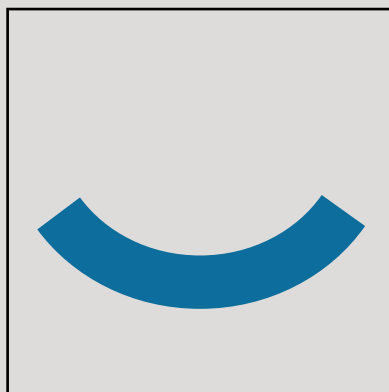
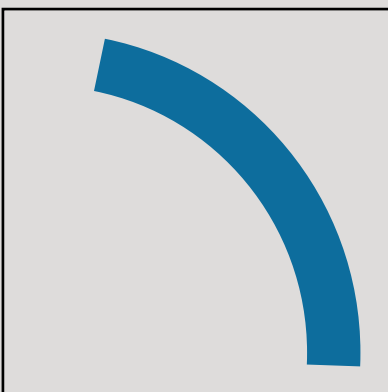
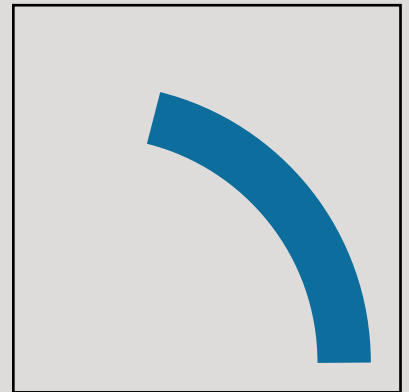
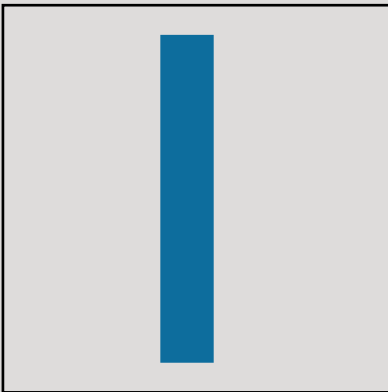
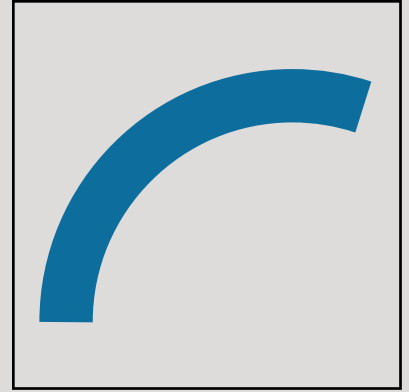
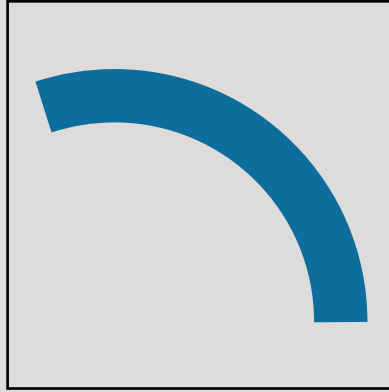


N2

ZINE



CRÉDITOS

Edita

Facultad de Bellas Artes.
Universidad de Granada

Dirección editorial

Antonio Collados Alcaide
Marisa Mancilla Abril
Regina Pérez Castillo

Coordinación editorial

Juan Viedma Vega

Diseño y maquetación

Javier Megías Molero
Víctor Rodríguez González

Revisión de Textos

Juan Viedma Vega
Regina Pérez Castillo
Mario Caballero Pérez

Textos

Juan Viedma
María Santandreu
Marta A. Neroj
Andreas Klöck
Mario Caballero
Hodei Herreros
Álvaro Ligeró
Miriam Tejero
José María Fernández

Fotografías

Rocío Molina
Hodei Herreros
Daniel Galán
Los artistas
Los integrantes de los talleres



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



Bellas Artes
UNIVERSIDAD DE GRANADA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

6

INCINERACIÓN

8

CIRCUITOS 363º_2019

12

TALLERES FACBA_2019

18

SALA DE EXPOSICIONES
_ENTREVISTAS

32

ÁTICA

62

AL RASO_2019

70

DOS PERFILES

80

INTRODUCCIÓN

Seamos claros: ZINE es un anuario y, como tal, podemos apurar sus límites mientras nos mantenemos fieles a su cometido. Incluso me reconforta pensar en ello como un deber moral. De su flexibilidad he estado tomando nota durante el proceso de trabajo a lo largo de estos meses, mientras que, en relación a la naturaleza de la revista, me bastó con la primera reunión que organizamos. “ZINE es un anuario” respondió Antonio Collados, tajante y con un ejemplar impreso en la mano, cuando le pregunté.

Reconocía la importancia de una memoria de la actividad de la Facultad. Como suele identificar el profesorado, existe el temor a que muchos alumnos vivan su etapa universitaria como un anodino infinito de obligaciones académicas y desaprovechen las iniciativas que organiza el Vicerrectorado de Extensión Cultural, que desde el primer día teje

y mantiene relaciones con instituciones de dentro y fuera de la localidad. El desconocimiento de esta vida paralela a las asignaturas desanima a muchos alumnos, entre los cuales encuentro buenos amigos míos. Yo mismo experimenté apatía los dos primeros años en que cursé Bellas Artes; no alcanzaba a imaginar todo lo que bullía en el edificio al que acudí día tras día durante tantos años. ZINE, que no sé si nació con el propósito de subsanar los problemas derivados de esta aparente invisibilidad —yo sospecho que sí—, puede funcionar como herramienta frente a la desmemoria y defender la concepción del ámbito universitario en el que las expectativas de futuro se dan la mano con la innovación, el espíritu crítico y la difusión cultural.

Ése ha sido nuestro punto de partida desde el equipo de ZINE y mi prioridad como coordinador

y redactor. Agradezco sus esfuerzos a todos los que han hecho posible la revista, sin dejarme la menor aportación, por insignificante que parezca o por mucho que viniera de fuera del equipo oficial. Esta revista se construye entre todos, y cualquiera que desee colaborar estará invitado a que dé el paso. Así también, debo agradecer a Antonio Collados, a Marisa Mancilla y a Regina Pérez todo lo que he aprendido de ellos gracias a su confianza y cercanía.

Espero que ZINE siga sumando colaboradores, sean ilustradores, fotógrafos, escritores o, sencillamente, ilusos con muchas ganas de construir y recordarnos a todos que la Facultad de Bellas Artes está muy viva.

Juan Viedma Vega.
Coordinador de contenidos de la revista ZINE.

IN-
CINE
RA-
CIÓN

FESTIU
INTERN
DE JÓV
REALIZ
DORES

AL
ACIONAL
ENES
A-

INCINERACIÓN



UNA PANTALLA LIBRE DE PREJUICIOS

Yo no conocí a Julio Juste. De hecho, la primera vez que escuché su nombre fue en relación a las líneas que ahora escribo. Pregunté a varias personas que sí tuvieron la suerte de hacerlo, y no hubo en sus palabras más que cariño y la tibia tristeza de quien se resigna a la pérdida. Jienense de nacimiento y granadino de adopción, Juste fue siempre una mente inquieta. Entre otras muchas cosas, fue él quien puso en marcha inCINeración en 1996, en la ya desaparecida Galería Sandunga. Durante las veinte ediciones que él mismo pudo coordinar, hizo sus propias aportaciones de videoarte a este particular certamen de cortometrajes, integrado en el Festival Internacional de Jóvenes Realizadores. Su obra, extensa y variada, abarca todo lo que le pudo resultar estimulante. La experimentación y la investigación estuvieron siempre presentes en su desarrollo artístico. La iniciativa a la que dio vida es prueba de la importancia que daba a ambas. Tras un año de luto, inCINeración ha sido devuelto a la programación del OFF FIJR gracias a la acción conjunta de la Facultad de Bellas Artes, la Fundación Euroárabe de Altos Estudios, sede histórica de sus proyecciones, y del Festival Internacional de Jóvenes Realizadores. Evitar su olvido y su desaparición es una forma más de prolongar la memoria y



la obra de Julio, es imposible no entenderlo como un homenaje a su creador. A lo largo de dos días —el 26 y 28 de marzo— y tres sesiones, la primera en la Fundación Euroárabe y las dos siguientes en la Facultad de Bellas Artes, se proyectaron un total de cuarenta cortometrajes. Ha sido, sin embargo, una vuelta tan necesaria como silenciosa. Fue algo triste ver cómo la sala de la Fundación Euroárabe se vaciaba progresivamente, abandonada por los protagonistas de los cortometrajes una vez habían podido ver el fruto de su trabajo en pantalla. Fue más triste aún que en las sesiones en la Facultad de Bellas Artes no se ocupasen más de una docena de asientos, y solo en momentos concretos. Junto a la baja asistencia, los leves retrasos y los habituales problemas técnicos que no son más que algo anecdótico y sin importancia, por supuesto, hay aspectos que se podrían mejorar, como en todo, aunque sinceramente prefiero quedarme con que lo más difícil y fundamental está hecho: se ha recuperado una iniciativa múltiple, diversa y tolerante. Un espacio para lo audiovisual donde no se juzga y se invita a la creación a pesar de las barreras. InCINeración es un lugar para aquellos con ganas, independientemente de los medios a su alcance.

Me parece especialmente bonito cómo es descrito en la web de Julio Juste, al referirse a su primera edición: “Se inauguraba una pantalla libre de prejuicios, en la que se proyectaban cortos que los festivales al uso no se atreven a programar”. InCINeración da cabida a todo. Se proyecta lo que se presenta. Hay experimentación, investigación audiovisual. Hay cortos ya premiados y otros que son claramente una primera incursión en este mundo. Presupuestos desiguales, calidades distintas, argumentos y propuestas que dan lugar a una mezcla diversa y enriquecedora. En un contexto en el que se persigue una perfección que no existe y la distancia que facilita internet potencia la crítica destructiva, este festival ofrece un espacio seguro donde crecer, donde todo vale.

Olvidamos muchas veces la belleza de lo imperfecto y la satisfacción de compartir el trabajo propio en el que se invierte tiempo y esfuerzo, aunque seamos conscientes de lo lejos que está de la perfección. Solemos pasar por alto la importancia de animar a quien tiene aún mucho camino por delante, tal y como hace InCINeración. Cuando salí de la primera sesión escuché a uno de los participantes contar a un amigo la odisea que le supuso entregar su cortometraje a tiempo. A pesar de todo, consiguió hacerlo, y allí estaba, después de haberlo visto sentado en una butaca, junto al resto de los que ocupábamos la sala. No sé si lo que presentó era su primer trabajo audiovisual, pero apostarí - por la emoción en sus palabras- a que no será el último.



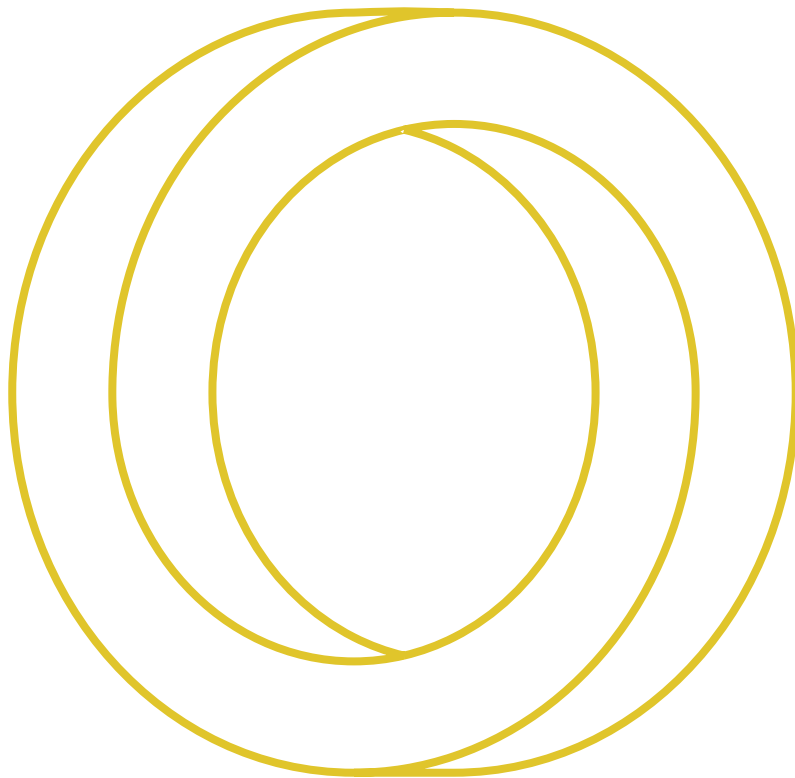




CIRCUITOS_363°_2019

CIRCUITOS_363º

363º: más que un círculo



Texto: MARTA A. NEROJ
Fotografías: LOS ARTISTAS

Este año, una de las actividades expositivas más importantes organizada por la Facultad de Bellas Artes de la UGR amplía sus horizontes. El antiguo programa *Circuitos* se convierte en *Circuitos 363º*, haciendo referencia a los grados de un círculo y a su visión periférica. El nuevo programa expositivo ha querido ir más allá, superando las matemáticas, su antigua forma y expandiéndose. Esta iniciativa invita a participar a artistas provenientes de todas las disciplinas artísticas: la pintura, la escultura, el cómic, la ilustración o la intervención en el espacio público, entre otras, con el propósito de exhibirlas y darlas a conocer al gran público. El proceso empieza cuando los jóvenes artistas envían su portfolio de trabajo a los organizadores, que son revisados por un jurado de expertos que elige los trabajos más interesantes para conversar con sus autores en una sesión de visionado. Esta fase, el visionado de portfolios, es uno de los momentos clave del festival.

Como recién graduada en Historia del Arte, no he tenido oportunidad durante la carrera de formar parte de un festival de creación de este tipo, y este visionado fue el primero en el que pude participar como observadora. El visionado de portfolios es un formato habitual en el mundo de las artes visuales para dar a conocer el trabajo de los creadores. Es una buena oportunidad para los artistas de presentar sus obras en contacto directo con otros profesionales (críticos, comisarios, galeristas...). Es, por tanto, una buena ocasión para que los jóvenes artistas establezcan vínculos y contactos importantes para su futura vida profesional.

"Es una oportunidad para profundizar en la obra y la propia mente del artista (...) Es un proceso no sólo informativo, sino también creati-vo. Un proceso de mutuo conocimiento y reconocimieto".

