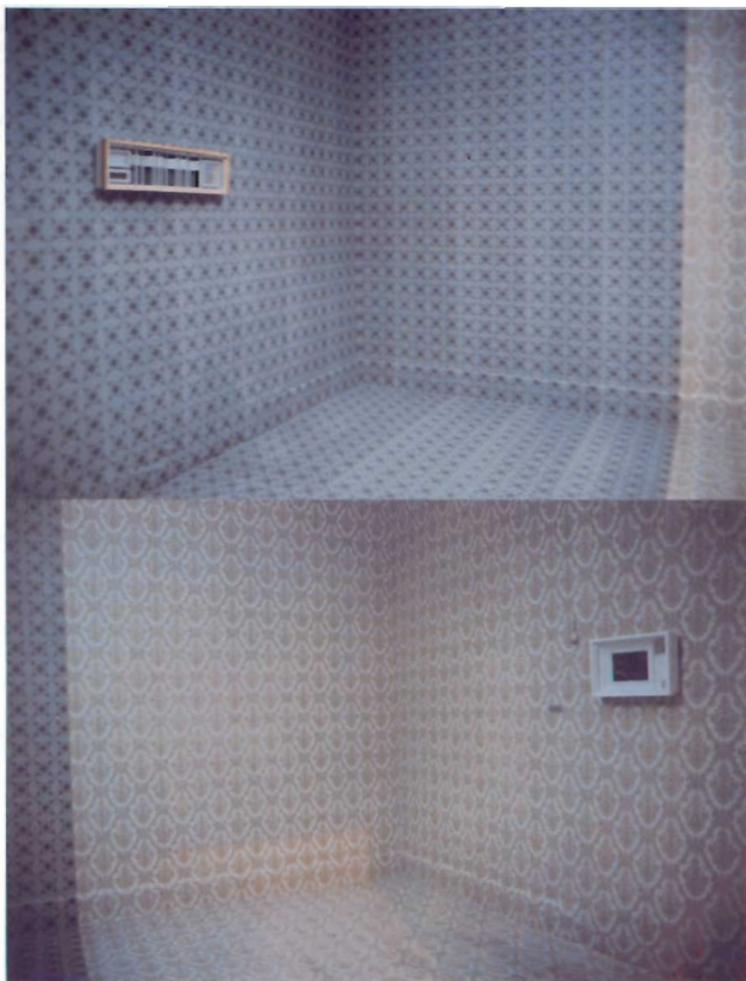
182.625 DIAS Y ALGO MAS. Silverio López

O

2



INSTALACIONES 93



LA BUSQUEDA DEL PRESENTIMIENTO. Francis Naranjo

VIDEO

MARCELO EXPOSITO Compilación de vídeos 1990-94

"Recuerden los españoles que a cada pueblo le rondan siempre sus demonios familiares, que son diferentes para cada uno. Los de España se llaman: espíritu anárquico, crítica negativa, insolidaridad entre los hombres, extremismo y enemistad mutua. Cualquier sistema político que lleve en su seno el fomento de estos defectos, la liberación de esos demonios familiares españoles, dará al traste, a la larga o a la corta, mucho más probablemente a la corta que a la larga, con todo progreso material y con todo mejoramiento de la vida de nuestros compatriotas." (Francisco Franco en la presentación de la Ley Orgánica del Estado, 22 de noviembre de 1966).

"La valiosa ventaja que el espectáculo ha obtenido de este colocar *fuera de la ley* a la historia, de haber condenado a toda historia reciente a pasar a la clandestinidad y de haber hecho olvidar, en general, el espíritu histórico en la sociedad, es, en primer lugar, ocultar su propia historia: el movimiento de su reciente conqui ta del mundo... Su poder nos parece ya familiar, como si hubiera estado ahí siempre. Todos los usurpadores han querido hacer olvidar que *acaban de llegar*." (Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, 1988).

"La Historia es la historia de la opresión. De vez en cuando, se han producido sobresaltos insospechados que han venido a enturbiar la evolución "lógica" de las cosas. Entendemos por "lógica" la evolución de la historia que se desprende de la lucha de clases... Es demasiado fácil decir que la lucha de clases hace avanzar la historia. Habría que demostrar, sin embargo, que la *lucha existe*, que se desarrolla en algún lugar." (Telesforo Tajuero: *El MIL, Salvador Puig Antich y los GARI*, 1977).

LOS LIBROS POR LAS PIEDRAS

6 minutos, color y b/n, 1990-91

"Los libros por las piedras" es un vídeo construido a partir de la secuencia final de "Raza", el film dirigido en 1941 por José Luis Sáenz de Heredia sobre un guión del General Franco -basado en su novela homónima; un escrito de ficción, aunque plagado de referentes autobiográficos muy evidentes. Lápidas de soldados caídos durante la II Guerra Mundial levantadas en el cementerio de Maastricht, filmaciones que documentan la salida de refugiados al término de la Guerra Civil a través de la frontera francesa, y el "Mersiyét", un canto religioso de Pakistán en memoria de los antepasados mártires en nombre del Profeta, en el que las mujeres cantan mientras los hombres crean la base rítmica golpeándose el pecho, son el resto de las fuentes visuales y sonoras de esta cinta.

