Luis SGA Aldalid
Memoria, paisaje, territorio
estos tres últimos años...

MEMORIA, PAISAJE, TERRITORIO

LUIS GONZÁLEZ-ADALID

PALACIO CONSISTORIAL, AYUNTAMIENTO DE CARTAGENA

SEPTIEMBRE A DICIEMBRE DE 2012

AYUNTAMIENTO DE CARTAGENA

Pilar Barreiro
ALCALDESA DE CARTAGENA

Rosario Montero Rodríguez
CONCEJALA DE CULTURA

Isidro Pérez
DIRECTOR DE CULTURA

EXPOSICIÓN

MONTAJE: Sonora

COLABORA: ZMB-Ediciones de Arte
Galería Bisel

LIBRO/CATÁLOGO

EDITA: Ayuntamiento de Cartagena
Concejalía de Cultura

DISEÑO: Luis G. Adalid

TEXTOS: Ignacio Castro Rey
Eduardo Martínez de Pisón
Jordi Doce
Eugenio Castro
Antonio Santamaría Solís
Francisco Carreño Espinosa
Pedro Manzano

IMPRIME: Jiménez Godoy S.A.
Ctra. de Alicante, Km. 3.
30160 Murcia

DEPÓSITO LEGAL: MU

"What we are,that only can we see*"

R. W. EMERSON

* Tal como somos,así vemos...
...también lo que vemos nos hace como somos [1]

INTRODUCCIÓN

El proyecto que en este libro se recoge se ha venido realizando en base a una experiencia personal en un entorno concreto: un lugar en "cualquier otra parte" en el que he vivido estos últimos cuatro años.

Desde la consciencia de que en estos tiempos "la percepción de lo natural es *mediata* en un grado sin precedentes"(1) y delegamos cada vez más nuestro conocimiento o "trato" con la vida real en películas, programas de televisión, documentales, etc, lo que aquí se propone pretende ser un pequeño y personal acto poético restaurador para un lugar en el que siempre me he reconocido, rodeado de un paisaje *insobornable, austero y dramáticamente verdadero*.

Reivindica por tanto lo *abierto* y la experiencia directa, e intenta ir más allá de lo simplemente visto y consiguientemente representado, con una concepción del *lugar* y del proyecto como campos de relaciones más que como composición meramente escenográfica; no se trata, por tanto, de la idea de paisaje normalmente aceptada como *construcción cultural*, casi siempre *pintoresca*, sino de sentir, registrar y poner en valor, de manera entre documentada y poética, la memoria de ciertos lugares, manifestada en sus formas, en sus encuentros y en sus interrelaciones.

Este proyecto, se ha desarrollado apoyándose en multitud de apuntes, de observaciones, capturas fotográficas y dibujos realizados en paseos, *derivas* y recorridos por todo este territorio, y mediante la recuperación de imágenes, textos, registros, cartografías de mitos y toponimias personales encontrados en mi propio archivo o en el taller, pertenecientes a proyectos anteriores, en un proceso sin fin de creación, de reutilización y de reelaboración de *obras que se basan en obras*, y que a su vez están destinadas a ser el germen de nuevas obras.

Búsqueda y encuentros, en un entorno natural amplio por un lado, y en la inmediatez de mi propio estudio: almacén o depósito donde se acumulan y "precipitan" documentos, dibujos, objetos, recuerdos, papeles: *huellas* en definitiva, de otra experiencia, también compartida en grandes ciudades, construida a lo largo de los años.

Como consecuencia de esta manera de hacer, surgen como denominador común de la mayoría de las obras –al margen de intencionalidades o conceptos aparentemente diferentes– composiciones de alguna manera "consteladas", ya sea de palabras sueltas con gran carga semántica que "texturan" visualmente la obra a modo de voces, murmullos, susurros, letanías... o ya sea de silencios, como pequeñas manchas blanquecinas, polvo de carboncillo, o simples trazos o salpicaduras, componiéndose así, unas "tramas" superpuestas que introducen en la obra otra dimensión y le añaden otra significación que trasciende lo meramente *plástico* o *gráfico*. Se repiten en el proceso, de alguna manera, relaciones encadenadas de *todo con todo*, característico de este mundo de infinitas relaciones elevadas al infinito, que nos constituye.

Probablemente todo este proyecto no sea más que otra forma de acudir a un *origen*, y de intentar respirar *la misma inalterable lealtad y aceptación con que se mueve y espera toda la naturaleza en la inmensa paciencia de su belleza*[2].

He tenido la enorme suerte de poder completar este libro con los textos de excelentes pensadores y escritores. Cada uno de ellos escribe, desde su particular forma de ser, ver y sentir, acerca de nuestra relación con lo que nos rodea por fuera: entorno, naturaleza, territorio, o de lo que *nos rodea por dentro*[3], memoria, paisaje y pensamiento.

Luis G. Adalid

(1) Luis Racionero: *Textos de estética Taoísta.* (Alianza Editorial 2003)
(2) Luis Racionero, *obra citada.* Introducción: *El Tao que se puede nombrar*
(3) Ignacio Castro, *Miedo al paisaje*, en este mismo libro

Escritos de

Ignacio Castro Rey - Eduardo Martínez de Pisón - Jordi Doce
Eugenio Castro - Antonio Santamaría Solís - Francisco Carreño Espinosa
Pedro Manzano

INTRODUCCIÓN
«MEMORIA, PAISAJE, TERRITORIO» 3

IGNACIO CASTRO REY
Miedo al paisaje 8

EDUARDO MARTÍNEZ DE PISÓN
Paisajes de tan larga historia 12

JORDI DOCE
Poema 20

EUGENIO CASTRO
Lugares 26

ANTONIO SANTAMARÍA SOLÍS
Ruina /suelo primitivo, lección única 37

FRANCISCO CARREÑO ESPINOSA
Defensa de la ficción 42

«EL ÁRBOL» 49

PEDRO MANZANO
La representación de la memoria 62

OTRO MATERIAL 65

S/T. El Portús / Galifa / Canteras / Tentegorra (Cartagena). Detalle.
Acrílico y carboncillo sobre papel algodón montado sobre lienzo.
25 piezas. 130 x 162 cm.

Miedo al paisaje

IGNACIO CASTRO REY

La información es el opio del pueblo. Si el hombre de la modernidad clásica aún mantenía una cierta relación con el exterior terrenal, presente ya en las afueras visibles de la ciudad, esa relación corre el riesgo de perderse en una sociedad cada vez más encerrada en el circuito cerrado de lo numérico, una visibilidad forzosa que ha colonizado incluso a la percepción. Podríamos entender la actual crisis como un colapso cultural de la masificación, de esta dependencia inducida entre las vidas y el mito de una globalidad presente en todas partes.

En otras palabras, es la ausencia de interrupción en la transparencia, el déficit de grumos de opacidad, lo que nos está asfixiando, al impedir atender a cada ocasión y sitio singular, al impedir escuchar la exterioridad que se precipita en cada *ahí* del vivir. ¿La crisis es el estallido cancerígeno de esta macrodependencia, que introduce un espectacular "efecto mariposa" en un paisaje humano donde hasta la mirada y la escucha han sido colonizadas, masificadas? ¿Se trata de una crisis del paisaje como vastedad del interior humano, como exterioridad íntima del hombre, de su alteridad constituyente? Cierto, el paisaje, el lugar, la tierra no es tanto la exterioridad que nos rodea por fuera, medio ambiente de nuestro antropocentrismo, como la alteridad que nos *rodea por dentro*, pues cada hombre -sobre todo en lo no sabido de sí mismo- es el resultado intransferible, continuamente cambiante, de *una* experiencia de lo insondable.

Hasta el tono un poco siniestro con el que a veces se pronuncia la palabra "entorno" parece indicar esta aversión al afuera. Particularmente, el tópico del cambio climático se llegó a transformar en una especie de expansión ecológica y paisajística en la deconstrucción del sujeto, de esta "corrosión del carácter" inducida por la información y la economía. Apoyada en una supuesta experiencia terrenal incontestable, ¿qué se deduce de esta "verdad" en el fondo tan cómoda? Primero, de nuevo, el papel central del miedo. ¿Qué haría nuestra adorada "Sociedad Internacional" sin la inacabable lista de rostros de un peligro externo que se renueva, ahora en la naturaleza misma? Segundo, nuestra necesidad de víctimas a las que proteger y socializar, para

así *blanquear* nuestro malestar interno, se extiende a la Tierra, presentando ésta la degeneración propia de un ser frágil, que sufre y se debilita a nuestra imagen y semejanza. Por tanto, en tercer lugar, esta debilidad terrenal elimina el referente de lo real en el conjunto de la naturaleza.

Ahora ya no queda en ella, aquélla que según Heráclito "ama esconderse", ninguna fortaleza independiente, ninguna indiferencia frente a nuestra anemia estructural. El antropomorfismo que denunciaba Nietzsche en el siglo XIX parece haber consumado sus presupuestos.

Para nuestro ciudadano adelgazado de hoy, sometido a la creciente socio-dependencia que inyecta la crisis económica, el cambio climático es el equivalente a una depresión endógena de la tierra, aunque se haya manifestado por causas exógenas. Como si la naturaleza siempre hubiera sido frágil y fuese la potencia de la industria y la mirada globales la que ahora por fin lo ha descubierto.

La "naturaleza" que concibe nuestra mentalidad ecologista media, ligeramente edulcorada, es un producto más del poder tardoindustrial. Para empezar, dado que la tierra es continuamente auscultada, igual que un neurótico hace con su cuerpo, padece por eso mismo toda clase de dolencias. Nativos digitales, nuestro ideal urbano de regularidad ya entiende la simple "inestabilidad atmosférica" como un peligro constante, convenientemente magnificado por el sensacionalismo de los medios.

Esencialmente, latiendo aquí y ahora, en una inmediatez más lejana que cualquier exterior turístico, la naturaleza es la *posibilidad* de una independencia radical frente a la cobertura técnica. La soberana "indiferencia de los árboles a la historia", en palabras de Baudrillard, un desamparo que genera fuerza. Sin embargo, al presentarse la Tierra como una envoltura o medio ambiente de lo social –a la manera de un mixto tecnológico más, que se ha llenado de virus y habría que *formatear*–, se desactiva la experiencia común de lo mortal y se infunde una sospecha constante sobre ella. La potencia de la muerte ha dejado de ser lo que hace al exterior algo más profundo que

todas las leyes naturalistas, y esto convierte a lo real en algo sospechoso y espectral, justificando el encierro tecnológico.

En el fondo, el objetivo es levantar una nueva xenofobia, inducir una inseguridad radical acerca del atraso de la condición mortal, de la fuerza natal de cada hombre de carne y hueso, chantajeando sus miedos. La constante revolución tecnológica parece santificar esta nueva especie de racismo contra el atraso de lo analógico, esa vida elemental que respiran las nueve décimas partes de la humanidad.

Nos protege del exterior el líquido amniótico de lo social. Al menos hasta ayer, nuestro ideal era la depresión *soft*, consensuada y compartida en un medio más o menos automatizado. Fabricamos paisajes artificiales, sensaciones de naturaleza primitiva mezcladas en CD con mareas, truenos y gritos de gaviota. Un moralismo *scout* —la reconciliación, la solidaridad, la paz universal— se alía para complementar un determinismo *crash* —la macroeconomía, las comunicaciones, el GPS, Internet— y formatear nuestra seguridad bipolar, esta salud vigilante y clínica en la que nos prolongamos.

Clima, clímax, calima, crisis, polvareda. A falta de sólidos, la atmósfera y el ambiente lo son todo. El medio es el masaje. Gracias a la vibración perpetua del fragmento informativo, el sujeto vive como en una pantalla *en nieve*, sin una memoria clara de lo que hace y en una oscilación dicotómica entre extremos para los que no hay lenguaje. De ahí que este último hombre, *sujeto* por las marcas —la medicina no deja de ser un mercado psíquico—, está abocado a una oscilación sin palabras entre el tedio y la monstruosidad, la normalización y el escándalo, la euforia y la depresión, la presencia espectacular y la desaparición. Nos sostiene una especie de esquizofrenia consensual que esquiva la vieja conciencia y, por lo mismo, también lo latente en el inconsciente.