Durante el visionado fui una sombra: mirando y escuchando, apuntando ideas de las que me empapaba poco a poco. Vi las obras con los ojos de los artistas, y también de los profesionales que iban apuntando el camino del discurso de los jóvenes creadores. En una atmósfera de confianza, los artistas explican obra por obra su visión e idea para la aportación en el festival. El visionado es un proceso que recuerda a la defensa del TFG –te sientas con un profesional y le explicas tu trabajo, tus ideas, qué es lo que quieres comunicar–. A su vez, el visionado es más bien una especie de diálogo en el que el artista es guiado sutilmente por el profesional hacia nuevas direcciones, que antes ni siquiera contemplaba. Es una oportunidad para profundizar en la obra y en la propia mente del artista; el autor puede confirmar entonces que sus creaciones se entienden, y explicar las ideas que hay detrás de las obras. Es un proceso no sólo informativo, sino también creativo. Un proceso de mutuo conocimiento y reconocimiento.



El arte contemporáneo nos sitúa muy a menudo en la posición de no entender sus piezas. Ello se debe a que a partir del Romanticismo el arte se volcó en la subjetividad de los artistas, la representación de sus mundos internos, sus experiencias y vivencias. El contexto histórico, político o social también juega una parte importante. Sin entender bien todos estos aspectos, en muchas ocasiones es difícil entender la pieza "correctamente". Claramente, podemos guiarnos por la premisa que Umberto Eco describió en su *Obra Abierta*, y en la que el teórico defiende que la obra sólo es completada por el conjunto de varias y no relacionadas entre sí lecturas que el público hace de la pieza. De hecho es una postura que toman muchos de los artistas a los que tuve la oportunidad de escuchar en el visionado. No quieren que su obra se limite a lo que en este momento quieren representar. Javier Iáñez Picazo decía que cuando la gente le pregunta que quería decir con sus obras, lo primero que hace es preguntar qué es lo que ven o sienten ellos. No obstante, muchas de las piezas que contemplé en el visionado, nacieron de experiencias personales, o incluso de sueños, como es el caso de María Rodríguez Valdés. Por este motivo, escuchar sobre sus obras nos da la oportunidad a entenderlas mejor. La obra de esta última, por ejemplo, es muy hostil, con



un toque casi posapocalíptico: desechos metálicos, antiguos columpios transformados en esculturas. Viendo aquellas obras, visualizas a una persona profundamente deprimida. Sus obras recuerdan de alguna manera a la obra *Organy* del artista polaco, Władysław Hasiór. Sin embargo, observando en persona a María, uno se sorprende: María es una persona tímida, delicada y cálida –adjetivos que nunca jamás emplearía describiendo su obra–. Al visitar la exposición *Esto no es un simulacro* y apreciando sus obras en persona, observaba detenidamente a la artista: su figura al lado de cada una de las piezas, explicándolas con esta misma pasión y determinación que en la presentación de su obra. Gracias a Circuitos pude entender la perspectiva de la propia autora.



El visionado de portfolios fue una experiencia que me permitió ver el proceso de creación de un festival y de la misma manera, me ofreció la oportunidad de ver, escuchar y de alguna manera conocer a jóvenes artistas de Granada y otras partes de Andalucía. Es un festival que no limita a los artistas ni con una temática predeterminada ni con una disciplina artística. Es una especie de revisión de la situación creativa de la región. *Circuitos 363º* nos ofrece también un gran número de exposiciones dispersas en el espacio y en el tiempo. El mismo montaje también es producto de los alumnos de la Facultad de Bellas Artes. Entonces entendemos este programa como un lugar de encuentro, un cara a cara y un espacio para el aprendizaje. No es solamente una oportunidad para los jóvenes artistas, sino también para los futuros comisarios, que tienen la oportunidad de conocer, revisar y ponerse al día con la creación contemporánea. *Circuitos 363º* une a diferentes profesionales del mundo de arte promoviendo el crecimiento conjunto y la interrelación generacional. Por ello, éste no es un programa expositivo cualquiera.

ANOMALÍA

La anomalía, a diferencia del error, nos permite seguir experimentando, pero nos sitúa en un terreno desconocido, abriendo la puerta de una realidad que nos es extraña y singular, y que no encaja con nuestras expectativas.

La edición FACBA 2019 explora, precisamente, los ángulos de la deformidad, de la extrañeza y del desorden, que al fin y al cabo, forman parte de nuestra propia fisonomía y del mundo que nos rodea.



UNIVERSIDAD DE GRANADA



ELENA LÓPEZ MOLINA

El espacio de la obra de Elena López Molina se define por la presencia de una estructura metálica que se eleva desde el suelo y se extiende hacia el techo, creando un eje vertical que estructura el espacio. La obra se compone de una serie de elementos que se conectan entre sí, formando una estructura que se asemeja a una red o a un entramado. La obra se presenta en un espacio que ha sido preparado para su exhibición, con un suelo que refleja la luz y un techo que está equipado con luces que iluminan la obra.





FACBA 19_TALLERES

LUZ FÓSIL

Taller con Sam3

PARAÍOS TERRENALES

Taller con Elena Aitzkoa

LAS LINEAS DEL TIEMPO

Taller con Marina Vargas



NUESTA EXPERIENCIA CON ELENA AITZKOA

TEXTO
Juan Viedma
Andreas Klöck

FOTOGRAFÍA
Los integrantes del taller

El primer día, Elena Aitzkoa nos contó que desde siempre se había dedicado a la pintura, como cualquiera de nosotros. Lo que más le llamaba la atención era la acción de *barrido* de la pintura, deslizarla, y sintió la necesidad de explorar sus posibilidades con otros materiales, lo que la ha llevado al punto de entender la escultura como una actividad muy física. Es uno de los motivos por los que le gusta llevar esa ropa deportiva tan peculiar.

Desde el principio se mostró cercana, campechana, tranquila. Sentimos que había venido a divertirse y a disfrutar. En el mejor de los sentidos, podría decir que Elena *no siente respeto por nada*. No se achanta ante los convencionalismos institucionales ni ante la posibilidad de equivocarse, y hasta aprovecha cualquier equivocación, lo cual diría entre comillas, para crear una nueva obra. Nos contó que se fía siempre de su intuición para trabajar, lo que pudimos comprobar el tiempo que pasamos con ella; y que empieza recolectando y acumulando prendas de ropa, que alguna que otra vez las ha comprado y que aprovecha cada jirón. Recorre sus piezas durante todo el proceso, presta atención a sus oquedades y volúmenes,

como los de un paisaje, y a la sutileza de las combinaciones cromáticas que permite la escayola al colorearse. La influencia del paisaje natural también se deja ver en los poemas que escribe y recita en sus performances, así como en la visión de conjunto de sus piezas, que me parecieron como hortalizas de otro planeta; en el contexto de un cubo blanco perderían la fuerza terrenal que la artista busca para ellas.

Tuvimos una sesión para explorar el Jardín Botánico, donde íbamos a realizar la performance. Nos pidió que lo viésemos con "otros ojos". Tarareó, silbó y concluyó que el espacio era lo suficientemente grande como para que nos centrásemos en una parte. Con el paso de los días fuimos recopilando restos de poda, prendas, algunas cedidas por el ámbito de la Facultad, y plásticos. Jugamos con diferentes maneras de apilar los materiales y sostenerlos entre sí, con la sinuosidad que éramos capaces de trazar y con la posibilidad de intervenir o no con escayola algunas piezas. No fue un trabajo sistematizado o en cadena: según la preferencia y nuestra iniciativa nos íbamos volcando en una parte u otra del proceso de elaboración.



Elena se acercaba a los menos lanzados para animarlos, siempre de igual a igual, con toda su empatía.

Después de las sesiones iniciales concluyó que las obras se mimetizarían con la vegetación y se dispondrían cerca las unas de las otras para facilitar posibles interacciones durante la performance. Nos interesó mucho la idea de que estuvieran un poco escondidas, como si emergieran de la tierra del Botánico. Al tratarse de obras orgánicas, respetuosas con la espontaneidad con que las hicimos, lo lógico era prescindir de peanas. Del transcurso, Elena tenía claro un esquema provisional que serviría de colchón compatible con lo que nos apeteciera hacer. Nos confió esa libertad, con la esperanza de que actuásemos de acuerdo con la atmósfera que quería construir.

Un grupo de chavales nos molestó durante el último ensayo. Y Elena, como no podía ser menos, los encaró hasta agotarlos. La siguiente vez que nos reuniésemos sería el día de la performance.

Aquel viernes de marzo Elena se había vestido con un mono negro y azul eléctrico que le había hecho su amiga. Era la clase de ropa que necesitaba para moverse cómodamente y realizar los movimientos oportunos durante el acto, parte de la escenografía y de la obra, como el *body* de

un bailarín, pero teñido de su carácter. Nosotros nos limitamos a vestirnos de los colores de las esculturas. Durante la hora que duró la performance silbamos, nos paseamos, acariciamos las esculturas y compusimos un entorno distendido, de respeto y ternura por lo delicado. La fuente fue el eje en torno al que nos dispusimos, como esculturas vivas para jugar tímidamente con el agua y sus reflejos. La contemplación era el protagonista que nos hubiera gustado descubrir al público, para lo cual debíamos integrarnos con el espacio y lograr que lo percibieran con aquellos "otros ojos" con los que lo exploramos al principio del taller. Aunque muchos espectadores esperaban un espectáculo al uso, algunos que nos habían acompañado durante los días

anteriores se animaron a participar. Su espontaneidad y naturalidad se materializó en silbidos y paseos por el recinto.

En el taller no fue necesario preguntarle a Elena qué idea tenía del arte. Más que tratarse de lo que nosotros entendemos como arte, consistió en un acto de libertad; en todas aquellas cosas que pueden ocurrir mientras y que asumimos cuando la ejercemos. Hicimos piña, y el compañerismo se mantiene a día de hoy, como algunas de las piezas que hicimos, sobre la tierra del Botánico.





CICLOS PRIMITIVOS Y RITUALES INICIÁTICOS

TEXTO
Mario Caballero Pérez
FOTOGRAFÍA
Los integrantes del taller

En el ámbito de FACBA, una nueva fórmula de éxito es la de taller de creación, en la que un artista invitado comparte algunos días produciendo piezas para finalmente desarrollar una exposición junto a algunos alumnos de la facultad. Bajo esta premisa se inauguró el 14 de marzo en el Hospital Real la exposición *Luz Fósil*, de Sam3, en la que tuve el privilegio de participar.

Un par de semanas previas a la exposición comenzaba el taller con Sam. Mientras mis compañeros se sentían como pez en el agua, yo llegaba tieso y asustado a la presentación. Llevaba rumiando desde que el equipo de Zine me encargara la crónica ciertos pensamientos: "dios mío, no voy a ser capaz"; "seguro que no estoy a la altura"; "madre mía, para qué me meto en estos embolaos"; hasta el punto de que llegué a pedirle a una amiga de Bellas Artes que me acompañara para hacerme de canguro. Haber estudiado Historia del Arte a la hora de enfrentarse a la creación artística tiene sus ventajas. Te ofrece, por ejemplo, un bagaje enorme en el que encontrar referentes, pero de algún otro modo te asfixia y ahoga, relegándote a ser una masa pensante que mitifica la creación pero que

es parálitica, sin capacidad de construir arte. Una vez se comienza a crear plásticamente y te das cuenta de que nunca serás ni Caravaggio pintando ni Bernini esculpiendo, te quedas bastante más tranquilo, desacralizando y desromantizando todo el proceso de creación.

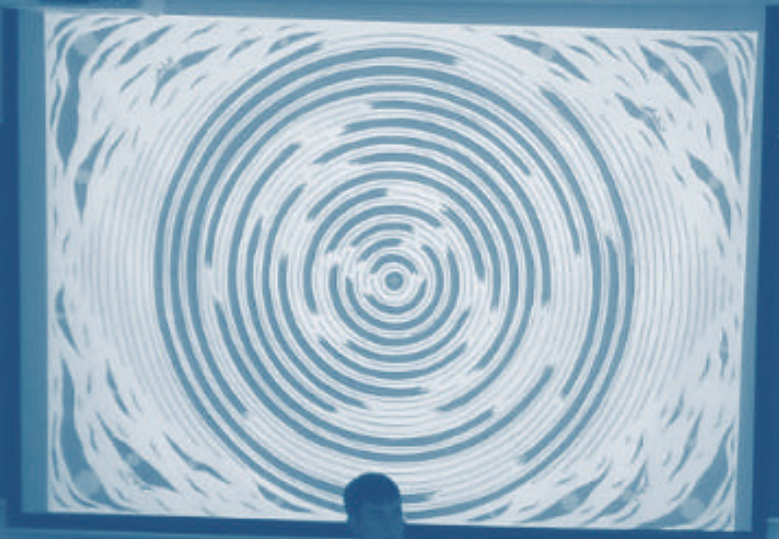
Sam3, artista de la cabeza a los pies, con su gorra deshilachada, sus manos de escultor y sus botas embarradas, es de estas personas que prefiere no hablar para hacer cosas, de los que expresa más que explica, pero siempre con una mirada afilada en el proceso. Creador entrópico donde los haya, se vio reflejado en la dinámica del taller: una anarquía muy segura y calmada, en la que en ningún momento se sintió que nada estuviera excesivamente ni preparado ni ordenado, pero tampoco con cabos sueltos. Una confianza que nos transmitió desde el primer instante a todos los integrantes del taller, ya que nos dio una libertad plena a partir del concepto que quería desarrollar en la exposición, que puede entenderse como la realización de un círculo completo, un ciclo vital: sacar nuestro propio barro, secarlo, hacer nuestro propio horno, hacer piezas que



se unan con nuestra tradición más primitiva—idolitos, toros, caballos—, y que una vez acabada la exposición, todo volviera al mismo agujero del que salió. Y así sucedió.

La experiencia fue, no solo por ser mi primer acercamiento a la creación artística, y creo que puedo hablar en nombre de mis compañeros más acostumbrados que yo, muy satisfactoria, con un clima de trabajo muy ilusionante, en el que casi todos partíamos de cero al no haber hecho nunca nuestro propio barro, ni haber hecho un horno, al buscar la forma primitiva y esencial y trabajar desde ella con una libertad absoluta y una confianza plena por parte de Sam.