TIERRA PROMETIDA

5'30 minutos, blanco y negro, 1992

"Tierra prometida" fue, prioritariamente, una respuesta al contexto celebratorio español del año 1992, donde la película "Alba de América", la versión franquista de la gesta descubridora de Cristóbal Colón que realizase el director Juan de Orduña en 1951, al amparo de la mítica productora cinematográfica Cifesa, se yuxtaponen a dos referentes de nuestro pasado inmediato: La muerte del almirante Luis Carrero Blanco en 1973 por atentado de ETA -Carrero, considerado un *intelectual* del régimen, fue un artífice espiritual de esta película por amistad con los propietarios valencianos de Cifesa; según rumores de la época, habría podido incluso llegar a escribir partes del guión-, y en un proceso paralelo en aquellas fechas -y a causa principalmente del reeruducimiento represivo del franquismo a partir de aquel atentado-, la hoy olvidada ejecución de Salvador Puig Antich, joven catalán miembro del Movimiento Ibérico de Liberación (MIL), agarrado en marzo de 1974 por un asesinato fortuito. En ambas situaciones, de un modo u otro, se impuso algún tipo de complicidad incómoda por parte de la mayoritaria *oposición moderada* al régimen, que en aquel momento se hallaba tomando posiciones para situarse de la mejor manera posible en la carrera a la transición democrática, desmarcándose de las formas de lucha más radicales -y, como en el caso del MIL, no específicamente antifranquistas y sí genéricamente revolucionarias; la llamada fue la mejor respuesta que encontró el pacto *civilizado* frente al asesinato legal, absurdo y cobarde de un joven de veinticinco años. Una versión en instalación de este proyecto, "La conquista del paraíso" -de la cual procede este vídeo monocanal-, realizada en fechas de transición del 92 al 1993, consistía en una versión manipulada de una sala de cine donde el único asiento, vacío, disponible para visionar de forma permanente este vídeo en una pantalla grande, era una estructura de madera sencilla que sostenía el garrote que originalmente dió muerte al joven, aun hoy día conservado en la Audiencia Provincial de Madrid.

El proyecto "Tierra prometida" pretendía ser, en este sentido, un recordatorio imposible, al interpelar, sobre todo, a quienes no han vivido la historia; una *anticomemoración* que nos trae malos recuerdos. Un mal sueño que nos sorprende sentados y relajados y del que, a pesar de todo, paradójicamente, no conviene despertar.



COMBAT DEL SOMNI

7:40 minutos, color y b/n, 1994

A partir de fragmentos del film de Jaime Camino y Román Gubern "La vieja memoria" (1976), películas familiares en su per8 del general Franco y música de Frederic Mompou (1941-48, cantada por José Carreras), "Combat del Somni" es un vídeo que habla desde diversos antagonismos. El espíritu familiar, conformista, normalizador de las pautas de la vida cotidiana vs. la alegría plena, juvenil, fresca y rupturista, el entusiasmo espontáneo de la revolución; la burguesía y el proletariado, la alta cultura y la cultura popular -la lucha de clases en el seno de la representación. "El 19 de juliol a Barcelona, la burguesía catalana no va sortir al carrer", pero es mejor olvidarlo, no recordar -echarse a dormir: un consejo práctico (según para quién). Pero esta cinta es también, desoyendo el consejo, un recuerdo: a la memoria de Rosa Luxemburgo, quien murió hace ahora 75 años en Berlín, brutalmente asesinada por el ejército, cuando participaba por solidaridad en una sublevación popular- en cuyo éxito no confiaba.

LA TIERRA DE LA MADRE

21 minutos, color y b/n, 1993-94

Realizado en colaboración con Joseantonio Hergueta

En 1937, mientras el gobierno de la República Española perdía terreno durante la Guerra Civil frente a las tropas militares rebeldes, se dejaba sentir una especial preocupación por los efectos de los bombardeos sobre la población civil en las ciudades -como fue el caso dramático de Guernica-, y en consecuencia hubo de ser tomada una grave decisión: la evacuación de niños y niñas al extranjero. La mayor parte habrían de ser hijos e hijas de soldados que luchaban en aquel momento en el frente republicano, o bien huérfanos y huérfanas de guerra; y viajarían provisionalmente a Francia, Gran Bretaña, Bélgica, Países Bajos, Dinamarca, México y la Unión Soviética, a campos de refugiados preparados por las autoridades locales. Más de veinte mil niños y niñas abandonaron España durante 1937 distribuidos en diversas expediciones que partieron de Bilbao y Valencia. No existe precedente histórico de una emigración semejante.



Tras la derrota de los republicanos, la mayor parte de estos niños y niñas regresaron a España, exceptuando quienes fueron enviados a la Unión Soviética y México. Y hasta 1956 no hubo un intento serio de regreso, debido evidentemente a razones políticas. Pero la vida de aquellos *niños de Rusia* -como han sido llamados durante mucho tiempo- en campos y escuelas pertrechados por la Unión Soviética -que ellos retrataron como una especie de paraíso terrenal-, su educación estalinista y experiencia de vida en este país -en el que sufrieron asimismo la II Guerra Mundial- y el contraste de su lazo sentimental permanente con España, han contribuido a crear sin duda una de las mitologías más emocionantes de nuestra memoria colectiva.

El gobierno que facilitó la evacuación así como aquellos otros que la aceptaron y dieron la bienvenida asumieron esta medida como una decisión de emergencia, estando inspirados por ideologías revolucionarias y grandes creencias. Lejos ya -en apariencia- de estas décadas iniciales de un siglo lleno de expectativas, muchos cambios han tenido lugar en algunos países de Europa. Entre ellos se encuentra el caso paradigmático de Albania, protagonista de un proceso tumultuoso de tránsito entre profundas contradicciones y paradojas -provocadas principalmente por la quiebra económica y el hambre entre la población-, que llevaron al partido dirigente a animar a sus jóvenes a emigrar hacia la rica Europa como una posibilidad para el futuro personal y una solución a los problemas económicos colectivos del país. Mientras tanto, podíamos contemplarlo a través de la televisión.