Como si entre el paro laboral y las horas extras, la anorexia y la obesidad mórbida, el tiempo "muerto" y el de la diversión, la ética y la pornografía, la soledad y la fiesta, el sedentarismo televisivo y los deportes de riesgo —la sexualidad es uno de ellos— no hubiera ningún territorio que

explorar día a día. Parece que entre la jornada profesional agotadora y las vacaciones fantásticas el individuo no tuviera tiempo para vivir la ambivalencia, para ese papel mediador del yo entre la realidad y el deseo, entre las exigencias y las emociones. La norma es que no haya término medio, ninguno que no esté ocupado por la mediación. Como si el hombre no tuviera el mínimo reposo para detenerse, ninguna tecnología psíquica para trabajar los bordes de lo no conocido y reconstruirse desde ahí. Madurez aberrante de los jóvenes, inmadurez patética de los mayores. ¿Dónde están los adultos que buscaba Godard?

Las llamadas "enfermedades del sí mismo" —la depresión, el sida, el cáncer, las alergias, la anorexia—, parecen inducidas por un fallo del sistema interno de regulación, al igual que el antiguo miedo a un fallo interno en la inteligencia nuclear. Estas dolencias endógenas se originan en el debilitamiento de la relación traumática con el exterior, que obliga al cuerpo a buscar un frente de choque interno para no disolverse en la promiscuidad de lo social.

Es preciso reinventar en cada uno de nuestros momentos cruciales una interrupción de esa cultura gelatinosa que llamamos cobertura. Es necesario recuperar una relación "bárbara", perceptiva y anímica, con el exterior sin narración. De otro modo, la misma cultura que facilita nuestro estado larvario, facilitará también su prolongación en esta agonía crónica sin paisaje, un desértico aislamiento cargado de conexiones.

Ignacio Castro Rey
O Picón, 16 de julio de 2012

Paisajes de tan larga historia[1]

EDUARDO MARTÍNEZ DE PISÓN

Tenemos, en principio, un territorio y larga historia sobre él, adaptándonos, adaptándolo. Somos nuestros paisajes y ellos son reflejos nuestros, tanto de hambres como de sueños. De labranzas, trashumancias, ciudades viejas y nuevas, páginas descriptivas y explicativas, rebeldías hidráulicas, ruinas, lienzos con los colores depurados. Entre los lugares transformados y construidos y bajo todos ellos, castillos, regadíos, dehesas, caminos, pueblos, barrios viejos o industrias, hay una red de asomos o de soportes naturales tendida en el suelo y, sobre sus espacios, un revuelto sistema de fuerzas dando giros en el aire.

Y además hay en esta historia una larga mirada sobre el paisaje, la que lo bautizó antaño con un topónimo tal vez de significado perdido, la que lo fue viendo con interés o con generosidad y la que hoy prepara un futuro con reformas o con preservaciones. Sobre todo hay, en nuestro legado de escritores, pintores, fotógrafos, naturalistas y geógrafos, una visión cultural, de imágenes y representaciones, construida y múltiple, que vio con calidad y nos enseñó a ver, a reconocer esa calidad.

Hay, pues, aparte de una evolución territorial característica en busca de la utilidad, del aprovechamiento circunstancial del solar, una historia paralela de nuestros modos de modelar y de observar el paisaje y la naturaleza, con marcados signos propios, pero que enlaza con profundas y sensibles modulaciones de la cultura general europea. Es lo que el geógrafo Manuel de Terán apreciaba en los paisajes, a mediados del siglo pasado, como "savia espiritual", producto tanto de afanes como de pensamientos.

Aquí están, como un inmerecido regalo, una península y unas islas con todos los ciclos y estilos de la historia geológica, una flora de miles de especies, la originalidad de unos bosques que van de la oceanidad a la mediterraneidad, y la variedad de miles de paisajes de acantilados, brañas, robledales, parameras, vegas, huertos, agostaderos, mieses, ríos, calles que guardan en sus formas memorias tan dilatadas que merecerían ser perdurables.

Es este mismo escenario el que llevó a escribir con mirada afectiva en la vernácula *Historia Regum Gothorum*: "te vistes con espigas, recibes sombra de olivos, te ciñes con vides". O que hizo formular a Antonio Machado su "geografía emotiva" ante serranías, sotos, la tierra amarga o el ancho Guadarrama, que hemos querido compartir poniendo también el corazón frente al paisaje. Sin embargo, algunos se preguntan si tales nombres de antiguos componentes de esos paisajes sólo son ya restos de un museo descuidado, fragmentos de un tejido geográfico desbaratado por la irrupción de modos nuevos de un excesivo sentido de lo útil. Dada la potencia de tales modos, se ha hecho perceptible la pérdida creciente no sólo del viejo entramado geográfico sino hasta de muchos de sus mismos testimonios patrimoniales fraccionados.

Sin embargo, me resisto a entrar únicamente en estos pasadizos de la crítica, necesarios pero no cegadores. Prefiero ahora, con espíritu machadiano, el retorno a aquel otero desde el que se perciben las tierras tan humildes que tienen alma, el panorama esencial de yermo y encina, de hierbas olorosas y zarzas florecidas, y los telones imprescindibles de mis plomizos peñascales. Reconozcamos desde aquí que, en definitiva, estamos hechos de palabras y de imágenes que cuentan paisajes.

(1) Publicado en *ABC* el 24, 10, 2011

"Vórtice de latencia". Canteras / Tentegorra (Cartagena).
Acrílico y carboncillo sobre impresión digital con tintas pigmentadas montada sobre lienzo.
60 x 60 cm.

"Campo de sueños".
Acrílico y carboncillo sobre papel algodón montado sobre lienzo.
60 x 60 cm.

montículos de escombros
carretera de la vida corriente
la gran higuera constelada
rambla de los deseos
charco de lunas
rambla de la emoción pura
casa de la mujer enlutada
avenida de los propietarios
vórtice de la latencia
pliegue de la santidad maldita
mi patria servilleta
jardín del árbol amputado
territorio hostil
campo de sueños
campo de miedos
Marabunta
costillar de la ballena
charca de baños y juegos
pozo del agua clara
bajada de la triste rutina
corriente del temblor
rambla del zahorí loco
laberinto de plenitudes
límite de la desobediencia
campo cerrado
sitial del abanicavientos
ladera del quebranto
límite del silencio menor

S/T ("El sueño a salvo"). El Portús / Galifa / Canteras / Tentegorra (Cartagena).
Acrílico y carboncillo sobre papel algodón montado sobre lienzo.
20 piezas. 130 x 162 cm.

El coche en sombra bajo el tendejón
y flecos de maleza parda junto a las ruedas.

El sol de mediodía percute en el asfalto
y siembra el arenal de transparencias.
Dos muros desdentados,
una señal de tráfico,
restos de chapa y neumáticos rotos
son cuanto evoca
el tiempo de los hombres, su transcurso.

La botella de agua y tus gafas veladas.
Estar de paso es de repente
este paisaje alucinado,
esta incredulidad de diez minutos
que es otro modo de distancia
y convierte la vida en memoria precoz.

Dejas caer el agua por tu frente
y el pelo se te encrespa, más oscuro.
Has vuelto a abrir los ojos
y una sonrisa rompe el maleficio,
este breve paréntesis de insidia
que tiembla con el aire.
La mueca de tu alivio es una calma
y sé reconocer su contundencia.

Veloz hacia un destino
que nos llama sin conocernos,
el coche arranca y deja surcos en el arcén.
Queda sólo esta luz,
la aguja fiel de agosto
que horada cuanto toca,
más allá de nosotros.

Jordi Doce

S/T. El Portús / Galifa / Canteras / Tentegorra (Cartagena).
Acrílico y carboncillo sobre papel algodón montado sobre lienzo.
25 piezas. 130 x 162 cm.

"La piel, el territorio". El Portús / Isla de las palomas / Galifa / Canteras / Tentegorra (Cartagena).
Acrílico y carboncillo sobre papel algodón montado sobre lienzo. Barniz protector. 35 piezas. 200 x 200 cm.

Lugares

EUGENIO CASTRO

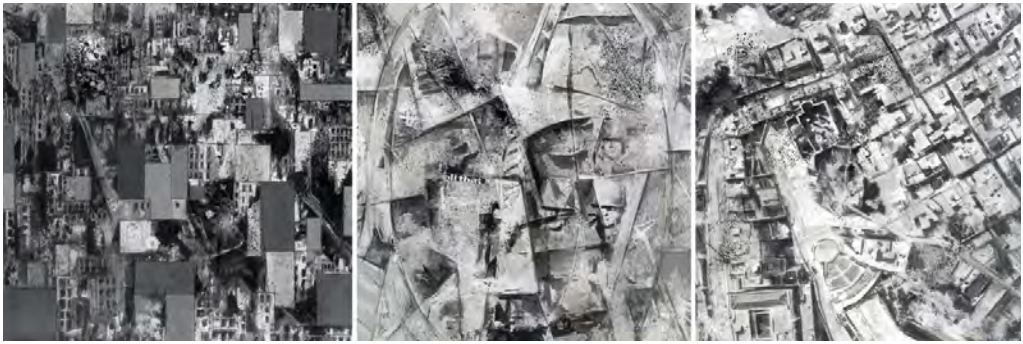
Me ha sucedido que ciertos lugares, desde el momento en que he oído su nombre y he sabido de la particularidad de su situación geográfica y de su conformación orográfica, han ejercido sobre mí una atracción que me ha provocado el fuerte anhelo de llegar hasta ellos. Se trata de lugares en los que, sin ninguna explicación lógica, sin objetividad alguna, distingo una especie de fuerza convocadora, y que me hacen caer en la ilusión de que en ellos se reúnen las más misteriosas correspondencias. Me ha bastado distinguir en ellos una característica particular (en lo que este término puede tener subjetivamente de excepcional), para que nazca en mí la elección muy firme de abandonarme a ese lugar. Su ubicación, como un canto poderoso (la situación es la voz del lugar), es la causante primera de mi deseo, la que determina todo su poder de convocación, excitando en mi imaginación la idea, a veces muy insistente, de que allí podría ocurrir *algo*. A esa ubicación se vincula mi ensoñación con el hallazgo fuera de lo preconcebido, del hallazgo en su único y posible dominio: la "desterritorialización". Ciertamente, la situación de uno u otro lugar ha llegado a superponerse en mi espíritu como la imagen de un "nemeton" de lo inaudito, punto extraordinario de confluencias de las corrientes telúricas del lugar con los más hondos requerimientos. De hecho, todo me induce a pensar que la atracción por tal o cual lugar y el deseo y voluntad de llegar hasta él, guarda relación con lo que la situación es susceptible de conceder, es decir, hallar por ella, en tales lugares, la respuesta a ese tipo de requerimiento. Es como si la situación determinase una comunicación secreta entre el deseo de llegar hasta tales lugares y lo que en ellos late, una comunicación que, en momentos muy precisos, ya sobre el terreno, tiende a provocar una suerte de estado secundario –o una muy profunda aproximación al mismo– a partir del cual se pusiera en juego una relación "mediúmnica" con lo que allí subyace.

También me ha ocurrido volver a un mismo lugar en distintas ocasiones, generalmente consecutivas, cediendo así a un designio cuyo origen, lo sé, se debe a la capacidad que tuvo de despertar en mí, ya no sólo la sensación, sino la verdad de asistir a un deslumbramiento en latente retorno. Este es un ritual que llevo a cabo deliberadamente, el cual, lejos de constituir una repetición estéril, cumple una función que pone en juego una forma de vida que tiende a resolverse, todo lo parcialmente que se quiera, en la conciliación entre el viaje interior y el viaje exterior. Este maridaje reapasiona con inusitada intensidad una vida no siempre ausente.