De partida, la idea es preciosa, realizar un ciclo completo de la vida de un objeto, que lo que nació de la tierra vuelva a la tierra, y aún más si se apoya en otras técnicas como la cianotipia y el videoarte, que hacen del resultado expositivo una obra coral. Éste último, la pieza videoartística, tuvo gran importancia al partir de un proyecto en el que colaboramos los talleristas, quienes seguimos al sol por el trazado urbano de Granada en pleno zenit, cuando las calles y sus elementos no arrojan sombra. La luz aquí se convierte en vehicular, algo que buscar y anhelar, como el fuego que hace que una pieza se cueza en un horno de cerámica y cambie la materia que la forma.



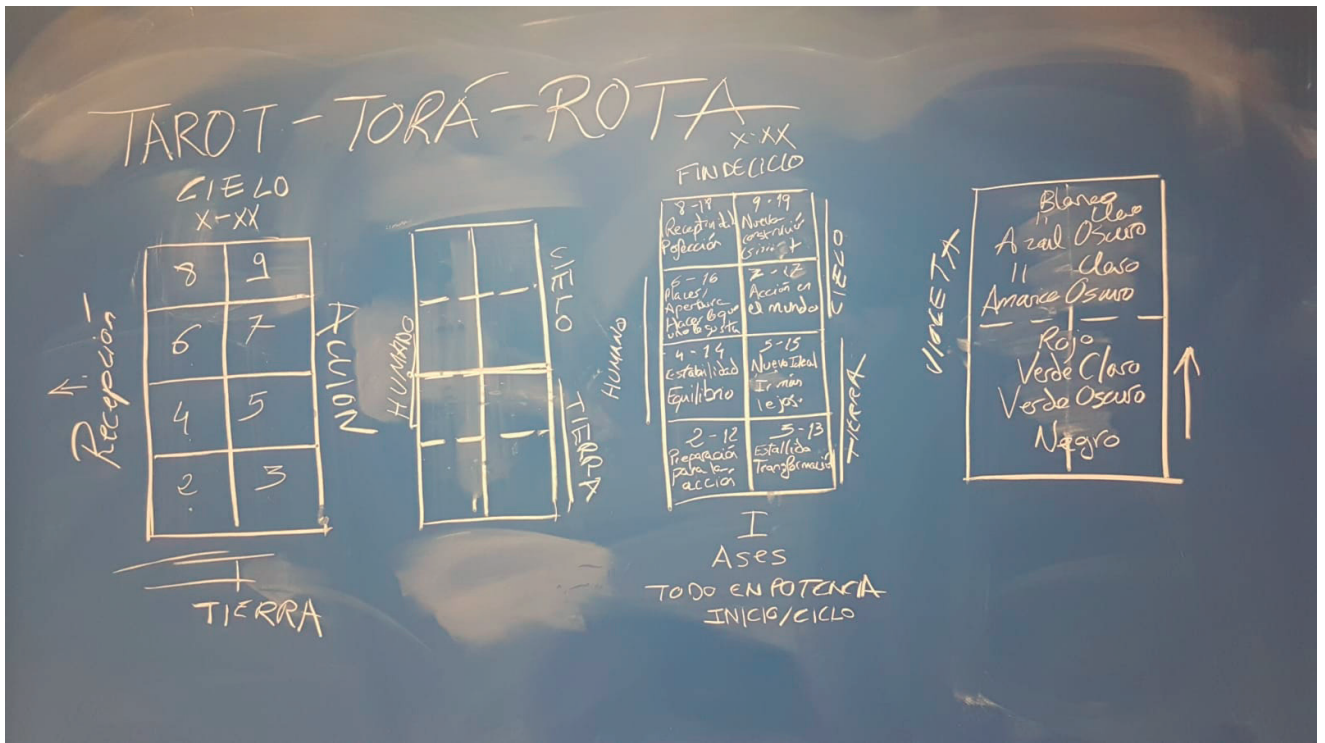
LAS LÍNEAS DEL DESTINO DE MARINA VARGAS

TEXTO
Hodei Herreros
Álvaro Ligeró

FOTOGRAFÍA
Los integrantes del taller

Hace tiempo una amiga me habló del trabajo de Marina Vargas, y fue así como conocí a esta artista. Lo que no sospechaba es el alcance y la profundidad de su obra. *Las líneas del destino* fue un taller catártico en muchos sentidos, lleno de simbolismos, de sentimientos y espiritualidad, y sobre todo de vocación, de la mano de una de las profesionales del arte más brillantes y prolíficas de nuestro panorama. Lo que más nos llamó la atención de Marina el primer día fue su personalidad arrolladora, tan en connivencia con su obra que no sabes dónde empieza una y termina la otra. Marina nos habló de mil cosas y de ninguna, de lo humano y lo divino, del arte y sus magos, en una charla magnética que, al menos a mí, me descolocó por completo. Su discurso hilaba la historia de la fina línea que separa el esoterismo del arte, desde las brujas medievales hasta Carl Jung y Cristina García Rodero, pasando por Hilma Af Klint, Remedios Varo, Eulalia Valdósera, la santería caribeña, el tarot y la quiromancia. El segundo día pasamos al verdadero intríngulis del asunto: el tarot. El objetivo del taller estaba claro: formarnos en los rudimentos conceptuales del tarot para conectar con una carta, una

carta que elegiríamos al azar a partir de una tirada hecha previamente por Marina y sobre la que tendríamos que generar una obra y una investigación. El propio taller estaba estructurado según dicha tirada. Por ejemplo, la carta que regía en el proceso era la torre, una carta con un significado muy amplio y enigmático: la destrucción, los cambios y la transformación. De hecho, basándonos en la torre, cada uno de los participantes elaboramos una pieza performática que luego se expuso en formato vídeo en la muestra de FACBA. Fue bonito ver cómo cada uno, desde nuestra subjetividad experiencial, dimos diferentes significados a esta carta en la acción. También creamos un mandala en el que se desplegaba toda la baraja del tarot y, poco a poco, fuimos familiarizándonos con ella, con su teoría y su simbolismo oculto, con sus relaciones artísticas, con sus misterios. Marina nos enseñó algo muy importante, que el conocimiento tiene muchas puertas. Vivimos en una sociedad que desprecia todo aquel conocimiento que no provenga del método científico, relegando saberes ancestrales a la categoría de literatura. ¿Pero acaso la literatura no es válida y necesaria? ¿Acaso la literatura



no es realidad sino ficción? El arte es, al fin y al cabo, literatura. Un saber proveniente de los márgenes del positivismo científico que, sin embargo, nos hace profundamente humanos. Marina se mueve en los márgenes de lo real, en lo esotérico, lo artístico, dignificando dichos conocimientos en una sociedad que les da la espalda. El arte, al fin y al cabo, no tiene límites, se ramifica y extiende sin jerarquizar ni demonizar todo aquello que no comprende. Al contrario, la creación artística tiende a los interrogantes, los enigmas, las preguntas, y lo esotérico está lleno de ello. Las respuestas y las verdades absolutas son de-

masiado fáciles para lo artístico. No tienen interés. No cabe en ellas reflexión posible que no se haya hecho ya.

El taller de Marina Vargas se podría definir como algo cercano a una experiencia mística. Lejos de ser una mera introducción a artistas relacionados con temas esotéricos, los momentos que pasamos juntos trascendieron. El sentimiento conjunto de que todo cobraba un sentido cada vez mayor se hacía más fuerte en nosotros, cada prueba y enseñanza daba paso al autodescubrimiento, sin olvidar la aportación de algunos compañeros que ya conocían el tema.

En relación a la cartomancia, estudiamos las cartas de la baraja exhaustivamente durante varios días: los colores, las formas, las disposiciones, las composiciones... En la lectura de las cartas de tarot todo cuenta. Se plantea como un conjunto que, al ser alterado, destila lecturas diferentes. Para comprender mejor las cartas de la baraja hay una forma famosa de disponerlas, que es la rueda o mandala, la cual ordena las cartas haciendo que se relacionen entre sí. La lectura de las cartas varía según quien las lea y a quien sean leídas, y plantean dos caminos de suerte: uno positivo y otro negativo, una dualidad siempre presente. La lectura de Marina fue la que nos introdujo definitivamente en la interpretación de las cartas, sin duda una de las partes más duras del taller, que nos ocupó varios

días. Cuando alguien plantea una lectura del tarot, lo que está realmente haciendo es apoyarse en las cartas para crear un puente que lo ayude a avanzar. El movimiento es un continuo en las cartas y la rueda lo ejemplifica metafóricamente, porque las relaciones entre cartas crean un movimiento fluido en la baraja. Como consecuencia nunca se consigue una respuesta clara, pero sí ciertas nociones del camino que se transcriben mentalmente en quien recibe la lectura. En el taller de Marina nos conocimos entre nosotros y a nosotros mismos, generándose un vínculo muy fuerte que culminó el último día, cuando cogimos nuestra carta en la tirada de la baraja y tras varias sorpresas nos dimos cuenta de que todo tenía un sentido y que iba mucho más allá de lo que habíamos imaginado. La sabiduría y presencia de Marina Vargas nos caló muy hondo, tan hondo como la experiencia colectiva que vivimos. Al despedirnos, sentimos como si en lugar de cuatro días hubiera pasado mucho más tiempo y en ese taller se hubiera quedado un trocito de cada uno, una familia que las líneas del destino unieron. A partir de entonces empezaba otro proceso no menos importante: la creación de la obra sobre nuestra carta. Una nueva etapa de introspección y de trabajo que nos llenó por completo.





SALA DE EXPOSICIONES_ ENTREVISTAS_2018/2019

BEDROOMPATTY

Ana Morales

5 Octubre / 31 Octubre 2018

EL ATAQUE DE LO DOMÉSTICO

Vanesa Cintas

8 Noviembre / 23 Noviembre 2018

YO, YO, YO Y ELLOS

Carlos Jiménez

31 Enero / 27 Febrero 2019

INTROVERSO

Mónica Rivas Lee

23 Abril / 13 Mayo 2019

Bedroompatty

ANA MORALES

por JUAN VIEDMA
Fotografía ROCIO MOLINA

“Quise explorar el lenguaje de la habitación de la adolescente a través del lenguaje plástico de Internet”



Un viernes, a cierta hora oscura de la tarde, nos encontramos frente a la sala de exposiciones. Me saluda con su mirada de mariposa, impasible, y me conduce hasta el despacho al final de la sala, en lo que recorreremos *Bedroompatty* por última vez: un paseo por el humor y la sensibilidad de una generación que se ha criado de cara a los televisores y madurado frente a los ordenadores y los móviles, y que ha vivido para contarlo.

abitación ástico de

Ana Morales (1996, Málaga) se graduó en Bellas Artes en 2018 en la Universidad de su ciudad natal, y ya cuenta varias exposiciones a su salida, formando parte de la colectiva *Sweet dreams, Sueños y acciones* en el Museo Carmen Thyssen de Málaga (2018); *EXFORMA*, en el Espacio Laraña de Sevilla (2018), o su participación en el I Congreso Internacional Atenea, *Mujeres: Artistas, Tecnólogas* (2018). Nos habla de cómo su experiencia con la Universidad de Granada empezó por un visionado de portfolios, de las contingencias que la llevaron hasta la Alonso Cano y que llevó a cabo su famoso karaoke, *Sayang no Sayang* (2018), en poco menos de un mes.

ZINE: Y en general, la experiencia, ¿satisfactoria?

ANA MORALES: Es muy distinto a Málaga y a cómo hacemos los montajes allí. Hablé con Marisa y me dijo que era una locura coger cinco días para montar, que eso se hacía en uno. Nosotros, en Málaga, montamos a lo mejor en una semana entera porque lo hacemos todo solos, y aquí, con el equipo de técnicos que he tenido, hemos agilizado mucho el proceso. Allí nos ayudamos entre los alumnos, nos echan una mano los técnicos, pero nada que ver. Aquí están los técnicos solamente para el montaje, y es una cosa que allí no tenemos. Marisa ha sido muy cañera, en el sentido de, "¿Tú quieres esto, esto y esto? Pues vamos a hacerlo ya".

ZINE: Y a la hora de trabajar tu obra ¿tuviste a mano las herramientas e infraestructuras necesarias?

AM: Para que te hagas una idea, todos los clips que están aquí los he hecho con el Sony Vegas. Hay mucho material a nuestro alcance con muchas posibilidades, tenemos algunas asignaturas muy adecuadas, de fotografía y vídeo, pero al final se trata del interés que tú le pongas. Por ejemplo, he tenido escultura durante tres años y no he querido tirar por ahí, pero al que le ha interesado ha tenido su taller, sus técnicos y sus herramientas. Yo he podido tener croma, cámaras y técnicos. La carrera se presta a que la estructures como quieras.

Ana Morales constituye *Bedroompatty* como un parque de atracciones cuyas obras aprovechan los usos convencionales de la tecnología, con el fin lúdico de dilatarlos, hervirlos y reventarlos. La reciente línea de *selfies* que expone Cindy Sherman en su cuenta de Instagram me sirvió de ejemplo para aproximarme al proceso creativo de Ana Morales: revisa los usos del karaoke, de los vídeos caseros, de la camiseta personalizada o de la experiencia virtual no mediante una filípica teórica, sino poniéndolos al servicio del humor, y carga sobre sí misma esta tarea cuando es su cara la que sale impresa en una camiseta o en las almohadas, esos dulces contrapuntos de intimidad que tanto necesita el conjunto de la exposición, o cuando aparece en *Sayang no Sayang* y en las banderolas que la flanquean, y en cada uno de sus tortuosos vídeos *selfies*, en su paseo virtual y en algunos de sus pósters. Inocula su presencia y acude al *clown* para hacer de su imagen nuestra experiencia. No solo anula y somete al medio, sino que emplaza al espectador en él, y le conduce por un bocado de esa experiencia decadente que se fragua en la *habitación*. Pero, por elocuentes que sean sus obras, qué menos que preguntar a la artista.

ZINE: Quería preguntarte, sobre tu obra... Dado que te dedicas al arte audiovisual, ¿lo haces porque te dedicas a esta rama del arte en concreto y has abordado la habitación adolescente específicamente para esta ocasión, para trabajar cualquier otro en el futuro, o era este mismo tema el que te pedía el medio audiovisual?

AM: Digamos que, como casi todo el mundo, cuando empecé la carrera empecé con el dibujo, la pintura, lo básico. Hasta tercero de carrera tardé en darme cuenta de que lo que más valor tenía para mí era lo que hacía en mi tiempo libre, que era lo que me salía solo. Ten en cuenta que soy hija de informático, y desde pequeñita eso ha estado en casa. Desde muy chica subía cosas que me hacían gracia a la red... Al final se trata de que he visto lo que me sale solo, y de ahí ha salido el proyecto, sin que el medio fuera antes que la idea ni viceversa. Sobre todo por el tema de tener todas las cosas a mano; no todos los niños han tenido un ordenador.