El personaje central en "La tierra de la madre" es Conchita Eguidazu, una de las niñas enviadas a la Unión Soviética a la edad de catorce años. Allí estudió medicina y se casó con Gregor Konomi, un albanés con quien marchó a Tirana. En 1950 intentó regresar a su país natal, pero no pudo obtener visado para su marido. Ahora, finalmente de vuelta a España, Conchita y su pasado suponen el cierre de un círculo en la Historia, que sirve como conductor de la corriente de imágenes (del presente al pasado), de voces y sonidos, de textos y paisajes; este proyecto propone una reconsideración de los sistemas de representación en las prácticas del documental cinematográfico y de la televisión, una influencia decisiva en los modos de ver contemporáneos. Como figura recortada sobre un fondo, el personaje habla para sí mismo, y quizá a nosotros y nosotros, representando su propia vida en unas pocas secuencias, mientras detrás suyo imágenes y sonidos fluyen en una mezcla confusa de tiempo, historia, memoria y ficción, de realidad y falsedad; y resumen finalmente esta historia, una historia que es tan suya como nuestra.

LA TRABA

GUIA DE LAS HUMANIDADES

de Severiano García

DELIRIUM M U D E L M O R T I TEATRO

Conrado Estévez saluda amablemente al público en el vestíbulo. Al entrar en la sala, los asistentes se verán sorprendidos por un escenario donde destacan una gran traba de tres metros de altura, una pantalla de proyecciones gigante y un gran lienzo con la venerada imagen del PADRE ABRAHAM. Al frente de todo, un pequeño piano, el RK37, el instrumento utilizado por Conrado para entonar sus cánticos de salvación y poner a prueba la fragilidad del corazón humano.

Cuando la luz de la sala se apaga y el espectáculo comienza, el público podrá asistir a un hecho real, inmediato, a una sátira feroz y descarnada sobre el mundo de las sectas, una sátira donde la risa será el hilo conductor para reflexionar sobre una realidad que hoy en día afecta a millones de personas.

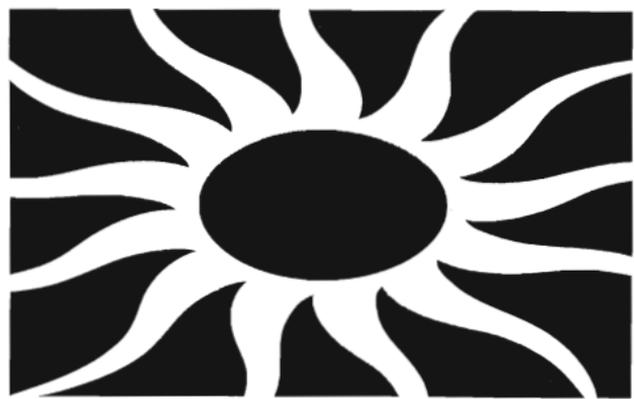




PLAZA
DE
SAN JUAN

MUSICA

SOL



OFF



Sol-Off aparece en 1990 como formación dedicada básicamente al rock duro con mezclas diversas (*blues, reggae, hardcore, psicodelia, aires latinos...*). Comienzan como trío, pero llegan a reunir a seis componentes. En el '91, de este amplio grupo permanecen José Carlos Cejudo, de 22 años, voz y guitarra y José Luis Montañés, de 23 años, bajo, y se incorpora Julio Ramos, batería, que deja el grupo en 1993 por motivos de desplazamiento a la Península. Le sustituye José Antonio Domínguez, de 27 años, procedente del grupo Lambda.



A CONTRACORRIENTE

No se presentan a concursos, prefieren no hablar demasiado del panorama, pero no pueden disimular su escepticismo ante el eterno parcheo que es la constante, casi general, entre quienes se dedican a montar o promover conciertos, o producir grabaciones. Piensan que se está traficando con el trabajo de los músicos y yo añadiría que si la calidad, variedad y profesionalidad que han conquistado, con mucho esfuerzo, los grupos canarios se reflejarán en las cosas que se montan, y otro gallo nos cantaría. Con este paisaje de fondo, el ensimismamiento es la única alternativa frente al desánimo: encerrarse para seguir progresando creativamente y aguantar hasta que mejore el tiempo.

Sol-Off son creadores puros; cuando componen están en un mundo sin mercado, sin tiempo y sin más público que ellos mismos. Cuando tocan, aun en las peores circunstancias, no les cuesta mucho meterse en ese mundo y transportar con ellos al espectador atento. Suben y bajan, vienen y van, no sabemos si el próximo va a ser un momento encantado de atmósferas sutiles o uno de marcha peluda. Se les podrá achacar cualquier cosa menos ser previsibles.

Lo suyo es la experimentación y el riesgo, valores que no ayudan en un entorno en donde los grupos suelen buscar desesperadamente una fórmula que les proporcione un éxito a la medida de sus propias ambiciones. No es que Sol-Off renuncie de antemano al éxito, sino que es más poderoso el instinto de ir más allá, cueste lo que cueste. Habiendo surgido como grupo de rock duro contemporáneo, es fácil pensar que de haber mantenido más o menos esa línea, hoy las cosas les vendrían más rodadas. Los movidos temas contenidos en su maqueta del '92 -y única de momento (?)- podrían ser un LP de una calidad más que buena. En su vez independiente en el rock canario, que ya de por sí tiene muy limitados sus movimientos en medio de un panorama que apuesta mayormente por el pop más ligero. ¿Llegará alguna vez el momento en que en Canarias haya un espacio digno para el rock inteligente y arriesgado? ¿Pueden grupos como Sol-Off desarrollar todo su potencial y cautivar a una audiencia sin renunciar a su propia identidad?