Esos lugares de los que hablo, susceptibles de conciliar esas instancias separadas por el pensamiento dualista, hasta el punto de llegar a satisfacer unos indeterminados requerimientos, me hace contemplarlos como a brujos. Me explico: más que hablar de lugares embrujados, se presentan a mis ojos como auténticos brujos cuya situación singular obra un sortilegio, a través del cual toda la potencia de lo inanimado hace temblar los cimientos de las estructuras mentales prefijadas.

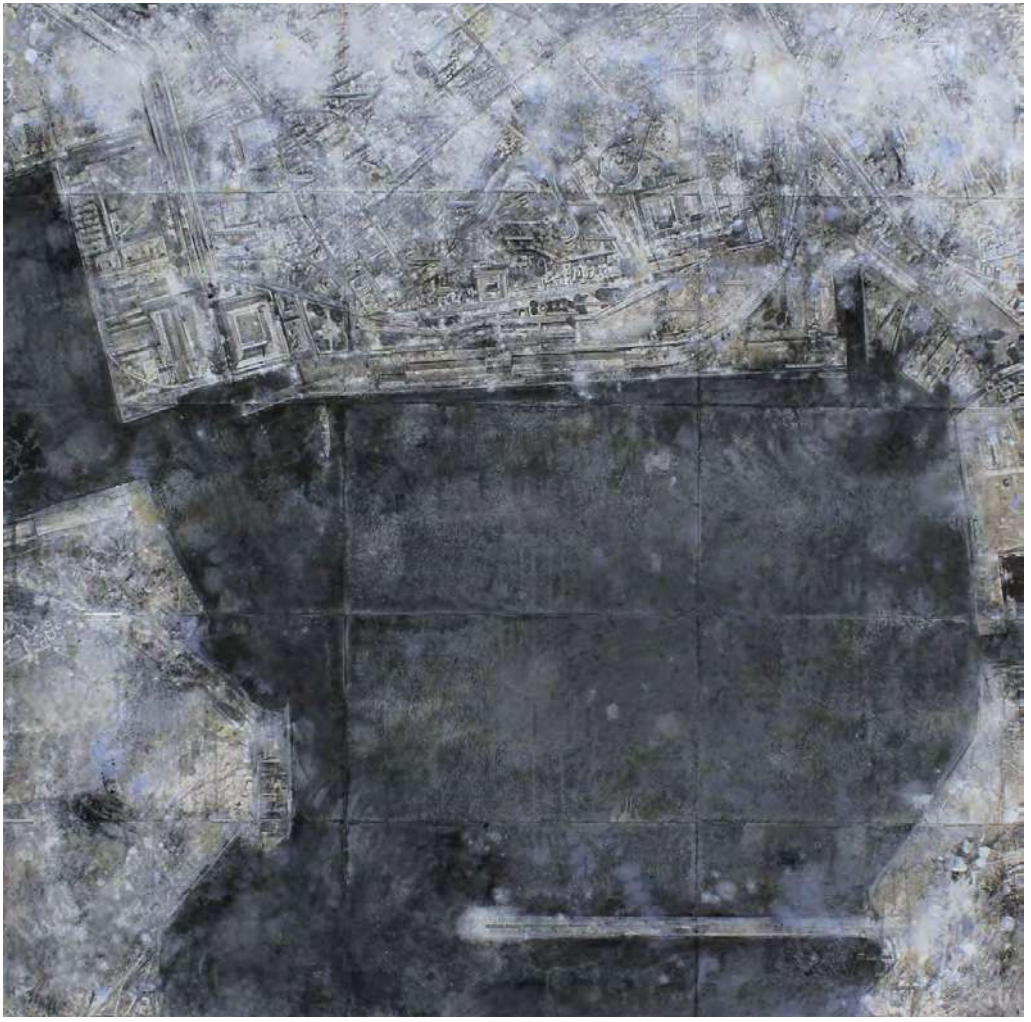
El cuerpo y el espíritu sienten, en una especie de ceremonia erótica imprevista (física y cósmica), la plenitud del desprendimiento, como si quedaran poseídos por el genio del lugar.

de las ciudades



S/T.
Distintas técnicas sobre papel algodón y barniz.
Tríptico. 21,5 x 65 cm.

S/T. Cartografía emocional (Cartagena, 1966).
Acrílico, carboncillo y grafito sobre papel algodón montado sobre lienzo. 73 x 65 cm.



"La ciudad de los prodigios".
Acrílico, carboncillo y lápiz sobre papel algodón montado sobre lienzo. Barniz protector.
15 piezas. 128 x 128 cm.

territorio hostil
túnel del desasosiego
territorio hostil
subida del desalie
territorio hostil
cuartel de rutinas
casa del miedo
biblioteca
árbol de la abundancia
muralla de plenitudes
escalinata de esperas
jardín de los deseos
charco de lunas
erial de ferlantes
elogio del futbolín
la experiencia primera

también aquí abismo luz filtrada agua manantial o lluvia dulce nadador caudal sanguíneo palabras como peces cardumen leviatán sonido sonda cúpula vértigo

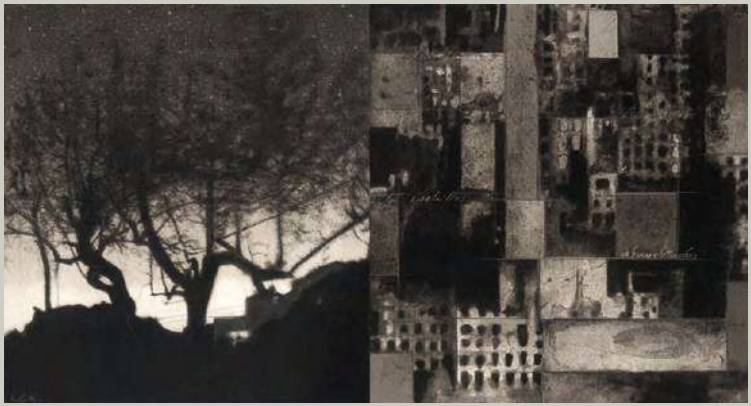
luz caída enterrada en el hueco de la mano aurora cotidiano giro pánico del cuello fresco copo escalofrío es placer y duda nada cercenada ¿lengua? lengua es todo bajo la axila bajo el calor del ala palpitante plumón ingenuo arrebol de la mejilla

sudor fragante es firme seno terso sanguino en esperma dibujado sincrónico el gemido sol entrando bruscamente rasgando el velo en vuelo voz exhalas luz tonante eco gesto voz diurno chasquido de los dedos

¿sol? inhalas sombra luz aureolada aura de mi mano que proyecta este corazón tiznándote de sombra luz

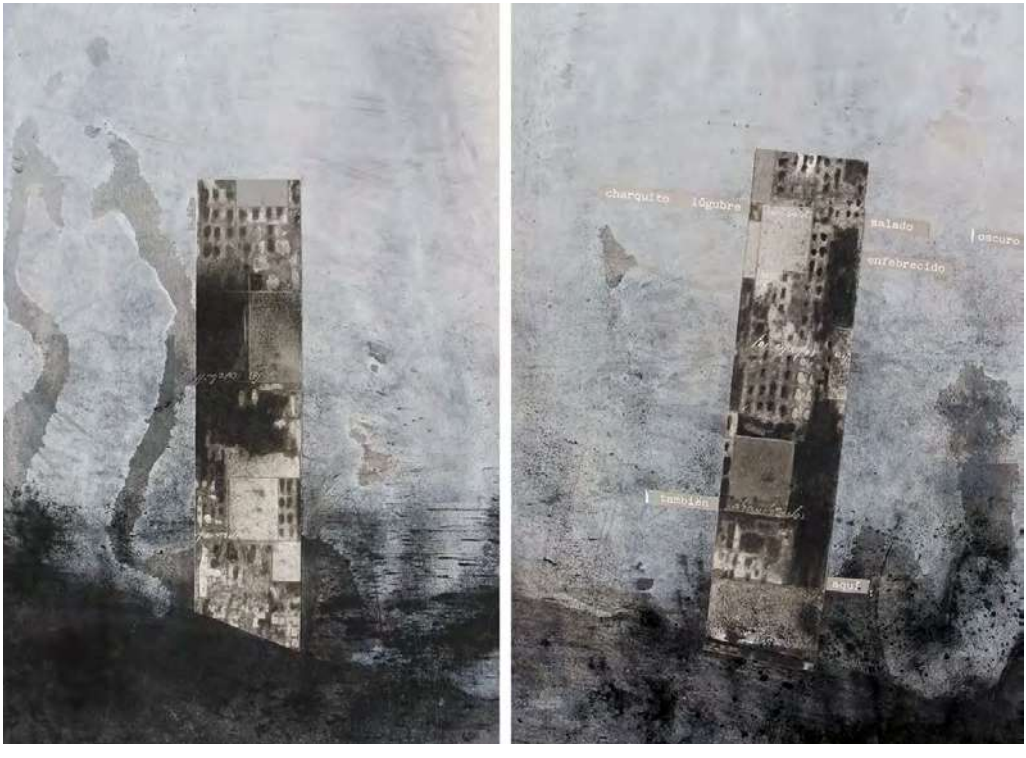
de mi pecho herido tú lengua labio paladar en mi esternón profunda grieta celebras los pies descalzos de mi pecho horadado bebes bebes te embriagas lamiendo huella de la lluvia ese charquito lúgubre salado oscuro enfebrecido también aquí

Antonio Santamaría Solís
Original para "ciudad de los otros" de Luis G. Adalid



“Ciudad de los otros III”. Proyecto “Después de la arquitectura”.
Acrílico, carboncillo y grafito s/ impresión digital / tintas pigmentadas sobre papel algodón. 59 x 88 cm.
Estampación digital de base a partir de dibujo-collage original de Luis G. Adalid

“Ciudad de los otros II”.
Acrílico, carboncillo y grafito sobre impresión digital, lienzo y bastidor. 31 x 31 cm.



S/T. Proyecto “Después de la Arquitectura”.
Acrílico, carboncillo y grafito sobre collage.
44 x 29 cm c.u.

RUINA / SUELO PRIMITIVO, lección única

ANTONIO SANTAMARÍA SOLÍS

Un espejismo de la paz verdadera, el aplazamiento de los rencores, la rehabilitación del castigado espíritu *una casa vacía en el centro del campo de batalla* impulsos motivadores de la esencia misma de la vida, la lucha continuada de todos contra todos, presente-pasado, miseria-riqueza, belleza-fealdad *una casa vacía en el centro del campo de batalla* al igual que todo cuerpo la anatomía de una ciudad precisa de estos lugares deshabitados, ¿a qué órganos corresponderán exactamente estos espacios vacantes?, frente a la maligna proliferación de construcciones diseñadas para el estrago, ¿a qué ámbitos fisiológicos? La regeneración de las viejas y gastadas células, el aireamiento y reposo de los miembros y la mente en una región consagrada al armisticio *una casa vacía en el centro del campo de batalla* para el patólogo una interesante práctica de laboratorio. Permitir el sueño, hasta en el gesto más trivial. Informaciones facilitadas por el microscopio, escenario en el que se asiste a la representación de las consideraciones conceptuales del investigador *una casa vacía en el centro del campo de batalla* lejanía inalcanzable, magnitud de imposible solución para la ciencia. Fascinante mestizaje, los desechos ciudadanos con la invasora desfachatez de los hierbajos, despojos efectivos de la acción del tiempo, solar, suelo primitivo, espacios subterráneos de misión inter-cambiable *una casa vacía en el centro del campo de batalla* disponer esta metamorfosis. Ruina aparente. Escombro. Actuación artística. Enajenamiento, abandono, decaimiento de una construcción determinada, a la que incluso se asigna un nombre *una casa vacía en el centro del campo de batalla* ruina espontánea, solar verdadero, refugio, aprendizaje, violencia, amor, juego. ¿Resultará oportuno desandar los pasos dados para regresar hasta aquel romanticismo, precisamente constructor de ruinas? Como la golondrina en su vertiginoso vuelo, se trata de marcar un territorio con una señal para todos inequívoca: el segmento rasgado por el ala se cierra de inmediato en el aire transparente, mas en el reverso, en aquel otro lado permanece para siempre abierto *una casa vacía en el centro del campo de batalla*

en una sociedad que contempla la acción de pasear como tendencia peligrosa deliciosos espacios en blanco de los mapas, sucesión de laberintos, la luz mágica del fin del mundo con sus evocaciones italianas bordeando un estanque sinuoso, hiedra patética, los despojos de una torre cuidadosamente ensombrecidos, simulación romántica de una historia ya extinguida. Casas deshabitadas, puentes abandonados al vacío, rara intimidad de los solares, parajes libres poblados de peligros y de maravillas, ventana inexistente que nos abre la mirada a un mundo sin categorías, sin procedimientos y sin técnicas. Sin tiempo. Libre de valores pretéritos, libre de moral. Otro mundo *una casa vacía en el centro del campo de batalla.*

Antonio Santamaría Solís

Del proyecto *Ruere, variaciones sobre la caída del espacio humano,*
en colaboración con Ramiro Palacios.