ZINE: En tu obra no parece que haya una denuncia explícita, ni ninguna crítica en el sentido de, "esto no, esto sí, esto no"... Parece que no hay una posición política como tal, pero sí...

Mientras se me atraganta la pregunta y corrijo mi planteamiento, luego de un breve y torpe silencio, las palabras me bailan y Ana acude al rescate.

AM: El texto de Blanca Montalvo lo explica muy bien. Me conoce bien a mí, la he tenido de profesora. Ve una denuncia, ¿feminista, podría decirse?, algo que he leído y he dicho, es verdad, aunque no fuera aún consciente. Diría que es una obra muy paródica, y sí que es cierto que cojo ciertos iconos de nuestra era y me río de ellos. Como mujer, además, es normal que salgan cosas como el modelaje, las imágenes publicitarias de los pósters, las posturas sexis de las niñas anime...



ZINE: Efectivamente. Si hay algún atisbo de eso, es una acción subversiva.

AM: Exacto. Sobre todo, parodio. No hay un intento de decir "esto está bien, esto está mal". No hay moralina.

ZINE: ¡Ése es el término! Se me había cruzado a mí el término político, cuando la cuestión está en lo moral.

AM: Es que aquí hay una contradicción muy propia de nuestro tiempo. A lo mejor me estoy riendo del cliché del pajillero que consume hentai, pero luego el mismo hentai me encanta como maravilla audiovisual, con sus colores, sus tentáculos... Me interesa esa contradicción de estar metida en el meollo, con todas sus complejidades, de las que luego te acabas riendo. Creo que es muy contemporáneo.

ZINE: ¡Sí que lo es! Si no recuerdo mal, en el habitáculo con los pósters y las sillas, ¿hay una especie de... esvástica...? ¿Eso...?

Nos miramos buscando complicidad, porque ambos queremos evitar un malentendido. Quiero que me confirme que con esa esvástica se ríe de la extrema derecha, que la trivializa y la humilla, como todo lo que pasa por internet.

AM: Es un informe de colegiala tuneado con rotulador. Y es como el que dibuja una polla,

la típica macarrada, y está la esvástica mal hecha, como "míralo, qué tonto, que ha hecho una esvástica, pero mal". Es esa actitud de atacar, de reírse, de ser el más edgy...

ZINE: Sí, a ver quién llega más lejos.

AM: Sí, eso es. A ver quién dice la barbaridad más grande, sin perder de vista que son bobadas.

ZINE: Lo transmite, lo transmite. Lo digo porque a raíz de las elecciones de 2016 hubo una explosión contracultural desde la derecha y la esvástica se transfiguró de la mano de los grupos neofascistas que admitían, y no admitían al mismo tiempo, su orientación política. Por si tu mención a la esvástica tenía relación con algo que hubieras visto en Internet.

AM: No exactamente, pero claro que tiene sentido, porque la imagen en Internet es muy maleable. Es como el meme de Pepe. ¿Sabes cual es, la rana? ¡Que la han convertido en un símbolo fascista, y racista! La imagen que acaba en Internet se presta a que le ocurra este tipo de cosas.

ZINE: Y en Internet se agiliza ese proceso de maleabilidad.

En algún momento la noche engulle lo que queda de luz. A ciegas, Ana se levanta para dar las luces, preguntándose probablemente por qué no lo he hecho yo antes. Salvando la vergüenza, al menos me acuerdo de una buena pregunta.

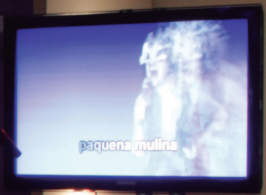
ZINE: Quiero preguntarte por tus referentes.

AM: Alguien que siempre menciono es Molly Soda, y también Petra Cortright y Angela Washko. Si quieres, te los escribo.

ZINE: Ay, sí, por favor. ¿Petra qué...?

Me anota los nombres en una esquinita, lejos de la ristra de notas que he ido tomando.

AM: Hacen performance por webcam y utilizan muchos lenguajes, sobre todo Molly, relacionados con lo adolescente; su habitación, su nostalgia, el messenger, los gifs antiguos, el glitch. Al final es nostalgia de los noventa. Angela Wasco es mas política, feminista. ¡Hace foros de feminismo en el World of Warcraft!







Después de las bromas de rigor me confirma que el año que viene estará en el Rectorado de la Universidad de Málaga. Cuando le pregunto por si nos hemos dejado algo, y cómo resumiría en pocas palabras su obra, algo me llama la atención.

AM: Pues te diría que con Bedroompatty quise explorar el lenguaje de la habitación adolescente a través del lenguaje plástico de Internet. Hice una investigación sobre estos intereses y los reuní en esta habitación, lo que es una espada de doble filo. En uno está el humor, y en el otro la ansiedad. Ésa es, creo, la clave.

ZINE: ¿La ansiedad?

AM: Sí. Que se vea que, aunque estamos de cachondeo, detrás hay un temita oscuro. Hay mucha gente que puede pasar horas delante del ordenador como una forma de lidiar con problemas, o de desbocar alguna ansiedad, o puede ser simple adicción, o aislamiento. Internet siempre se ha relacionado con la depresión y la ansiedad, y quiero que se vean estas dos caras reunidas.

Esa misma noche Ana desmontó la exposición y se llevó las obras. Nuestra velada acabó entre risas mientras descolgábamos las banderolas del techo, antes del último apretón de manos, preguntándome por la fecha de defunción de un sentido del humor tan familiar, tan propio de aquellos que vivimos nuestra infancia cuando los ordenadores pasaban también por su propia niñez.

Yo, Yo, Yo y Ellos

CARLOS JIMÉNEZ

por JUAN VIEDMA
Fotografía ROCIO MOLINA



*“(...) se puede p
rretrato como t
narcisismo, per
la observación
lución en el tier
posibilidad de
siempre a tu di*

CARLOS JIMÉNEZ (CJ): ¡Nombre! Carlos Jiménez. ¡DNI...!

Así se las gasta Carlos Jiménez (Sevilla, 1953). A su sentido del humor le debe su fama, así como a su carácter incisivo, directo y cercano. Comenzó su andadura en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios de Sevilla y prosiguió en la que es hoy la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Hablamos de los años setenta. Sacó las oposiciones a catedrático de instituto con veinticuatro años; desde entonces ha compaginado su labor artística con la enseñanza en varios centros, hasta acabar en la Universidad de Granada. Para cuando se publique esta entrevista, hará dos años que se jubiló.

ZINE: ¡No hace falta, hombre!

CJ: Como dijo la zorra cuando no pudo alcanzar las uvas: “están verdes, no las quiero”—dice, aludiendo al sexenio de investigación al que se presentó, sin los resultados esperados.

Destaca su formación pictórica y su experiencia en el grabado caligráfico y el mural. En sus lienzos se palpan el academicismo, la influencia del bodegón y la osadía agridulce de quien introduce referencias a personalidades de la cultura. Cuando le pregunto por su relación con la Universidad, asume con entereza sus sentimientos encontrados, inevitables después de una trayectoria tan dilatada.

CJ: Yo me sacrifiqué dejando mi seguridad como catedrático de instituto y tuve que empezar desde cero. Tuve la suerte, o la desgracia, de que Bellas Artes comenzaba y contábamos con varias sedes, con el edificio de Cartuja, creando una infraestructura propia que no existía. Yo me impliqué bastante en ese inicio. Fui vicedecano, con Ricardo Marín como decano; fui secretario de departamento unificado y también director del departamento de pintura en torno al año 1999. Siento que curré mucho más por el colectivo que, egoístamente, por mi persona.

*ensar en el auto-
un fenómeno del
ro yo lo veo como
de la propia evo-
mpo y como la
tener un modelo
sposición”.*

A pesar de todo, y de la deferencia y el cariño que echa en falta por parte de la institución al final de su carrera, su rostro se ilumina al destacar lo mejor de sus más de cuarenta años como profesor: “La relación con los alumnos, magnífica. Los alumnos son la razón de ser del profesor. No son la razón de todo profesor universitario, porque algunos buscan el sexenio, la investigación, los méritos y tener los mayores reconocimientos posibles. Pero siempre salvaría a los alumnos. ¿Repercusión en mi vida? Por completo. Me gustaría hacer constar que he organizado cursos, becas, excursiones; todo al margen de la Universidad, porque conseguir que te fletaran un autobús, que te decían que tenía que ser de sesenta plazas, para desplazarse diez personas, te lo denegaban. He estado con alumnos en Marruecos, en Chauen, en Tetuán; he ido con los alumnos a Ronda, hemos dormido en sitios cutres, como en Moclín, en el antiguo cuartel de la Guardia Civil; también en Málaga; en La Alberca, en Salamanca... ¡En cantidad de sitios! Llegué incluso a crear una beca de paisaje. Durante un par de años fui el director de la misma y colaboré con una organizada por el ayuntamiento en Priego de Córdoba. Con la institución me he llevado más o menos bien, pero la vida con el alumnado es lo mejor, lo más gratificante.”

ZINE: Y de cara al futuro, ¿qué tienes previsto hacer?

Carlos comparte conmigo algunas reflexiones sobre el artista como personaje carismático, como espectáculo en sí mismo, y la predominancia del autorretrato en su obra. “En estos últimos años he conocido a unos cuantos alumnos que me ayudaron a grabar vídeos promocionales para las exposiciones. Me lo he pasado bomba con ellos. Ahora, al ver los vídeos, me dan vergüenza; pero cuando los grababa eran lo más divertido del mundo, y entiendo que no es obligatorio que todo el mundo se haga un autorretrato, pero si no se está en contra, es quizás el modelo más fijo que puedes tener. Egon Schiele, y eso que murió muy joven, se autorretrató muchísimas veces; Rembrandt también; Rubens aparece retratado con su mujer, y también en su *Adoración de los Reyes Magos*, que está en el Museo del Prado, ¡y es más!, ese autorretrato tuvo que pegarlo en el lienzo para poder salir en unas de sus actividades diplomáticas. Y Velázquez se autorretrató en *Las Meninas*, en un cierto lugar de privilegio y con su cruz de Santiago, la cual no tenía cuando pintó el cuadro. Si se quiere, se puede pensar en el autorretrato como un fenómeno del narcisismo, pero yo lo veo como la observación de la propia evolución en el tiempo y como la posibilidad de tener un modelo siempre a tu disposición”. Asegura que sus retratos están cargados de “mala leche”, y que tiene cierta propensión a reírse de los defectos. “Estoy, quizás, deformado hacia el defecto más que hacia la virtud”.

CJ: Pues seguir pintando y acumulando obras. Me gustaría hacer algo que llevo tiempo pensando, una especie de fundación, en la que tener toda mi obra junta. Me fastidiaría que, después de tantos años, mi obra se dispersara con mi muerte. Sería capaz de donar todas mis obras más los cuadros que le he comprado a otros o que he conseguido en intercambios. Tengo bastante cantidad como para, en cualquier pueblo que tengan algún edificio disponible al que no puedan dar utilidad, cederles mi obra. También dispongo de escritos que se han quedado sin editar. ¡A lo mejor dentro de cincuenta años, cuando sea un muerto venerable, a alguien le interese saber qué hizo Carlos Jiménez en vida! Me he

propuesto vivir muchos años, porque cuando era joven me dijeron que solo se reconocía a los artistas de más edad, y ahora que soy mayor me dicen lo contrario, que son los jóvenes los que tienen la posibilidad de triunfar. Creo que mi única opción será como lo que le ocurrió a Nicánor Piñole, pintor asturiano, que se descubrió al mundo del arte con más de noventa años. Ya he puesto en mi currículum que fui profesor de Paco Pomet, de Jesús Zurita, de Paco Montañés...

Su teléfono comienza a graznar como un pato. Aún le queda un par de anécdotas bajo la manga, que me cuenta al colgar.

CJ: Siendo catedrático de instituto en el Mariana Pineda, con veintisiete años, supe de una plaza de profesor de dibujo en un instituto de Roma que hubiese sido espectacular para mi formación artística. Quedábamos dos personas que optábamos al puesto cuando alguien me llamó para darme explicaciones. Decía que mi currículum era más brillante que el del otro, ¡pero que el otro era muy mayor! Que yo era muy joven y que tendría muchas oportunidades en la vida, y que se la daban al

“Curiosamente me he incorporado a las redes sociales al jubilarme. De alguna manera viene a suplir parte de lo que me reportaba la docencia, en el sentido de que tiraba todo el día hablando y mis alumnos tenían que escucharme a la fuerza” declara, con algo de malicia. Le aburre el silencio del día a día, como el arte minimalista, según me cuenta, frente a su fascinación por la danza moderna y el ballet, que ha descubierto recientemente. Me habla también de lo antiguo que es el *selfie* y de Alberto Durerro. Sobre colaboraciones con otros artistas, es tajante: prefiere trabajar en solitario y organizar los proyectos a su manera. “Cuando terminaba el curso y calificaba a los alumnos, les daba una pequeña suma para material y que me retrataran. Conservo en mi patrimonio personal unos cuantos buenos retratos que me han hecho, algunos de ellos de pintores ya consagrados. Pero de trabajar en equipo, nada.”





otro. Me fastidió esa sensación de que primaba la edad en aquella época, porque suponía darle algo a alguien que, al poco, se jubilaría. Pasó el tiempo, cambiaron los parámetros, y se empezó a valorar la juventud. Por eso mi única esperanza reside en esperar a ser muy mayor para recibir algún reconocimiento, como hicieron con Manuel Ángeles Ortiz. El ayuntamiento de Granada, la Junta de Andalucía y otros tantos se dieron cuenta de que existía y fueron a visitarle a París, etcétera, etcétera. Muy poco después, falleció. Por así decirlo, se les murió el chollo: como Cataluña tenía a Miró y otros sitios a sus propios artistas consagrados, Andalucía quiso tener a Manuel Ángeles Ortiz.

Carlos es muy popular entre los alumnos de la Facultad, incluidos a los que no ha dado clase. Su exposición, un modesto homenaje a su trayectoria, está plagada de autorretratos que se dedica por entero a sí mismo o en los que se deja acompañar por Antonio López o por los mentados Velázquez y Rembrandt. Entre la sorna y el gusto por la pintura, una enorme pared exhibe los pequeños autorretratos que mandó hacer a sus alumnos durante los últimos años. Frente a los rostros de todos, con sus faltas y sus alardes de pericia, reflejos de las enseñanzas de Carlos, grabamos esta entrevista.