Fernando García





GARROTE VIL

Somos una banda de Rock de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Comenzamos a finales del 91 y hasta la fecha hemos tenido algunos reajustes para lograr la actual y consolidada formación: Alexis García (guitarra solista), José Aguiar (guitarra rítmica), Ramón Fco. González (voz), José Angel Ruiz (bajo), Antonio Ramón Trejo (batería) y Miguel Angel Reyes (técnico de sonido).

Hemos tocado bastante en nuestra isla; dos veces en Lanzarote y tres en Tenerife... En la actualidad estamos cerrando conciertos en Fuerteventura, La Palma y la Gomera, nos queda El Hierro para otra ocasión; queremos tocar en todas las Islas. Llevamos realizadas dos giras por la Península con plena intensidad y aprovechamiento, junto a conocidas y veteranas formaciones de Rock; la última de estas visitas tuvo lugar el pasado mes de mayo/94, donde, durante 17 días, tocamos en 14 conciertos... toda una experiencia y una promoción de lo que hacemos por las Canarias.

Producto de estas visitas han sido las ofertas tanto de grabación como de posibles conciertos con las que contamos en la actualidad.

Igualmente estamos inmersos en la actual Gira Rock '94 producida por AMA (Asociación de Música Actual) y el Cabildo Insular, al igual que con los preparativos de nuestra próxima visita a Murcia y Andalucía, así como a algunos países sudamericanos.

Tenemos una maqueta editada, con 7 temas, que en la actualidad está agotada. Compartimos con 3 temas un disco recopilatorio de grupos canarios; asimismo, participamos con algunos temas en varias recopilaciones nacionales. Está en fábrica nuestra segunda maqueta con 11 temas, y con ella hemos fichado en una discográfica independiente de las más importantes del panorama, superando en capacidad a la que editó anteriormente la primera, "Matraka Diskak", de Castellón.

Próximamente tenemos previsto grabar nuestro primer single, con 4 temas nuevos, para ser editados con una independiente de Barcelona. Estamos haciendo arreglos para la edición de un video...

Y, como siempre decimos; todo ésto desde Canarias.

Estas son nuestras credenciales de trabajo y pruebas de que la música que se hace en Canarias puede, y de hecho tiene, un buen puesto en el panorama nacional e internacional, en cualquier modalidad, y en todo caso en el estilo por el que nosotros apostamos: un Rock duro, serio y comprometido, sin dejar de aprender y enriquecernos cada día con todas las fuentes musicales y del pensamiento humano.

LLAMAMIENTO... MALDITA SEA

Los que llevan mucho tiempo en el interior de la mal llamada Movida Musical Canaria -más en concreto, la de Las Palmas por ser la que conocemos diariamente- están en sí mismos viejados. Cada uno va a lo suyo a costa de los demás, y esto se les hace normal ante la mar de fondo en la que viven. Tratan de imponer una visión Popera en detrimento del Rock, y las pocas veces en que el Rock destaca, no cuenta con el Pop (hablamos sólo de estas "tendencias" musicales modernas, puesto que otras se gozan sus problemas particulares en sus respectivos campos). Sus métodos de trabajo van preñados de acciones momentáneas y concretas, sin profundizar ni luchar por lograr la creación de un Circuito Musical constante. Todo es de parche, utilizando la calderilla de los presupuestos destinados a Cultura de una manera poco efectiva; estas acciones no escapan a ciertos responsables en la materia, que interpretan como una mala gestión el fin a los que se destinan. Y decimos "ciertos", porque realmente te encuentras a personas con voluntad de acción, que tratan de ser lo más eficientes, justos y transparentes en el asunto, en la medida de sus posibilidades. Y esto es así, al menos por ahora es así...

Volvemos nuevamente al debate y a los intereses sociales: ¿Se trata de crear una cultura de expectación ante determinados actos?... ¿O se trata de fomentar la implicación de las personas afectadas, su participación, conocimiento y, en definitiva, hacerlas creadoras, hacerlos dueños de tales acciones?... No, la desidia es la que impera, en todos o en casi todos, pues siempre hay quien intenta llevar adelante nuevas ideas, nuevos proyectos, aunque lo habitual es que perezca en el intento. Lo viciado está en el ambiente... Los responsables culturales van montados en el burro, ellos cumplen la directriz; ellos, por lo general, son meros ejecutores y no animadores. El sistema se lo monta así. La Cultura es elitismo... es el lema imperante, es la gran sobada de muchos menesteres. Nuestra propuesta como grupo de declarar públicamente que "somos la incultura en el Rock and roll" va por ahí. Nosotros no podemos sentirnos partidarios de esa cultura liquidacionista y elitista.

Se avecinan tiempos peores. Quieren que mameemos sus derrotas en nuestras venas; no será porque el viento sopla... sino por la gestión, en todos los campos, de quienes tuvieron la oportunidad y no supieron gestionar con responsabilidad los aspectos sociales que les fueron encomendados -y la cultura entre ellos- aplicando una visión concreta y hasta de parche sin reflexionar. Nos parecía doloroso en unos casos, y deprimente en casi todos, para una/s persona/s el tener que irse de "su tierra" para salir adelante, ya que no cuenta con medios para subsistir o, en el mejor de los casos, superarse.