S/T. Proyecto “Después de la Arquitectura”.
Acrílico, carboncillo y grafito sobre fotografía digital.
Tintas minerales sobre papel algodón. 55 x 76 cm.

"Friedrich en el jardín de mi padre".
Dibujo. Carboncillo y lápiz (grafito) sobre papel Ingres.
50 x 73 cm.

"El sueño del localismo produce monstruos"
Dibujo. Carboncillo y lápiz (grafito) sobre papel Fabriano Academia.
57 x 82 cm.

Defensa de la ficción

FRANCISCO CARREÑO ESPINOSA

Esos hierros que sobresalen del hormigón en el forjado, esa pared gris, de cemento gris, en el barrio gris, esa fábrica por donde suben y bajan escaleras llenas de humo y polvo, las refinerías con sus depósitos de combustible que de vez en cuando saltan por los aires, las casas de vecinos hechas con tabiques modulares, las bodegas de los polígonos industriales, con esos enormes cilindros metálicos de varios tamaños, como la vajilla de un gigante borracho, las áreas de servicio arrasadas por un despiadado sol sin árboles, las casas abandonadas a medio hacer, muy lejos de cualquier propósito arquitectónico, todos esos lugares tienen un aire de orfandad, algo así como un perro pulgoso abandonado que nos sigue pidiendo compañía, comprensión, amparo.

En el lado opuesto, los magníficos paisajes de sublime indiferencia, aristocráticos en su autismo altivo, inmaculados, se acercan a nosotros con la superioridad de un padre o una madre preocupados por un hijo no muy reconocido, demasiado "natural", a quien acogen de vez en cuando en su bellísimo y noble regazo. Los grandes pliegues de rocas, los bosques del silencio atravesado por el viento, el mar inmenso, las dunas interminables, la selva, nos devuelven la otra cara de una carencia primordial, el olvido de un modo de relacionarse con la naturaleza, en este caso madre a la que nos acercamos para pedir su gracia, en el caso anterior huérfana machacada por la imposibilidad de ser ella misma.

El arte, por su parte, introduciendo la ficción en la percepción, trata de pacificar esos lugares en guerra civil, fraternal, siempre contra nosotros, por su indiferencia autosuficiente o por su extrema necesidad. Retados siempre a estar a la altura de un mundo que no nos pertenece, al que tampoco pertenecemos en ninguno de los casos, aprendemos a convivir con ellos mediante grandiosos espectáculos de una naturaleza ajena o con las sombras metafísicas de objetos que se arrastran por un suelo únicamente mental. Así, son devueltas al mundo fabuloso donde recuperan el encantamiento en el que debería vivir toda obra inacabada por el futuro, imperfecta por el pasado. En esa nueva obra, mitad reflejo, mitad creación pura, mitad icono, mitad símbolo, lo desconocido se alía con lo ya conocido, formando

esa red de relaciones invisibles que trama nuestro ojo, convirtiéndonos en una nueva especie de insectos recién llegados.

Esa mirada está hecha en gran parte de olvido y de una memoria en la que se entra de puntillas. Con ella reconocemos un paisaje que se encuentra siempre a medio camino y, sin embargo, tiene algo de consumado, de definitivo. Eso nos obliga, su provisionalidad y su carácter decisivo, a establecer una relación de doble dependencia en la que por un momento nos hacemos nosotros también la ilusión de amar y ser correspondidos por un entorno en el que no terminamos nunca de formar parte del cuadro.

Quizá el siguiente poema de William Carlos Williams dé fe mejor que cualquier ensayo de esa extraña familiaridad.

La memoria es una suerte de cumplimiento,
Una renovación
-y más, una iniciación:
los espacios
que abre son lugares nuevos,
poblados por hordas
hasta entonces inexistentes,
nuevas especies
en movimiento hacia nuevos objetivos
(los mismos
que antes habían abandonado)[1].

La circularidad insinuada en los dos últimos versos introduce una sensación de no acabamiento. Seres tan esenciales como imprescindibles, nos movemos con la incertidumbre asegurada de no tener en ningún momento muy claro cómo estar ahí. Somos como esas escaleras que suben solas por las cúpulas de las iglesias, rodean los grandes depósitos ventrudos y se levantan hasta la cima de las chimeneas de las fábricas. Es decir, no somos nadie, la huella de nadie, como el viento, visibles en la torsión de nuestra presencia (vendaval) y en la quietud de nuestra ausencia (calma chicha).

1 William Carlos Williams, fragmento de "El descenso", en Octavio Paz, op. cit., p. 221 y 223

Nuestra manera de entender la virginidad paradisíaca de los lugares inmaculados, donde la naturaleza parece reinar, están dominados siempre por una parecida sensación de desasosiego que tenemos ante los paisajes habituales que nosotros creamos. Lo reconozcamos o no, el territorio que hemos ido formando, el espacio donde habitamos, amamos, producimos y reproducimos tiene un carácter bélico. Todo tiene un aire de haber sido abandonado en mitad de una guerra o de haber sido despoblado por un desastre apocalíptico en el que el hombre ya no tiene su lugar. No parece haber ningún valor seguro, ningún refugio que nos salve. Y ese aire no escapa de los lugares desiertos en los que la mano del hombre no ha llegado todavía.

La propia vista que se contempla desde un avión por la noche sobre los núcleos urbanos tiene algo de ciudad a punto de ser bombardeada o recién bombardeada. Las farolas, en muchas ocasiones, tienen el aspecto de linternas gigantes puestas allí para iluminar los cadáveres en recuentos de algún falaz armisticio. Las calles parecen hechas para que pasen los tanques con facilidad; las fachadas, para que los francotiradores no tengan demasiados problemas al disparar contra la población civil. Y no hay escapatoria, no hay ningún idílico pueblecito perdido en mitad de la nada donde podamos evitar la sensación de estar siempre a tiro.

A esta impresión podríamos oponer la arquitectura de otros tiempos, los castillos medievales donde se acogían las poblaciones derramadas en épocas de paz por los alrededores de la fortificación, las cercas amuralladas de las ciudades de tantos tiempos antes del nuestro, las torres de vigilancia que separaban un territorio de otro, la misma muralla china, todos elementos de clara impronta guerrera. Acordarnos de esas pretéritas muestras defensivas tendría la función de desagraviarnos con la comparación, pero enseguida nos daríamos cuenta de que la ausencia de cualquier elemento simbólico que represente la guerra o la amenaza en nuestras arquitecturas comunes nos expone a la indefensión absoluta.

Cuando llegue el momento nada te protegerá, parecen decirnos continuamente nuestros barrios o nuestros paraísos. Prepárate para que no quede absolutamente nada de ti ni de los tuyos. No tienes donde meterte.

Y ante ningún rincón de la tierra escapamos a esa sensación.

Nos gustaría negar la evidencia de que no queda absolutamente ningún lugar ni ninguna persona intocables. En cualquier momento se puede declarar de utilidad pública la eliminación de una parte cualquiera de la población o la reconversión de un paisaje que nos parecía único e intocable en un lugar al que nadie puede ya amar. Bajo el pretexto del óptimo funcionamiento social o económico rebajamos a malditas a las gentes o destrozamos lugares que parecían intocables. Ya no sabemos ni siquiera colonizar, sólo sabemos destruir. Por supuesto, ni se nos ocurre preguntarnos qué era aquello de poblar.

Y el problema no es sólo que haya mucha gente que se siente cómoda en ese mundo, que les parezca el mejor de los mundos posibles y asientan ante cualquier dato económico que demuestre a las claras la necesidad de la operación, sea ésta la que sea. El problema es también de los que nos oponemos desde el principio, de los "puros", de los que todavía creemos que es posible una relación "ideal" con la naturaleza. Estos últimos sueñan con Schiller en un alma pura donde se aúnen razón e instinto, donde vuelva a aparecer una naturaleza recuperada como idea y como objeto, ya limpia de experiencia, sin posible relación de tú a tú, es decir, de una naturaleza sin naturaleza.

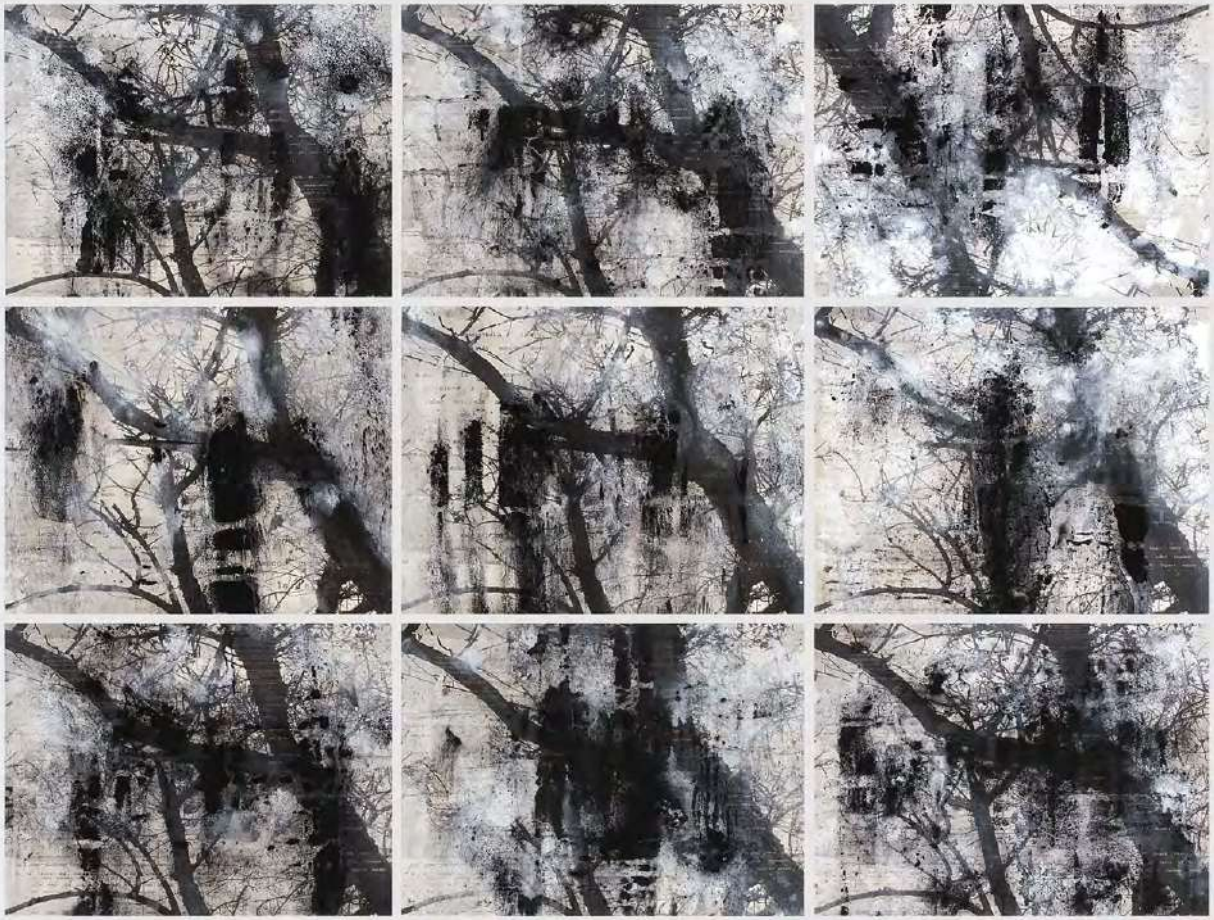
Pero la escapatoria no está en la visión que los apocalípticos tienen de la pureza, ni en la resignación de los integrados. El proceso de deshumanización que atraviesa el arte desde finales del siglo XX, rastreable en otros momentos de la historia (El Bosco, Archimboldo), puede indicarnos algo así como una salida de emergencia por la que llegar con la misma actitud a un paisaje rematadamente humano o a un paraje virgen. Recuperando la extrañeza ante la realidad, la que relata Hoffmansthal en su *Carta de Lord Chandos*, quizá podamos adiestrarnos en la adopción de esos objetos definitivamente desechados que se acumulan en los chatarreros, objetos de orfandad despreciada que ya nadie puede aprovechar, o aprender a mirar la corteza de un árbol con ojos de asombro metódico. También nos ejercitaríamos pensando en la enorme sinfonía de movimientos que podrían desplegarse en un aparcamiento de grúas. Las maniobras armoniosas de sus