El ataque de lo doméstico

VANESA CINTAS

por JUAN VIEDMA
Fotografía ROCIO MOLINA



*“Yo soy reflejo
madre, mi abuelo
(...) Por ello, esto”*

Conocí a Vanesa a través de un texto que ella misma me dio unos días antes, en un minuto libre que encontró en pleno montaje. Dice que se expresa mejor por escrito, pero su expresión y su claridad en persona son muy superiores a lo que me da a entender.

Pide un cigarro y me lleva a la cafetería. Ojalá la hubiese entrevistado después de las elecciones andaluzas.

ZINE: Ah, pues esa era una de las preguntas que tenía pensadas. Cómo habían sido tus anteriores entrevistas...

VANESA CINTAS (VC): ¡Es que es mi primera individual! No he tenido tanto recorrido. Es verdad que llevo muchos años trabajando... En 2008 acabé mi proyecto de fin de carrera, que por cierto me dirigió Marisa Mancilla. Grabamos la *performance* en su taller. Arranca el momento de entender que el arte es una herramienta de cuestionamiento, una herramienta política, y a partir de ese momento es cuando decido usar el arte para crear conciencia. Después vino el doctorado.

ZINE: A la hora de investigar, ¿has tenido contacto con asociaciones o colectivos que defiendan los derechos de la mujer?

VC: Sí, con la asociación Amuvi y casos personales variados. Recuerdo que fui al Centro Cívico Beiro, y le mostré mi trabajo a un grupo de mujeres. Estuvimos conversando. Traté con gente mayor, de cincuenta, sesenta años; gente con una cultura que no tiene nada que ver con la de hoy día, mucho más sometida, y les hablas de roles, les pones ejemplos, e incluso se identifican con lo que les dices. "Madre mía, eso es lo que me pasa con mi marido", me dicen. Esa experiencia fue muy gratificante porque pude mostrar mi trabajo a estas mujeres, quienes no tienen nada que ver con el campo artístico; y que les llegue y se acerquen a darme un abrazo, agradeciéndome el haberles hecho entender qué les ocurre, que se sienten identificadas... Fue algo muy terapéutico.

*de lo que han vivido mi
tuela, mis amigas, mi gente
a historia es de un nosotras”.*

ZINE: Quería preguntarte por la relación que estableces con los espectadores menos versados en el arte contemporáneo.

VC: Formúlamelo de otra manera.

ZINE: Pues... es irónico, pero utilizas la *performance*...

VC: Sí, es mi herramienta.

ZINE: Es una de las vertientes del arte contemporáneo... de las menos frecuentes que puedan disfrutar la gente con menos bagaje artístico. Es un contraste muy pronunciado. Usas una herramienta por lo general desconocida para ellos.

VC: Muy alejada, aunque para mí está muy presente. Donde hay violencia, el espectador nunca está lejos. En el proceso en el que yo construyo la *performance* están la fotografía, el dibujo, los grabados... Yo construyo a partir de un proceso que me va llevando a la acción, y todo está interrelacionado, trabajado conjuntamente desde otras disciplinas. Mostrar el recorrido, el diálogo entre lenguajes, ayuda a entender cómo se construye el acontecimiento de la *performance*. ¿Por qué acudo a ella? Porque puedo tratar todo lo relativo al cuerpo social, y también es la disciplina que me permite trabajar la vivencia de la manera más real. Me permite corporeizar la vida, revivir, recuperar y manejar el material en el que se basa. Con esto no quiero hablarte exclusivamente de arte terapéutico. No es ése el matiz. Me importa mucho el proceso de construcción de la obra: cada paso, cada objeto, incluso la participación de otras personas para llevarla a cabo. Todo está hilado.

ZINE: Para ti tiene una función sanadora, o al menos te permite manipular ciertos contenidos. ¿Cómo definirías entonces la meta, si no lo consideras arte terapéutico?

VC: Al margen de la función sanadora, lo hago para politizar el dolor. La importancia de la

perform
sonal,
ternativ
tomo a
ducir s
en nue
medios
vivenci
esta cu
de acu
trabajo
dad, cr
haces
resigni
cuerpo
cuando
gar, de
familia

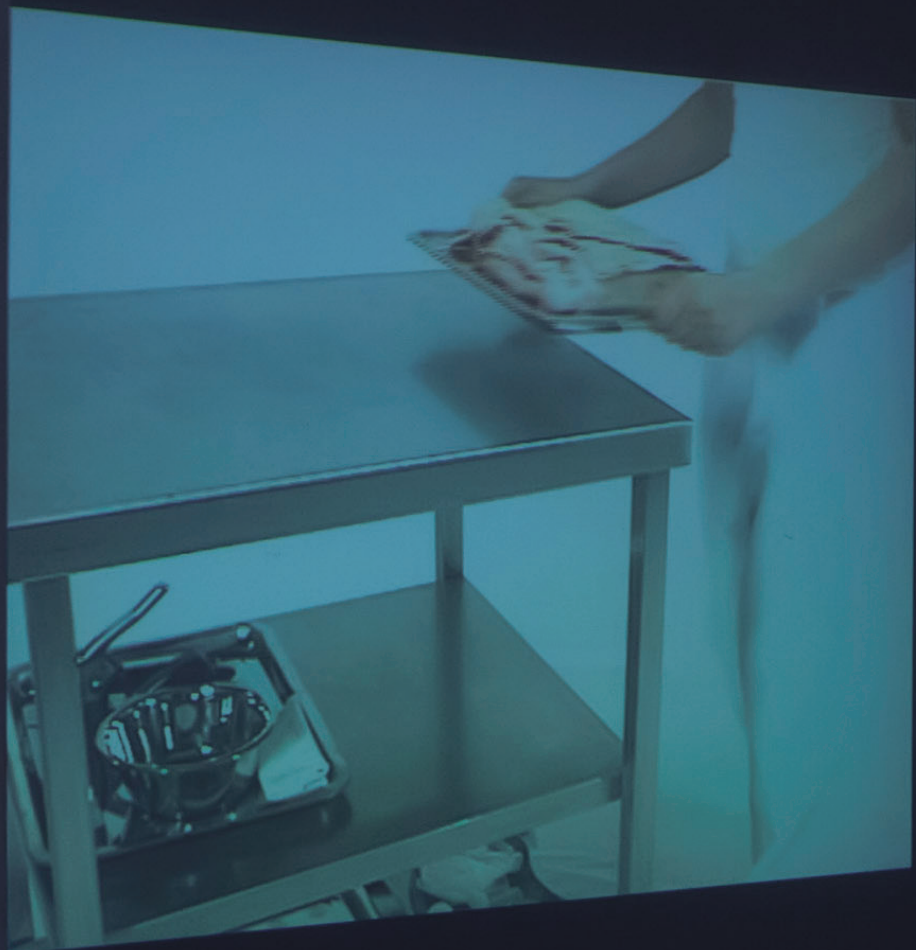


performance, para mí, está en politizar lo personal, nuestras subjetividades y buscar así acciones que transformen la experiencia en política. La violencia ocurrida en el hogar, protagonizada por mujeres, tiene significados e interviene sobre lo inscrito en nuestro cuerpo. Y necesitamos muchos más recursos para que se visibilice lo que estamos haciendo, lo que llevamos siglos arrastrando en la cultura machista. Hay gente que me puede parecer de utópica, pero cuando hago mis obras siento que estoy cuestionando de verdad el resultado, en la creación de esos espacios de realidad que da la *performance*, que transforma la vida la vida y de nuevo, nuestros cuerpos. Hay una parte de la sociedad a la que, cuando le hablas, es capaz de ponerse en el lugar, acordarse de aquella amiga, de aquella hermana, que ha vivido la violencia de género.

ZINE: ¿Cómo ves la posición actual del feminismo a nivel global?

VC: Es complicado. Tengo claro que el feminismo es una herramienta necesaria en esta sociedad y, al igual que la violencia es transversal, el feminismo debe serlo también, porque si no, no hay modo de poder abarcar el problema. Me emociona ver cómo el feminismo va escalando y abriendo puertas, mostrando aquello que era invisible. A las mujeres, de algún modo, se nos había presupuesto en ese conformismo de estar calladas. Pero también se da una controversia: no todos quieren entender y abrazar el feminismo. Hay gente que confunde el feminismo con un término que no soporto, el "hembrismo", al igual que "feminazi", que son inventos del patriarcado. El hecho de que tú





estés cuestionando, de que estés perteneciendo a esos movimientos sociales, donde por otro lado te siguen cuestionando, conlleva al ataque permanente por parte de muchos: que "esto no debería ser así", que "estamos arrollando a los hombres"... Esto nos muestra las trampas del patriarcado para acallarnos y alejarnos de la realidad del problema. Es verdad que hay muchos chicos dentro del movimiento, y si los hombres, no se implican en el feminismo, las mujeres no conseguiremos nuestros objetivos ni el sitio que debemos ocupar en esta sociedad. Cuando me has preguntado, ¿te referías a algo más concreto que haya sucedido?

ZINE: Pues mira, podría mencionar a Donald Trump, a Jair Bolsonaro, y a toda una subcultura del neomachismo...

VC: Exactamente.

ZINE: Te lo pregunto porque no se trata ya solo de lo que parece que se ha superado, por fin, sino de lo que vuelve.

VC: Parece que, cuando el feminismo vuelve a cobrar fuerza en la sociedad, tienen que venir estos movimientos totalitarios para intentar silenciar o tratar de convencer de que el feminismo no sirve de nada, que es una "locura de cuatro mujeres"... y, en concreto, cuatro mujeres lesbianas, porque entrelazan género, clase social, sexualidad. Respecto a la violencia de género, si hay algo que tenemos que agradecerle al feminismo es haber arrojado luz sobre estas cuestiones. ¿Hay mucho que hacer en esta sociedad? Sí: mucha desigualdad, el techo de cristal, los roles, domesticidad, falta de corresponsabilidad del varón... Lo más visible es la violencia de género. Cuando pones el telediario, se sucede una muerte tras otra. Paralelamente, el agotamiento que sufre una mujer en su casa, las mismas tareas, el suplicio que recuerda al de Sísifo. Aparte de reformar las leyes, el feminismo aún tiene que cambiar mucho de nuestra cultura: el amor romántico, el lenguaje, la cosificación de la mujer, la falta de igualdad de oportunidades... Espero haberte respondido con esto.

ZINE: Sí, y con mucha más contundencia de la habitual.

VC: Piensa que he llegado a escuchar la barbaridad de que el feminismo “está de moda”. No podemos poner etiquetas a algo tan necesario porque se le resta valor. Me parece preocupante que no entendamos que patriarcado y capitalismo van de la mano, que cohabitan. La moda está en que existe cierto grado de oportunismo en comercialización de “productos feministas”: camisetas, bolsos... ¿Proporcionan condiciones laborales adecuadas para sus trabajadoras? Muchas veces no, y esa incongruencia me revienta. Si tú me estás diciendo que estas camisetas las hacen mujeres en condiciones laborales adecuadas, que la empresa parte de una conciencia feminista real y están por visibilizar la opresión que vivimos, ¡pues venga, vamos a vender camisetas, a ver si así, al menos, interiorizamos las demandas de las mujeres! Pero cuando solo se trata de una estrategia de mercadotecnia, hace mucho daño a la causa. Explotar a *unas* para hacer creer a *otras* es reinos de la causa.

ZINE: Quieres decir que si el feminismo se convierte en un objeto de consumo capitalista no estará atacando a la estructura que perpetúa el problema.

VC: Y no olvidemos la importancia del lenguaje. Está vivo, y las personas lo construimos. Si nombramos siempre las cosas del mismo modo, desde el androcentrismo puro y duro, jamás podremos resolver el problema. Pero, ¿qué ocurre?, que cuando se arroja luz sobre el tema la respuesta es la risa, el cachondeo... Se hace tan presente que cualquiera que intente cambiar su modo de expresarse para dar a entender que el lenguaje es importante va a sentirse interrogado, cuestionado constantemente. Una vez hablé con un chico que me dijo que las leyes de cuotas “solo sirven para quitarnos el trabajo a nosotros [los hombres]”. Que si un empresario tenía que contratar a

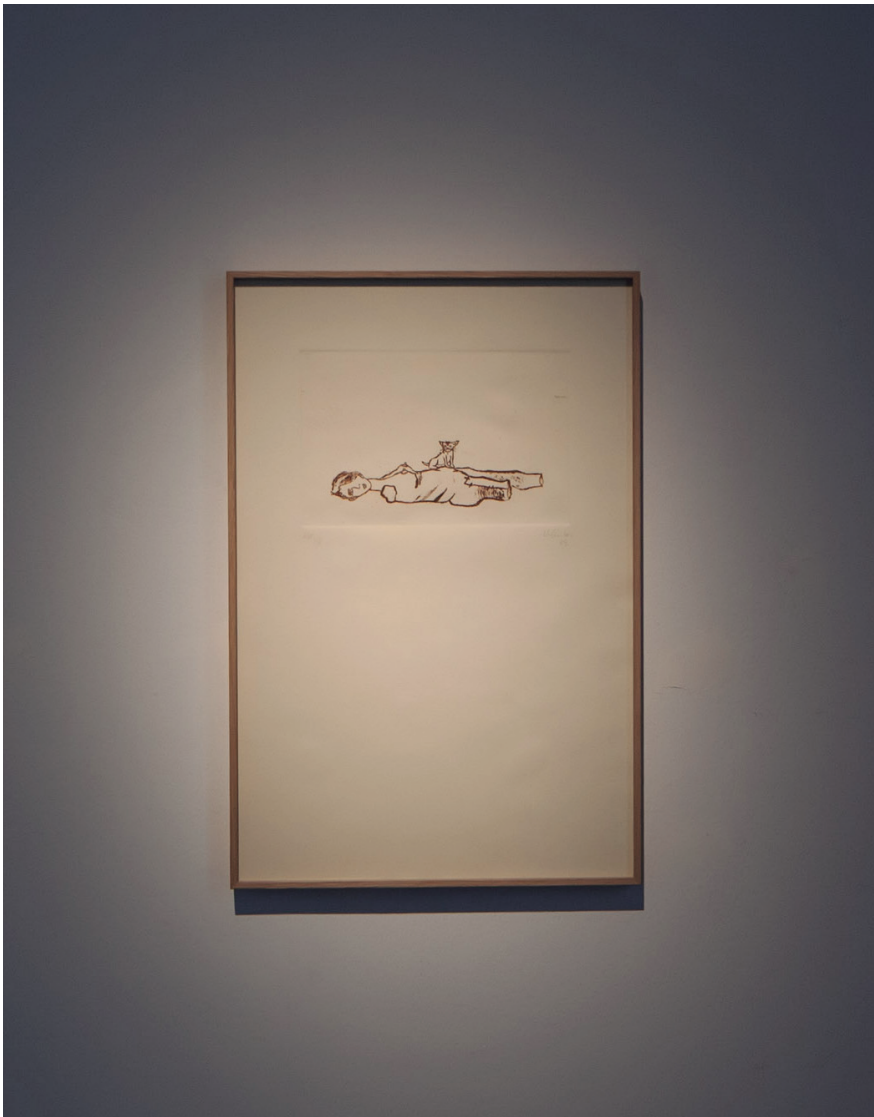
veinte personas y diez de ellas tenían que ser mujeres, que cuántos hombres se quedan en la calle...