Hoy en día, después de nuestra reciente experiencia como formación musical practicante de un Rock duro, serio y comprometido, no nos son extraños los sentimientos anteriormente mencionados. "Mente Extranjera" será el título de nuestro próximo trabajo de larga duración. Con este título va nuestro recuerdo y homenaje a todos los que se fueron, emigraron, se marcharon... porque aquí no era posible vivir. Ahora nosotros, sí, nosotros, comenzamos a tener esa mentalidad de "extraños en su tierra"... Que sea de otras partes del Estado de donde nos ofrezcan garantías para editar nuestros trabajos, de donde nos solicitan actuaciones, que hayamos cosechado tanta experiencia con la labor que se hace en otras tierras y lugares... donde encontramos todo tipo de facilidades para realizar nuestro trabajo, donde la colaboración entre los grupos es una constante, es lo que nos hace cuestionarnos si vale la pena seguir quemando nuestras energías en medio de tal desidia. Es lamentable, pero se nos nublan las ideas en la lucha entre nuestro sentir interior de corazón y nuestra parte que piensa y razona. No todo fuera es un camino de rosas... como la trucha al trucho... es más, en muchos lugares es tanto o más duro, si cabe, que por aquí. Pero el hecho de ser extraños en nuestra supuesta casa nos revive el ímpetu y los recuerdos, no muy lejanos, de un pasado desolador en el que el rumbo hacia otras tierras fue una constante en nuestro pueblo. ¿Fue?... exiliados económicos y exiliados políticos... Hoy nosotros no queremos aportar nuestra exiliada mente. La realidad nos golpea en la mejilla, nos aplasta las ilusiones duramente cosechadas... En cualquier otra parte -queremos pensar que es porque estamos de paso- hasta el más pintado y distante te ofrece colaboración.

Nos sabemos arropados y apoyados por lo más rebelde y combativo -lo más lúcido, para nosotros- de los sectores juveniles que se atreven a apostar por sonidos distintos, a los que a muchos se les antoja mantener al margen de su realidad, argumentando muchas veces orígenes foráneos. Ensimismados en la recuperación de valores ya superados, no por ello despreciables, sino al contrario, respetables y fundamento de una, la nuestra, propia identidad (Aunque parece ser que el exilio es una constante en la identidad reciente de nuestro pueblo), a pesar de que en ocasiones se usen para encubrir ilusiones conservadoras contrarias a la propia esencia de esa nuestra identidad. Las tendencias más modernas y el Rock son parte destacada de nuestra vida cotidiana, de nuestra cultura... ¿O es que acaso no es canario quien sin haber nacido en Canarias, se siente canario?

Si hemos aguantado ha sido gracias al apoyo que en todo momento nos ha brindado ese público que nos impulsa, y que sepan... ¡ellos ya lo saben!... que son la base de nuestro cantar.

No queremos ser extraños nuevamente, por dos, por tres veces extraños; pero la realidad se impone, y somos cada vez más los que pensamos que hacer rock en Canarias es un queme. Algunos piensan ya en vivir en casa, pero trabajar fuera... Otros, aunque nos hiera, volvemos a sentirnos con "Mente Extranjera". Maldita sea...

Rainóu Eco. Glez. Hdez.





Los DALTON

LOS DALTON se forman en Las Palmas a mitad de los 80, justo en el boom de la llamada "Movida Madrileña". Carlos Dalton (guitarra) y Jesse Dalton (batería) conocen a Paloma Dalton, recién llegada de Madrid, y les convence de que ella puede tocar el bajo. Como ninguno sabe tocar y cantar al mismo tiempo, contactan con los hermanos Fulgen y Paco Saturno, compañeros de fechorías, que tampoco sabían, pero daban muy buena imagen en principio.

En aquellos momentos, el único grupo de música moderna que existía era Imagen Sagrada, así que comienzan a frecuentar su local de ensayo y a ensayar cuando ellos les dejaban. Al poco tiempo, consiguen un local propio, compartido con Mortales Ingredientes, grupo *after-punk* paralelo de los hermanos Saturno, con los que corren no pocas aventuras. Preparan un repertorio corto (dada la velocidad de los temas) con temas propios, versiones de los Cramps y Ramones, y adaptaciones de *rock-kanroles* antiguos, dando al poco tiempo su primer concierto en el antiguo pub Area, con un gran éxito de público.

En 1986 actúan en las 12 Horas de Rock, que se celebran en el López Socas de Las Palmas, realizando una de las actuaciones más éticas de su historia, donde el enfrentamiento entre el público (*heavys* y *punks*) fue la nota más destacada. Ese mismo año les llama desde Tenerife Javier de Lorenzo, que poseía un pequeño estudio, estaba interesado en grabarlos. Y viajan para allá en plena efervescencia del movimiento punk en Santa Cruz y La Laguna. En una tarde se graban diez temas que, bajo el título de "La Navaja", se comercializan en cassette con gran éxito. Esta cinta circuló con profusión por todas las islas y les granjeó multitud de seguidores en sus futuros conciertos. Desde Madrid, Jesús Ordoz pincha la cinta con regularidad, la revista *Primera Línea* les dedica una reseña entre los grupos más gamberros del momento, e incluso la revista *Ruta 66*, en un artículo sobre películas de terror y rock, incluiría la canción "Caraductero" en una lista de las diez mejores del panorama nacional.

En 1987, Jesse marcha a Madrid y comienza a tocar con The Rescuers, un grupo de garage que ganaría el concurso "Rompeolas" de la Comunidad de Madrid, junto a Refrescos y La Trampa. Jesse es sustituido temporalmente por Manolo del Río (ex-Una Hora Menos). Paloma también se traslada a Madrid y le sustituye al bajo Sixto Martín (ex-Imagen Sagrada). Los Dalton continúan actuando por las Islas, con una multitud de "supporters" que les sigue a todos sus conciertos.

En 1988 actúan en Tenerife, en la final del Certamen Regional de Pop-Rock e, inexplicablemente, no ganan a pesar de la entusiasta respuesta del público. (Años más tarde comentó un miembro del jurado que Los Dalton estaban vetados antes de tocar la primera canción).