brazos metálicos nos reconciliarían con su fealdad de animales monstruosos. Y podríamos igualmente acercarnos a los lugares "puros" un poco más alejados de esa ingenuidad y admiración por lo salvaje que lleva al protagonista de *Grizzly man* a dejarse comer por uno de sus hambrientos hermanos.

No hay accidente para el que no podamos encontrar una razón pantagruélica. Rabelais se inventaba una geografía fabulosa para los lugares por los que cruzaba su héroe. Esa interpretación de la realidad que convierte la descripción en una cartografía quimérica hace que asimilemos lo extraño en el seno mismo de nuestra intimidad. El exterior forma parte de la historia de nuestro interior. El sentido único que le otorgamos se convierte en un sentido común con el desafío permanente que lo desconocido mantiene ante nuestros ojos. Una simple aguja nos hace soñar con un pajar en el que permanece eternamente perdida, pero perdida en nuestro interior, al alcance de un misterio sincero con el que envolvemos todo lo que nos rodea.

Francisco Carreño Espinosa
Madrid, junio de 2012

también
sanguíneo
caída
bajo
la
mejilla



"Nueve maneras de decir: hace un momento"
Acrílico y carboncillo sobre impresión con tintas minerales en papel algodón montado sobre lienzo.
9 piezas. 104 x 130 cm.

"El paisaje no está en la mirada sobre los objetos, está en la realidad de las cosas, es decir, en la relación que establecemos con nuestro entorno"

– Augustin Berque: *El pensamiento paisajero*–
(Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2009)

«El árbol» es el proyecto germinal a partir de la cual se desarrolla esta propuesta. En él se apoyan, tanto a nivel conceptual como metodológico, la mayoría de las obras que aquí se están mostrando.

Es un proyecto realizado a partir de la observación, la captación y reconstrucción del ser y existir de un árbol concreto en su sentido más amplio –un árbol cualquiera, sin ninguna cualidad especial– en un proceso asumido como búsqueda de algunas verdades, de algunas confirmaciones, o simplemente como un renovado esfuerzo por encontrar una dimensión poética en todo aquello que nos rodea, incluso en lo más insignificante.

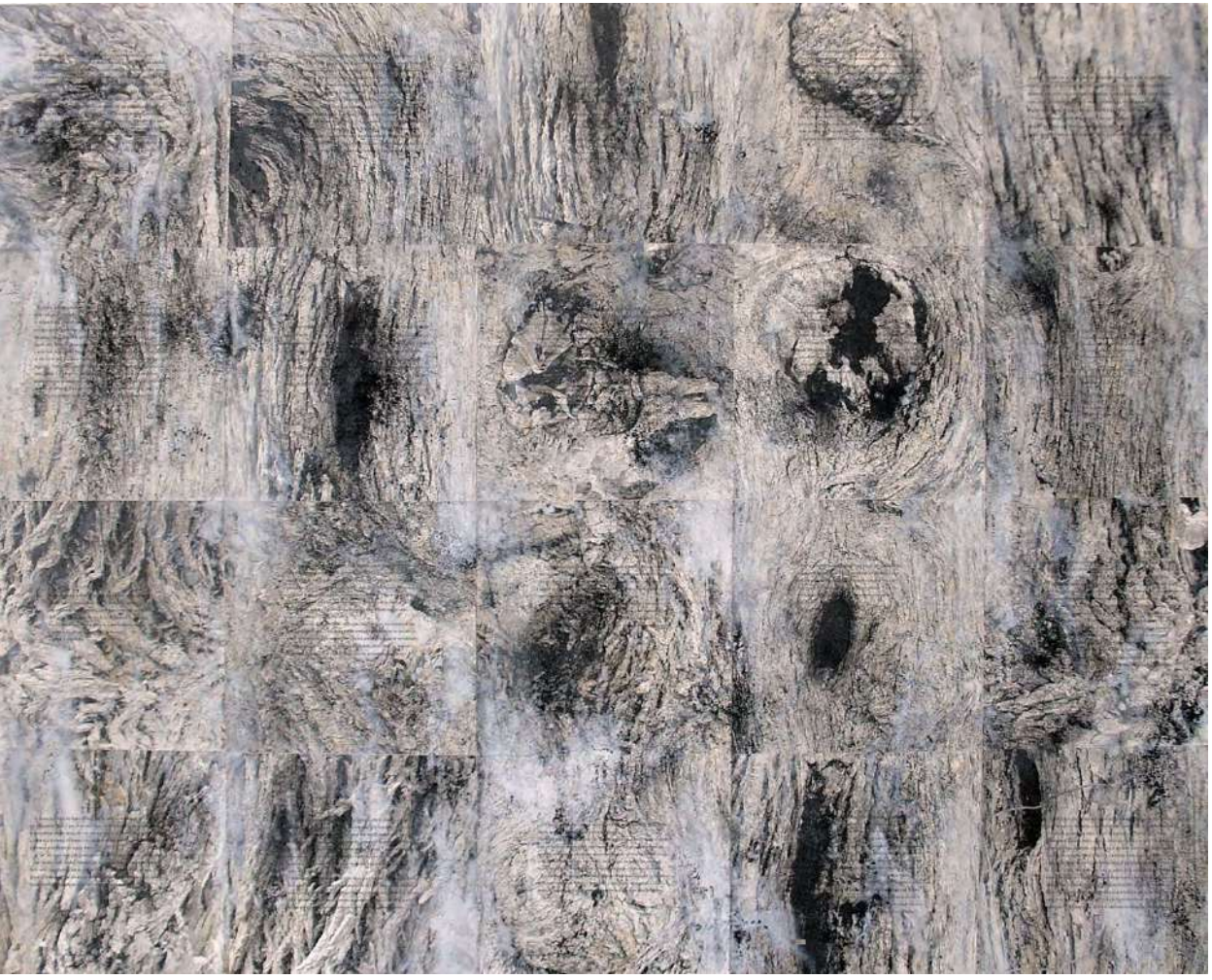
Algunas de sus obras iniciales fueron expuestas en el PAC Murcia 2008, donde se mostraron como parte de un proyecto inacabado que se ha ido completando a la vez que ha ido adquiriendo otro carácter dentro de este proyecto más amplio, también en curso, que aquí se presenta.

Fotografías intervenidas, pinturas, dibujos, archivos, textos... conforman un conjunto de obras interrelacionadas desde su génesis por la metodología empleada: desde las primeras obras, con una gran carga simbólica, hasta las más recientes, donde la intervención repetida de una parte (una rama, un trazo,...) de manera seriada, genera composiciones o "constelaciones" que reproducen o evocan la imagen de la totalidad del propio árbol o, en un sentido más amplio, intentan imitar estrategias de la propia naturaleza.

L. G. A.

"No heredamos la imagen del mundo, sino sus pedazos rotos, los fragmentos de un universo que perdió su sentido unitario. Nos reconocemos en los cristales rotos del espejo de la contemporaneidad; por eso el collage y lo fragmentario son sustanciales al arte contemporáneo"

– Antón Patiño: *Mapa ingrávido*–
(CENDEAC, Murcia, 2005)



S/T.
Acrílico, carboncillo y grafito sobre fotografías digitales montadas sobre lienzo.
Acetatos superpuestos impresos con recetas de cocina. (20 piezas). 104 x 130 cm.

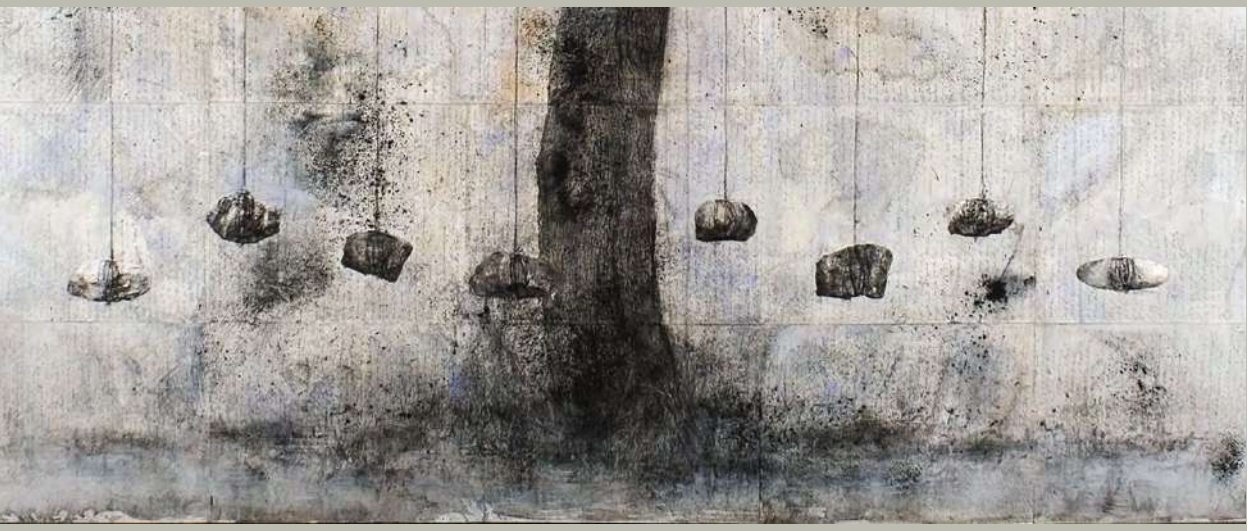
"Nueve aproximaciones de abril". (Bocetos).
Acrílico y carboncillo sobre fotografías digitales y acetato cosido.
Montaje de medidas variables. 17 x 17 cm / ud

Dibujar, pintar, fotografiar, en estos tiempos un árbol... Lo que en su día constituyó uno de los símbolos más universales, un elemento sagrado prácticamente en todas las culturas, es hoy, el recurso icónico más utilizado por publicistas, promotoras de "paraísos", bancos, compañías de seguros, eléctricas, papeleras, etc, etc. Esta apropiación, no sólo del símbolo, sino de todo lo que lo constituye, la llevan a cabo precisamente aquellos agentes más implicados en la adulteración *sensible* de nuestro entorno, y en consecuencia, en el empobrecimiento de nuestras vidas.