ZINE: ...y cuantas mujeres se han quedado fuera durante el resto de la historia...

VC: Exactamente, exactamente. Claro, lo estaba analizando desde su mirada androcentrista. Por cada uno de esos diez hombres que se quedan fuera, hay veinte, treinta mujeres que también merecen lo mismo y no llegarán porque la cultura en la que vivimos ya nos ha inculcado y dictado el lugar en el que debemos estar, en casa. Al final, el chico asintió. Por estos detalles nos damos cuenta de la importancia del feminismo. ¡Si incluso se nos enseña cómo desear al otro, que es lo más íntimo que existe! Lo vemos en el control, en tanta violencia, en tantas denuncias de menores... Se está haciendo mucho daño a la juventud, y no son capaces de entender que hay que reformular el amor con modelos más igualitarios, que los hombres deben renunciar a los privilegios que han ostentado toda su vida para que podamos vivir en una sociedad más justa.

El rumbo de la conversación nos emociona a ambos. Charlamos sobre su sorprendente capacidad de contención y sobre cómo nos tocan las circunstancias. También se cuele algún chiste malintencionado que detengo a medio camino de mis labios y que Vanesa adivina a la primera. Me queda preguntarle sobre sus próximos proyectos.

VC: No sé muy bien a dónde voy ahora mismo. Con *El ataque de lo doméstico* estoy cerrando una etapa fundamental para mí porque me ha ayudado a manejar y subvertir su contenido. Sí que es verdad que mucha parte de esa rabia contenida ha quedado algo más atrás. He ido entendiendo muchas cosas, he construido todo aquello que me ha servido para trabajarme y he vomitado —dice, con énfasis liberador— todo esto que vivía en mí. Ahora, desde la tranquilidad y la reflexión, y con las herramientas que he descubierto que me



ofrece el arte, quiero rearticular este discurso de una manera más participativa, con las mujeres que me rodean. Ahora me siento en otra parcela. En una de mis obras, en la que aparecen mi abuela y mi madre y que he vertebrado en torno al secado del safo, abordo la falta de expectativas a la que se condiciona a las mujeres. A partir de ese trabajo es donde yo, por así decirlo, empiezo a darme cuenta de que trabajar lo mío, mi entorno, con las mujeres de mi vida, es hablar por todas aquellas que han vivido el machismo. Yo soy reflejo de lo que han vivido mi madre, mi abuela, mis amigas, mi gente... Por ello, esta historia es de un *nosotras*, por todas las violencias e imposiciones que nos envuelven.

ZINE: Esos actos que se repiten para mantener...

VC: Exacto. Toda esa violencia es la que quiero denunciar ahora, trabajando sobre esos patrones de conducta y el espacio carcelario en que tienen lugar. Fíjate que contradictorio, que el espacio *de la mujer* es el que, en realidad, domina a la mujer. Una letra lo cambia todo. Se llama *templo* al espacio doméstico, cuando ni siquiera en su casa la mujer puede ser ella misma. Seguiré tratando aquellos aspectos invisibles que la condicionan.

Terminamos el café conversando sobre la cultura de masas, lo que era inevitable, y su influencia en la configuración de nuestra intimidad. Me llevó a la sala de exposiciones, donde me habló de cada obra y de sus sorprendentes detalles técnicos, tan minuciosos como las ideas e historias que dibujan sus sentidos. La presencia de la sangre, entre otros fluidos, y la límpida estructura de sus partituras corporales, por violentas que fuesen, fortalecen el halo ritualista, terrenal e intergeneracional de la obra de Vanesa Cintas en su búsqueda de un diálogo a pecho abierto

sobre los problemas en que el machismo se reproduce.

Introverso

MÓNICA RIVAS LEE

por JUAN VIEDMA
Fotografía ROCÍO MOLINA



*“Me gusta resp
sean ellos los q
de forma armo*

Llegué hecho trizas a la última exposición que me tocaba cubrir, la de Mónica Rivas Lee. La iluminación de *Introverso*, que caía incisiva sobre las obras y alentaba la paciencia, obedecía a las necesidades de la porcelana y de su tratamiento sincero y prístino. Me puse peor porque no podía detenerme más de un cuarto de hora y la sala, aquel día, exigía toda mi atención y tiempo.

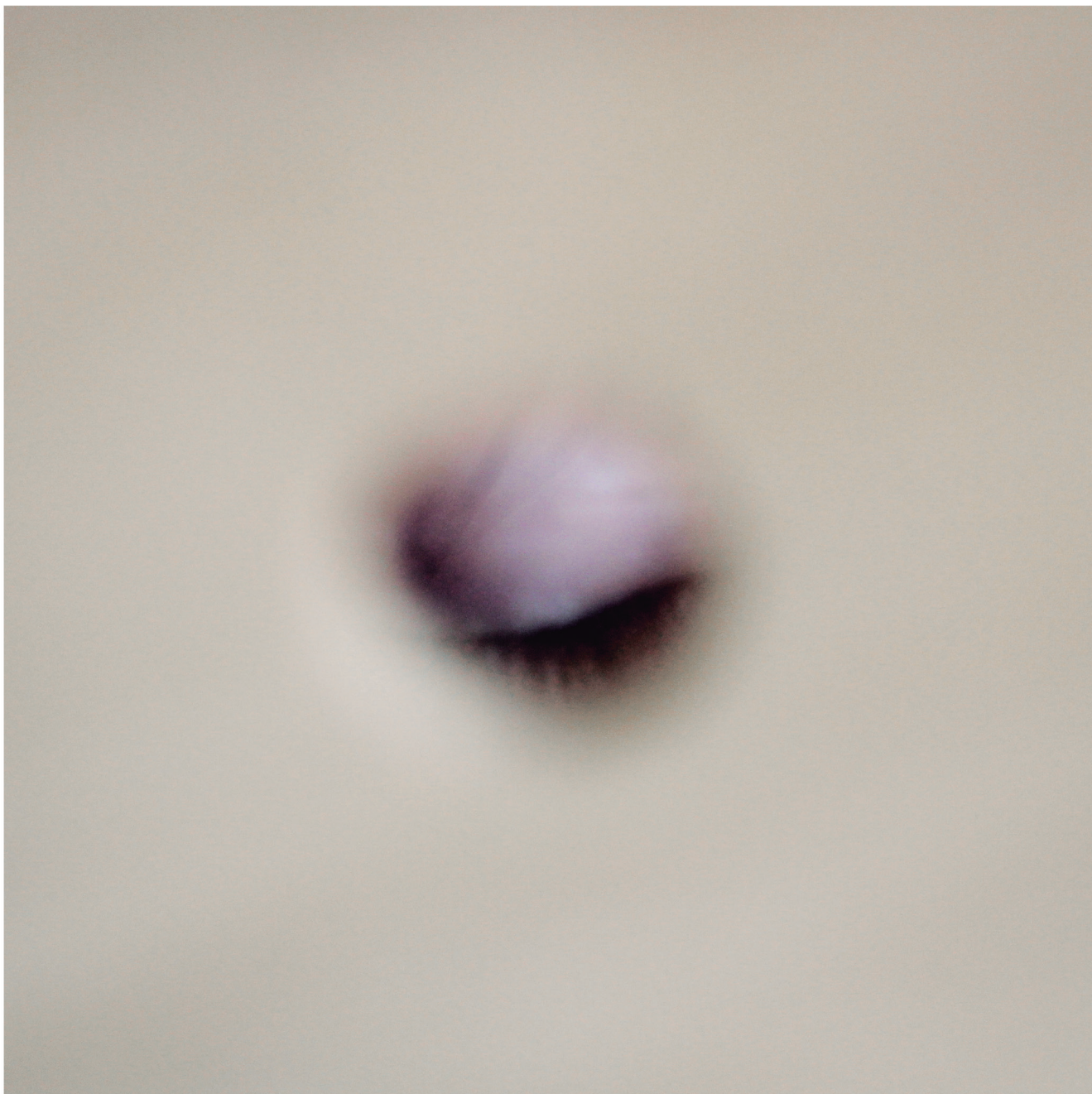
Al tiempo contacté por correo electrónico con la artista para que ocupara estas páginas.

ZINE: En primer lugar, ¿podrías hablarnos de tu evolución artística durante tus años como estudiante?

MÓNICA RIVAS (MR): Se podría hablar de evolución artística, pero sobre todo de evolución personal. Con 18 años, después de superar las duras pruebas de acceso (que por aquellos entonces eran requisito para poder estudiar Bellas Artes) y con unas ganas feroces por aprender “arte”, tuve la suerte de compartir años de aprendizaje con compañeros de clase que me aportaron muchísimo a todos los niveles. Con la mayoría de ellos mantengo una estupenda relación de amistad, vinculada siempre a la creación artística. Un gran hallazgo al comenzar los estudios fue mi encuentro con el barro, que se convirtió en el material con el que mejor podía expresar mis ideas, y con el cual he seguido trabajando hasta llegar a ser profesora de Cerámica en la Escuela de Arte Dionisio Ortiz de Córdoba. La persona a la que le debo este primer encuentro fue Miguel Barranco, entonces profesor de la especialidad de escultura en la facultad y pariente lejano de mi padre. Barranco accedió a darme un par de clases maestras en las que me regaló un palillo de modelar que aún conservo.

“Hablar a los materiales, que hablen y se relacionen conmigo”

De Jesús Labrador y Joaquín Sánchez pude aprender conceptos clave que me han acompañado desde entonces (boceto, maqueta, síntesis, abstracción, figuración...), así como las técnicas de modelado con las que me he sentido siempre tan cómoda. Mi aprendizaje se dirigió hacia lo tridimensional, sin dejar de desarrollar el dibujo artístico y el color de la mano de profesores como Jesús Conde o Fernanda García. A ellos les debo la visión abierta y creativa en su aplicación y mis primeras aproximaciones al arte conceptual. El dibujo siempre fue para mí un medio para plasmar una idea, en la que el propio trazo tiene la capa-



cidad de integrar el concepto del que se quiere hablar. Con Jesús aprendí a ver en el dibujo por encima de la mera representación de la realidad, desde esa parte expresiva que a veces encuentra impedimentos si las destrezas no son las adecuadas, o si nos traicionan nuestras inseguridades. Por aquel entonces lo más importante era "ver", para algún día conseguir "llegar".

En cuarto curso tuve la oportunidad de viajar a Tilburg (Academia de Arte Voor Beeldenden Vorming, Holanda) con una Beca Erasmus. Esta experiencia de cuatro meses me aportó una visión más avanzada en torno al arte contemporáneo y a sus enseñanzas. Volví más segura en mis propuestas e intereses, incorporando a mi bagaje la imagen fija y en movimiento, así como el sonido

en varias instalaciones realizadas para los profesores de la especialidad de pintura Pedro Osakar y Rosa Brun, con los que tanto aprendí. En la especialidad trabajé un lenguaje multidisciplinar en el que el material variaba según la necesidad: cemento, objetos encontrados, imagen proyectada, fotografía analógica, sonido... Muchas de las ideas que ya me inquietaban permanecen aún vigentes. Supongo que he seguido desarrollando antiguas líneas de trabajo e incorporando otras nuevas, como es normal después de más de veinte años; pero las ramas principales, sin duda, se forjaron en aquellos intensos años de la facultad.



ZINE: ¿En qué momento empezaste a introducir elementos naturales en tu obra?

MR: La mirada hacia la naturaleza siempre ha estado presente en mi obra. La introduje por vez primera en varias instalaciones mientras cursaba los últimos años de la facultad; el reflejo de una hoja que flota en la superficie de un contenedor lleno de agua y a su vez se refleja en su interior, el sonido de la lluvia chocando contra el tejado de una nave abandonada, la imagen como luz, el sonido como medio para conocer un espacio.

Tengo la certeza de que la cerámica me aporta ese *plus* de naturaleza que necesito que lleve inherente mi obra. Por eso estoy fascinada por

ella. Por otra parte, la fotografía me permite capturar los aspectos más efímeros de la naturaleza para cargarlos de valores metafóricos o poéticos a través de la secuencia o la imagen única. Ambas disciplinas me permiten reflexionar sobre los procesos de la naturaleza de las cosas que nos rodean, de mi entorno más inmediato, y a través de este, acceder a conceptos universales con los que trabajo: la muerte entendida como transformación de la materia, el tiempo, las relaciones personales e interpersonales...



ZINE: En tu obra podemos observar la importancia de lo fortuito, de cuanto no es intencional. Parte de la lógica interna de estas obras reside en cómo interactúan los materiales con los elementos naturales. ¿Qué inquietudes exploras al integrar el accidente?

MR: Al igual que cuando observo la naturaleza, que siempre me parece nueva, que siempre me descubre algo, busco también esta cualidad incidental en mis piezas. El accidente comienza con la extracción de la materia natural de su propio medio, y luego con la conversión de la materia orgánica muerta al material mineral cerámico. Son dos acontecimientos traumáticos y accidentales de la obra. Otras veces, el material cerámico toma sus propias decisiones: se pliega, craquela, contrae; son accidentes que determina la propia materia, bajo la vigilancia observante de la autora. Pero dentro de esa *accidentalidad* me gusta respetar a los materiales (sean naturales, cartones, textiles o porcelana), que sean ellos los que hablen y se relacionen de forma armoniosa, dando lugar a un nuevo estado solidificado que les aporte cierta durabilidad. No trato de enmascararlos, quiero que sean ellos los que hablen. Los respeto, no quiero imponerme a ellos y los acepto con sus deformaciones y sus grietas. En esta integración de fuerzas físicas que, en parte, escapan a mi control, es donde radica mi atracción por estas creaciones.