En 1989, con Jesse de nuevo en el grupo, vuelven a clasificarse para la final del mencionado Certamen Regional, junto con su grupo paralelo The Furious Island Rockers, y nuevamente se les niega el triunfo, a pesar de la respuesta del público. Ese mismo año aparecen tres temas de los Dalton en un disco recopilatorio, "El Cuarto de los Huéspedes", junto a III República, Los Gallos e Imagen Sagrada, acompañado de dos vídeo-clips que tienen bastante difusión incluso a nivel nacional, sobre todo el tema "Ballroom Blitz".

En 1990, Sixto abandona el grupo y forma Los Maniacos, siendo sustituido por el cartagenero Kike Marqués (ex-Mortales Ingredientes) a la guitarra, pasando Carlos Dalton a tocar el bajo. El grupo celebra varios conciertos con esta formación y graba en directo un concierto para TVE-C en el programa *Rock Canario*, que se emite para todo el Archipiélago.

Después de esto, Kike se marcha de nuevo a Cartagena y el grupo se disuelve para dedicarse cada uno a nuevos proyectos. En 1992, el grupo se reúne efímeramente para una fiesta-concierto en el Pub La Calle y es un llenazo de público, que todavía añora al grupo. En diciembre de 1993 se vuelven a reagrupar para un concierto-homenaje en el Pub La Fábrica y es nuevamente un gran éxito de público y crítica, que todavía no han olvidado a Los Dalton.



TRACTORES



TRACTORES: "NUNCA FUIMOS UN GRUPO PUNK"

La historia de Tractores no se puede entender como la de un grupo de rock cualquiera nacido en Canarias, víctima del mal hacer y estrechez mental de los regentes de las discográficas de las islas, o de la lejanía europea, o la proximidad al continente africano. Catorce años intentando vivir de la música y continuar con más ganas que al principio, resignados a disfrutar más de las actuaciones en directo que de los beneficios de contratos de producción y distribución de sus trabajos.

La aventura de los ahora Tractores es larga y salpicada de múltiples cambios de formación y músicos.

El principio de todo, el origen de esta tormenta, se sitúa en 1980 en Tenerife, entre Santa Cruz y La Laguna, con un grupo que no sólo fue parte de los hoy conocidos Tractores, sino de otras formaciones tinerfeñas que surgieron al mismo tiempo. La culpa fue de un cuarteto de inspiración punk que se escondía bajo el nombre de Familia Real. Los cuatro eran Silver, que por aquel entonces se ocupaba del bajo, Pistol a la batería, Domi Delgado a la guitarra, y Arturo a la voz. Silver y Pistol ya se conocían. Habían sido compañeros de fatiga en bandas de corta vida como Cuerda Rota o Rip, donde Silver tocaba la guitarra.

Con esta formación, Familia Real comenzaba a darse a conocer en la escena local en La Laguna, abanderando un movimiento radical que provocó que surgieran grupos como Eskorbuto Crónico, germen de los posteriores y todavía activos, Guerrilla Urbana. La cohesión de la banda duraría poco, y al tiempo Lester Poliester pasa a ser el bajista y Silver a la voz. Dos años sin muchos logros salvo múltiples actuaciones en directo. En ese tiempo Quique sustituye a Lester Poliester, hasta que se incorpora un personaje que daría mucho que contar en otras formaciones de la isla. Se trataba de Eduardo Langlenton, "Edui", con quien Familia Real logra su formación más estable y graba su primer y único single "Depresión/Destruye". Arturo se dedicaría más tarde a dar vida a otro grupo, El Gran Calavera, y al teatro.

En el 84 las extravagancias de Familia Real comienzan a tener una publicidad relevante. Silver se encargaría de ello, no teniendo reparo alguno en cortarse las venas en un concurso de rock, como muestra de lo que era capaz de hacer para ganarse la atención de quienes debían juzgar si eran merecedores del premio. Las producciones de un programa de TVE-C, Acetato de Futuro, dieron una proyección regional al trabajo de Familia Real, aunque sin mucho éxito. "Estoy Podrido", "Cambio de Personalidad", "Neonazi", "Mujeres", habían dejado atrás las primeras composiciones más viscerales como "La Niña Paralítica", o "El Caballo". Los temas de Acetato de Futuro se distribuirán luego como maqueta.

El 85 es el año del cambio. Familia Real se rompe. Domi Delgado edita algunos discos en solitario y realiza colaboraciones con varios músicos, da vida a grupos como La Sonora Coñoterapia y DD Fan Club, y establece su residencia en el País Vasco. Eduardo Langlenton continúa por su cuenta y se enrola en proyectos como La Colonia, Los Signos de la Lluvia, La Donna Inmovil, Bini Manila, y Venus in Surf, formación en activo en el 94, con un Lp editado hace unos dos años.

Silver y Pistol encuentran a Fafe y Tim para hacer evolucionar la producción e ideas de Familia Real. Fafe provenía de un trío con inclinaciones a mitad de camino entre el *hard rock* y sonidos más metálicos llamado Epitafio, donde estuvo desde 1980 con Toni, hermano de Silver, y Moisés. Tim pasó por Epitafio en su segunda y última formación, junto a Luis "El Rasta" y Vicky a la voz.

En ese mismo año toma cuerpo una nueva aventura, Ataud Vacante, manteniendo esta formación hasta 1986. Un año antes aparece la primera maqueta de Ataud, "Lenguaje Abierto", y en el 86 editan con Discos Medicinales "Nichiquitaunamosca". Un disco imprescindible en la historia reciente de la música moderna en Canarias, con temas de combate como "No hay revolución", "La Benemérita", "Hospicio", "Un día en el convento", y otras que acuñaban el sonido particular de Ataud Vacante.

Tim abandona al grupo y "El Viola" se ocupa del bajo unos 4 meses. Estamos ya en 1987, año en que se incorpora "El Máquina" y graban "Chorros de Amor" con Manzana. Cortes de este disco como "San Papsio" dejaban entrever las inclinaciones de la banda hacia otros terrenos más explotables comercialmente. Las guitarras siguen creciendo mientras las letras de Silver recorren la corta distancia del yo-tú, ella-él, y el amor por encima de todo.