Por otra parte, la crítica actual puede llegar a considerarlo demasiado *naif* para estos tiempos de conceptualismos duros y de preminencia del discurso sobre la propia obra. Con ello, no nos arrebatan el símbolo, como ya hacen los otros, pero sí nos reducen cada vez a menos la mirada.

L.G.A.

◂◂ "Mi tío Rafa había colgado ocho piedras de aquel árbol humeante"
Acrílico y carboncillo sobre fotografía digital impresa con tintas pigmentadas sobre papel algodón montada sobre lienzo.
40 piezas. 240 x 195 cm.

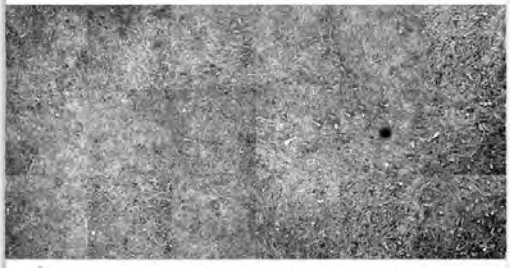


"Mi tío Rafa había colgado ocho piedras de aquel árbol humeante". Detalle.
Acrílico y carboncillo sobre fotografía digital sobre papel algodón sobre lienzo.
40 piezas. 240 x 195 cm.

"El árbol" (boceto inicial)
Acrílico y carboncillo sobre impresión con tintas pigmentadas sobre papel algodón s/ lienzo.
(6 piezas). 88 x 84 cm.

de
también
leviatán
pecho
lúgubre
luz
del
cardumen
manantial
placer
reolada

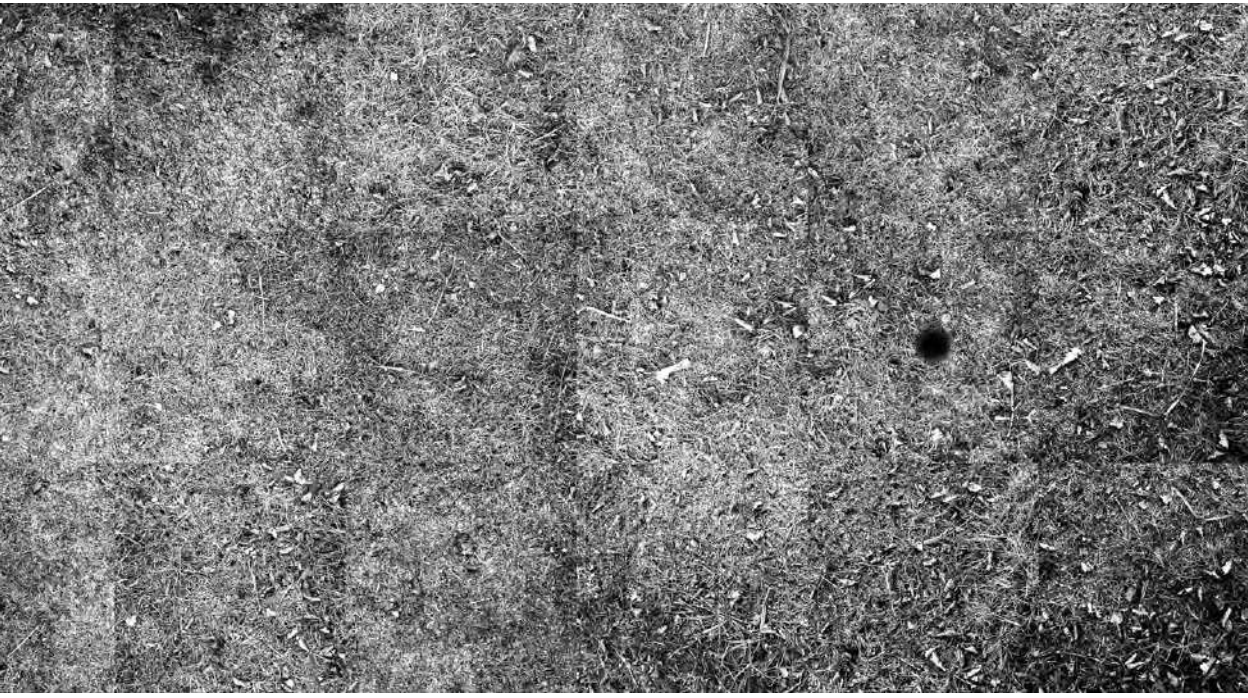
"Constelación".
Acrílico y carboncillo sobre collage de impresiones con tintas pigmentadas montadas sobre lienzo (9 piezas). 73 x 97 cm.



Proyecto "El árbol". Serie de collages fotográficos intervenidos.
Collage de fotografías sobre papel algodón, aguada de acrílico y grafito.
Medidas papel aprox.: 69 x 65 cm.

"Constelación III". Serie de collages fotográficos intervenidos.
Fotografía intervenida con acrílico y carboncillo. Acetato pintado y textos impresos
con tintas minerales. Medidas papel aprox.: 69 x 65 cm.

Proyecto “El árbol”. Series. “Constelación II”.
Acrílico, carboncillo y grafito sobre impresión con tintas minerales sobre papel algodón.
Barniz. Mancha: 40 x 22 cm.



Proyecto “El árbol”. Serie de collages fotográficos intervenidos.
Collage de fotografias sobre papel algodón, aguada de acrílico y carboncillo.
Medidas papel aprox.: 69 x 65 cm.

EPÍLOGO:
la representación de la memoria

PEDRO MANZANO

"Se escribe para defender la soledad en que se habita"

MARÍA ZAMBRANO

"...Si estudias lo que ocurre en un lugar y en un momento dado quizá te sea más fácil empezar a conocer lo que ocurre en cualquier lugar y en cualquier momento. Quizá tan sólo aislando alguna cosa pueda comenzarse a afrontar la cuestión de aislarlo todo"

MARK BOYLE

"Esculturas, mapas, textos, una fotografía... son partes iguales y complementarias de mi trabajo. El conocimiento de mis acciones en cualquiera de sus formas es el arte. Para mí el arte es la esencia de mi experiencia no su representación."

RICHARD LONG

La representación es una forma de conocimiento, un procedimiento con el que podemos así delimitar un ámbito, un recorrido, un acercamiento a un territorio utópico o vivido pero siempre personal y por tanto emocionante. Representamos para conocer (nos), para apropiarnos de lo externo y asimilarlo a nuestra experiencia. Recomponemos de esta forma las redes que nos ayudan a interpretar las cuestiones que materializan nuestras utopías, confrontamos anhelos personales y referencias perdidas. Establecemos por medio de imágenes y signos, a los que otorgamos una naturaleza perdurable en tanto en cuanto que puede ser definida como ¿arte?, una pugna entre lo visible y lo virtual para acabar finalmente proponiéndolo como objeto de análisis válido para los *otros*. Numerosas veces la representación de una parcela de realidad donde conviven simulacros, identidades y experiencias, es una excusa para delimitar un territorio emocional, físico y mental donde lo que está en juego es realmente la representación de la memoria.

Los lugares no permanecen. El tiempo pasa y modifica la percepción de formas, acciones, pensamientos. Fijamos en imágenes lo que creemos inmutable.

Lo guardamos en la memoria. Aún así el tiempo pasa y los lugares no permanecen, ni aún nosotros en esos lugares nos sentimos ya seguros y a salvo.

Minuciosamente trazamos cartografías, jubilosos o dolorosos mapas, hitos, que tratan de señalar los pasos seguidos en el retorno del exilio. Las huellas mutables que el transcurso del tiempo marca en *nuestro tiempo*. Los cambios producidos en una geografía que creíamos propia y que aflora en el recuerdo y percibimos ahora cambiada y ajena. Las texturas y rugosidades de ese tronco de almendro que muta según la luz del alba o de la noche y juega con nosotros a las referencias imposibles de lo aprendido y lo misterioso. *Todo está en todo*, siempre y cuando seamos capaces de percibirlo, de nombrarlo o de representarlo. No es difícil pensar entonces en el territorio, en la representación del territorio, como en el establecimiento de un espacio poético acotado que nos es propio y capaz a la vez de ser compartido.

De forma sencilla o quizá extremadamente compleja la memoria actúa desde lo observado, registra, reordena y fija acciones pertinentes y relevantes. Representa para sí misma los hechos, posibilita así que puedan ser analizados y reconducidos, nos libera o nos ata. Pero la memoria es un flujo compartido, capaz de visualizar para los demás nuestros proyectos, deseos y aspiraciones más profundas, de establecer un diálogo y superar al individuo, permitiéndole compartir algo en principio considerado único y extraordinario.

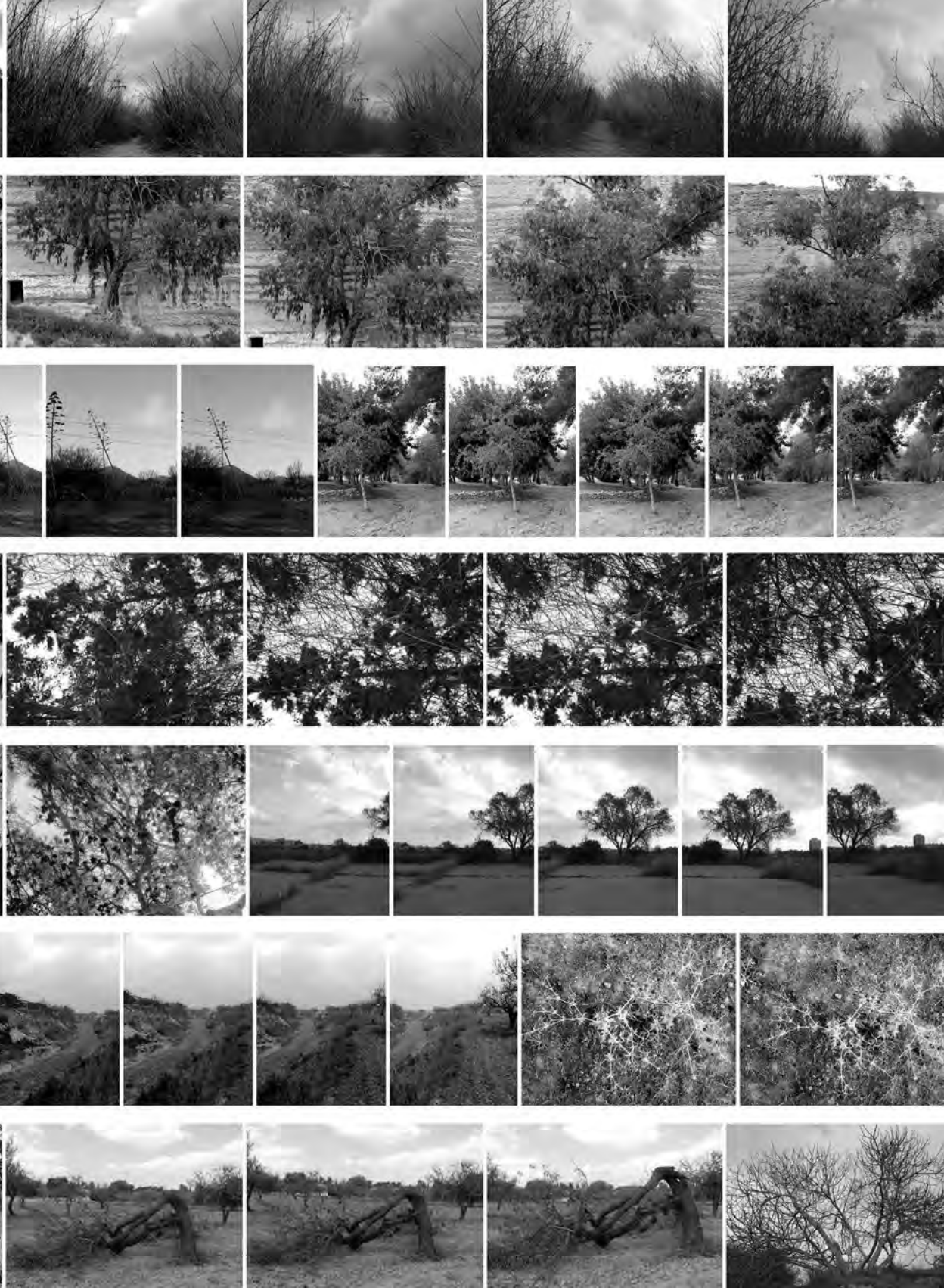
En algún momento José Ángel Valente se refirió al pensamiento de María Zambrano como tendente a crear un espacio habitable, un ámbito de contemplación, más allá de sus cualidades poéticas o filosóficas, un reducto personal, íntimo, a salvo de ser violado por indeseables, y donde las reglas para ser compartido fueran establecidas tan sólo por la escritora. María Zambrano no cierra la posibilidad de compartir su pensamiento, con la condición de que cualquiera que pretenda tener acceso a él debe ser permeable al código que hace posible su comprensión. Compartir siquiera una esquina de tan amplia geografía.