Frente a la nueva ola de artistas que han reinventado la porcelana y la cerámica, como la subversión de la artesanía característica de la Dinastía Ming en la obra de Lei Xue o la lustrosa sorna de Eun-Ha Paek o Julio Galindo, fueron los cielos de Vija Celmins, la misma del pincel y el lápiz meticulosos, la letona que vive inmersa en la reproducción más exquisita de cada detalle, los que se impusieron en mi mente al detenerme en la producción de Mónica Rivas. Habrá quien piense que se debe a la predominancia de la monocromía, pero lo único que podía unir en mi mente a dos artistas con metodologías tan dispares era el respetuoso amor desde el que trabajan.

ZINE: Dada la importancia del material en tu obra, ¿estás barajando algún material en el futuro que aún no hayas usado, aparte de la porcelana? En caso afirmativo, ¿por qué?

MR: Por ahora sigo investigando con la porcelana y el gres en su estado más fluido. La barbotina, con su adaptabilidad a la forma del soporte, me permite un manejo relativamente controlado sobre su modo de disposición. Esto me parece especialmente interesante, ya que interactúo con las reacciones del material según su grado de fluidez: lo fortuito de los vertidos es como un juego. A medio plazo no descarto trabajar con la madera laminada, el estaño o el papel. Me interesa seguir profundizando en lo maleable, especialmente con este último material, con el que ya tengo experiencias dentro del universo del libro de artista y la encuadernación creativa.

ZINE: Para terminar, ¿podrías hablarnos de algún proyecto que estés preparando para el futuro?

MR: Estoy preparando un conjunto de obras que se expondrá en otoño en la sala de arte del Centro de Iniciativas Culturales de El Pósito de Loja; será en noviembre. Continúo la línea de los vertidos de gres, como ya te he contado anteriormente. Me gusta experimentar y reflexionar sobre los procesos sin prisas, necesito dedicar el tiempo necesario a cada proyecto. No suelo cambiar rápidamente de una línea de trabajo a otra, por lo que seguiré elaborando propuestas que compaginen la fotografía y la cerámica. Quiero seguir mirando mis piezas con la sensación de que soy autora, pero al mismo tiempo observadora de una cierta autonomía de reacción en los materiales artísticos, que acaban por configurar la materia sensible.





ÁTICA



UN ESPACIO FE ABIERTO A LA INVASIÓN ARTÍSTICA



Texto: HODEI HERREROS
Fotografías: HODEI HERREROS



FEMINISTA



Ática, definida por sus creadoras, es un espacio feminista abierto a la creación artística. Durante un día, un céntrico ático con terraza, de ahí el nombre, se abre en canal a un público diverso con numerosas actividades como recitales, música en directo, sesiones de DJs, exposiciones artísticas o festivales de autoedición. Su existencia y lugar se expande de boca a boca, entre lo público y lo privado, creando así redes de confianza en todo el tejido social granadino. Ática sucede de repente, tal como surgió y tal como acabó, pues este mes de enero cerró sus puertas debido a la marcha de sus creadoras de la ciudad.



No obstante el proyecto no ha muerto. Lo más interesante de Ática es precisamente eso, que constituye una iniciativa esporádica y exportable que se proyecta más allá del propio espacio físico en que tienen lugar sus actividades, creando una red de relaciones y conexiones entre las personas. Esporádico porque surge cuando menos se le espera y se expande como esporas de una planta, colonizando el espacio, invadiendo a todo aquel que se acercara a esta céntrica terraza granadina. Exportable porque puede crecer en cualquier lugar. Ática es, fue y será un proyecto relacional. La prueba de que el arte no necesita más que el trabajo y las ganas de gente inquieta para transformar la realidad creando nuevas formas de entender la práctica artística, la creación de conciencias alternativas y el ocio colectivo.

Yo tuve la oportunidad de vivir el último evento de Ática. Recuerdo que llegué por la mañana, casi a mediodía, cuando aún estaban montando


los altavoces y la mesa de mezclas. El ambiente que se respiraba era muy agradable, había un micrófono abierto y pronto un chico se arrancó a tocar unas canciones con su guitarra, luego comenzó una chica a cantar... Después de unos cuantos temas de cosecha propia vino una maravillosa interpretación de *Jolene* que nada envidiaba a la de la gran Dolly Parton.

Poco a poco fue transcurriendo la tarde, el sol se ponía por detrás de los edificios mientras en Ática la fiesta se animaba cada vez más entre DJs y actuaciones de grupos locales, un poco de vermut, cerveza y comida, toda vegana y casera. El frío no fue inconveniente para disfrutar de aquello. Entre charlas con amigos y música en vivo me di cuenta de lo importantes que son este tipo de eventos. Se trata de crear tejido, de generar sinergias entre las personas a través del ocio artístico, fomentando lo local y lo colectivo. Una experiencia enormemente enriquecedora.










Ática es, fue y será un espacio de convivencia. De redes. De *reflexiones/diversiones*. De creación y deconstrucción. Su existencia no solo se acota en el tiempo que esta encantadora terraza granadina estuvo abierta al público, sino que pervive más allá. En las relaciones que se crean y se mantienen, en los proyectos que surgen y continúan después, en los parroquianos fieles y los nuevos llegados por el boca a boca. Ática es como una maquinaria que una vez echó a andar y ahora ya es imparable.



Es por eso que aunque Ática tal y como la he conocido sea cosa del pasado, el proyecto sigue vivo. Puede surgir en cualquier nuevo lugar, en otra terraza, en Granada o quizás en otra ciudad. Porque Ática no es un espacio físico, es un espacio social y relacional. Y estoy seguro de que pronto echará raíces en otro lugar.







ALRASO 19

ALRASO 19. DONDE NO ES LO QUE SE HACE, SINO LO QUE SE HARÁ



Texto: MIRIAM TEJERO
Fotografías: DANIEL GALÁN



¿Qué pasaría si diez artistas que, pueden o no conocerse, convivieran juntos durante un mes entero en un pueblo de unos 500 habitantes en plena naturaleza? ¿Si no tuviesen un proyecto establecido por nadie, sin tiempos de producción y sin más perturbación que la de ellos mismos?

alRaso da respuesta a estos interrogantes. Hablamos de un programa de diez becas concedidas por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, aunque este año se ha concedido una beca más a una alumna, Jara, que estaba desarrollando su TFM y cuyo objetivo era abrir el museo de Restábal. Con la ayuda de la Diputación granadina, alRaso lleva funcionando desde 2001, y se desarrolla en todo el entorno del municipio del Valle de Lecrín, es decir, en Restábal, Saleres y Melegís. Junto a Víctor Borrego, profesor de la facultad que dio forma a este programa, los dos becarios que quedan suplentes el año anterior son becados junto a los ocho seleccionados, y organizan esta edición que lleva por título "Un auténtico algoritmo de arte". Cada coordinador se encarga de proponer una serie de artistas que visitan a los becarios a lo largo del mes para hacer talleres con ellos, en los que aprenden a trabajar nuevas técnicas artísticas o simplemente les cuentan como ha sido su trayectoria profesional en el mundo del arte. El programa de becas tiene un carácter integrador, ya que cualquier persona puede acudir a estas actividades. Incluso los niños tienen cabida, pues los becarios dedicaron un día a dibujar con ellos sobre las especies amenazadas por la extinción y a hablarles sobre los peligros del calentamiento global.

La gente del pueblo no tiene únicamente la posibilidad de participar en las actividades organizadas, sino que ellos mismos contribuyen a potenciar o dar nuevas ideas a los becarios. Es el caso de Edu Bartus. Él tenía muy claro que quería trabajar con los materiales que allí encontrase y durante la convivencia con la gente del pueblo conoció maderas diferentes a las que suele usar y de las que aprovechó sus propiedades; creando esos objetos frescos, con un aire divertido, que despiertan nuestra curiosidad de interactuar con ellos.



DONDE NO ES LO QUE SE HACE,
SINO LO QUE SE HARÁ

MIRIAM TEJERO





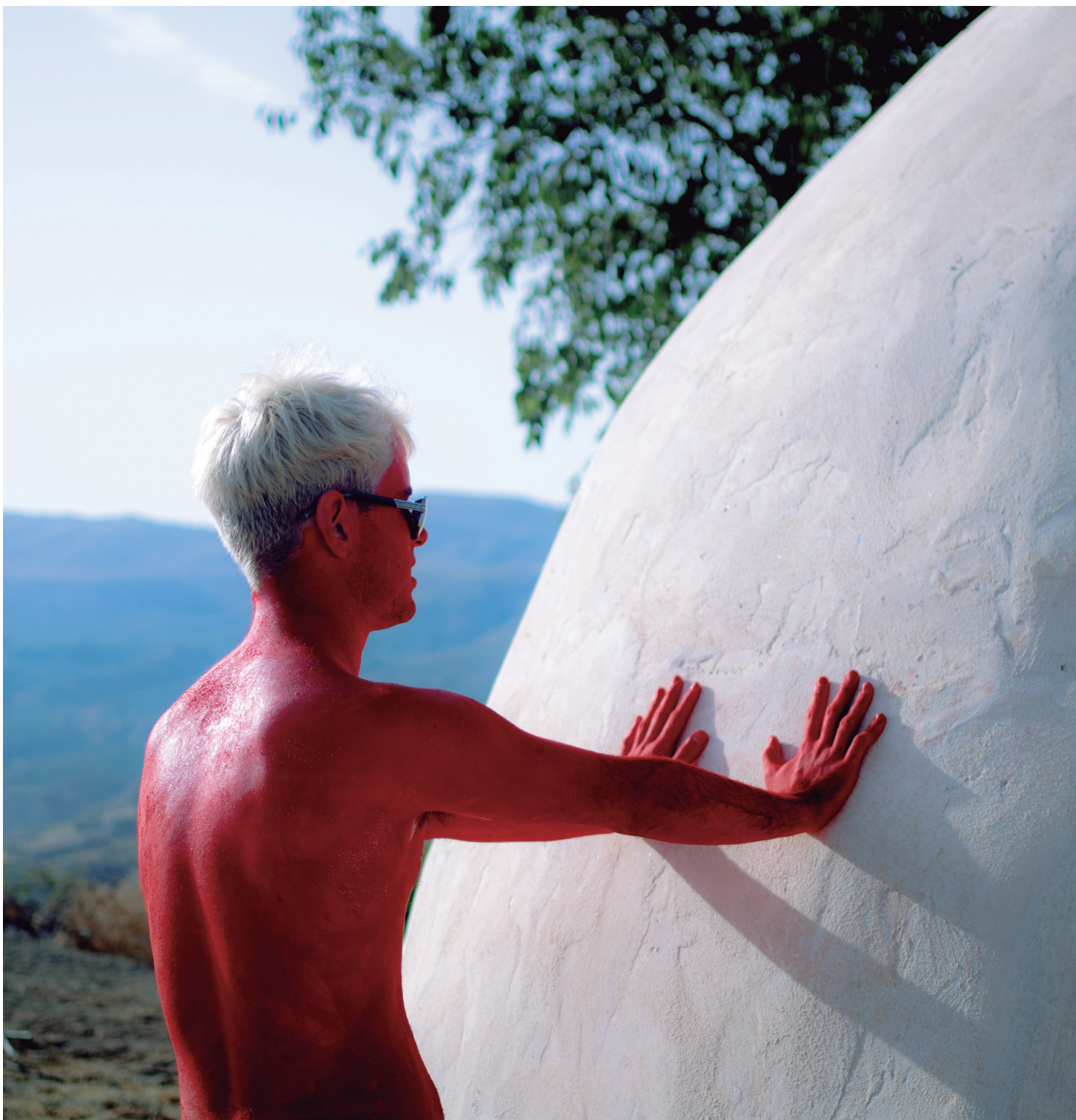
Hay becarios que se lucran del tiempo que brinda alRaso para seguir trabajando en la línea temática que normalmente desarrollan. Ejemplo de ello es Timsam Harding, que aprovecha los desperfectos que quedan tras los accidentes de tráfico. Su labor nace de la recolección de señales torcidas, quitamiedos o lunas destrozadas; objetos que apenas modifica y que, desde una visión de conjunto, casi podríamos considerar una especie de colección.

La misma intención, pero más innovadora, tiene Macarena Sánchez, que parte del trabajo de ilustración que normalmente realiza, pero incorporando la antigua técnica fotográfica de la cianotipia. Las formas azuladas de sus carteles no dejaron de evolucionar en todo el mes: ella misma seguía maravillándose de los cambios el día de la exposición final.

Cristina Muñoz continuó dando forma a su proyecto basado en la identidad, en el que diferentes personas le sacaban fotografías. Pero también se autorretrató por primera vez y se sumergió en el mundo del tarot, en el que encontró una fuente de inspiración. Asimismo, exploró el universo del subconsciente elaborando un documental y un poema a partir de un sueño apocalíptico que tuvo allí, relacionado con Restábal y la gente del pueblo.

Agus Díaz se centró en la censura, una traba a la que muchos artistas hacen frente aún hoy. Utilizando el color negro, eliminaba parte del contenido de sus obras, que podían ser tanto fotografías como dibujos, o incluso cartas de una baraja, invitándonos a imaginar qué es lo que quedaba oculto.

La pintura tiene cabida en esta beca y crea un estilo inconfundible y propio en la persona de Marta Silgado. Es prácticamente imposible no reconocerla en sus figuras, la mayoría femeninas, con bigote, barba y pelo en las piernas, y en las espontáneas y naturales frases que las acompañan. Además, por primera vez pudo preparar una instalación que no dejó indiferente a ninguno de los allí presentes. Igualmente, Daniel Galán volvió a reencontrarse consigo mismo y retomó la pintura. Sus obras llenas de color son un reflejo de su persona y de la frescura que trasmite. Pero sin lugar a dudas, sus fotografías



fueron el broche de oro a todo el trabajo que ha desarrollado. Es capaz de capturar la belleza de todo cuanto se pone frente a su cámara, y así nos lo dejó ver en los múltiples retratos de sus compañeros. Quedó enamorado de la luz del atardecer del pueblo y nosotros de su sensibilidad para captarla con la cámara. El contrapunto a la belleza lo pone Clara Gámiz. Sus fotografías reflejan la cotidianidad más pura en la transcurren los días para ellos. Y es maravilloso darse cuenta de que, partiendo de lo mismo, cada uno logra algo tan diferente y especial.

La variedad es amplia y Pablo Cobo es muestra de ello. El joven DJ trabajó en lo que mejor sabe hacer, la música. Sin embargo, apostó por un estilo diferente, alejándose del tecno. Además, su presencia alentó a los becarios a inmiscuirse en el mundo musical y grabaron juntos sus propios temas. No obstante, según Pablo, lo más valioso que se lleva de alRaso ha sido la oportunidad que ha encontrado allí de conocerse a sí mismo mucho más y de tratar con otros géneros artísticos. Al igual que Bartolomé Cazorla, cuyo proyecto ha consistido en nutrirse de los demás ayudándoles en su trabajo. Y constancia de ello dejó su libreta, con todas esas alocadas ideas que no me extrañaría ver plasmadas el día de mañana en una exposición.

Así pues, alRaso es todo esto y mucho más. Es un universo nuevo, que nace cada verano en el Valle de Lecrín, que crece y que evoluciona hasta morir con la marcha de todos estos becarios que, aunque volviesen, no podrían recrearlo de nuevo. Es el lugar en el que nacen las ideas, donde surgen proyectos, se crean lazos personales y profesionales y que acaba demostrando con el tiempo que, no es lo que se hace, sino lo que se hará cuando pase el tiempo y veamos la producción de los afortunados que allí estuvieron. La magia de una beca y, por supuesto, de una persona comprometida con dar rienda suelta a la creatividad artística, Víctor Borrego.





DOS PERFILES



DOS PERFILES

“La pérdida de público es directamente proporcional a la cantidad de innovación que incluyas en tu obra”. Derek V. Bulcke

“Para ser innovador no hace falta un nuevo código, sino subvertir el contexto en el que te encuentras”. Pedro Ordóñez Eslava

Entrevistamos al polifacético artista visual Derek V. Bulcke, oriundo de Murcia, y al sevillano Pedro Ordóñez Eslava, profesor e investigador del departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, sobre la relevancia cultural y musical de la localidad granadina.

ZINE ¿Pensáis que el ambiente de Granada une artísticamente? Es decir, ¿hay un clima en el que cada individuo puede desarrollar sus inquietudes artísticas?

**Derek V. Bulcke
(DVB)**

Sí, dada la trayectoria histórica de la ciudad se han generado numerosos espacios de encuentro que nacen y mueren rápidamente pero en el que confluyen personas cuyos intereses artísticos o culturales son similares. Hablo de fiestas, bares, estudios de artistas o espacios de arte. A raíz de esos encuentros han surgido las propuestas más interesantes.

amente
nova-

Derek V. Bulcke

Pedro Ordóñez (PO)

A Granada viene muchísima gente de todas partes, y su Universidad atrae a muchos estudiantes Erasmus. La Universidad ayuda a que se junte gente de un arco de edad muy similar. Ahí tienes a Da Silva y a otros grupos que han surgido en ese contexto. También es verdad que es una ciudad pequeña, las zonas musicales están muy identificadas y que el contacto intergeneracional es habitual y ayuda. Quizás en Málaga o en Sevilla, que son más grandes, es más complicado. Lo que también posibilita Granada es el contacto entre estilos. Hay locales como Booga al que va gente de distintos gustos y estilos, jazz, hip hop, música negra... Y eso facilita el contacto entre músicos. Y no solo ahora; en Granada lleva ocurriendo desde los años sesenta. En Granada, quien haya tenido interés por la música, ha encontrado siempre un hueco.

Z Algunos muy famosos, como el cantante del grupo The Clash, Joe Strummer, o Jim Morrison...

PO

¡Exacto! Granada tiene una virtud: al ser pequeña, está asociada a ciertos artistas que le aportan dimensión internacional. Jesús Arias vino siguiendo a Lorca, que es una figura internacional. Si piensas en Sevilla te vienen a la mente muchos poetas relacionados con la ciudad, pero en el caso de Lorca y Granada, además, hay un componente ideológico y político que le aporta un toque místico. Los reclamos turísticos y culturales de la ciudad son potentes.

N ¿Sirve la irreverencia para proyectar ciertos fenómenos artísticos que, de otro modo, no tendrían tanto impacto? Me refiero a casos como el de Niño de Elche.

DVB Creo que la irreverencia, en la mayoría de los casos, está catalogada por unos señores arcaicos o académicos que consideran una ruptura lógica como tal. Esa ruptura o irreverencia, en el caso del Niño de Elche, no es más que la continuación lógica de un flamenco cuyas vertientes han sido abiertas por artistas predecesores. Creo que el Niño de Elche es un artista que se niega a vivir de espaldas a una herencia flamenca y a las formas de producción contemporáneas y que no se basa en la búsqueda de la irreverencia como base estilística. Hemos de tener en cuenta que vivimos en una sociedad en la que el desnudo sigue generando impacto. Como agentes culturales tenemos que hacer que se superen ciertos resentimientos.

PO En el caso del Niño de Elche es una consecuencia. Él tiene una actitud radicalmente experimental; lo demostró en Sevilla hace unos meses, después hizo Exquirra, con Toundra, de rock progresivo; toca el krautrock en *Voces del extremo*; y después el flamenco y la electrónica... Es totalmente imprevisible. Su disco, *Colombiana*, es totalmente imprevisible. Es un tío que no sabes por dónde va a salir. Al ser experimental existe un componente de riesgo que, por lo general, hace que el público se sienta un poco incómodo. Lo identificable del Niño de Elche no es el resultado sonoro...

N ...sino la actitud.

PO Ahí está. Esa actitud genera incomodidad en el público, porque claro, tú pagas una entrada de treinta euros por escuchar al Niño de Elche y no sabes lo que vas a escuchar, y eso alienta que se vea como un provocador, como un irreverente que siempre está buscando las cosquillas. Lo experimental, por necesidad, tiene que ser incómodo. Presentó la *Antología del canto flamenco heterodoxo* en Sevilla, y le preocupó lo que ocurrió después del concierto. ¿Qué iba a hacer? Si el disco estaba publicado ya, desde hacía tres meses. Ahora bien, hay que tener

en cuenta su perfil social. Bloqueado en Twitter, en Instagram se está portando mejor... Pero es que en Twitter, cuando alguien le insultaba o criticaba, él entraba al trapo. Pero él, como artista, no es irreverente. La irreverencia está en el que la ve, no en quien la genera.

N ¿Pensáis que un agente cultural debe conocer el sector comercial de la actividad artística que desarrolla?

DVB No considero necesario para nada conocer el sector comercial si no es de tu interés formar parte de un mercado del arte o de un circuito *mainstream*. Siempre quedarán márgenes igual de interesantes, aunque con más dificultades de llegar a fin de mes. No tenemos que olvidar que la cantera o el pozo sin fondo del que se nutre el sector comercial es el *underground* y, personalmente, es ahí donde está la producción más fresca e interesante. Con respecto a los palos del flamenco tradicional, creo que se pueden hacer comerciales si la industria se empeña. El problema no es el estilo o la música, sino quién la realiza y cómo.

PO Bueno, estoy seguro de que los artistas que constituyen una escena *conocen la escena*. Seguramente se muevan en el mundillo y conozcan todas las posibilidades que tiene la música de los demás, desde lo más comercial a lo más independiente o experimental. Vamos, me gustaría pensar que Antonio Arias está puesto al día respecto a los Da Silva, por ejemplo. Es una forma de inspirarse...

N Sí, que no vivan en su burbuja.

PO Eso es un resto de esta visión romántica del artista que vive en lo alto de un castillo, alejado del mundo. Ese mito nunca ha pasado y nos lo hemos inventado nosotros. Incluso cuando han intentado rechazar el mundo en el que vivían, era una respuesta a su experiencia del mundo. Un artista, por supuesto, se conoce la escena.

N ¿Qué hay de la compartimentación de la música? ¿Es este debate realmente importante a la hora de distinguir a un grupo de otro, o es más bien un asunto comercial?

PO Las etiquetas las ponemos los profesores y los que venden discos. Para aprender una realidad hay que compartimentarla y denominarla. Creo que la compartimentación y la denominación las necesitamos nosotros para delimitar comportamientos artísticos, pero hay que ser conscientes de que esas etiquetas son completamente fluidas y están para compartir conocimientos en una clase. Cada uno de los diez nombres que te pueda decir en relación al flamenco experimental tendrá una genealogía, una historia personal y unas influencias que los hace muy distintos. La definición de los géneros es una convención social. Lo que hace cien años era flamenco hoy no lo es, o se ha ampliado o reducido. Al denominar una realidad la estás limitando, lo que es necesario para compartirla. El problema está en la gente que piensa que esas etiquetas son estáticas.

N ¿Cómo os ha marcado vuestro paso por la Universidad de Granada a la hora de desarrollar vuestra actividad artística? ¿Creéis que la escena *underground* está separada del ámbito académico? Y en tal caso, ¿cuál de ellos debe dar el primer paso hacia un acercamiento fructífero?

DVB En la Universidad de Granada hice el Máster de Producción e Investigación en Arte, por lo que me sirvió, sobre todo, para enfocar las líneas de investigación, profundizar en ciertas inquietudes que me rondaban y despejar un poco un eclecticismo imperante. Por otro lado formé parte de una escena generacional cuyo foco de unión o nacimiento era la facultad de Bellas Artes, pero he de reconocer que su desarrollo y auge tuvo lugar fuera de la Universidad. La *madurez* artística, la libertad creativa y la profesionalización siempre viene después de la formación. Es ahí donde se inicia la carrera y donde se forja el movimiento *underground* del que venimos hablando. Por supuesto, piezas fundamentales de éste no vienen de la Facultad de Bellas Artes ni de ninguna otra universidad y es responsabilidad del ámbito académico o de las instituciones en gene-

ral dar cabida a este tipo de iniciativas o proyectos. Espacios libres y sin financiar o sin respaldar siempre van a surgir. Eso me tranquiliza; lo que me incomoda es que nunca sean reconocidos.

PO Pues soy quien soy gracias a la Universidad. ¡Y gracias a la ciudad de Granada! Yo soy de un pueblo de Sevilla, y gracias a que me vine a Granada a estudiar y a empezar una nueva etapa de mi vida, soy quien soy. Sé qué hubiera pasado conmigo si me hubiese quedado allí. Para mí ha sido fundamental, como creo que debería ser para toda persona; para cualquiera que sea sensible al entorno y tenga ganas de aprender cosas, unos años estudiando en Granada resultan muy significativos. En mi caso los cuatro años se convirtieron en diecisiete, aunque también he estado fuera de España.

Por definición, la escena *underground* y el ámbito académico, de partida, son incompatibles. Lo académico es lo oficial, lo institucional, todo lo opuesto al entorno *underground*; pero hackear el sistema está en las manos de algunos de nosotros. Subvertirlo está en la capacidad de ciertos miembros de la Universidad o de aquellos miembros que tengan el suficiente interés. Será responsabilidad nuestra ver qué ocurre ahí y dejarle su espacio, aunque también intentemos nutrirnos de él y establecer un *feedback*.

▮ Una especie de fanzine, ¿no?

PO Bueno, el fanzine es un formato muy interesante, pero es que el formato es lo de menos. Podemos, a nivel musical, hacer encuentros en espacios alternativos a los institucionales, por ejemplo. Lo importante es, al menos, saber que existe ese movimiento artístico, literario y musical y respetarlo; y nosotros, desde nuestro plano, pues intentar subvertir el sistema y acercarnos al segundo.

N Desde vuestra experiencia, ¿qué importancia tiene para vosotros el silencio?

PO ¡Te podría dar una conferencia sobre el silencio! Lo primero es que no existe el silencio como tal. Ya lo decía John Cage. Si tu te metes en una cámara anecoica, en la que no existe posibilidad de resonancia y, por tanto, no se da tampoco la posibilidad del sonido, escucharás tu circulación y tus pulsaciones. Sin embargo, la posibilidad de oír y de percibir permitirá decir que hay silencio. Es el momento apolíneo de la percepción: cuando estás escuchando algo, se queda en silencio y empieza a recordar lo que acaba de escuchar y a crear conexiones. El contraste es el que da la posibilidad de sonido. A nivel poético es el momento previo a la escucha. Fundamentalmente es el contraste necesario para poder existir como somos y poder ser como somos. En la música, el sonido es tan importante como el silencio.

DVB Mis primeros trabajos sonoros parten del ruido (*noise*) y, por tanto, del silencio. Estaba muy influenciado por teóricos y compositores que reflexionan y utilizan el silencio como objeto de estudio, por lo que considero el silencio como una herramienta necesaria en la producción sonora. En tiempos de consumo inmediato es complicado trabajar, a nivel musical, con un lenguaje de ese tipo, pero he aprendido que el silencio otorga importancia a cualquier elemento que le suceda.

N ¿Creéis que es imprescindible crear un nuevo lenguaje o código para ser innovador en cualquier campo de la música o del arte?

DVB Analizando el panorama actual, para ser considerado innovador solo hace falta llegar en el momento oportuno con la estética adecuada. Esa estética seguramente esté basada en artistas anteriores que sí aportaron algo al lenguaje. El remix de todo eso será el mejor producto. La realidad es que la pérdida de público es directamente proporcional a la cantidad de innovación que incluyas en tu obra.

PO No, no hace falta un nuevo código, sino subvertir el contexto en el que te encuentras. Yo siempre pongo un ejemplo muy ilustrativo. El Niño de Elche, cuando presenta su *Antología*, sale al escenario vestido de calle, y ya en el escenario se queda en calzoncillos y se pone la ropa de cantaor. El público se indigna, le insulta y se ríe de él. Eso, en 2019, es novedoso en el contexto del flamenco, pero lleva haciéndose como *performance* 140 años. Si lo haces en una galería, la gente sabrá que no aportas nada nuevo. Si te vas a un programa de Buenafuente y haces una *performance* cantando el himno de España con la mano en la boca, en el contexto de Buenafuente eso sí es innovación, porque estás resignificando el espacio. Si Flo6x8, que es un grupo de flamenco de guerrilla sevillano, va a una oficina bancaria y baila allí, en el contexto del flamenco no es novedoso, pero en el de una oficina bancaria, sí. Ésta es mi opinión a día de hoy, Jose María; opino es que el contexto es fundamental. Es lo que vale.