Los dos Lp's no consiguieron dar el empuje que necesitaba el grupo. Sus conciertos eran una batalla campal a ritmo de pogo, con Silver que no podía parar de dar botes y contorsionarse. Ataud Vacante se hace mayor aun y demuestra, si a estas alturas faltaba algo que demostrar, con un nuevo y tercer Lp en el 91 "En Facturation", que eran los tiempos de ganar. Pues no. Producciones Manzana no tuvo con el grupo la promoción y apoyo publicitario que merecía el producto, justo en un año en que la casa optó por grabar y trabajar con varias formaciones de la isla de Tenerife, que al final corrieron con una suerte similar a Ataud, o incluso peor. Guerrilla Urbana puede que sea un buen ejemplo de los intereses de Manzana en otros estilos distintos a los ritmos latinos.

"En Facturation" incluye varios temas como "Tu Sere", "Mi hobby es matar", o el que da título al disco, que sirvieron de soporte a la primera gira de Ataud Vacante por la Península. Para continuar con el trasiego de bajistas en todos estos años, "Potaje", de Marca Acme, se engancha con ellos. Acaba el año y se embarcan en una segunda gira nacional por varias ciudades. Esta vez el bajo es cosa de Marc, de los catalanes Subterranean Kids.

Las cosas no parecen mejorar para el grupo. Se repiten las actuaciones por las islas. Seguramente, es una de las bandas canarias que tienen el directo como su mayor virtud y defensa. Llega 1992 y con él un nuevo bajista, que viene a encajar con el esquema de banda que Fafe estaba buscando hacía tiempo. "Nuestro problema es que los últimos bajistas son guitarras", reconocía Fafe a principios de agosto del 94, después de un concierto junto a Vicious Soul en Agaete.

El 92 es el año de Sito, ex Servicio Público, donde estaba localizado desde 1985. En mayo hacen las maletas y se van a tres ciudades italianas en su primera incursión internacional. Editan un cuarto álbum y primero de la tercera parte de la historia hasta la fecha, en la primavera del 94. Ataud Vacante se reconvierte en Tractores y Manzana edita, según contrato, "Ataud Vacante Fin/Tractores".

El disco es una selección del segundo y tercer Lp, y las nuevas mezclas de "San Papsio" con el apoyo de Manolo "El Máquina". El resto del año y el siguiente transcurre entre nuevas y numerosas actuaciones en directo, varias grabaciones de estudio con material para un quinto Lp de "la familia", y primero oficial de Tractores. Los problemas vienen de nuevo de la discográfica. Basati y/o Tralla Records han mostrado cierto interés en producir y distribuir el disco, aunque hasta agosto del 94 no se había cerrado acuerdo alguno. El grupo tiene intenciones de romper relaciones con su discográfica y poner en circulación el nuevo trabajo a principios del 95.

Tractores pretende terminar el año con una pequeña gira por Francia y Península. Fafe, guitarra de Tractores, lo tiene claro: "Lo ideal sería trabajar fuera de las islas y vivir en las islas". Tenerife, pese a todo lo dicho, no es buen sitio para vivir de la música. "El rock en Tenerife está prohibido", decía Fafe hablando de nuevos grupos, de ellos y del nuevo disco. Su condición de rebeldes no les ha favorecido muy mucho en los últimos años. El cambio de nombre no fue algo gratuito. Para Fafe "nunca fuimos un grupo punk". Sito, que además de tocar el bajo dedica tiempo a componer y actuar en solitario, afirmaba mientras explicaba la evolución del grupo que "la mentalidad como músicos va cambiando; ahora es la misma bronca pero más profesional".



DEF CON DOS

DEF CON DOS aparecen por primera vez en 1988, como Freddy Krueger y Los Masters del Universo, en una actuación en Vigo. Apadrinados por el *Siniestro Total*, Julián Hernández, este grupo no es gallego, aunque su idiosincrasia y circunstancias así lo hagan parecer. Tienen su base en Madrid y sus múltiples miembros provienen de sitios diferentes.

Encuadrados con los ácidos sonidos del *hip hop* afroamericano, entre el 88 y el 91, DEF CON DOS funciona más como "proyecto" que como grupo musical al uso, limitándose al trabajo en estudio, sin hacer directos. En el 89 editan una primera cassette, "Primer Asalto", con temas en los que, en base a *samples* de todo tipo, desde conocidos fragmentos de temas de *heavy* a la música dodecafonica, rapeaban sus enloquecidas y divertidas proclamas. En el 90 aparece "Segundo Asalto", CD y cassette, donde ya cuentan, además de los *samples*, con colaboraciones más o menos clandestinas de miembros de grupos como Los Enemigos o *Pleasure Fuckers*. La crítica comienza a apoyarlos y la revista *Boogie* les otorga el premio al mejor grupo revelación de *hip hop* del año. En 1991 aparece "Tercer Asalto", y por fin comienzan a tocar en directo. Tras su actuación en la sala *Revólver* de Madrid, el periódico *El Independiente* les saluda como "el mejor grupo de *hip hop* nacional que haya habido nunca". A continuación participan en el festival de música alternativa *Arezzo Wave*, en Italia y telonean a los americanos *RUN DMC* en su gira española. En el transcurso de su actuación en Barcelona, en un momento en que el *hip hop* se pone de moda en España y aparecen grupos y grupillos por doquier, se monta una gran bronca con un público purista que no acepta su estilo iconoclasta ("Grupo de *rap* insulta y provoca al público en Zeleste", *La Vanguardia*).