¿No es acaso condición indispensable para ser contaminado por el arte, cualquier forma de arte, tener acceso al código, a la llave que posibilita que podamos entreabrir la puerta sagrada y ojear el contenido de la estancia? O al menos asistir, con el corazón puro y los sentidos abiertos, a ver qué nos depara el deambular atentos por los senderos que se nos proponen desde tan vastos territorios.

Pedro Manzano
Valladolid, julio de 2012

otro material

ANTECEDENTES: "FORMAS DE SED", EDICIÓN CON POEMAS DE FRANCISCO CARREÑO ESPINOSA Y FOTOGRAFÍAS DE LUIS G. ADALID



Cartagena
1 de septiembre de 2010.

MAPA INGRÁVIDO

TERRITORIO WALSER

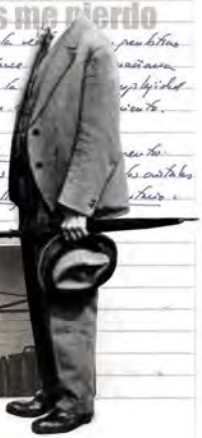
Robot Walser >

Un ser herido que aborrecía el éxito y la superioridad: «Ser humilde y seguir siéndolo –se dice Von Gunten en un pasaje seleccionado por Amann–. Y si alguna mano, una circunstancia, una ola me levantasen y llevasen hasta las alturas donde imperan el poder y la influencia, yo mismo destrozaría las circunstancias que me hubieran favorecido y me arrojaría a las tinieblas de lo bajo e insignificante. Sólo puedo respirar en las regiones inferiores».

ALGUNAS ANOTACIONES DE "MAPA INGRÁVIDO" (ANTÓN PATIÑO).

ANIMALES POLITICOS

a veces me pierdo



EN "LIBRO DE CRÓNICAS" de Antonio Lobo Antunes,
"un tanto de pie llega más lejos que un intelectual sentado".

Probablemente todos llevamos
un mar en nuestra cabeza.
a la medida de nuestros miedos.
a la medida de nuestros sueños.

Broch se propone cumplir con su visión de máxima e... capaz de reproducir la totalidad del mundo no es a... truye su propósito. Los nazis invaden su Austria y él ...

Canto rodado

José Ramón Ripoll

I De todo ese ruinoso que configura
la playa, el firmamento, el mar, su orilla,
sólo un guijarro entre las manos
asevera quién soy
más allá de los dedos que lo tocan
y acarician su mineral sustancia.
En la fusión imperceptible
de mi huella en la piedra
se escribe cuanto he deseado
y no ha podido ser.
Devuelvo el tiempo al agua
y continúo escuchando su sonido.
Lo demás es paisaje y una deuda
que me ha ocultado la mirada.

II Vienes aquí para insistir
en los acordes de una música
que sin cesar nos crea y nos destruye
en su propio sonar.
Como el silencio necesario
que el canto de la noche necesita
para que vuelva a amanecer,
nos recuerdas que también fuimos
abandonadas en la orilla,
pretendiendo escribir la melodía
que difumina el horizonte.

José Ramón Ripoll (Cádiz, 1951) es director ... comentarista musical de Radio Cádiz ... [illegible]

Broch se transfiere a ese Virgilio agonizante que siente que el arte no podrá vencer el plano de lo humano, del acaecer. Nunca ... la esfera suprema del misterio ... el silencio etéreo. (La descripción ...

... cundante se extinguen. El pasado se reúne con el presente. Suavemente el Ser cubre la ilusión de la vida inmediata. Lo abierto, donde todo lo creado retorna según la Ley fundamental, va recibiendo en su silencio las pasiones humanas de Broch y de Virgilio. El misterio final es una niebla iluminada pero impenetrable, inefable en su centro. El tiempo se recobra en la serenidad ante la muerte y el fin de las cosas. El arte y la poética de Broch le acercaron una armonía de raíz bádica. El arte fue en realidad el itinerario de una larga iniciación. Retener la ilusión o el mayo de lo real en obra de arte.

Hermann Broch, cumplido su destino de creador, murió en 1951 de un ataque al corazón, muerte repentina, ironía, que le impidió corroborarse ante sí mismo la "lenta extinción" en el Todo que nos narró a través de Virgilio. ■

Por Abel Posse

**** La expresión "en Palacio" es una alusión al escritor y diplomático venezolano Guillermo Prieto, conocido en México como "el poeta de Palacio". Posteriormente – la mayoría de los intelectuales vive "en Palacio" y se interesa exclusivamente por "cosas de Palacio". Mientras que Prieto vive inquietantemente, por opción vital, "fuera de Palacio". NUNCA FUE HIJO DE "CONSENSO NACIONAL" ALGUNO. De ahí que como intelectual sea sensible a aspectos de la vida (la "REVOLUCIÓN ANTROPOLÓGICA": singularmente) que pasan desapercibidos en el círculo de los intelectuales que viven aproblemáticamente de ellos.

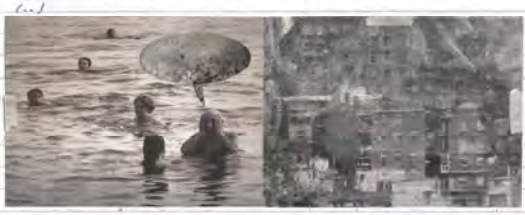
**** Vivir "en Palacio" sigue significando hoy, como en 1925, comprometerse con alguno de los gobiernos de poder, al político, por supuesto; pero también (...) al poder cultural hegemónico. (...) – la REVISTA NACIONAL, por ejemplo (...) se puede vivir "en Palacio" porque es posible vivir HOY DIAS sin ideales.

Hoy es la pregunta al "intelectual" una dificultad añadida; una dificultad que Prieto en su "Disposición de la trilogía de la vida": los cuentos de la experimentación PERSONALMENTE (...) NUNCA se debe tomar. La instrumentalización por parte del poder y la cultura. Es necesario comprobar como si esa evidencia no existiera (...) Pero después hay que saber ahora cuanto de hasta qué punto hemos sido instrumentalizados, circunstancialmente, por el poder integrador (...)". La posibilidad de integración entre sociedad e lo que hoy "Casa de Palacio" es difícil; o incluso si, como escribe Prieto, "Al otro "fuera de Palacio" se mueve a casi en otro "destino" en el interior de la cárcel del comunismo."

Treinta años después del asesinato de Prieto los "intelectuales" que giraban de intelectuales, se encuentran con la comunicación de lo que Prieto escribía entonces: la Plaza pública ha sido ocupada también por "Palacio". (...)

– sin falsa de violencia (que en modo alguno significa distinción del poder entre los partidos – (...). Una cualidad conformada construyendo los pueblos estimados de estos veintiuno años de tiranía revolucionaria industrial y académica-burocrática, que han consagrado de la cuchara, si no la hacen directamente intervenciones, la cultura de la solidaridad del diálogo, la cultura de la proscripción de la obsequiosidad; la cultura de la liberación y la cultura de la democracia, la cultura de la abolición de clase a Dios.

(...)



(8) BENJAMIN PRADO: ¿Qué Prieto visitó a Paolini, cual fue la razón?

** En fin. La razón es que nos dijo a ninguno de ellos lo que aguardaba aire, pero no es quizás ahora ante nosotros, no respetó las convenciones, las dispuso a los intercambios de la sociedad de su época. sin importarle si se ajustaban en nombre del conservadurismo o de la revolución; y por encima de todo, creía que la moralidad, con sus normas de bien, es hombres ajustable y no decente al por mayor, era una afrenta de la hipocresía y uno de los más poderosos enemigos de la libertad. Fue incluso para mí todos y cuidados se sintieron aliviados por su desaparición."

Para mí la historia de Paolini la venta Bob Dylan (the boxer), antes de que muriera, en su canción. Para mí está muy clara, tanto como la relación →

** ... Pedro Fiedler, a revalorizar la obra de arte como un "Signo de orientación". En lugar del "Buscar del Estado" que es para el "el artista político".

→ EL ARTE ACTUAL BUSCA INSERTARSE SIENDO EN LOS MECANISMOS SOCIALES.

(10) Post-scriptum sobre las nuevas tecnicas

*** La historia de la representación pictórica está repleta, aquí, sólo quiero a los artistas conquistar el mundo de lo real práctico, al de los comportamientos. (...)

El arte actual insiste tanto en la noción de comportamiento que hace mucho tiempo que ha dejado de ser un vehículo productor de imágenes.

** El tiempo vivido, ese nuevo continente artístico, quizá la última TERRA INCOGNITA por explorar.

→ El totalitarismo (...) lo que odia por encima de todo, es el tiempo vivido creación.

**

**** EL ARTISTA PRODUCE RELACIONES CON EL MUNDO: con la aparición de signos, objetos, formas, gestos, ordenados según los signos de una economía de existencia motivada por una visión del mundo y del arte.

** UNA ESCRITURA EN ACTOS, UN DISCURSO VIVIDO. Esto decía en el de la existencia tal como se encuentra manejada en el signo. DE ESTE MODO EL ARTE ES LA EXPOSICIÓN DE UNA EXISTENCIA.

(9) Economía de la producción artística

*** el uno capitalista de la técnica vuelve la energía hacia el solo "juego del divino": repetitivo y decididamente infructuosamente conforme de necesidad; mientras que el artista privilegia las intensidades "salvajes" o "virtuosas": el momento vivido, la pura descarga de energía. Contra el "juego del divino", crea el juego de lo real.

(...)

*** PRODUCIR RELACIONES CON EL MUNDO.

** Esta "ecología mental" (Félix Guattari: "ecosofía") que consiste en producir y cultivar un territorio existencial.

(...)

*** Contra la nivelación general impuesta por el "capitalismo integrado", de hacer construir territorios, componer mentes, hacer cuerpos texto.

(...) producir nuestra existencia.

→ la forma en un texto, el resultado objeto por una práctica artística.

*** MITALLER ES EL MUNDO (obra de Yves Klein)

→

LUIS GONZÁLEZ-ADALID

(Madrid-Cartagena, 1958)

TRAYECTORIA RESUMIDA

Nacido en Madrid, a los pocos días su familia se traslada a Cartagena, donde transcurre su infancia, adolescencia y primera juventud. En Cartagena inicia su actividad creadora, realiza sus primeras exposiciones y desarrolla esporádicamente algunos trabajos de diseño, como carteles para el incipiente Festival de Jazz de Cartagena, la Feria Regional del Libro, Veranos culturales, etc. Entre 1982 y 1985 fue profesor del Taller de Pintura de la Universidad Popular de Cartagena. En 1986, tras una amplia estancia en Barcelona, se traslada a Madrid, donde reside y trabaja hasta los últimos tres años, en los que, de nuevo desde Cartagena, realiza la mayor parte de la obra que queda recogida en este libro. En la actualidad, sigue desarrollando su actividad entre Cartagena y Madrid.

Ha realizado numerosas exposiciones en galerías de arte o instituciones de Madrid, Barcelona, Lisboa, Florencia, Gante, Ibiza, Palma de Mallorca, Asturias, Cartagena y Murcia; participando asiduamente en ferias internacionales de arte contemporáneo y en significativas exposiciones colectivas.

En el campo de la **Arquitectura** ha realizado varios proyectos museográficos y obtenido algunos premios, tanto a nivel individual como en colaboración con distintos arquitectos.

Su trayectoria se complementa con otras actividades como la de escenógrafo –Primer premio ex-aequo del II Concurso Nacional de escenografía del Teatro Español de Madrid–; o diseñador, para diversas instituciones, corporaciones y editoriales de todo el estado.

Desde 1998 es **editor** de la colección GRÁFICA Y POESÍACONTEMPORÁNEAS de ZMB-Zambucho Ediciones, presentada en la Biblioteca Nacional en Madrid en abril de 2010, de cuyo Gabinete de dibujo y grabado forma parte de manera agrupada.

Entre 2008 y 2010 idea y coordina los **Encuentros/Talleres de Creación Gráfica y Digital**, en Cartagena.

PRINCIPALES EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2012 Palacio Consistorial, Cartagena. "Memoria, paisaje, territorio". Septiembre-diciembre 2012.
- 2008 Galería ZMB-Espacio Zambucho, Madrid. "Después de la arquitectura...". Nov-dic 2008.
- 2008 PAC Murcia. Proyecto expositivo realizado en Galería Bisel de Cartagena. Marzo de 2008.
- 2007 Cruce, Madrid. "Formas de sed", fotografías con poemas de Francisco Carreño Espinosa.
- 2005 Cruce, Madrid. Dibujos. Ciclo "La mano piensa", contenido: El Rostro. Abril 2005.
- 2005 Galería ZMB-Espacio Zambucho, Madrid. "Recitativo secco". Marzo-abril, 2005.
- 2004 Muralla Bizantina, Cartagena. "La querencia del ojo por la luz". Abril 2004.
- 1999 Galería Margarita Summers. Madrid.
- 1999 Galería Bisel. Cartagena.
- 1997 Galería Pedro Flores. Murcia. Obra gráfica/dibujos (con Méndez Lobo).
- 1995 Galería de Arte da Cerv. da Trindade. Lisboa (Portugal), (con Méndez Lobo).
- 1995 Casa Palacio Pedreño, CajaMurcia. Cartagena.
- 1994 Galería Jandro. Palma de Mallorca, (con Méndez Lobo).
- 1993 Galería 37. Madrid.
- 1991 Galería Wsell. Cartagena.
- 1990 Galería 37. Madrid.

(...)

- 1984 Museo Arqueológico de Murcia (conjunta con Paco Ñíguez).
- 1983 Sala de exposiciones de La Caixa. Ibiza.
- 1983 Galería D'la Rosa. Murcia.

(...)

PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2009 ART/SALAMANCA, feria de arte contemporáneo, con galería Rita Castellote de Madrid.
- 2008 ESTAMPA'2008. Feria Internacional de Arte Múltiple Contemporáneo. Madrid.
- 2008 Centro Párraga, Murcia, Salón de la crítica.
- 2008 "MSur/Sureste". Galería ZMB-Espacio Zambucho, Madrid.
- 2008 Casa Principal de Salazar. Cabildo Insular, La Palma. Certamen Carmen Arozena (3er premio).
- 2007 "Naturaleza artificial". Museo Español de Grabado Contemporáneo de Marbella. Itinerante por Andalucía.
- 2006 Ediciones 2006/2007. Galería ZMB-Espacio Zambucho, Madrid.
- 2005 ESTAMPA' 2005. Feria Internacional del Grabado y la Edición de Arte. Madrid.
- 2003 LINEART. Feria Int. Arte Contemporáneo. Gante (Bélgica). Catálogo. Con Galería Bisel.
- 2003 ESTAMPA' 2003. Feria Internacional del Grabado y la Edición de Arte. Madrid.
- 2002 LINEART. Feria Int. Arte Contemporáneo. Gante (Bélgica). Catálogo. Con Galería Bisel.
- 2002 ESTAMPA' 2002, Madrid. Adquisición de obra por la Comunidad de Madrid.
- 2002 Certamen Internacional de Grabado Carmen Arozena. Santa Cruz de la Palma y Madrid.
- 2002 "20 años de arte". Universidad Popular de Cartagena.
- 2002 Galería Dasto, Oviedo. Colectiva IV Premio Dasto de Pintura.
- 2001 ESTAMPA' 2001. Feria Internacional del Grabado y la Edición de Arte. Madrid. Catálogo.
- 2001 Certamen Francisco de Goya de Pintura. Exposición en el Museo de la Ciudad, Madrid.
- 2001 Concurso Lucio Muñoz de Grabado. Exposición en el Museo de la Ciudad, Madrid.
- 2001 Fundación Wellington. Madrid.
- 2000 ESTAMPA' 2000. Feria Internacional del Grabado y la Edición de Arte. Madrid.
- 2000 Concurso Lucio Muñoz de Grabado. Exposición en el Museo de la Ciudad, Madrid
- 2000 Premio Nacional de Grabado del Museo Español de Grabado Contemporáneo, Marbella.
- 2000 Aula de Artes Plásticas Universidad de Murcia. "Abriendo un siglo".
- 2000 Colectiva de obra gráfica en el Centro Andaluz de Arte seriado.
- 2000 "12 grabadores". Galería de arte Siena, Ponferrada.
- 1999 Biennale Internazionale dell'Arte contemporanea. Florencia (Italia).
- 1999 ESTAMPA' 99. Feria Internacional del Grabado y la Edición de Arte. Madrid.
- 1999 Aula de Artes Plásticas Universidad de Murcia. "En el abismo del Milenium".
- 1999 "Con-textos". Libros-objeto y ediciones de arte. Galería Antonio Camba, Palma de Mallorca.
- 1999 "Crónica y poética". Galería Bisel, Cartagena.
- 1999 Galería El Cantil. Santander.
- 1998 ESTAMPA' 98. Feria Internacional del Grabado y la Edición de Arte. Madrid.
- 1997 ESTAMPA' 97. Feria Internacional del Grabado y la Edición de Arte. Madrid. Antiguo MEAC. Madrid.
- 1996 "La mirada Múltiple". C.C. Ramón Alonso Luzzy. Cartagena.
  Con Rosa Vivanco, Paco Ñíguez, Miguel Navarro Salinas y Óscar Méndez Lobo
- 1995 "Actitudes en el Grabado". Museo español de Grabado Contemporáneo. Marbella.
- 1994 Certamen Francisco de Goya de Pintura. Cuartel del Conde Duque, Madrid.

EXPOSICIONES

- 1991 "Salón Sckukin". Galería 37, Madrid.
- 1990 Barcelona International Art Forum, BIAF' 90. Con Galería 37 de Madrid.
Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Barcelona
- - - - - - - - -
- 1987 Muestra de Arte Contemporáneo. Muralla Bizantina, Cartagena.
- 1985 Salón Nacional de Pintura. Murcia.
- 1984 Salón de Pintura Joven, "Salón del Matadero". Madrid.
- 1983 Galería Skyros. Ibiza.

(...)

OTROS PROYECTOS

■ **OTROS PROYECTOS E INSTALACIONES** (selección)

- 2003/2004 Autor del Proyecto escenográfico para el Centro de Interpretación del Misticismo en Ávila: diseño general, escenografías de salas, ambientaciones, propuesta y proyecto de las instalaciones artísticas a desarrollar por diferentes artistas, así como la imagen gráfica del Centro. Realiza asimismo personalmente varias instalaciones artísticas.

- 2003 Realiza el proyecto expositivo, la imagen y el diseño de las distintas instalaciones artísticas para el Centro de Interpretación del Mediterráneo, en el casco histórico de Oropesa del Mar.

- 2002 Diseñador del Proyecto de Señalética para la "Ciudad Alta" de Cuenca, proyecto realizado en equipo con Carlos Corral e Isidoro González-Adalid (análisis e implantación).

- 2001 Diseñador del Proyecto de Señalética para el Centro Histórico de Ávila, Ciudad Patrimonio de la Humanidad, proyecto realizado en colaboración con Isidoro González-Adalid (análisis e implantación).

- 2000 Participa en las IV Jornadas de la Mujer en la Arquitectura: "La casa mediterránea", como ponente-conferenciante. Universidad de Alcalá de Henares, junio 2000.

(...)

- 1987 Obtiene el Primer Premio (ex aequo) del II Concurso Nacional de Escenografía del Teatro Español, Madrid, junto con Alberto Gómez Noguerales, con el proyecto escenográfico de "Las bacantes" de Eurípides.

- 1986 Realiza la escenografía de "Los despojos del Invicto Señor" (Premio Lope de Vega de Teatro) en el Teatro Español, Madrid.

DISEÑO

■ En el campo de la ARQUITECTURA y el DISEÑO ha colaborado con diversos arquitectos en variados proyectos como un Centro Cultural en Santa Coloma de Gramanet realizado junto al arquitecto Celedonio Carrillo, con quien obtiene el Premio-accésit en el Concurso de Anteproyectos para la remodelación y ampliación del Palacio Fontes en Murcia.

Junto con el arquitecto Óscar Cuevas diseña las Oficinas Centrales del Grupo Fides en Madrid (2002). Asimismo es autor del diseño de la galería y talleres de edición gráfica de ZMB-Zambucho, en Madrid.

En 2010/2011 realiza el Proyecto de Señalética y la imagen gráfica para la nueva Biblioteca Municipal Lope de Vega de Tres Cantos (Madrid). Proyecto de los arquitectos Jesús Ruipérez y Óscar Cuevas, inaugurado en octubre de 2011.

Su trayectoria se complementa con OTRAS ACTIVIDADES: como diseñador para entidades como Radio Nacional de España, Orquesta Sinfónica de RadioTelevisión Española,Teatro Real de Madrid, Radio Exterior de España, Comunidad de Madrid, SGAE, y diversos grupos editoriales e instituciones. En este campo, en los últimos años ha realizado, entre otros, el diseño de la imagen para los Programas de Cooperación Cultural de Radio Nacional de España; colección de CDs para el Festival Internacional de Música y Danza de Granada; los CDs institucionales de Radio Exterior de España; la propuesta de imagen y desarrollo para el 50º aniversario del Coro de RTVE (Teatro Monumental, Madrid); 50º aniversario de RNE en Barcelona; Los Jóvenes al encuentro de Europa, RNE; etc..

EDICIONES

■ **EDICIONES**

- 2008 Edición de obra gráfica "Ciudad de los otros (Berlín)". Tercer premio en el Certamen Internacional de Grabado Carmen Arozena. Realizada en el Taller El Mono de la Tinta, Madrid.

- 2007 Publicación del libro: "Calblanque, entre el agua y la piedra, entre la voz y la palabra" con poemas de Francisco Carreño Espinosa y fotografías de Luis G. Adalid (CAM y Centro Murciano de Arte Gráfico y de la Estampa Contemporánea). Presentado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, y en la Librería Escarabajal de Cartagena.

- 2007 "Formas de sed", edición limitada de cajas-carpetas de fotografías con poemas de Francisco Carreño Espinosa. Presentada en la sala Cruce, Madrid.

- 2001 "El oído inconcluso". Edición de caja-carpeta de obra gráfica original con el texto homónimo de Eugenio Castro.

▸▸ **Información ampliada, referencias de catálogos y de medios de comunicación en**
www.zambucho.com/artistas/luis_adalid/htm

A MI HERMANO ISIDORO,
MI PRIMER MAESTRO EN EL DIBUJO Y EN TANTAS Y TANTAS COSAS,
Y A TODOS LOS QUE A TRAVÉS DE ÉL, PUDIERON CREER,
EN ALGÚN MOMENTO, EN MIS PROYECTOS

▪ ▪ ▪

ZMB · ZAMBUCHO
ARTE CONTEMPORÁNEO · EDICIONES