Con el LP "Armas p' al pueblo", en 1993, la crítica se vuelca ya incondicionalmente con ellos y el gran público empieza a conocerlos, gracias sobre todo a la película "Acción Mutante", primer largo del realizador Alex de la Iglesia, que incluía en su banda sonora dos temas del disco. (Por cierto, la canción *Acción Mutante* fue censurada en Cadena 40 y Cadena 100). Una especie de manifiesto que acompaña al disco incluye textos tan corrosivos como éste: "Es hora de flambear al ron la melena del repulso cantante de los Héroes del Silencio, que Rainiero de Mónaco admita de una vez que las niñas le salieron un poco putas, que se le retire el carnet de conducir a Fernando Martín a título póstumo..." *Rock de Luxe* habla del estilo de DEF CON DOS de esta manera: "...Del *hardcore* al *hardgore*, pasando por el *trash-rap* y el *heavy-hop* (...) Una adorable patada en la cara al conservadurismo que impera en la sociedad en general y en la industria discográfica en particular." *El Gran Musical* escribe: "Si este CD se convirtiera en éxito masivo se haría un gran bien a la humanidad, porque el mensaje detrás de tantas atrocidades es elemental pero importantísimo: Piensa por tí mismo."

Hayen de la concepción convencional de grupo musical y se autodefinen como "un proyecto de agitación global, más que un grupo al uso". "Una macroestructura dedicada a la lucha contra la estupidez humana en general." en palabras de el periódico *El Mundo*. Además del grupo, mantienen la Galería de arte *El Legado Social*, dedicada a exposiciones de artistas noveles y la confección de fanzines, graffitis y diseño. *El Escuadrón de Las Sombras*, los *Amigos de la Tercera Guerra Mundial*, *Los Guerreros del Sueño* y la *Agrupación de Mujeres Violentas* son otras entidades paralelas para diversos usos.

Aunque DEF CON DOS no tienen una formación fija, podemos apuntar aquí la de 1993. A la manera de las guerrillas clandestinas, se suelen presentar por sus "nombres de guerra":

César Strawberry. Voz.

Coronel Kurtz. Voz.

Jesús Al Andalus. Bajo.

Juanjo Pizarro, Subteniente Giralda. Guitarra.

Mariano Lozano, Silver Sampler. Teclados.

Matías (Psilicon Flesh). Guitarra.

NMK Bul Bul. Batería.

Produce Damián J. Karras (Julián Hernández).

En el Escuadrón de las Sombras: Subteniente Sangre y Sargento Laser.





CASAS DE COLORES 3 Encuentro de Creación FELDE - 1994

Concejal de Cultura y Juventud

Hdefonso Jimenez Cabrera

Dirección

Grupo 3TT

Coordinación

Fefa González Ortega

Diseño Gráfico

José Rosales

Fernando Garcia

Idea y Coordinación Exposición El Espacio del Artista

Clara Muñoz

Coordinación Concierto Post-Punk

Magic Bus

Administración

Marilí Betancor

Cecilia Ojeda

Marcos Monzón

Luis López

Distribución y Mailing

Emilio Rodríguez

Carpintería

Miguel Jimenez

Equipo Técnico

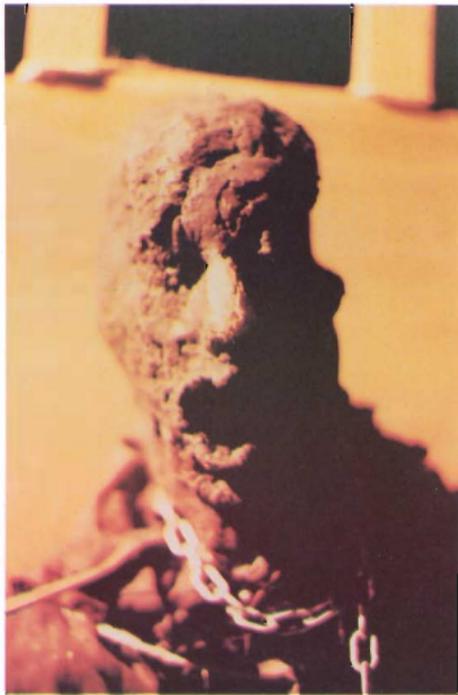
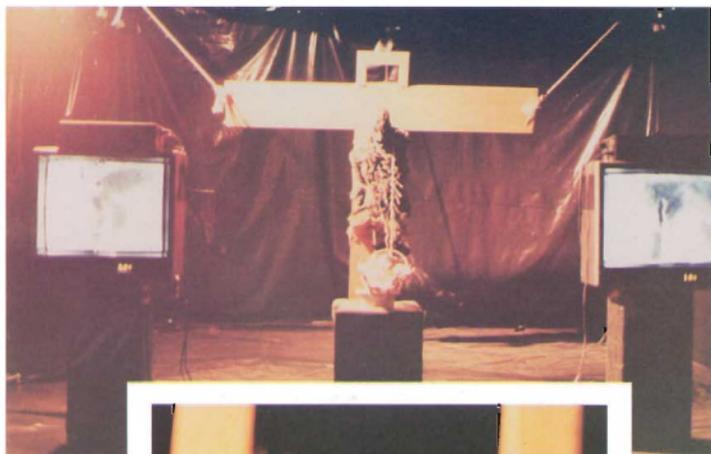
Tomás Marrero

Fernando Castillo

Antonio Rosales

Paco Luis Falcón

Andrés Rodríguez



PECADO ORIGINAL. Elio Quiroga

O

2



LA CASA DEL NAUFRAGO. José Rosales

BIBL. UNIV. - LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



465299

BIG 7.036 ENC. enc



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



VICECONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS



EXCMO. CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA
CONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTE